

O DVOJDOMOSTI A BILITERÁRNOSTI V ČESKÉ LITERATUŘE

Hned v úvodu bych chtěl poznamenat, že vztah recipienta k přijímanému dílu i k určité národní literatuře a kultuře se v literárním procesu mění. Současný recipient je aktivní, má často mnohem více vědomostí o přijímaném díle i o jeho autorovi. Je kritický a skeptický, odmítá anachronismy, stereotypy a zaběhané modely fabulace, morálky nebo chování.

Dnes se jak v denním tisku, tak také v četných odborných statích setkáváme s pojmy univerzalizmus, kosmopolitismus, lokalismus, populismus, vlastenectví, otevřenost, uzavřenost aj., které vyjadřují názorové tendence v současném světě. Zastavím se u dvou pojmů: etnocentrismus a univerzalizmus. Jsou to totiž pojmy, s nimiž se můžeme teoreticky i prakticky setkat téměř v každé národní literatuře.

Dějiny literatury ostatně můžeme poznat mj. také prostřednictvím dějin její recepce, tj. její četby, což je problém sociologický i estetický zároveň. To je už dávno známá a už v mnohém překonaná nebo doplněná teorie tzv. Jaussovy recepční literární školy.

Nemusím přitom zdůrazňovat, že jinou funkci měl etnocentrismus v období řekneme tzv. národního obrození, kdy literatura plnila výrazně národní funkci, směřující k upevnění národní svébytnosti a obrany proti jejímu ohrožení. Nemůžeme ovšem přehlédnout, že zároveň s tím se od samého začátku v desetiletích tzv. národního obrození rozvíjela snaha co nejvíce poznat a poučit se z etno-sociálně, psychologicky a stylově rozvinutějších literatur. V literárním vývoji každé národní literatury jsou to tzv. dostředivé a odstředivé tendence.

Poslouží nám jeden příklad ze slovinské literatury. Do slovinské literatury uvedl sonet v 30. letech minulého století France Prešeren (1800–1849). Uvedení sonetu mělo velký význam, neboť znamenalo přechod k výrazné kultivaci básnického jazyka, průlom ze slovinského etnocentrismu a zařazení do evropského literárního kontextu. Bez znalosti Schlegelových výkladů o sonetu, založených především na Petrarcově sonetním vzoru s vysokou uměleckou, jazykovou a stylistickou kulturou by to Prešeren ovšem asi těžko dokázal. Teoretik G. Bisso ve své knize *Introduzione alla volgar poesia* popsal mj. strukturu sonetu, který v Itálii nazývali *sonetti a corona*. Právě tomuto sonetu se však přesně podobá struktura Prešernova *Sonetního věnce*.¹

Triáda regionální-národní (nacionální)-univerzální, stejně jako binom univerzální-domácí (národní) tvoří dialektický celek. Teprve v jejich syntéze obvykle

dosahuje literatura nejvyšších uměleckých hodnot. Přitom to vůbec nemusí znamenat, že jakákoli část triády nebo dichotomie nemůže stát samostatně. Je ovšem třeba zbavit se určitého romantismu, který je ve společenských vědách, „zbavit se euforie a nacionalismu a vrátit se k lásce k své zemi, k obyčejnému člověku a k člověku vůbec“ (Isidora Sekulićová).

Literaturu nemůžeme dělit na evropskou a neevropskou, nýbrž na literaturu dobrou, průměrnou a literární brak. Přesto, že u nás vychází velké množství děl (někdy se to bere jako jediné hledisko správného či bohatého literárního vývoje u nás, což je příliš zavádějící), máme dnes v evropských národních literaturách bohužel málo básnických, prozaických a dramatických děl, která mohou být označena za díla trvalých uměleckých hodnot.

