

# György Lukács

## Teorie románu

### Dějinně filozofický pokus o formách velké epiky

(Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, 1916)

V 1. části Formy velké epiky ve vztahu k uzavřenosti a problematice obecné kultury (95–143) vychází autor z názoru, že základní pojmy poetiky, již v antice známé dělení na lyriku, epiku a básnictví dramatické, nejen bytostně odpovídají vlastním způsobům lidské situovanosti, ale jsou z ní hloubkově konstituovány. A to od okamžiku, jenž je „symptomem roztržky nitra a vnějšku, příznakem bytostné odlišnosti já a světa, inkongruence duše a činu“ (95), neboli od chvíle, kdy se rodí filozofie. To, co rozhoduje o obsahu a formě básnictví (o jeho základním, druhovém pravidlu), je předem rozhodnuto ve formách života (96–97).

V 1. kap. Uzavřené kultury (95–102) autor na dějinně filozofickém modelu, který poskytuje „řecká struktura“, dovozuje, že otázky, v nichž probíhá „oddělení člověka od světa, já od ty“ (98) a jež jsou konstitutivní pro epiku a pro tragédii, vznikají posluupně. Časový a logický sled si zde odpovídá, tj. uplatňuje se jistá filozofická periodičnost, která v poantických epochách nikdy víc ke slovu nepřijde. Zatímco tragédie odpovídá na otázku, „jak může podstata ožít“, epos dává odpověď na to, „jak se život může stát podstatným“ (100). V prvním případě jde o intenzivní, v druhém o extenzivní totalitu bytí. Tento moment implikuje rysy od velké epiky neodlučitelné, a sice obrácení k momentální danosti světa, svázanost se skutečností a způsobem jejího bytí (utopická epika, jak autor později ukazuje, „nutně ztroskotá“, 108), empiričnost v základní osnově i to, že subjektem epiky je vždy empirický člověk. Modelová antická struktura vypovídá také o tom, že předpokladem eposu je homogenní svět, uzavřenost do totality bytí: velké výpravné formy vycházejí přímo a organicky z tohoto stavu, kdy je smysl životu imanentní. V krátkém shrnutí na závěr přiřazuje Lukács k jednotnému uzavřenému prostoru řeckému také křesťanskou éru, středověk jako dobu „nové

Základní příspěvek maďarského filozofa a estetika k ontologii literárního druhu, pocházející z autorova raného (předmarxistického) období.

polis“ (101), jejíž roli zde přejímá církev, dobu, v níž — naposledy — „estetika se opět stala metafyzikou“ (102). Pro další výklad je důležitý závěr o uzavřených společenských strukturách. Zaprvé umožňuje v tomto dějinně-filozofickém schematizování dosadit mezník, od něhož se umění osamostatňuje a od něhož se vlastně datuje ztráta transcendentálního místa v prožívání světa. Zadruhé ohlašuje obrácení pořadí ve vztahu metafyzika—estetika pro následující dějinnou epochu. A současně naznačuje proměnu v poměru mezi daným, stvořeným, a výtvořem, dílem hlavy a rukou, tím, co je vzděláváno a vytvářeno. Zatřetí se zde ozývá Lukácsova reakce na ožehavou otázku 19. století, jeho „teologizaci umění“<sup>1</sup> a hypertrofování estetického postoje a estetického chování na přelomu století na úkor činného nebo kontemplativního postoje. Lukács registruje jev zevnitř umění: „Toto přepínání substanciality umění musí však i zatěžovat a přetěžovat jeho formy: formy musí samy vytvářet všechno, co jindy bylo prostě dáno“ (102). Lukács si zde také připravuje půdu pro pozdější výklad o vztahu první a druhé přírody (121–125): „Druhá příroda, příroda lidských výtvorů, nemá lyrickou substancialitu. [...] Cizost této přírody [...] je pouze projekcí toho, že člověk žije ve světě, který si stvořil, nikoli jako ve svém rodném domě, nýbrž jako v žaláři“ (121). Již 1. kap. je tedy pojata tak, aby bylo možno z dějinně-filozofického schématu vyjít k definování toho, co je moderní dobou ve velké epice modifikováno, a zdůvodnit, proč je právě román nejdůležitější formou pro vyjádření situovanosti člověka v moderní době. Z uvedených rysů je patrné, nakolik se v základní charakteristice („Forma románu [...] je výrazem transcendentální bezpřístřešnosti“, 103) odrážejí hlavní problémy, na něž literární tvorba konce a přelomu století (postihující a anticipující principy a tendence rozvíjené po celé 20. století) naráží a s nimiž se bude muset i nadále vypořádávat.

