

DĚJINY SVĚTOVÉ LITERATURY NEBO DĚJINY SVĚTOVÝCH LITERATUR?

Do názvu tohoto příspěvku jsem dal otazník obdobně jako významný metodolog Dionýz Ďurišin (1929–1997), který se tázal v názvu své knihy *Čo je svetová literatúra?* (1992). Také René Wellek se před léty tázal, zda je možné napsat literární dějiny, tj. napsat něco, co bude i literární, i dějiny.

D. Ďurišin ovšem považoval za závažnější *systematiku myšlení o literatuře všeobecně a o meziliterárnosti zvláště* než definitivní odpověď na otázku, kterou si položil v názvu své monografie.¹ Přitom se domníval, že hledisko meziliterárnosti vnáší do jednotlivých kategorií a pojmů poetiky a teorie literatury nové obsahové kvality.

Na schematu, které Ďurišin ke knize přiložil, znázornil svou představu o koncepci světové literatury jako konečné literárně historické jednotce, o konečném meziliterárním společenství. Jde nesporně o skutečně důkladně promyšlenou koncepci, která bere v úvahu všechny nebo téměř všechny složky. Dosavadní pojetí světové literatury bylo, jak známo, založeno na třech principech nebo koncepcích: První z nich chápala světovou literaturu jako soubor jednotlivých národních literatur, druhá vycházela z utilitárních pohnutek a třetí prosazovala literárně historické jevy. Místo dosavadního dualistického pojetí dějin národní a světové literatury však D. Ďurišin prosazuje monistický výklad všech složek jediného literárního procesu.

Přesto se najednou znovu ocitáme jakoby na mrtvém bodě, na pomyslné křižovatce. Jsme najednou bezradní, jak definovat světovou literaturu v období globalizace. K takové definici nás vyzývají organizátoři této konference. Jako by globalizace měla být jediná a trvalá koncepce soudobého vrcholného stádia kapitalismu ovládaného finanční oligarchií. Je ovšem fakt, že průvodním jevem globalizace je tzv. informační exploze neboli přímo revoluční změny v informatice. Nepředznamenávají však snad všechny ty nekonečné televizní seriály, erotické thrillery, sexuální deviace, rostoucí pedofilie a neurotizující dětští „hrdinové“ na „modré obrazovce“ konec literatury?

Vybereme si i pro toto přechodné období tzv. globalizace (což je pouze jiné označení pro internacionalizaci nebo kosmopolitizaci) jeden z uvedených tří základních principů zpracování světové literatury? A který z nich? Zvolíme -li si tzv. výběrovou koncepci světové literatury (koncepci světové klasiky), pak si musíme položit otázku, zda a nakolik se dnes čte tzv. světová klasika. Čte dnes ještě někdo např. Homérovu Odysseu a Iliadu, Dantovu Božskou komedii, Goethova Fausta nebo Vojnu a mír L. N. Tolstého?²

¹ Ďurišin, D.: *Čo je svetová literatúra?* Bratislava 1992. Ďurišin, D., Korkoš, L.: *Svetová literatúra perom a dlátom*, Bratislava 1993.

² Dorovský, I.: *Dramatické dílo Iva Vojnoviče u nás*. SPFFBU, X/1, 1998, s. 55–56.

Skončila snad tzv. klasická doba čtení literárních děl v době, kdy se stále častěji prosazuje citátovost a intertextuálnost (o nichž se ještě podrobněji zmíním v dalším výkladu) a kdy je podle některých autorů *veškerá literatura do jisté míry plagiát té předcházející* (Jorge Luis Borges)? Jak jsou tzv. klasická díla, která my řadíme do dějin světové literatury, zastoupena např. v programech výuky národní a světové literatury na gymnáziích a na jiných typech středních škol? A jak jsou na filozofických a pedagogických fakultách našich univerzit k tomu připravováni budoucí středoškolské pedagogové? Johann Wolfgang Goethe sice ve své autobiografii *Báseň a pravda*³ napsal, že každé dílo má svého ducha, svůj vnitřní základ, své prabytí, což se ovšem může měnit. V tomto smyslu je proto také třeba chápat jeho výrok v *Utrpení mladého Werthera*, že *každý člověk čte svého Homéra*.⁴

