

Dorovský, Ivan

## **Dvojdómí tvůrci v evropském a světovém literárním procesu**

In: Dorovský, Ivan. *Balkán a Mediterán : literárně historické a teoretické studie*. 1. vyd. V Brně: Masarykova univerzita, 1997, pp. 73-97

ISBN 8021015322

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/126239>

Access Date: 28. 11. 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.

## II

# DVOJDOMOST A BILATERÁLNOST V MEZILITERÁRNÍM PROCESU



## DVOJDOMÍ TVŮRCI V EVROPSKÉM A SVĚTOVÉM LITERÁRNÍM PROCESU

Diferenciační, separatistické a partikularistické tendence byly jak známo součástí tzv. národního obrození, v němž se konstituovaly jednotlivé novodobé národy. Všechny druhy umění (přirozeně včetně literatury) a národní ideologické koncepce byly nerozlučnou součástí zápasu za národní (nacionální) emancipaci.

Přitom mnohé z uvedených koncepcí vznikaly uvnitř národního kolektivu nebo mimo něj (např. v centrech emigrace a diaspory) v rámci mnohonárodnostních států či soustátí, např. v rámci rakouské, rakousko–uherské, osmanské říše nebo řekněme meziválečné Jugoslávie. Některé integrační nebo diferenciační tendence probíhaly simultánně, současně a některé aspekty se vzájemně doplňovaly, jiné stály v ostrém protikladu.<sup>1</sup>

Soužití různých národností v rámci většího a národnostně pestrého celku vytvářelo nezbytné podmínky pro rozvoj typologicky blízké nebo stejné kultury (včetně literatury) a ideologie bez ohledu na to, zda šlo o národnostní (národní) společenství příbuzná, nebo nikoli. Skutečnost, že uvedené národní celky žily v podobných historických a kulturních podmínkách, umožňovala neustálé, dlouhodobé a mnohostranné vzájemné literární a ideově kulturní styky a vztahy.

V různých etapách literárního a obecně kulturního vývoje geneticky a jazykově blízkých etnosů<sup>2</sup> může docházet (a také nejčastěji dochází) k prolínání dvou národních kultur a tím ke vzniku společných tradic (např. v případě české a slovenské literatury). F. X. Šalda prozíravě pochopil, že slovenská literatura se nemůže vrátit k jazykové jednotě s literaturou českou. Ukázal na funkčnost a plodnost česko–slovenských literárních vztahů právě v tom, že se tyto dvě blízké národní literatury budou vzájemně tvořivě popírat, a tím vzájemně obohacovat. „*Nejde o to*“, psal F. X. Šalda, „*aby slovenská literatura vplynula do české, nýbrž aby tvořivě popírala českou literaturu a doplňovala se s ní ve vyšší útvar*“.<sup>3</sup>

Literární historie znovu zkoumá funkci národní literatury v souvislostech probíhajících procesů ve střední a východní Evropě a na Balkáně. Objevují se

- 
- 1 Dorovský, I.: *Otázky srovnávacího studia evropských literatur*, Prilozi–Contributions IV/2, Skopje 1979, s. 51–66.
  - 2 *Etnos* je řecký termín a označuje národ. Odpovídá latinskému termínu *etnikum*. V literární vědě a publicistice se však bohužel tento termín často užívá nepřesně pro označení národnostních menšin nebo etnických skupin.
  - 3 *Šaldův zápisník I*, 1928–1929, s. 297–305.

četné názory o literaturách malých a velkých, o tzv. zákonodárných, směrodatných literaturách a o literaturách odvozených či okrajových.<sup>4</sup>

Literární věda už rozpracovala a formulovala jednotlivé etapy meziliterárního procesu, terminologicky je vymezila a upřesnila, dotvořila systematiku celého meziliterárního vývoje, specifikovala vztahy mezi tzv. národními literaturami a označila faktory vedoucí ke vzniku jednotlivých typů meziliterárních společenství nebo centrizmů.

Teoretikové zvláště meziliterárních společenství, v jejichž čele stojí slovenský mezinárodně uznávaný teoretik a metodolog Dionýz **Ďurišín**, už značně přesně formulovali svoje pojetí národní literatury jako historické kategorie, určili hlavní kritéria pro rozlišení národnostní literatury od literatury národní a pokusili se poznat „*společenství jako objektivní vývojová ohniska mezi národní a jinou literaturou na jedné straně a světovou literaturou na straně druhé*“.<sup>5</sup> Od tzv. etnického principu vývoje literatury přitom přešli k tzv. geografickému kritériu, neboť se domnívají, že je méně citlivé na změny v soužití jednotlivých národních celků. Třebaže jde v podstatě o podobná kritéria, geografické hledisko přece jen vychází z přírodních skutečností, které se liší od etnicko-spoolečenské reality.

Podle D. **Ďurišína** „*geografická skutočnosť zabezpečuje väčšiu ustálenosť zjednocovacích činiteľov balkánskych literatúr. Možno tu teda rátať s pevnějšími kritériami podmienujúcimi formy existencie balkánskych literatúr*“. Slovenský vědec se dále domnívá, že „*medziliterárny centrizmus, založený na geografických meradlách nám umožňuje aplikovať objektivnejšie podmienky klasifikácie balkánskych literatúr, než klasifikačné kritérium etnickej a inej spoločenskej povahy*“.<sup>6</sup>

Dosavadní výsledky české, slovenské, ruské, uzbecké literární vědy přinášejí mnohem širší, komplexnější, materiálově doložený pohled např. na interakce odlišných kultur (zdaleka ne národních) a upozorňují na dosud stále ještě velmi málo prozkoumané otázky biliterárnosti (mnoholiterárnosti), biligvismu (polylingvismu) a dvojdmosti (mnohodmosti), které jsou určovány nejen literárními a obecně kulturními tradicemi.<sup>7</sup>

---

4 Nejnověji např. **Měšťan, A.**: *Jak přicházíme o básníky*, Most, čís. 2, 1990, s. 155–161. Domnívám se však, že autor vychází z demografických informací, které nemohou být jediným spolehlivým kritériem. Mezi malé literatury např. uvádí také literaturu novořeckou, aniž by vzal v úvahu, že má dva nositele Nobelovy ceny za literaturu (G. Seferis, O. Elytis).

5 **Ďurišín, D.** a kol.: *Osobitné medziliterárne spoločensvá I*, Bratislava 1987, 2,3, 1991, 4, 1992, 5, 1993. Viz též mé re cenze in *Slavia* 57, 1988, čís. 3, s. 329–331, a in SPFFBU, řada literárněvědná, D 40, Brno 1993, s. 153–157.

6 **Ďurišín, D.**: *O medziliterárnom centrizme balkánskych literatúr*, In: *Studia Balcanica Bohemo-Slovaca IV*, Brno 1995, s. 45–53.

7 **Dorovský, I.**: *O bilingvismu, dvojdmosti a biliterárnosti*. In: SPFFBU, D 38,

Kategorie dvojdomosti (mnohodomosti) literárních tvůrců, uměleckých děl i historických událostí se „objevuje na prvním místě jako nejpřiznačnější projev zvláště úzkých vztahů mezi dvěma literaturami“.<sup>8</sup> Dvojdomost (mnohodomost) se však může objevit i mezi vzdálenými literaturami. Proto ji považují za jednu z klíčových otázek literárních a obecně kulturních vztahů ve sjednocující se Evropě, neboť znamená „organickou příslušnost tvořivé osobnosti, její tvorby nebo její části ke dvěma nebo několika národním literaturám“.

V poslední době se dostává do popředí tzv. polymorfni pohled na lidskou osobnost, což je sice především koncept biologický, může však podle našeho názoru stejně dobře platit také v rovině obecně kulturní.

Jednou z nezbytných podmínek rozvoje genetického polymorfismu jedinců je svoboda, která umožňuje jedinci (i větším celkům) se rozvíjet a realizovat podle vlastního a jedinečného „genetického“ kódu. V průběhu staletí se tito jedinci zasloužili o rozvoj kultury a civilizace.

Při formulování dvojdomosti tvůrců se vycházelo především z česko-slovenských, balkánských a skandinávských literárně historických zkušeností. Zejména v měnící se Evropě našeho století se však ukazuje, že je tento jev příznačný pro všechna standartní i zvláštní meziliterární společenství, ať už jde např. o československé meziliterární společenství, o meziliterární společenství literatur bývalého Sovětského svazu, bývalé Jugoslávie nebo o německé meziliterární společenství či o meziliterární společenství anglické a americké literatury apod.<sup>9</sup>

Na konci 20. století, kdy všechno vznikající má převážně hybridní charakter, neboť nelze mluvit ani o čisté rase, ani čistém národním společenství (všechny dnešní teorie o čistém etnosu jsou proto čistými fikcemi politiků!), ani o čistém národním jazyce, čisté národní kultuře nebo dokonce o čistém náboženství, hraje jazyk literárního (uměleckého) díla primární úlohu v komunikaci se čtenářem (příjemcem, recipientem), jemuž je určeno.

Evropa je komplex, jehož zvlátností je, že aniž by splynul, spojuje nejvýraznější mnohotvárnosti a protiklady. Antické, hebrejsko-křesťanské, středověké, renesanční i novověké duchovní, intelektuální a vědecké dědictví je v podstatě pro celou Evropu společné. Tento „*unitas multiplex*“ tvoří mj. četné národní kultury i nadnárodní meziliterární a obecně kulturní společenství (germánské, slovanské, latinské), v nichž je mnoho mikrostruktur, jež jsou výsledkem „*mikroetnických textur*“.<sup>10</sup>

---

Brno 1991, s. 45–52. Vzhledem k omezenému prostoru vynechávám problematiku tradic, která tvoří součást tématu této studie.