Ve 2. kap. Problém dějinné filozofie forem (103–115) je podrobněji objasněno, proč si dramatické básnictví (autor mluví výhradně o tragédii) podržuje i v dalším historickém vývoji svou formu, zatímco velká epika, na rozdíl od menších epických forem, doznává obměny: epej je vystřídána románem. Pro účely definice autor ještě jednou využívá konfrontace epického básnictví s dramatickým, z druhé strany však srovnává osudy velké epiky s neměnností pravidel v jiných epických útvarech (např. novela aj.). Zatímco menší epické útvary si stejně jako lyrika a drama podržují při střídání epoch své tvarové základy a zákonitosti, ztrácí epos živnou půdu, jakmile zmizelo transcendentální místo, k němuž je přiřazen. Stručně řečeno, scelování dějů do výpravného podání (dosažení jeho jednoznačnosti) je možné jen tam, kde se život odehrává ve společenství, v jednotném prostoru ohraničeném jako

<sup>1</sup> Tímto termínem postihoval příslušný jev 19. století → Walter Benjamin.

polis, v antické nebo středověké obci, a nikoli tam, kde samy významy jsou nejisté. Převáděno do moderní terminologie: jde o rozdíl mezi světem smyslu a světem významů. Vymezení velké epiky proti dramatu, jež má nanovo prohloubit ustavující rysy pro oba druhy, z nichž první ztvárňuje „extenzivní totalitu života“, druhý „intenzivní totalitu podstatnosti“ (107), směřuje k vyčtení předmětu epické tvorby, jímž je život sám. Znamená to, že epičnost má svou nezrušitelnou vazbu s touto „zde jsoucí skutečností a způsobem jejího bytí“ (108). Epikové starých dob nemuseli opouštět empirii, aby zobrazili transcendentno, neboť i to pro ně bylo „nerozdílně vetkáno do pozemského bytí“ (108).

3. kap. Epopej a román (115–125) je rozdělena na tyto tematické bloky: Verš a próza jako výrazové prostředky, Daná a ztracená totalita, Svět objektivních výtvorů, Hrdinný typ. Autor znovu vychází z konstatování, že obě objektivace velké epiky, epopej a román, se neodlišují tvůrčím záměrem, nýbrž dějinně filozofickými danostmi, které ke ztvárňování nalézají. Román je epopejí doby, pro niž už zjevně neexistuje celistvost a jednota v dějích rozbíhajících se do šíře a v níž smysl už netkví uvnitř života; je zproblematizován, ačkoli svou ústrojností k totalitě tihne (115). Jinak řečeno: v epopeji je životní plnost dána, v románu se hledá, epopej ji ztvárňuje, román ji v procesu samotného ztvárňování chce odkrývat a konstruovat. Z pohledu subjektu je románové hledání výrazem toho, že „jak objektivní celek života, tak i jeho vztah k subjektům nemají v sobě nic samozřejmě harmonického“ (118). Základní intence románu, určující jeho formu, je tak objektivována i v ustrojení hledajících hrdinů. Prostý akt hledání naznačuje, že ani cíle, ani cesty nejsou přímo dány (118). Románový hrdina se rodí z cizosti světa. V epopeji je tomu jinak: individuum, přísně vzato, nikdy není jeho hrdinou, neboť v epopeji jde o osud společenství, nikoli o osud jedince (123).

4. kap. Vnitřní forma románu (125–135) je spolu s následující kap. považována za vlastní jádro díla. Východisko si autor připravuje v charakteristice Danta, u kterého „architektura jednoznačně vítězí nad organikou“, a který proto tvoří „dějinně filozofický přechod od čisté epopeje k románu“ (124). Základním rysem románu je jeho — v hegelovském smyslu — abstraktní podstata, z níž plynou různá nebezpečí (např. zúžení totality do idyly). Bránit se lze jen tím, že neukončenost, zlomkovitost světa bude důsledně dosazena jako poslední skutečnost (126). V této souvislosti je zřejmé, že imanence smyslu, jak ji vyžaduje velká epická forma, se rodí „z bezohledného a až k jádru sahajícího odhalování, že tato imanence je nepřítomná“ (127). Dalším význačným románovým znakem je jeho procesuální povaha: na rozdíl od ostatních druhů a žánrů, jejichž bytí spočívá „v hotových formách“, jeví se román

