

Čeští spisovatelé na rozhraní dvou kultur

— Helena Kosková —

Geopolitická situace malého národa ve střední Evropě, kde byla ve 20. století neustále rozrušována kontinuita politického a kulturního života, postavila české spisovatele, kteří si chtěli zachovat integritu a kontinuitu vlastní tvůrčí dráhy, opakovaně před volbu buď ztráty publikačních možností, nebo přizpůsobení se dobovým požadavkům. Mnozí z nich zvolili exil, a dostali se tak do situace, kdy museli procházet procesem nové autoidentifikace ve styku s řečí a kulturou země, do které přišli. Postupný proces hledání bikulturní identity byl u některých z nich ulehčen tím, že mohli navázat na bohatou tradici multikulturního prostoru první republiky, která byla zemí azylu pro mnoho exulantů ruských a německých a kde byl živý styk například s kulturou německou a židovskou. Pro ty, kteří odešli po roce 1968, byly naopak větší měrou otevřeny publikační možnosti v exilových nakladatelstvích, která zprostředkovávala kontakt s domovem.

Ve svém příspěvku jsem zvolila několik konkrétních příkladů spisovatelů, reprezentujících různé generace, poetiky a strategie při vyrovnávání se s exilem, kterým je však společné, že se ve svém díle doma i v exilu pohybovali na rozhraní dvou kultur a zachovali si

v pohnutých dějinách 20. století kontinuitu vlastního duchovního světa. Jejich společným problémem byla situace exilu jako ztráty přirozeného kontaktu s jazykem a se čtenáři. Jejich životní osudy a literární dílo současně ilustrují složité cesty, kterými se navraceli do domácího kulturního kontextu.

Prvním z nich je Viktor Fischl, který byl za první republiky jako básník a překladatel významným představitelem česko-židovské kultury. Narodil se ještě v Rakousko-Uhersku a vzpomíná, že jeho matka mluvila lépe maďarsky než česky, a že čeština byla pro něj otázkou volby. V roce 1949 odešel do Izraele a jako politik a diplomat přijal jméno Avigdor Dagan, které je hebrejským překladem jeho českého jména. Jeho román *Píseň o lítosti* získal první cenu v soutěži Evropského literárního klubu v lednu 1948 (tedy v roce, kdy Škvorecký začíná psát *Žbábělce*), ale vyšel až v hebrejském překladu 1951 v Izraeli a česky v roce 1982 v Sixty-Eight Publishers v Torontu. V rozhovoru s Karlem Hviždálou v roce 1980–1981 autor říká: „Píšu česky. Sice si mohu svou prózu přeložit do obstojné němčiny a angličtiny, ale psát přímo jinak než česky nemohu. Jen politickou literaturu píšu anglicky. Hebrejsky jsem nikdy nepsal nic jiného než spisy úřední“ (Hviždala 1981: 122).

K literární tvorbě se vrátil až těsně před svým odchodem do důchodu. V roce 1975 vzbudilo velkou pozornost curyšské vydání *Kuropění* (1975) v nakladatelství Konfrontace. Příběh vesnického lékaře přerůstá v básnickou meditaci o smyslu lidského života. Vypravěč přichází denně do styku se smrtí a vede dialog s farářem a tím nepřímě s Bohem a se symbolickou postavou kohouta Pedra, který je hlasem vitální radosti z přítomnosti hmotných a senzuálních zážitků a protikladem vypravěčovy existenciální úzkosti. Dvojice Fischlovy lyrické prózy je sloučeninou reality a pohádkového kouzla, konkrétní lidská postava má společníka, jehož vlastnosti jsou vypůjčeny z bajky nebo z mýtu. Vědomí pomíjivosti a přechodnosti prohlubuje úctu a lásku ke kráse světa, vědomí blížící se smrti činí život vzácnější a důležitější. Poetické účtování se životem ústí v poznání: „Pravda, vše pomíjí a vše se zase vrací, ale každý den se rozplývá do jiného snu a každý sen se mění v jinou skutečnost“ (Fischl 1975: 154). Časoprostor fikčního světa románu je duchovním prostorem, ve kterém nostalgický návrat do české vesnice je básnickou apoteózou života v jeho nejprostších i nejhlubších vrstvách, v mytickém a archetypálním zobecnění. Čistota a jazyková vytříbenost i jistá archaičnost jazyka je spojena s moudrostí a celoživotní zkušeností člověka, který prošel složitým životním osudem a zachoval si v každé situaci svou integritu.

