

MÍSTO DVOJDOMÝCH A BILITERÁRNÍCH TVŮRCŮ V DĚJINÁCH NÁRODNÍ LITERATURY

Současná slovanská literární věda, zejména pak slovenská komparatistická škola v čele s nedávno zesnulým teoretikem a metodologem Dionýzem Ďurišinem se v posledních desetiletích zabývá mj. systematikou meziliterárního procesu, vymezením a funkcí tzv. zvláštních meziliterárních společenství v něm a zejména pak nově formulovanými a dosud nedostatečně prozkoumanými otázkami biliterárnosti, polyliterárnosti, bilingvismu (polylingvismu) a dvojdmosti literárních tvůrců, uměleckých děl i historických událostí. Výsledky výzkumu mezinárodního týmu, jehož jsem členem, vyšly v šesti dosud vydaných svazcích pod názvem *Osobitné medziliterárne spoločnosti*.¹

V této studii bych chtěl předložit některé výsledky svého dlouholetého výzkumu.² Přitom bych se chtěl v něm zaměřit především na otázky dvojdmosti, bilingvismu (polylingvismu) a biliterárnosti (polyliterárnosti). Uvedená problematika bezprostředně i zprostředkovaně souvisí mj. s emigrací, exilem, vyhnanstvím, migrací apod., které byly v posledních dvou stoletích důsledkem francouzské revoluce, polského listopadového povstání 1830–1831, Říjnové revoluce v Rusku 1917, nástupu fašismu v Itálii a v Německu, španělské občanské války, tzv. blokového uspořádání světa po roce 1945, zavádění sovětského státního modelu v zemích střední Evropy a na Balkáně, řecké občanské války (1946–1949), diktátorských režimů v Evropě a v Latinské Americe aj.

Označení emigrantská, exilová literatura, které některá národní písemnictví neznají (např. belgická, norská, francouzská či japonská literatura), má v každé ze slovanských národních literatur jiný obsah. A také se k dané problematice v jednotlivých zemích přistupovalo a přistupuje odlišně. Tak např. ta část polských nebo ruských literárních děl, která vznikla v emigraci (zejména v minulém a v našem století), byla bez dodatečného včleňování chápána jako nedílná součást národního kulturního vývoje, někdy dokonce jako dva proudy, dvě součásti jednoho literárního procesu. Z hlediska sociologického³ můžeme hovořit o „blízké a vzdálené“ složce literatury (kultury), tj. o domácí (blízké, paralelní, samizdatové) a zahraniční (vzdálené, exilové) složce národní literatury. Jejich vzájemné sepětí naznačuje aktuálnost i specifčnost tématu. Poněkud jinak tomu však bylo např. v české (např. Josef Škvorecký, který je dnes uváděn ve světových encyklopediích jako kanadský spisovatel, dnes dvojdmostý česko-fran-

couzský prozaik Milan Kundera versus Václav Havel, Ludvík Vaculík aj.) nebo v německé literatuře (Thomas Mann versus Walter von Molo, 1880–1959, a Frank Thiesse, 1890–1977).

Tématem konference, kterou zorganizovala v roce 1998 v Římě Mezinárodní asociace literárních kritiků, byly „*literatury v exilu*“. Její účastníci se zaměřili především na tři aktuální otázky: 1. v jakém jazyce pokračovali (začali) psát exiloví literáti „*mimo domov*“, 2. jakou tematiku umělecky (publicisticky) zpracovávali, 3. jaké nové kvality jejich umělecké dílo přinášelo domácím literárnímu procesu a literárnímu vývoji v jejich nové vlasti.

Zdá se, že není sporu o tom, že jazyk textu (uměleckého díla) je primárním a rozhodujícím faktorem dvojdomého (mnohodomého) tvůrce. Již jsem na jiném místě před mnoha lety uvedl, že exilový tvůrce, jenž se ocitne v jinonárodním a jinokulturním prostředí, má několik možností, jak si zajistit svou další existenci, a to, že:

1. bude i v novém prostředí psát svým prvním (nejčastěji mateřským) jazykem, 2. začne psát v jazyce nového prostředí, 3. bude psát svá umělecká (publicistická) díla ve dvou (např. v mateřském jazyce a v jazyce nového prostředí) nebo dokonce v několika jazycích.