8 Hegedúsová, Z.: *Dvojdomost v meziliterárním společenství*. In: *Osobitné meziliterárne spoločenstvá 3*, Bratislava 1991, s. 76.

9 Viz práce, uvedené v pozn. 5.

10 Dorovský, I.: *O tzv. slovanských mikroliteraturách, diaspoře a exilu*, Sborník prací

Součástí etnických a mikroetnických textur jsou také umělecká díla, která vytvořili autoři „*mezi dvěma domovinami*“ nebo dvojdomí tvůrci v jiném jazykovém, společenském a kulturním (často multikulturním) prostředí, v němž obvykle platila a platí odlišná měřítka kulturních hodnot.<sup>11</sup>

V literární a kulturní oblasti se veškerá zděděná kulturní tradice, všechny kulturní statky z generace na generaci přenášejí jazykem. A zase naopak: znalosti o jazyce nám zprostředkovává kultura. V kulturologických procesech každého národního společenství má proto jazyk zásadní a nezastupitelný význam. Již Johann Gottfried Herder tvrdil, že kultura a jazyk určitého národa jsou výrazem jeho národního vědomí (povědomí).

Je tedy nesporné, že jazyk je spjat se sociální sférou. Saussureovo rozlišení mezi langue a parole a Chomského roviny performace a kompetence také v jazykové oblasti stavějí hranice mezi obecním a zvláštním v opozicích potenciální–konkrétní a sociální–individuální.<sup>12</sup>

Dvojdomost bezprostředně souvisí s užitím jazyka. Přitom příslušné národní literatury nemusejí být v „*úzkých vzájemných kontaktech*“. Text, který vznikl v určitém kulturně historickém kontextu, je adresován potenciálnímu čtenáři (recipientu), pro něhož ovšem musí být srozumitelný.

Teoreticky mohou existovat umělecká, vědecká a odborná díla napsaná v národním jazyce, která však nemůžeme zařadit do téhož celku národní literatury. A naopak, z dějin české, slovenské, chorvátské, slovinské i dalších evropských národních literatur víme, že existují díla, která jsou napsána jiným než národním jazykem, která však přesto patří do národní literatury. To znamená, že „*jazyk a národní (státní) příslušnost není dostačujícím argumentem pro příslušnost k národní literatuře: a to ani ve smyslu pozitivním, ani negativním*“.<sup>13</sup>

Jazyk je těsně spjat také s otázkou dvojdomosti (mnohodomosti) tvůrců a ta zase s fenoménem známým sice z minulosti, ale příznačným také pro naše století – s exilem. Mnozí literární historici mají sklon řadit do dějin své národní literatury všechno, co bylo vytvořeno „doma“ i mimo domov příslušníky (nejčastěji pouze podle výpisu z matriky narozených, což je pro literární historii a teorii literatury informace zcela irelevantní) toho kterého národního společenství, aniž by přitom brali v úvahu četné další důležité faktory.

Jedním z úkolů evropské literární teorie a literární historie je, aby správně zhodnotila a vřadila literární díla desítek ruských, ukrajinských, českých, slo-

---

filozofické fakulty Slezské univerzity v Opavě, řada A 1, 1991, s. 32–38.

11 Termín *mezi dvěma domovinami* užívá např. Ljubetić, J.: Iz daleka zauvijek. Moćnošć, čís. 8–9, 1990, s. 820–827.

12 Pogačnik, J.: *Komparatistika i nacionalna literarna tradicija*, Umjetnost riječi 36, čís. 1, Zagreb 1992, s. 15–22.

13 Vašák, P.: *Pojem národní literatury (Jazyk autora, textu, funkce a příjemce)*, Česká literatura 29, 1981, s. 445–462. Týž: *Metody určování autorství*, Praha 1980.

venských, srbských, charvátských, řeckých i francouzských či alžírských a jiných evropských i mimoevropských literárních tvůrců, která vznikla (část nebo celá tvorba) v jinonárodním nebo jinojazykovém prostředí a jež nebyla vždy jednoznačně určena výhradně příslušníkům vlastního národa, ať už v tzv. staré vlasti nebo v emigraci, nýbrž rovněž čtenářům „druhého“, „nového“ domova.

Slasti vyhnanství či emigrace nezakusil jen Publius Ovidius Naso (43 př. n. l. – 18 n.l.) a Dante Alighieri (1265–1321), Francois René de Chateaubriand (1768–1848) nebo Victor Hugo (1802–1885), nýbrž také desítky evropských vědců a literátů (např. v meziválečném období v Berlíně, Paříži, v Praze a jinde). Po roce 1945 emigrovali do USA, Kanady a do četných dalších zámořských a evropských zemí mnozí ruští a ukrajinští autoři, Řek Nikos Kazantzakis (1883–1957) i španělský dramatik Alejandro Casona (1903–1965), palestínští, vietnamští a bosenští uprchlíci i mnozí jihoameričtí spisovatelé, kteří tvořili nebo tvoří v jinonárodním prostředí.<sup>14</sup>

Vznikla tak nejběžnější triada: **exil** (emigrace, exulantství) – **bilingvismus** (polylingvismus) – **biliterárnost** (polyliterárnost).

S ní nebo jen s její částí je nejčastěji spojen princip dvojdomosti (mnohodomosti) tvůrců nebo literárních děl. Spočívá především v tom, že autor nebo literární dílo patří do dějin té národní literatury (nebo do dějin dvou nebo několika národních literatur), které patří funkce textu.

Uvedený teoretický koncept je výsledkem „*moderních a postmoderních paradigmat v metodologii studia dějin literatury*“.<sup>15</sup>

Text (dílo) tvoří vlastní podstatu literárního procesu, ať už jej zkoumáme z hlediska diachronního nebo synchronního. Pouze na základě textu můžeme získat objektivní obraz o vzájemných vztazích v rámci národního nebo meziliterárního procesu. Princip vycházející z funkce textu je podle našeho názoru jedním z modelů teoretického promyšlení a osvětlení všech „neuralgických bodů“, které existují nebo se mohou projevit v každém národním literárně historickém procesu.

Zdůrazňujeme-li primární funkci textu, máme tím přirozeně na mysli jeho působení na čtenáře (recipienta), jemuž je určen. Podle Jonathana Cullera<sup>16</sup>, který hodně čerpá z Romana Jakobsona, v každém psaném (text) i mluvním aktu „*odesílatel adresuje příjemci (recipientu) určité poselství (sdělení), které musí být účinné*“. Aby toto sdělení mohlo být účinné, vyžaduje kontext, jenž by byl příjemci srozumitelný. To je vlastně kód, který je buď zcela nebo jen částečně společný pro odesílatele i adresáta. Přímý kontakt pak, podle Cullera, fyzická

---

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

15 Drugovac, M.: *Ključevi za tolkovanje. Po povod tekstot „Povekedomni pisateli“ od Ivan Dorovski*, Nova Makedonija, příloha LIK, 2. prosince 1992, s. 10–11.

16 Culler, J.: *Strukturalistička poetika*, Beograd 1990, s. 91.



přítomnost obou tvoří psychologické spojení a umožňuje jim vstoupit (a zůstat) do vzájemné komunikace. „Každý umělecký text“, píše Jurij Lotman, „může splnit svou sociální funkci pouze v případě, že existuje estetická komunikace v kolektivu své doby“.<sup>17</sup> Tato Lotmanova konstatace vyžaduje ovšem určité upřesnění a doplnění. Pojem kolektiv přece není žádná abstrakce, nýbrž množství jedinců (recipientů). Proto umělecké dílo neplní svou funkci pouze v době svého vzniku, „své doby“.

Princip, jenž zdůrazňuje primární funkci textu, platí a musí platit obecně pro všechna vývojová období každého národního literárního procesu. Přitom při studiu jednotlivých uměleckých děl, autorů či historických období mohou vystupovat do popředí všechny součásti uvedené triady nebo jen některé z nich. Text je jedním z předpokladů literatury, její recepce a příslušnosti tvůrce do dějin té které národní literatury. Zdůrazňuji, že není podstatné, v kterém historickém období a v jakých sociokulturních a jazykových podmínkách umělecké dílo vzniklo.

Funkce textu je podle našeho názoru jedním z objektivních kritérií, která nám umožňuje specifikovat, upřesnit a určit, který autor (literární dílo) může být zařazen do dějin jedné, dvou nebo několika národních literatur. Nemusím snad zdůrazňovat, že pod pojmem text rozumím jazyk textu (uměleckého díla). Podle R. Jakobsona je literatura především jazyk, „který plní přinejmenším jednu ze šesti funkcí: referenční, emotivní, faktickou, konotivní, metajazykovou a poetickou“.<sup>18</sup>

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, historik Franz Thomas Bratranek svá odborná díla 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),<sup>19</sup>

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 (např. Čech Jaroslav Vejvoda, Armén Sajat-Nova, 1712–1795),

---

17 Lotman, J.: *Štruktúra umeleckého textu*, Bratislava 1990.

18 Culler, J.: cit. dílo, s. 92.

19 Francouzsky psané verše Václava Lucemburského byly určeny frankofonnímu čtenáři (a posluchači). Dostaly se dokonce do francouzského veršovaného románu *Méliodor kronikáře Froissanta*. Viz Kiefferová, R.: *Lucemburská literatura psaná francouzsky*, Světová literatura 5, 1979, s. 244. Do dějin české literatury však uvedené verše nepatří. Viz *Tisíc let české poezie. I. Stará česká poezie*, Praha 1974.

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.<sup>20</sup>

Autora nebo umělecké dílo nemůžeme automaticky zařadit do dějin jedné, dvou nebo několika národních literatur a kultur jen podle národní příslušnosti. Původ tvůrce může být pouze jedním z faktorů, nemůže však být rozhodujícím principem, jak se to dosud u mnoha národních literárních dějin děje.

