

## C. Areálová studia a literární komparatistika

Areálová studia mají své vztahy k různým sférám, ale především k filologii v nejširším slova smyslu. Pronikají jako specifická metoda a přístup také do různých filologických disciplín, např. ve sféře literární vědy do **literární komparatistiky**, jež potom nabývá areálového rázu. Faktem však zůstává, že literární komparatistika ve všech dále uváděných vývojových fázích měla vždy – a nemohla nemít – výraznou spaciální dimenzi: z ní vycházela a na ní stavěla.

Srovnávání je běžná metoda poznání a také metoda vědeckého poznání – komparatistické disciplíny najdeme v podstatě v každém oboru (z lat. *comparare* = srovnávat, komparatistika je tedy vědní disciplína zabývající se v rámci nějakého vědního oboru srovnáváním). V tomto smyslu se třeba mluví o komparativní politologii, právu, ale také o některých přírodovědných oborech; nicméně zde se komparativnost chápe jako metoda výzkumu, nikoli jako samostatná disciplína nebo subdisciplína; respektive podobu disciplíny si tato metoda v těchto oborech teprve pomalu hledá a vytváří. Ve sféře literatury je tzv. **srovnávací literatura** (tedy srovnávacím způsobem chápaná a zkoumaná literatura) či přesněji **srovnávací literární věda** neboli **komparatistika** již poměrně dávno svébytnou disciplínou literární vědy, která má svou historii, teorii, své pojmosloví a metody výzkumu. V tom je literatura a její srovnávání zvláštní.

Srovnávání bylo běžnou metodou zkoumání literatury už na počátku existence našeho mediteránního kulturního okruhu: zde nepochybně stojí srovnávání řecké a římské literatury nebo spíše napodobování řeckých vzorů Římany. Výsledkem srovnávání bylo tedy především napodobování údajně dokonalejších uměleckých výtvorů. Srovnávání se nabízelo zejména tam, kde byl otevřený svět a volné umělecké hodnoty, které spolu komunikovaly, vzájemně na sebe působily a vyvíjely se tak v interakci. To bylo možné jak v době středověkého univerzalizmu a za časů velkých objevů renesanční doby titánské, tak později v éře likvidace sociální a ekonomické uzavřenosti feudalismu, za buržoazních revolucí, napoleonských válek a převažujícího romantismu. Srovnávání vede nejen k hledání a nacházení shod a podobností, ale také zásadních rozdílů, kontrastů a delimitací; nicméně vede ve své podstatě také k vzájemné inspiraci a obohacování.

Právě za expanze romantismu vznikají první známější díla na srovnávacím základě: jednak je to celkové pojetí **J. W. Goetha** (1749–1832) vyjádřené především ve spise *Italská cesta* (*Italienische Reise*, 1816–1817), vyrovnávajícím se s impulsy kulturních vrstev na Apeninském poloostrově, a v pojmu „světová literatura“ (*Weltliteratur*), dále dílo **Germaine de Staël** (*Madame de Staël*, 1766–1817) *O Německu* (*De l'Allemagne*, 1810).

U nás v tomto smyslu zaujala fundamentální práce **Pavla Josefa Šafaříka** (1795–1861) *Dějiny slovanské řeči a literatury podle všech nářečí* (orig. *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten*, 1826). Prioritu prvního vědecky a teoreticky podloženého komparatistického spisu však drží Angličan **H. M. Posnett** svou *Srovnávací literaturou* (orig. *Comparative Literature*, 1886).

Komparatistika čili srovnávací literární věda vzniká vlastně spolu s literární vědou v době pozitivismu, tj. zhruba od 30.–50. let 19. století., kdy si badatelé začali poprvé výrazněji klást otázky po zákonitostech vývoje literatury a výstavby literárního díla pod vlivem zakladatele filozofického pozitivismu **Augusta Comta** (1798–1857) a jeho následovníka v estetice **Hippolyta Taina** (1828–1893). Nejvýznamnější byly dvě větve komparatistiky: francouzská a ruská. Zatímco v Rusku pěstoval srovnávání především na bázi folkloristiky a tzv. historické poetiky (tj. srovnávání ve vývoji literárních tvarů) **Alexandr Veselovskij** (1838–1906), ve Francii to byl například **Joseph Texte** (1865–1900).

Srovnávací literární věda vznikala a vyvíjela se ovšem v úzkém sepětí s vývojem metodologie: od pozitivismu šela k autonomním (formálním, tvarovým, morfologickým) metodám a využívala i podnětů nauky o literárních rodech a žánrech, do nichž sugestivně zasáhl Francouz **Ferdinand Brunetière** (1849–1906) svou žánrovou teorií, v níž – fascinován přírodními vědami a Darwinovým evolucionismem – hledal analogie mezi literárními a biologickými druhy.

Podstatnou měrou přispěl k rozvoji moderně pojaté komparatistiky pozdější zakladatel literární genologie (nauky o literárních druzích čili žánrech) **Paul van Tieghem** (1871–1948): byl to on, kdo disciplínu přímo pojmenoval již v názvu své knihy *Srovnávací literatura* (*La littérature comparée*, doslova však „srovnávaná literatura“; v našem pojetí bychom měli spíše říkat „srovnávací literární věda“). Z důvodů uvedených v závorce se i u nás dává všeobecně přednost pojmu „komparatistika“ nebo „literární komparatistika“; v tomto pojednání jsme se však přidrželi do češtiny přeloženého van Tieghemova pojmu, který je sice jakýmsi krátkým spojením, ale zároveň znamená, že se literatura jako celek chápe jako jev vhodný k srovnávání, jako srovnávací potencialita, jako něco, co je neustále připraveno k srovnávání. Van Tieghemův termín a současná tendence v Mezinárodní asociaci literární komparatistiky (*Association Internationale de Littérature Comparée*) svědčí o tom, že srovnávací či srovnávaná literatura nebo literární věda si dnes činí nárok nahradit tradiční literární vědu a její disciplíny. To je však přesah, který nemá technické ani věcné opodstatnění: jistěže je srovnávací stejně jako žánrové (druhovové) vidění literatury podvědomou složkou každé literární práce, nicméně existují i studie úzce zaměřené, hlubinně analytické, kde srovnávání nebo žánrovost v takové

míře nebo vůbec nenajdeme nebo jsou prostě uzávorkovány, explicitně se o nich nepíše. Z tohoto hlediska je tato pankomparatistika zbytečnou a nefunkční hyperbolou.

Do koncepce komparatistiky v její postpozitivistické fázi podstatně zasáhl také mladší člen Pražského lingvistického kroužku **René Wellek** (1903–1995), který zdůrazňoval srovnávání uměleckých struktur a v 50. letech promluvil o krizi komparatistiky; podobné tendence projevoval zakladatel brněnské komparatistické slavistiky **Frank Wollman** (1888–1969), který ve svém díle mluvil o eidologii čili nauce o tvaru: brilantním příkladem aplikace této metody je jeho kniha *Slovesnost Slovanů* (1928), v jejímž názvu ukázal na silnou orální (ústní) slovesnost ve slovanských literaturách a prezentoval v ní srovnávací pojetí všech slovanských literatur v směrových a kulturních blocích (epochách).

