

Dorovský, Ivan

Evropský literární proces a dvojdomost tvůrců

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1993, vol. 42, iss. D40, pp. [121]-128

ISBN 80-210-0813-X

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107617>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ROZHLEDY

IVAN DOROVSKÝ

EVROPSKÝ LITERÁRNÍ PROCES A DVOJDOMOST TVŮRCŮ

Literární historie znovu zkoumá funkce národní literatury v souvislostech probíhajících procesů ve střední a východní Evropě a na Balkáně. Znovu se mluví o tzv. odvozených, okrajových literaturách, o „zákonodárných“ literaturách, o literaturách malých a velkých.¹ Podle výsledků dosavadních výzkumů může koncepce dějin národního literárního procesu být pouze jedním z aspektů výzkumu literatury, neboť zákonitosti meziliterárního procesu ukazují, že „úsilí o integraci národně literárního a meziliterárního historismu má v mnohém všeobecný charakter“.²

Slovenští literární vědci (v jejich čele stojí mezinárodně uznávaný teoretik a metodolog Dionýz Ďurišin) už rozpracovali a formulovali jednotlivé etapy meziliterárních dějin, terminologicky je vymezili a upřesnili, dotvořili systematiku celého meziliterárního procesu, specifikovali vztahy mezi literaturami a označili faktory vedoucí ke vzniku jednotlivých typů meziliterárních společenství.

Ve třech dosud vydaných svazcích plánované šestisvazkové edice o zvláštních meziliterárních společenstvích upřesnili svoje chápání národní literatury jako historické kategorie, která naráží na četná úskalí jak v Evropě, tak také mimo ni, 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“.³ Uveřejněné

¹ Nejnověji např. Měšťan, A.: *Jak přicházíme o básníky*, Most, čís. 2, 1990, s. 155–161. Domnívám se, že nesprávně vychází z demografických informací, které nemohou být kritériem. Mezi malé literatury např. uvádí také literaturu novořeckou, aniž by vzal v úvahu, že má dva nositele Nobelovy ceny za literaturu.

² Ďurišin, D.: *Osobitné meziliterárne spoločenstvá*, Bratislava 1987. Viz též mou recenzi in *Slavia*, roč. 57, 1988, čís. 3, s. 329–331.

³ Ďurišin, D.: *Systematika meziliterárneho procesu*, Bratislava 1989; týž: *Osobitné meziliterárne spoločenstvá 2*, Bratislava 1989; týž: *Osobitné meziliterárne spoločenstvá 3*, Bratislava 1991.

studie vrhají nové světlo např. na interakce odlišných kultur a poukazují na velmi málo prozkoumané otázky biliterárnosti (mnoholiterárnosti), bilingvismu (polylingvismu) a dvojdomosti (mnohodomosti), které jsou určovány nejen literárními a obecně kulturními tradicemi.⁴

Ve svém příspěvku se soustředím především na kategorii dvojdomosti (mnohodomosti) literárních tvůrců, která se „objevuje na prvním místě jako nejpříznačnější projev zvláště úzkých vztahů mezi dvěma literaturami“.⁵ Dvojdomost (mnohodomost) totiž považují za jednu z klíčových otázek literárních a obecně kulturních styků a vztahů ve sjednocující se Evropě, neboť znamená „organickou příslušnost tvořivé osobnosti, její tvorby nebo její části ke dvěma nebo několika národním literaturám“.

Při formulování dvojdomosti se vycházelo z československých a balkánských literárně historických zkušeností.⁶ Ukazuje se však, zejména v měnící se Evropě 20. století, že tento jev není příznačný pouze pro meziliterární společenství, v nichž existovaly nebo existují vztahy mezi literaturami, jak tomu bylo např. v rámci československého meziliterárního společenství, meziliterárního společenství literatur bývalého Sovětského svazu, bývalé Jugoslávie nebo německého meziliterárního společenství či meziliterárního společenství anglické a americké literatury atd.