Ve stejném roce jako *Kuropění* vychází *Sestra úzkost. Zlomky autobiografického eseje* (1975) Jana Čepa v Křesťanské akademii v Římě. Z hlediska našeho tématu je zajímavé, že český text je překladem francouzského rukopisu *Ma soeur l'angoisse*, který vznikl v letech 1964–1965, tedy před vypuknutím nemoci, která přerušila Čepův aktivní život. Z politických důvodů byl překlad anonymní, uveden jen poznámkou „z literární pozůstalosti připravili redaktoři Křesťanské akademie“.¹

Čep se obrací k hlavním úsekům svého života: k dětství na moravském venkově, pražským rokům, k době strávené v duchovní a literární dílně Josefa Floriana, k pobytu u Georgese Bernanose, protektorátu, exilu, rozhlasové žurnalistice a k pokusům pokračovat v literární práci v Paříži. Autor, který si všechny děje promítal do tajemství času, nechtěl napsat tradiční životopis, ale vytváří obraz duchovního prostoru, ve kterém se oba jeho domovy stávají jen předstupněm domova nadpřirozeného a věčného:

Celá Francie se stala mou druhou vlastí už od mé první návštěvy v roce 1928; vlastí v záloze, která se na tu první vrstvila, ji doplňovala a s ní se prostupovala. Ale tehdy bych tam nebýval dovedl zůstat na celý život bez naděje návratu [...] Nyní je vztah mezi mými dvěma vlastmi – tou, ve které jsem se narodil, a tou, kterou jsem za svou přijal – obrácený; ta první se teď stala krajinou snu, ale zároveň nezcizitelným útočištěm [...] Je to tím, že tato krajina nedosažitelná a všudypřítomná se pomalu stýká s posledním domovem mimo každé místo a každý čas.

(Čep 1993: 108)

Čep měl jazykové předpoklady k přechodu do francouzštiny díky své bohaté zkušenosti překladatele a živému kontaktu s francouzskými spisovateli, které už doma zakládaly jeho bilingvní a bikulturní identitu. Za války psal dopisy přátelům francouzsky a v dobách, kdy se snažil překonávat tvůrčí krizi, se pokoušel psát francouzsky dokonce i román.

Egon Hostovský postrádal podobné jazykové zázemí a byl odkázán na překladatele, kteří mnohdy, podle jeho názoru například v anglickém překladu *Všeobecného spiknutí* (1969),² přispěli k jeho malému ohlasu. Hostovský sám oprávněně považoval tento román za svůj opus magnum. Je mistrovsky komponován a odehrává se v jakési dvojdomé

1 Český překlad Václav Čep, korektury a doplňky Bedřich Fučík.

2 Anglická verze s titulem *The Plot* (New York/London 1961).

skutečnosti, kde je rozrušena hranice mezi skutečností a snem, realitou a fantazií, aktuálním světem a světem esoterickým. Vypravěč a ústřední postava, Jan Bareš z Náchoda, má mnoho autobiografických rysů a tematizuje autorovu zkušenost exilu jako zkušenost náhlého odtržení od minulosti, schizofrenii, rozdvojení na tam a zde. Vypravěč zkoumá svou vlastní paměť, vede dialog se svou minulostí, svým svědomím, znovuprožívá a reflektuje klíčové momenty svého života ve snaze o rekonstrukci své rozpadlé identity. Potřeba neustálého zkoumání vlastního bytí ve vztahu k transcendentnímu řádu jej odlišuje od těch, kteří už dávno na tuto potřebu rezignovali a podřizují se konformitě a stereotypům společnosti. Úsilím o uhájení své integrity a odmítáním všech surogátů Boha, hledáním toho mála, „co je v nás ryzí a co míří k věčnosti“ (Hostovský 1969: 79), se brání všeobecnému spiknutí. „Jestliže vypravěč dospívá ve své poválečné tvorbě až k formě moderního románu odcizení a zachovává přitom znaky své prózy, které se konstituovaly už v jeho prvotinách, je to výmluvným znamením skutečnosti, že se tu realizuje velkolepá literární koncepce, v níž se stále zřetelněji rysuje univerzální mýtus o lidské existenci ve století exilu“ (Papoušek 1996: 175).