Srovnávání v literatuře se v podstatě týká všech kategorií poetiky: od minuciózních prvků, například tropů nebo figur, přes autory a literární směry k jednotlivým národním literaturám – jejich přesahem pak vznikají ještě vyšší celky (viz dále). V zásadě lze srovnávání schematicky rozdělit na srovnávání témat (komparativní tematologie, něm. Stoffgeschichte čili látkověda) a srovnávání tvarů (forem, komparativní morfologie). Podle způsobu kontaktu se mluví o kontaktologii nebo genetické komparatistice a typologii (podobnosti literárního typu, aniž by byl doložen konkrétní kontakt nebo genetická souvislost). Vzhledem k růstu typologických studií, které mohou srovnávat de facto všechno se vším, je asi správná poznámka Slavomíra Wollmana, syna Franka Wollmana, že způsob zkoumání je závislý na zjištění kontaktu: když se kontakt zjistí (například se ověří, že se spisovatelé znali, že četli svá díla nebo se o nich dověděli pomocí prostředníka čili mediátora apod.), jde o kontaktologii neboli genetickou komparatistiku, pokud je kontakt nedoložitelný nebo nelze jej zatím doložit, volíme typologický přístup. Jinak řečeno: nemělo by se zkoumat typologicky, pokud je možné zjistit historicky ověřený kontakt a dojít tak ke genetické (vývojové) souvislosti. Typologie vede někdy k názoru, že ve společnostech podobného společensko-ekonomického uspořádání nebo formace vznikají podobné psychologické typy a je zde i podobný životní pocit, který se reflektuje v umění, tedy i v literatuře. Takto například zkoumal ruský akademik **N. I. Konrad** (*Západ a Východ*, rus. 1972) podobné typy v japonské a italské renesanční literatuře a došel k názoru, že umění kdekoliv prochází v podstatě velmi podobnými vývojovými fázemi.

Vývoj srovnávací literatury druhé poloviny 20. století vedl spíše k preferování typologie a morfologie; ze všeho je patrné, že srovnávací literatura vyžaduje dokonalou připravenost jazykovou i všeobecně kulturní, nemluvě o kompetenci literární. V jednom dopise (týkal se koncepcí slovenského komparatisty Dionýze Ďurišina – viz dále – a byl adresován našemu slavistovi Miloši Zelenkovi) napsal již zmiňovaný René Wellek, že absolutní srovnávání všech literárních děl je utopické, neboť by mimo jiné předpokláda-

lo obrovskou jazykovou kompetenci, kterou Wellesk zdaleka nenašel ani u svých nejnadanějších amerických žáků: evropské jazyky zvládali, horší to bylo s orientálními, a bez nich si nelze onu absolutní komparatistiku představit.

Účelem srovnávání je lepší poznání srovnávaných předmětů, tedy literárních děl nebo větších celků (děl jednoho autora, literárních směrů, národních literatur). V praxi to obvykle funguje tak, že se k lepšímu poznání jednoho předmětu užívá jako srovnávacího pozadí druhého předmětu. Například Karla Hynka Mácha lépe pochopíme na pozadí anglického romantismu či konkrétně díla lorda G. G. N. Byrona: najednou se poodhalí rysy, které jsme předtím neviděli tak určitě, a naopak se obnaží i frapantní rozdíly, které například obrozenští Máchovi kritici obviňující ho z „hrozného byronismu“ neviděli. Srovnávání vede především k zjišťování podobností a z tohoto důvodu může napomoci vytváření větších literárních celků, které – na rozdíl od jiných – mají něco společného. Na druhé straně se ukazuje, že sami autoři pronikají více literárních celků a patří tak k více národním literaturám: tato zjištění vedou k lepšímu pochopení detailu, tj. konkrétního díla, ale také širších a hlubších souvislostí literatury jako takové a její pozice v kultuře a v celku světa.

V prvopočátcích literární komparatistiky převažovalo srovnávání látek (látkověda, Stoffgeschichte). Abychom mohli zkoumat směr a výsledky vzájemného působení literárních děl nebo i vyšších literárních celků, musíme znát literární látku, případně motiv jako nejmenší složku tématu, pramen, zprostředkovatele (mediátora) a recipienta (příjematele, v našem případě čtenáře). V případě K. H. Máchy je látkou tragická osamělost jedince ve společnosti a jeho vzpoura, pramenem tvorba lorda G. G. N. Byrona, zprostředkovatelem německý překlad – recipientem je ovšem on sám. Právě překlad bývá nejčastějším mediátorem kontaktu, a tedy přirozenou složkou srovnávání: proto legitimní součástí srovnávací literatury je dnes stále více překládání, překlad, teorie překladu a translologie jako obecná nauka o překladu a překládání, která stojí na rozhraní literární vědy, lingvistiky, ale také filozofie, sociologie, psychologie, politologie apod.

Kategorie originality čili původnosti je záležitostí až renesanční. To však neznamená, že předtím nebyli autoři literárních děl známi, ale teprve od renesance je individuální autorství a původnost skutečně uznávanou hodnotou, zatímco středověk ve své univerzálnosti tíhl spíše k parafrázím, adaptacím a variacím: ctností nebyla původnost, ale opakování, variování; původnost a její obhajoba byly naopak podezřelé a trestuhodné (viz například osudy známého cestopisu Benátčana Marca Pola [asi 1254–1324] Milión [psáno krátce po roce 1298]).

Reminiscence (lat. *reminiscor* = rozpomínám se, připomínám si) je napodobení díla nebo jeho části, které záměrně nebo nezáměrně vyvolává u čtenáře představu podob-

nosti s jiným dílem a odvolávku na ně (to ovšem předpokládá jeho znalost). Může jít o shodu tematickou nebo formální ve smyslu použitého literárního prostředku (rýmu, metafory apod.). Reminiscence může být i ironická nebo polemická (viz „Na tváři lehký žal,/ hluboký v srdci smích“ Jaroslava Seiferta jako ironicko-polemická reminiscence máchovského verše „Na tváři lehký smích,/ hluboký v srdci žal“).

Citát (lat. cito – tu ve významu dovolávám se, dosvědčuji) je uvedení jiného textu (celého nebo jeho části) v jinak původním literárním díle.

Parafráze je vlastně pozměněný, volně, tedy ne zcela přesně uvedený citát (ve středověkých literaturách například časté parafráze biblických výroků), zatímco narážka úsporně odkazuje k jinému textu (například k autorovi, dílu apod.; J. Hrabák jako produkt narážky uvádí také obraty s literárními postavami, které se staly typem („To je Oblomov“ – obvykle ve zkresleném významu daném jednostrannou interpretací jako člověk pasivní a líný; podobně Hamlet jako vnitřně rozervaný, nerozhodný, filozofující intelektuál, Don Quijote jako utopista a snílek, který neví, jak funguje reálný svět apod.).

Dalšími formami a způsoby kontaktu literárních děl jsou adaptace (nové zpracování, přizpůsobení): ta byla populární od středověku, například různé adaptace Alexandreidy, tj. výpravné básně o dobyvateli Alexandrovi Makedonském (původně látka perská nebo řecká, později se ocitla takřka ve všech evropských literaturách, kde vytvořila propletence souvislostí, kdy jedna adaptace sloužila jako předloha pro druhou, takže česká Alexandreida vznikla na podkladě německé, ta na podkladě francouzské; známe však i Alexandreidu polskou, srbskou nebo ruskou); později byla látka upravována, přizpůsobována (adaptována) podle potřeb středověku a dobového rytířského ideálu a vyjadřovala politické názory společenských vrstev (v české Alexandreidě české vyšší šlechty – panstva). V novější době se nejčastěji užívá metody transpozice (převyprávění), tj. adaptace vzhledem k jinému komunikačnímu cíli (například pro jiného čtenáře): v tomto smyslu se u nás tradičně uvádějí převyprávěné biblické příběhy nebo indické bajky z pera Ivana Olbrachta nebo často kritizované adaptace Defoeova Robinsona Crusoea z dílny J. V. Plevy. Častým důvodem adaptace je – jak již uvedeno – přizpůsobení čtenáři: v takové adaptaci se vynechávají pro cílového čtenáře nesrozumitelná, nepochopitelná nebo tabuizovaná (dříve často erotická, sexuální exponovaná) místa. Tato díla se někdy označovala jako „ad usum delphini“, tedy k použití dauphina, tj. francouzského následníka trůnu; šlo o díla expurgovaná (očištěná, pročištěná, tedy zbavená určitých partií a pasáží).