Vraťme se však k recepčnímu modelu. Před časem jsem ve své knize *Balkan a Mediterán* (1997) mj. uvedl, že ze synchronního hlediska tvoří literární a kulturní život nejméně osm základních faktorů:

1. autor (tvůrce, kazatel, řečník), 2. jeho text (psaný, čtený, reprodukován, parafrázovaný ap.), 3. čtenář (posluchač, vnímatel), 4. skutečnost, o níž se v textu píše (mluví), 5. zprostředkovatel mezi autorem (interpretem) textu a čtenářem (posluchačem, vnímatelem), 6. jazyk, v němž je text napsán (čten, interpretován, parafrázován, reprodukován ap.), 7. tzv. literární etiketa, která stanoví, co a jak má umělecké dílo jako celek zobrazovat, a 8. tzv. literární kánon, který stanovil, jak by měly být zobrazené postavy zachyceny, aby odpovídaly požadavkům literární etikety.²

Zde se soustředím pouze na jeden z typů komunikačního vztahu mezi literárním dílem a jeho recipientem, tj. na jazyk díla. Jím je podle mého názoru funkce textu, tj. nikoli pouze to, „*čo chce dielo prijímateľovi povedať, uňho dosiahnuť, čím a ako naňho zapôsobí*“ — jak se domnívá Rudolf Lesňák.³ Podle Romana Jakobsona je literatura především „*jazyk, který plní přinejmenším jednu ze šestí funkcí: referenční, emotivní, faktickou, konotivní, meta-jazykovou a poetickou*“.⁴

Současná literární teorie prozkoumala a stanovila některé základní typy recepce: utilitární, sociativní, emocionální, etický, racionální a estetický.⁵ Přitom každý z nich se na tzv. komunikačním řetězci účastní různě.

Jazyk a národní příslušnost, které nejsou přirozeně dostatečným argumentem pro to, abychom zařadili toho či onoho literárního tvůrce do dějin té které národní literatury, je nejčastěji těsně spjat s otázkou bilingvismu (polylingvismu), dvojdomosti (mnohodomosti) a biliterárnosti a ta zase s odvěkým fenoménem zvaným exil a emigrace.⁶ Na XII. mezinárodním sjezdu slavistů v Krakově (září 1998) se hovořilo o specifice emigrantské literatury, o její zvláštní existenciálně ontologické podstatě. Ukazuje se, že tvoří součást dějin, bez jejichž poznání bychom neměli úplný obraz o našem nejsurovějším století.

Vycházím z principu, že autor, literární dílo nebo historická událost patří do dějin té národní literatury (nebo do dějin dvou či několika národních literatur),

do níž patří funkce textu. Princip, jenž zdůrazňuje primární funkci textu, se jako jedno z objektivních kritérií prosadil v literární vědě jak ve většině evropských zemí, tak také ve Spojených státech amerických, v Kanadě, Indii a v Austrálii.

K dvojdomým (mnohodomým) tvůrcům můžeme řadit především: 1. autory, kteří v domácím jazykovém prostředí píší svá díla v jiném jazyce a určují je čtenářům jinonárodního prostředí (např. Václav, vévoda lucemburský, psal své verše francouzsky, „*moravský literární historik a filozof*“ Franz Thomas **Bratranek** (1815–1884), po otci Čech, po matce Rakušan, který svá odborná díla psal zase německy, Václav **Jamek** žije v Praze, ale svá díla píše francouzsky, textař Vladimír **Čort** (1943) píše písňové texty a romány česky i anglicky, protože je prý pro něj angličtina „*druhý mateřský jazyk*“, a mnozí další, 2. tvůrce, kteří v jiném než národním jazykovém prostředí pokračují v psaní jak ve svém mateřském (tzv. prvním) jazyce, tak také v jazyce „*nového*“, „*druhého*“ prostředí (Čech Jaroslav **Vejevoda**, Armén **Sajat-Nova**, 1712–1795), 3. autory, kteří v národním, „*domácím*“ prostředí psali ve svém mateřském jazyce, zatímco po odchodu do jinojazykového prostředí literárně tvoří pouze v jazyce tohoto nového „*domova*“ (z českých literátů např. Ota **Filip**, Věra **Linhartová**, Jan **Beneš**, dále Rus Vladimír **Nabokov**, Ind Salman **Rushdie**, Řek Stratis **Haviaras** aj.), 4. autory, kteří užívají oba jazyky (nebo dokonce několik jazyků) a jež se aktivně účastní literárního a kulturního života ve dvou nebo několika sociokulturních prostředích (např. Makedonec Grigor **Prličev**, Bulhar Konstantin **Veliksin**, Bělorus J. **Barščevskij**, „*původně český, dnes už angloamerický autor Jan Novák*“ (nar. 1954 v Kolíně) aj.