Pokud se domníváme, že skončila klasická doba čtení jako nejzákladnější způsob recepce literárních děl, pak musíme hledat cesty k jeho revitalizaci, k transformaci uměleckých děl tak, *aby vyjadřovala pocity, myšlenkový svět, požadavky a očekávání dnešního recipienta, který by snad chtěl v nich hledat klíč k sobě samému, ke svému nitru a k dnešní realitě*.⁵ Mnohá díla, která byla nedílnou součástí literárního a obecně kulturního vývoje své doby, jsou dnes těžko „přijitelná“, jsou „nečitelná“ a nepochopitelná mj. proto, že je nelze „transformovat“ tak, aby mohla být pojata do receptivního a mediálního rámce, jaký je akceptovatelný pro současného recipienta (čtenáře). Přitom postup civilizace mění mj. také v době globalizace hodnotovou hierarchii uměleckého díla. Vylučuje nebo zatlačuje do pozadí jednu jeho strukturu a naopak prosazuje strukturu jinou.

Chceme-li se však znovu zamýšlet nad tím, jak definovat dějiny světové literatury (a co dějiny např. světového filmu?), pak se musíme zamýšlet především nad tím, co to je národní literatura a jaké místo zaujímá v hierarchii ostatních kulturních hodnot a tvůrčích činností daného národního společenství. Bude i nadále národní literatura vymezena pouze tzv. národním jazykem? Jak budeme chápat biliterárnost (polyliterárnost), která do určité míry narušuje rámec národní literatury, zabírá mnohem širší prostor a směřuje k proklamované a prosazované nadnárodní meziliterárnosti?

Jestliže jsem dal do názvu svých úvah pochybovačnou otázku, pak jsem vycházel z toho, že se v poslední době objevily některé práce, které jsou označené jako *dějiny světové literatury*, třebaže do nich jejich autoři zařazují pouze dějiny některých národních literatur, *regionů a zón*⁶, s nimiž pracuje např. I. G. Neupokojevová a o nichž píše Ďurišin jako o termínech pomocných.⁷

³ Goethe, J. W.: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit (1811–1822, Z mého života. Báseň i pravda, č. 1931).

⁴ Goethe, J. W.: Die Leiden des jungen Werthers, 1774, přepracovaná verze 1787, Utrpení mladého Werthera, č. 1901, 1968).

⁵ Dorovský, I.: cit. dílo, s. 56.

⁶ Světové literatury 20. století v kostce. Pod vedením I. Pospíšila zpracovali S. Dembická, J. Kolář, K. Křížová, P. Kyloušek a I. Přikrylová, Praha 1998.

⁷ Ďurišin, D., Korkoš, L.: Svetová literatúra perom a dlátom, Bratislava 1993, s. 47.

Globalizace (třebaže toto dnes tak módní a zprofanované slovo nerad užívám) neznamena snad pouze urbanizaci, industrializaci, sociální mobilitu a vzdělávání, nýbrž také kulturní indigenismus, to jest návrat k domácí tradici, k vlastnímu jazyku a k jeho zesílené ochraně, návrat k náboženským symbolům a institucím apod.

Tento návrat k minulosti se v dějinách objevoval (a objevuje se u většiny národů také dnes) v takových zlomových obdobích, kdy se radikálně měnil žebříček hodnot – kulturních i hmotných. Po rozpadu bipolárního světa si mnozí literární historikové, historikové i (pseudo)politologové představovali změny tak, že to, co bylo označeno za kladné, označili záporným znaménkem a naopak. Postupem doby se však oni i další přesvědčují, že vývoj není tak jednoznačný a přímočarý.

Podle mého názoru také v době tzv. globalizace musí být zachována a prvořadě rozvíjena **identita národa**. Národní státy musejí i nadále zůstat rozhodujícím faktorem vnitřní i mezinárodní politiky. A protože dnes nenajdete v Evropě stát, v němž by nežily národnostní menšiny a etnické skupiny, jsou již dříve existující a dnes vznikající tzv. národní státy multikulturní.