Otázka dvojdomosti (mnohodomosti) tvůrců je ovšem těsně spjata také s fenoménem našeho století — s exilem.⁷ Mnozí literární historici mají sklon zařadit do dějin své národní literatury všechno, co bylo vytvořeno doma i mimo domov příslušníky toho kterého národa, aniž by brali v úvahu řadu důležitých faktorů, o nichž se zmíním ve svém dalším výkladu.

Na konci 20. století, kdy všechno nové má hybridní charakter, neboť nelze mluvit ani o čisté rase, ani o čistém národním společenství, ani o čistém národním jazyce, čisté národní kultuře nebo dokonce o čistém náboženství, hraje jazyk díla primární úlohu v komunikaci se čtenářem, jemuž je určeno. Přitom Evropa je komplex, jehož zvláštností je, že aniž by splynul, spojuje nejvýraznější mnohotvárnosti, nerozlučně spojuje 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 nadnárodní a národní kultury (germánské, slovanské, latinské), v nichž je mnoho mikrostruktur, jež jsou výsledkem „mikroetnických textur“.

Součástí uvedených mikroetnických textur jsou také umělecká díla, která vytvořili autoři „mezi dvěma domovinami“ nebo dvojdomí tvůrci

⁴ Dorovský, I.: *O bilingvismu, dvojdomosti a biliterárnosti*. In: SPFFBU, D 38, 1991, s. 45—52.

⁵ Hegedüsová, Z.: *Dvojdomovost v meziliterárním spoločenstve*. In: *Osobitné meziliterárne spoločenstvá* 3, Bratislava 1991, s. 76.

⁶ Dorovský, I.: *Otázky srovnávacího studia evropských literatur*. In: *Priloženie-Contributions IV/2*, Skopje 1979, s. 51—66.

⁷ Dorovský, I.: *O tzv. slovanských mikroliteraturách, diaspoře a exilu*. Sborník prací filozofické fakulty univerzity v Opavě, řada A 1, 1991, s. 32—38.

⁸ Termín mezi dvěma domovinami užívá např. Ljubetič, J.: *Iz dalek zauvjek*. Mognućnosti, čís. 8-9, 1990, s. 820—827.

v jiném jazykovém, politickém a kulturním (často multikulturním) prostředí, v němž obvykle platila a platí odlišná měřítka kulturních hodnot.⁸ Je proto na literární historii, aby správně zhodnotila a vřadila díla desítek ruských, ukrajinských, českých, slovenských, srbských, charvátských a jiných literárních tvůrců, která vznikla (část nebo celé dílo) v jinonárodním prostředí a jež nebyla 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 Ovidius a Dante, Francois René de Chateaubriand nebo Viktor Hugo, nýbrž také desítky evropských vědců a literátů (např. v meziválečném období v Berlíně, Paříži, v Praze a jinde). V poválečných letech emigrovali do USA, Kanady a do četných evropských zemí mnozí ruští a ukrajinští autoři, Nikos Kazantzakis i Alejandro Casona, palestinští a vietnamští uprchlíci, španělští a jihoameričtí spisovatelé, kteří tvořili a tvoří v jinonárodním prostředí.⁹

K typickým dvojdovým a biliterárním autorům patří např. Czesław Miłosz, Milan Kundera, Gabriel Laub, Ludvík Aškenazy, Ota Filip, Věra Linhartová, Ivo Fleischmann a mnozí další tvůrci.¹⁰ K dvojdovým autorům řadíme ovšem stejně tak např. Roberta Burnse, Waltera Scotta nebo Jamese Joyce, kteří patří jak do kulturní tradice anglické, tak také skotské nebo irské.¹¹ Typickým příkladem mnohodomého tvůrce je např. Salman Rushdie.¹² Mohl bych uvést mnoho dvojdových autorů např. finsko-švédských, gruzínsko-ázerbájdžánských, bělorusko-ukrajinských, bulharsko-makedonských, srbsko-charvátských aj.¹³

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

Jednotlivé skutečnosti doložím konkrétními autory z českého, slovenského, evropského a světového literárního procesu: Alexandr Solženicyn, Josef Škvorecký nebo Milan Kundera píše i v emigraci ve svém mateřském jazyce a nikoli anglicky nebo francouzsky. Dílo těchto a jim podobných tvůrců je určeno především čtenářům v jejich „staré“ vlasti, třebaže jim v překladu získává větší věhlas mimo domov. Takoví tvůrci

⁹ Dorovský, I.: cit. dílo, s. 32–38.

