

Bundálek, Karel

[Závodský, Artur. Gabriela Preissová]

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná.* 1964, vol. 13, iss. D11, pp. 187-189

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108683>

Access Date: 16. 02. 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.

Artur Z á v o d s k ý, **Gabriela Preissová** (Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1962. 320 stran, 100 obrazů).

Spisovatelka a dramatická Gabriela Preissová patřila až donedávna k těm autorům z konce minulého století a začátku tohoto století, jejichž monografické zhodnocení nám česká literární věda zůstávala dlužna. Svou práci snažil se Artur Závodský tento dluh splatit a zhodnotit život a dílo autorky, která významnou měrou přispěla k proniknutí realismu na české jeviště a svými vrcholnými díly dala L. Janáčkoví a J. B. Foerstrovi podněty ke zkomponování oper, které trvale žijí na českých a světových jevištích.

Svou obsáhlou práci rozvrhl Závodský do osmi kapitol. Periodizace, kterou přitom zvolil, výstižně postihuje jednotlivé fáze autorčina uměleckého vývoje a současně zachycuje nejdůležitější proměny společenského a kulturního života u nás.

V první kapitole zabývá se Závodský předpoklady literární tvorby Preissově v osmdesátých letech. Všímá si zde podrobně tehdejší situace na úseku literatury a národopisu, zamýšlí se nad vztahem Preissově k českým a slovenským spisovatelům a charakterizuje světový názor Preissově.

Po rozboru těchto tvůrčích předpokladů přistupuje pak Závodský v třetí kapitole k prvnímu prozaickému období v tvorbě Preissově, kterou začleňuje do dobového kontextu naší literatury.

Těžšíste práce významem i zpracováním tvoří čtvrtá kapitola, věnovaná zápasu o realistické drama. Tuto kapitolu uvádí Závodský rozбором situace v českém divadelnictví osmdesátých let a podrobně se zabývá vznikem, rozbohem, jevištními osudy a ohlaselem dramata *Gazdina roba* a *Její pastorkyňa*. U obou her se pak pokouší stanovit jejich místo v českém literárním a divadelním vývoji.

Pátá kapitola zachycuje pozvolný pokles spisovatelčiny tvůrčích sil v rozmezí let 1890 až 1918. Závodský si v první části této kapitoly všímá spisovatelčiny bohatých životních osudů v tomto období a potom se obrací k jejímu dílu dramatickému a prozaickému.

Šestá kapitola zahrnuje lidské a umělecké osudy Gabriely Preissově po první světové válce, její marné umělecké pokusy, které ji odsouvají až na sám okraj literárního dění u nás.

Šedmá kapitola je věnována sklonku spisovatelčina života a v osmé podává Závodský závěry své práce.

Monografii doplňuje obsáhlá bibliografie spisovatelčiny prací prozaických i dramatických, přehled o překladech z díla Preissově, seznam literatury a rejstřík. Dílo je provázeno bohatým obrazovým materiálem, namnoze dosud neznámým.

Jak vyplývá již z nástinu osnovy celé práce, usiloval Závodský při metodě zpracování o rovnováhu mezi materiálovou stránkou a hodnocením materiálu — teoretickými zobecnujícími závěry. Jestliže přesto někdy v jeho práci převažuje stránka materiálová, je to způsobeno především tím, že Závodský zevrubně rozebírá literární dílo Preissově, její korespondenci i dobové prameny literární, novinové i archívní, ale v souvislosti s tím si klade jen ohraničený okruh otázek.

V prvních kapitolách práce Závodský velmi zevrubně zkoumá prostředí i dobu, ze které osobnost Preissově vyrostla. Pokouší se ukázat na spisovatelčiny inspirační zdroje v životě i v literatuře a postihnout vztah Preissově k literárním předchůdcům a současníkům. Zvláště cenné je to, že zde Závodský v souvislosti s Preissovou velmi důkladně zkoumá národopisný ruch na Moravě v osmdesátých letech. Sporné zdá se mi zařazovat do této úvodní partie úvahu o světovém názoru Preissově, který se teprve v procesu spisovatelčina života i díla postupně utvářel. Materiálem velmi fundované úvodní části by jistě prospělo, kdyby se tu byl autor navíc ještě hlouběji zamyslel nad otázkou vztahu národopisného ruchu a nástupu realismu, nebo kdyby se byl právě v souvislosti s *Obrázky* ze Slovácka pokusil o zobecnění faktu, že cesta našich autorů vrcholných realistických děl v nejednom případě vedla přes přípravu v realistických prózách.

