

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Kateřina Pytlová

**FRANCOUZSKY PSANÁ BELGICKÁ LITERATURA A  
JEJÍ ČESKÁ RECEPCE**

THE BELGIAN FRENCH SPEAKING LITERATURE AND ITS CZECH  
RECEIPT

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Eva VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ, Ph.D.

## Obsah

I.	Úvod .....	- 3 -
II.	Obecný nástin vývoje jedné z menšinových literatur: francouzsky psaná belgická literatura .....	- 5 -
1.	Důležitá data ve vývoji belgického státu .....	- 6 -
2.	Vliv sociálně-politických témat na literaturu .....	- 9 -
3.	Vývojové fáze v historii francouzsky psané belgické literatury .....	- 10 -
4.	Literární směry ve francouzsky psané belgické literatuře .....	- 13 -
4.1	Belgický romantismus (1815 – 1850).....	- 14 -
4.2	Belgický naturalismus .....	- 22 -
4.3	Belgický symbolismus .....	- 25 -
4.4	Vývoj belgické literatury po roce 1900 .....	- 30 -
5.	Historie belgické literatury po první světové válce: vývoj avantgard.....	- 36 -
5.1	Belgický modernismus .....	- 36 -
5.2	Belgický surrealismus – belgické surrealismy? .....	- 37 -
5.3	Pondělní skupina: Le groupe du Lundi.....	- 40 -
5.4	Další směry ve francouzsky psané belgické literatuře .....	- 41 -
III.	Belgická francouzsky psaná literatura: literatura menšinová?.....	- 44 -
1.	<i>Belgická francouzsky psaná literatura versus francouzská belgická literatura</i> ..	- 47 -
2.	Jazyk .....	- 48 -
3.	Menšinová literatura .....	- 50 -
5.2	Příklad menšinové literatury: Franz Kafka .....	- 51 -
5.3	Literární celek jako menšina .....	- 54 -
5.3.1	Literárně-historický pohled.....	- 56 -
6.	Literární celek: gravitační model .....	- 57 -
6.1	Dostředivé síly.....	- 60 -
6.2	Odstředivé síly .....	- 67 -
6.3	Cesta ke kanonizaci literatury.....	- 69 -
IV.	Recepce francouzsky psané belgické literatury.....	- 73 -
1.	Recepční strategie: česká recepce francouzsky psané belgické literatury.....	- 74 -
2.	Belgický a český surrealismus .....	- 76 -
3.	Zlom po roce 1968 .....	- 77 -
4.	Belgická nakladatelská politika po roce 1945.....	- 78 -
5.	Entrismus .....	- 80 -
6.	České vnímání francouzsky psané belgické literatury .....	- 81 -
V.	Závěr .....	- 85 -
VI.	Seznam použité literatury.....	- 88 -
	Korpus textů.....	- 88 -
	Bibliografie .....	- 88 -
	On-line zdroje .....	- 89 -
	Ostatní zdroje.....	- 90 -
	Résumé: .....	- 91 -
	Summary .....	- 91 -

# I. Úvod

Cílem této diplomové práce bude celkové uchopení pojmu a fenoménu francouzsky psané belgické literatury. Tato literatura v sobě totiž nese několik zásadních znaků, jež ji odlišují od ostatních *velkých evropských literatur*. Je to literární prostor, jehož určení není jasně definovatelné. Francouzsky psaná belgická literatura je celkem, jímž se literární teorie i historie zabývá víceméně pouze okrajově. Ve všech svých vývojových fázích totiž byla a je konfrontována s tzv. literárním centrem – Francií.

Práce bude rozdělena do tří částí, jež by měly vytvořit teoretický základ pro pojetí francouzsky psané belgické literatury. První část bude orientovaná spíše na historická fakta, jež ovlivnily vývoj belgické literatury. Tento nástin nebudeme vytvářet podle úplné chronologické posloupnosti jednotlivých literárních směrů, pokusíme se pouze vystihnout nejdůležitější momenty, které byly pro další směřování belgické literatury určující. Celková koncepce této kapitoly bude odpovídat především metodologii Jean-Marie Klinkenberga, jehož přednáškový cyklus *Histoire approfondie de la littérature francophone de Belgique*<sup>1</sup> je podkladem pro zpracování celé problematiky sociální historie belgické literatury. Výběr právě tohoto teoretického postupu jsme zvolili především z jednoho důvodu: odborné práce na téma francouzsky psané belgické literatury až do osmdesátých let dvacátého století v podstatě neexistovaly a jednotlivé teorie se zároveň neustále částečně proměňují a posouvají. Přednášky Jean-Marie Klinkenberga částečně vycházejí z publikace *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*<sup>2</sup>, ovšem vzhledem k proměnlivosti některých témat v této práci

---

<sup>1</sup> Přednáškový cyklus: Jean-Marie KLINKENBERG: *Histoire approfondie de la littérature francophone de Belgique* (Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, únor – červen 2007). v textu budou tyto přednášky citovány následujícím způsobem: KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (datum).

<sup>2</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie, DENIS, Benoît: *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. Editions Labor, Espace Nord, Bruxelles 2005.

využijeme aktuálnější poznatky právě z výše jmenovaného přednáškového cyklu.

Druhá, stěžejní část této diplomové práce se bude podrobně zabývat koncepcí menšinové literatury, již je poznamenána celá odborná diskuse týkající se belgické literatury. Na základě tzv. gravitačního modelu se pokusíme pojmenovat vztah francouzsky psané belgické literatury a literatury francouzské. Obecnější platnost této teorie by měla potvrdit i aplikace na jiné menšinové literární celky: např. pro český literární kontext bude použit ilustrující příklad pražské německy psané literatury a její nejvýraznější zástupce: Franz Kafka.

Třetí část se bude věnovat pojetí belgické literatury z hlediska recepčního přístupu. Práce si neklade za cíl zpracovat toto téma na základě úplného výčtu překladů jednotlivých autorů. Mělo by se jednat spíše o konkrétnější určení tohoto literárního celku v rámci vydavatelských počinů a o nástin srovnání českého a belgického literárního kontextu.

V průběhu celé práce se některá témata budou částečně opakovat. Tento postup byl zvolen především proto, že především v českém kontextu dosud neexistuje žádný ucelený pohled na francouzsky psanou belgickou literaturu. A je tedy potřeba pokusit se o definici základních problémů a pojmů a vytvořit mezi nimi konkrétnější vztahy.

Nejdůležitějšími prameny, podle nichž se tato práce bude metodologicky orientovat, jsou práce Jean-Marie Klinkenberga a Marca Quaghebeura. Budou zpracovávány i další teoretická pojednání a poznatky uveřejněné v odborných literárních časopisech. Vzhledem k tomu, že většina použité literatury je cizojazyčná, jsou pro jednotnost a přehlednost používány citace v českém jazyce. Uvedené překlady byly zpracovány autorkou této diplomové práce.

## **II. Obecný nástin vývoje jedné z menšinových literatur: francouzsky psaná belgická literatura**

Belgická literatura má v rámci francouzsky psané literatury výjimečné místo. I pokud se nesoustředíme přímo na model odstředivých sil a svou pozornost obrátíme ke konkrétní literární produkci, zjistíme, že na francouzský ediční trh se stále dostává poměrně velké množství více či méně renomovaných belgických autorů. Za všechny uvedme alespoň několik nejvýraznějších jmen – Camille Lemonnier, Conrad Detrez, Pierre Mertens, Georges Simenon, ze současných autorů pak například Jean-Philippe Toussaint, Eugène Savitzkaya, Amélie Nothombová... A nesmíme zapomenout ani na autory, jakými jsou pro celkový korpus francouzsky psané literatury například Charles De Coster, Fernand Crommelynck, Michel de Ghelderode, Maurice Maeterlinck, Émile Verhaeren, Henri Michaux, Hergé atd. Do jaké míry však takoví spisovatelé spadají do teorie o literatuře, jež vytváří menšinu? Nevděčí tito autoři své popularitě především tomu, že rezignovali na svou „belgickost“?