„*Když spisovatel začne psát vedle svého mateřského jazyka také v některém jiném jazyce*“, píše Josip **Brodskij**, „*činí tak buď z nutnosti, jako Joseph Conrad, nebo z přílišné ambiciozosti, jako Vladimír Nabokov, nebo kvůli většímu odcizení, jako Samuel Beckett. Nepatřím k žádnému z uvedených případů.*“

V létě 1977 jsem si po pětiletém pobytu v této zemi koupil v jedné malé prodejně psacích strojů na 6.avenue v New Yorku kufříkový psací stroj Letera 22 a začal jsem psát (eseje, překlady, nějaké verše) v angličtině. To ovšem nemělo žádnou souvislost s tím, co jsem uvedl výše“.

Sledujeme-li podrobněji „*mechanismus zrodu*“ dvojdomých autorů, zjišťujeme některé důležité příčiny, které mají často mimoliterární charakter. Mnozí tvůrce, kteří žijí delší dobu mimo svůj rodný kraj (bez ohledu na to, zda odešli dobrovolně nebo byli k tomu donuceni) a mají už přerušenu „*pupeční šňůru*“ se svým mateřským jazykem, ztrácejí své „*domovské uzemnění*“ — jak by řekl Jakub **Deml**. A protože také v novém, jinonárodním (a nejčastěji také jinojazykovém) prostředí chtějí nadále tvořit a žít se tvorbou, denně se vypořádávají s jazykem nového prostředí. Uvědomují si, že je to otázka jejich další existence. Nejčastěji chtějí totiž také v novém sociokulturním společenství podat svědectví o prostředí svého dětství, „ *které k nim proniká přímo ze života a z četby*“,

o svých neopakovatelných životních zkušenostech, nebo zobrazit novou realitu, s níž se setkávají ve svém „novém“ domově.

Ve svém dalším výkladu bych chtěl stručně pojednat o biliterárnosti. Přitom ponechávám stranou česko-slovenskou biliterárnost, která si zaslouží samostatný výklad. Biliterárnost je situace, kdy literární tvůrce recipuje a absorbuje dvě literární tradice, vyrůstá z nich a tudíž dovede literárně komunikovat ve dvou (nebo dokonce v několika) jazykových systémech a literárních kódech. V našich literárních lexikonech jsou takoví tvůrci označováni bohužel nepřesně nebo dokonce nesprávně.

V dějinách česko-rakouských kulturních vztahů máme mnoho tzv. společných, tj. dvojdomých literárních tvůrců, vědců a umělců. Uvedu pouze jeden příklad, na němž bych chtěl demonstrovat bezradnost dnešní české literární historie. K dvojdomým tvůrcům patří např. Siegfried **Kapper** (1821-1879), jenž je do poslední doby cudně, nesměle a rozpačitě uváděn v lexikonech jako „*básník a spisovatel německého a českého jazyka*“⁷, a Karl Georg Reginald Borromäus **Herlossohn** (vlastním jménem **Herloss**, 1804–1849), dále již uvedený židovnický rodák Franz Thomas **Bratranek**, o němž je v nejnovějším „*slovníku spisovatelů německého jazyka*“ uvedeno toto nesmyslné tvrzení: „*Sporná je jeho národnost, zprvu mluvil výhradně česky, později se přiklonil k německému jazyku, ale sám odmítal rozhodnout se pro příslušnost k některé národnosti.*“⁸

Nevim, proč se autor hesla o Bratrankovi zabývá jeho národností, když jde jasně o vědce, jehož všechna díla jsou psána německy. K českému čtenáři se dostalo jediné jeho odborné dílo — *Výklad Goethova Fausta* (Erläuterungen zu Goethes Faust, napsáno 1842, vyšlo 1857) přesně 140 let po svém vzniku (1982).