Jazyk textu přímo naznačuje, komu je dílo určeno bez ohledu na to, kde se jeho autor narodil, jaké je národnosti, kde dílo napsal a jakou tematiku v něm zpracoval. Např. Oskar Milosz (1877–1939), který byl vzdáleným příbuzným Czesława Milosze, o němž bude dále řeč, je francouzským autorem právě proto, že psal francouzsky.⁴ „*Národ se pozná podle jazyka jako pták podle hlasu*“ — prohlásil kdysi charvátský politik Stjepan Radić. Jazyk díla však neurčuje jeho umělecké kvality. Ty jsou souhrnem mnoha dalších rozhodujících faktorů.

Jestliže se tvůrce rozhodne i „*mimo domov*“ psát ve svém mateřském (prvním) jazyce, pak tím jednoznačně také určuje, komu své dílo adresuje, kdo by měl být jeho bezprostředním příjemcem (recipientem). „*Básník v exilu jako otrok svého vlastního jazyka píše pro své přátele, pro deset, nanejvýš dvacet osob*“ — posteskl si dnes dvojdomý, rumunsko-francouzský autor Emil Cioran.

Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki i Witold Gombrowicz a mnozí další vytvořili svá vrcholná díla v emigraci. Napsali je však polsky a tím naznačili, že je napsali pro polsky mluvící čtenáře. S jazykem textu, s jazykovým kódem, s jazykovým systémem souvisí tzv. recepční situace. Podle některých literárních teoretiků je „*příjemce neustále se měnící recepční situací*“.⁵ Míni tím především to, že recipient v různých časových odstupech přijímá dílo různě.

Problematika polské emigrantské literatury minulého a našeho století je dobře zpracována, intenzivně se v posledních letech zpracovává ruská emigrantská literatura jak v Rusku, tak také např. u nás, v Jugoslávii vycházejí odborné práce o meziválečné ruské emigraci, v Bulharsku se objevily první sumarizující a hodnotící stati. Přesto je v polské, ruské, české, slovenské i jugoslávské, char-

vátské a bulharské literární historii mnoho tápání, bezradnosti, jednostrannosti a eklecticismu v chápání a interpretaci emigrantské literatury a v zařazování (dodatečném vřazování) jednotlivých tvůrců do domácího literárního a obecně kulturního procesu a do dějin národní literatury.

Když jsem počátkem druhé poloviny šedesátých let vystoupil s názorem o dvojdomosti tvůrců, vycházel jsem (stejně jako o něco později také můj nezapomenutelný přítel, kolega a spolupracovník Dionýz Ďurišin) z makedonsko-bulharské a česko-slovenské literárně historické reality. Konkrétně mi jako příklad posloužilo dílo obrozenského básníka Rajka Žinzifova⁶, kterého jsem nazval mnohodomým (makedonsko-bulharsko-ruským) tvůrcem, a z „modelového případu“ Jána Kollára a P. J. Šafaříka, kteří mají již své trvalé místo v dějinách české i slovenské národní literatury. Přitom je zcela přirozené, že „makedonský“, „bulharský“ nebo „ruský“ Žinzifov, stejně jako „český“ a „slovenský“ Šafařík nebo Kollár, zaujímají zcela odlišnou příčku v hodnotovém žebříčku dějin té které národní literatury. Jejich makedonskost, bulharskost, ruskost, českost, slovenskost, každý jejich „domov“ se skládá z mnoha obrozenských prvků ideových, myšlenkových, jazykových, historických, citových aj., jejichž podrobnější analýza by nám zabrala mnoho místa.

O dvojdomosti biliterárních tvůrců hovoříme rovněž v případě včleňování výrazných osobností národnostní literatury (lépe literatury národnostních menšin nebo etnických skupin) do dějin té které národní literatury. Podobnému včleňování by však mělo předcházet důkladné studium všech aspektů díla toho kterého autora.

