

řící, že definice národní identity byla vypracována poprvé na konci 18. století jako reakce na moc a sílu francouzštiny, proti Francii, pověstné jako nepřátelská, „tyranská“ a katolická země, a byla založena na základě „diference“, vycházející z protestantismu.<sup>109</sup> V rámci této logiky se literatura postupně „nacionalizovala“, tedy označovala se jako „anglická“, jako národní majetek, a upevňovala své pozice vůči francouzské hegemonii.

Právě v literatuře mohla být dobře tematizována „klišé“, užívaná k charakterizaci anglického národa, jež rovněž tvořila součást francouzské dominance. Například idea „vrozeného nadání“ Angličanů pro individualismus a upřímnost je úzce spojená s politickou „autodefinicí“, antagonistickou vůči definici Francie: sklon Francouzů k politické dialektice (mezi despotismem a revolucí) je dáván do vztahu s formální vyumělkovaností – slavná *french polish*, francouzská povrchnost – a pochybnou morálkou jejich literatury.<sup>110</sup> Idea „talentu“ Anglie pro svobodu a zastupitelskou vládu je také myšlenka utvořená v odporu proti dobovačné francouzské politické mytologii. Toto poslání Anglie je vyvozováno z neschopnosti (předpokládáné a často připomínané) Angličanů rozvinout systematické abstraktní myšlení. Národní literární talent by tedy spočíval v bohatství a složitosti života a zůstával neredukovatelný na abstraktní kategorie nějakého systému.<sup>111</sup> Tato strukturální opozice vůči francouzské lingvistické a literární hegemonii tak učinila z Anglie první literární mocnost, soupeřící s Francií.

## HERDEROVSKÁ REVOLUCE

Mezi lety 1820 a 1920 se v Evropě odehrála, jak říká Benedict Anderson, „filologicko-lexikografická revoluce“,<sup>112</sup> a spolu s ní se objevila národnostní hnutí. Herderovy teorie, zveřejněné na konci 18. století a rychle se šířící po celé Evropě, vyprovokovaly díky deklarované opozici vůči francouzské nadvládě první rozšíření literárního pro-

<sup>109</sup> Gray I. Colley, *Britons, Forging the Nation. 1707–1837*, cit. d.

<sup>110</sup> B. Collini, *cit. d.*, s. 357–361.

<sup>111</sup> *Ibidem*, s. 340–351.

<sup>112</sup> B. Anderson, *cit. d.*, s. 93n.

storu po celé Evropě. Herder ve skutečnosti nenabízí pouze nový způsob popření francouzské hegemonie, platný pro celé Německo, ale uvádí do činnosti celou teoretickou matici, která umožní všem politicky ovládaným teritoriím vyvinout vlastní řešení boje za nezávislost. Tím, že stanovil nutné pouto mezi národem a jazykem, oprávnil všechny národy, které ještě nedosáhly politického a kulturního uznání, aby vznesly rovný požadavek své existence (literární i politické).

Vliv francouzského historického a literárního vzoru a samozřejmost filozofie dějin, kterou mlčenlivě, ale mocně šířila francouzská kultura, byly tím, co musel Herder přetavit do zcela nového teoretického a konceptuálního materiálu. Jeho dílo *Auch eine Philosophie die Geschichte zur Bilgund der Menschheit*, které vydal roku 1774, představuje válečný stroj, namířený proti voltairovské filozofii a její explicitní víře v nadřazenost „osvícené“ epochy klasicismu nad všemi ostatními historickými dobami. Herder klade naopak důraz na stejnou hodnotu všech minulých epoch, zejména středověku,<sup>113</sup> a tvrdí, že každá doba, každý národ má svou jedinečnost a musí být posuzovány podle svých vlastních kritérií, že tedy každá kultura má své místo a svou cenu nezávisle na ostatních.<sup>114</sup> Spolu s Goethem a Möserem publikovali knihu, zaměřenou proti „francouzskému vkusu“, *O německém umění* (Von deutscher Art und Kunst, 1773), v níž vyjadřuje zejména svůj obdiv k lidovému zpěvu, k Ossianovi a k Shakespearovi, což jsou podle něj tři příklady přirozenosti a síly v literatuře.<sup>115</sup> Jsou to také tři zbraně, namířené proti aristokratické a kosmopolitní moci francouzského univerzalizmu: nejprve lid, dále literární tradice, která nevychází z řecko-latinské antiky – proti „úskočnosti“ a „přikrašlování“, spojovanými s francouzskou kulturou, se Herder rozhoduje vychvalovat poezii, která by byla zároveň

<sup>113</sup> Hagen Schulze poukazuje na ohromné kulturní důsledky vášnivého německého nacionálního zaujetí v 19. století pro historii středověku, zejména povýšení novogotického stylu v architektuře, o němž byli Němci „přesvědčeni, že je to jediný styl skutečně německý, k němuž je třeba se „navrátit“. *État et Nation dans l'Histoire de l'Europe*, Éditions du Seuil, Paříž 1996, s. 198–199 (fr. překlad D. A. Canal).

<sup>114</sup> Srov. Pierre Pénisson, *Johann Gottfried Herder. La raison dans les peuples*, Éditions du Cerf, Paříž 1992, s. 96n.

<sup>115</sup> *Tamtéž*, s. 155–158.

„autentická“ a „bezprostředně lidová“<sup>116</sup> – a konečně Anglie. Obecný plán struktury internacionálního literárního univerza ve stadiu svého ustavování umožňuje lépe porozumět, proč se Němci vždy opírali o Anglii a o její významný a nepopíratelný kapitál, o Shakespeara. Konfigurace mocenských vztahů implikuje, že dva opoziční póly vůči francouzské nadvládě se mohly opírat vzájemně jeden o druhého. Pro nové ocenění Shakespeara využili Angličané německé romantiky, kteří se jej na oplátku dožadovali jako svého velkého národního literárního bohatství.