V dějinách česko–rakouských kulturních vztahů máme mnoho tzv. společných, tj. dvojdomych literárních tvůrců, vědců a umělců. Uvedu pouze jeden příklad, na němž bych chtěl demonstrovat bezradnost dnešní české literární historie. Jedovnický rodák Franz Thomas Bratranek (1815–1884 Brno) je po otci Čech, po matce Rakušan. V nejnovějším vydání lexikonu německy píšících autorů je uveden jako „*moravský literární historik a filozof*“. Dále se v uvedeném slovníku spisovatelů mj. píše, že jeho národnost „*je sporná, zprvu mluvil výhradně česky, později se přiklonil k německému jazyku, ale sám odmítal rozhodnout se pro příslušnost k některé z národností*“.<sup>21</sup> Nevím, 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 – Erläuterungen zu Goethes Faust (Výklad Goethova Fausta, napsáno 1842, vyšlo 1957) přesně 140 let po svém vzniku (1982).

Obdobně je tomu např. s básníkem Paulem Celanem (1920–1970), který se narodil v Černovcích (Bukovina), žil v Rumunsku a zemřel v Paříži. Protože však psal německy, patří také do dějin rakouské literatury. Takových příkladů bych mohl uvést mnoho jak z česko–rakouských a německo–českých vztahů, tak také z dalších evropských i mimoevropských literatur (Edmund Husserl, 1859–1938, Karl Emil Franzos, 1848–1904 aj.).

2. Ani národní povědomí autora nemůžeme brát jako jediné kritérium k jeho zařazení do dějin té které národní literatury (např. Josip Brodskij (1940–1995)

---

20 Prozaickou prvotinu *Striptease Chicago* napsal česky (Toronto 1982). Další jeho práce vycházejí u nás v českém překladu. Viz Vlašínová, D.: *Tři dny v polistopadové Praze*, Brněnský večerník, 7. ledna 1993, s. 4.

21 *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužicko–srbských*. Zpracoval kolektiv autorů za vedení V. Boka, V. Macháčkové–Riegerové a J. Veselého, Praha 1987, s. 145.

prohlašuje, že se stále cítí být Rus. Má tedy stále ruské národní povědomí. Po delším pobytu v emigraci však začal psát texty v angličtině. Jeho anglicky psané básně a eseje jsou ovšem objektivně určeny již výhradně nebo především anglofonním čtenářům. Totéž platí i o tvorbě Milana Kundery, Oty Filipa a o mnoha dalších autorech).

3. Jako jediné kritérium nemůže být brán ani počet vytvořených (napsaných) děl v daném jazyce, ať už jde o mateřský (první) jazyk, nebo o jazyk jiného sociokulturního prostředí.

4. Přirozeně nemůžeme brát jako kritérium „národněliterární“ příslušnosti tvůrce (nebo uměleckého díla) jeho tematické zaměření (např. že zpracovává náměty z dějin nebo přítomnost toho či onoho národního prostředí).

5. Při zařazování tvůrce nebo uměleckého díla do dějin té které národní literatury pak už vůbec nemůže být brána v úvahu chronologie vzniku nebo recepce literární tvorby toho kterého autora, tj. v kterém historickém období dílo vzniklo, s jakým cílem (zčásti mimoliterárním) a kdy se dostalo ke čtenáři (recipientovi), k národnímu (národnostnímu) společenství.

6. Ve světovém literárním procesu se často stávalo (a stává), že autor v průběhu své tvůrčí aktivity přešel z jedné národní literární tradice do druhé. Není to ovšem jev příznačný pouze pro „jihoslovanský terén“, jak se mylně domnívá Jože Pogačnik.<sup>22</sup> Nejen Stanko Vraz přešel ze slovinské do chorvátské literatury nebo Ivo Andrić z chorvátské do srbské literatury, nýbrž také např. dánský prozaik Aksel Sandemose (1899–1965) do norské literatury. Kanadský básník Baliss Carman a Ir Brian Moore, přešli zase do literatury USA.<sup>23</sup>

Někdy se v četných národních literárních dějinách vycházelo (a často dosud ještě bohužel vychází) pouze z prvního z našich zde uvedených kritérií a pojímala se do dějin národní literatury i taková umělecká (literární) díla, která vznikla v jinonárodním prostředí a v jiném, než národním jazyce. Stačilo, aby tvůrce byl „náš rodák“, původem „od nás“ nebo dokonce aby jeho rodiče pocházeli z naší obce, našeho kraje nebo naší země.

Budeme-li se striktně držet našeho principu o funkci textu, nemůžeme podobné literárně historické postupy uznat za správné. A to nejen proto, že dané umělecké (literární) dílo vzniklo v jinonárodním prostředí a v jiném jazyce, nýbrž že v prostředí, do něhož bylo přijato a „začleněno“, neplnilo žádnou ze svých základních funkcí: nebylo součástí domácího literárního procesu, nepůsobilo (tedy

---

22 Pogačnik, J.: cit. dílo, s. 15–22.

23 *Slovník spisovatelů Jugoslávie*, Praha 1979. Strižić, Ž.: *Dali je Ivo Andrić hrvatski ili srpski pisac?* Hrvatski iseljenički zbornik 1992, Zagreb 1992, s. 197–198. *Slovník spisovatelů: Dánsko, Finsko, Norsko, Švédsko, Island, Nizozemí, Belgie*, Praha 1967, s. 281. Grmela, J.: *Literatury Kanady v průsečíku meziliterárních vztahů*. In: Ďurišin, D. a kol.: *Osobitné meziliterárne sploločenstvá 4*, Bratislava 1992, s. 234–253.

jeho text nefungoval) na etiku tohoto národního společenství, na jeho estetický vkus, nebylo součástí např. ideového, stylového nebo žánrového literárního procesu a neobohacovalo v době svého vzniku danou národní literaturu o nové kulturní hodnoty.

Podobný text se proto může stát pouze součástí národní překladového dědictví. Jestliže se takové umělecké (literární) dílo po letech (nebo staletích) dostane do prostředí „původní autorovy vlasti“, pak tu může plnit takovou funkci, jakou plní každé přeložené dílo. Chci tím říci, že takový autor nemůže být v žádném případě zařazen do dějin národní literatury, do níž bylo jinojazyčné dílo „rodáka“ přeloženo. Bohužel ještě dodnes máme četné příklady, že se tak děje, zejména v dějinách národních literatur tzv. málo početných národů a málo rozšířených jazyků (např. v makedonské literatuře Atanas Razdolov, Dimitr Talev nebo Stojan Christov. První dva z nich jsou označováni jako „makedonští autoři píšící bulharsky“, třetí, který zcela patří do americké literatury, jako „makedonský autor píšící anglicky“).

Na jiném místě svého výkladu podrobněji pojednávám o díle amerického spisovatele „makedonského původu“ (chcete-li) Stojana Christova. Ovšem jakákoli fetišizace podobných případů nutně vede k nacionalistickým a šovinistickým výrazům a ve svých důsledcích nás zavádí do slepé uličky. Mohou dokonce vést k velmi nebezpečným ostrým konfliktům.

Podle již uvedených kritérií patří k dvojdomým a biliterárním autorům tvůrci, kteří část svého díla napsali v jednom jazyce a část díla nejčastěji v jiném jazyce a v jiném sociokulturním prostředí. Patří k nim např. „původem Polák“ Czeslaw Miłosz (1911), dále „původně“ čeští spisovatelé Milan Kundera (nar. 1929), Gabriel Laub, Ludvík Aškenázy (nar. 1921), Ota Filip, Věra Linhartová, Ivo Fleischmann (nar. 1921), stejně jako „anglický autor indického původu“ (jak se o něm nesprávně píše) Salman Rushdie, nebo např. Maďar rodem z Očové na Slovensku Mathias Belius Pannonius (Matej Bel, 1684–1769), finští rodáci Frans Michael Franzén (1772–1847), Ludvík Runeberg (1804–1877) a modernista Gunnar Björling (1887–1960) či finsko–švédská expresionistka Edith Södergranová (1892–1923), jež se narodila v Petrohradě, a mnozí další.

Otázku emigrace literárních a kulturních tvůrců a jejich vztahu k tzv. staré a nové vlasti nejdůležitěji vysvětlil v jednom rozhovoru pro český rozhlas Milan Kundera. Za nejdůležitější důvody, které brání mnoha emigrantům vrátit se do své staré domoviny, považuje psychické důvody. Zatímco se s léty postupně ruší vazby osobní, přátelské, rodinné a jiné, v novém prostředí vznikají „nové závazky, nová přátelství, z místa emigrace se stane nový domov, a dokonce milovaný domov“.<sup>24</sup> Proto se např. nevrátili trvale do „původní“ vlasti žádní významní

---

24 *Všechno bylo pro mne jediné překvapení*, Mosty, česko–slovenský týždenník, roč. 4, čís. 45, 7. listopadu 1995, s. 10.

emigranti – Czeslaw Milosz, Josip Brodskij, Josef Škvorecký, Jiří Kolář, Ismail Kadare, A. J. Liehm, Miloš Forman aj.

K dvojdomým nebo mnohodomým autorům řadíme ovšem také např. anglického spisovatele Roberta Burnse (1628–1688), skotského romantického básníka a romanopisce Waltera Scotta (1771–1832) nebo irského spisovatele a básníka Jamese Joyce (1882–1941), kteří patří jak do kulturní tradice anglické, tak také skotské nebo irské. Známeho „kanadského spisovatele anglického původu“ satirika a humoristu Stephena Leacocka (1869–1944) např. literární historie řadí do americké, anglické a kanadské literatury.