Otázka literatury a kultury národnostních menšin či etnických skupin je zvláště aktuální např. v ostravsko-těšínském, jihoslovenském, východoslovenském, novosadském, banátském nebo terstském a jiném podobném prostředí. Existuje-li dvojdomost např. mezi slovenskou národní literaturou a slovenskou národnostní literaturou v Jugoslávii⁷ (totéž by mohlo platit také o české národnostní literatuře v charvátském Daruvaru), pak rozhodně existuje dvojdomost mezi polskou národnostní literaturou a kulturou u nás (Polské divadlo v Českém Těšíně je jediné národnostní divadlo svého druhu v Evropě. Srovnávat je můžeme jediné s romským divadlem Pralipe v Makedonii, které nyní bohužel z existenčních důvodů působí v Německé spolkové republice) a polskou národní literaturou. Každá tzv. národnostní literatura vzniká a rozvíjí se v odlišných, specifických podmínkách. Programově, intencionálně však může patřit ke dvěma kontextům, tj. ke kontextu národní a národnostní literatury. Taková příslušnost je nesporná zvláště u bilingvních a biliterárních tvůrců.

Typickými dvojdomými a biliterárními autory jsou básník, esejista, literární teoretik a historik Czeslaw Milosz (nar. 30. června 1911 v Šetjenách na Litvě) a prozaik Milan Kundera (nar. 1929 v Brně), na jejichž příkladu bych chtěl ukázat, jak je třeba dnes i v budoucnu chápat tvorbu dvojdomých a biliterárních

autorů bez eklekticismu, bez nacionalistických nebo dokonce šovinistických excesů.

Poznamenávám, že např. když Miloszův učitel a blízký autor Adam Mickiewicz psal své balady a poémy o rodném kraji, chápal pojem vlast v rámci tehdy existujícího státního útvaru nebo v hranicích romantického pojetí státu=národa. Mohli bychom proto A. Mickiewicze označit za „*polsko-běloruského vlastence*“. Mickiewiczovo vrcholné dílo, vzniklé v pařížské emigraci (1832–1834), romantický národní epos Pan Tadeáš, který se stal „*uzorem*“ mnoha pozdějších polských románů (např. Eliza Orzeszkowa, Tadeusz Konwicki aj.) ze života běloruského, litevského, ukrajinského, německého a židovského prostředí multikulturní a multietnické Litvy, a Miloszův „*román o zašlém ráji dětství*“ Údolí Issy (Dolina Issy, 1955) mají mj. jedno společné: jsou podobenstvím a symbolickým obrazem krásy někdy nesprávně označované „*ztracené vlasti*“ Litvy, litevské přírody a litevského života. Podle Ireny Krasické Czeslaw Milosz byl a „*dodnes zůstal přesvědčeným ‚Litvanem‘, tedy někým, kdo se považuje za obyvatele Litvy mluvícího polsky*“. Jde o „*dvoji vlastenectví*“, o němž se Milosz zmiňuje v románu Údolí Issy? „*Zdánlivě ‚zastaralý‘ územní patriotismus se svou národnostní a etnickou tolerancí je dnes velmi přitažlivý jako protiváha primitivnímu nacionalismu*“ — domnívá se I. Krasická.⁸ O Miloszově toleranci se dočítáme v Údolí Issy. Ústy dědečka Surkonta přiznával, že „*Litevci mají právo na svůj stát a že oni, ti, co mluví polsky jsou přece stejně jako on ‚gente Lithuani‘*“.⁹

Tak jako považujeme např. rodáka ze slovenské Očové Mateje Bela (Béla, latin. Mathias Belius Pannonius) za „*uherského vlastence*“ (hungaro-patriota), obdobně bychom mohli označit Adama Mickiewicze i Czeslawa Milosze za „*polsko-litevské vlastence*“. Označení „*uherský vlastenec*“ je ostatně příznačné pro téměř všechny představitele slovenské kultury 18. stol.¹⁰

Čím si vysvětlit, že Czeslaw Milosz, který tak lpěl na svém „*místě mládí*“ (jak zní jedna z částí jeho esejistické knihy *Rodná Evropa* (Rodzinna Europa, 1959) se stal „*Evropanem*“, a dvojdomým autorem, na rozdíl řekněme od Witolda Gombrowicze, který si do *Deníku* zapsal: „*Za léta svého argentinského vyhnanství jsem se snažil, jak jsem jen mohl, zachovat Evropě věrnost, skrytou pýchou mého psaní bylo právě tohle: věrnost Evropě*“.¹¹

Cesta do Evropy Czeslawa Milosze vedla, jak ukázal Tomasz Wroczyński, prostřednictvím jeho vlastního životopisu. Sám Milosz si ostatně v esejí *Rodzinna Europa* klade otázku, „*czy moze zrobić inaczej niż opowiadając o sobie?*“¹² Uvědomoval si, že dědičné „*obciążenia*“ trvají ani ne tak v krvi, jako ve slově, v gestech a v bezděčných reakcích.