Do zásadních antologií francouzské literatury jsou přirozeně zařazeni i nefrancouzští – avšak frankofonní – autoři. A bylo by spíše s podivem, kdyby francouzští nakladatelé vydávali díla belgických autorů jakožto součást „cizí“ literatury – a totéž samozřejmě platí i o ostatních menšinových literaturách v rámci francouzsky psané literatury. Pro takovéto autory je pak samozřejmostí, že ve svém kontextu automaticky dochází ke konfrontaci s francouzskou literaturou jakožto vlastním kulturním základem. Při práci s menšinovými literaturami musíme brát v potaz jejich relativně pozdní osamostatnění. Pro belgickou literaturu je, jak bude nastíněno v části shrnující její vývoj, zásadní pouze období od roku 1830, tj. od data vzniku samostatného belgického státu. Kořeny francouzsky psané belgické literatury se úzce prolínají s francouzským kulturním centrem a vymanit se z francouzského vlivu a nalézání vlastní autonomie působí

obtíže již od samých počátků osamostatnění až do dnešní doby. Avšak tvrzení, že belgická francouzsky psaná literatura je pouze menšinou vzhledem k francouzskému centru, se z tohoto pohledu může jevit jako poměrně vágní teoretický koncept. Asi nejsnazší by bylo možné srovnat belgickou literaturu například s literaturou irskou, jež se sice vůči anglickému centru jasně vymezuje, nicméně je zařazována do literatury britské. Mají tyto menšinové literární celky vůbec nějakou šanci vymezit se vůči centru, aniž by mu zároveň podléhaly? Jak napsal s určitou nadsázkou Jean-Jacques Brochier, vůdčí osobnost literární revue *Magazine littéraire*, mělo by toto snažení o autonomii v rámci velkého centra pokračovat, neboť dnes každý druhý francouzský autor pochází z Belgie...<sup>3</sup>

## 1. Důležitá data ve vývoji belgického státu

Tato část bude uvedena krátkým exkursem do vývoje novodobé Belgie jakožto státu, neboť právě v průběhu tohoto období se nejen rozčlenila belgická společnost jako taková, ale vznikly, například právě v literatuře, i charakteristické rysy plynoucí ze samé podstaty existence belgického království. Belgie stále trpí určitou nesamostatností státu, respektive rozpolceností dvou belgických národů, Valonů a Vlámů. Po období středověké rozdrobenosti, habsburské nadvlády a následném napoleonském začlenění do Spojeného nizozemského království, vzniklo po revoluci v roce 1830–1831 Belgické království (v roce 1839 bylo pak na základě mezinárodní smlouvy legitimizováno). Postupnému vzniku autonomie předcházela již vývojem v sousední Francii po Revoluci z roku 1789. V Belgii však revoluci zapříčinila spíše ekonomická rozdílnost, náboženské spory (katolické vyznání stálo proti nizozemskému protestantství), z nichž vyplývaly i zásadní kulturní

---

<sup>3</sup> Srov. DESMEULES, Christian: Wallonie-Bruxelles – „À l'ombre de la métropole francophone“. In: *Le Devoir*, 21. 07. 2007. online: <http://www.ledevoir.com> (29.07.2009).

rozdíly. Není bez zajímavosti, že Belgie byla po období Průmyslové revoluce po Anglii druhým ekonomicky nejsilnějším státem. Problémem byla spíše hierarchie moci. Ve srovnání se sousední Francií v podstatě neexistovala žádná tradiční centralizovaná státní správa. Belgie byla rozdrobena na knížectví s vlastní samosprávou a neexistovalo zde ani tradiční rozdělení šlechty na nižší a vyšší. Vedoucí úlohu v rámci společenských vrstev přebírají nové vzdělané elity, především advokáti, notáři atd. Podle Marca Quaghebeura v Belgii narozdíl od Francie neexistovala buržoazní vrstva. Na společenský život a kulturní vyjádření tedy měla vliv vrstva dělníků na jedné straně a na straně druhé tzv. *nová inteligence*.<sup>4</sup>

Belgie se stala nezávislým královstvím a na základě výše zmiňované mezinárodní smlouvy z roku 1839 byla uznána jako neutrální stát. Ovšem i přes původní neutralitu se království zapojilo do obou světových válek. A je možná paradoxem, že právě Belgie, jeden ze zakládajících států Evropského společenství, žije v neustálém rozporu dvou kultur. Dva *národy* – Valoni a Vlámové – se do sporů, jež se vyostřují dodnes, dostaly v podstatě až ve chvíli, kdy začaly koexistovat v rámci jednoho státu. Do té doby si totiž musely hájit určitou samostatnost a bojovat tak proti „společnému nepříteli“. K ústavním zlomům došlo až v roce 1977, kdy byly na základě tzv. Egmontského paktu ustanoveny tři polosamostatné oblasti: Flandry, Valonsko a Brusel. V roce 1993 pak bylo Belgické království v ústavě změněno na federaci, jejíž rozdělení funguje podle lingvistické různosti: na frankofonní, vlámsky a německy hovořící regiony. Zatímco až do první poloviny dvacátého století zajišťovalo prosperitu Belgie především těžce industrializované Valonsko, obrátila se poté situace ve prospěch Flander. V současné době je méněcenné postavení frankofonní části Belgie zapříčiněno především materiálními důvody. Bez zásadních finančních dotací ze strany Flander by byl rozdíl ještě propastnější, což

---

<sup>4</sup> Srov. QUAGHEBEUR, Marc: *Balises pour l'histoire des lettres belges de langue française*. Editions Labor, Bruxelles 1998. S. 22.

se projevuje ve všech oblastech politického, společenského a tedy i kulturního života.

Shrneme-li nejdůležitější body rozdílnosti mezi Valony a Vlány, dostaneme se k poměrně jednoduchému výčtu:

- 1) *Rozdílnost ekonomická*: Valonská část, jak už bylo řečeno, přináší od dob úpadku těžkého průmyslu (těžba a zpracování uhlí a oceli...), do společného rozpočtu méně prostředků, než část vlámská.
- 2) *Rozdíly v krajině*: Valonsko je tradičně silněji urbanizované a z ekologického hlediska také více poškozené, což se odráží na všech úrovních reflexe, včetně umělecké sféry.
- 3) *Demografická rozdílnost*: vzhledem k vývoji životní úrovně v jednotlivých regionech je populačně silnější vlámská část. I z tohoto důvodu pravděpodobně existuje pocit nedostačivosti vůči Vlámům.
- 4) *Náboženská rozdílnost*: zatímco v industrializovaném Valonsku postupně docházelo k čím dál větší sekularizaci, Flandry vždy zůstaly tradičně poměrně silně nábožensky svázaným národem.
- 5) *Ideologické a politické rozdíly*: již od devatenáctého století tíhne Valonsko spíše k levicovějšímu smýšlení. Tím, že se jednalo o vysoce industrializovanou oblast, vznikaly například odbory. Politická orientace by odpovídala dnešnímu označení „sociálně-demokratické smýšlení“. Orientace vlámské části by se z takto zobecněného pohledu dala charakterizovat jako spíše pravicová.

Tolik tedy k nejmarkantnějším a tradičním rozdílům mezi valonskou a vlámskou částí Belgie. Pokud bychom se na situaci Valonska dívali zorným úhlem literárního světa, leží tento region mezi dvěma mlýnskými koly. S Flandry je Valonsko spojeno státoprávně a s Francií má společný jazyk.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Srov. <http://geo-evropa.upol.cz/staty/belgie/historie-belgie/> (stav z 20. 10. 2009).



## 2. Vliv sociálně-politických témat na literaturu

Ze sociálního hlediska je však Belgie celkem, jenž vyniká svou mimořádnou urbanizací, hustotou zalidnění a ekonomickou výkonností. Její politické postavení je stále jedno z nejdůležitějších v Evropě. Vzhledem k jazykové situaci je pak doslova modelem pro sociolingvistické výzkumy. Tato práce si dala za úkol nahlédnout na francouzsky psanou belgickou literaturu z pozice více disciplín.

„Rozhodně by jednoho dne mělo dojít ke kritice, či spíše k polemice o iluzi, již trpíme vůči národní literatuře, v níž například Rabelais, Voltaire, nebo Mallarmé a Hugo vytvářejí představu o tom, že jsou nezpochybnitelnou součástí jakéhosi mytického *korpusu*, jenž se prezentuje jakožto homogenní celek. A není o nic méně symptomatické, že většina frankofonních Belgičanů postrádá jakékoliv povědomí o nějakém literárním dědictví, jež by jim bylo vlastní.“<sup>6</sup> Není to jako u ostatních velkých literatur, které mají svá zakládající díla, jež vzbuzují určitou *národní hrdost*. Což je ovšem mezera v kulturním citění, již by se ve výsledku dal vysvětlit *komplex méněcennosti*.<sup>7</sup> Oproti historii Francie je ta belgická pouze krátkým zlomkem, úsekem zhruba sto padesáti let. A jak tvrdí Marc Quaghebeur, stojí sice na výslednici součinnosti těchto faktorů relativně plodné literární prostředí, jenž však nemá dostatek vlivu a sil na to, aby mohlo ovlivňovat ostatní literatury. Jako reprezentativní vzorek bychom tedy mohli použít typ literatury, jenž je doslova „posedlý jazykovou správností, a na druhé straně stojí folklórní uskupení, pro něž se umělecká práce obecně redukuje pouze na použití rýmu a sdružování [...] ve všemožných literárních spolcích.“<sup>8</sup> Ovšem i francouzský literární trh je na druhou stranu poměrně

---

<sup>6</sup> QUAGHEBEUR, Marc: *Balises pour l'histoire des lettres belges de langue française*. Editions Labor, Bruxelles 1998. S. 9.