Jak již bylo řečeno, vrcholí literární dílo Preissově v obou dramatech z Moravského Slovenska. Zde leží také těžšíste monografie Závodského. Autor nejprve zevrubně rozebírá stav naší dramatické tvorby před nástupem realismu, aby tím lépe vynikla vývojová hodnota obou zmíněných her Preissově. Velmi důkladně zkoumá Závodský dějový podklad k oběma hrám, aby pak právě na způsobu zpracování látky mohl co nejvýrazněji postihnout uměleckou metodu Preissově. Zevrubně se zabývá Závodský rozbohem ideově uměleckého tvaru obou dramát. Ukazuje, jak slovesné prostředky Preissově se napájí z lidového života, jak autorka čerpá obrazy, přirovnání a výrazy z mluvy lidu. Zvláště zdůrazňuje bohatou emocionálnost obou her, ryzí lidovost a baladičnost, která inspirovala J. B. Foerstra k vytvoření opery *Eva* a zejména L. Janáčka k nezapomenutelné *Její pastorkyni*. Závodský zde dokládá,

jak nenávislná kampaň měšťácké kritiky zejména proti Její pastorkyni zviklala umělecký názor Preissové, která ztratila odvahu nadále zobrazovat stíny soudobé společnosti.

Zkoumání ohlasu obou děl v kritice by možná prospělo, kdyby byl Závodský ještě podrobněji analyzoval ideově umělecké pozice jednotlivých kritiků, kteří se k hrám Preissové vyslovili, ať již slo o odpůrce či příznivce realismu. Celá složitost zápasu o realismus by tím ještě více vynikla.

Zvláště ve výtkách ke Gazdině robě se nejednou objevuje námitka, že hra byla napsána podle dobových francouzských her, které nástupu realismu na české jeviště do jisté míry připravily půdu. Lichost těchto námitek by bylo možno lehce vyvrátit právě zdůrazněním, v čem šla Gazdina roba očividně nad tato dramata.

V závěrečném oddíle této velmi důkladně propracované a zvláště cenné kapitoly zabývá se Závodský začleněním obou her do kontextu české literatury a divadla tehdejší doby. K tomu snad jen dvě poznámky.

Víme, a připomíná to i Závodský, že vlna naší realistické dramatiky od Stroupežnického Našich furiantů až po Maryšu bratří Mrštíků měla svou vývojovou křivku. Preissová přitom, jak ukazuje Závodský, klenula most mezi realistickou veselohrou L. Stroupežnického Naši furianti a realistickou tragédií bratří Mrštíků Maryša, jejíž některé typy byly přímo ovlivněny dramatickými postavami vytvořenými Preissovou. Toto zjištění bylo by však třeba ještě podrobněji rozvést a vyličit poměr vrcholných děl Preissové k oběma krajním členům vývojové řady českého realistického dramatu především z hlediska ideově uměleckého vývoje.

Při začleňování obou děl do kontextu naší literární tvorby bylo by zapotřebí zamyslet se mimo jiné také nad vlivem dramát Preissové zejména na tvorbu Josefa Gregora Tajovského, který právě za dob svých studií v Praze v devadesátých letech měl možnost se s nimi seznámit.

Otázkám česko-slovenských vztahů v díle Preissové věnoval Závodský po zásluze velkou pozornost. Zabývá se styky Preissové se slovenskými spisovateli a zejména se společenským a kulturním centrem v Martině. Tyto styky byly především dány jistou souběžností politických a emancipačních názorů. Pokud jde o otázky umělecké metody, stálo by daleko více za to zkoumat vztah mezi dílem Preissové a skupinou soustředěnou kolem časopisu Hlas, která byla faktickým předbojovníkem realismu v slovenské dramatické tvorbě.