Czeslaw Milosz píše, že nikdy nebude následovat ty, „*jež zametají za sebou stopy, kteří se zřikají své minulosti*“. „*Moje kořeny jsou tam, na východě, a to je pevný bod*“ — píše Milosz.¹³ Tím pevným bodem je město, které „*Poláci nazývají Wilno, Litvané Vilnius, Němci a Bělorusové Wilna*“. Dokonce řeka, která pro-

téká městem, má dva názvy — Wilia a Neris.¹⁴ Ve Vilně se zrodil polský básnický romantismus, který „je samotnou dění polské literatury“.

Evropa, která se podle jeho slov „stala dějištěm dělení zemí mezi velmoci, jako se dělí kořist v kusech dobytka“,¹⁵ nemá v Miloszově pojetí snad hranice zeměpisné, nýbrž především dynamické rozměry. A ty jsou dány zejména kulturou a filozofií. „I přes specifické znaky polské literatury patřilo Polsko do téže kulturní soustavy jako jiné evropské země“ — napsal Cz. Milosz.¹⁶ Přitom si Czeslaw Milosz jako málokdo z evropských literárních tvůrců a myslitelů byl vědom, že evropské tradice, tradice evropské kultury a civilizace jsou těsně spjaty s Mediteránem. „Je to až banální mluvit o celé té středomořské tradici..., o prvcích, jež formují naši civilizaci, o Řecích, Římanech, Židech. Je to z mé strany tak trochu hledání domova.“¹⁷ A na jiném místě a při jiné příležitosti se k tomu vrací konstatováním, že „začíná /.../ existovat v našem vědomí židovská, řecká a římská minulost břehů Středozemního moře snad dokonce intenzivněji než u našich vzdělaných předchůdců, i když ovšem jinak“.¹⁸ Domov je pro básníka Cz. Milosze rovněž zdrojem evropské kulturní tradice.¹⁹

Evropanem není podle Czeslawa Milosze pouze ten, kdo se tu narodil nebo kdo tu žije, nýbrž ten, kdo se zapojil do jejího duchovního a intelektuálního rozvoje, do jejího kulturního modelu a kdo pochopil její tradice. Obdobné chápání evropské kultury nacházíme např. také v esejistice Jaroslawa Iwaszkiewiczze, Mieczysława Jastruna, Zbigniewa Herberta aj.²⁰

Czeslaw Milosz je Evropanem proto, že je Polák, že vychází z polských kulturních tradic. Zároveň se však po „vykořenění“ z rodného kraje postupně včleňoval do amerického kulturního vývoje i přesto, že často prohlašoval, že je protizápadní a že se nikdy nepokusil „stát se součástí jiného kulturního prostředí než polského“. Jako mnozí jiní evropští i mimoevropští literární tvůrci se také Czeslaw Milosz musel nakonec podřídít krutým zákonům působení nového prostředí. A po jedenačtyřiceti letech „mimo domov“ musel s hořkostí přiznat, že „když mi začaly vycházet sbírky v angličtině a když jsem jezdil číst své verše, v určitém smyslu jsem se integroval s americkým básnickým a literárním prostředím. V Americe mám své místo, nejsem tak docela odjinud. Chtějí po mně, abych četl svou poezii. Jsem v určitém smyslu i americký básník, přestože všechny mé básně jsou přeloženy z polštiny“.²¹ Je tedy zřejmé, že si Czeslaw Milosz uvědomuje, že jeho básnické, esejistické i literární historické dílo²² je dnes součástí dvou literárních a obecně kulturních kontextů — polského a severoamerického. A v každém z nich má své zvláštní místo.