¹⁰ Měšťan, A.: cit. dílo, s. 155–161.

¹¹ Hegedúsová, Z.: cit. dílo, s. 76–91.

¹² Heřmanová, Z.: *Salman Rushdie, Wang Meng a Omar Chajjám*. Světová literatura 34, 1989, čís. 6, s. 245–247.

¹³ Dorovský, I.: *Otázky srovnávacího studia evropských literatur*, s. 58–65.

jsou stále svým dílem bytostně spjati s realitou svého rodného města, kraje, regionu nebo vlasti.

Pokud mnozí autoři žijí delší dobu mimo svou vlast, ztrácí se jim z očí horizont rodného kraje, domova, ztrácejí své „domovské uzemnění“ — řečeno s Jakubem Demlem. A protože se chtějí také v novém, jinonárodním prostředí žít psaním, denně se vypořádávají s jazykem nového prostředí. Je to otázka jejich existence. Chtějí totiž i v novém prostředí podat svědectví o prostředí svého dětství, „které k nim proniká přímo ze života a z četby“,¹⁴ o svých životních zkušenostech, nebo zobrazit novou realitu, s níž se setkávají v novém prostředí. Ostatně každý tvůrce odchází do nového prostředí „se svým kulturním zázemím, které je nezaměnitelné“ — jak potvrzuje Jaroslav Vejvoda.¹⁵ „Když spisovatel začne psát vedle svého mateřského jazyka také v některém jiném jazyce,“ píše Josip Brodskij, „činí tak buď z nutnosti, jako Joseph Conrad, nebo z přílišné ambicióznosti, 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 kuffíkový 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.“¹⁶

Poznamenejme, že Vladimír Nabokov už v roce 1927 na diskusích o budoucnosti exilové literatury v Berlíně řekl: „Neproklínejme emigraci, dává nám netušenou svobodu.“ Nabokov se rozešel s ruskými tradicemi umění a přijal po svém druhém nuceném odchodu ze země angličtinu jako svůj nový literární jazyk a západní kulturní tradice tvoří základ jeho próz.¹⁷ Pro autora, který se vzdá domácích tradic, stačí, že má výrazně citlivé smyslové orgány. Ty mu umožňují se seznámit se základy kulturních hodnot té které země, toho kterého národa, vnímat jak vnější, tak také skryté hnací síly kulturního (multikulturního) prostředí a vidět jeho harmonické i rozporné stránky.

Citovaný Jaroslav Vejvoda, „špička střední generace českých spisovatelů“,¹⁸ který trvale žije v Curychu a nehodlá se do staré vlasti vrátit, je typickým představitelem autorů, kteří začali psát v nové domovině 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,“ pokračuje

¹⁴ Hyršlová, K.: *Mytická? Magická? Matička s drápkou?* Kmen, čís. 51, 21. prosince 1989, s. 8.

¹⁵ Jaroslav Vejvoda: *Tvar*, čís. 15, 1991, s. 7.

¹⁶ Brodskij, J., esej *Uspokojit stín*.

¹⁷ Zadražilová, M.: *Kouzla her ošidných*, Nové knihy, čís. 48, 27. listopadu 1991, s. 3.

¹⁸ Viz pozn. 15. Též: Nový, P.: *Nejlepší je to na cestě*. Rozhovor se spisovatelem, který nepatří nikam. *Mladá fronta dnes*, Víkend, 14. března 1992, s. IV.