Nemohu souhlasit s těmi literárními historiky, kteří mluví o diskontinuitě národního literárního nebo obecně kulturního vývoje. Jelikož historický vývoj, který nelze zastavit, má četné podoby a formy, tak také kultura v nejširším slova smyslu nabývá různých forem a podob. Nikdy však nejsou její různorodé projevy zastaveny. Trvají nadále a kontinuálně se vyvíjejí mj. v nepřeborných a pestrých projevech ústní lidové slovesnosti, v rukodělných uměleckých dílech (design výšivek na lidových krojích, na vzorech ručně tkaných koberců aj.), na ikonách apod.

Rovněž nelze mluvit o atypické kontinuitě. Každá kontinuita je typická pro určité evropské, africké nebo asijské literatury a kultury.

V posledních desetiletích zesílil zájem jazykovědců, etnografů, historiků i politiků a politologů nejrůznější orientace o dějiny, kulturu, jazyk, lidovou slovesnost, postavení a práva národnostních menšin a etnických skupin, o vztah tzv. majoritního národa k nim apod. Hovoří se o jejich tzv. identitě a hledají se základní složky, které ji tvoří. Jednou z nich je přirozeně jazyk.

Na konci 20. stol. máme již značně usoustavněné poznatky, které nám dovolují vnitřně diferencovat jak obecné dějiny, tak také dějiny literatury, umění a kultury a vytvářet některé interdisciplinární a zvláštní formy literárních dějin a jejich filozofie, metodologie jejich studia a jejich periodizace, dále např. textologie, dějin komparatistiky, dějin národní a světové literatury, dějin románu, dramatu, filmu aj.

Dějiny literatury bychom mohli studovat mj. také v rámci teorie a metodologie poetiky, kritiky, genologie, textologie a komparatistiky, dále v rámci četných humanistických věd (filozofie, estetiky, stylistiky, filologie, etnografie, folkloristiky, dějin náboženství, antropologie, sociologie, kulturologie aj.), ba dokonce ještě v mnohem širším rámci statistiky, informatiky, paleografie i obecné sémiotiky.

Tzv. kulturní okruhy přebírají některé závažné funkce (úkoly) bývalých ideologických bloků. Pokud dojde k realizaci názorů některých futurologů, pak

se v 21. století bude ve světě rozvíjet desítky tzv. velkých kultur: 1. japonská, 2. konfuciánská (sinofilská), 3. hinduistická, 4. islámská, 5. slovansko-pravoslavná (Pax orthodoxa), 6. slovansko-katolická, 7. západní, 8. tzv. evropsko-atlantická, jež má ovšem hebrejsko-řecké kořeny, 9. latinskoamerická a 10. africká, která má ovšem ještě mnohé další vzájemně propojené kultury. V posledních desetiletích dochází k ostrým střetům (konfliktům) mezi jednotlivými kulturními okruhy (zonami), např. mezi islámskou a neislámskou zónou.⁸

Kladu si otázku, zda bychom neměli při našich úvahách o cestách ke světové literatuře vycházet mj. také z existence uvedených kulturních zon. Ostatně sám Ďurišin se k podobným zonám přiklání, třebaže je pojmenoval poněkud zúženě a nepřesně centrismy. V jednotlivých kulturních zonách (okruzích) se střídaly centra a periferie a vznikaly (a mohou vznikat) meziliterární a obecně kulturní společenství.

Do tzv. centristů, společenství či celých zon lze dodatečně včleňovat další literární jevy z jedné zóny do druhé, z jednoho národně literárního procesu do jinonárodního literárního procesu atd. Pokud přijmeme model kulturních okruhů nebo zon, zbavíme se dosavadního převážně eurocentristického pohledu na literární proces. Kulturní okruhy se totiž týkají jak evropských, tak také mimoevropských národních literárních procesů.