Zvláštním případem meziliterárního kontaktu je parodie (vytvoření nového díla na podloží starého, které je takto zesměšňováno) nebo travestie (ital. travestire = převlékat se), kdy se ponechá obsah předlohy, ale změní se její výraz. Nejznámější jsou v evropském okruhu travestie Homérovy Iliady nebo Vergiliovy Aeneidy (podrobněji viz

K. Krejčí: Heroikomika v básnictví Slovanů, Praha 1964). Jen míra napodobení a jeho motivace od sebe odlišují ohlas, variaci, výpůjčku, imitaci nebo transplantaci (například přenesení řecké literatury prostřednictvím staroslověnských překladů do národních slovanských literatur apod.).

Postmoderní doba vrací otázku původnosti zpět do hry kategorií intertextuality: v tomto smyslu je každý text intertext, tedy text mezi jinými texty, který je složen z řady záměrných nebo nezáměrných výpůjček, citátů či reminiscencí. Příkladem mohou být romány italského sémiotika **Umberta Eca** (nar. 1932) *Jméno růže* (1980) nebo *Foucaultovo kyvadlo* (1988). Toto pojetí zároveň klade otázku po funkci opakování v literatuře a po úloze recipienta (čtenáře), resp. po znalosti literárních textů: například ten, kdo nezná dobové středověké nebo renesanční látky, vnímá Shakespearova dramata jinak, tedy spíše v rámci prvoplánového, holého příběhu, eventuálně spekulativně filozoficky, než ten, kdo zná Shakespearovy literární předlohy (například Romea a Julie, Hamleta apod.) a dobový (anglický) kontext jeho tvorby.

Základním faktorem rozlišování národní literatury je jazyk: další znaky jsou druhotné, odvozené. Proto můžeme stěží mluvit o **Franzi Kafkovi** (1883–1924) jako o českém spisovateli, stěží bychom však o něm mluvili jako o spisovateli německém, ale spíše o spisovateli německého jazyka, neboť tvořil na území Českého království jako součásti Rakouska-Uherska, konkrétně v česko-německo-židovské Praze, psal německy (i když uměl i česky) a byl původem Žid. Patří tedy do zvláštní skupiny tzv. pražské německo-židovské literatury: jazyk díla je německý se silnou přítomností českého prostředí a židovské tradice či židovského pocitu (pocitu židovské diaspory).

Jiní autoři píšou dvěma a více jazyky, a patří tedy podle tohoto klíče ke dvěma či více národním literaturám. Ve sféře jazyka mluvíme o bilingvismu nebo polylingvismu (multilingvismu), v rámci literatury pak o biliterárnosti nebo polyliterárnosti (multiliterárnosti). K těmto jevům zpravidla dochází v jazykovém a kulturním prostoru, v němž se stýkají dvě nebo více národních kultur. Jde o kontaktní zóny, které patřily nebo patří do jednoho státního útvaru nebo si byly jinak blízké. Poměrně běžná je například biliterárnost česko-německá, slovensko-maďarská, polsko-ruská, norskodánská, finsko-švédská apod. Biliterárnost případně polyliterárnost přirozeně souvisejí s politickými a obecně kulturními okolnostmi. Jako příklad polyliterárnosti můžeme uvést **Bruna Jasenského** (1901–1941, rus. Jasenskij, vl. jm. Artur Zysman, polsky Jasiński), polského básníka, francouzského pamfletisty a ruského romanopisce (stal se obětí Stalinových represálií). Známý britský dekadent **Oscar Wilde** (1854–1900) zasáhl kromě britské také do francouzské literatury, podobný osud měl autor absurdního dramatu **Samuel Beckett** (1906–1989), který patří jak do anglicky psané, tak do francouzské literatury.

Jiným jevem je tzv. dvojdomost nebo vícedomost, tj. příslušnost k více literaturám, aniž by spisovatel psal více jazyky. To je běžné spíše ve starších vývojových fázích literatur (před jejich štěpením na více národních literatur) nebo v případě, kdy jde o příslušníka jednoho etnického celku, který se hlásí k jazyku a literatuře jiného, obvykle blízkého etnika. To je mimo jiné případ východoslovanského barokního básníka **Simeona Pollockého** (1629–1680), k němuž se hlásí Rusové, Bělorusové a Ukrajinci, nebo **Ján (Jan) Kollár** (1793–1852) či **Juraj (Jiří) Palkovič** (1769–1850), kteří jako Slovinci psali česky a k nimž se dnes hlásí obě národní literatury.

Některé tzv. světové jazyky spojují různé etnické skupiny a různé národní kultury a literatury. Markantní je anglicky psaná literatura mimo Britské ostrovy (tzv. overseas literature, tj. zámořská literatura), například kanadská, australská, novozélandská, literatury anglofonních afrických států, Indie, Karibiku; literatura USA je chápána jako zcela samostatná; je ovšem zřejmé, že jde všude o angličtinu projevující se ve více geografických variantách; v případě tzv. americké angličtiny (American English) se někdy radikálně mluví o američtině (American language). Podobnou úlohu hraje francouzština (bývalé francouzské kolonie v Africe, Karibiku, Tichomoří, francouzsky psaná literatura kanadská), v rámci Ruské říše, později Sovětského svazu a dnešního Společenství nezávislých států ruština (rusky píšící Bělorus **Vasil Bykav**, Kirgiz **Čingiz Ajtmatov**, sachalinský Korejec **Anatolij Kim**, Čukča **Jurij Rytjev** aj.).

Zvláštním případem je, když spisovatel cizího původu se stane výlučně spisovatelem literatury jiného etnika, kam vnáší novou látku, ale také jiné jazykové, stylistické a stylové prvky: to je i případ některých rusky píšících spisovatelů neruských etnik, Poláka **Józefa Korzeniowského**, alias **Josepha Conrada** (1857–1924), který se stal významným anglickým spisovatelem. Jinou skupinu tvoří spisovatelé cizího etnika, kteří však již žili nebo vyrostli jinde a ztratili s vlastní svou nebo svého rodu hlubší kulturní kontakt. Atraktivním případem je Polák **Wilhelm Kostrowicki** známý spíše jako francouzský básník a předchůdce a iniciátor surrealismu **Guillaume Apollinaire**, jehož rod pocházel z území dnešního Běloruska, tehdy polsko-východoslovanské etnicko-jazykové zóny (básník však miloval především Rusko nebo spíše jeho mýtus). Ostatně polsko-bělorusko-litevsko-ukrajinská hraniční zóna je známa jako místo původu řady židovských rodin, z nichž se zrodila celá generace slavných amerických židovských spisovatelů (**Saul Bellow**, **Allen Ginsberg**, **Bernard Malamud** aj.). Zajímaví jsou také ruští spisovatelé 18.–20. století, kteří nebyli svým původem čistě etnickými Rusy: i tato, byť vzdálená okolnost někdy zanechala v jejich díle stopu zřetelnou či méně zřetelnou (**Antioch Kantemir** byl synem moldavského knížete, **Michail Lermontov** pocházel ze skotského šlechtického rodu Learmonthů a mezi jeho předky byl známý středověký skotský mins-