Herder se také snažil vysvětlit, proč Německo dosud nemělo univerzálně uznávanou literaturu: podle něj musí každý „národ“, přirovnávaný k živému organismu, rozvinout své vlastní „nadání“ a Německo v tomto směru ještě nedosáhlo své zralosti. Tím, že volal po návratu k „lidovým“ jazykům, objevil nový způsob akumulace literárního kapitálu, až dosud, do předvedení jeho teorie neznámý, ve vlastním smyslu slova „revoluční“, který umožnil Německu navzdory jeho „zpoždění“ vstoupit do mezinárodního literárního soupeření. Herder tím, že zaručoval každé zemi a každému národu rovná práva na existenci a na důstojnost, principiálně *a priori* stejná pro všechny, ve jménu „lidových tradic“, jež ustavují počátek veškeré kultury každého národa a jeho historického rozvoje tím, že označil „duši“ či spíš „nadání“ národů jako zdroj vši jejich umělecké tvořivosti,<sup>117</sup> převrátil na dlouhou dobu všechny literární hierarchie, všechny předpoklady, až do jeho doby považované za nedotknutelné, které konstituovaly „vznešenost“ literatury.

Nová definice, kterou navrhl jak pro jazyk – „zrcadlo lidu“ –, tak pro literaturu – „jazyk je zásobárnou i obsahem literatury“, jak napsal již ve svých *Fragmentech* (Über die neure Deutsche Literatur: Fragmente) z roku 1767<sup>118</sup> –, a která je zcela protikladná k dominantní francouzské aristokratické definici, převrací pojetí literární legitimacy, a tím rovněž samotná pravidla mezinárodní literární hry. Tato definice předpokládá, že sám lid slouží jako uchovatel a zdroj literatury, takže od nynějška lze měřit „velikost“ nějaké literatury významem či „autenticitou“ jejích lidových tradic. Objev této jiné

<sup>116</sup> *Tamtéž*, s. 141–147.

<sup>117</sup> *Tamtéž*, s. 39–50.

<sup>118</sup> Cituje P. Pénisson, *cit. d.*, s. 26, pozn. 47.

literární legitimacy – národní a lidové – umožnil akumulovat jiný typ prostředků, až dosud v literárním univerzu neznámých, které později propojí literaturu s politikou: všechny ty „malé“ národy z Evropy i odjinud si budou moci, díky svému zušlechťení prostřednictvím lidu, nárokovat nezávislou existenci, bez rozdílu politickou i literární.

### Herderův efekt

V Německu byla Herderova role klíčová. Romantičtí spisovatelé byli jeho myšlenkami hluboce ovlivněni. Přejali jeho filozofii dějin, jeho zájem o období středověku, o Východ, o jazyk, o studium srovnávací literatury, jeho koncepci poezie jako hlavního nástroje národního „vzdělání“. Hölderlin, Jean Paul, Novalis, bratři Schlegelové, Schelling, Hegel, Schleiermacher, Humboldt, ti všichni byli velkými čtenáři Herdera.<sup>119</sup> Sám pojem „romantický“ ve smyslu „moderní“, v opozici ke „klasickému“ či „starému“, je herderovského původu: odtud též pramení odvolávání se Němců na modernitu při jejich boji proti francouzské kulturní hegemonii. Právě s Möserem a Herderem začínají Němci „Francouzům vytýkat povrchnost, frivolnost a nemorálnost, zatímco pro Německo se dovolávají důkladnosti, poctivosti a věrnosti“.<sup>120</sup>

S ohledem na zbytek Evropy by bylo nepochybně přesnější mluvit o jistém „Herderově efektu“ v tom smyslu, že šlo o praktické následky aplikace některých klíčových Herderových idejí, spíše než o vlastní teoretické a politické rozpracování jeho myšlení. *Ideje o filozofii dějin lidstva* (Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, 1784–1791), bezpochyby nejslavnější Herderovo dílo, měly ihned po svém vydání ohromný úspěch v Maďarsku, kde byly čteny v němčině;<sup>121</sup> je také známo, že stručná kapitola, věnovaná v *Idejích Slovanům*, měla rozhodující účinek: učinila z Herdera „učitele chorvatské humanity“ a „prvního člověka, který hájil a oceňoval Slovanů“.<sup>122</sup> Hlavním motivem, bez ustání opakovaným Maďary, Rumuny, Poláky, Čechy, Srby i Chorvaty, bylo právo a povinnost psát ve svém

<sup>119</sup> *Tamtéž*, s. 207.

<sup>120</sup> J. Jurt, *cit. d.*, s. 12.

<sup>121</sup> P. Pénišson, *cit. d.*, s. 200.

<sup>122</sup> *Tamtéž*, s. 201.



rodném jazyce. V Rusku bylo dílo známé ve francouzském překladu od Edgara Quineta. V Argentině byl jeho politický vliv významný na konci 19. století.<sup>123</sup> Ve Spojených státech amerických tvořila skupina témat „literatura, národ, lidstvo“, která představil ve svých textech Georges Bancroft – jeden z patnácti amerických studentů v Göttingenu, kteří studovali u Herderových žáků –, hlavní doktrínu amerického herderovství: „Literatura určitého národa je literatura národní,“ píše Bancroft;<sup>124</sup> „každý národ v sobě nese určitou míru dokonalosti, naprosto nezávislou na jakémkoli srovnání“.<sup>125</sup>

Herderem vyvinutý myšlenkový systém kladl rovnost mezi jazyk a národ. Proto byly národnostní požadavky, které se objevovaly v průběhu 19. století po celé Evropě, vždy neoddělitelně spojeny s požadavky jazykovými. Nové národní jazyky, které se začínaly prosazovat, byly buď téměř na pokraji vymizení z běžného užívání během období politického útlaku, nebo existovaly pouze v orální formě určitého nářečí či venkovského jazyka.<sup>126</sup> V okamžiku potvrzení národní kultury je jazyk, deklarovaný jako nástroj emancipace a jako určité národnostní specifikum, velmi rychle znovu zhodnocen a nachází znovu své gramatiky, lexikografy a lingvisty, kteří stanoví jeho kodifikaci, písmo a zorganizují jeho výuku. Hlavní úloha spisovatelů a obecněji intelektuálů při utváření národností zčásti vysvětluje podrobení intelektuální produkce národnostním normám.<sup>127</sup>

Sbírky lidových příběhů a tradičních písní, uspořádané samotným Herderem, publikované dříve než slavné pohádky bratří Grimmů, sloužily jako vzor sbírkám lidových pohádek a legend, jež se začaly objevovat po celé Evropě. V Čechách vydal František Ladislav Čelakovský v letech 1822 až 1827 tři svazky slovanských lidových písní, následovaných sbírkou patnácti tisíc slovanských rčení

<sup>123</sup> *Tamtéž*, s. 199–203.

<sup>124</sup> Užití tohoto výrazu dokazuje, že nešlo jen o tautologii, nýbrž o zcela novou ideu.

<sup>125</sup> Cituje P. Pénisson, *cit. d.*, s. 204–205.