Ernest Robert Curtius ve své jedinečné práci o evropské literatuře a latinském středověku (*La littérature européenne et le moyen âge latin*, Paris 1956. Charvátský překlad *Evropska književnost i latinsko srednjovekovlje*, Zagreb 1971) chápe literární dějiny jako filologickou a srovnávací analýzu literárních textů a struktur a nikoli jako *soupis faktů*. Curtius je přesvědčen, že *evropská literatura tvoří duchovní celek*.

Vzájemné obohacování jednotlivých kulturních zon (okruhů) o nové specifické, netradiční a výrazové složky a jejich prolínání a vzájemné působení může nesporně obsahově i formálně obohatit kulturu daného kulturního okruhu a tím i jednotlivé složky směřující k vytvoření světové literatury. To nijak není v rozporu s Ďurišinovou systematikou teorie meziliterárnosti.⁹

V současné literární teorii a kulturologii se projevují dvě na pohled protichůdné a vzájemně si odporující tendence. Jedna prosazuje tzv. multikulturalismus jako primární, druhá se pokouší o úzkoprsé uzavření své národní kultury a o její ochranu před „cizími“ vlivy.

Ve skutečnosti jsou však obě tendence vzájemně propojené a podmiňují jedna druhou. Maximálně všestranný rozvoj národní kultury, jejíž významnou součástí je literatura, napomáhá k obohacení multikulturalnosti. Multikulturalnost bude taková, jakou z ní udělají jednotlivé národní kultury. Čím svéráznější, svébytnější, pestřejší bude národní kultura, tím bohatší a svéráznější bude také multikulturalita toho kterého kulturního okruhu i multikulturalita Evropy a světa.

V souvislosti s multikulturalností se stále častěji prosazuje tzv. interkulturní věda (interkulturalistika?), která se zabývá tím, co není naše, co je cizí, ba dokon-

⁸ Dorovský, I.: *Balkán a Mediterán*, Brno 1997.

⁹ Ďurišin, D.: *Systematika meziliterárního procesu*. Bratislava 1988.

ce vztahem cizinců ap. Současná kulturologie prosazuje princip vzájemného sepětí všech projevů kultury, tedy i literatury. Dialog v literární komunikaci může ostatně vzniknout jedině za předpokladu, že se vědomě vžijeme do toho, co je „naše“ i do toho, co není „naše“, co je „cizí“.

Tematika cizosti souvisí kromě jiného s tzv. alterací (alteritet), tj. s rozdílem mezi fixovaným textem a jeho aktualizací.¹⁰ Bývá jak synchronní, tak diachronní, neboť v literatuře patří poznání „cizího“ už od počátku vzniku písemnictví k základním jevům. Bez migrace epických námětů, mýtů a pověstí, bez vzájemného styku a vzájemných impulsů, podnětů a inspirací rozličných (cizích) kultur a civilizací si těžko můžeme představit světový literární proces. Někteří literární teoretici (např. H. R. Jauss) se dokonce domnívají, že alterace je předpokladem *literární komunikace mezi národnostně různými literaturami a kulturami*.¹¹

Goetheho myšlenka o světové literatuře (Weltliteratur) podle mého názoru nijak neznamenal nějakou globalizaci nebo nivelizaci různých literatur a kultur, nýbrž jejich vzájemné působení a obohacování. Vlastní rozvoj každé národní literatury a kultury je možný jedině vědomou recepcí a apercepcí kulturně rozličných (cizích) kultur. Jde o syntézu obecného a zvláštního, chcete-li dnešní terminologií – globálního a individuálního. Goethův cyklus milostných a filozofických básní *Západovýchodní diván*¹² je například pro vzájemné působení různých kultur velmi příznačný.