trel Thomas the Rhymer, **Alexandr Puškin** pocházel po matce z hamitského rodu, původem z dnešní Etiopie, **Nikolaj Gogol**, vlastně Hohol, byl Ukrajinec, **Alexandr Gercen** [něm. Herzchen = srdíčko, tedy dítě z lásky] byl po matce Němec, prozaik, dialektolog a autor Výkladového slovníku živé velkoruštiny obsahujícím 200 000 hesel **Vladimír Dal** byl dánského původu, děkabristický básník **Vilgelm Kjuchelbeker**, vlastně Wilhelm Küchelbecker, byl také Němec, stejně jako Puškinův přítel z carskoselského lycea **Anton Deľvig**, autor ruské fantastiky a orientalista **Osip Senkovskij**, stejně jako romanopisec a novinář **Fadděj Bulgarin** byli původem Poláci, **Vasilij Žukovskij**, nemanželský syn statkáře Bunina, byl po matce Turek, novoromantik **Afanasij Fet-Šensin**, stejně jako Gercen nemanželský syn, byl po matce Němec, povídkář **Alexandr Veltman** byl původem Švéd, prozaik 10–20. let 20. století **Alexandr Grin** (vlastně Griniewski) byl po dědečkovi Polák, stejně jako **Jurij Oleša**; **Boris Pilňak** (vl. jm. Wogau) byl zase volžský Němec; ví se o tatarských předcích **Fjodora Dostojevského** a **Anny Achmatovové** nebo o italském původu **Belly Achmadullinové**). Cizí etnický původ není třeba přeceňovat a za každou cenu hledat jeho stopy v umělecké tvorbě; na druhé straně jej však nelze ani ignorovat.

Vztah mezi srovnávanými díly autory a národními literaturami vyvolal v život již v době pozitivistických počátků srovnávací literatury pojem „vliv“ jako označení jednosměrného působení jednoho díla na druhé, jednoho literárního jevu na druhý. Dříve se z kategorie „vlivu“ vyvozovala nadřazenost jedné literatury nad druhou (jsou literatury tzv. tvůrčí, jiné jako by pouze přejímaly jejich podněty) a kategorie vlivu se neúměrně zveličovala a souběžně s tím se podceňovala úloha recepčního (přijímacího) prostředí. Slovenští komparatisté uspořádali v letech 1979–1980 v časopise *Slavica Slovaca* diskusi, jejímž cílem bylo odstranit „vliv“ z terminologie srovnávací literární vědy a slovenský komparatista světového jména Dionýz Ďurišin (viz dále) jej dokonce nazval „osudovým problémem literární komparatistiky). Diskuse vyústila ve snahu nahradit pojem „vliv“ dvojslovným označením recepce – kreace nebo impuls – vstřícný pohyb recepčního prostředí. Tato představa vychází ze zrovnoprávnění literárního díla, které působí, a díla nebo děl, která jeho podněty přijímají, neboť také ony musí mít v sobě kreativní prvky, které jim umožňují iniciativu jiného díla (jiných děl) přijmout (pojem „vstřícný pohyb“ pochází od již zmíněného ruského komparatisty Alexandra Veselovského). Nicméně to neodstraňuje hodnotu působení a impulsu a nahrazuje jej popisem procesu (impuls a přijetí).

Z pozice tzv. estetické komunikace zasáhl do srovnávací literární vědy další slovenský literární vědec **Anton Popovič**, který poukázal na důležitost metatextu (textu o textu), tedy na odvolávku na cizí dílo, na přítomnost cizího textu, na citátovost a reminiscent-



nost a také na místa s tzv. kvázimetatextem, tj. na odvolávky na neexistující, fiktivní text: sám například upozornil na pseudocitáty v záhlaví jednotlivých kapitol známého Puškinova románu z dob povstání Jemeljana Pugačova Kapitánská dcerka (1836), na romantickou metodu tzv. nálezu jakoby cizího rukopisu apod. Uvádí také vydávání cizích textů pod jmény slavných spisovatelů apod.

Kromě hlubšího poznání literárních jevů (jednotlivých děl, děl různých autorů různých národních literatur) včetně bi- a polyliterárnosti a dvojdomosti a vícedomosti je hlavním cílem srovnávání literatury vytváření vyšších obsahových syntéz. Prvním krokem k nim je přirozená existence tzv. příbuzných literatur, jazykově, kulturně, společensky, eventuálně politicky blízkých celků. Tradičně se uvádějí slovanské literatury; stěžejně lze však stejně snadno hovořit o románských nebo germánských literaturách. Jinak řečeno: mechanické převádění jazykové blízkosti na blízkost literární není možné a také v případě slovanských literatur byly vysloveny pochybnosti o jejich kompaktnosti, jejíž intenzita se mění (výraznější byla na počátku literárního vývoje a pak snad v 18. a zejména v 19. století v letech národních obrozenských hnutí, kdy byla bývalá i jsoucí blízkost znovu posílána).

Zónové komplexy se naopak utvářejí na základě geografické blízkosti a nejsou založeny na jazykové blízkosti nebo příbuznosti, spíše na historicko-kulturní sounáležitosti a prostorové blízkosti. Mluví se například o zónovém komplexu západoevropském (sjednocujícím literatury germánské, románské, vyjma rumunské, i jiné, například keltské) nebo středoevropském (německá, polská, česká, slovenská, rakouská, maďarská, snad i slovinská, dílem rumunská). Přináležitost k zónovému komplexu je historicky proměnlivá: italská literatura byla dříve součástí západoevropského komplexu (započala zde renesance), posléze vlivem územního sblížení s Rakouskem se stala spíše součástí středoevropského komplexu, ve 20. století se zase přesouvala do západní Evropy, po roce 1989 obnovuje některé kulturní spoje se střední Evropou apod. V tomto pohybu hraje důležitou úlohu politicko-ekonomické faktory, například utváření Evropské unie, ale nejsou jediné a dokonce se někdy projevuje k jejich silovému působení odpor: umění je přece jen autonomní součástí společenského vývoje.

Ještě vyšším obsahovým celkem, který vzniká na základě srovnávání, je tzv. generální literatura (*littérature générale*, *general literature*, *allgemeine Literatur*, obščaja literatura), která zobecňuje vztahy více než dvou národních literatur. Nejobecnějším možným produktem srovnávání literatur je vytvoření konceptu tzv. světové literatury.

V tradičně eurocentrickém (evropocentrickém) pojetí se „světová literatura“ odvozuje z **Goethova** pojmu „Weltliteratur“ (tj. světová literatura). I když u německého básníka a prozaika nenajdeme explicitní vyložení pojmu, lze usuzovat, že jde spíše o vě-

domí meziliterárních souvislostí, tedy především souvislostí mezi jednotlivými autory a díly, o kulturní výměnu kulturních statků, při které by se nemělo ztratit specifikum jednotlivých národů, jinými slovy: šlo by o prohloubené a systematické pěstování mezinárodních kulturních kontaktů a kulturní výměny. Podle českého literárního vědce **Vladimíra Svatoně** světovost neulpěla na dílech jako fixní kvalita, ale vznikala jako „výsledek specifického způsobu interpretace“; literární hnutí Sturm and Drang prožilo novým způsobem Shakespeara; J. G. Herder, J. H. Voß a ve Francii Ch. Fauriel přečetli nově Homéra. Předmětem úvah a studia se stali Dante, Boccaccio, Calderón a Cervantes. Ze současné produkce byl pokládán za srovnatelného s reprezentativními díly minulosti Goethův Faust, Vilém Meister a Diderotův Jakub fatalista. Pojem světové literatury se u romantiků utvářel v souladu s novým čtením, novým způsobem chápání literárních výtvorů.