Svou tematikou *Všeobecné spiknutí* dobře odpovídalo atmosféře konce šedesátých let, kdy v roce 1969 ještě mohlo v Československu vyjít. V té době si Hostovský dopisoval s Jaroslavem Seifertem, Františkem Hrubínem a dalšími českými spisovateli a přáteli a těšil se, že bude moci Československo navštívit. Historické okolnosti tomu zabránily a způsobily, že v roce autorovy smrti vychází román znovu česky, tentokrát v exilovém nakladatelství Sixty-Eight Publishers (1973).

Viktor Fischl (nar. 1912), Jan Čep (nar. 1902) a Egon Hostovský (nar. 1908) byli všichni pevně zakořenění v tradici první republiky a jejich dílo bylo už v době jejich odchodu do exilu součástí domácího literárního kontextu a současně patří k vrcholům první exilové vlny.

Exil po roce 1968

Vztah mezi exilem a domovem se zásadně změnil po roce 1968. V sedmdesátých a osmdesátých letech se propojil komunikační okruh exilové a samizdatové literatury. Vlna nové emigrace, ve které převládali intelektuálové, přinesla značné oživení aktivity exilových nakladatelství, která je dokumentována v práci Aleše Zacha *Kniha a český exil 1949–1990* (Zach 1995).

Ti, kteří v této generaci nejvýrazněji reprezentovali českou literaturu ve světě, odcházeli po roce 1968 do exilu jako etablovaní spisovatelé, jejichž dílo už bylo přeloženo do některého ze světových jazyků. Společně jim bylo i to, že už doma měli domovské právo ve dvou kulturních oblastech a pohybovali se na rozhraní dvou kultur.

Z velkého bohatství a rozrůzněnosti exilové literatury tohoto období jsme jako první příklad zvolili Arnošta Lustiga, který je spjat s česko-židovskou tradicí svým osudem a tematikou svého díla. Jeho první dvě sbírky povídek, *Noc a naděje* (1957) a *Démanty noci* (1958), napsané v duchu neorealistického stylu, byly jedním z prvních projevů zvýšeného zájmu o židovskou tematiku, která se v první polovině šedesátých let stala velmi frekventovanou. Motiv židovství byl mnohdy zastupným symbolem ohroženého lidství ve světě totalitních režimů, nejen nacistických, ale také komunistických.

Postavy Lustigových povídek jsou „nehrdinští hrdinové“, bezbranné oběti násilí, kteří si i v mezních situacích zachovávají svou lidskost. Jeho povídky vzbudily pozornost mnoha filmových režisérů a Lustig sám pracoval od roku 1961 jako filmový scenárista.

Autor monografie o Arnoštu Lustigovi, Aleš Haman, konstatuje: „Jeho povídky jsou většinou velmi vhodnou předlohou pro filmové zpracování, neboť jsou situačně soustředěné, dějově zhuštěné i charakterově propracované, psychologicky motivované. Jsou to vlastně hotové synopse připravené pro režijní zpracování“ (Haman 1995: 93).

Již před jeho odchodem do exilu vyšla v roce 1962 *Noc a naděje* a v roce 1966 *Dita Saxová* (1962) v anglickém překladu. V Americe vyšly jeho knihy v edici Children of the Holocaust jako *Night and Hope* (1976), *Darkness casts no shadow* (1976) a *Diamonds of the Night* (1978) a byly kritikou přijaty jako jedno z umělecky nejpůsobivějších svědectví o holocaustu. Jeho dílo, které autor pro americká vydání často přepracovával, vycházelo pak v mnoha vydáních a bylo přeloženo do dvaceti jazyků.