jako něco, „co se děje“ (127). Důležitým, přímo formotvorným činitelem je v něm ironie: poznání sebe sama, v němž se subjektivita přesahuje, a tím také ruší (tak ji charakterizovali estetické rané romantiky, 129–130). Podstatný strukturální rozdíl vůči epopéji tkví v tom, že se román sice blíží organičnosti, místo homogenní a ústrojné kontinuity máme zde však co činit s nahodilostí (kontingencí) a přetržitostí. Kontingentní struktura románového světa upřednostňuje životopisnost. Kontingentní svět je spjat s hrdinou, jímž je problematické individuum, jsou to veličiny vzájemně se podmiňující. „Je-li individuum neproblematické, pak jsou mu jeho cíle dány bezprostředně a zjevně a svět, jež tvoří tytéž realizované cíle, mu může při jejich uskutečňování klást do cesty nesnáze a překážky, ale ne vážné vnitřní nebezpečí“ (131). Individuum je zde pouhým nástrojem, jeho ústřední postavení plyne z toho, že je způsobilé ukázat na specifickou podobu světa.

V 5. kap. Dějinně filozofická podmíněnost a význam románu (135–143) Lukács dále osvětluje román takto: „je epopéjí světa opuštěného bohem; psychologii románového hrdiny je démoničnost; objektivita románu je mužně zralým náhledem, že smysl nemůže nikdy skutečnost plně prostupovat, že však bez něj by se skutečnost rozpadla v nicotu bezpodstatnosti“ (139). Ve světě bez boha je nejvyšší možnou svobodou sebeodhalení subjektivitu, která se odváží jít až na konec — ironie. Je jedinou možnou apriorní podmínkou pravdivé objektivitu, která vytváří celistvost. Ona také povyšuje tuto celistvost, tj. román, na reprezentativní formu doby, neboť kategorie výstavby románu jsou konstitutivně úměrné stavu světa.

Druhá část *Teorie románu*, Pokus o typologii románové formy (144–187), podává náčrt typologie postav na základě jejich vztahu ke světu. I. kap. Abstraktní idealismus (144–156) pojednává typ románu, pro nějž platí, že hrdinovo jednání a vědomí (duše) jsou užší než svět, jenž je jim dán za dějiště (Cervantesův *Don Quijote*, romány Balzacovy, Pontoppidanův *Šťastný Per* aj.). 2. kap. Deziluzivní romantika (156–171) s částmi Problém deziluzivní romantiky a její význam pro románovou formu, Jacobsenovy a Gončarovovy pokusy o řešení, *Citová výchova* a problém času v románu a Zpětný pohled na problematiku času v románu abstraktního idealismu, je věnována románu, jenž se orientuje k analýze vnitřního života hrdiny a pro nějž platí, že vědomí pasivního hrdiny je širší než vnější, konvenční svět. 3. kap. *Viléma Meistera léta učednická* a pokus o syntézu (171–180) sleduje román, který esteticky a dějinně filozoficky stojí mezi dvěma výše uvedenými typy; jeho tématem je smíření problematického, prožitým ideálem vedeného individua s konkrétní společenskou skutečností. Jde o román výchovy či výchovný (*Bildungsroman*),<sup>2</sup> nesený ideou

2 Na rozdíl od románu výchovy (*Erziehungsroman*, např. Wielandův *Agathon*) je Goethův *Vilém Meister* románem „vzdělávání“, „formování“ (*Bildungsroman*); lze ho jen volně spojovat s románem výchovným a není vhodné tlumočit termín jako „román zrání“, neboť je příznačně založen na opačném pólu přírodního chodu, totiž na vzdělávání, utváření, tedy kultuře.

„sebevymezení“, tj. román mužné zralosti: nepřijímá svět konvencí, ani se nevzdává implicitní stupnice hodnot. 4. kap. Tolstoj a vykročení ze společenské životní formy (180–187) podává náčrt románového řešení, jež se pokouší překonat dichotomii vnitřní formy žánru směřováním k eposeji.