<sup>7</sup> Srov. Ibid.

<sup>8</sup> Ibid. S. 11.

uzavřený a je neschopný přijímat alternativu. Otázkou zůstává, zda vůbec nějakou alternativu hledá.<sup>9</sup>

### **3. Vývojové fáze v historii francouzsky psané belgické literatury**

Tradičně se vývoj francouzsky psané belgické literatury rozděluje do tří základních fází, jež se od sebe odlišují především přístupem k belgickému literárnímu celku jako takovému a zároveň schopností sebeurčení vzhledem k literárnímu centru. Způsob pojmenování jednotlivých fází bude dovysvětlen v následující části této práce.

#### **1. fáze: 1830 – 1918/1919: odstředivá fáze**

První fáze, která trvala přibližně od belgické revoluce až do konce první světové války a již Jean-Marie Klinkenberg nazývá odstředivou fází, si za svůj jednotící bod zvolila vyhranění postoje vůči pařížskému literárnímu centru. Vlastně poprvé zde nacházíme projev osobitosti a vůle po společném belgickém kulturním základu. Po svém vzniku Belgie otevřeně poukazuje na svou odlišnost od francouzského centra. Právě v této době se na odiv vystavovala románská kultura s exotickým germánským nádechem. Tento obraz si ale Belgičané vytvořili zcela záměrně. Je to tedy francouzsky psaná literatura, jejímž největším specifikem je místní charakter a především to, co nazývali *vlámským exotismem*. To, že jako literatura stojí na periferii a netouží splynout s centrem, není rozhodně vnímáno jako negativní charakteristika. Naopak, tato jinakost má zosobňovat největší klad tohoto literárního celku. Pro tuto první vývojovou fázi je nejzásadnějším přínosem „zisk

---

<sup>9</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (13. 02.2007).

národní suverenity, jež znamenala i naději vlastní belgické kulturní emancipace<sup>10</sup>.

## **2. fáze: 1918 – 1959: dostředivá fáze**

Druhou vývojovou fází francouzsky psané belgické literatury významně ovlivnily sociálně-politické změny po první světové válce. Právě v této době se začal objevovat fenomén touhy po sjednocení s francouzskou literaturou. Otázkou zůstává, zda tyto tendence byly zapříčiněny pouze pocitem vlastního oslabení a potřeby upnout se na silnějšího „partnera“, nebo zda se takto francouzsky psaná literatura pouze pokoušela vymanit z vlivu vlámské literatury a kultury. K reorganizaci země došlo především ve smyslu určitých morálních principů, jakým bylo třeba zavedení všeobecného volebního práva atd. Nicméně z kulturní sféry se víceméně vytratily pokusy udržet si vlastní národní kulturní identitu. Tato fáze bývá někdy nazývána fází dostředivou. Značné množství belgických autorů se začalo přesouvat do Paříže a přizpůsobovat se tamnímu stylu psaní. V souvislosti s touto skupinou spisovatelů se často mluví i o tzv. *entrismu*, tedy právě pohybu z periferie do centra a není tedy bez logiky, že označení „francouzská belgická literatura“ se začíná objevovat právě v tomto období. Zásadním „dokumentem“, jenž způsobil převrat v orientaci belgické literatury, byl takzvaný *Manifest Pondělní skupiny (Le Manifeste du Lundi)*. Toto hnutí založené Charlesem Plisnierenem vydalo roku 1937 prohlášení obsahující jeden hlavní požadavek – totiž aby se belgická francouzsky psaná literatura začlenila do literatury francouzské a byla vnímána jako její součást. Hodnocení Josého Fontaina ve studii o frankofonní části Belgie je možná příliš kategorické, nicméně pro částečné zjednodušení našeho výkladu je jeho definice výstižná. Podle něj je totiž včlenění do francouzské literatury způsobeno i tím, že „sama

---

<sup>10</sup> HOECKEREN, Jutta: „Identité culturelle et conscience nationale dans la Revue belge“ (1830 – 1843). In: *L'écrivain belge devant l'histoire. Studien und Dokumente zur Geschichte der Romanischen Literaturen*. sv. 22. vydal Hans-Joachim LOPPE. Verlag Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 1990. S. 177.

Belgie nemá vlastní intelektuální vrstvu<sup>11</sup>. Vůči postojům *Pondělní skupiny* se v sedmdesátých letech dvacátého století postavil nový proud prosazující takzvanou *belgickost*, jíž se budeme blíže věnovat v následující části.

### **3. fáze: 1960 – 20??: fáze dialektická**

Počátek třetí fáze francouzsky psané belgické literatury nacházíme v šedesátých letech dvacátého století. Charakteristikou tohoto období je právě snaha konkrétního vymezení a ukotvení existence *něčeho specificky belgického*. Již jsme zmínili pojem *belgickost* (*belgitude*). Toto označení vzniklo jako určitá paralela ke slovu *černošství* (*négritude*). Tím senegalský básník Leopold Sédar Senghor po druhé světové válce označoval specifické znaky francouzsky psané literatury, respektive poezie v bývalých francouzských koloniích v Africe. Znovu se dostáváme k určité mezeře v belgické kultuře, kterou způsobila především absence *vlastní historie*. Existuje totiž valonská a vlámská identita, nicméně příslušnost ke kultuře Belgie jakožto státu je komplikovaná už jen samotnou lingvistickou situací. Otázku „jsem Belgičan a kým tedy vlastně jsem?“ nelze zcela jednoznačně zodpovědět.

Prvním velkým projevem belgickosti byl manifest nazvaný *La Belgique malgré tout* (*Belgie navzdory všemu*), jehož autorem je Jacques Sojcher. Kromě pozitivního přínosu nového sebeuvědomění v literatuře však koncept belgickosti naráží na ostrou kritiku. Již citovaný José Fontaine, jehož názory na otázku belgické identity jsou velmi skeptické, definuje *belgicitu* takto: „Ano, toto je belgicita, myšlenka, že být Belgičanem znamená identitu v její vlastní negaci, malost, doslova maličkost, bezobsažnost, průměrnost, hybridní tvar... všechny chyby, které, takto vyjmenované, vlastně vytvářejí současnou slávu Belgie. Není to jen popření Valonska, tento koncept popírá veškerou sounáležitost, je to přijetí prázdna, nesmyslu, omylu, vzduchoprázdna

---

<sup>11</sup> FONTAINE, José: „La Communauté et les théories de la culture en Belgique“. In: *La Revue Toudi. Culture et société*. Toudi annuel n°6, 1992. Online: <http://www.larevuetoudi.org> (stav ze 07.10.2009).

[...] <sup>12</sup>. Z čeho však vychází pojmenování této fáze literárního vývoje jako dialektické období? Je to proto, že zcela neodmítá ani jeden z dřívějších literárních konceptů. Na jedné straně stojí cíl navázat co nejužší kontakt s literárním centrem a včlenit se do jeho struktury, na straně druhé až urputná snaha o samostatnost a nezávislost. Aktuální situace belgické kultury bude pravděpodobně záležet především na dalším společensko-politickém vývoji.

#### **4. Literární směry ve francouzsky psané belgické literatuře**

Prozatím jsme se věnovali jen historickému a sociálnímu vývoji frankofonní Belgie jako takovému. Abychom však teoretický úvod o vývojových fázích podložili konkrétněji, pokusíme se pomocí nástinu vývoje francouzsky psané belgické literatury dokázat její skutečnou samostatnou existenci. I v tomto ohledu je nutné zmínit, že belgická literatura poněkud trpí svou příliš krátkou historií a přehled jejích existujících literárních směrů tedy logicky nebude tak bohatý, jako u literatury francouzské.