<sup>126</sup> Eric Hobsbawm, *Nations et nationalisme depuis 1780*, Gallimard, Paříž 1992, s. 73n. Viz též D. Baggioni, *cit. d.*, s. 251–287, B. Anderson, *Představy společnosti*, *cit. d.*, s. 82–85; a William M. Johnston, *L'Esprit viennois. Une histoire intellectuelle et sociale 1848–1938*, PUF, Paříž 1985, s. 313–322 a 402–411.

<sup>127</sup> Benedict Anderson v *Představách společnosti* prokázal, že role „lexikografů, gramatiků, filologů a literátů... byla při formování evropských nacionalismů v 19. století klíčová“. (B. Anderson, *cit. d.*, s. 69.)

a přísloví; Slovinec Stanko Vraz vydal své ilyrské básně, Vuk Karađžić, podpořen korespondencí s Jakobem Grimmem, vydal sbírku srbských lidových písní.<sup>128</sup> Dokonce mladý Ibsen se o něco později v Norsku osobně podílel na mohutném hnutí národního obrození a odešel mezi sedláky studovat projevy norské „duše“.

Tento „objev“ jazyků a literatur, zvaných „lidové“, šířící se v 19. století po celé Evropě (a dokonce, jak jsme viděli, i dále), je naprosto symetrický k pohybu gramatizace v 16. a 17. století, který umožnil vznikajícím evropským národům vyvinout nové nástroje pro boj proti nadvládě dosud nezpochybnitelně významné latiny. Převrat, který vyvolaly Herderovy teorie (či jejich účinky), v literárním světě, je tedy pochopitelný pouze skrze historii tohoto univerza, nastíněnou zde v hrubých obrysech, tedy na základě logiky geneze mezinárodního literárního prostoru. Protože vstoupit do literárního prostoru znamená vstoupit do prostředí soutěže, a protože tento prostor se vytváří a sjednocuje pouze na základě projevů soupeření a rivality, ke kterým v něm dochází, je třeba popsat a pochopit nové teoretické pojmy, revoluční ve filozofické a/nebo literární oblasti, jako početné nástroje boje za literární legitimitu. Tento proces „nacionalizace“ jazyka a literatury uvedly v průběhu dané doby do pohybu především ty evropské země, v nichž docházelo k politické emancipaci.

Období dekolonizace, které začíná přibližně po druhé světové válce (a které není dosud zcela uzavřeno), vyznačuje třetí velkou etapu formování internacionálního literárního prostoru. Z tohoto hlediska představuje jen pokračování a rozšíření herderovské revoluce: nové nezávislé národy, podřizující se stejným politicko-kulturním mechanismům, rovněž začínají formulovat své lingvistické, literární a kulturní požadavky. Důsledky dekolonizace v literárním světě jsou pokračováním národnostních a literárních revolucí v Evropě 19. století. Herderovská revoluce postupuje dále jinými formami. Prostřednictvím různých převtělení pojmu „lidu“ nabízí legitimita založená na lidovosti nové způsoby, jak dosáhnout lingvistického a literárního úspěchu.

<sup>128</sup> Srov. D. Baggioni, *cit. d.*, s. 286.

Tak jako v 19. století v Evropě i zde představuje sbírání pohádek a legend možnost, jak proměnit ústní tvorbu v (psanou) literaturu. Na první pokusy folkloristů v Evropě shromáždit lidová vyprávění, spojené s romantickou vírou v „duši“ a „nadání“ lidu, navázali o něco později etnologové, zabývající se kolonialismem, kteří je „přesměrovali“ ve prospěch opětovného přivlastnění kulturní identity původních obyvatel. Neustálým připomínám víry v lidový selský „původ“ bylo rovněž možné pokračovat ve sbírání a redigování orálního dědictví, jež mohlo být deklarováno jako specifické a národní. V různých dobách a v různých historických kontextech tu jde o jednu a tutéž víru v původní národní identitu a specifčnost. Podle stejné logiky akumulace chybějícího literárního a intelektuálního bohatství tedy zahájili spisovatelé ze zemí, které vzešly z procesu dekolonizace Maghrebu, Latinské Ameriky či subsaharské Afriky, tentýž proces, tentokrát na základě etnologického modelu.

Rovněž lingvistická otázka se tu klade ve velmi podobných termínech: tak jako většina evropských zemí v 19. století, zdědily země vzešlé z dekolonizace často jazyk, který nemá skutečnou literární existenci, ale je pro něj charakteristická především rozsáhlá orální tradice. Nacionální a literární volba, před kterou se nacházeli intelektuálové těchto zemí – přijmout jazyk kolonizace, nebo vybudovat vlastní lingvistické a literární dědictví – závisela zjevně na bohatství literárnosti těchto jazyků, ale rovněž na úrovni jejich ekonomického rozvoje. Daniel Baggioni zaznamenal, že tytéž problémy s negramotností, které se na konci 19. století projevovaly „v mladých národních státech jižní Evropy a Balkánu, jako byly Polsko, Rumunsko, Bulharsko, Jugoslávie, Albánie a dokonce i Řecko, v nichž se nahromadily hospodářské nevýhody převážně zemědělských a nerozvinutých států spojené s vysokou negramotností, křehkou a čerstvou národní jednotou, nízkou úrovní technologické základny a omezenou a polarizovanou elitou, jejíž intelektuální zájmy směřovaly za hranice dané země“, <sup>129</sup> se později objevily v naprosto stejné podobě v nových státech Afriky a Asie.

Avšak postkoloniální situace vděčí za jeden ze svých charakteristických rysů účinkům systematického a tematizovaného pronikání

<sup>129</sup> D. Baggioni, *cit. d.*, s. 298.

cvropských jazyků na kolonizovaná území. Charakterizuje ji také komplexnost forem závislosti, a tedy i strategií, jak se od nich osvobodit. Aby mohl začít existovat nějaký národní literární prostor, musí takový národ získat skutečnou politickou nezávislost; ovšem ty národy, které jsou nejnovější, jsou také nejvíce politicky a ekonomicky ovládané. Protože literární prostor je relativně závislý na politických strukturách, mezinárodní literární závislosti jsou do jisté míry koreláty struktur mezinárodní politické dominance. Proto jsou spisovatelé nacházející se na periferii postkoloniálního světa nuceni bojovat nejen proti národnímu politickému útlaku, jako spisovatelé z bohatších zemí, ale rovněž proti útlaku mezinárodnímu, který může působit jak politicky, tak v literární oblasti.