Poznamenejme pouze, že jejich dílo bylo určeno jak německému, tak také českému (resp. slovenskému či slovinskému, maďarskému a charvátskému) čtenáři, ať už vycházelo německy, česky nebo bylo do češtiny překládáno. Přitom není bez zajímavosti, že v literárním díle obou uvedených autorů tvoří kromě námětů z českých a židovských dějin významnou součást také tematika jihoslovenská.

Z českých spisovatelů našeho století patří k dvojdomým a biliterárním tvůrcům takoví autoři, kteří v jiném než národním prostředí píší jak ve svém mateřském (tzv. prvním) jazyce, tak také v jazyce nového, druhého domova, tj. v jiném jazykovém kódu a v odlišném sociokulturním prostředí. Takový je např. Jaroslav **Vejvoda** (vlastním jménem Jaroslav Marek, nar. 1940), který byl nedávno označen za „*špičku střední generace českých spisovatelů*“, ačkoli trvale žil ve Švýcarsku a do „*staré vlasti*“ se nehodlal dlouho vrátit. Vrátil se až v roce 1997. Podle J. Vejvody každý tvůrce odchází do nového prostředí „*se svým kulturním zázemím, které je nezaměnitelné. V cizojazyčném prostředí a v zásadě i v prostředí cizí mentality a kultury jsem si souběžně s vytvářením /.../ existence uchovával svou donesenou kulturu, protože se domnívám, že cesta myslí-*

cího člověka kdekoli nemůže spočívat v bezvýhradné asimilaci s prostředím, nýbrž v integraci, tzn. přijetím toho, co mě obohacuje, a uchováním toho, co tvořilo hodnoty kultury, v níž jsem vyrůstal“.⁹

K českým autorům, kteří „doma“ psali ve své mateřštině, kdežto po příchodu do jinojazykového prostředí tvoří pouze v jazyce tohoto nového „domova“, řadím např. Věru Linhartovou (1938), Jana Beneše (1936), Otu Filipa (1930), Gabriela Lauba (1928), Ludvíka Aškenazyho (1921–1986), Iva Fleischmanna (1921), Arnošta Lustiga (1926), A. J. Liehma (1924), Miloše Formana, Vojtěcha Jasného, Jana **Drábka** (nar. 1935) a mnohé další.¹⁰

Původem Čech Jan **Drábek**, který odešel do emigrace jako třináctiletý chlapec, napsal svou *Zprávu o smrti růžového kavalíra*, v níž se odrážejí jeho osobní zkušenosti učitele a novináře, anglicky (česky vyšlo 1992). Také další jeho knihy *A co Václav a Listerovo dědictví* (česky 1996) byly napsány anglicky. Patří tedy do nglicky psané kanadské literatury i přesto, že se jejich autor vrátil do vlasti a pracuje t.č. na ministerstvu zahraničních věcí. Zůstane dvojdovým kanadsko-českým autorem.