K důkladnému poznání a patřičnému rozlišení co je „cizí“, jiné, a co je vlastní, slouží vzájemné srovnávání neboli komparace. Přitom srovnání nemůžeme chápat jako postavení dvou předmětů nebo jevů vedle sebe, nýbrž v souladu s René Wellekem jako reprodukci, analýzu, interpretaci, hodnocení a zobecnění.¹³

Vracím-li se ke komparatistice jako k základní literárněvědné disciplíně, vede mě k tomu několik důvodů. U všech nejdůležitějších škol – od francouzské, americké, německé, sovětské po tu naši a slovenskou – u všech zjistíme, že kromě mnoha protikladných názorů a postojů všechny hledaly teoretické zdůvodnění a odpověď na tyto základní otázky: na genetické vztahy mezi literaturami, na typologické analogie a na meziliterární spojitosti. K nim však v současné době přibyla interdisciplinárnost. Srovnávací studium se nesoustřeďuje pouze na jevy, které překračují hranice nějaké národní literatury, nýbrž také na zkoumání vztahů literatury s dalšími oblastmi umění a lidské činnosti – s výtvarným a sochařským uměním, hudbou (Steven Paul Scher například rozlišuje mezi literaturou a hudbou tři vzájemné vztahy: libreto opery, literatura v hudbě, hudba v literatuře v podobě napodobování, přizpůsobení textu některému z hudebních útvarů (fuga), tematické prožívání hudby), architekturou, s historií, filozofií, náboženstvím, se společenskými (sociologie, ekonomie, politika) a v různých historických obdobích pak s přírodními vědami. Na to upozornil

¹⁰ Polazišta. Izbor radova Z. Konstantinovića povodom osamdesetog rodjendana. Novi Sad 2000, s. 174 n.

¹¹ Tamtéž, s. 181.

¹² Goethe, J. W.: West östlicher Divan, 1819, (č. 1928, 1955).

¹³ Wellek, R.: Begriff und Idee der Vergleichenden Literaturwissenschaft. Arcadia 2, 1967, s. 2.

již v roce 1963 Henry H. H. Remak.¹⁴ Přitom východiskem zkoumání musí být jediné a závazně literární jev. Proto jsem již v polovině 80. let D. Ďurišinovi navrhol a trval jsem na tom (a také jsem to ve svých statích převážně dodržel), abychom meziliterární společenství (později centrismy) označovali jako meziliterární a obecně kulturní společenství.¹⁵

Podle Zorana Konstantinoviće, který pro díla překračující určité národní a jazykové hranice navrhl termín transliterární spojitosti,¹⁶ jsou pro současnou komparatistiku příznačné především dva modely: přítomnost textů z jiných literatur v nějakém textu a aktualizace tohoto textu v nějakém jiném jazykovém a kulturním prostředí. *Text je jednou provždy fixován a to, co je v takovém stavu fixace obsaženo z jiných textů, je jeho intertextuálnost* – psal Z. Konstantinović.¹⁷

Při aktualizaci však může být text pochopen s každým novým čtením jinak, než jej autor původně zamýšlel. Není již pevně fixován. Aktualizován ve čtenářově vědomí jako estetický předmět se text mění, tj. alteruje. Naše vědomí si osvojuje něco, co mělo jinou, cizí jazykovou a duchovní tradici.

Dvojdómá bulharsko-francouzská teoretička Julija Kristevová (Julia Kristeva) vyšla při defimování pojmu intertextuálnost z Bachtinova konceptu o dialogičnosti slova. A tahle intertextuálnost se zejména v posledním desetiletí stala jakoby středem pozornosti literární vědy. První impulsy v tomto směru ovšem neupřeme Dionýzu Ďurišinovi.¹⁸ Německý komparatista Manfred Schmeling Ďurišinovo pojetí rozšířil a stanovil k analýze intertextuálnosti tři základní postupy: 1. rozbor konkrétních bezprostředních i nepřímých textuálních procesů, jež probíhají v různých jazykových (idiolekty) a jiných (vyprávěcí techniky aj.) rovinách, 2. zjištění hermeneutických postupů a 3. odhalení meziliterární symbolózy.¹⁹

Přítomnost takového textu a jeho sepětí s jiným textem může být fixována, může se prolínat se zkoumaným textem, ale také nemusí. Může být ve zkoumaném textu přítomen pouze některými prvky, které dokonce nemusejí být na první pohled zřejmé. Jde o tzv. referenciální text.