Mezinárodní politické síly, které dnes působí na ty nejchudší literární prostory, nabývají eufemizovaných forem: jedná se zejména o lingvistický nátlak (velmi silný) a o ekonomickou nadvládu (například ovládnutí vydavatelských organizací). Právě proto může i nadále pokračovat kulturní, lingvistická, literární a zcela jistě i politická nadvláda, přestože byla vyhlášena národní nezávislost. Literární mocenské vztahy se totiž, alespoň zčásti, prolínají s mocenskými vztahy politickými.



## KAPITOLA TŘETÍ

---

# Světový literární prostor

„O jedné věci platí, že o ní nelze prohlásit, ani že je jeden metr dlouhá, ani že není jeden metr dlouhá, a tou je vzorový metr v Paříži. – Tím jsme však tomuto metru nepřířkli nějakou pozoruhodnou vlastnost, nýbrž vyznačili jsme jen jeho zvláštní roli ve hře měření v metrové míře.“

Ludwig Wittgenstein, *Filozofická zkoumání*, 1993

Přeložil Jiří Pechar

„Jako lidé periferie, obyvatelé předměstí dějin, jsme my Latinoameričané nezvaní hosté, kteří vstoupili vchodem pro služebnictvo Západu, vetřelci, kteří se dostavili na slavnost modernity ve chvíli, kdy už se zhasínají světla. Přicházíme všude opožděně, narodili jsme se, když už bylo pozdě v historii; nemáme žádnou minulost, a pokud nějakou máme, pliveme na její zbytky.“

Octavio Paz, *Labyrint samoty*

Hierarchická struktura, která řídí literární svět, je přímým výtvozem literární historie, jež je zde popisována, avšak je také tím, co tuto historii tvoří. Ve skutečnosti se vše děje tak, jako by se literární historie vtělila do struktury literárního univerza, která se sama stala jejím skutečným hybatelem: události literárního univerza nabývají

smyslu díky této struktuře, která je produkuje a dává jim formu. Tato literární historie tedy „objevuje“ literaturu jako vklad do hry, jako bohatství a jako víru.

Ve světové republice literatury jsou ty nejbohatší literární prostory také ty nejstarší, to znamená ty, které vstoupily jako první do prostředí literárního soupeření a jejichž národní „klasikové“ jsou rovněž „klasiky světovými“. Literární mapu, která se v Evropě zhruba načrtávala průběžně od 16. století, si tedy nelze představovat jednoduše jako produkt postupné extenze ideje literatury nebo víry v ní (podle obecně uznávaného vzoru „rozsévání“, „úspěšnosti“ či dokonce „vztažování“ určité literární formy nebo díla). Je spíš obrazem „struktury nerovnosti“, abychom si vypůjčili termín Fernanda Braudela, literárního prostoru, to znamená nerovnoměrné distribuce literárního bohatství v národních literárních prostorech. Tak jak se poměřovaly mezi sebou navzájem, vytvořily tyto literární prostory postupně hierarchie a vztahy závislosti, jež se mohly v průběhu času vyvíjet, ale představovaly zároveň trvalou konfiguraci. „Minulost má tedy vždy co říci. Světová nerovnost odhaluje strukturální skutečnosti, příliš pomalé na to, aby se vyjevily, i na to, aby zanikly“, jak poznamenává Braudel. „Pro ekonomii, společnost, civilizaci, a dokonce i pro politický celek se ukazuje být velmi obtížné zbavit se závislosti na jednou prožité minulosti.“<sup>1</sup> Tato struktura stále přetrvává i přes zdánlivé transformace, zejména politické.

Literární svět je tedy relativně unifikovaný prostor, který se řídí opozicemi mezi těmi největšími národními literárními prostory, jež jsou rovněž ty nejstarší, tedy nejbohatší, a mezi literárními prostory, které se objevily teprve nedávno, a jsou proto ve srovnání s nimi chudé. Henry James, který si zvolil anglickou národnost, jako by se jednalo téměř o akt literární „spásy“, který učinil právě rozdíl mezi americkým a evropským literárním světem předmětem velké části svého díla a dokázal v samotné své literární praxi bídu americké literatury na konci 19. století, mohl tedy s naprostou jasností napsat: „Květ literatury se může rozvinout pouze na silné vrstvě humusu [...]. Je třeba mnoho historie, aby vzniklo alespoň trochu literatury.“

<sup>1</sup> F. Braudel, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme*, díl 3, *Le Temps du Monde*, Paříž, Armand Colin, 1979, s. 36–38.

Nejde však o prostou binární opozici mezi vládnoucími a ovládanými literárními prostory. Lépe je hovořit o *kontinuu*: opozice, soupeření, různé formy nadvlády zabraňují vzniku lineární hierarchie. Všichni ti, kdo jsou v literárním světě na straně ovládaných, na tom zjevně nejsou stejně. Společná situace specifické závislosti ještě neimplikuje, že je lze popisovat podle stejných kategorií. Například i v rámci těch nejrozvinutějších literatur, tedy v těch evropských prostorech, které jako první vstoupily do prostředí mezinárodní soutěže, je třeba některé literatury popisovat jako ovládané. Je to zejména případ oblastí, jež zůstávaly po dlouhou dobu pod politickou nadvládou, jako země střední a východní Evropy, nebo obecněji pod koloniální nadvládou, jako Irsko. Do tohoto celku<sup>2</sup> by bylo třeba zahrnout všechny země, které jsou ovládány nejen politicky, ale i literárně, prostřednictvím jazyka a kultury, jako Belgie, frankofonní část Švýcarska, německy mluvící část Švýcarska, Rakousko atd. Tyto ovládané prostory Evropy stály na počátku velkých literárních revolucí: v okamžiku vznesení svých nacionálních požadavků už akumulovaly dostatek literárního bohatství a byly dědici, prostřednictvím jazyka či kulturních tradic, nejvýznamnějších světových literárních dědictví; z toho důvodu měly dostatek specifických zdrojů, aby v centrech vyvolaly respektované převraty, které popřely etablovaný literární pořádek a hierarchická pravidla hry. Tak můžeme například chápat, jak ještě uvidíme, „irský zázrak“: mezi lety 1890 a 1930 se v zemi pod koloniální nadvládou, literárně nerozvinuté, odehrála jedna z největších literárních revolucí a objevili se tři nebo čtyři nejvýznamnější spisovatelé 20. století. Podobně Kafka, který sice patřil k teprve vznikajícímu českému literárnímu prostoru a vášnivě se zajímal o národnostní boj Židů, dokázal vytvořit jedno z nejzáhadnějších a nejoriginálnějších děl století díky tomu, že byl dědicem – popírajícím a podvracejícím – celé německé kultury a německého jazyka.

