

Dorovský, Ivan

O dvojdomosti a biliterárnosti v české literatuře

In: Dorovský, Ivan. *Slovanské meziliterární shody a rozdíly*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 2004, pp. 70-75

ISBN 8021035307

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123485>

Access Date: 20. 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.

O DVOJDOMOSTI A BILITERÁRNOSTI V ČESKÉ LITERATUŘE

Při studiu vzájemných kulturních styků mezi národy a jejich kulturami obvykle sledujeme zejména přínos jinonárodní kultury a naopak vklad naší vlastní kultury do jinonárodního kulturního dědictví. Jedním z důležitých faktorů rozvoje všestranných vzájemných styků a vzájemného poznávání je přitom překlad a recepce uměleckých děl.

Vztah recipienta k přijímanému dílu i k určité národní literatuře a kultuře se ovšem s dobou mění. Dnešní přijímání např. básnických, prozaických a dramatických děl (a také výtvarných projevů) ze slovanských literatur je rozhodně jiné, než řekneme v době tzv. národního obrození nebo v desetiletích mezi dvěma světovými válkami.

Současný recipient je aktivní, má často mnohem více vědomostí o přijímaném díle a o jeho autorovi. Proto je kritický, skeptický, rozebírá dílo z různých aspektů, nejednou je ochoten silně mu oponovat a diskutovat o něm. Dokonce se někdy ochotně nechává vtáhnout do děje a vystupovat jako dramatický aktér. Dnešní čtenář odmítá anachronismy, stereotypy a zaběhané modely fabulace, morálky nebo chování. A protože je „produktem i realizátorem“ doby, vyžaduje od fabule dynamiku. Strukturní vzor přesně nedefinuje, vyžaduje pouze nonkonformismus. Recipient dnes přijímá pouze díla aktuální nebo taková, která lze aktualizovat, s nimiž se může ztotožnit. To je značně silný filtr, kterým musí projít současná nebo zmodernizovaná fabule na cestě k recipientu.

Ještě do poloviny 20. stol. nemohli tvůrci (literární i výtvarní) ani tušit, že dojde v posledních několika desetiletích k takovým revolučním změnám v informatice. A už vůbec nemohli tušit, jaké budou následky uvedené revoluce.

Budeme se asi muset smířit s tím, že se v současné době vůbec nečtou nebo že se čtou velmi málo (s výjimkou literárních historiků) díla antické kultury a tzv. klasiků. Nastoupilo totiž období tzv. citátovosti. Dílo Homérovo, Martialovo, Goetheho nebo L. N. Tolstého se nečte, pouze se z něho cituje. Literární teorie rozlišuje dva základní typy citátovosti: ilustrativní, při němž cizí text slouží vlastnímu textu jako vzor, takže citátová motivace jde od cizího textu k textu vlastnímu, a iluminativní typ. V něm je situace obrácená – cizí text neslouží jako vzor našemu vlastnímu textu, proto tu není citátová motivace.¹

Je-li tomu tak, pak si můžeme položit otázku: skončila snad klasická doba čtení literárních děl – básnických a prozaických textů? Skutečně patří již definitivně minulosti literární klasika? Jaké jsou cesty k její znovuoživení, k transformaci uměleckých děl (prozaických, básnických a dramatických) tak, aby vyjadřovala pocity, myšlenkový svět, požadavky a očekávání dnešního recipienta, který v nich hledá klíč k sobě samému, ke svému nitru a k dnešku?

¹ Oraić-Tolić, D.: Teorija citatnosti, Zagreb 1990.