Velmi případně tak vyhmátl onen moment, kdy se pojem vytvářel jako výsledek nějaké nové interpretace, nového „prohlédnutí“ či „prozření“, v němž byly vidět nikoli jen výseky slovesnosti, ale literatura ve své celkovosti. Je však zřejmé, že tato celkovost či celistvost je celkovostí evropskou, resp. západoevropskou, která sice své kořeny hledá a nachází na Východě (tj. v starořecké literatuře a zprostředkovaně ve starém Egyptě, v hebrejském Starém zákoně, aramejském a řeckém Novém zákoně, v literatuře helénské a v písemnictví Římského impéria), ale jejich vývojové výhonky sleduje již na teritoriu západní Evropy, kde byly recipovány, transformovány, redukovány, tedy nutně okleštěny a zbaveny některých vlastností a funkcí. Nejen nedostatečnost, ale především nepravdivost eurocentrismu (evropocentrismu), jeho faleš byla obnažena v posledních desetiletích v řadě děl, z nichž se nejčastěji uvádí ruský akademik **N. I. Konrad**. V této souvislosti lze upozornit na závažný orientalistický počin český, překračující ovšem hranice české orientalistiky a orientalistiky vůbec, totiž na pokus vytvořit obecnou rovinu takřkajíc **orientální generální literatury** v dosud ne zcela doceněném kolektivním sborníku *Setkání a proměny*.

Jakýmsi kompromisem mezi světovou literaturou jako určitou konvencí vyplývající z nové interpretace písemnictví a mechanickým souborem tzv. nejlepších děl, tj. děl čítankových, chcete-li povinnou četbou, je americké pojetí world literature (great books) jako souboru děl, která má znát univerzitní student. Toto pojetí je de facto praktickou aplikací zmíněné interpretační konvence, jejíž prameny jsme již viděli v období Sturm und Drang, odkud vyústilo do kontaktologického pojetí Goethova.

Univerzalita (littérature universelle) je v tomto případě ovšem univerzalitou západoevropocentrickou, v níž se pracuje s kategorií vlivu, kde se od centra šíří jakoby kulturní vlny oplodňující údajný literární úhor. Mechanická, přiřadovací, aditivní (D. Ďurišin)

koncepce světové literatury vychází především z literární a čtenářské praxe: je to tedy mechanický soubor národních literatur a jejich tzv. nejlepších (nejhodnotnějších, konvenčně pokládaných za nejhodnotnější) a nejnositelnějších, nejproduktivnějších literárních děl. Takto je koncipována drtivá většina příruček učebnicového typu i reprezentativních mnohasvazkových publikací. I aditivní koncepce světové literatury má nutně axiologický aspekt, který však více převažuje ve vyslovené axiologické koncepci, která buduje světovou literaturu jako světovou klasiku. I v této koncepci však převažuje konvenčnost, tedy nutnost všeobecného přijetí dohodnutých hodnotových kritérií. Z toho vyplývá, že zde opět musí převažovat kulturní centrismus, v našem prostředí především západoevropocentrismus. Mimo jiné se tu odráží letitý spor mezi objektivistickým a subjektivistickým směrem srovnávací literární vědy, tj. otázka, zda komparatistika se má zabývat zkoumáním literárních produktů bez ohledu na jejich estetickou a historickou hodnotu, resp. zda má zůstat pouze u objektivistického popisu či registrace literárních vlivů a vztahů. Existovalo tu totiž reálné nebezpečí, že odmítnutí aditivní, přiřadovací koncepce povede k druhé krajnosti, tj. k absolutizaci výběrového principu; např. německý komparatista **F. Strich** v díle *Weltliteratur und vergleichende Literaturgeschichte* (1930) proti pojmu Weltliteratur postavil Weltliteraturgeschichte ve smyslu termínu označujícího syntézu národního specifika a všelidské hodnoty jako obligatorního rysu literárního celku aspirujícího na „světovost“. Konkrétně se zde jednalo o skutečnost, jakým způsobem národní literatury vstupují do vyšších literárních celků, zda jednotlivě či v širším rámci obecnějšího vývoje.

Jestliže výběrová koncepce „literárních klasiků“ byla plodem pozitivistické „vliologie“, kde funguje axiologický systém binárních opozic (literatury malé a velké, rozvinuté a nerozvinuté apod.), prvním elegantním pokusem překlenout tento rozpor byla **van Tieghemova** koncepce „littérature générale“ a „littérature comparée“; světová literatura je podle francouzského badatele jistá abstraktní celistvost, jejíž popis a syntetizaci není možné v současnosti realizovat. Pojetím generální literatury jako studia literární struktury určitého internacionálního společenství ve vzájemných korepondencích a koincencích byla ovlivněna česká škola meziválečné literární komparatistiky, z jejíhož podhoubí rostl i mladý **René Wellek** získávající základy badatelské metody v seminářích **O. Fischera**, **V. Tilleho**, **V. Mathesia** aj. Již roku 1914 O. Fischer v recenzi monumentálního díla německého literárního historika **Richarda M. Meyera** *Světová literatura v devatenáctém století* (Stuttgart und Berlin 1913) vytkl zjednodušenou konstrukci obrazu světové literatury vytvořeného z ryze nacionálního a účelového pohledu, tj. která díla z germánských literatur esteticky a historicky aspirují na „živoucí písemnictví“.

Roku 1958 Welles v Chapel Hill své stanovisko doplnil a rozvedl: rozpor mezi srovnávací a generální literaturou (ve Wellkově koncepci volné synonymum k pojmu světová literatura) byl vytvořen uměle, protože srovnávací metoda není badatelskou výsadou té nejobecněji pojaté komparistiky, ale jako taková je stále přítomna ve všech společenských a přírodovědných disciplínách.

Obdobně Wellkovi myšlenkově blízký **R. Etiemble** systematicky ve svých studiích zpochybnil hranici mezi „littérature générale“ a „littérature comparée“. Pojem literatura ve smyslu logického celku veškerého písemnictví musí bez uměle konstruovaného „zavorkování“ a „přívlastkování“ zahrnovat veškeré projevy fixované i nefixované, současné i minulé v jejich přirozené podobě. Třeba zdůraznit, že se tu nejednalo o aktualizovanou inovaci zastaralé přiřadovací koncepce; zdůrazněním kulturněgeografického principu jako dominantního rysu těch nejobecnějších literárněhistorických abstrakcí (např. světová literatura) chtěl Etiemble upozornit na svazující limity generální literatury v kritické praxi často sklouzávající k hodnotovému prosazování europocentrismu (viz R. Etiemble: *Essais de littérature [vraiment] générale*. Paris 1974).

Jestliže se Welles v chápání světové literatury pokusil do jejího obsahu integrovat specifické hledisko estetické hodnoty („intrinsic approach“), obdobně shrnující systematiku dobových koncepcí s odvoláním na *Bibliography of Comparative Literature* (Chapel Hill 1950) od **F. Baldenspergera** a **Wenera P. Friedricha** provedl ve svých četných studiích literární teoretik **Max Wehrli**. Vědu o světové literatuře lze traktovat trojím způsobem: jako pomocnou vědu národních literárních dějin, jako mezinárodní encyklopediku národních historií literatury či jako nadnárodní vědu vlastního a vyššího charakteru. Samotná světová literatura je pro něj „dynamickou historickou veličinou“, jednotou živých literárních tradic, nikoli statických poetik; přesto k jejím syntézám je třeba přistupovat skepticky, protože současné realizace žánrově oscilují mezi fabulační tvořivostí snaživého jednotlivce a všeregistrující kompilátorskou kronikou, za níž nejčastěji stojí badatelskými direktivami svázaný autorský kolektiv.

Jde tu – jak to výstižně postřehl maďarský komparatista **M. Vajda** – o pojetí dějin světové literatury jako autonomního žánru, který je v praxi považován „na základě dosavadních realizací za žánr populární, referenční, v ušlechtilém smyslu slov a přece jen ‚vulgárizující‘“.