Přesně podle téže logiky je třeba chápat případ americké literatury. Nové americké státy, vznikající na konci 18. a na počátku 19. století, se nedají interpretovat pomocí herderovského modelu. První dekolonizační převraty zde totiž byly prováděny těmi, které

<sup>2</sup> Do celku, jež bychom mohli nazvat „excentricky centrální“ literární prostory.

Benedict Anderson nazývá „kreolskými pionýry“, to znamená lidmi evropského původu, narozenými na americkém kontinentu. „Jejich rozlišujícím prvkem vůči imperiálním metropolím nebyl jazyk,“ jak poznamenává Anderson, „v prvních bojích o národní osvobození vůbec o jazyk nešlo.“<sup>3</sup> „Hnutí za koloniální nezávislost“, přijmemeli termín Marca Ferra,<sup>4</sup> jež se rozvinula v letech 1760 až 1830 ve Spojených státech amerických, ve španělských koloniích a v Brazílii, nebyla důsledkem herderovské revoluce. Naopak, tato hnutí byla mnohem častěji analyzována jako důsledky rozšíření francouzského osvícenství.<sup>5</sup> Požadavky nezávislosti se opíraly o kritiku imperiálních „starých režimů“ a zcela ignorovaly herderovskou lidovou víru, založenou na národu, lidu a jazyce. Venezuelský spisovatel Arturo Ulsar Pietri analyzoval specifika latinskoamerické historie a ukázal originalitu Ameriky ve vztahu k jiným kolonizovaným zemím: „Náš případ je odlišný, originální, především proto, že americký kontinent dosahoval od počátku prostřednictvím svých vysoce citlivých kulturních vláken, tedy díky jazyku a náboženství, takové integrace do západní kultury, jakou jiné prostory evropské expanze nikdy nezažily. Latinská Amerika [je] živou a tvořivou součástí Západu, plnou zvláštností; a proč ji nenazvat rovnou Dálný západ, když vlastní rozlišovací znaky, jaké nezplodilo žádné jiné moderní impérium?“<sup>6</sup> Severoamerická literatura, stejně jako literatura Latinské Ameriky jsou tedy přímými potomky, skrze kolonisty, kteří požadovali svou nezávislost, evropských národů, z nichž vzešli. Proto se mohou opírat o španělské, portugalské či anglické literární dědictví, a zároveň provádět bezprecedentní literární revoluce a převraty (jejichž příkladem mohou být například díla Faulknera, Garcíi Márqueze či Guimarãese Rosy). Spisovatelé těchto zemí si přivlastnili v jistém smyslu dědickou kontinuitu, literární a jazykové bohatství evropských zemí, jejichž dědictví se dožadovali. „Mí klasikové jsou klasikové mého jazyka,“ napsal bez dvojznačností Octavio Paz. „Cítím

<sup>3</sup> B. Anderson, *Představy společenství. Úvahy o původu a šíření nacionalismu*, Karolinum, Praha 2008, s. 59.

<sup>4</sup> Marc Ferro, *Histoire des colonisations. Des conquêtes aux indépendances. XIIIe-XXe siècle*, Éditions du Seuil, Paříž 1994, zejména kapitola VII, „Les mouvements d'indépendance-colon“.

<sup>5</sup> B. Anderson, *Představy společenství*, cit. d., s. 62–75.

<sup>6</sup> Arturo Ulsar Pietri, *Insurgés et Visionnaires d'Amérique latine*, Criterion, Paříž 1995, s. 7–8 (fr. překlad P. Dessommes Florez).



se potomkem Lope de Vegy a Queveda jako každý španělský spisovatel [...]. Ale nejsem Španěl. Domnívám se, že většina hispanoamerických spisovatelů by řekla totéž, stejně jako by totéž řekla většina spisovatelů z USA, Brazílie či frankofonní Kanady tváří v tvář anglické, portugalské či francouzské tradici.“<sup>7</sup>

## CESTY SVOBODY

Národní literární prostory se ustavovaly, jak jsme viděli, v úzkém se-  
pětí s politickým prostorem národa, který na oplátku pomáhaly vy-  
budovat. Avšak v těch nejbohatších literárních prostorech umožnila  
starobylost kapitálu – což znamená současně jeho noblesu, prestiž,  
rozsah i mezinárodní uznání – postupnou autonomizaci celého pro-  
storu. Nejstarší literární pole jsou tak rovněž ta nejautonomnější, to  
znamená zcela a výlučně oddaná literatuře o sobě a pro sebe. Samy  
jejich literární zdroje jim poskytují prostředky vypracovat, navzdor  
národu a jeho striktně politickým či nacionalistickým zájmům,  
specifickou historií s vlastní logikou, neredukovatelnou na politiku.  
Literární prostor přeložil politická a národnostní témata do speciál-  
ních – estetických, formálních, narativních, poetických – termí-  
nů a současně je potvrdil i popřel. Literární logika není nezávislá  
na politických vlivech, ale má své vlastní hry a vklady, jež jí dovolují  
v některých případech popřít její závislost. Tento proces umožňu-  
je literatuře objevovat vlastní problematiku a konstituovat se *proti*  
národu a nacionalismu, a stávat se tak zvláštním světem, kde jsou  
vnější problémy – historické, politické, národnostní – prezentovány  
jen jako lomené, transformované, přeložené do literárních termínů  
a pomocí literárních nástrojů: na místech své nejvyšší autonomie  
vzniká literatura proti politickým či nacionálním redukcím či instru-  
mentalizacím. V těchto zemích jsou objevovány zákony nezávislosti  
literatury a vzniká zde mimořádná a nepravděpodobná konstrukce  
toho, co se bude od této chvíle nazývat mezinárodní autonomní pro-  
stor literatury.

<sup>7</sup> Octavio Paz, *La Quête du présent. Discours de Stockholm*, Gallimard, Paříž 1991, s. 11 (fr. překlad J.-C. Masson).