Navzdory tomu, že autor se ke své knize už ve 30. letech stavěl krajně kriticky, zůstala i v daném období základní koncepce románu jako literárního útvaru, který je ve své stavbě a svým zaměřením k celistvému uchopení životní totality doby homologický se strukturou života v novodobé společnosti s její složitou sítí vztahů a prostředkovaností, východiskem k modifikované sociologické verzi. V ní Lukács zdůraznil prvky přejaté v původním spise z Hegela. Nicméně i v této podobě vyvolávaly Lukáčsovy teze námitky především proto, že ponechávaly nepokryty obsáhlé úseky z dějin románu. Přesto však ani skutečnost, kterou sám Lukács ještě v 60. letech označoval za nedostatek své teorie, že totiž vycházela výhradně z jednoho vyhraněného okruhu materiálu, jmenovitě z románu 19. století, neubírá jeho pokusu na podnětnosti. Míjel se s pochopením spíše tam, kde se nebraly v úvahu dobové základy a tradice, z nichž jeho intuitivní pohled na danou literární formu vycházel, totiž především kontext německé duchovně vyrovňující se s pozitivismem. V tomto směru Lukács šťastně sklouobil podněty diltheyovské s filozofickou a sociologickou literaturou typu Georga Simmela a Maxe Webera a s jasnou tendencí antipsychologickou.

*Teorie románu* klade otázky literárního druhu v moderní skutečnosti a postihuje je natolik komplexně, že dovoluje, aby se z ní vyšlo nikoli výhradně jedním směrem. Ve spise se k jednotlivým druhům přistupuje jako k formám odpovídajícím svou vnitřní formou skladbě a formám samého života. Druhy tedy odpovídají antropologickým postojům; logicky proto právě velká epika — tak je dáno jejím předmětem — podléhá v novodobé společnosti proměně. Proto lze od tohoto spisu vést spojnice jak k základním pracím → Emila Staigera, tak také k studiím, které se od poloviny století zabývají logikou literárních druhů. V 60. letech se *Teorie románu* stala znovu předmětem oživeného zájmu (→ Lucien Goldmann). Na rozdíl mezi světem smyslu a světem významů, nebo vyhoceněji, na rozpojení světa smyslu a světa významů, světa přirozeného a světa výtvorů, je v podstatě Lukáčsova „metafyzika románu“ vybudována. Autor v Předmluvě k vydání z roku 1963 charakterizoval *Teorii románu* jako „typický produkt duchovnědných tendencí“, podrobil její východiska zásadní kritice, současně však naznačil momenty, jimiž tato raná práce „z doby před [...] rozhodným příklonem k marxismu“ (15, 7) předjímal

konceptu velké románové epiky, jak ji o dvacet let později nastínil a rozvinul v monografickém díle *Historický román* (1937).

V pozdějším období, po Lukácsově smrti (1971), procházela *Teorie románu* vlnami obnoveného oceňování i odsuzování. Tvrdilo se, že Lukács se v tomto díle ještě dokázal vyvarovat nebezpečí ideologického dogmatismu. Proti tomu stál názor, že mu v tomto (předmarxistickém) díle byl cizí moderní román, a že jsou tedy již zde stanoveny základy jeho estetického dogmatismu. V období, kdy se modernismus v románu ukazoval už jako zplnělý a bez možnosti dalších inspirací (zhruba od 70. let), se však Lukáčsova *Teorie románu* mnohým jevila jako jasnozřivé proroctví, tj. varování před slepými cestami románu, zejm. před nadbytkem popisu, reflexe a introspekce. Pro některé vykladače a následovatele se tento autorův raný spis stal jedním polem uvažování, jímž moderní teorie románu prošla. Za Lukáčsova velkého antipoda je prohlášen zejm. → Michail Michajlovič Bachtin, třebaže tento ruský teoretik s Lukáčsem nikdy přímo nepolemizoval.<sup>3</sup> *Teorie románu* ve svém úhrnu představuje dílo jdoucí napříč metodologickými směry a školami. Pro strukturalisty je málo vnímavá k tvárné stránce;<sup>4</sup> pro sociology (zejm. anglosaské) je příliš německy spekulativní a nezakotvená v empirii; pro marxisty je příliš duchovědně-intuitivní, tj. málo materialistická; pro neomarxisty z Frankfurtské školy (zejm. pro → Theodora Wiesengrunda Adorna) je nedostatečně vnímavá k modernímu umění, k jeho ontologické specifčnosti; pro pozitivisticko-faktograficky založené historiky<sup>5</sup> představuje především filozoficky těkavou kontemplaci; z hlediska recepční estetiky se Lukács příliš soustřeďuje na žánr románu a podmínky jeho vzniku a opomíjí ty, kdo tyto podmínky spolukonstituují jako čtenáři. Přes ne úplně zřejmý výkladový kód Lukáčsova díla, přes autorův často až nevraživý vztah k moderní literatuře, jakož i přes jeho intelektuálně klikatou cestu zůstává *Teorie románu*, jak konstatuje Michael McKeon, „nejdůležitějším a nejnvlivnějším dílem v oblasti, kterou její titul pojmenovává“.<sup>6</sup> Za její hlavní přednosti se považují diachronní analýza (vztah románu k eposu) a spojitost zkoumání žánrové formy se zkoumáním jejich historických podmínek; svou podmanivost si stále udržuje i autorovo formulační nasazení, zaujatý a hodnotově třídící výklad.<sup>7</sup>