Spojení světové literatury s koncepcí systému má však hlubší kořeny; poukazuje na ně mj. **Slavomír Wollman**, který zdůrazňuje, že toto spojení nevyplývá jen z mechanické aplikace tzv. systémové analýzy převzaté z kybernetiky či exaktní teorie informace, ale je dáno přirozenou existencí literárních jevů a procesů v morfologicky rozpoznatelných celcích, jež se liší od nestrukturované řady děl či podle jednotlivých kritérií em-

piricky zvolené řady vybraných textů. Východiskem k systémovému chápání se Wollmanovi stává monistická koncepce dějin, tj. myšlenka jednoty slovesného vývoje světa včetně folklórních projevů. K odmítnutí hodnotově pojaté binární opozice „národní literatura – světová literatura“ zde přistupuje minuciózní terminologická argumentace specifikující „literaturu celého světa“ v smyslu amorfní sumy všech uměleckých vytvořů a světovou literaturu jako selektivní formaci definovanou svou funkčností a distinktivním rysem hodnoty, z níž je eliminováno kritérium atribuce, pokud implikuje „nadřazenost“ či „podřazenost“ některých slovesných formací. Z těchto konstatací je na první pohled zřejmé, že v duchu van tieghemovské tradice „littérature générale“ je světová literatura pojímána převážně geneticky, tj. jako mnohostranný tvar vzniklý z konkrétních děl.

Zatímco Wollmanovo metodologické úsilí funkčně inovuje starší komparatistickou tradici, předchůdcem jiného postoje k světové literatuře jako uceleného systému, je pojetí, jež se objevilo v bývalém SSSR v práci badatelského kolektivu *Světové literatury* a které je vyloženo v předběžných kontemplacích **I. G. Něupokojevové**, která zastává názor, že světová literatura není výsledkem aditivní ani axiologické koncepce, nemůže to být jakýsi mechanický soubor děl, ale že je to nejvyšší zobecnění literárního procesu, v němž musejí být obsažena vlastně všechna díla, která svět zplodil v podobě obecniny, obecného paradigmatu. Současně je Něupokojevová velmi inspirativní také v tom, že si uvědomuje důležitost přístupových cest k této obecnině, tedy obecných přechodových kategorií, jako jsou příbuzné literatury, zónové komplexy a generální literatura, ovšem také biliterárnost, polyliterárnost, dvojdomost a vícedomost.

V koncepci **Dionýze Ďurišina** a v práci týmu, který v 80. a 90. letech 20. století až do své předčasné smrti vedl, se objevují další „schůdky“ vedoucí ke světové literatuře: zvláštní meziliterární společenství, meziliterárnost a meziliterární centrismy.

O frekvenci těchto pojmů a jejich novou funkčnost se zasloužil projekt *Osobitné meziliterárne spoločenstvá I–VI* (Bratislava 1987–1993), resp. Ďurišinova shrnující monografie *Čo je svetová literatúra?* (Bratislava 1993). Slovenský badatel je veden pevným metodologickým přesvědčením o definitivním rozpadu tradiční srovnávací vědy na tzv. klasickou komparatistiku zabývající se kontaktologií a typologií ve vztahu jednotlivých národních literatur a na novou disciplínu, jejíž předmět a pracovní metody zachytí oblast meziliterárních zákonitostí, tj. sféru přesahů národní literatury k literatuře světové. Ďurišinův metodologický vývoj od referátu na 5. kongresu srovnávacích literatur AILC v Bělehradě (1967) až po současnost představuje překvapivou a zároveň logickou cestu. Na jedné straně zavržení klasické komparatistiky s její pozitivistickou „vlivologií“, odmítnutí její terminologie včetně frekventovaného pojmu „vliv“ (v *Teórii literárnej kom-*

*paratistiky* z roku 1975 navrhl náhradní pojem *recepce – kreace*), na druhé straně návaznost na historickou poetiku A. N. Veselovského a široce chápané strukturální myšlení reprezentované osobnostmi Franka Wollmana a badatelova učitele Mikuláše Bakoše. Z této metodologické orientace pozvolna krystalizovala teze, že vlastní bázi moderní literární komparistiky se musí stát jedině srovnávací historická poetika, která se místo genetických „vlivů“ a „kontaktů“ zaměří na výzkum typologických analogií, pro které badatel v souladu s V. M. Žirmunským používal pojem konvergence.

V koncepci světové literatury Ďurišin volně vyšel z pojmu F. Wollmana, který tento pojem traktoval ve třech rovinách: 1. jako souhrn národních literatur celého kontinentu, 2. jako hodnotový výběr toho nejlepšího, co vzniklo v národních literaturách, 3. jako útvar zahrnující vzájemně determinované vztahy a souvislosti, tj. geneticky a typologicky podmíněné literární jevy, které fungují v meziliterárním procesu. Ďurišin ve shodě s F. Wollmanem považuje třetí vymezení za hlavní objekt srovnávacích výzkumů. Nově však koncipuje strukturu a funkčnost tohoto pojetí; dospívá k názoru, že světová literatura je konečný meziliterární fenomén, pohybující se na synchronní a diachronní ose slovesného vývoje. Světové literatuře jako věcně fungujícímu systému odpovídá určitý afinitivní model – pojmová nadstavba jako myšlenkový systém. Vztah mezi světovou literaturou jako takovou a teoretickou reflexí tohoto literárního jevu je proto zákonitě diferencovaný a proměnlivý. V novém projektu *Meziliterárních evropských centrismů (Medziliterárne európske centrizmy, 1995–1997)* Ďurišin akcentuje typ meziliterárních společenství konstituovaných na objektivnějším, geografickém principu, který na rozdíl od variabilnějších, etnicko-jazykových kritérií „vyjadřuje přirozenou koexistenci lidských komunit“. Výzkum meziliterárních centrismů zkonkrétňuje a zviditelňuje fenomén světové literatury, protože klade důraz na její přirozené podsystémy – na zóny, teritoria, regiony, oblasti apod., tj. na územní celky spojené hlediskem společného sociokulturního prostoru, v němž funguje – řečeno van Tieghemovou terminologií – centrismus „generální literatury“; kde platí užší, těsnější integrovanost literárních tradic a poetik.

V Ďurišinově pojetí zvláštních meziliterárních společenství a meziliterárních centrismů tak znovu na jiné úrovni ožívají skutečnosti spojené například s existencí švýcarské, kanadské nebo jihoafrické literatury, kde vedle sebe sice existují díla psaná různými jazyky, ale přece jen si svým charakterem bližší než třeba francouzská kanadská a autentická evropská francouzská nebo anglicky psaná jihoafrická a anglicky psaná anglická apod.

Od svého vzniku prochází srovnávací literární věda složitým vývojem: střídají se v ní fáze ustrnutí, konzervace, zastavení a ohlédnutí s fázemi prudkého, radikálního obratu. Komparatistika byla u nás tradičně spojena se slavistikou inspirovanou pracemi Ale-

xandra Veselovského, později ruských formalistů, v nichž pokračoval Roman Jakobson. Brněnská Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, jejímž byl R. Jakobson profesorem, má ve sféře literární komparistiky, tedy srovnávací literární vědy, dlouholeté tradice. Spočívají v meziválečné a poválečné činnosti profesorů-literárních vědců, z nichž mnozí založili nejen tradici oboru v Brně, ale významnou měrou určovali metodologii literární komparistiky obecně, v měřítku republikovém i evropském. Byl to již zmíněný slavista Frank Wollman, jehož spisy se staly klíčovými v rozvoji oboru: *Slovesnost Slovanů* (1928) a *K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské* (1936); v poválečném období napsal několik studií včetně objevené monografie *Slavismy a antislavismy za jara národů* (1968). Frank Wollman vychoval od 40. let celou generaci brněnských slavistů-komparatistů, kteří namnoze přesahovali rámec slovanských literatur a zprostředkovaně další generaci komparatistů. Eidologie F. Wollmana, v níž svébytně pokračoval i jeho syn Slavomír, byla svými tvarovými, strukturními východisky blízká snahám Pražského lingvistického kroužku.