Velice dlouhý historický proces, během něhož se dobývala autonomie a utvářely se základy literatury<sup>8</sup> naopak zakrývá „politický“ původ literatury: umožnil zapomenout na velmi silné pouto, které sjednocovalo literaturu s národem v okamžiku zakládání tohoto národa a podněcovalo víru v existenci naprosto čisté literatury, osvobozené od historie. Právě čas umožnil literatuře se od času osvobodit a chápat sebe samu jako praxi, která unikla historii. Jestliže však ještě dnes a dokonce na těch nejsvobodnějších místech zůstává literatura tím nejkonzervativnějším uměním, to znamená uměním, které je nejsilněji podrobena naprosto tradičním konvencím a normám reprezentace – normám, od nichž se malíři a sochaři, zejména v průběhu abstraktní revoluce, již dávno a velmi radikálním způsobem osvobodili – je to tím, že ono popírané spojení s národnostní politikou, popírané eufemizací jazyka, je stále ještě příliš silné.<sup>9</sup>

Autonomie, vždy relativní, se stává jedním z principů, jež řídí světový literární prostor. Umožňuje těm nejvíce nezávislým teritoriím literárního univerza vyslovit své vlastní zákony, upevnit svá kritéria a specifické principy svých vnitřních hierarchizací, vynášet soudy a hodnocení jménem této autonomie, navzdory vlivu politických či nacionálních rozdělení. Kategorický imperativ autonomie představuje deklarovanou opozici vůči principu literárního nacionalismu, tedy boj proti politickému vměšování do literárního univerza. Strukturální internacionalismus literárně nejvíce rozvinutých zemí garantuje jejich autonomii.

Zejména ve Francii je objem akumulovaného kapitálu takový a literární nadvláda, vykonávaná nad celou Evropou od počátku 18. století tak nepopíratelná, že se francouzský literární prostor stal jedním z nejvíce autonomních, to znamená jedním z nejsvobodnějších vzhledem k politickým a nacionálním instancím. Literární emancipace vyvolala ve skutečnosti rovněž jakousi „dekolonizaci“,

<sup>8</sup> Srov. P. Bourdieu, „La conquête de l'autonomie“, *Les Règles de l'art*, Éditions du Seuil, Paříž 1992, s. 75–164. (Český překlad Pierre Bourdieu, *Pravidla umění*, Host, Brno 2010.)

<sup>9</sup> Důkazy o tom nacházíme především v zapojování spisovatelů do debat okolo pravopisných reforem. Obrana národního jazyka těmi nejkonzervativnějšími z nich, jako specifického nástroje jejich korporace, ale také jako národního majetku, za jehož strážce se ustanovili, zcela jasně ukazuje jejich politickou závislost právě ve chvíli, kdy si nárokuje působit svým vlivem ve jménu literárních specifík.

to znamená vyrvání literárních principů a institucí z činností cizích vlastnímu literárnímu prostoru. Od této chvíle se francouzský literární prostor, již konstituovaný jako univerzální (tedy nikoli národní, unikající partikularistickým definicím) bude prosazovat jako vzor nejen jakožto francouzský, ale také jakožto autonomní, to znamená čistě literární, univerzální. „Francouzský“ literární kapitál je tak jedinečný v tom, že je rovněž univerzálním dědictvím, takříkajíc konstitutivním (a v případě francouzštiny i zakládajícím) prvkem univerzální, a nikoli národní literatury. Tato jedinečná schopnost (či možnost) univerzalizace a denacionalizace vede k tomu, že dané prostory mohou být uznány jako (relativně) autonomní. Literární dědictví je nástrojem svobody ve vztahu k národnostním požadavkům. Tak mohl Valéry Larbaud, jeden nejvýznačnějších protagonistů francouzského literárního prostoru a jeden z nejpilnějších uvaděčů světové literatury do Paříže, vyslovit konstitutivní článek literární víry velkých kulturních center: „Každý francouzský spisovatel je spisovatel internacionální, je básníkem, spisovatelem celé Evropy a nadto zčásti i Ameriky [...]. Vše ‚nacionální‘ je hloupé, archaické, nízce patriotické [...]. Mohlo to být dobré za jistých okolností, ale ty jsou již dávno za námi. Dnes je naší zemí Evropa.“

Paříž se stala světovým hlavním městem literatury v průběhu 19. století díky témuž emancipačnímu pohybu, který současně literární svět sjednocoval. Francie byla tím nejméně nacionálním literárním národem, a z toho titulu mohla též vykonávat zdánlivě nepochybnou nadvládu v literárním světě a vytvářet univerzální literaturu tím, že posvěcovala texty přicházející z okrajových oblastí: mohla tedy texty, které k ní dorazily ze vzdálených horizontů, skutečně denacionalizovat, sjednocovat, literalizovat, aby je tak prohlásila za hodnotné a platné v celém literárním světě, který spadal do její pravomoci. Její rozchod s nacionálními institucemi ji vedl k tomu, že v literárním univerzu podporovala proti politickému zákonu národů a nacionalismů a proti společným národním zákonům zákon literárního univerzalizmu, jímž je autonomie. Francouzské literární pole, jež bylo jedním z „nejpokrokovějších“ ve fázi objevování se tohoto fenoménu, se tak stalo zároveň vzorem i útočištěm pro spisovatele ze všech ostatních oblastí, jež aspirovaly na zisk této autonomie.

## GREENWICKSKÝ POLEDNÍK NEBOLI ČAS LITERATURY

Sjednocení literárního prostoru ve vzájemné konkurenci předpokládá ustavení společného časového měřítka: každý od počátku a bez jakékoli pochybnosti uznává absolutní vztahný bod, normu, jíž je nutné (se) měřit. Je to místo, situované v prostoru, centrum všech center, s nímž prostřednictvím konkurence souhlasí i jeho soupeři a uznávají jej jako pravý střed, a zároveň bod, od něhož se teprve začíná počítat vlastní čas literatury. Podle vyjádření Pierra Bourdieua existuje „tempo“, vlastní událostem schopným „tvořit mezník“ ve vývoji literárního univerza, které patří pouze jemu a které nejsou, přinejmenším nikoli nutně, „synchronní“<sup>10</sup> s měřítkem historického (tj. politického) času, jež se klade jako oficiální a legitimní. Literární prostor zakládá přítomnost, na jejímž základě budou poměřovány všechny pozice, bod, ve vztahu k němuž se situují ostatní body. Stejně jako *fiktivní* linie, zvaná též „nultý poledník“, arbitrárně zvolený pro určování zeměpisné délky, přispívá k *reálné* organizaci světa a umožňuje měřit vzdálenosti a hodnotit pozice na zemském povrchu, tak i to, co bychom mohli nazvat „greenwickský poledník literatury“ umožňuje u všech, kteří se v literárním prostoru objeví, určovat jejich vzdálenost od centra. Estetická distance se měří v časových termínech: nultý poledník ustavuje přítomnost, to znamená v řádu literární tvorby modernitu. Vzdálenost nějakého díla či souboru děl od centra lze tedy měřit podle jejich časového odstupu vůči kánonům, které právě v okamžiku hodnocení definují literaturu dané doby. Říká se tedy, že dílo je soudobé, že je „v kurzu“ (v opozici vůči dílu, jež je „překonané“ – to jsou časové metafory, jimiž jazyk kritiky oplývá) v závislosti na jeho estetické blízkosti ke kritériím modernity; že je „moderní“, „avantgardní“ či akademické, tedy založené na proších modelech, náležející k literární minulosti či prostě nepodřizující se v daném okamžiku dobovým kritériím.