V době, kdy vznikl pojem samostatné belgické literatury, již ostatní velké evropské literatury měly vytvořený vlastní kontext na základě dlouhé literární historie. V polovině devatenáctého století se již zpracovávaly i teoretické koncepce pojímající literaturu jakožto základní stavební kámen celé kultury národa. Jak je uvedeno v části zabývající se národní literaturou jako takovou, stojí například za německým pojetím národní literatury herderovská filozofie, na niž belgická literatura navazuje. V první polovině devatenáctého století již ovšem belgická literatura reagovala i na některé aktuální literárně-teoretické trendy. I na území Belgie totiž začaly vycházet literární revue, časopisy informující o literárním a kulturním dění atd. Pro toto období je

---

<sup>12</sup> FONTAINE, José : „Le discours antiwallon en Belgique francophone“. In: *Toudi*, n° 13-14, Graty, 1998.

pravděpodobně nejvýznamnějším periodikem *La Revue Belge*, jež vycházela v roce 1830 a pak byla znovu oživena mezi lety 1835–1848. Teoretické ukotvení a jednotná koncepce jsou pro literaturu, která teprve vzniká a vymezuje se vůči ostatním literárním celkům, velmi důležité.

Proces vzniku teoretických pilířů, na nichž stojí schopnost autonomní existence konkrétních literárních celků, není samovolný. Vyvíjí se především spolu s recepcí pohybu v ostatních literaturách. V Evropě první polovinu literárního devatenáctého století poznamenal především německý, anglický a francouzský romantismus. Belgická literatura se ve svých počátcích tedy spíše připojila k již etablovanému kulturnímu projektu. Z toho pak plyne logická závislost menšinových literatur na tradičním literárním centru. Díky svým vzorům se totiž menšinová literatura mohla vyrovnat s nedostatky a zásadními mezerami ve vlastním pojetí kultury a mohla se tedy i sama před sebou legitimizovat. Závislost na dominantní literatuře a zároveň pokus vymezit se vůči ní: i tak by bylo možné definovat vztah francouzsky psané belgické literatury vůči literatuře francouzské.<sup>13</sup> Není však bez zajímavosti, že právě na střípcích literární tradice a částečné fabulace byla postavena myšlenka vlastní belgické národní identity.

## 4.1 Belgický romantismus (1815 – 1850)

Pokud bychom srovnávali belgický romantismus s francouzským, začal se tento směr v Belgii vyvíjet se zpožděním – nejen chronologickým, ale svým způsobem i kvalitativním. Belgický romantismus nenese všechny charakteristiky toho, co obecně považujeme za romantismus (například francouzský). Zatímco

---

<sup>13</sup> D'HULST, Lieven: „Comment « construire » une littérature nationale ? À propos des deux premières « Revue belge » (1830 et 1835-1843)“. In : *COntEXTES*. n°4, 2008. Online : <http://contextes.revues.org> (11.08.2009).

s Hugovou divadelní hrou *Hernani* (1830) přichází ve francouzském romantismu určitý formální zlom a uvolnění, belgický romantismus na tyto změny nijak nereaguje. Od dob *Hernaniho* se v „klasicistně“ předurčeném divadle začínají objevovat i formy, jež neodpovídají předepsané normě, mohou být použity i „nižší“ vrstvy jazyka, verš nabývá uvolněnější formu. I ve chvíli, kdy autor zachová použití alexandrínu, nepodléhá jeho svazujícím a velmi striktním podmínkám, dalo by se říci, že díky tomuto zlomu se začala rozpadat vnitřní formální pravidla. Belgická literatura snad ani není tak významným přínosem pro romantismus v rámci poetické tvorby, jak je tomu například ve francouzské či německé literatuře. Ovšem zakládající dílo francouzsky psané belgické literatury – *Legenda o Ulenspiegelovi* – v sobě nese hned několik romantických znaků. Těmi jsou především zobecňující charakteristiky belgického romantismu jako takového. Literární dílo nachází svou inspiraci v tzv. severské poetice, nordický charakter a příklon ke germánské kultuře se pro belgickou literaturu staly příznačnými vlastnostmi. Skutečnost, že se vyzdvihuje výjimečnost belgické národní literatury včetně jejího zakládajícího díla, značí nepříliš velkou jistotu, již má národ sám v pojetí sebe sama. Proto podle Jean-Marie Klinkenberga vzniká potřeba vyjádřit v rámci literatury nějakou podstatu, jež by zvýšila důvěryhodnost belgické historie a existenci tradičních hodnot. Autoři belgické literatury se od samých počátků pokoušeli vytvořit iluzi historičnosti zakládající se na existenci něčeho skutečně výjimečného.<sup>14</sup> V teoretické části zabývající se menšinami se budeme blíže věnovat Herderově filozofii, jež zásadním způsobem formovala národní pojetí sebe sama i v Belgii.

Tvrzením o umělém vytváření historie se však dostáváme do uzavřeného kruhu. I když si belgická literatura tuto iluzi historie vytvořila, nepřestala stát tvář v tvář literatuře sousední, nadřazenému francouzskému literárnímu centru. Ve Francii však na rozdíl od Belgie

---

<sup>14</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (20.03.2007).

byla autonomie vlastní kultury dlouhodobě potvrzená. Francouzský národ se znovu začal formovat po Velké francouzské revoluci (1789), avšak podmínky pro potvrzení jeho autonomie a kulturního zázemí byly výrazně jednodušší díky velmi tradičnímu silnému postavení v celoevropském kontextu. Belgičtí spisovatelé a *intelektuální vrstva* obecně jsou přesvědčeni o existenci *belgické duše*, jež nutně musí propojovat literaturu a obecné smýšlení o kultuře a národu. Podle Jean-Marie Klinkenberga existují základní teze vysvětlující touhu po vlastní historii a literatuře: totiž že bez literatury by stát a národ vůbec nemohl existovat. Na druhé straně ovšem je nutné smířit se s tím, že literatura v žádném případě není autonomní aktivitou, podmiňuje ji jak kulturní podhoubí, tak i potřeba finančního zajištění. Fungování literatury je z tohoto důvodu závislé na propojení s výdělečnými oblastmi, jakými jsou například zemědělství či průmysl. Druhotně tím lze vysvětlit i častý námět literárních děl – sociální a dělnická tematika. Ta se od počátků promítala do celkového rámce belgické literární tvorby. Až do druhé poloviny devatenáctého století literatura zároveň plnila i funkci prodloužené ruky politického dění. V dílech je vzývána budoucnost a jejich slovník se z dnešního hlediska může jevit doslova militantně. Literatura je pak ze strany spisovatelů vnímána jako útěk a vysvobození z neměnnosti všedního dne. Protimluv, který by z těchto tvrzení mohl vyplývat, můžeme vyvrátit tím, že až do konce devatenáctého století (resp. až do první světové války) byla literatura nejen uměleckou tvorbou, ale i jistou podmínkou *sine qua non* možnosti procesu politické a literární autonomizace.

Edmond Picard, vůdčí osobnost revue *L'art moderne*, se snažil ospravedlnit proces autonomizace belgické literatury výrokem o *belgické duši* (*âme belge*), již by historie měla co nejvíce prosazovat a stavět na odív. Podle Picarda je totiž každý národ poznamenán existencí vlastního ducha a jeho potíráním a snahou o splynutí s jiným celkem zaniká nejen literatura, ale i národ samotný. Podle Jeana-Marie Klinkenberga by se toto období belgické literatury, tedy ještě celá druhá polovina



devatenáctého století, dala pojmenovat jako Období *ani tak – ani onak*. Belgičané podle něj disponovali – či disponují – zcela průměrnými ctnostmi (což nelze přehlédnout například v *Legendě o Ulenspiegelovi*). Na jejich základě sice nelze vytvářet nějakou *velkou literaturu*, nicméně vlastnosti jako je smysl pro pořádek a pracovitost utvářejí pozitivní stigma celého národa. Hlavním argumentem vypovídajícím o výjimečnosti belgické literatury, která *navzdory všemu* existuje, je již zmiňovaný vztah k severní kultuře. Vlámské pojetí státu se narozdíl od francouzských feudálních tradic vyznačuje demokratičností systému. Valonský lid, využívaný především jako pracovní síla v průmyslu, je zvláštní svým *syrovým stavem* a schopností žít bez nutnosti kulturního života<sup>15</sup>. Tento národní charakter se ukázal jako velmi důležitý právě v období romantismu. Zároveň se diametrálně odlišoval od charakteru francouzského, což Belgičanům napomohlo při cestě za samostatností a vymezením vlastní identity vůči francouzské kultuře jako takové. Francouzsky psaná belgická literatura, pro niž se v této práci snažíme nalézt definici, má své kořeny přibližně na počátku devatenáctého století. Nicméně její vývoj především na počátku probíhal poměrně zpomaleně, neboť dosud neexistovalo podhoubí literárně-kritického diskursu, na jehož základě by se mimo jiné dala postavit literatura jakožto určitá celospolečenská instituce. Zlomový moment nastal přibližně ve čtyřicátých letech devatenáctého století, kdy se literární instituce začala projevovat jako fungující celek s jasněji danými obrysy. Bylo to nejspíše dáno hladem po vlastní kultuře, který se stal hnacím prvkem a motivací pro vznik nových nakladatelství a zároveň i rozkvětu a šíření belgické literatury. Jak už bylo několikrát naznačeno, je pro každou takto mladou či právě zrozenou literaturu zásadní existence zakládajícího díla. Jak vysvětluje Jean-Marie Klinkenberg, neměla z počátku *Legenda o Ulenspiegelovi* ambice stát se takovýmto zakládajícím dílem. Ani dnes není v pravém slova smyslu *národní biblí*.