Josef Škvorecký je téměř klasickým příkladem autora, který má domovské právo ve dvou kulturních oblastech. Na exil byl neobyčejně dobře připraven, jak zkušeností svého vnitřního exilu v letech padesátých, tak důvěrnou znalostí angloamerické literatury. Byla jeho obohem a v době, kdy nemohl publikovat, působil jako překladatel, redaktor Státního nakladatelství krásné literatury a umění a časopisu *Světová literatura*. Když v *Příběhu inženýra lidských duší* (1977) tematizuje ztíženou možnost dorozumění mezi vypravěčem a kanadskými studenty, tvoří angloameričtí autoři, o kterých psal už doma, kompoziční rámec románu a základ jeho intertextuální roviny.

Autor první monografie věnované Škvoreckého dílu, Sam Solecki, píše: „Pro jeho téměř celoživotní fascinaci jazzem, hollywoodskými filmy a americkou literaturou je jeho dílo od počátku takovou měrou poznamenáno ‚anglickými věcmi‘, že to svádí vidět jeho českou periodu (1945–1969) jako záměrně směřující na Západ a dílo z let sedmdesátých a osmdesátých jako psané s ohledem na předpokládaný překlad do angličtiny. V obou případech máme umělecké i odborné dílo oscilující mezi dvěma jazyky a dvěma kulturními tradicemi do té míry, že můžeme tuto oscilaci označit za konstitutivní prvek Škvoreckého pohledu: Východ/Západ; Československo/Amerika; socialistický realismus / hemingwayovský realismus; politika/jazz; marxismus/křesťanství; totalita/liberalismus; ideologie/skepticismus atd.“ (Solecki 1990: 26).

Soleckého postřeh, že Škvoreckého dílo v Kanadě je psáno tak, že počítá s překladem do angličtiny, svědčí o tom, že Solecki sám (jak uvádí v knize) neumí česky, vychází tedy více z tématu, kterým je nesporně dialog dvou kultur. Je pravděpodobně ovlivněn i kvalitou anglického překladu Paula Wilsona. Ten sám podal svědectví o tom, jak nesmírně náročná byla práce na překladu *Příběhu inženýra lidských duší* a *Scherza capricciosa* (1984).³

Škvoreckého absolutní sluch pro jazyk umožňuje přesuny v čase i prostoru a konfrontaci dvou světů, které kladou velký nárok na překladatele. Pro styk Josefa Škvoreckého s češtinou byla velice důležitá jeho práce redaktora v nakladatelství Sixty-Eight Publishers, přestože mu ubírala čas na vlastní tvůrčí práci. Přes tento živý kontakt s češtinou byl jeho obrat k minulosti ve *Scherzu capriccioso* a v *Nevěstě z Texasu* (1992) pravděpodobně iniciován – možná podvědomě – pocitem, že pozvolna ztrácí styk s domácím vývojem hovorové češtiny. V obou románech tematizoval setkání dvou kultur a česko-americké vztahy. Vzájemné prolínání českých a amerických motivů je často uskutečněno tím, že české prostředí a postavy jsou viděny americkými očima a vice versa. Ve *Scherzu* jsou české a americké motivy v rovnováze, v *Nevěstě z Texasu* počínají převažovat motivy americké. Bilingvnost a bikulturnost je složitým procesem, jehož jednotlivé složky nejsou nikdy zcela v rovnováze.