## Vydání

Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 1916, č. 3, s. 225–271. Knižně Berlin 1920; Neuwied – Berlin 1962, 1963, 1965, 1971, 1977; Darmstadt 1979, 1981, 1982, 1984, 1986, 1987; Frankfurt 1983, 1989, 1991;

**3** Viz V. Svatoň, Dvoji koncepte klasického románu (Georg Lukács a Michail Bachtin), in: týž, *Proměny dávných příběhů. O poetice ruské prózy*, Praha 2004, s. 111–120.

**4** Celým Lukáčsovým dílem se jako červená nit vine odmítání toho, aby umění bylo vnímáno „pouze z hlediska technicky chápaného formalismu“, viz T. Pinkus (ed.), *Conversations with Lukács*, Cambridge (Mass.) 1975, s. 39.

**5** V své autobiografii Lukács přiznává, že původně chtěl být literárním historikem, ale když viděl, jakými nicotnostmi se tato disciplína zabývá, změnil orientaci na filozofii (viz G. Lukács, *Gelebtes Denken. Eine Autobiographie im Dialog*, Frankfurt/M. 1981, s. 58).

**6** M. McKeon (ed.), *Theory of the Novel. A Historical Approach*, Baltimore – London 2000, s. 179.

**7** V roce 1996, 25 let po Lukáčsově smrti, byla na univerzitě v Paderbornu založena Mezinárodní společnost Georga Lukácsa. Jejím cílem je ideologicky nepředpojaté a kritické vyrovnávání se s Lukáčsovým dílem v období po politických změnách (1989), jakož i zpřístupňování jeho spisů z pozůstalosti.

München 1994, 2000; Bielefeld 2009 (2. sv. sebr. spisů). *Teoria del romanzo. Saggio storico-filosofico sulle forme della grande epica*, Milano 1962, 1974, 1999, 2004; Roma 1972, 1975; Parma 1994. *La théorie du roman*, Paris 1963, 1968, 1969, 1970, 1971, 1975, 1989. *Teoría de la novela. Un ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*, Buenos Aires 1966, 1974, 2010; Barcelona 1971, 1975, 1999; México 1985. **Teorie románů. Dějinně filozofický pokus o formách velké epiky, in: G. Lukács, *Metafyzika tragédie*, Praha 1967** (z tohoto vyd. citováno). *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epiki*, Warszawa 1968. *Teorija romana. Jedan filozofsko-historijski pokušaj o formama velike epske literature*, Sarajevo 1968. *Teoria romanului. O încercare istorico-filosofică privitoare la formele marii literaturi epice*, Nișcov 1971. *Theory of the Novel. A Historico-philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*, Cambridge – London 1971, 1978, 1985, 1988, 1993, 1994, 1996, 2006. *Theorie van de roman. Een poging tot een geschiedfilosofische beschouwing van de grote epische vormen*, Amsterdam 1973, 1980. *A regény elmélete*, Budapest 1975. *I theoria tu mythistorimatos. Istorikofilozofiko dokimio ja tis morfes tis megalis epikis logotechnias*, Athina 1978, 2004. *Theoria e romania*, Priština 1983. Japonské vyd., Tokio 1994. *Romanens teori. Et historiefilosofisk essay om den store epiks former*, Aarhus 1994. *Romanens teori. Et historisk-filosofisk essay om den store episke litteraturs former*, Oslo 1994, 2001. *Teorija romana. Filozofskozgodovinski poskus o formah velike epike*, Ljubljana 2000. *Roman Kurami*, Istanbul 2002.