Byla to bezpochyby Gertrude Steinová, kdo v jedné lapidární formulaci shrnul otázku po lokalizaci modernity: „Paříž,“ napsala v *Paříž-Francie*, „byla tím místem, kde se nacházelo 20. století.“<sup>11</sup>

<sup>10</sup> P. Bourdieu, *Homo academicus*, Éditions de Minuit, Paříž 1984, s. 226.

<sup>11</sup> G. Stein, *Paris-France*, Charlot, Alžir 1945. Je to zjevně tatáž specializace času, s níž pracuje Walter Benjamin v titulu svého díla *Paříž, hlavní město XIX. století*.



Paříž, místo soudobé literatury a hlavní město modernity, vděčí přinejmenším zčásti za svou blízkou spojitost se soudobým uměním faktu, že byla místem, kde vznikala móda, typická podmínka modernity. Ve svém slavném *Pařížském průvodci* z roku 1867 trval Victor Hugo na autoritě „Města Světla“, nejen ve sféře politické a intelektuální, ale rovněž v oblasti vkusu a elegance, to znamená módy a modernosti: „Jen si zkuste,“ prohlašuje, „vzít jiný klobouk než klobouk z Paříže. Stuha té dámy, co jde kolem, vládne všude. Ve všech zemích se způsob, jímž je tato stuha uvázána, stal zákonem.“<sup>12</sup> Přesně tímto způsobem funguje takzvaná „vláda“ Paříže: „Paříž, na tom musíme trvat, představuje vládu. Tato vláda nemá k dispozici ani soudce, ani policii, ani vojáky, ani velvyslance; působí prostřednictvím infiltrace, to znamená, že je všemocná. Kapku po kapce dopadá na celé lidstvo a proniká do něj. Mimo jakýkoli oficiální výraz autority, pod nebo nad ní, níže či výše, Paříž existuje a svým způsobem existence vládne. Její knihy, její deníky, její divadlo, její průmysl, její umění, její věda, její filozofie, její rutiny, které jsou součástí její vědy, její módy, které tvoří součást její filozofie, její dobré a špatné věci, její dobro a zlo, to všechno podněcuje národy a vede je.“<sup>13</sup> Moc bezesporu stanovovat to, co je „módní“ a co není, v oblasti módních salónů, ale i jinde, znamenala v jistém smyslu kontrolovat jeden z principiálních způsobů přístupu k modernitě. Gertrude Steinová popisuje pouto mezi módou a modernitou svým zdánlivě naivním, ve skutečnosti ironickým způsobem: „Když se na začátku 20. století hledaly nové směry, přirozeně bylo třeba jít do Francie [...]. Bylo také důležité, že to byla Paříž, kde se tvořily módní styly [...]. Takže Paříž, kde se vždy móda vytvářela, byla zcela přirozeně místem, kam celý svět v roce 1900 cestoval [...]. Byla přitažlivá uměním a literaturou, s čímž byla zčásti spojena i móda. Jsou to dva roky, co každý říkal, že s Francií je konec a že je poražena, že upadla na úroveň mocnosti druhého řádu a tak dále. A já jsem říkala, že tomu nevěřím, protože už léta, již co vypukla válka, nebyly nikdy klobouky tak rozmanité, tak úchvatné a tak francouzské, jako jsou nyní [...]. Nevěřím tomu, protože když jsou

<sup>12</sup> V. Hugo, „Introduction“, *Paris Guide, par les principaux écrivains et artistes de la France*, Paříž 1867, s. xxix.

<sup>13</sup> *Tamtéž*, s. xxx.

umění a literatura, pro tuto zemi tak charakteristické, plné aktivity a života, nevěřím, že by tato země byla v úpadku [...]. Paříž byla prostředím, jež konvenovalo těm mezi námi, jimž bylo dáno vytvářet umění a literaturu 20. století. To je naprosto přirozené.“<sup>14</sup> Paříž se tedy díky kombinaci všech těchto strukturálních prvků dokázala přinejmenším do 60. let 20. století udržet jako svorník v klenbě dobového systému literatury.

Časový zákon literárního univerza lze tudíž formulovat takto: *je nutné být starý proto, aby byla nějaká šance být moderní či vyhlášovat modernitu*. Je třeba mít dlouhou národní minulost, aby bylo možné nárokovat si plně uznávanou literární existenci v přítomnosti. To vysvětloval již du Bellay, když v *Obraně a oslavě jazyka francouzského* připouštěl, že „handicap“ francouzštiny v boji proti latině spočíval v tom, co označil jako její „zpoždění“. V boji mezi dvěma centry, jež jsou obě obdařena starobylostí, jde o ovládnutí tohoto měřítka času (a prostoru), to znamená přivlastnění si legitimní přítomnosti literatury a kanonizační moci. Mezi všemi „hlavními“ místy, mezi všemi prostory, které spolu soupeří svou starobylostí a vznešeností své literatury, je právě greenwichský poledník, tvůrce literárního času, nositelem titulu hlavního města literatury, či spíš nejhlavnějšího ze všech hlavních měst.