Ostatně značná část anglicky psané kanadské literatury 2. poloviny 19. stol. byla dvojdomá. Třebaže základním problémem anglicky psané kanadské literatury je její odlišení od literatury americké, faktem zůstává, že v důsledku multikulturalismu nevznikla jednoznačně definovatelná kanadská národní literatura. V literárně historických pracích najdeme dnes mnoho tzv. kanadsko–amerických literárních tvůrců. Např. Austin C. Clarke, který patřil svého času k nejznámějším černošským autorům Kanady, Bhárrati Kukerdžiová (původně indická autorka) a někteří další autoři literárně i fyzicky přešli do kontextu literatury USA, ačkoli se jim v Kanadě kdysi dostalo nejvyšších poct. Jedním ze specifických rysů kanadského literárního procesu je rovněž to, že v Kanadě nevznikla žádná významná jinojazyčná „menšinová“ literatura.

V dějinách česko–německo–maďarsko–slovenských styků patří k mnohodomým tvůrcům např. již uvedený Matej Bel, jenž si zasloužil označení „magnum decus Hungariae“ (veliká ozdoba Uher) a který psal své četné články a studie latinsky, německy, maďarsky a v bibličtině. Sám Bel se podle Laszla Sziklaye pokládal za spisovatele všech národností žijících v Uhrách. „*Když jsme /.../ žili ve společném uherském státě a úředním jazykem byla latina*“, poznamenává L. Sziklay, „*měli jsme vlastně společné spisovatele*“ (miní tím Slováky a Maďary).<sup>25</sup>

V dějinách česko–německých styků v minulosti pak k dvojdomým tvůrcům patří např. Siegfried Kapper (1821–1879), jenž je do poslední doby cudně, nemesle a rozpačitě uváděn v lexikonech jako „básník a spisovatel německého a českého jazyka“<sup>26</sup>, a Karl Georg Reginald Borromäus Herlosssohn (vlastním jménem Herloss, 1804–1849). 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 jihoslovanská.

---

25 *Společné záujmy (Rozhovor s maďarským slovakistom Laszlo Sziklayom)*, Romboid 4, 1977, s. 62–63.

26 *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužicko–srbských*, Praha 1987.

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.<sup>27</sup> Za česko–rakouského slavistu je právem považován benešovský rodák František V. Mareš (1922–1994).

Při vřazování dvojdomých (mnohodomých) tvůrců do literárních dějin dvou nebo několika národních literatur je podle našeho názoru nezbytné brát v úvahu některé závažné skutečnosti: 1. zda v jinonárodním, jinokulturním (někdy též jinokonfesionálním) prostředí tvůrci pokračovali (resp. pokračují v psaní v mateřském (nejčastěji prvním) jazyce, v němž psali před odchodem (dobrovolným nebo nuceným) z domácího kulturního prostředí, 2. za jak dlouho po odchodu ze „staré“ vlasti začali psát v jazyce země, v níž žili (žijí) a tvořili (nebo dosud tvoří), 3. zda začali literárně (publicisticky) tvořit teprve v jinonárodním prostředí ve svém mateřském jazyce, 4. zda začali tvořit v jinonárodním prostředí jazykem nového domova, 5. zda tvoří (tvořili) ve dvou nebo dokonce v několika jazycích.

Jednotlivá kritéria doložím konkrétními autory z českého, slovenského, balkánského a dalšího evropského a světového literárního procesu: Ruský prozaik Alexandr Solženycin, český spisovatel Josef Škvorecký (nar. 1924) a v první fázi také již dříve vzpomenutý Čech Milan Kundera psali v emigraci ve svém mateřském jazyce, nikoli anglicky nebo francouzsky. Dílo těchto a jim podobných tvůrců bylo určeno především čtenářům v jejich „staré“ vlasti a pak také rodákům, kteří sdílejí podobné osudy v emigraci, ačkoli jim v překladu získávalo větší ohlas mimo domov. Takoví tvůrci jsou stále svým dílem bytostně spjati s realitou rodného města, kraje, regionu nebo vlasti.

Claudio Magris ve své knize *Dunaj* uvádí mj. příklad tvůrce, který se „*naučil myslet mnohonárodně*“. Tím tvůrcem je maďarský avantgardní básník Robert

---

27 Vladimír Karfík se narodil roku 1901 (zemřel 1996) v Idrii (tehdy patřila k Rakousku, dnes v Charvátsku). Znamé jsou jeho osobité stavby ve Zlíně: *Společenský dům* (1933) a administrativní budova (1937). V. Karfík realizoval několik staveb také na Slovensku, kde prožil mnoho let a kde také přednášel na bratislavské Vysoké škole technické: *Dům Ba'a* (1931), rodinné domy (1937–1938), *Farmaceutická fakulta UK* (1956) aj. Za svého pobytu na Maltě navrhl *přístavbu Muzea krásných umění* v La Valletě a vilu maltézké prezidentky (1982). Viz (ND)= Dvořáková, N.: *Nestor českých architektů*, Rovnost, Brno 16.března 1993, s. 7.

Reiter, který žil v rumunské Timisoaře (maďarském Temešváru). Tento banátský Šváb se přejmenoval na Franze Liebharda a psal básně v němčině. „Změnil národnost, jméno, jazyk a literární styl“ – poznamenává C. Magris.<sup>28</sup>

Franz Liebhard (Reiter Róbert či Robert Reiter) je typickým příkladem dvojdomého a biliterárního autora. Svou básnickou tvorbou je zastoupen např. v antologii maďarské experimentální poezie a tudíž patří také do dějin maďarské literatury. Kromě toho je však F. Liebhard básníkem německé národnostní menšiny v Rumunsku, který napsal verše dokonce švábským nářečím, tj. nářečím německých kolonistů Banátu z počátku 18.stol.<sup>29</sup>

Z dějin česko–slovenských, slovensko–maďarských, polsko–ukrajinských, rusko–ukrajinských, ukrajinsko–běloruských, polsko–běloruských, finsko–švédských, německo–francouzských, norskó–dánských, moldavsko–rumunských, bulharsko–makedonských, řecko–bulharských, arménsko–gurzínsko–ázerbájdžánských, lucembursko–francouzských a jiných vzájemných styků bych mohl uvést mnoho příkladů dvojdomých nebo mnohodomých literárních i uměleckých tvůrců. Studium jejich díla a jeho správné zařazení je dnes o to naléhavější, že byli vždycky proti rozdělení světa a prosazovali společné soužití národů a kultur, ras a národností. Svým dílem a svou činností pomáhali sblížovat národy a státy. Dnes bychom řekli, že usilovali o integraci evropské a světové kultury.

Sledujeme-li podrobněji „mechanismus zrodu“ dvojdomých autorů, zjišťujeme některé důležité příčiny, které mají často mimoliterární charakter. Mnozí tvůrci, 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 živit 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 čety*“<sup>30</sup>, o svých neopakovatelných životních zkušenostech, nebo zobrazit novou realitu, s níž se setkávají ve svém „novém“ domově. Není snad třeba podotýkat, že každý tvůrce odchází do nového prostředí „ *se svým kulturním zázemím, které je nezaměnitelné*“ – jak potvrzuje „*špička střední generace českých spisovatelů*“ Jaroslav Vejvoda.<sup>31</sup>

---

28 Magris, C.: *Dunaj*, Praha 1992, s. 296 n.

29 Ve své *Švábské kronice* (1952) podle C. Magrise zobrazil právě banátské Němce v Rumunsku.

30 Hyršlová, K.: *Mytická? Magická? Matička s drápký?* Kmen, čís. 51, 21. prosince 1989, s. 8.

31 Jaroslav Vejvoda, Tvar čís. 15, 1991, s. 7. Viz též Nový, P.: *Nejlepší je to na cestě. Rozhovor se spisovatelem, který nepatří nikam*, Mladá fronta Dnes, Víkend, 14.

„Když spisovatel začne psát vedle svého mateřského jazyka také v některém jiném jazyce“, píše Josip Brodskij (1940–1996), „čini tak buď z nutnosti, jako Joseph Conrad, nebo z přílišné ambiciozности, 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.“<sup>32</sup>

Josip Brodskij si přitom vždycky byl vědom, že jazyk je něco mnohem staršího, než je stát a že jej nemůže obejít, nemůže jej opustit. Do konce svého života byl přesvědčen, že patří ruskému jazyku i přesto, že přijal myšlenku Thomase Manna, že „báseň je tam, kde jsem já“. Proto se Brodskij tak vášnivě a bolestně snažil zvládnout angličtinu, aby mohl psát v tomto „druhém“ jazyce, aby mohl proniknout do tajů tohoto jazyka a do myšlenkové hloubky veršů svého idolu Wystana Hughu Audena (1907–1973).

Jestliže ruský básník Josip Brodskij začal psát své verše a své eseje v angličtině, neučinil tak (ostatně jako mnozí další evropští a světoví tvůrci) proto, že by chtěl zradit ruštinu nebo že by se tak chtěl pomstít své vlasti, která se k němu tak nemilosrdně chovala. Ani snad z přílišné ambiciozности, nýbrž jednoduše proto, že chtěl promlouvat ke čtenářům, být s nimi v kontaktu a zároveň čerpat nové tvůrčí podněty z anglicky psané literatury.

Někteří tvůrci v emigraci jsou nesprávně označováni za spisovatele apatridy, tj. za autory bez vlasti. Mělo by se o nich spíše psát jako o bipatridech, tj. o autorech dvou vlastí, dvou domovů. Jako apatrid byl nesprávně označen např. Andrej Makin (nar. 1957), který v roce 1995 získal nejznámější francouzskou literární cenu Goncourt za francouzsky psaný román *Testament français* (1995, Francouzská závěť). Rusko–francouzská dvojdomost autora, „rusko–francouzský“ obsah románu, nebanální obsah a svěží styl románu byly rozhodujícími faktory, které pomohly k vydání díla. *Francouzská závěť* je životopisný příběh rodem Francouzky a osudem Rusky Charlotte Lemmonierové, která se narodila počátkem našeho století v bohaté Neuilly u Paříže a zemřela na konci téhož století v Moskvě.