V této činnosti pokračuje v současnosti literárněvědná práce na Ústavu slavistiky, který vydává periodikum *Litteraria Humanitas*, na jehož stránkách se již několikrát v rámci grantového projektu (1994, 1995) setkaly studie slavistů, romanistů, germanistů a klasických filologů, ročenku *Slavica Litteraria*, čtvrtletník *Opera Slavica* a periodikum *Novaja rusistika*.

Spíše z tematických kořenů rostla komparatistická metodologie romanisty Prokopa Haškovce, který svým záběrem pokryl v podstatě všechny románské literatury. Druhým křídlem romanistické komparistiky na Masarykově univerzitě byla s fakultou spojená činnost Václava Černého a Otakara Levého, učitelů Otakara Nováka, který vychoval přímo nebo zprostředkovaně další generace romanistů-komparatistů. Takto je orientován i sborník *Études Romanes de Brno* a některé monografie členů Ústavu románských jazyků a literatur.

Podobně komparatisticky byly a někdy i jsou zaměřeny práce některých germanistů, klasických filologů a anglistů, dílem i bohemistů.

Je rozdíl mezi schopností otevřít se novým podnětům a vyzkoušet je a mezi nekritickým zbožněním jednoho proudu. V tomto smyslu je Ďurišinův průlom aktem hluboce volní, spíše silové, emotivní povahy, který však pomáhá nazírat literaturu z jiného zorného úhlu a je v jistém smyslu extrémní. „Středoví“ autoři jsou schopni sumarizovat, scelovat koncepce, vidět je z odstupu a nadhledu, ale aby měli vůbec co scelovat a na co nahlížet z odstupu a nadhledu, musí mít k dispozici koncepcí rozrůzněné a často až křiklavě protikladné. Jinak řečeno: bez krajních poloh se neobejde žádný vědecký

výzkum, tedy bez poloh radikálních a nekompromisních. Ďurišinoва koncepce je nová a podnětná, uchovává si svou platnost a konkrétní i obecně metodologický význam.

Základním přístupem Dionýze Ďurišinoва, který uplatňoval, bylo důsledné scelení terminologie a metodologie: jak je však vidět z publikovaných sborníků o zvláštních meziliterárních společenstvích, ne vždy se mu to dařilo: sborníky často zůstávají pestrým sborem různých hlasů, které se snaží sejít na nějaké metodologické křižovatce, najít společnou řeč, ale ne vždy s úspěchem. Je tedy prosazování nového metodologického přístupu záležitost procesuální, dlouhodobá a nelze ji vyřešit ihned a prudce. Terminologická koncepce a přísná metodologie měla zlomit individuální návyky s jejich pojmovou vágností a vytvořit jednotící rámec, v němž se mělo bádát; tento rámec rozlomil původní korpus genetické a typologické komparistiky tím, že do ní včlenil problém areálovosti, centra a meziliterárnosti včetně meziliterárních centrismů. Pro nový Ďurišinoův přístup už nebyla důležitá literární morfologie, ta byla subsumována pod větší celky, pod velké korpusy textů, které se pohybovaly v čase a prostoru, narážely na sebe a přeskupovaly se.

*Pojetí administrativní areálovosti* nebylo Ďurišinoovým vynálezem, brali je v úvahu i badatelé před ním, ale Ďurišino má prioritu v radikálnosti a vyostřenosti tohoto pojetí. Badatelův temperament ho často vedl k formulování utopických cílů, jako například v případě systémového pojetí světové literatury (jak uvádí Miloš Zelenka v citaci z osobního dopisu, který mu adresoval René Wellek, naráží toto pojetí na praxi: Wellek, vycházející z amerických zkušeností, ukazuje, jak je obtížné chtít po studentech znalost několika evropských jazyků, natož orientálních, bez nichž si toto systémové pojetí nelze představit). Týmovost práce totiž vždy potlačuje individuální, často neuchopitelnou kreativitu a zdůrazňuje blokovost, mechaničnost a unifikaci: bez unifikace nelze dojít k novému pohledu na literaturu, neboť se pak zmítáme v esejsmu a ztrácíme přesnost, ale na druhé straně literárněvědná metoda se obnovuje také tím, že vytváří ostré kontury, nekompromisně se definuje a vyžaduje od badatelů jistou míru věrnosti (toto bylo, jak známo, typické pro Romana Jakobsona, který ve 20. letech pojímal členství v pražském Lingvistickém kroužku jako morální závazek či takřka politické vyznání, ale také pro Ďurišinoва, u něhož jsme mohli zaznamenat slova jako „zrada metody“ apod.), ale také rozmývaní, znejasňování těchto kontur, nové znejistění a individualizací, která hledá nové mosty a tunely, jimiž se chce dobrat nových pohledů. Každá metoda se za čas opotřebuje, je jí nutné inovovat, reformovat, do jisté míry i popřít: bereme proto metodu jako svého druhu nástroj, s jehož pomocí rozkrýváme objekt výzkumu. Podle nástroje lze klasifikovat i jejich uživatele: někdo má rád nástroje ostré a hrubé, jiný spíše jemné, někdo je užívá razantně, jiný jen neznatelně a spíše čeká, až se mu objekt sám odhalí



a uvolní. Nelze zde být jednoznačným soudcem: každý přístup má své oprávnění a svou funkci, nelze jej však brát za jednu provždy daný, jediné možný a jediné správný.

V Ďurišinově koncepci zeje určité bílé místo dané rozpojením artefaktu a jeho společenským a areálovým fungováním ve větších celcích, že se nelze domnívat, že se korpus literárních textů pohybuje na nějaké prostorové orbitě jen působením vnějších sil, ale také vnitřním pnutím uvnitř, že tudíž nelze abstrahovat od poetické struktury uměleckého díla. Jinak řečeno, že utváření zvláštních meziliterárních společenství, meziliterárního centrismu apod. působí na vnitřní ustrojení artefaktu a tento jev jsem nazval **interpoeticitou**. Ve stati *Literární dílo jako reflexe meziliterárnosti* (viz výběrovou bibliografií) jsem se snažil ukázat na důležitost negativních, rezistentních, divergentních faktorů, které by se měly stát přirozenou součástí kategorie meziliterárnosti. Odpor k přejímání vývojových impulsů a naopak programové vysunování, únik z komunity mohou meziliterární společenství rozkládat, ale současně – jakoby paradoxně – obohacovat jeho existenci na jiných základech. To ovšem souvisí právě s realizací meziliterárnosti přímo v uměleckých dílech, tedy s uvedenou interpoeticitou, jak se v dané stati zrcadlí v díle J. Rytgeva, Č. Ajtmatova a A. Kima.

Je tedy pnutí mezi vnitřní a vnější orbitou literární komunikace; vnitřní kruh nelze z výzkumu vyloučit, jinak se octneme jen v okruhu politikologie a sociologie, jinak řečeno ve wellkovském „extrinsic approach“, který je sice legitimní, ale izolovaný bez průniku do nitra artefaktu, tedy bez „intrinsic approach“. Novost by mohla spočívat právě v hledání tohoto vzájemného zrcadlení a v jeho areálových pohybech ve srovnávací dimenzi. To by byl program na dlouhá léta, který by současně transcendoval k jiným vědám a pohyboval by se na jejich pomezí (filologie, sociální vědy, etnologie, folkloristika), ale uchoval by si dosavadní tradiční sféru bádání, totiž umělecký jazyk a jakobsonovskou literárnost. Zde bych dal za pravdu opatrnému přístupu S. Wollmana, který mluví o potřebě interdisciplinarity, ale také disciplinarity, to jest vědomí vlastního oboru a jeho definování. I zde je možné již zmíněné rozmývání hranic a znejasňování obrysů, ale současně je třeba hranice a meze disciplíny vždy redefinovat. Právě v této oscilaci mezi roztržením hranic a jejich permanentní obnovou, mezi transcendencí a věčným návratem, mezi nahlížením za ploty oborů a metodologií a pokornými návraty do vlastní zahrady spočívá kreativní jádro nových oborů.