S tím, co jsme dosud řekli, těsně souvisí citát. Citátovost může být dvojího druhu: 1. tzv. ilustrativní typ může sloužit vlastnímu textu jako vzor, takže jej cizí text motivuje. Není to pouhé uvedení nějakého cizího vyjádření, *nýbrž zahrnuje vše, co tento text spojuje s jinými literárními i mimoliterárními texty* – napsal Z. Konstantinović.²⁰ U iluminativního typu jde naopak o obrácenou situaci – cizí text neslouží jako vzor vlastnímu textu, nemotivuje jej. Při čtení textu nám může signalizovat něco, co je nám známo z nějakého jiného textu buď jako postava literárního díla, nebo jako motiv, výrok či podobná situace, zkrát-

14 Comparative Literature. Its Definition and Function. In: sb. Horst Frenz-Newton P. Stallknecht: Comparative Literature. Method and Perspective, 1963, s. 3.

15 Dorovský, I.: Bibliografie, Brno 2000.

16 Konstantinović, Z.: Vergleichende Literaturwissenschaft. Bestandsaufnahme und Ausblicke. Bern 1988, s. 91–112.

17 Polazišta, s. 176–177.

18 Ďurišin, D.: Vergleichende Literaturforschung. Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses, Bratislava-Berlin 1976, s. 50–52.

19 Polazišta, s. 178.

20 Tamtéž, s. 179.

ka – jako reminiscenci. Takto pak můžeme odhalovat přítomnost jiných textů a kultur v nějakém textu, tj. intertextuálnost.

Srovnávací literární věda by tedy měla zkoumat každý akt konkretizace a vyložit jej z daného kontextu. Přirozeně že nelze komparatistiku zúžit pouze a výhradně na srovnávání. Tím se totiž její metoda zkoumání nevyčerpává, neboť v průběhu svých metodologických východisek pojala do svých postupů také teorii komunikace a hermeneutiku i četné pomocné disciplíny. U alterace bude mít rozhodující úlohu například systém sémiotických znaků kultury, zatímco u analýzy intertextu se neobejdeme bez naratologie.

Je nesporné, že každá teorie, tedy i teorie literatury, je podrobena časově prověrce svých termínů a východisek, dynamice časově podmíněných změn literárního systému a uměleckého díla. Snad se shodneme v tom, že je třeba národní literaturu chápat především jako rámec ke studiu literárního a obecně kulturního procesu a literatury a kultury vůbec. Pak tedy budeme zkoumat meziliterární vazby a analogie i transliterární spojitosti. A to by podle Z. Konstantinoviče byla *teorie, která by nejlépe odpovídala komparatistice neboli srovnávací literatuře v jejím pokusu o to zachytit všechny pohyby, jež vedou přes hranice nějaké národní literatury k světové literatuře v celku a k zapojení se do všeobecného prostoru všech jevů spjatých s lidskou kulturou.*

Obdobně jako mnozí literární teoretici a literární historici si také innsbrucký slavista a komparatista Z. Konstantinovič položil otázky, na něž hledá odpověď a jež předkládám na závěr svých úvah všem přítomným i dalším literárním odborníkům: *No šta je zapravo svetska književnost: zbir svih nacionalnih književnosti ili kanon najboljih dela svih jezika i svih vremena (pri čemu se neminovno postavlja pitanje ko je objektivno kompetentan da odredi ovakav kanon), ili je ona pre svega onaj neprekidni proces razmenjivanja literarnih vrednosti i saznanja, znači zapravo nepresušno i uvek iznova plodotvorno, ničim nezaustavivo komuniciranje?*²¹

Domnívám se, že dějiny světových literatur mohou být zpracovány a chápány jako soubor esteticky nejlepších děl, jež vznikla v jednotlivých deseti kulturních okruzích (zonách) v průběhu staletí. Přitom *kánon nejlepších děl napsaných ve všech jazycích* dané kulturní zony objektivně určují výhradně nebo především příslušníci jednotlivých národních literatur dané zony. Z těchto zónálních dějin literatur by pak mohly vzniknout dějiny světové literatury jako součást světové kultury a civilizace.

²¹ Tamtéž, s. 191.