V druhé části své práce sleduje Závodský životní osudy a tvorbu Preissové po r. 1890, všímá si rozhodného uměleckého zlomu, který u ní nastává v dramatických a prozaických dílech. Ukazuje, jak Preissová opouští pravdivé zobrazování skutečnosti, záměrně harmonizuje sociální rozpory, stylizuje a idealizuje život do konvenční naslédlosti. Závodský se snaží zodpovědět otázku, co tento zlom způsobilo a hledá příčiny zejména v prudkých útocích kritiky proti Její pastorkyni, která našla tuto hru z naturalismu. Myslím, že by se dalo vedle těchto subjektivních příčin přihlédnout i k tomu, že realismus osmdesátých let začíná v okamžiku, kdy je na vrcholu, prodělávat krizi (ukazuje na to např. J. Císar v knize Život na jevišti, Praha 1962). V další fázi rozvoje realistické dramatiky se totiž stále zřetelněji pocituje potřeba hodnotícího subjektu. Nestačilo už pouze zaznamenávat, ale bylo třeba osvětlovat některé jevy a dávat celé hře záměrně jednotící atmosféru. Preissová jistě velmi pozorně sledovala všechny literární polemiky devadesátých let a snažila se z nich v další tvorbě poučit. Tvorba Preissové s jinými realistickými díly přispěla ke vzniku teoretických statí O. Hostinského a H. G. Schauera o realismu, ale na druhé straně tyto úvahy Preissovou patrně zpětně ovlivnily, zejména snahou o nalezení rovnováhy mezi realistickými a idealistickými principy. V dalším uměleckém osudu Preissové se naplnilo nebezpečí, na které kritika devadesátých let bystře upozornila. Ze totiž často může hodnotící subjekt zatemit pravý stav věcí, „skrát některé neúprosnosti společenské zákonitosti a otupit tak kritický hrot hry“ (J. Císar, o. c., str. 126). A to je právě případ Preissové, u níž se v následující fázi tvorby její subjekt nekryje s objektivním vyzněním příběhu a problému, který zpracovává. Odtud pak ono násilné lámání syžetu a idealizace v dramatické tvorbě tohoto období, jak se o tom zmiňuje Závodský.

Více než vlastní umělecká tvorba jsou v tomto období u Preissové významné styky se slovanskými zeměmi. I když tato slovanská orientace souvisí u Preissové do jisté míry i s její politickou orientací na staročeské křídlo, nicméně — jak Závodský velmi podrobně ukazuje — zařadila se Preissová svým dílem i svou praktickou činností osvětovou mezi průkopníky slovanské vzájemnosti a osobitě navázala na slovanskou linii našich spisovatelů.

V poslední kapitole podařilo se Závodskému na malé ploše výstižně shrnout spisovatelčin lidský a umělecký typ v celé jeho protikladnosti a dynamičnosti.

Monografie, která na základě důkladně sebraného materiálu podává plastický obraz života a díla Preissové, je závažným dílem literárně a divadelně historickým, které ve smyslu

úvodního citátu z Lenina chce především přispět ke zhodnocení kulturního dědictví. Důkladné a obsáhlé dílo, které je výsledkem několikaleté práce, je mimo jiné též významným svědectvím o podílu regionální literatury na Moravě v rozvoji celonárodní kultury.

Karel Bundálek

Б. П. Кирдан, *Украинские народные думы (XV—начало XVII в.)*, Издательство Академии наук СССР (Москва 1962, str. 287).

Ukrajinské lidové epické zpěvy — d u m y jsou předmětem bádání již déle než půldruhého století, a ještě zdaleka nejsou vyřešeny všechny otázky, které souvisejí s jejich vznikem, rozšířením a výkladem. Přes značně změněnou politickou, hospodářskou a kulturní situaci na dnešní Ukrajině přetrvaly dumy takřka do poslední doby. Přirozeně že se měnila jejich tematika, forma i podmínky jejich šíření a recepce posluchači. Ukrajínští badatelé, folkloristé a literární vědci, stále se vracejí k dumám, které představují jeden z nejzajímavějších a nejkrásnějších druhů lidové ukrajinské poezie. Po prvních badatelích — a současně sběratelích — dum M. Maksimoviči, M. Drahomanovu a N. Kostomarovu zabývali se jejich studiem mnozí domácí badatelé 19. a 20. století (např. F. Kolessa, A. Lisovskij, D. Revuckij, A. Slastijon, P. Zyteckij) i badatelé zahraniční (např. Poláci Cz. Nepman, Fr. Rawita). Zájem nepotuhl ani v poslední době, kdy mnoho práce dumám věnovali takoví představitelé ukrajinské kultury, jako M. Rylskij, M. A. Stelmach, P. Pavlij, M. Pliseckij a řada jiných. K nim se přidružuje svým speciálním zájmem o některé otázky dum také B. P. Kirдан.