Ze zkušenosti posledních let víme, že si umělecké dílo (literární nebo výtvarné) musí samo prorazit cestu k recipientovi, musí se mu přímo fyzicky „představit“ na scéně či v galerii, nikoli naopak. Tím, že se čtenáři-recipientovi představí, tím si vytváří v rámci současných konvencí scénou jako jednu z podmínek své další existence. A jde-li o dílo dramatické, pak se jeho prezentace účastní obvykle kromě autora rovněž režiséři, dramaturgové, kritici i herci. Tím dílo fakticky zahajuje svou existenci jako předmět společenské komunikace. To se ovšem týká žijících autorů, nikoli antických tvůrců nebo tzv. národních či světových klasiků. U nich tuto úlohu prezentace přejímá nejčastěji vydavatel, který může mít (a nejčastěji má) vlastní kritéria hodnocení, jež mohou být odlišná od kritérií současné literární kritiky a která mohou dílo nesprávně zařadit do literárního a obecně kulturního kontextu.²

Kulturní rituál tzv. promoce nebo prezentace uměleckého díla by měla být jednou z forem iniciace, tj. vspělosti, zralosti díla, u dramatických děl pak je to určitý druh jednorázové, „promoční“ iniciační dramatizace. Přitom to ovšem nic nenapovídá o uměleckých nebo aktuálních hodnotách díla. Jedná se totiž o dva samostatné strukturní typy.

Typová odlišnost je patrná u autorů tzv. klasických děl. V prvním případě jde o typ, kdy autoři a jejich dílo byli sice nedílnou aktivní součástí obecného literárně kulturního vývoje své doby, dnes však narážejí na nepřekonatelné překážky recepce. V době svého vzniku bylo jejich dílo živé, aktuální, čtené a vážené. Dnes se však nejen nečte, nýbrž postupně upadá do úplného nebo částečného zapomenutí. A to mj. také proto, že je nelze „transformovat“ tak, aby mohlo být pojato do recepčního a mediálního rámce, jaký vyžaduje současný recipient. Přitom je nepochybné a zřejmé, že změna mediální povahy civilizace a s tím těsně spjaté recepce uměleckého díla značně mění hodnotovou hierarchii – potlačuje do pozadí jednu strukturu a prosazuje strukturu jinou, často značně odlišnou.

Dnes se jak v denním tisku, tak také v četných odborných studiích a statích setkáváme mj. s pojmy univerzalizmus, lokalismus, etnocentrismus, evropocentrismus, populismus, vlastenectví, otevřenost, uzavřenost, sociokulturnost, multikulturnost 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 (národní, evropské, světové) můžeme ostatně poznat mj. také prostřednictvím dějin její recepce, tj. její četby v originále i v překladu, 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 řeckého tzv. národního obrození, kdy literatura a kultura plnily výrazně národní funkce, směřující k upevnění národního sebevědomí, národní svébytnosti a obrany proti jejímu ohrožení. Nemůžeme ovšem přehlédnout, že zároveň

² Mesinger, B.: Drama – medij uskrnsuća? Krležini dani u Osijeku 1996. Priredio B. Hećimović, Osijek-Zagreb 1997, s. 122–128.

s tím od samého počátku se v desetiletích tzv. národního obrození (u každého formujícího se národa často v jiném časovém období) rozvíjela snaha co nejvíce poznat a poučit se z etnosociálně, sociokulturně, psychologicky, jazykové a stylistově rozvinutějších literatur. V literárním procesu každé národní literatury jsou to tzv. dostředivé a odstředivé tendence.

Toto svoje tvrzení bych mohl doložit příklady z mnoha literatur jak početných, tak tzv. málopočetných národů. Uvedu jeden příklad ze slovinské literatury. V 30. letech 19. století do ní uvedl sonet největší slovinský romantický básník France Prešeren (1800–1849). Uvedení znělky mělo pro národní literární vývoj velký význam, neboť znamenalo přechod k výrazné kultivaci básnického jazyka, průlom a východisko ze slovinského etnocentrismu a zařazení do evropského literárního kontextu. Bez znalosti Schlegelových výkladů o sonetu, založených především na Petrarcův sonetní vzor 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, kterého v Itálii nazývali *sonetti a corona*. Tomuto sonetu se však přesně podobá struktura Prešernova *Sonetního věnce*.³

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.