Názorným příkladem tohoto procesu je dílo Milana Kundery. Jeho vazba na francouzskou literaturu a kulturu je patrná už v *Umění románu* (1960), které psal v době svého působení na FAMU a které předcházelo jeho obratu od poezie a divadla k próze. Před jeho odchodem do

3 O práci na překladech Škvoreckého píše Paul Wilson v příspěvku „Radost z překládání“ (Wilson 2005).

Francie v roce 1975 vyšel u Gallimarda *Žert* (1968), *Směšné lásky* (1970) a *Život je jinde* (1973), poctěný cenou Medici. Počínaje *Valčíkem na rozloučenou*, dokončeným ještě doma v roce 1972 (Gallimard 1976), vyšly všechny jeho romány dříve francouzsky než česky. I v době, kdy ještě psal romány česky, psal a publikoval své eseje francouzsky. Pozvolný proces, ve kterém začala převládat francouzština, byl jistě ovlivněn v letech 1985–1986, kdy se věnoval vytváření autorizované verze francouzských překladů svých románů.

Prvním stupněm jeho přechodu do francouzštiny byla *Nesmrtelnost*, která francouzsky vyšla v lednu 1990 a v níž Kundera poprvé opouští českou tematiku a podílí se na překladu do francouzštiny. *La lenteur* (Pomalost, Gallimard 1995), začal podle jeho sdělení psát jako esej, tedy přirozeně francouzsky. Navíc jedno pásmo textu vytváří novela *Bez zítřku* (*Point de lendemain*) Vivanta Denona (1777). Podobně jako Joseph Conrad, Vladimir Nabokov a řada jiných přešel do jazyka, který mu byl bližší. Domnívám se, že určitou roli hrála i možnost návratu do Čech po roce 1989, která znovu aktualizovala otázku vlastní auto-identifikace. Je tematizována v jeho dosud posledním románu *Ignorance* (Nevědění, Gallimard 2003).

Jedním z velkých problémů spisovatelů, pohybujících se na rozhraní dvou jazyků a kultur, je recepce jejich díla ve staré i v nové vlasti. Zajímavým dokladem o rozdílu francouzské a české perspektivy v recepci Kunderova díla je sborník *Désaccords parfaits. La réception paradoxale de l'oeuvre de Milan Kundera* (Dokonalá nedorozumění. Paradoxní recepce díla Milana Kundery; Thirouin – Boyer-Weinmann 2009). Obecně lze konstatovat, že čeští přispěvatelé se věnují především té části Kunderova díla, kterou autor sám považuje za nezralou a která z tohoto důvodu není přístupná ve francouzštině. Výjimku tvoří přehled české recepce z pera Aleše Hamana a zajímavý příspěvek Petra A. Bílka, který sleduje, jakým způsobem se v Kunderově publicistice a esejistice jeho identita postupně proměňovala z české ve středoevropskou a světovou. Francouzští přispěvatelé, podobně jako i reprezentanti jiných národností, vycházejí více z interpretace textů a věnují se otázkám recepce ve Francii.

Kunderova nová kniha esejů *Une rencontre* (Setkání, Gallimard 2009), kterou autor v předšádce označuje jako: „[...] setkání mých úvah a mých vzpomínek, mých starých témat (existenciálních a estetických) a mých starých lásek (Rabelais, Janáček, Fellini, Malaparte...) [...]“, je hledáním a mapováním autorova duchovního domova. Ve srovnání s jeho dřívějšími soubory esejů je více patrné, že je to kniha esejů romanopiscových.

Obsahuje mnoho vzpomínek na inspirativní setkání s lidmi, ale především s literárními, hudebními a výtvarnými díly. Text je komponován tak, že každý z devíti oddílů je sjednocen základním tématem a zároveň propojen s celkem variacemi a opakováním určitých motivů. Konkrétní setkání vyúsťují v úvahy o problémech, které jsou vlastní i autorovi samotnému, například o vlivu bilingvnosti na jazyk uměleckého díla nebo o Martiniku jako místu na rozhraní kultury francouzské, africké a americké. Našeho tématu se přímo dotýká šestá část pod názvem „Jinde“, ve které se Kundera zabývá problematikou exilu a klade otázku: „Když Linhartová píše francouzsky, je ještě českou spisovatelkou? Ne. Stala se spisovatelkou francouzskou? Také ne. Je jinde. Jinde jako kdysi Chopin, jinde jako později, každý jiným způsobem, Nabokov, Beckett, Stravinský, Gombrowicz“ (Kundera 2009: 125).⁴

A viděl jsem svou rodnou zemi, tu zemi barokních kostelů, barokních hřbitovů, barokních soch [...] A viděl jsem před sebou Afriku minulých časů a Čechy minulých časů, malou vesnici černochoů a nekonečný prostor Pascalův, surrealismus a baroko, Halase a Césairea, anděly, kteří urinovali, a psy, kteří plakali, svůj domov a své jinde.