Kirданův zájem se soustředil na dumy, vzniklé v 15.—17. století, jejichž tematikou jsou boje s Turky a Tatary. Autor je rozřídil do dvou skupin. Do první zařazuje dumy vypravující o osudu kozáků v tureckém zajetí, do druhé dumy o válečných činech kozáků — obránců rodné země. Kirдан rozebírá celkem 14 dum, v první skupině 9 se zabarvením většinou elegickým, ve druhé 5 heroických. Nejde tu však jen o práci úzce vymezenou, týkající se pouze problémů několika básní. Autorův zájem je daleko širší. Kirдан ve své práci, která se zdá na první pohled úzce speciální, řeší řadu základních teoretických problémů, spjatých se zkoumáním ukrajinského lidového eposu.

V předmluvě ke své knize uvádí jako cíl své práce „prozkoumat směr, kterým probíhala kolektivní práce nad epickým dílem, a ukázat, jak se vlivem konkrétního historického prostředí a světového názoru kobzarů měnil syžet, obsah a hrdina básně, jak objevení se nového detailu mělo vliv na celé umělecké tkanivo díla“ (str. 4). Za základní úkol své práce považuje řešení těchto problémů: vznik dum po stránce sociálně historické, jejich lidový charakter a zvláštnosti jeho projevu, tradice a novátorství v tvorbě kobzarů, ale v první řadě vztah dum ke skutečnosti.

Těmto záměrům odpovídá struktura knihy, která obsahuje vedle úvodního autorského slova tři kapitoly, krátký závěr a jako přílohu index uveřejněných variant dum vzniklých od 15. století do začátku 17. století. Kniha je doplněna seznamem zkratk použité literatury a jmenným rejstříkem.

První kapitola má povšechně teoretický ráz. Autor si v ní všimá dum jako zánru lidové poezie. Podle tematiky rozděljuje všechny ukrajinské lidové dumy na 4 skupiny: do prvních dvou zařazuje historické dumy o bojích s Turky a Tatary a o národně osvobozeneckých bojích s Poláky v letech 1648—1654, obsahem třetí skupiny je občanská válka a socialistické budování a do čtvrté řadí dumy s tematikou rodinnou, sociální, mravní.

Dále se autor zabývá otázkou, jak vznikl termín *duma*, Konstatuje, že mezi badateli není jednotné mínění o této věci. Ukrajínští lidoví pěvci (kobzaři, lirníci) i ostatní obyvatelé těch oblastí, kde se dumy zpívaly a kde se později také zapisovaly, tento termín neznali a neuzívali ho. Výrazu „*duma*“ použil poprvé M. Maximovič. Převzal ho prý z knihy známého děkabristy Rylejeva, který v předmluvě ke své sbírce básní „*Dumy*“ tvrdil, že toto slovo není nové, že pochází od jižních bratří (tj. Ukrajinců) a že se dumy o hrdínech Dorošenkovi, Načajejovi a Sahajdačném zpívají na Ukrajině stále. Kirдан je však toho názoru, že Rylejevovi nebyl jasný termín „*duma*“, neboť jinak by nemohl nazývat dumami písně a sám by využil motivů ukrajinských lidových dum ve své sbírce. Neučinil to však. Kirдан tvrdí, že Rylejev, pro jehož básně, které nazývá dumami, je příznačný patos heroiky a svobodomyšlnosti, šel ve šlepičích již existující tradice, když své básně nazýval dumami. Tuto tradici prý našel v polské romantické literatuře.

Tvrzení je správné potud, že termín „*duma*“ pro označení epického druhu neseného patosem hrdinství a svobodomyšlnosti se vyskytuje poprvé v polské literatuře, a to ještě předromantické. Rylejev ho přejal — i s poukazem na jeho ukrajinský původ — od polského básníka J. U. Niemcewicze, jehož *Śpiewy historyczne* byly bezprostředním podnětem pro