Připomeňme ještě aspoň Libuši **Moníkovou** (nar. 30. 8. 1945 v Praze), která žila od roku 1971 v Německu a tam zemřela dne 12. ledna 1998 v Berlíně ve věku 52 let a o níž některé české listy psaly jako o české spisovatelce, jiné se tomu „cudně“ vyhyly. Např. střeoevropskou literární cenu Vilenice, kterou uděluje Spolek slovinských spisovatelů, Moníková ovšem dostala jako německá autorka. Libuše Moníková mj. řekla: „*Člověk, který se rozhodne opustit domov, získá navždy stigma smutku a nenaplněné touhy po něčem trvalém a tak trochu i nepojmenovatelném. Domov nemůže nahradit žádný úspěch*“.¹¹

Libuše Moníková publikovala své první eseje a články i svůj první román v němčině. Svůj první literární text, jímž byl psychologický román *Újma* (Eine Schödigung), začala sice psát česky, ale první kapitola zůstala torzem. Dopsala jej německy („*kvůli čtenářům v novém prostředí*“) v polovině sedmdesátých let. Vyšel v roce 1981. Po něm jí vyšla autobiografická próza *Pavana za mrtvou infantku* (1983, *Pavane für eine verstorbene Infantin*). V roce 1987 vydala německy napsaný román *Fasáda* (Die Fassade). Vypráví v něm „*příběh čtyř stárnoucích restaurátorů, kteří dlouhá léta opravují fasádu českého zámku ve Frýdlantu v Čechách* (ve skutečnosti Litomyšl — pozn. I.D.), *mnohými považovaném za předobraz Kafkova Zámku, renesanční sgrafita nahrazují postupně monumentálními freskami historie světa, svých vlastních osudů, života v Čechách, paměti*“.

U příležitosti charvátského vydání románu *Fasáda* kritika o ní napsala, že je výrazně českou spisovatelkou se všemi nejlepšími znaky české prózy a zařadila ji vedle Milana Kundery a Josefa Škvoreckého. Česká literární kritika řadí práce Libuše Moníkové vedle knih Věry Linhartové, Daniely Hodrové a Sylvie Richterové. Ovšem podle toho, v jakém jazykovém prostředí plní její román svou uměleckou a poznávací funkci (podobně jako ostatní její německy psané texty),

Moníková jednoznačně patří do dějin německé literatury. V mnoha evropských zemích je známá a respektovaná autorka, na své objevení u nás však stále čeká.

Školená germanistka a anglistka (absolventka Univerzity Karlovy) Libuše Moníková našla poučení u Franze Kafky, o němž napsala: „*Za své psaní vděčím jemu. Povzbuzoval mne ke psaní v jazyce, jenž není mým, v němž si nikdy nejsem jistá. V češtině budí menší rozruch, působí střízlivě, normálně. Jeho diktus je český. V němčině je patrný nesmírný rozdíl vůči jiným z pražské německé literatury a jeho současníkům vůbec.*“

K dvojdomým a biliterárním tvůrcům přirozeně patří „původně“ český autor Milan Kundera (1929), kterému byla literární cena Vilenice udělena nikoli jako českému, nýbrž jako francouzskému prozaikovi. Z českých autorů získal zatím cenu Vilenice básník Jan Skácel (1922–1989).¹²

Milan Kundera je toho názoru, že autor by měl přesahovat hranice svého regionu a svého národa. Myslí na čtenáře v mnohem širším, než pouze národním měřítku. Pravděpodobně sdílí Goethův koncept „světové literatury“ (Weltliteratur), který vyslovil již v roce 1827. Proto se M. Kundera domnívá, „*že majlí jeho díla přežít v rámci světové literatury, musí být překládána*“.¹³

Za typicky dvojdomé výtvarné umělce můžeme považovat např. malíře, grafika a sochaře Otakara Kubína (Othon Coubine, 1883-1969) a malíře a grafika Hanse Hartunga (1904–1989). V Kubínově výtvarném díle se odrazila různá prostředí, v nichž umělec žil.

Kubínovo dílo je typickým příkladem tvorby, která patří do dějin dvou národních kultur-české a francouzské. Obdobně je tomu také u H. Hartunga, který se sice narodil Lipsku, ale od roku 1945 žil ve Francii. Proto je právem považován za významného umělce německého i francouzského, který má ve výtvarném světě význam mj. také jako zakladatel umění znaku. K typickým dvojdomým, česko-slovenským architektům pak jednoznačně řadíme nestora Vladimíra Karfíka. Za česko-rakouského slavistu je právem považován světo-vě proslulý slavista František V. Mareš (1922–1994).