Jaroslav Vejvoda, „avšak tvořit výsostnou literaturu s hloubkou, jaká dává literárnímu textu vlastní smysl a opodstatnění, mohu jako dospělý člověk jen ve svém jazyce“.¹⁹ Podobný názor jako Vejvoda zastává také „rumunský Solženicyn“ Paul Goma, žijící v Paříži. Považuje se za „šťastného utečence, protože [...] si s sebou do ciziny vzal domov: svou mateřštinu“.²⁰ Jak napsal exilový básník Ivan Jelínek, i v novém jazykovém a kulturním prostředí se podobní tvůrci snaží dostat „po kořínkách řeči do hlubokosti /v svit bílých kostí/ slov šeptaných do nářečí“.

Pokud literární tvůrce ovládne v novém prostředí druhý jazyk a začne v něm psát tak dokonale, jako ve svém mateřském jazyce, stává se přirozeně součástí literárního procesu jinonárodního prostředí. Jestliže však tvůrce v jinonárodním prostředí neovládne druhý jazyk (jazyk jeho druhé vlasti) natolik, aby se v něm dokonale a sebejistě „zabydlel“, jak by řekl Paul Goma, pak jeho tvorba není autentickou výpovědí, nýbrž nejčastěji kostrbatým překladem. Pouze u takových biliterárních bilingvistů, jakým je např. Čingiz Ajtmatov, vznikají nejčastěji dvě samostatná literární díla.

Typickým příkladem autorů, kteří začali psát v jinonárodním prostředí anglicky, německy nebo španělsky jsou Jan Drábek (nar. 1935), Libuše Moniková, Salvador Prasel a Karl Kyseli.²¹ První z nich odešel do emigrace jako třináctiletý chlapec a svou Zprávu o smrti růžového kavalíra (česky 1992), v níž se odrážejí jeho osobní zkušenosti učitele a novináře, napsal anglicky. Libuše Moniková, která nyní žije v Berlíně, publikovala své první eseje a články v němčině. Svůj první literární text Újma (Eine Schödigung) začala psát sice česky, ale první kapitola zůstala torzem. Skolená germanistka a anglistka 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 strážlivě, normálně; jeho diktus je český. V němčině je patrný nesmírný rozdíl vůči jiným z pražské německé literatury a jeho současníkům vůbec.“²²

Libuše Moniková vydala v roce 1987 román *Die Fassade*. Vypráví v něm „příběh čtyř stárnoucích restaurátorů, kteří dlouhá léta opravují fasádu českého zámku (ve Frýdlantu, mnohými považovaném za předobraz Kafkova Zámku), renesanční sgrafita nahrazují postupně monumentálními freskami historie světa, svých vlastních osudů, života v Čechách, poměti“. U příležitosti charvátského vydání románu *Fasáda* kritika o ní ovšem napsala, že je výrazně českou spisovatelkou se všemi nejlepšími znaky české prózy a řadí ji vedle Milana Kundery nebo Josefa Škvoreckého. Ovšem podle toho, v jakém jazykovém prostředí plní její

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ Literární noviny, čís. 22, 4. června 1992, s. 12.

²¹ Zítková, I.: *Skutečnost versus představa*, Nové knihy, čís. 9, 11. března 1992, s. 3; Zelinger, D.: *Cena Franze Kafky Libuši Monikové*. Tvar čís. 4, 29. března 1990, s. 12; Mašić, J.: *Pregolem grev*. Nova Makedonija, Skopje 12. ledna 1991.

²² Zelinger, D.: cit. dílo, s. 12.

román svou uměleckou a poznávací funkci (stejně jako ostatní její texty), Moniková jednoznačně patří do dějin německé literatury.

Venezuelský spisovatel Salvador Prasel píše své romány španělsky. V románu *Maxima culpa* mj. popisuje události, kterých se účastní Max Balbek, emigrant, který prožil své dětství v předválečném a válečném Mostaru. Autor totiž pochází z Mostaru a jmenoval se původně Spasoje Prašelj (nar. 1920). 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.²³

Podobný je rovněž osud australského spisovatele Karla Kyselého, rodáka z bosenských Zavidovićů (nar. 1939), který jako dvacetiletý emigroval nejprve do Rakouska a pak odtud do Austrálie. Tam zpočátku napsal několik románů charvátsky, potom přešel na angličtinu a vytvořil několik dramát a románů.²⁴ Díla podobných autorů, napsaná cizojazyčně, se vrací (nebo spíše dostávají) ke čtenářům jejich „staré“ vlasti až teprve v překladech.