Andrej Makin napsal před tím rusky tři romány: Dcera hrdiny Sovětského svazu, Zpověď svrženého praporečníka a Na řece Amuru.

Své postavení mezi ruskou a francouzskou kulturou (nikoli pouze literaturou) chápe Makin v novém prostředí jako „pohyb mezi Dostojevským a Proustem, mezi Tolstým a Zolou“. Kritika si všimla, že Makin spojil v sobě styl a poetiku dvou literatur – ruské a francouzské – a mluví o míšení ruské duše s francouzským osvícenstvím. Sám autor se ovšem domnívá, že tu jde o organickou synté-

---

března 1992, s.IV.

32 Brodskij, J.: esej *Uspokojit stín*.



zu dvou literatur, které se mu staly „domácími“, neboť píše jak rusky, tak také francouzsky. To, k čemu potřeboval Emil Cioran odvahu a Milan Kundera dvacet let pobytu v Paříži, realizoval Andrej Makin po osmiletém profesorském působení ve Francii.

Domnívám se, že uvedené příklady jasně ilustrují, že otázka, zda v umělecké literatuře může existovat bilingvismus, je zbytečná. Nijak nejde o výjimky potvrzující pravidlo. Obrazně řečeno, u podobných tvůrců jde o používání dvou nástrojů – tu jednoho, tu druhého, nikoli o záměnu jednoho nástroje za nástroj jiný, jak je tomu v jiných případech. Třebaže může docházet (a často dochází) k hospodářské, společenské a jazykové asimilaci, nelze jednoznačně tvrdit, že se takový tvůrce odnárodňuje. Naopak, tím, že jeho texty mají dvojitou funkci, působí ve dvou sociokulturních prostředích, stává se z takového tvůrce bipatrid.

Důvody, které nutí autora psát jazykem nového prostředí, mohou být nejrůznější: tvůrčí zkušenosti a poznatky, nedostatek komunikace s původním prostředím a s jeho literaturou a kulturou, osobní ambice, přání vstoupit do literatury a kultury „nového domova“ a mnohé další důvody. Otevřená „zpověď“ Milana Kundery by mohla podle našeho názoru platit pro každého dvojdomého tvůrce: „*Nikdo nestačí žít naplno 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 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.*“<sup>33</sup>

Dobrovolně nebo nikoli se nakonec takový autor nebo část jeho díla objektivně stanou součástí jiného sociokulturního prostředí. Pokud se tomu brání, pak to nemusí jako „cizí těleso“ v jinonárodním společenství vydržet a může zešít, jak se to často tvrdívá o ruských básnících, kteří emigrovali na Západ.

Ruský autor věhlasného románu *Lolita* Vladimír Nabokov (1899–1977) je dvojdomý tvůrce, který svými romány, povídkami, verši a divadelními hrami z nejmladších a mladých let, jež napsal za svého pobytu v Německu (1919–1927) a ve Francii (1937–1940) rusky, patří do dějin ruské literatury, zatímco se mu širokého uznání dostalo ve světě za tvorbu v angličtině, která vznikla po jeho odchodu v roce 1940 do Spojených států. Na diskusích o budoucnosti exilové literatury v Berlíně v roce 1927 V. Nabokov mj. řekl: „*Neproklínáme emigraci, dává nám netušenou svobodu.*“

Poněkud nepřesně se v odeonském lexikonu americké literatury píše, že svou anglicky psanou tvorbu Nabokov zahájil vydáním románu *Skutečný život Sebastina Knighta* (1941, *The Real Life of Sebastina Knight*), v němž se pokusil o rekonstrukci života nevlastního bratra, který byl zneuznaným tvůrcem. Román sice vyšel v roce 1941, napsán však byl, a to anglicky, v Paříži už v roce 1938.

---

33 Viz pozn. 24.

Dramatický přechod z jednoho jazyka do druhého nastal tedy o dva roky dříve, než Nabokov emigroval do USA. K takovému činu byl ruský prozaik podnícen kvalitním překladem svého románu *Zoufalství* (1934, samostatné vydání 1936, Otčajanije) do angličtiny, který vyšel v roce 1937. Domníval se, že angličtina může úspěšně nahradit ruštinu. Jak sám ovšem mnohem později přiznal, „*dlouho měl z toho křeče*“.<sup>34</sup>

Dosud se v některých pracích tvrdilo, že se Nabokov rozešel s ruskými tradicemi umění a po svém druhém nuceném odchodu ze země přijal angličtinu jako svůj nový literární jazyk. Některé nově objevené rusky psané texty však jak toto tvrzení, tak také konstatování, že západní kulturní tradice tvoří základ jeho próz, poněkud korigují.<sup>35</sup> Sám Nabokov přiznává, že nejlepší verše v ruštině napsal v New Yorku, že v Americe pracoval v roce 1954 na ruské verzi textu *Paměť, projevy* a později celé dva roky také na překladu svého románu *Lolita* do ruštiny, který vyšel v roce 1967.

Na druhé straně ovšem nelze popřít, že autorům Nabokovova životního a tvůrčího osudu, kteří se z jakýchkoli důvodů vzdají domácích tradic, stačí mít citlivé smyslové orgány. Ty jim umožňují se seznámit se základy kulturních hodnot té které země, s dějinami toho kterého národa, vnímat jak vnější, tak také skryté hnací síly kulturního (multikulturního) prostředí a jasně rozlišit jeho harmonické i rozporné stránky. Bez znalostí dějin Norska těžko pochopíme např. H. Ibsena, stejně jako dějiny Irska jsou klíčem k pochopení domácích kořenů, z nichž se zrodil Joyceův světově proslulý *Odysseus*.

Již jednou citovaná „*špička střední generace českých spisovatelů*“ Jaroslav Vejvoda, který trvale žije v Curychu a do staré vlasti se prý nehodlá již natrvalo vrátit, je typickým představitelem autorů, kteří začali psát až terpve v nové domovině, ovšem ve svém mateřském jazyce. „*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 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. Psal jsem /.../ německy publicistické texty pro různé noviny*“ – svěřil se J. Vejvoda. Zároveň si však uvědomil, že „*dospělý člověk*“ může v cizině podle něj tvořit „*výsostnou literaturu*“ ...*jen ve svém jazyce*“.<sup>36</sup>

---

34 *Intervju s Vladimír Nabokov*, *Litaturen vestnik*, čís. 5, Sořija 1.–7. března 1995, s. 9 a 10.

35 Fortunato, M.: *Vladimír Nabokov, Berlín 1923*, in: 100+1 zahraničních zajímavostí, Praha 19. října 1992, s. 44. Viz též Zadražilová, M.: *Kouzla her ošidných*, Nové knihy, čís. 48, Praha 27. listopadu 1991, s. 3.

36 Viz pozn. 31.

Dnes již dvojdový polsko–americký básník a esejista Czeslaw Milosz mnohokrát o sobě prohlašoval, že je protizápadní, že se nikdy nepokusil „*stát se součástí jiného kulturního prostředí než polského*“. Ve Francii, kde zpočátku žil, stejně jako v Americe, kam se později odstěhoval, považoval jakoukoli asimilaci za nemyslitelnou. Jenže, „*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 zcela odjinud. Chtějí po mně, abych četl svou poezii. Jsem v určitém smyslu i americký básník, přestože všechny mé básně jsou přeloženy z polštiny*“– přiznává Cz. Milosz.<sup>37</sup>

Dvojdový tvůrce Cz. Milosz je tedy zřejmě podobného názoru jako již vzpomenutý Jaroslav Vejvoda, že „*tvorit výsostnou literaturu s hloubkou, jaká dává literárnímu textu vlastní smysl a opodstatnění, může /.../ jen ve svém jazyce*“. Také „*rumunský Solženycin*“ Paul Goma je i jako emigrant v Paříži šťasten, „*protože /.../ si sebou do ciziny vzal domov: svou mateřštinu*“.<sup>38</sup> Uvedení i mnozí další literární tvůrci piší sice svá umělecká díla ve svém mateřském jazyce, ale pak je překládají (nebo nejčastěji si je nechávají překládat) do jazyka své „druhé domoviny“. Exilový básník Ivan Jelínek (nar. 1909) napsal, že i v novém jazykovém a kulturním prostředí se podobní tvůrci snaží dostat „*po kořincích řeči do hlubokosti/ v svit bílých kostí/ slov šeptaných do nářečí*“.

Neovládne-li však tvůrce–emigrant v jinonárodním prostředí druhý jazyk (jazyk jeho druhé vlasti) natolik, aby se v něm dokonale „*zabydlel*“, jak by řekl Paul Goma, pak není jeho tvorba autentickou výpovědí, nýbrž nejčastěji kostrbatým překladem. Pouze u takových biliterárních bilingvistů, jakým je např. kirgizský (kyrgyský) prozaik Čingiz Ajtmatov (nar. 1928), vzniká „*úplně nová kniha o stejné věci*“, nejčastěji dvě samostatná literární díla ve dvou jazycích. Tím se ovšem mění funkce textu, o níž jsme se zmínili na začátku. Umělecké dílo, ač bylo primárně napsáno v odlišném jazyce, zařazuje se všemi svými funkcemi do jiného národního literárního procesu.