Literaturu nemůžeme dělit na evropskou a neevropskou (jak se to velmi často děje u mnoha evropocentricky orientovaných literárních vědců), nýbrž na literaturu dobrou, průměrnou a na literární brak. Přesto, že u nás v posledním patnáctiletí vychází velké množství děl (což se nejednou bere jako jediné hledisko správného či bohatého literárního vývoje, což je přinejmenším příliši zavádějící), máme dnes v evropských národních literaturách bohužel málo básnických, prozaických a dramatických děl, která by mohla být označena za díla trvalých uměleckých hodnot.

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

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

³ Horvat, J.: Tokova, o katerih je odločal tudi bralec, Delo, příloha Književni listi, Ljubljana, 7. srpna 1997, s. 11.

⁴ Dorovský, I.: Balkán a Mediterán. Literárně historické a teoretické studie. Brno 1997, s. 73–97.

Vhledem k rozsahovému vymezení se soustředím pouze na jeden z uvedených typů komunikačního vztahu mezi literárním dílem a jeho recipientem, tj. na jazyk textu. Jím je podle našeho názoru funkce textu, tj. nikoli pouze to, *čo chce dielo prijmateľovi povedať, uňho dosiahnuť, čím a ako naňho zapôsobiť* – jak se domnívá Rudolf Lesňák.⁵ Text (jazyk díla) je jako *semiotický objekt textu-rou kultury a hlavním prvkem komunikační soustavy*. Kvůli jeho základní úloze v kultuře se proto někdy mluví o *filozofii textu*.⁶ Podle Romana Jacobsona obsahuje jazyk vždy několik paralelních struktur, z nichž každá má svou funkci. Literatura je tudíž především jazyk, který plní přinejmenším jednu ze šesti funkcí: *referenční* (sdělovací), *emotivní*, *faktickou*, *konativní*, *metajazykovou* a *poetickou*.⁷

Současná literární teorie prozkoumala styly a estetiku recepce a stanovila některé její základní typy: utilitární, sociativní, emocionální, etický, racionální a estétský.⁸

Přitom každý z nich se v tzv. komunikačním řetězci účastní různě. Jazyk a národní příslušnost, které nejsou přirozeně jediným a 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), dvojdmosti (mnohodmosti) a biliterárnosti a ta zase s odvěkým fenoménem zvaným *exil a emigrace*.⁹

Ve své teorii vycházím z principu, že autor, literární (i výtvarné) dílo nebo historická událost patří do dějin té národní literatury (nebo do dějin dvou či několika národních literatur), do níž patří funkce (jazyk) textu. To znamená, že text (jazyk textu) musí být pro recipienta (čtenáře) srozumitelný, musí splňovat jeho očekávání tak, aby mohl propojit všechny perspektivy narativní literatury (vypravěče, postav, děje). Komunikační proces, který probíhá mezi textem a čtenářem, je důležitou symetrickou a dynamickou interakcí. Princip, jenž zdůrazňuje primární funkci (jazyk) 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 Austrálii.

Ve svém dalším výkladu bych chtěl stručně pojednat o biliterárnosti. Přitom ponechávám stranou česko-slovenskou biliterárnost, která si zaslouží samostatný výklad. Biliterárnost je stav, kdy literární tvůrce recipuje a absorbuje dvě literární a obecně kulturní tradice, vyrůstá z nich a tudíž dovede literárně komunikovat ve dvou (nebo dokonce v několika) jazykových systémech a literárních kódech. V našich literárních lexikonech i v mnoha příručkách dějin literatury jsou takoví tvůrci označováni bohužel nepřesně nebo dokonce nesprávně. K takovým tvůrcům patřili v dějinách české literatury 19. století např. Siegfried Kapper (1821–1879), označovaný za *spisovatele německého a českého*

⁵ Lesňák, R.: *Literatúra medzi ľuďmi*, Bratislava 1977, s. 178.

⁶ *Germenevtika v Rossii*. Sborník naučných trudov. Vypusk 1, Voronež 2002, s. 184.

⁷ Culler, J.: *Strukturalistička poetika*, Beograd 1990, s. 92. Zeman, M. a kol.: *Průvodce po světové literární teorii*, Praha 1988, s. 218 n.

⁸ Lesňák, R.: cit. dílo, s. 197.