Mnozí z uvedených typů autorů jsou dvojdomí tvůrci. Část jejich díla napsaná v mateřském jazyce patří do dějin jedné národní literatury, další část do dějin literatury jejich nového tvůrčího prostředí. Tak je tomu např. nejen s Gabrielem Laubem, jenž pochází z polské židovské rodiny, nýbrž také s Ludvíkem Aškenazym, který „doma“ psal jen česky, kdežto v emigraci výhradně německy, a také s Otou Filipem, který už se sám považuje za „německy píšícího autora“.²⁵

V české literárněvědné terminologii se spojení dvojdomý tvůrce bohužel stále ještě neujalo. Místo toho se užívá starého označení česko-jinonárodní tvůrce, např. česko-německý, česko-americký apod. Za česko-německého autora je ještě dnes považován např. Siegfried Kapper (1821—1879) nebo Karel Herloš (1809—1858) a rovněž již uvedený Ota Filip a za amerického režiséra českého původu bývá označován např. Vojtěch Jasný nebo Miloš Forman. Ve všech uvedených případech však jde jasně o dvojdomé tvůrce patřící svým dílem do dějin dvou národních kultur.

Při zařazování tvůrců k té nebo oné národní literatuře a kultuře je důležitý jazyk. Na jedné straně společný jazyk „znásobuje možnost vzniku dvojdomosti“, na druhé straně však právě emigrace ukázala, že užití rozličných jazyků vede nejčastěji k dvojdomosti a biliterárnosti. Podle našeho názoru je proto dvojdomost spjata nejen se společným jazykem, nýbrž také s bilingvismem (polylingvismem) literárního tvůrce.

Dvojdomost tvůrce nemusí být nutně součástí integračních procesů vedoucích ke vzniku zvláštních meziliterárních společenství. Naopak, nemusí s meziliterárním společenstvím dokonce vůbec souviset. S čím však dvojdomost bezprostředně souvisí, je užití jazyka. Přitom příslušné literatury nemusejí být ani v „úzkých vzájemných kontaktech“.

Shodneme se patrně na tom, že pro hodnocení a zařazení díla toho

²³ Mašić, J.: cit. dílo, s. 10.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Měšťan, A.: cit. dílo, s. 155—161.

kterého literárního tvůrce nebo umělce do té které národní literatury a kultury není podstatné ani místo narození, ani národní (národnostní) povědomí a dokonce ani realita, kterou ve svém díle zobrazuje, nýbrž právě funkce jazyka.²⁶ To souvisí s tím, že text, který vznikl v určitém kulturně historickém kontextu, je adresován potenciálnímu čtenáři (recipientu). Základní podmínkou přitom je, aby byl jazyk textu pro recipienta srozumitelný.

Třebaže s jistými výhradami, můžeme souhlasit s tvrzením, že „exil je národ v malém“, v němž jsou zastoupeny „všechny orientace politické, náboženské i umělecké“, přece jen považujeme jazyk, v němž je umělecké dílo (text) napsáno, za jeden z určujících faktorů jeho zařazení do toho kterého národního literárního a obecně kulturního procesu. Kromě ideologického exilu se mluví také o dobrovolném nebo vynuceném jazykovém exilu, o exilu náboženském, estetickém i tematickém. Jazykový exil zvolil např. makedonsko-řecký básník Grigor Prličev (Grigorios Stavridis), albánský spisovatel Faik Kanitsa (velký přítel G. Apollinaira), který dosáhl tvůrčích úspěchů ve francouzštině, významný albánský básník Fan Noli prožil největší část svého tvůrčího života v USA, Sami Franshëri psal turecky, zatímco zase vynikající turecký básnický tvůrce Nedim Gursel napsal překrásné verše francouzsky. „Dobrovolný jazykový exil“ zvolil rumunský filozof Emil Cioran, který žije ve Francii.