Pokud literární tvůrce ovládne v novém prostředí jazyk tohoto prostředí (druhý jazyk) a začne v něm psát tak dokonale, jako ve svém mateřském jazyce, stává se přirozeně součástí literárního procesu tohoto jinonárodního prostředí. Jako příklad nám mohou posloužit čeští spisovatelé Ludvík Aškenázy, Gabriel Laub nebo Ota Filip (nar. 1930), syn polské matky a německého otce. Doma se mluvilo polsky i německy, ale podle Filipova přiznání cítilo se česky. Před odchodem do emigrace v roce 1974 psal Filip své prózy a články v tisku i svůj první román *Cesta ke hřbitovu* česky, stejně jako další romány, které vyšly

---

37 *Ráno brzo vstávat, psát a potom jít na jahody I,II, III.Rozhovor Czeslawa Milosze s Adamem Michnikiem, Literární noviny č. 40, 41, 42, Praha 8.,15. a 22. října 1992.*

38 *Literární noviny, č. 22, Praha 4.června 1992, s. 12.*

v samizdatu nebo v zahraničí. Po odchodu do Německa píše už ovšem jen německy. Na otázku, zda se považuje za českého nebo německého spisovatele, Ota Filip odpověděl, že se považuje „za českého spisovatele, který píše německy“.<sup>39</sup>

A tu se opět vracíme k funkci textu. Filipovy německy psané prózy jsou určeny (třebaže tematicky čerpají z české skutečnosti) německy mluvícímu čtenáři. K českému příjemci se jeho prózy dostávají až později prostřednictvím překladu a tudíž nejsou a nemohou být součástí českého literárního procesu. Dokonce autorovy pokusy o vlastní překlad svého německy napsaného románu skončily neúspěchem, protože „jednak mi to nešlo a jednak jsem zjistil, že bych musel napsat úplně novou knihu o stejné věci“ – přiznává se Ota Filip.

Německý rodák z Moravy Charles Sealsfield (vlastním jménem Karl Anton Postl, 1793–1864), původem Slovinec Louis Adamic (vlastně Adamič, 1899–1951), egejský Makedonec Stojan Christov (1897–1995) a z mladších např. Jan Drábek, Libuše Moníková, Salvador Prasel, Karl Kyseli<sup>40</sup> a mnozí další patří k autorům, kteří v jinonárodním prostředí začali psát naglicky, německy nebo španělsky. Tak jako např. původem Srb Nikola Tesla (1856–1943) je americkým elektrotechnikem, neboť všechny svoje vynálezy realizoval právě v USA. Na objev oscilátoru tímto „výtečným synem kamenité charvátské Liky“ upozorňoval před sto lety charvátský tisk, který zároveň provolával „slávu naší hornaté Lice, která rodí takové muže“.

Nejprve bych chtěl na příkladu dvou autorů pocházejících z Balkánu – Stojana Christova a Louise Adamica – a Charlese Sealsfielda z Moravy ukázat, v čem se stále ještě dosud makedonská, slovinská a česká tradiční literární věda nezbavila některých starých „kliše“ obrozenského charakteru, v čem spočívá její nesprávný pohled na dvojdomé nebo mnohodomé tvůrce.

Stojan Christov se jako třináctiletý chlapec dostal do Spojených států severoamerických. Zde se mu dostalo základního i vysokoškolského vzdělání, zde se zcela zapojil do amerického veřejného a politického života a „dotáhl“ to až na senátora. Již za univerzitních studií Christov přistoupil ke studiu angličtiny vážně, vědecky a s láskou. Zřejmě pochopil, že jedině dokonalým ovládnutím jazyka může proniknout do mentality Američana a do jeho způsobu myšlení a života. „Prostřednictvím jazyka může člověk pozorovat život jako odraz v zrcadle. Nemůže se však učit angličtině jako nějaký papoušek. Musí jí ovládnout vědecky“ – poznamenává Christov.<sup>41</sup> A v jiném textu pokačuje v podobném duchu:

---

39 Nyklová, M.: *Enfant terrible Ota Filip*, Nové knihy, čís. 20, Praha 26. května 1993, s. 8. Těž Cinger, Fr.: *Ota Filip, zvláště o termínu Tschechei*, Rudé právo, Praha 13. května 1993, s. 7.

40 Zítková, I.: *Skutečnost versus představa*, Nové knihy čís. 9, 11. března 1992, s. 3. Zelinger, D.: *Cena Franze Kafky Libuši Moníkové*, Tvar čís. 4, 29. března 1990, s. 12. Mašič, J.: *Pregolem grev*. Nova Makedonija, Skopje 12. ledna 1991.

41 Cvetanovska, D.: *Mislovna virtuoznost*, Nova Makeodnija, Skopje 19. února

„Jazyk jsem se učil s maniackým zápalem. četl jsem noviny, časopisy a knihy s touhou fanatika. Nahlas jsem četl reklamy, plakáty, názvy společností a korporací, názvy ulic a parků. A každé slovo mi otvíralo nové obzory. Začal jsem být pln amerikanismu.“<sup>42</sup>

Po celých třináct let, než v roce 1924 přijal americké občanství, i v dalších letech a desetiletích se St. Christov vědomě snažil zapojil do americké společnosti, podrobit se akulturaci a asimilaci. „*Lesk této fantastické civilizace mě oslepoval*“ – napsal později v jednom textu Stojan Christov. Emigroval do Ameriky s tím, že se chtěl stát Američanem. Nechtěl být pouze „*gurbetčijou, pečalbarem*“, který odjel za moře vydělat peníze a po letech se vrátit do rodné obce. Christov nikdy neměl v úmyslu se vrátit do své „staré vlasti“. Dokonce se v románu *Orel a čáp* přiznává, že byl odhodlán se natrvalo v Americe usadit ještě dříve, než tuto zemi spatřil.

Stojan Christov vstoupil do americké literatury v roce 1935 anglicky psanou kronikou *Hrdinové a atentátoři*, po níž následovaly romány *Mara* (1937), *Tohle je moje vlast* (1938), *Moje pouť do Ameriky* (1947) a pak po téměř čtyřech desetiletích třetí část této autobiografické trilogie *Orel a čáp* (1976). V americkém prostředí neměl Christov jinou volbu, než psát anglicky a v tomto jazyce podat svědectví o svém balkánském původu, o Balkánu vůbec. V uvedených a v dalších jeho románech (napsal celkem šest románů, sbírku povídek, historickou kroniku *Hrdinové a atentátoři* a knihu *Nová Makedonie*) a povídkách se nerozlučně prolínají vzpomínky na dětství v rodné zemi se životem v jeho tzv. druhé vlasti. Tak např. jeho autobiografická, memoárová trilogie *Tohle je moje vlast*, *Moje pouť do Ameriky* a *Orel a čáp* obsahuje četné životopisné údaje o jeho příchodu do Ameriky. Chtěl v ní zachytit svůj původ a svou druhou vlast, neboť sám říká, že je sice rodem Makedonec, ale volbou Američan. Christov na jednom místě románu píše, že „*nic víc jsem si nepřál než se stát skutečným Američanem*“.

Třetí díl trojdílného románu *Tohle je moje vlast* má jako motto španělské příslovi Nový jazyk je nová duše, což vyjadřuje Christovovu touhu zvládnout anglický jazyk co nejdokonaleji. Správně se domníval, že to mu umožní se dostat do intelektuálních a společensko-politických kruhů v Americe, zařadit se do americké společnosti.

Stojan Christov natolik zvládl angličtinu, že se stal novinářem listu Chicago Daily News a zákonodárce státu Warmont, dopisovatelem Daily News z Balkánu, analytikem vojenských otázek pro pentagon aj. „*Duchovně a časově patřím k generacím emigrantů, kteří se museli současně amerikanizovat a akulturovat, integrovat se, asimilovat a splynout*“ – píše Christov v uvedeném románu *Orel*

---

1996, s. 15.

42 *Od tvoreštvoto na Stojan Christov. Poluamerikanec*, Nova Makedonija, Skopje 6. března 1996, s. 13.

a čáp. Stojan Christov byl nakažen tehdy na Balkáně i jinde v Evropě populární americkou epidemií – amerikanománií. „*Tento proces začal u mne ještě dříve, než jsem vstoupil na americkou půdu. Robert Frost to při inauguraci J. F. Kennedyho vyjádřil takto: My patříme zemi dříve, než ona připadne nám*“. Jedna z kapitol románu *Tohle je moje vlast* se nazývá *Volím svou zemi*. A zvolil si Ameriku. Na Balkán se sice vrátil dvakrát (1927–1929 a 1952–1953), ovšem „v amerických službách“ jako dopisovatel amerického tisku. Sám Stojan Christov však ve svém románu *Tohle je moje vlast* mj. napsal: „*Více mě zajímala literatura než novinařina... Psal jsem o oslech a čápech, o tančících medvědech, o cikánech, kteří leží na slunci jako hadi, o tom, jak se pletou koše z vrbového proutí, o buvolích, kteří se válejí v blátě, o pitoreskních monastýrech, o lidových písních a tancích... Ovšem drama Balkánu nespočívalo v uvedených věcech...*“<sup>43</sup>

V době, kdy se rozhořela druhá světová válka, vydal Stojan Christov román *Lev z Janniny* (1941), v němž podle makedonské kritiky zachytil obraz Hitlera, třebaže popsal život známého despoty Epiru, Tesálie a Albánie Ali paši janinského, který se postavil proti ústřední turecké vládě. Christov ve svém románu zároveň podal značně celistvý obraz osmanské říše.

Ve svém dosti rozsáhlém uměleckém a publicistickém díle zpracoval Stojan Christov literární, folklórní, historicko–zeměpisné, sociální, jazykové náměty, zachytil život a psychiku svých rodáků doma v jejich rodné zemi a v zemi, kam bez základních znalostí angličtiny a převážně ngramotní přišli za výdělkem. Prolínají se v něm makedonské i balkánské legendy s historickými fakty a s autorovou fikcí.