⁹ Dorovský, I.: *O tzv. slovanských mikroliteraturách, diaspoře a exilu*. Sborník prací Filozofické fakulty Slezské univerzity v Opavě, řada A 1, 1991, s. 32–38.

jazyka,¹⁰ nebo jedovnický rodák Franz Thomas Bratranek (1815–1884), o němž je ve slovníku spisovatelů německého jazyka uvedeno toto poněkud 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.*¹¹

Z českých autorů 20. století patří k dvojdomým a biliterárním tvůrcům takoví spisovatelé, kteří v jiném než národním prostředí píšou 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 (nar. 1940), který byl označen za *špičku střední generace českých spisovatelů*, ačkoli po emigraci v roce 1968 trvale žil ve Švýcarsku a do staré vlasti se vrátil až v roce 1997. Některými exilovými romány a sbírkami povídek (např. románem *Osel aneb Splynutí*, 1977, 1992, nebo povídkami *Plující andělé, letící ryby*, 1974, 1990) si získal věhlas *nejslibnějšího prozaika českého exilu.*¹²

Podle J. Vejvody (vl. jménem Jaroslav Marek) 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 se souběžně s vytvářením /.../ existence uchovával svou donesenou kulturu, protože se domnívám, že cesta myslícího 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* – říká J. Vejvoda.¹³

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 (nar. 1938), Jana Beneše (nar. 1936), Otu Filipa (nar. 1930), Gabriela Lauba (nar. 1928), Ludvíka Aškenazyho (1921–1986), Iva Fleischmanna (1921–1997), Arnošta Lustiga (nar. 1926), A. J. Liehma (nar. 1924), Libuši Moníkovou (1945–1998), o níž některé české listy psaly jako o české spisovatelce, jiné se tomu „cudně“ vyhly, dále Miloše Formana, Vojtěcha Jasného a mnohé další.¹⁴ Je kuriózní, že např. středoevropskou literární cenu Vilenica, kterou uděluje Spolek slovinských spisovatelů, L. Moníková dostala jako německá autorka. Libuše Moníková, která žila od roku 1971 v Německu, 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.*¹⁵ A přirozeně k nim patří „původně“ český autor Milan Kundera (nar. 1929), kterému byla literární cena Vilenica udělena nikoli jako českému, nýbrž jako francouzskému prozaikovi. Z českých autorů získal cenu slovinské Vilenice básník Jan Skácel (1922–1989).¹⁶

¹⁰ Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužicko-srbských, Praha 1987, s. 384.

¹¹ Tamtéž, s. 145.

¹² Slovník českých spisovatelů, Libri, Praha 2000, s. 697–698.

¹³ Dorovský, I.: Balkán a Mediterán, s. 87.

¹⁴ Zemřela spisovatelka Moníková, Rovnost, Brno, 15. ledna 1998, s. 10.

¹⁵ jpk: Odešla autorka Fasády, Právo, Praha, 16. ledna 1998, s. 9.

¹⁶ Vilenickou mezinárodní literární cenu zatím získali Fulvio Tomizza, Peter Handke, Péter Esterházy, Jan Skácel, Tomas Venclova, Zbigniew Herbert, Milan Kundera, Libuše Moníko-

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.*¹⁷

Ze známých jmen evropské a světové literatury a literární vědy patří k dvojdomým a biliterárním tvůrcům např. původem Rusové Vladimír Nabokov (1899–1977), Josip Brodskij (1940–1996), Andrej Makin (nar. 1957) aj., původem Bulhaři Atanas Slavov (nar. 1930), známý literární vědec, jazykovědec a semiotik Cvetan (Tzvetan) Todorov (nar. 1939), představitelka semiotické větve francouzského strukturalismu Julia Kristevová, původem Polák Czeslaw Miłosz (1911–2004), původem Rumuni Emil Cioran (1911–1995), Paul Goma (nar. 1935), Mircea Eliade (1907–1986) 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 však mají jedno společné: svým dílem přispívali a přispívají k vzájemnému poznání národních literatur a kultur a tím také ke sblížení národů.

vá, Josip Osti, Adolf Muschg a Adam Zagajewski.

¹⁷ 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.