Dnes dvojdový tvůrce Milan Kundera (nar. 1929) byl, podobně jako Cz. Milosz, toho názoru, že dílo každého současného autora by měl překročit tzv. národní hranice. Přijal patrně Goethův koncept „světové literatury“ (Weltliteratur). Jestliže ovšem má umělecké dílo „přežít“ v rámci světové literatury, pak musí být nutně překládáno nebo být napsáno v jazyce početných národů.

Přitom M. Kundera výstižně vysvětlil svůj vztah k tzv. staré vlasti a odpověděl na otázku, proč začal psát francouzsky. Kunderova „zповěď“ by mohla platit s menšími obměnami snad pro každého dvojdomého a biliterárního tvůrce: „*Nikdo nestačí žít naplno ve dvou zemích, ve dvou kulturách*“ — prohlásil M. Kundera na podzim roku 1995. „*I když se svou ženou mluvím jen česky*“, pokračoval, — *jsem obklopen francouzskými knihami, reaguji na francouzský svět, na francouzské věty. /.../ Jednoho dne se to musilo 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.*“²³

Kunderova „volba jazyka“ měla ovšem zřetelné důsledky na jeho styl, na volbu žánru a výrazových prostředků. Nejvýrazněji se to patrně projevilo v jeho zatím posledním románu *Totožnost* (L identita, 1997), který vyšel nejprve italsky, japonsky, maďarsky a islandsky (francouzsky by měl vyjít v roce 1998). Italský literární kritik Pietro Citati mj. napsal: „*Když Kundera změnil češtinu za francouzštinu, vzdal se velkých narativních struktur svého mládí a zralosti a přiklonil se k malým formám, drahým evropské tradici, jež tak milovali Vermeer, Chardin a v současnosti třeba Calvino*“.²⁴

Mnozí významní tvůrci v exilu (např. Czeslaw Milosz, Josip Brodskij, Jiří Kolář, Josef Škvorecký, Izmail Kadare, Miloš Forman aj.) se podle M. Kundery nevrátili do země, z níž emigrovali, proto, že v ní postupně přerušili všechny přátelské, osobní, rodinné a jiné vazby a v „*druhé domovině*“ vytvořili „*nové závazky, nová přátelství, z místa emigrace se stal nový domov, a dokonce milovaný domov*“.

Srbský prozaik a dramatik Vidosav Stevanović, který žije v emigraci v Paříži, si do deníku mj. zapsal: „*Petrarca se nevrátil. Možná věděl, že exil je doživotní a že každý pokus o návrat je horší než exil, že je to falešný sebeklam, trest k doživotnímu vězení*“. A na otázku, zda má v Paříži nějaké přátele a zda se tu seznámil se spisovateli, odpověděl téměř stejně jako Milan Kundera.

Czeslaw Milosz patří k té velmi početné skupině evropských emigrantských tvůrců, kteří sice nikdy (na rozdíl např. od M. Kundery) neopustili svou mateřštinu, ale své dílo primárně určují nejprve v překladu čtenářům své nové vlasti. Teprve pak se jejich romány, eseje či básně dostávají do „*původní vlasti*“ a nejčastěji se s jistým kratším nebo delším časovým odstupem zařazuje do národního literárního procesu.

V polské i v české literatuře tvoří dvojdomí a biliterární (polyliterární) tvůrci celou početnou skupinu. Patří k nim např. také básník, dramatik a prozaik Bruno Jasiński (vlastním jménem Artur Zysman, 1901–1939), oběť čistek v Sovětském svazu, a prozaička Wanda Wasilewska (1905–1964), která je svým dílem a svou činností polskou a ukrajinskou autorkou.²⁵

Bruno Jasiński patřil k polyliterárním autorům. Jeho francouzsky psaná románová antiutopie *Je brûle Paris* (Paříž hoří, 1928), vyšla nejprve v českém

překladu (1930) a terpve záhy na to také polsky (1931). Obdobně tomu bylo rovněž s jeho dvěma rusky psanými romány — *Čelovek menjajet kožu* (1932–1933, *Člověk mění kůži*, česky 1935, polsky *Czlowiek zmienia skóre*, 1935–1937) a nedokončený román s politickou špionážní zápletkou *Zagovor ravnodušnych* (napsán 1937, vyšel však až po autorově rehabilitaci roku 1956, *Spiknutí lhostejných*, česky 1958, polsky *Zmowa obojetnych*, 1962). Výčet českých a dalších evropských dvojdromých a biliterárních tvůrců by nám zabral mnoho místa. Uvádím je v jiné své zcela nedávno vydané práci.²⁶