Domnívám se, že právě Milan Kundera nejlépe vystihl otázku vztahu dnes dvojdomých a biliterárních tvůrců k tzv. staré a nové vlasti, když mj. řekl: „*Nikdo nestačí žít ve dvou zemích, ve dvou kulturách. I když se svou ženou mluvím jen česky, jsem obklopen francouzskými knihami, reaguji na francouzský svět, na francouzské věty. /.../ Jednoho dne se to muselo projevit ve volbě jazyka, kterým píšu. Byl jsem tím stejně překvapen jako vy. Vrátím se ještě k češtině? Vrátím se aspoň částečně do Čech? Nevím. Nechám se překvapit.*“¹⁴

Podobně jako např. Josip Brodskij a mnozí další tvůrci žijící v jinonárodním prostředí, také Milan Kundera si tedy jednoho dne zvolil k tvorbě jiný jazyk, tj. jazyk nového domova. V roce 1995 vydal svůj první francouzsky napsaný román *Pomalost*. Tzv. volba jazyka ovšem výrazně poznamenala dosavadní formu jeho prozaických děl.

„Romány psané česky byly jako forma sonáty: rozsáhlá kompozice v několika větách, které byly v kontrastu. V Nesmrtelnosti jsem došel na konec možnosti této formy a nezbývalo mi než zavřít dveře nebo změnit formu. /.../ Potom jsem s nebyvalou radostí a nebyvalou rychlostí napsal Pomalost a najednou jsem byl jinde. /.../ Od umění sonáty jsem přešel k umění fugy: kratší formát, jeden nedělitelný blok se stejnými tématy a motivy, které jsou stále přítomny a stále jsou obměňovány“, napsal M. Kundera v týdeníku Le Nouvel Observateur v souvislosti s francouzským vydáním (1998) románu *Totožnost*.¹⁵

Italská i francouzská literární kritika změnu formy zaznamenala již v románu *Pomalost*. V *Totožnosti* jsou podle francouzské kritiky „nové rysy ještě posíleny“. Vytýká mu „chudost a bezvýraznost stylu“ a ptá se, „zda nejde o neobratnost člověka, který se cítí dosud ve svém novém jazyce omezen“. ¹⁶

O dvojdomých a biliterárních (polyliterárních) tvůrcích podává nezvratné svědectví *Slovník zakázaných autorů*. První část bibliografie mnoha z nich ukazuje, že psali pro českého čtenáře česky, druhou část (po odchodu do emigrace) pak tvoří díla psaná v jazyce jejich tzv. druhé vlasti. Jsou tedy určena jinonárodnímu čtenáři a spolu s domácí literaturou ovlivňují národní literární proces „nového“ domova. Jejich výčet by nám zabral mnoho místa.¹⁷

Ze známých jmen evropské a světové literatury a literární vědy patří k dvojdomým a biliterárním tvůrcům např. Vladimír Nabokov, Josip Brodskij, Andrej Makin aj., kteří jsou původem Rusové, nebo původem Bulhaři Atanas Slavov, známý „literární vědec, jazykovědec a semiotik“ Cvetan (Tzvetan) Todorov, představitelka „sémiotické větve francouzského strukturalismu“ Julia Kristevová, původem Polák Czesław Miłosz, původem Rumuni Emil Cioran, Paul Goma, Mircea Eliade a další desítky ruských, ukrajinských, charvátských, českých, slovenských a jiných literárních tvůrců. Každý z nich má své zvláštní a neopakovatelné životní a tvůrčí osudy. Všichni mají však jedno společné: svým dílem přispívali a přispívají k vzájemnému poznání národních literatur a kultur a tím i ke sblížení národů.