---

<sup>15</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (20.03.2007).

Ovšem odkazuje na možnost hledání vlastních kořenů v dějinách. Prvními průkopníky tvrzení, že belgická literatura se skutečně zrodila, byli v osmdesátých letech devatenáctého století spisovatelé ze skupiny *Mladobelgičanů*, jež se vytvořila v okruhu stejnojmenné literární revue. *Mladá Belgie (La jeune Belgique)* vycházela v letech 1881–1897 pod vedením básníka a novelisty Maxe Wallera. Částečně i díky této revue se podařilo definovat potřebu autonomie belgické literatury. Jejím nesporným přínosem byla širší vlivu, neboť svým rozpětím nezasahovala pouze do romantického proudu, ale na teoretické rovině – z dnešního pohledu spíše sociologické – myšlenkově podpořila i vznik dalších literárních směrů.<sup>16</sup> Ovšem proč se v této době začínaly do popředí dostávat právě literární revue? Podle Jean-Marie Klinkenberga tomu tak bylo především z toho důvodu, že to literární revue byla jedním z mála *míst sociability*. To znamená, že veřejná diskuse a komunikace neprobíhala pouze na úrovni umělecké tvorby, jednalo se i o určitou reflexi vývoje společnosti. Takováto revue měla v době, kdy vycházela, celkový dopad na intelektuální vrstvu, stála totiž za vznikem doktríny a určovala estetická kritéria. V čele revue stály osobnosti, které se samy mohly zaštitit svou vlastní literární tvorbou, jež nabyla statusu „vzor nové estetiky“. Pokud budeme v potaz brát i časový úsek, kdy *Mladá Belgie* vycházela, lze za jednu z jejích zásluh počítat i vytvoření polarizace názorových proudů uvnitř veřejnosti, radikalizace pozic vzhledem k estetice atd.<sup>17</sup>

*Mladobelgičané* jako první začali mluvit o zlomu a odtržení od dominantní literatury. *De facto* v sobě tato skupina nese avantgardní znaky. Hledá zlom a novou cestu, ale na druhou stranu tvrdí, že jejich literární základ je již svým způsobem pevně zakotvený. *Mladobelgičané* Charlese de Costera, autora *Legendy o Ulenspiegelovi*, považovali za svého předchůdce. De Coster by se jím nejspíše býval stal i ve chvíli, kdy by *Ulenspiegel* byl *Mladobelgičanům* cizí, neboť před ním ani žádná

---

<sup>16</sup> Srov. *Britannica online Encyclopa*: <http://www.britannica.com> (20. 11. 2009).

<sup>17</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (10. 04. 2007).

jiná významná díla nevznikla. Řečeno s Klinkenbergem, De Coster zosobňoval *vox clamans in deserto*<sup>18</sup>. *Mladobelgičané* však po dlouhou dobu byli jedinou instancí, jejíž názor na vztahy v literární historii Belgie byl vnímán jako určující. To znamená, že skutečně měla platit nadsazená teze srovnávající belgické literární pole před příchodem De Costera považuje s pouhou pustinou.

Existuje však i další možnost přístupu k De Costerovu textu. Splňoval totiž všechny předpoklady k tomu, aby se mohl stát svým způsobem národní biblí Belgičanů. Z tohoto pohledu by se však neinterpretovalo literární dílo jako takové, nehledaly by se typické znaky národní literatury. *Ulenspiegel* byl nosným dílem i v souvislosti sociálně-politických okolností. V Evropě se totiž vytvořily samostatné státy, jejichž cesta za nezávislostí sice byla dlouhá, avšak jejich pozice nenašla přílišnou stabilitu ani ve druhé polovině devatenáctého století. Válečné prvky v *Legendě o Ulenspiegelovi* tedy byly vnímány jako umělecké ztvárnění historického dění a text se stal určitým modelem.

Proč je však *Legenda o Ulenspiegelovi* tak výjimečným textem? Především jej můžeme interpretovat z více různých úhlů pohledu. Existují tři nejnositelnější možnosti interpretace:

### **1) Historický román**

Tato představa by asi nejvíce odpovídala romantickému modelu historického románu. Jedná se o epopej, v níž jsou historické události sice smyšlené, nicméně odkazují například i na skutečné válečné konflikty.

### **2) Legenda**

Jak již napovídá sám název celého textu, jedná se o nápodobu tradičního literárního žánru. Jazyk, jehož De Coster používá, je archaizující, celková dikce a forma se skutečně podobá legendám. Hlavní postavou je osobnost, jež sama sebe prezentuje jako někoho skutečně výjimečného. Zároveň v sobě ale celý text nese typický humor,

---

<sup>18</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (17. 04. 2007).

schopnost sebekritiky, zesměšňování sebe sama i ostatních, výsměch společenským nešvarům atd.

### **3) Didaktický text**

Obsahově toto literární dílo odpovídá i didaktickému textu, neboť poukazuje na morálku a poučuje o obecné kultuře. I z tohoto pohledu je funkční karikující a fraškovitý způsob vyprávění, rozlišování dobra a zla. *Ulenspiegel*, jehož předlohu nacházíme především v německé literatuře, se svým přístupem k životu podobá mladému nezkušenému člověku, ale zároveň díky schopnosti zpochybnění všeho lidského působí zkušeněji, než dospělí lidé.

Jean-Marie Klinkenberg *Ulenspiegela* vnímá jako hybridní text, a vzhledem k jeho velké různosti skutečně něčím takovým je. Nelze totiž určit jednotný styl, pokus o jednoznačné žánrové zařazení by nejspíše ztroskotal. *Ulenspiegelův* dosah byl velmi mnohostranný z literárního i společenského hlediska. Abychom shrnuli celkový charakter Legendy o Ulenspiegelovi, spokojíme se s určením tří základních hesel: nordický mýtus, žánrová syntéza a stylistické dobrodružství. *Ulenspiegel* si však připsal i další nezpochybnitelnou zásluhu, a to přínos *nové estetiky*.

Druhou polovinu devatenáctého století nelze z hlediska literární historie vnímat jako období, v němž by jeden umělecký směr a literární epocha navazoval na předcházející. Jednotlivé umělecké proudy se časově prolínaly, což v podstatě platí obecně i v případě ostatních evropských kultur. Dalo by se říci, že je to první období ve světové literatuře, kdy by se toto tvrzení dalo aplikovat napříč celým spektrem literatury. I z tohoto důvodu De Costerova *Ulenspiegela* řadíme k romantickému hnutí i s vědomím, že toto výjimečné dílo nese romantické znaky především v teoretickém pohledu. S *Ulenspiegelem* do jisté míry vzniká pocit existence zakládajícího díla národní literatury.