U příležitosti Christovova úmrtí makedonská kritika napsala, že se jeho „*rozsáhlé a významné dílo... teprve v budoucnu bude hodnotit naší literární kritikou a literární historií*“.<sup>44</sup> Americká kritika jej údajně řadí k takovým autorům, kteří nepsali ve své mateřštině, jako byl např. Polák Joseph Conrad nebo Rus Vladimír Nabokov. Nejednou byl Stojan Christov údajně srováván mj. s americkým básníkem, esejistou a myslitelem R. W. Emersonem (1803–1882) nebo s básníkem Waltem Whitmanem (1819–1892) a jeho románové dílo bylo označeno za dílo balzakovského typu tzv. analytického kiritickorealistického románu. Christovův umělecký postup spočíval mj. v objektivním popisu, historické dokumentárnosti, v introspekci, v epickém vyprávění i v naturalistické vivisekci. Přitom v odeonském slovníku amerických spisovatelů nenajdeme o něm bohužel ani zmínku.<sup>45</sup>

---

43 Cvetanovska, D.: *Jazikot e najvažniot faktor*, Nova Makedonija, Skopje 15. února 1996, s. 9.

44 O. A. (=Olga Arbuljevska): *Život otkrien vo literaturata*, Nova Makedonija, LIK, Skopje 31. ledna 1996, s. 14.

45 *Slovník spisovatelů. Spojené státy americké*. Zpracoval Z. Vančura a kol. autorů za

Z toho, co jsem uvedl, vyplývá, že Stojan Christov sice ve svém díle zachytil mnohé stránky z dějin, lidové slovesnosti, ze života, psychiky a mentality lidu svého rodného kraje, že je však americkým spisovatelem a že patří výhradně do dějin americké literatury a kultury. Nemohu proto akceptovat tvrzení makedonských znalců a vykladačů próz tohoto literárního tvůrce, že „*Christovovo dílo je významným činem v makedonské literatuře, přestože svá díla napsal a uveřejnil anglicky*“.<sup>46</sup> Argumentem k zařazení do dějin makedonské literatury nemůže být jeho původ, ani jeho nevýrazné národnostní povědomí a tím méně pak skutečnost, že jako jeden z prvních uvedl do americké literatury téma makedonských přistěhovalců a makedonské reality z let jeho dětství a pozdějších deseti-letí.

Christovova prozaická a publicistická díla byla psána anglicky a byla určena anglofonnímu čtenáři. Nebyla nikdy součástí makedonského literárního procesu a tudíž nemohla nijak ovlivnit vývoj meziválečné ani poválečné makedonské literatury. K makedonskému čtenáři se Christovovy romány dostaly až v polovině 80. let našeho století a mohou proto pouze obohatit makedonský překladový fond.

Poněkud jinak je tomu u Charlese Sealsfielda a Louise Adamica, s nímž Stojan Christov udržoval dokonce přátelské styky. První z nich – Charles Sealsfield – je rodák z jihomoravských Popic, druhý pochází ze slovinského Blata. Oba přišli do Ameriky téměř ve stejné době a ve stejném věku a začali v Americe psát anglicky. V díle všech tří uvedených tvůrců je přitom něco, co je spojuje. Je to pohled na Ameriku a její obyvatele zvenčí lidmi jiného psychického založení, jiné kulturní, náboženské a sociální výchovy. Všichni tři nastavili novému kontinentu a své druhé vlasti zrcadlo, aby jí ukázali, jak ji vidí přistěhovalci. Již z názvů jejich děl vyčteme otázku i odpověď, „*jaká je Amerika a Američané*“, jaká je „*jejich Amerika*“ (*Moje Amerika* je název životopisné zповědi Louise Adamica, 1938). A zároveň aby podali „*osobní*“ svědectví o tom, jaká je jejich původní domovina, „*kolébka života*“ (název románu L. Adamica), odkud přicházejí, „*jaké je Rakousko*“ (název knihy Ch. Sealsfielda), Rakousko–Uhersko, respektive Jugoslávie nebo egejská Makedonie. Přitom Charles Sealsfield o tom psal ve 20. až 60. letech minulého století, kdežto Louis Adamic a Stojan Christov o sto let později. Jejich díla jsou primárně určena anglofonním (nejen americkým) čtenářům, nikoli čtenářům jejich „rodné“ vlasti. Charlese Sealsfielda a o sto let později Stojana Christova spojuje mj. také to, že se oba nadchli americkým způsobem života a americkým politickým systémem a stali se jeho přesvědčenými stoupenci, že oba dva působili rovněž jako novináři. A jestliže se Karl Postl, alias Carl=Charles Sidons po přijetí amerického státního občanství

---

46 Cvetanovska, D.: *Makedonska tema vo amerikanskata literatura*, Nova Makedonija, Skopje 20. února 1996, s. 9.

v roce 1826 stal definitivně Charlesem Sealsfieldem, pak se Stojan Christov po přijetí amerického občanství stal definitivně Američanem.

Jednou Charlesi Sealsfieldovi, podruhé zase Stojanu Christovovi vytýkala kritika literární diletantství, žánrovou nejednotnost a nejasnost, stylistické neobratnosti, nejasnosti dějové linie. Jedno jim však literární kritika nemohla upřít: že poznali dobře to, o čem podávali svědectví. Jejich obraz Ameriky, amerických přistěhovalců, amerického způsobu života i svérázného způsobu života příslušníků různých národů, národností a etnických skupin je realistický. Ostatně Sealsfieldova dvousvazková *Kniha o kajutě aneb Život v Texasu* (1835, *The Cabin Book, or Life in Texas*) byla přeložena do češtiny z německého překladu z roku 1841 (*Das Kajütenbuch oder Nationale Charakteristiken*) pod názvem *Kniha o kajutě čili Národní charakteristiky* (1903). Jestliže je tato Sealsfieldova kniha označena jako „*etnografický román*“, pak by toto označení s malými výjimkami mohlo platit pro všechny Christovovy romány.

Tam, kde se evropští přistěhovalci v minulém století zabydlovali ve svých nových domovech v početnějších národnostních skupinách, např. Češi, Slováci a Poláci v Nebrasce, Texasu a Chicagu, Italové a Židé v New Yorku a Němci v Pensylvánii, všude tam si dlouho udrželi mj. také své lidové písně, pohádky, zvyky a obyčeje.<sup>47</sup> Pokud se ovšem Charles Sealsfield sám považoval za původce tzv. „*etnografického románu*“, neměl tím na mysli zachycení českého nebo německého národa, nýbrž multinacionální a multikulturní americkou společnost, kterou zobrazil ve svých pracích *Spojené státy severoamerické, jaké jsou* (1827) a *Američané, jací jsou* (1828). Označení „*škola místní barvy*“ (local color school) sice patří americkým autorům tzv. regionální literatury poslední třetiny 19. století, ale můžeme říci, že Sealsfield už před nimi hledal národnostní, kulturní i folklórní „barevnou pestrost“ Ameriky.

U Charlese Sealsfielda je ještě jedna zvláštnost. Psal svá díla jazykem prostředím, v němž žil (tudíž nejen anglicky). Přitom jeho anglicky psaná díla vyšla v letech, kdy americká kultura (až do války Severu a Jihu) prožívala téměř renesanční rozkvět, kdy se mladý národ rozhodl „*promluvit sám za sebe a podle svého rozumu*“. Když se pak Ch. Sealsfield počátkem 30. let 19. stol. definitivně usadil na delší dobu ve Švýcarsku, začal psát „o Americe“, o své „zemi snů“ německy.

Mezi Charlesem Sealsfieldem a Stojanem Christovem je přece jen jeden rozdíl. Zatímco první z nich podnikl několik cest po Spojených státech, aby se nakonec v roce 1858 definitivně vrátil zpět do Evropy, Stojan Christov se natrvalo usadil v Americe a do Evropy jezdil pouze „služebně“ nebo „na návštěvu“.

---

47 V Lincolnu, hlavním městě Nebrasky, je muzeum, kde lze údajně najít veškeré informace o českých a slovenských přistěhovalcích do Ameriky v minulosti. Zpráva z českého vysílání rozhlasové stanice Hlas Ameriky dne 22. září 1993.



V české literárněvědné terminologii se označení dvojdomy tvůrce, které plně platí také pro Charlese Sealsfielda, bohužel stále ještě neujalo. Místo toho se užívá starého spojení česko-jinonárodní tvůrce (např. česko-německý, česko-americký spisovatel apod.). Za česko-německého autora je ještě dnes považován např. „básník a spisovatel německého a českého jazyka“ Siegfried Kapper (1821–1879) a rovněž již uvedený Ota Filip. Za amerického režiséra českého původu bývá označován např. Vojtěch Jasný nebo Miloš Forman. Ve všech uvedených případech však jde jasně o dvojdomy tvůrce patřící svým dílem do dějin dvou národních kultur. Dvojdomy tvůrce totiž nemusí být podle našeho názoru nutně součástí integračních procesů vedoucích ke vzniku zvláštních meziliterárních společenství. Nemusí dokonce s meziliterárním společenstvím vůbec souviset.

S čím však dvojdomy bezprostředně souvisí, je užití jazyka. Jazyk hraje důležitou úlohu při zařazování toho kterého tvůrce do dějin té nebo oné národní literatury a kultury. Dvojdomy je proto spjata nejen se společným jazykem, nýbrž také s bilingvismem (polylingvismem) literárního tvůrce. Přitom příslušné literatury nemusejí být ani „v úzkých vzájemných kontaktech“. Primární je funkce jazyka (jazyka textu, díla). Jazyk díla musí být pro recipienta srozumitelný.