I v budoucí tzv. integrované otevřené společnosti, kulturního pluralismu a případného evropského univerzalizmu bude každá literatura a kultura, ať málo početného nebo početného národa, hrát v literárním a obecně kulturním procesu svou specifickou úlohu. Integrace do větších celků, která probíhala a probíhá v našem století vede mj. k bilingvistu i k určitému národnímu nihilismu. A od bilingvistu nejčastěji vede cesta k biliterárnosti.

Milan Kundera se však již v druhé polovině šedesátých let (1967) mj. domníval, že „integračním procesem jsou ohroženy všechny malé národy a mohou se mu bránit jen intenzitou své kultury, osobitostí, neopakovatelností svého přínosu, ničím jiným. Ubránit se nenásilnému integračnímu tlaku století dvacátého a jedenadvacátého je mnohem těžší než vítězná obrana proti násilné germanizaci minulých staletí“. ¹⁸ A na otázku, zda se neobává vývoje, který by

směřoval k „postupnému rozplynutí malých národů“, Milan Kundera odpověděl: „*Spisovatel je příliš spjat s národním jazykem, aby se mohl s takovým vývojem ztotožnit*“.¹⁹ Zvláštnosti národních literatur a kultur by měly podle mého názoru tvořit základní pojítko evropského kulturního prostředí, které podněcuje k vzájemnému dialogu, k vzájemnému obohacování a k inspiraci.

Poznámky:

- 1 **Horvat, J.:** *Tokova, o katerih je odločal tudi bralec*, Delo, příloha Književni listi, Ljubljana, 7. srpna 1997, s. 11.
- 2 **Dorovský, I.:** *Balkán a Mediterán. Literárně historické a teo retické studie*, Brno 1997, s. 73–97.
- 3 **Lesňák, R.:** *Literatúra medzi ľuďmi*, Bratislava 1977, s. 178.
- 4 **Culler, J.:** *Strukturalistička poetika*, Beograd 1990, s. 92.
- 5 **Lesňák, R.:** *cit. dílo*, s. 197.
- 6 **Dorovský, I.:** *O tzv. slovanských mikroliteraturách, diaspoře a exilu*, Sborník prací Filozofické fakulty Slezské univerzity v Opavě, řada A 1, 1991, s. 32–38.
- 7 *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužicko-srbských*, Praha 1987, s. 384.
- 8 *Tamtéž*, s. 145.
- 9 **Dorovský, I.:** *Balkán a Mediterán. Literárně historické a teo retické studie*, Brno 1997, s. 87.
- 10 *Zemřela spisovatelka Moníková*, Rovnost, Brno, 15. ledna 1998, s. 10, **jpk:** *Odešla autorka Fasády*, Právo, Praha, 16. ledna 1998, s. 9.
- 11 **jpk:** *Odešla autorka Fasády*, Právo, 16. ledna 1998, s. 9.
- 12 Vilenickou mezinárodní literární cenu zatím získali Fulvio Tomizza, Peter Handke, Péter Esterházy, Jan Skácel, Tomas Venclova, Zbigniew Herbert, Milan Kundera, Libuše Moníková, Josip Osti, Adolf Muschg a Adam Zagajewski.
- 13 **Kussi, P.:** *Několik poznámek o překládání Milana Kundery*, Proměny 28, čís. 1, 1991, s. 68.
- 14 *Všechno bylo pro mne jediné překvapení*, Mosty, česko-slovenský týždenník, roč. 4, čís. 45, 7. listopadu 1995, s. 10. Viz též **Dorovský, I.:** *Balkán a Mediterán*, s. 86.
- 15 Právo, roč. 8, čís. 19, Praha, 23. ledna 1998, s. 9.
- 16 *Tamtéž*.
- 17 **Brabec, J. a kol.:** *Slovník zakázaných autorů. 1948–1980*, SPN, Praha 1991.
- 18 **Liehm, A. J.:** *Generace*, Praha 1990, s. 65.
- 19 *Tamtéž*.