Abychom se však navrátili k belgickému romantismu a shrnuli jej jako literární směr, je nutné definovat ještě jednu důležitou skutečnost, jež nesporně ovlivnila vývoj celkové belgické literatury. První polovinu devatenáctého století v belgické literární sféře poznamenala i

skutečnost, že nebyla brána v potaz literatura psaná nizozemsky. Francouzská literatura ovládala literární život v Belgii v podstatě bezvýhradně. Postavení nizozemsky psané literatury se stalo rozhodujícím i pro vývoj francouzsky psané literatury a její osamostatnění. Ještě v roce 1958, kdy se Gustave Charlier zabýval vývojem belgické literatury období romantismu, platilo klišé, že jedinou hodnotnou literaturou na území Belgie byla francouzsky psaná literatura. Tímto stereotypem v podstatě belgická nizozemsky psaná literatura částečně trpí dodnes. Narozdíl od historie francouzsky psané belgické literatury existující již od roku 1830 k určité emancipaci nizozemsky psané literatury došlo mnohem později.<sup>19</sup> Literární vědec Vic Nachtergaele ve své studii shrnující přístupy k období belgického romantismu tvrdí, že Charlierův přístup ve výsledku nebyl úplným pochybením. Podle něj sice belgická literatura v raném období své existence byla rozdělena na dva celky, které však spojovala myšlenka patriotismu a politické jednoty. Vic Nachtergaele svou kritiku Charlierova teoretického přístupu završuje rčením, že „vlastně jen chybělo doplnit, že „pouze v jistém smyslu opomenul a belgický romantismus tak [...] v pravém slova smyslu znamená jednu jedinou literaturu, jež je však psána dvěma jazyky.“<sup>20</sup> Tyto dvě literatury existovaly poměrně samostatně, což implikovalo jejich vzájemný kontakt. Pravděpodobně bychom i v tomto prvotním kontaktu dvou literatur mohli hledat onen zvláštní rys francouzsky psané belgické literatury, totiž její *severskou* orientaci, zvláštnosti ve vyjadřování, v popisovaných reáliích atd. „A jak lépe ospravedlnit nárok na autonomii mladého státu, než přítomností staré vlámské kultury“<sup>21</sup>... Francouzsky psaná belgická literatura již od doby svého vzniku

---

<sup>19</sup> Srov. CHARLIER, Gustave: *Le Mouvement romantique en Belgique (1815-1850). I. La Bataille romantique*. Palais des Académies, Bruxelles 1948.

<sup>20</sup> NACHTERGAELE, Vic: „D’une littérature deux autres“. In: *Klincksieck . Revue de littérature comparée* 2001/3 - N°299. CAIRN. Online: <http://www.cairn.info> (stav z 15. 10. 2009).

<sup>21</sup> Ibid.

oscillovala mezi tím, ke které z kultur by se spíše měla přiklonit. A vlámský element ozvláštňující dominantní literární proud byl možná nejzásadnější a určující charakteristikou pro celé devatenácté století.

## 4.2 Belgický naturalismus

I realismus a naturalismus do Belgie přišel opožděně, stejně jako tomu bylo u romantismu. Prvním autor naturalistických textů, Camille Lemonnier, byl i prvním spisovatelem v dnešním slova smyslu: literatura byla jeho *profesí*. Kromě románů, jež jsou v jeho díle nejzásadnější součástí tvorby, se věnoval i prosazování legitimizace belgické literatury. Byl obráncem modernosti jako takové, zastával se například belgického výtvarného umění, jehož kritice se věnoval v rámci teoretické tvorby. Lemonnierovo dílo se vyznačuje popisností, vykreslováním krajiny, historických faktů. To vše tvoří nedílnou součást jeho románů. Lemonnierovo jméno uvádíme jako příklad ještě předtím, než bude nastíněn teoretický základ belgického naturalismu. Lemonniera bychom totiž mohli vnímat jako jeho zosobnění. Naturalismus v jeho podání není *vědeckou doktrínou*, jak je tomu například u Émila Zoly. U Lemonniera je důležitý vliv přírody utvářející zásadní potenciál sil, které jsou do pohybu uvedeny daným okamžikem. Zatímco Zolovo dílo naplňuje fascinace vědou a snaha uchopit fakta v kořenech jejich existence, vytváří příroda u Lemonniera určitou konstantu. Prostupuje vším a stojí nade vším, je tedy jakousi transcendentní silou.

Ve svém nejvýznamnějším díle *Un Mâle (Samec)* se Lemonnier posouvá od naturalismu k tzv. *naturismu*, jenž se svým výrazem přibližuje symbolismu. Pojem naturalismus v sobě zahrnuje pozitivisticky pojaté vědecké zkoumání života. Člověk je předurčen svými fyziologickými a sociálními předpoklady k určité roli, již se nelze vyhnout. Naturismus je v podstatě variantou naturalismu. Člověk podle

jeho doktríny má žít v harmonii se svými pudy, ale zároveň musí dbát na blaho lidského společenství, jehož je součástí. Lidský osud není nevyhnutelně předurčen, člověk sám ovlivňuje sociální prostředí, a tedy neplatí, že by se proti němu nemohl bránit.<sup>22</sup> Lemonnier sice obhajuje určitou morálnost společnosti (čímž se vzhledem k francouzské literatuře přibližuje Flaubertovi), ovšem příroda z jeho díla plyne jako zásadní hybatel světa i lidských vlastností, je tedy zásadním principem všeho. Lemonnier přinesl i některé jazykové inovace v podobě valonismů, latinismů a neologismů.

Jak jsme již naznačili v předchozí části shrnující belgický romantismus, prolínaly se v druhé polovině devatenáctého století navzájem. Jako příklad tohoto tvrzení můžeme zmínit Lemonnierův postoj k Charlesi de Costerovi. Lemonnier byl totiž jednou z prvních intelektuálních autorit, jež zásadním způsobem propagovala vliv zakládajícího díla. Lemonnier se De Costera zastával i jako literární osobnosti a snažil se o jeho rehabilitaci. Zatímco De Coster zemřel v zapomnění, dostalo se Camillu Lemonnierovi slávy a uznání: když v roce 1913 zemřel, vyslovil se o něm například Rodenbach jako o „vojevůdci belgické literatury“<sup>23</sup>

Druhou osobností belgického naturalismu, jíž se budeme zabývat, je Georges Eekhoud. Spolu s Lemonnierem je považován za vůdčí osobnost belgického naturalismu. V roce 1880 chtěl založit literární revue, jež by se zabývala novou estetikou. Pojmy kultura a literatura znamenají, „jak opak[oval], především schopnost být sám sebou: to by mělo být heslo každého, kdo se chce vstoupit do uměleckého světa a zůstat v něm.“<sup>24</sup> Georges Eekhoud je dalším důkazem odlišnosti od francouzského naturalismu. V teoretické rovině je nejjednodušší

---

<sup>22</sup> Srov. SPĂNU, Petruța: „A l’ombre de Zola. Naturalisme et naturisme en Belgique“. online na: <http://www.bcu-iasi.ro> (15. 12. 2009).

<sup>23</sup> QUAGHEBEUR, Marc: *Balises pour l’histoire des lettres belgem de langue française*. Editions Labor, Bruxelles 1998. S. 37).

<sup>24</sup> GORCEIX, Paul: *La Belgique fin de siècle. Romans – nouvelles – théâtre*. Editions Coplexe, Bruxelles 1997. S. 9.

postavit Eekhouda proti Zolovi. Eekhoudovy texty sice obsahují studii společnosti jako takové, na druhé straně však vyjadřují i vřelý cit k lidu. „Eekhoud není klinickým analytikem společnosti, neboť je lyrikem“<sup>25</sup>. Nejvíce se tento romanopisec proslavil svým dílem *La Nouvelle Carthage* (*Nové Kartágo*), pojednávající o jeho rodném městě – Antverpách. Je na jedné straně okouzlen mocí a vlivem jeho města na politické a obchodní úrovni, zároveň však brojí proti tamní *arogantní buržoazii*. Jak poznamenal Raymond Trousson, „není tento postoj sociální či revolucionářský, je čistě estetický“<sup>26</sup>

Již v části ilustrující období belgického romantismu jsme zmiňovali *Mladobelgičanů*. Tato skupina měla jednu hlavní ambici, a to vymezit se vůči francouzské literatuře. Heslo „*Budme sami sebou*“ („*Soyons nous!*“) by ovšem nemělo být interpretováno jakožto výraz nacionalismu. *Mladobelgičané* požadovali spíše větší volnost a schopnost oprostít svůj charakter od kanonizujícího předobrazu. K tomu, aby Belgie mohla být sama sebou, tedy podle nich bylo třeba spojit všechny síly a odtrhnout se od modelů. Chtěli, aby Belgičané uchopili příležitost stát se samostatnými a svobodnými osobnostmi. Heslo volající po nezávislosti nežádalo ani tak nezávislost politickou, jež v té době již existovala, ale spíše nezávislost na literární úrovni. Ovšem je nutné uvědomit si i skutečnost, že *Mladá Belgie* nebyla ve svém myšlenkovém základu pro naprosté odtržení od dominantní literatury. Vedle požadavku autonomie totiž považovala za důležité i kontakty s ostatními literaturami. Do jaké míry však v tom případě bylo možné naplnit ideu nezávislé literatury, nejspíš zůstane předmětem literárněvědné polemiky.

---

<sup>25</sup> Ibid. S. 24.

<sup>26</sup> Ibid. S. 25.