Exilové, emigrantské, exulantské literatury nebo literární tvorby diaspor a literatury mezi dvěma domovinami je ve světě věnována zejména v našem století značná pozornost. Přesto, že nejde o pojmy nové, nemáme bohužel dosud přesnou definici diaspor a exilu. Obsírněji jsem o této problematice pojednal před časem na jiném místě. Zde zdůrazňuji mj. produktivnost rumunských exilových tvůrců a jejich přínos v evropských avantgardních duchovních procesech prvních desetiletí našeho století (Tristan Tzara, Eugène Ionesco, Mircea Eliade, Panaït Istrati aj.) nebo poválečných let (Emil Cioran, Paul Goma aj.).

Vezmeme si konkrétní příklad. Prozaik Jan Beneš vydal u nás v šedesátých letech dvě povídkové knihy, které přijala tehdejší kritika i čtenáři se značným nadšením. V emigraci, kde Beneš žije již tři desetiletí, postupně přešel od literární tvorby v češtině na psaní v angličtině. Jestliže ještě knížka Zelenou nahoru vyšla v Torontu česky (1977), ač byla už inspirována novými okolnostmi autorova života, pak jeho další prózy vycházely anglicky a byly tedy určeny anglicky mluvícím čtenářům. Podobných příkladů bych mohl uvést velmi mnoho. Je proto zcela přirozené, že si dílo podobných dvojdomych autorů přisvojují a věleňují do své kulturní tradice dvě svébytné literatury, které nijak nejsou nebo nemusejí být v dlouhodobých vzájemných stycích.

Podle mého názoru bychom proto měli nadále rozpracovávat, vymezovat a upřesňovat použití pojmu dvojdmost i obsah jeho subkategorií, kterými jsou intencionální, potenciální, formální a asymetrická dvoj-

²⁶ Vašák, P.: *Pojem národní literatury (Jazyk autora, textu, funkce a příjemce)*, Česká literatura 29, 1981, s. 445—462. Týž: *Metody určování autorství*, Praha 1980. Viz též Dorovský, I.: *Mnohodomý tvůrce*. In: Dorovskij, I.: *Rajko Žinzifov*. Brno 1988 s. 115—125.

domost. Dosud se většinou vychází z předpokladu, že dvojdómí autoři (tvůrci) mohou nejčastěji být jedním z charakteristických rysů zvláštních meziliterárních společenství. Praxe však ukazuje, že stejně tak, ne-li ještě výrazněji, může být a je dvojdómst spjata s emigrací tvůrce, s jeho dobrovolným nebo vynuceným přesunem do jinonárodního, jinojazykového a jinokulturního prostředí.

Koncepce dvojdómstí (mnohodómstí) je některými literárními teoretiky spatřována především ve dvou základních předpokladech: za prvé v osobní psychické inklinaci 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.²⁷

S uvedenými předpoklady souhlasím, nicméně rád bych je rozšířil o některé nové prvky. Dalším předpokladem toho, zda se tvůrce stane dvojdómým nebo mnohodómým autorem, je délka jeho působení v jinonárodním prostředí, důvody setrvání v něm, důvody, které ho vedly k tomu, že začal literárně tvořit v jazyce nového prostředí, nebo naopak důvody, které jej nutí své texty překládat do jazyka nového domicilu, dále psychické dispozice, jež vyplývají mj. z toho, jak je (nebo bylo) přijímáno jeho dílo v domácím prostředí před odchodem do emigrace a jak je přijímáno v novém prostředí. K tomu se váže nikoli nepodstatné rozhodnutí autora, komu své dílo určuje. Z toho ovšem vyplývá, že dvojdómst bychom neměli spojovat výlučně s kategorií zvláštních meziliterárních společenství, nýbrž chápat v mnohem širších a obecnějších kulturních souvislostech.

²⁷ Hegedúsová, Z.: cit. dílo, s. 87.