(ibid.: 144–145)

Šest konkrétních příkladů bylo zvoleno tak, aby naznačilo, nakolik různými cestami probíhal složitý proces hledání nové, bilingvní a bikulturní identity. Jeho společným jmenovatelem byl exil jako ztráta kontaktu s domácími kulturními kódy, nebo, řečeno slovy Umberta Eca, ztráta kontaktu s encyklopedií domácího kontextu a nutnost vyrovnávat se s kontextem cizím. Perspektiva exilu jako meziprostoru na rozhraní dvou kultur zvyšovala schopnost vidět obě kultury s odstupem a dotknout se důležitého existenciálního tématu 20. století: tématu člověka v nepochopitelném, zcizeném světě, kde dějiny postupují tak rychle, že vystavují jedince opakovaným zásahům do jeho soukromí.

Prameny

ČEP, Jan

1975 *Sestra úzkost. Žlomky autobiografického eseje* (Roma: Křesťanská akademie)

1993 *Sestra úzkost. Žlomky autobiografického eseje* (Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury)

4 Příklad citátů z *Une rencontre* Milan Kundera.

FISCHL, Viktor

1975 *Kuropění* (Zürich: Konfrontation AG Verlag)

HOSTOVSKÝ, Egon

1969 *Všeobecné spiknutí* (Praha: Melantrich)

KUNDERA, Milan

2009 *Une rencontre* (Paris: Gallimard)

Literatura

HAMAN, Aleš

1995 *Arnošt Lustig* (Jinočany: H & H)

HVÍŽĎALA, Karel

1981 *České rozhovory ve světě* (Köln am Rhein: Index)

PAPOUŠEK, Vladimír

1996 *Egon Hostovský. Člověk v uzavřeném prostoru* (Jinočany: H & H)

SOLECKI, Sam

1990 *Prague Blues. The Fiction of Josef Škvorecký* (Toronto: ECW Press)

THIROUIN, Marie-Odile – BOYER-WEINMANN, Martine

2009 *Désaccords parfaits. La réception paradoxale de l'oeuvre de Milan Kundera* (Grenoble: ELLUG)

WILSON, Paul

2005 „Radost z překládání od Scherza capricciosa k Zamilovanému Dvořákoví“, in Michal Příbáň (ed.): *Škvorecký 80. Sborník z mezinárodní konference o životě a díle Josefa Škvoreckého* (Praha: Literární akademie), s. 355–366

ZACH, Aleš

1995 *Kniha a český exil 1949–1990. Bibliografický slovník nakladatelství, vydavatelství a edic* (Praha: Torst)

Czech writers at the interface of two cultures

This paper deals with the phenomenon of exile, which is especially difficult for writers. The loss of one's native land and contact with Czech readers imposes as

a necessity the process of searching for a new bilingual and bicultural identity. This process is analysed and illustrated here by some examples of writers who succeeded in their effort not to yield to discontinuity and at the same time to preserve their personal and artistic integrity. For those who left the country after 1948 the situation was easier, because their identity was firmly rooted in the multicultural milieu of the First Republic. Viktor Fischl and Egon Hostovský represented the Czech-Jewish culture, Jan Čep considered France as his second home. Writers who left after 1968 had the advantage of closer contact with the Czech language and readers thanks to the numerous emigré publishers. Those who succeeded best in representing Czech literature abroad – Arnošt Lustig, Josef Škvorecký, Milan Kundera – went into exile as already well-known writers and even at home had had close contact with the culture of their new country.

Keywords

bicultural identity, bilingual writers, Czech prose, exile, confrontation of cultural codes, multicultural tradition, reception of exile literature, change of language