Emigrantská, exilová literatura může přirozeně sehrát úlohu „*prádu wstecznego*“ (termín Wiesiolowského) a může přinést nové jevy, netradiční impulsy a pozoruhodné výsledky. Bude však třeba ji analyzovat a srovnávat, abychom zjistili, v čem je její přínos a určit jí místo, které jí v dějinách té které národní literatury přísluší.

Ve svém značně širokém chápání postmodernismu šel např. Ryszard Nycz tak daleko, že označil za postmodernisty na jedné straně Czesława Milosze a na druhé straně Witolda Gombrowicze (1904–1969), který se sám označil za „*člověka z Argentiny, spíše ahistorického a neuvyklého*“.²⁷ Je přirozené, že jak W. Gombrowicz, tak Cz. Milosz a mnozí další emigranti se „*venku*“, „*mimo domov*“, setkali nejen se zcela jiným sociokulturním prostředím, nýbrž mj. také s odlišnými literárními styly, poznali změněnou funkci a teorii umění, četné vývojové proudy a směry, módní i moderní výstřelky apod., jež byly nejčastěji označovány jako postmoderna. Termín označoval „*kulturní a politický problém, do něhož se vepsala duchovní situace naší doby*“.²⁸ O Miloszově poezii osmdesátých let R. Nycz pojednal v článku *Nostalgia za nieosiagalnym*.²⁹ Nostalgie, stesk po rodném kraji se však u W. Gombrowicze vyvíjel jinak, než u Czesława Milosze. Pro oba však nepochybně platí slova Čengize Ajtmatova, že nikdo „*si vlast nemůže vzít sebou, muže si vzít pouze stesk*“. Gombrowicz již v debutantském *Deníku z období dospívání* (*Pamiętnik z okresu dojrzenia*, 1933) mj. napsal: „*Bloudím po světě, plachtím nad propastí nepochopitelných idiosynkrazii a tam, kde zpozoruji něco tajemného, ať pevnost nebo rodinu, útru nebo vlast, tam vždycky musím ztropit nějakou nepřístojnost.*“

Později se však Witold Gombrowicz dovedl vyrovnat s nostalgií a touhou po předválečném Polsku, které opustil na konci třicátých let. Od května 1963 do května 1964 byl W. Gombrowicz na stipendiu Fordovy nadace v tehdejší Západní Berlíně, který mohl v jeho polské duši vyvolat, ale nevyvolal, bouři „*pomstychtivosti, hrůzy, sympatií, obdivu, odsouzení, strachu, uznání, přátelství, nepřátelství*“.³⁰ Byl tak blízko své vlasti, svého rodného kraje, jako nikdy předtím a už nikdy později, že přemýšlel o svém životě, který se mu „*rozpadl na dvě části*“. A do svého *Deníku* si zaznamenal: „*Mám jet do Polska? Otázka, která mě pronásledovala už na lodi. /.../ Nejel bych do Polska, ale do sebe samého, jakým jsem byl...a z toho jsem měl trochu strach. To nic, že tam bylo všechno vzhůru*

nohama, k nepoznání — já bych tam našel sebe. S tím jsem se nemohl vyrovnat...“.³¹

Jak W. Gombrowicz ve svém *Deníku* píše, nebyl v Berlíně „hostem, nýbrž něčím daleko strašnějším, byl jsem sám sebou, byl jsem svou vlastní existencí a svým vlastním dramatem“.³²

I v budoucí tzv. otevřené společnosti 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 bilingvismu i k určitému národnímu nihilismu. Milan Kundera se již v polovině šedesátých let 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*“.³³ 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*“.³⁴ Zvláštnosti národních literatur a kultur by měly podle mého názoru tvořit základní pojítko evropského kulturního prostředí.