Ďurišinova metoda realizovaná v kolektivních sbornících a samostatných monografiích se tak znovu vrací do okruhu, z něhož vyšla, ale zanechala v něm výrazné stopy. Zdůraznila něco, o čem se sice vědělo, ale jehož význam nebyl zcela rozpoznán: utváření literatury v prostorovém a časovém pnutí ve velkých vývojových celcích, tedy zdůrazněný vnějšího kruhu existence literatury.

V tomto smyslu je inspirativním krokem tímto směrem kniha **Ivana Dorovského** *Balkán a Mediterán*; autor se k Ďurišinově metodologii jako první brněnský spolupracovník D. Ďurišina – stejně jako jiní jeho brněnští kolegové – svým způsobem hlásil a hlásí. Především přijímá v globálu onu Ďurišinovskou prostorovost a sprážením areálů (Mediterán – Evropa). Současně však jde ke kategorii autora, jehož chápe jako kreativní entitu jazykovou, kulturní a jistě i psychologickou, mentální (dvojdmost a biliterárnost), začleněnou do proudu tradice, tedy do klasického paradigmatu literární historie (*Cyrlometodějská tradice v českém a slovenském písemnictví*) a do poetiky literárního směru (*Některé zvláštnosti balkánské avantgardy*) a překladu (*Originál a umělecký překlad*). Máme tu tedy pyramidu, která propojuje jak areálovost, prostorovost literatury, tak její vnitřní utváření, i když v daném případě nejde o vnitřně propojené celky, ale spíše o sled autonomních studií.

Ďurišinovo prolnutí jazykových, kulturních a etnologických aspektů srovnávací literatury s jejím úhlem prostorovým, areálovým znovu poukázalo na nezbytné vytvořit novou disciplínu integrujícího charakteru, která by svou metodologií spojovala filologii a sociální vědy (zejména sociologii a politologii) a současně vytvářela mosty k textům jiných věd.

Hledá v literárním textu propojení estetické a sociální reality: chce navrátit literárnímu textu jeho původní synkretický význam jako pramen informací o společenské realitě a současně jako artefaktu.

Mezi literárním textem jako artefaktem a literárním textem jako pramenem informací o sociální realitě a součástí této reality existuje řada mezičlánků, tranzitivních pásem, jichž lze využít: jedním z nich je tzv. kulturologie zkoumající celek kultury prizmatem daného jazyka, jinou socio- a psycholingvistika, jinou politologie zabývající se konkrétním státem nebo geografickou či administrativně politickou zónou, další přechodovou sféru představuje kulturní historie jako součást obecných dějin.

Jednu oblast teorie areálových studií reprezentuje tranzitivní zóna vzájemně propojených sociálních a filologických věd, které si vzájemně vypomáhají: filologie se svou analýzou jazyka a literatury, resp. literární kultury je prostředníkem k poznávání sociální reality, naopak sociální vědy poskytují studiu jazyka a literatury nezbytné sociální pozadí (social background), jímž jazyk vstupuje do pragmatického kontextu a vystupuje ze systémové uzavřenosti. Sociální realita není však pouze pozadím, ale přímo součástí jazykových mechanismů a literárních transferů: bez ní je nám význam literárního textu vlastně uzavřen nebo alespoň zbaven své původní vazby. I když je literární text jako objekt interpretace vlastně vždy svým způsobem vyložitelný, slabým propojením se sociál-

ní realitou nebo nedostatkem informací o prostředí vzniku textu ztrácíme řadu jazykově sociálních významů, které text původně zprostředkoval.

Princip areálovosti a integrace filologické a sociálněvědní problematiky může být chápán jako svého druhu globalizace v literární vědě obecně a v srovnávací literatuře zvláště. Vytváření velkých celků se týká jednak vytváření disciplín, které zkoumají celek umění a nikoli jen jeho jednotlivé druhy (generální poetika, generální genologie jako obecná nauka o uměleckých žánrech., generální komparatistika jako srovnávání všech druhů umění), integrují kulturu a umění a různé vědní oblasti (např. filologické a sociální vědy). Toto globalizující pojetí však tím silněji vyvolává rozpor mezi celkovostí a partiálností, v srovnávací literatuře zejména mezi národními literaturami a vyššími celky (příbuzné literatury, zónové komplexy, generální literatura, světová literatura), jimž se vytýká spekulativnost, stejně jako názoru, že lze zobecnit a vzájemně studovat a srovnávat například žánry či druhy umění (Lze si vážně představit, že se budou srovnávat žánry hudební, architektonické nebo malířské s literárními? Nejde spíše o hledání volných spojitostí a styčných bodů v jejich morfologii?).

Okruh národní literatury kontra vyšší celky je spjat především s hodnotami a hodnocením literatury, tj. například s otázkou, které literatury jsou hodnotnější a které méně hodnotné. Na jiné úrovni se tak vrací problém, o němž kdysi ve dvou vlnách polemizoval již několikrát zmíněný český komparatista Frank Wollman. Ve spise *K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské* (1936) odmítl tezi některých německých literárních vědců o vůdčí úloze německé literatury a odvozené roli slovanských literatur – Wollmanovým protiargumentem byla mimo jiné síla slovanských literatur ve sféře ústní lidové slovesnosti. Úporné hledání slovenských komparatistů kolem Dionýze Ďurišina odmítlo – jak již bylo zmíněno – pojem „vliv“ a ukázalo proces vzájemného působení jako spojení recepce a kreace, tedy také jako práci recepčního prostředí nebo přijímající literatury: přijímání podnětů není tedy pasivní a mechanický proces, ale proces aktivní, který předpokládá „vstřícný pohyb“ (pojem A. Veselovského „vstrečnoje protivodviženije“).

Problém globálních a národních celků se promítá do pojetí světové literatury, v praxi pak do tvorby učebnic tzv. světové literatury. Zde nelze odmítat ani aditivní konglomeráty subjektivně vybraných národních literatur, které dlouhodobě hrály úlohu poetologických impulsů a iniciátorů, i když i zde lze ovšem zastávat různé názory. I v omezeném časovém průřezu takových světových literatur je nutno přihlížet k celé vývojové poetologické linii, nejen k mechanickým tzv. úspěchům, jako je zahraniční publicita, frekvence udělování Nobelových cen apod., která často reflektuje utilitární politická hlediska nebo souhrn uměle vyvolávaných masmediálních tlaků. Netolerantní dramati-

zace tzv. protikladu euroamerického či dokonce euroatlantického, který imituje takřka již politicko-vojenskou strukturu, a minoritního nebo do pozadí zatlačeného, například slovanského, skandinávského, mediteránního apod. (ale víme, že tzv. kořeny obou jsou mediteránní, tzn. židovsko-anticko-křesťanské s pozadím v Indii a Sumeru) nevede k dobrým výsledkům: stejně jako se již nelze vracet k podceňování literatur malých národů ve světovém literárním procesu (zde si například právě slovanské literatury užily své od nacionalisticky orientovaných německých badatelů, i když u samých preromantických a romantických Němců idea slovanské mladosti a perspektivy vznikla), nelze také připustit obrácená hlediska, tedy opačnou slepotu, a zastírat, že některé literatury sehrály v důsledku historických a jazykových okolností významnější a jiné (zatím) méně významnou úlohu ve vytváření všeobecně přijímaných estetických hodnot.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Viz I. Pospíšil: *Základní okruhy filologické a literárněvědné metodologie a teorie (elementy, materiály, úvahy, pojetí, texty)*. Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Filozofická fakulta, Trnava 2010.