Uvedu konkrétní příklad. Prozaik Jan Beneš (nar. 1936) vydal u nás v šedesátých letech dvě povídkové knihy, které přijala tehdejší kritika i čtenáři se značným nadšením. V emigraci, kde pak Beneš žil již tři desetiletí, postupně přešel od literární tvorby v češtině na psaní v angličtině. Pokud psal česky, pak „pokračoval v poetice, jak si ji osvojil a vybudoval doma“.<sup>48</sup> Tak tomu je s česky psanou knížkou *Zelenou nahoru* (1977), jež vyšla v Torontu. Benešovy další prózy však již vycházely anglicky a byly tedy určeny anglicky mluvícím čtenářům.

Další tři příklady jsou z dějin bulharské literatury. Atanas Slavov (nar. 1930), básník, estetik, versolog, literární historik, filmový scenárista, autor děl pro děti, překladatel z angličtiny aj. vystudoval anglickou filologii na sofíjské univerzitě a zapojil se do tehdejšího bulharského společenského, vědeckého a kulturního života. V Ústavu dějin umění BAV pracoval celých deset let. V roce 1976 emigroval na Západ. Své memoáry napsal sice bulharsky a četl z nich na pokračování v rozhlasové stanici Svobodná Evropa, vyšly však později „mimo domov“ jak bulharsky, tak také a anglicky. Jeho anglicky psané umělecké i odborné texty jsou již určeny anglofonním čtenářům. Groteskni parodii *Příruční zelenina* (1988, *Handling Vegetables*) vydal dokonce pod pseudonymem Al Santana.

Zatímco Cvetan (Tzvetan) Todorov (nar. 1939), který první částí svého literárního a odborného díla patří do dějin bulharské literatury, je v nejnovějších bulharských literárních lexikonech uváděn jako „francouzský literární vědec,

---

48 *Český Parnas. Literatura 1970–1990* (Interpretace vybraných děl 60 autorů), Praha 1993, s. 20.

jazykovědec a sémiotik světového věhlasu“<sup>49</sup>, u hesla Julija Kráštevova (nar. 1941) tomu tak není. Známa „představitelka sémiotické větve francouzského strukturalismu“ Julia Kráštevova<sup>50</sup> však dříve, než se v Paříži usadila ( a později provdala za romanistu a teoretika Phillipa Sollerse), uveřejnila v bulharském tisku četné odborné příspěvky o tvorbě mnoha bulharských (např. I. Vazov, P. P. Slavejkov, J. Jovkov, Bl. Dimitrovova, Chr. Radevski aj.) a několika francouzských spisovatelů ( Honoré de Balzac, Louis Aragon). Touto částí svého díla tedy Kráštevova logicky patří do dějin bulharské literatury.

A ještě několik dalších příkladů. Původem Čech Jan Drábek (nar. 1935 , který odešel do emigrace jako třináctiletý chlapec, napsal svou *Zprávu o smrti různých kavalíra* (česky 1992), v níž se odrážejí jeho osobní zkušenosti učitele a novináře, anglicky.

Také další jeho knihy *A co Václav a Listerovo dědictví* (česky 1996) byly napsány anglicky. Patří tedy do anglicky psané kanadské literatury i přesto, že se jejich autor vrátil do vlasti a pracuje t.č. na ministerstvu zahraničních věcí. Zůstane dvojdomým kanadsko-českým autorem. Češka Libuše Moníková, která nyní žije v Německu, publikovala své první eseje a články i svůj první román v němčině. Svůj první literární text *Újma* (Eine Schöndigung) začala sice psát česky, ale první kapitola zůstala torzem. Školená germanistka a anglistka 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 střizlivě, normálně. Jeho diktus je český. V němčině je patrný nesmírný rozdíl vůči jiným z pražské německé literatury a jeho současníkům vůbec.*“

Libuše Moníková vydala v roce 1987 román *Fasáda* (Die Fassade). Vypráví v něm „*příběh čtyř stárnoucích restaurátorů, kteří dlouhá léta opravují fasádu českého zámku (ve Frydlantu, mnohými považovaném za předobraz Křtkova 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.

---

49 *Rečnik po nova bálgarska literatura 1878–1992*. Glaven redaktor M. Šišková, Sofija 1994, s. 378.

50 *Průvodce po světové literární teorii*. Zpracoval kolektiv autorů pod vedením M. Zemana, Praha 1988, s. 259.

Venezuelský spisovatel Salvador Prasel (nar. 1920) píše své romány španělsky. V románě *Maxima culpa* mj. popisuje události, kterých se účastní Max Balbek, emigrant, jenž prožil své dětství v předválečném a válečném Mostaru. Autor totiž z tohoto hercegovského města pochází a jmenoval se původně Spasoje Prašelj. Ve své nové vlasti se stal uznávaným literárním tvůrcem, který si již svou prvotinou *Byt číslo 22* a románem *Sbohem, domove* získal čtenáře i kritiku.<sup>51</sup>

Podobný je osud australského spisovatele Karla Kyselého (nar. 1939), rodáka z bosenských Zavidovićů, který jako dvacetiletý emigroval nejprve do Rakouska a odtud pak do Austrálie. Tam zpočátku napsal několik románů charvátsky, posléze přešel na angličtinu a vytvořil několik dramát a románů. Díla podobných autorů se dostávají ke čtenářům jejich původní, „staré“ vlasti až teprve v překladech. A často se značným zpožděním a ne všechna.

S jistými výhradami sice můžeme souhlasit s tvrzením, že „*exil je národ v malém*“, v němž jsou zastoupeny „*všechny orientace politické, náboženské i umělecké*“, přece jen však považujeme jazyk, v němž je dílo (text) napsáno, za jeden z určujících faktorů jeho zařazení do toho kterého národního literárního a obecně kulturního procesu.

Kromě ideologického exilu, kterým bylo nejvýrazněji poznamenáno naše století, se mluví také o exilu náboženském, estetickém i tematickém. Jazykový exil zvolil např. dvojdómý, makedonsko-řecký básník Grigor Prličev (1830–1893, Grigorios Stavridis), albánský spisovatel Faik Kanitsa, velký přítel G. Apollinaira, který dosáhl tvůrčích úspěchů francouzsky psanými texty. Další albánský básník, politik a duchovní Fan Noli (1882–1966) prožil největší část svého tvůrčího života v USA, jeho rodák Sami Frashëri psal turecky (v Cařihradě vedl albánský vlastenecký spolek), zatímco vynikající turecký básník Nedim Gürsel napsal překrásné verše francouzsky. „*Dobrovolný jazykový exil*“ zvolil rumunský filozof Emil Cioran, který žil v Paříži. Obdivuhodná je produktivnost rumunských exilových intelektuálů a jejich přínos v evropských avantgardních duchovních procesech našeho století (Tristan Tzara, Eugène Ionesco, Mircea Eliade, Panait Istrati, Emil Cioran, Paul Goma aj.).

Z toho, co jsme uvedli, vyplývá, že dvojdómst (mnohodomst) a biliterárnost (polyliterárnost) tvůrců těsně souvisí s exilovou, emigrantskou, exulantskou literaturou nebo s literární tvorbou diaspory a literaturou mezi dvěma domoviny. Ačkoli nejde o problematiku novou, nemáme dosud bohužel přesnější definici diaspory a exilu.<sup>52</sup>

Koncepce dvojdómstí je některými literárními teoretiky spatřována především ve dvou základních předpokladech: za prvé v osobní psychické inklinaci

---

51 Mašić, J.: cit. dílo, s. 10.

52 Dorovský, I.: *Slovanská diaspora a dvojdómst tvůrců*. In: Polonica, sb. příspěvků z V. celostátní konference čs. polonistů, Brno 1990, s. 123–136.

autora ke společenství, o jehož zachování dokonce nemusí usilovat, a za druhé v tom, jak autorovo dílo přijmou čtenáři jako nedílnou součást dějin literatury a kultury dvou nebo několika národních společenství.<sup>53</sup>

Uvedené předpoklady lze ovšem rozšířit o některé nové prvky: o tom, zda se tvůrce stane dvojdovým (mnohodomým) autorem, rozhoduje rovněž mj. délka jeho působení v jinonárodním prostředí, důvody setrvání v něm, dále důvody, které ho vedly k tomu, že začal literárně tvořit v jazyce nového prostředí (nových prostředí) nebo naopak příčiny, které jej nutí své texty překládat do jazyka nového domicilu, psychické dispozice, jež vyplývají mj. z toho, jak je (nebo bylo) přijímáno jeho dílo v domácím prostředí před jeho odchodem do emigrace (exilu) a jak je přijímáno v novém prostředí. K tomu se váže nikoli nepodstatné rozhodnutí autora, komu text svého díla určuje. Z toho vyplývá, že dvojdmost tvůrců bychom neměli spojovat výlučně s kategorií zvláštních meziliterárních společenství, nýbrž ji chápat v mnohem širších a obecnějších kulturních souvislostech.

Dosavadní evropský i světový literární proces ukazuje, že je nezbytné nadále rozpracovávat, vymezovat a upřesňovat použití pojmu dvojdmost i obsah jeho subkategorií. jimiž jsou intencionální, potenciální, formální a asymetrická dvojdmost. Dosud se většinou vycházelo z předpokladu, že dvojdmostí autoři (tvůrci) mohou být jedním z charakteristických rysů zvláštních meziliterárních společenství. V této studii jsme se pokusili ukázat, že stejně tak, ne-li ještě výrazněji, může být a je dvojdmost spjata také s emigrací (exilem) tvůrce, s jeho dobrovolným nebo vynuceným „přesunem“ do jinonárodního, jinojazykového a jino-kulturního prostředí.

---

53 **Hegedúsová, Z.:** cit. dílo, s. 87.