Poznámky

- 1 Ďurišín, D. a kol.: *Osobitné medziliterárne spoločenstvá 1–5*, Bratislava 1987–1993. Viz též mou recenzi in: SPFFBU, D 40, 1993, s. 153–156.
- 2 Dorovský, I.: *Slovanská diaspora a dvojdomost tvůrců*. In: *Polonica*. Sborník příspěvků z V. celostátní konference čsl. polonistů (22.-24. května 1990), Brno 1990, s. 123–136.
- 3 Simmel, G.: *The Stranger*. Cituji podle Tihanow, G.: *Uwagi o bulgarskim postmodernizmie*. In: *Postmodernizm w literaturze i kulturze krajów Europy Środkowo-Wschodniej*, Katowice 1995, s. 154–165.
- 4 Milan Kundera již v roce 1967 řekl, že „v poezii měl pro mne kdysi francouzsky píšící Li-tevec Miłosz větší význam, než třeba Apollinaire, kterého jsem překládal, protože Apollinaire byl na hlavní cestě, kdežto Miłosze jsem si objevil sám, stranou cest“.³⁴ Viz Liehm, A. J.: *Generace*, Praha 1990, s. 50.
- 5 Koška, J.: *Okolnosti výrazu a překlad*, *Slovak Review*, Bratislava 4, 1995, s. 13.
- 6 Dorovský, I.: *Rajko Žinzifov. Voždějstvije ruskoj i ukrajskoj literatury na jego tvorčestvo*, Brno 1988.
- 7 Ďurišín, D.: *Teória medziliterárneho procesu I*, Bratislava 1995, s. 69–70.
- 8 Miłosz, Cz.: *Údolí Issy*, Praha 1993, doslov, s. 267.
- 9 Tamtéž, s. 73.
- 10 Sziklay, L.: *A szlovak irodalom története*, Budapest 1962, s. 149–151, 166–167.
- 11 Gombrowicz, W.: *Deník II.*, Praha 1994, s. 369.
- 12 Miłosz, Cz.: *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990, s. 6.
- 13 Tamtéž.
- 14 *Rodzinna Europa*, s. 59.
- 15 Miłosz, Cz.: *Svědectví poezie. Šest přednášek o neduzích našeho věku*, Praha 1992, s. 55.
- 16 Tamtéž, s. 81.
- 17 Tamtéž, s. 112.

- 18 Miłosz, Cz.: Údolí Issy, s. 269.
- 19 Wroczyński, T.: Rodzina Europa Czesława Miłosza. In: *Kategoria Europy v kulturach slowiańskich*, Warszawa 1992, s. 92.
- 20 Tamtéž, s. 92.
- 21 Dorovský, I.: *Balkán a Mediterán. Literárně historické a teoretické studie*, Brno 1997, s. 88.
- 22 Např. *The History of Polish Literature*, London 1969, polsky *Historia Literatury polskiej do roku 1939*, Kraków 1996.
- 23 *Všechno bylo pro mne jediné překvapení*, *Mosty*, česko-slovenský týždenník, roč. 4, čís. 45, 7. listopadu 1995, s. 10.
- 24 (AJL)= Liehm, A. J.: *Kunderův román posvěcený jasem stáří*, *Právo*, 10. listopadu 1997, s. 10.
- 25 Dorovský, I.: *Slovanská diaspora a dvojdomost tvůrců*, s. 131.
- 26 Dorovský, I.: *Balkán a Mediterán. Literárně historické a teoretické studie*, Brno 1997.
- 27 Gombrowicz, W.: *Deník II*, s. 344.
- 28 *Postmodernizm v literaturze i kulturze krajów Europy Środkowo-Wschodniej*, s. 207.
- 29 Nycz, R.: *Nostalgia za nieosiągalnym. O późnych poematach Czesława Miłosza*. In: *Metafizyczne w literaturze współczesnej*, Lublin 1992.
- 30 Gombrowicz, W.: *Deník*, s. 369.
- 31 Gombrowicz, W.: *Deník II*. (1957–1961), III. (1961–1966), Praha 1994, 339.
- 32 Gombrowicz, W.: *Deník*, s. 397.
- 33 Liehm, A. J.: *Generace*, Praha 1990, s. 65.
- 34 Tamtéž.