### 4.3 Belgický symbolismus

Symbolismus byl ve francouzsky psané belgické literatuře prvním skutečně výrazným literárním směrem, jenž byl skutečně schopen se prosadit v rámci evropské literatury a vymezit vůči literatuře francouzské. Do jisté míry se v tomto období začaly naplňovat požadavky *Mladobelgičanů*, došlo k relativnímu osamostatnění belgické literatury, již zmiňovaná *belgická duše* se mohla prosadit. Estetiku belgického symbolismu opět poznamenala potřeba odlišit se od francouzského modelu. Podle Jean-Marie Klinkenberga je symbolismus vyjádřením jiné sensibility, jiného vnímání světa a umění, než tomu bylo ve francouzském parnasismu. Symbolismus byl prvním uměleckým směrem, kterým se belgická literatura vyrovnala literatuře francouzské. Se vznikem symbolistních děl belgická literatura smazala zpoždění, jež ji až doposud udržovalo ve stínu francouzského literárního centra.

V tomto období se v Belgii rozkvětu dočkala opět především francouzsky psaná literatura, nicméně nejzásadnější autoři symbolistické literatury jsou Vlámové: Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Georges Rodenbach. Jediným skutečně výrazným zástupcem valonského původu byl Albert Mockel. Kromě vlastní literární tvorby umožnil jakousi teoretickou linii určující relativní jednotu estetického vnímání a program literárního symbolismu. Mockel byl zakladatelem literárního časopisu *La Wallonie* (vycházel v letech 1886–1892), jehož vliv přesáhl hranice belgické literatury. Ke spoluúčasti na této revue zval i francouzské autory, díky čemuž se snažil legitimizovat roli belgické literatury na mezinárodním poli. Mezi francouzskými přispěvateli byli velmi renomovaní autoři, jako například Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Jean Moréas atd.<sup>27</sup> *La Wallonie* byla svým způsobem zosobněním programového základu belgického

---

<sup>27</sup> Srov. Institut Jules Destrée : *Cent Wallons du siècle*. Charleroi 1995. Online: <http://wallonie-en-ligne.net> (stav z 22. 08. 2009).

symbolismu. Sedm let existence *La Wallonie*, bylo ukončeno samotným Mockelem. Zastával názor, že takovýto typ revue by měla přestat existovat právě ve chvíli největší prosperity, na vrcholu slávy.

Pro teoretické pojetí symbolismu lze využít Mockelovo rozdělení na tři etapy hnutí: prvním z kritérií je *metafyzický základ*. Texty – a ty poetické především – by měly vznikat přirozeným procesem (metafyzika je zde spíše pojetím opaku parnasistické estetiky).

Druhým typickým znakem symbolismu je filozofický základ, jenž již ve svých náčrtech předchází freudovské psychologii. *Já* jakožto fenomén nemůže být nijak omezováno či uzavíráno. *Já* je neustále v pohybu, ale nepodléhá nepořádku, některé věci totiž zůstávají neměnné a tajemné. Tajemno také přetrvává v pozici udávající tón veškeré tvorby a jejího vstřebávání. Mělo by podněcovat harmonii lidského vnímání a estetické tvorby.

Z těchto základních myšlenek vyplývají dva koncepty: historické důsledky symbolistického hnutí, a také samozřejmě některé faktory ovlivňující praktiky psaní. Shrnující myšlenkou historických důsledků je neustálý pohyb světa a jeho přelévání. Svět lze popsat stejně obtížně jako *Já*, nelze jej totiž uzavřít, ohraničit, můžeme jej vnímat jen jako *symbol*: podle Klinkenberga je symbol určitou formou, která sice k něčemu odkazuje, ale sama o sobě zůstává velmi nepřesnou. Symbol nikdy nemůže dosáhnout úrovně reálného světa, nemůže dokonale vyčerpat jeho možnosti. Symbol však spolu s realitou vytváří dvojjediný celek podmiňující existenci umění.

Z estetického hlediska pak vyvstávají některé důsledky v oblasti praktického vytváření verše. Protože valonským synonymem pro symbolismus je hudba (pro vlámskou část by to bylo spíše malířství), měla by zasahovat i do celkové podoby verše. Pokud tedy vzniká báseň, měl by její tvůrce především přenášet hudbu do jazyka (v období symbolismu také na základě této myšlenky vznikl volný verš). Básnická tvorba má být nezávislá, co možná nejotevřenější a především, jejím

hlavním znakem by měla být nepředvídatelnost. Symbol odkazuje na svět, jenž člověku uniká, a nikdy jej nemůžeme vnímat v jeho úplnosti.<sup>28</sup>

I přesto, že Albert Mockel cestu symbolismu definoval a předurčil, a i navzdory tomu, že byl schopným organizátorem základů tohoto literárního hnutí, byl sám spíše teoretikem, než úspěšným autorem.

Belgický symbolismus byl, jak už bylo řečeno, také prvním literárním směrem, se skutečným teoretickým základem a schopností ovlivňovat i literární tvorbu mimo Belgie. Díky teoretickému základu, jenž byl vytvořen v *La Wallonie*, bychom toto literární hnutí mohli považovat za avantgardní směr. Spisovatel totiž sice stojí ve společensky výjimečné pozici, nicméně jeho práce odpovídá činnosti ostatních sociálních vrstev, není jim nijak nadřazený. Literární tvorba nepodléhá žádné konkrétní škole. Je naprosto nutnou součástí myšlení a existence společnosti. Vše, včetně jejích pravidel, je v neustálém pohybu a konfrontaci se všemi ostatními společenskými jevy.

Pokud jsme v této části pojednávající o belgickém symbolismu zmínili revue *La Wallonie*, nelze přehlédnout ani celkový fenomén literárních časopisů, které v této době vycházely. Druhým důležitým časopisem bylo již zmiňované *L'Art moderne* (1881 – 1914), založené Edmondem Picardem. Jmenujeme jej na tomto místě především proto, že se od ostatních revue poměrně odlišovala. Jednalo se o časopis, v němž vůbec nevycházela primární tvorba. Hlavním záměrem bylo pojetí kritického vidění literatury, ale záběr přesahoval čistě literární svět. Kritika se zde nedotýkala pouze literatury, ale i ostatních umění (např. malířství). Pojetí umělce v sobě obsahovalo nezbytnost společenského statutu, zjednodušeně řečeno společenské funkce. V rámci prostoru literárních periodik je samozřejmě důležitá ještě *La Jeune Belgique* (*Mladá Belgie*), která stála za zrodem základního diskursu belgické literatury. Tato revue se stala zlomem mezi vším, co dosud bylo uměním. Na takovéto směřování mělo nesporný vliv i

---

<sup>28</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (17. 04. 2007).

wagnerovské pojetí uměleckého díla, jež by mělo vynikat schopností symbiózy všech druhů umění: hudbu by měl doprovázet text, dokonalá scéna i režie atd. Wagner pro tento nový přístup zvolil název *Gesamtkunstwerk*. Tuto součinnost více disciplín nazývá Jean-Marie Klinkenberg *osmózou mezi uměními*. Symbolismus je z literárně-historického pohledu jakousi předzvěstí avantgard. Také díky pojetí souhrnného uměleckého díla, jež bylo v maeterlinckovském divadle naplněno, lze tuto myšlenku obhájit.

Avšak na druhé straně je vzhledem ke konzervativním postojům *Mladobelgičanů* těžké určit, zda se skutečně jednalo o avantgardu. Jako hnutí reprezentující určitý názor se symbolismus drží poněkud zpět. Namísto skutečných inovací přináší pouze odpověď na „osvědčené“ literární směry (např. parnasismus, realismus...). Na druhou stranu ale *Mladobelgičané* volají po odtržení od zavedené normy, jedním z jejich hlavních požadavků je nezbytnost spontánní umělecké tvorby. *Mladá Belgie* svým teoretickým založením doufala v určité *mesiášství*, v jehož čele by mělo stát nové umění.<sup>29</sup> Umění, jež by nemělo působit pouze *ad hoc*, mělo by se naopak celospolečensky problematizovat, vnímat jako součást reálného světa a mělo by si vytvářet teoretický základ. Posledních pětadvacet let devatenáctého století poznamenal úpadek literárních revue, jejichž obnovy se belgická literatura dočkala znovu až okolo roku 1900.

Tento literárně-historický nástin si neklade za úkol být vyčerpávajícím, spíše se snaží pojmenovat momenty, které francouzsky psanou belgickou literaturu nějakým způsobem posunuly, ať už to bylo směrem k centru, jež ji svou gravitační silou přitahuje, nebo naopak směrem k samostatnosti umožněné vytvářením odstředivých sil.