Tato přítomnost, neustále redefinovaná, představuje konkrétní-zovanou současnost, univerzální umělecké hodiny, jimiž se umělci musí řídit, chtějí-li dosáhnout literární legitimacy. Je-li „modernita“ jedinou přítomností umění, to znamená tím, co dovoluje stanovit měřítko času, pak greenwichský poledník umožňuje ohodnotit praxi, dodat jí uznání, nebo ji naopak odkázat do sféry anachronismu či „provincialismu“. Relativní pojmy estetického „zpoždění“ či „předstihu“, jež mají v mysli všichni spisovatelé ve formě jako takové nikdy nevyslovené ani nevysvětlené struktury (protože svět literatury má za nevyslovený zákon univerzální neodůvodněnost literárního talentu a uznání), tu nejsou zjevně vyjádřeny jako *apriorní* definice, ze své povahy stabilní a neměnné. Jsou vepsány v logice literárního univerza, jehož praktickou normu konstituují. A jde o to je konstatovat, aniž bychom je zakládali v hodnotovém

<sup>14</sup> G. Stein, *Paris-France*, cit. d., s. 20–25.

soudu či je zachytili v normativní pozici, vyhlašované nějakým analytikem.

Friedrich II., král pruský, který, jak jsme již viděli, si přál zjednat svému lidu přístup k evropskému světu literatury, sám v roce 1780 předkládal vlastní verzi německého „zpoždění“ a svou chronologii formování literárního prostoru: „Mrzí mne, že vám nemohu předložit zevrubnější katalog našich dobrých výtvorů: neviním tím Národ; nechybí mu ani duchaplnost, ani nadání, má však jisté zpoždění z důvodů, jež mu zabránily pozdvihnout se ve stejnou chvíli, jako jeho sousedé.“<sup>15</sup> Podle něj tu tedy jde, v souladu s logikou časově podmíněné soutěže, o „opětovné získání literárního času“, aby tím bylo smazáno zpoždění: „Stydíme se,“ tvrdí, „že v určitých žánrech se nedokážeme našim sousedům rovnat, toužíme neúnavnou prací znovu získat čas, o nějž nás připravily naše pohromy a [...] s těmito dispozicemi je téměř jisté, že nás Múzy opět uvedou do chrámu Slávy“.<sup>16</sup> Toto zvláštní zpoždění je pruským králem popisováno jako příčina specifické chudoby, kterou nechce přejít mlčením, čímž jen podtrhuje samozřejmost existence „trhu“ a nerovností v literatuře: „Nenapodobujme tedy chudé, kteří chtějí zbohatnout, příznějme si v dobré víře naši chudobu; právě ta nás povzbudí, abychom naši práci dosahovali pokladů literatury, jejichž zisk dovede náš národ na vrchol slávy.“<sup>17</sup>

### Co je modernita?

Modernita je z definice „nestálý“ princip. Její příbuzenství s módou naznačuje, že její definice bude vždy nedokončená. Je typickou sázkou v soutěžení, protože moderní je vždy nové, to znamená otevřené změně už ze své definice. Jediný způsob, jak být v rámci literárního prostoru skutečně moderní, tedy znamená zpochybňovat přítomné jako překonané, zastaralé, ve jménu něčeho ještě přítomnějšího, to jest neznámého, co se tak stává posledním uznávaným okamžikem moderny. Takto vstupuje do literárního prostoru a času diference mezi různými novostmi a dřívější moderní, kteří se angažovali v boji

<sup>15</sup> Frédéric II de Pruse, *De la littérature allemande*, Gallimard, edice „Le Promeneur“, Paříž 1994, s. 28.

<sup>16</sup> *Tamtéž*, s. 33.

<sup>17</sup> *Tamtéž*, s. 49.

za definování poslední modernity, tedy zčásti závisejí na znalosti nejnovějších specifických inovací.

Nutnost neustále sledovat pro získání jedinečného posvěcení tyto časové proměny vysvětluje trvalou a výraznou přítomnost termínu „modernita“ ve všech literárních hnutích a prohlášeních, jež si nárokují titul literární inovace, od prvních kroků baudelairovské moderny až k samotnému názvu revue založené Sartrem – *Les Temps modernes* (Moderní doba) –, přes rimbaudovské prohlášení – „je třeba být absolutně moderní“ – či třeba španělský „modernismus“, založený Rubénem Daríou na konci 19. století nebo brazilský „modernismus“ dvacátých let 20. století, a nesmíme zapomenout ani na italský či Chlebnikovův<sup>18</sup> „futurismus“.<sup>19</sup> Běh unikajícího času, hledání ztracené přítomnosti, naruživá snaha být „současníkem celého lidstva“,<sup>20</sup> jak říká Octavio Paz, to vše povzbuzuje hledající spisovatele v jejich víře v „soudobou“ literaturu, aby vstoupili do literárního času, jediného příslibu umělecké spásy. Dokonale vysvětlil význam této literární modernity Danilo Kiš: „Především neustále usiluji o to být moderní. Tím nechci říci, že existují bez ustání se střídající moderní věci, jež musíme sledovat jako módu. Chci říci, že [...] existuje něco, co způsobuje, že určitá kniha patří do naší doby.“<sup>21</sup>

Moderní dílo je odsouzeno zastarat, či nanejvýš postoupit do kategorie děl „klasických“, čímž je některým dílům umožněno uniknout osudu „nejistot“ a „diskusí“. („Trávíme náš čas tím, že diskutujeme o zalíbeních a o barvách,“ napsal Valéry. „Děje se to na burze, děje se to v nesčíslně komisích, děje se to v Akademii, a nemůže tomu být jinak.“<sup>22</sup>) Mluvíme-li o literatuře, klasické je to, co uniká času, co vystupuje z konkurenčních bojů a dobového přiřazování

<sup>18</sup> V. Chlebnikov, *Nouvelles du Jeu et du Monde*, Imprimerie nationale, Paříž 1994.

<sup>19</sup> J.-C. Marcadé, „Alexis Kroutchonykh et Vélémir Chlebnikov. Le mot comme tel“, in *L'Année 1913. Les formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la Première Guerre*, L. Brion-Guerry (ed.), Paříž 1973, díl 3, s. 359–361.

<sup>20</sup> Octavio Paz, *Le Labyrinthe de la solitude*, Gallimard, Paříž 1972 (1950), s. 165.

<sup>21</sup> D. Kiš, „La conscience d'une Europe inconnue“, rozhovor s L. Tenorim da Motta, *Falhetim*, São Paulo, 28. 11. 1986; francouzsky vyšlo v *Le Résidu amer de l'expérience*, Fayard, Paříž 1995, s. 223 (fr. překlad P. Delpech).

<sup>22</sup> P. Valéry, „La liberté de l'esprit“, *Regards sur le monde actuel. Œuvres*, Gallimard, Paříž 1960, edice „Bibliothèque de la Pléiade“, sv. II, s. 1083.