## Literatura

L. Goldmann, Introduction aux premiers écrits de G. Lukács, *Les Temps modernes* 1962–1963, s. 254–280. P. Ludz, in: G. Lukács, *Schriften zur Literatursoziologie*, Neuwied – Berlin 1963. M. Durzak, Der moderne Roman, Möglichkeiten einer Theorie des Romans am Beispiel von Georg Lukács, *Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur* 1970, s. 9–41. R. G. Renner, *Ästhetische Theorie bei Georg Lukács. Zu ihrer Genese und Struktur*, Bern – München 1976. A. Arato – P. Brienens, *The Young Lukács and the Origins of Western Marxism*, New York 1979. D. H. Miles, Portrait of the Marxist as a Young Hegelian. Lukács' Theory of the Novel, *PMLA* 1979, č. 1, s. 22–35. R. Wellek, *Four Critics: Croce, Valéry, Lukács, and Ingarden*, Seattle – London 1981. M. Gluck, *Georg Lukács and His Generation 1900–1918*, Cambridge (Mass.) 1985. R. Rochlitz, Roman et philosophie de l'histoire chez Lukacs et Bloch, *Études germaniques* 1986, č. 3,

s. 278–288. M. Wagner, Disput über den Roman. G. Lukacs und M. Bachtin, *Zeitschrift für Slawistik* 1988, č. 1, s. 20–26. W. Jung, *Georg Lukács*, Stuttgart 1989. K. Geldof, Œuvre classique ou maudite? Perspectives nouvelles sur la genèse, le contexte institutionnel et la réception de La Théorie du roman G. Lukács, *Études germaniques* 1993, č. 2, s. 167–190. H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1995, zejm. s. 241–260. M. Bauer, *Romantheorie*, Stuttgart 1997, zejm. s. 53–58. V. Svatoň, Dvojí koncepcce klasického románu (Georg Lukács a Michail Bachtin), in: týž, *Proměny dávných příběhů. O poetice ruské prózy*, Praha 2004, s. 111–120.

### György Lukács (1885–1971)

Maďarský filozof, estetik a literární vědec. Po porážce Maďarské republiky rad (působil jako politický komisař) byl nucen emigrovat do Rakouska, pobýval v Berlíně; v letech 1933–1945 působil v Ústavu filozofie AV SSSR v Moskvě (jen souhrou šťastných náhod se nedostal do politických procesů). Od r. 1945 působil jako člen Maďarské AV a univerzitní profesor v Budapešti. V r. 1956 se zúčastnil budapeštského říjnového povstání a po jeho porážce byl internován v Rumunsku; poté co vykonal sebekritiku, mu bylo umožněno vrátit se do veřejného života. Třebaže jeho začátky se odehrávají v rámci duchovně orientace, stal se posléze jedním z nejvýraznějších představitelů marxistické estetiky. Výrazně se vyhranil proti avantgardě; zúčastnil se několika významných sporů (např. o expresionismu). Snažil se o propojení společenských struktur s formami umění; byl celoživotním obhájcem realistického způsobu ztvárnění. Další díla: *Die Seele und die Formen* (1911), *Geschichte und Klassenbewusstsein* (1923), *Goethe und seine Zeit* (1947), *Der junge Hegel* (1948), *Essays über Realismus* (1948), *Karl Marx und Friedrich Engels als Literaturhistoriker* (1948), *Der russische Realismus in der Weltliteratur* (1949), *Existenzialismus oder Marxismus?* (1951), *Die Zerstörung der Vernunft* (1954), *Istoričeskij roman* (1937–1938), *Ästhetik I* (1963) ad.

### České překlady

*K marxistické estetice* (1934), *Velcí ruští realisté* (1948), *Existencialismus či marxismus?* (1949), *Rozklad rozumu* (1958), *Metafyzika tragédie* (1967), *Umění jako sebepoznání lidstva* (1976). Stati: Vyprávět či popisovat? K diskusi o naturalismu a formalismu, *Světová literatura* 1956, č. 4, s. 198–221. Slovensky též: *Literatúra a demokracia* (1949), *Historický román* (1976).