Podle *Mladobelgičanů* mělo dojít ke vzniku úplně nové literatury, jež by hrála roli instituce. Díky tomu by byla schopná vytvořit a udržet si vlastní autonomii. Nicméně od sedmdesátých let devatenáctého století

---

<sup>29</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (24. 04. 2007).

zahltl ekonomický aspekt i literární tvorbu a začal podmiňovat veškerou uměleckou činnost. Skončilo období rozkvětu a objevily problémy s celkovým financováním státu. Umění se tak v jistém smyslu posunulo z centra veřejného zájmu na jeho okraj. K určitému rozštěpení dochází i u *Mladobelgičanů*. Vzhledem k tomu, že si vytvořili vlastní program a sdružovali se okolo literární revue, bychom je mohli považovat za avantgardní hnutí. Jisté rysy *Mladobelgičanů*, například jejich loajalita a respekt ke státní moci, nelze zcela sloučit s pozdějšími „tradičními“ postoji avantgard. Hnutí *Mladá Belgie* v podstatě zaniklo v momentě, kdy se rozštěpilo na skupinu vyznávající *l'art pour l'art* a na skupinu ubírající se směrem k symbolismu.

Období okolo roku 1900 se hlavní zájem belgického umění přesunul do Bruselu, hlavní město totiž začalo utvrzovat svou pozici centra všech druhů umění: „pro spisovatele, malíře, sochaře, rytce – jak frankofonní, tak i nizozemsky mluvící. A je to pochopitelné, protože cíl jejich boje byl stejný: již se nejednalo o nutnost legitimizace mladého státu, šlo o zisk autonomie pro jejich umění!“<sup>30</sup> Ústředním problémem a zájmem již nebyl boj za svobodu, Valoni a Vlámové již neměli společného nepřítele, jenž by ohrožoval existenci státu. Oním společným nepřítelem se nyní stal „provincialismus, moralizování a šovinistický patriotismus“<sup>31</sup>. Zároveň však obě skupiny měly podobný cíl v uměleckém směřování. Belgická umělecká tvorba a kultura celkově se „měla otevřít jiným kulturám, estetickým koncepcím a novým filozofiím“<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> NACHTERGAELE, Vic: „D'une littérature deux autres“. In: *Klincksieck: Revue de littérature comparée* 2001/3 – N°299. CAIRN. Online: <http://www.cairn.info> (stav z 15. 10. 2009).

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Ibid.

## 4.4 Vývoj belgické literatury po roce 1900

Pokud bychom z teoretického hlediska měli uzavřít literaturu devatenáctého století, po níž nastává zlom a rozkvět avantgard, nelze jako mezní rok určit rok 1900. Tímto zlomem byla první světová válka, znamenající „naprostý otřes a proměnu v základních společenských paradigmatech“.<sup>33</sup> Z hlediska sociální historie se po této válce (nejen) v Belgii proměňuje fungování společnosti. Pro nástin vývoje belgické literatury je pochopitelně nejdůležitější pohled literární historie, v níž se tento společenský zvrát odráží právě vznikem avantgardních hnutí, nových uměleckých směrů.

Abychom však i v kapitole představující symbolismus uvedli konkrétní příklady autorů, bude následující část věnována nejslavnějším belgickým symbolistům, jsou považováni: Maurice Maeterlinck, Émile Verhaeren, Max Elskamp a George Rodenbach.

### **Maurice Maeterlinck (1862 – 1949)**

Maurice Maeterlinck je považován za jednoho z průkopníků evropského symbolismu a je tím i významnou osobností pro belgickou literaturu. Co se týče konceptu jazyka a národa, mohl by se stát určitým modelem pro situaci francouzsky psané belgické literatury. Maeterlinck byl totiž původem Vlám, nicméně narodil se ve francouzsky mluvící rodině; to pochopitelně předurčilo i jazyk jeho tvorby. Jeho básně sice byly publikovány již v revue *La Jeune Belgique*, nicméně zde jeho tvorba ještě inklinovala k parnasistickému pojetí poezie. V osmdesátých letech devatenáctého století Maurice Maeterlinck odešel do Paříže, jejíž prostředí na něj měla zásadní vliv a svým způsobem i určilo další směr jeho umělecké tvorby, inspiraci zde totiž našel mezi slavnými umělci, jakými byli například Stéphane Mallarmé a Villiers de l'Isle-Adam. K filozofickým základům jeho tvorby se také díky jejich vlivu řadí

---

<sup>33</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (24. 04. 2007)

především německá romantická škola – tzv. Jenská škola (jejímiž vůdčími osobnostmi byli bratři Friedrich a August Schlegelové), ale například i Hegel a Schopenhauer. Ovšem proslulost mu získala až publikace jeho první divadelní hry *Princezna Maleina (La Princesse Maleine)* (1889). A jedna z jeho následujících her, *Vetřelkyně (L’Intruse)* (1890) znamenala doslova převrat na divadelní scéně, jenž je někdy označován za *aféru Hernani* epochy symbolismu.<sup>34</sup> Hra má pouze jeden akt v próze, *Vetřelkyně* není žádná reálná postava, ale smrt. Spolu s *Vetřelkyní* mělo podobný dopad i drama *Slepci (Les Aveugles)* (1890). Maeterlinck v roce 1891 přidal ještě další krátkou hru podobného ražení, totiž *Sedm princezen (Les Sept Princesses)*. Spolu s *Vetřelkyní* a *Slepci* tato tematicky podobná dramata tvoří tzv. *Malá trilogie smrti (Petite trilogie de la mort)*. Tato tři útlá díla „stojí na počátku naprosto novátorského divadelního přístupu, totiž ‚statického dramatu‘, jež se odehrává bez děje, bez zápletky, bez hrdinů a v němž [se celý děj odvíjí s omezením na] jedno jediné téma, totiž záhadou, již představuje život v provázanosti s jedinou situací: očekávání smrti v uzavřeném prostoru.<sup>35</sup> *Tragično každodennosti* je jednotícím prvkem tohoto nového divadla. Důležitost je v podstatě příkládána pouze tématu „zviditelnění existence duše v sobě samé uprostřed nekonečna, jež nikdy není nečinné.“<sup>36</sup> Tato dramata byla předzvěstí výjimečné dramatické tvorby, v níž Maeterlinck pokračoval i nadále. V českých překladech jsou asi nejznámější díla *Peleas a Melisanda (Pelléas et Mélisande)* (1892) a pohádková divadelní hra *Modrý pták (L’Oiseau Bleu)* (1908)<sup>37</sup>. To, že Maeterlinckovi byla v roce 1911 udělena Nobelova cena za literaturu, snad do této práce patří pouze okrajově. Nicméně zdůvodnění akademie při udílení této ceny je cenné minimálně pro uzavření tohoto exkursu o

---

<sup>34</sup> Srov. GORCEIX, Paul: *La Belgique fin de siècle. Romans – nouvelles – théâtre*. Editions Coplexe, Bruxelles 1997. S. 686.

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Srov. Ibid.

<sup>37</sup> Ta se mimochodem stala nejen ikonou belgického symbolismu, ale symbolistického hnutí jako takového.

konkrétním autorovi: byla mu udělena „za jeho mnohostrannou literární činnost a zejména za jeho dramatické práce, které se vyznačují bohatou fantazií a poetickým idealismem a které občas v závoji pohádkové podoby odhalují hlubokou inspiraci a tajemně oslovují lidský cit a imaginaci“<sup>38</sup>

### **Émile Verhaeren (1855 – 1916)**

Druhým z tohoto velmi omezeného výčtu zástupců belgického symbolismu je Émile Verhaeren. Tradičně je Verhaeren, který byl starší, než Maeterlinck, v pracích řazen právě před Maeterlincka. Protože ale tyto dva autoři mají sloužit jako ilustrace jedné vývojové fáze francouzsky psané belgické literatury, je Maeterlinck svým jasnějším zařazením k symbolismu exemplárním příkladem.

Verhaerenova cesta k symbolismu trvala poměrně dlouho a dostal se na ni přes období parnasismu (například jeho básnická prvotina *Vlámky (Les Flamandes)* z roku 1883) a posléze dekadence v tzv. *Trilogii rozvratu (Trilogie du désarroi)* zahrnující sbírky *Večery (Les Soirs)* (1887), *Porážky (Les Débâcles)* (1888) a *Černé pochodně (Les Flambeaux noirs)* (1891). Jeho jméno může být spojováno hned s několika literárními hnutími vycházejícími z literárních revue: přispíval do *Mladé Belgie*, později spolupracoval s právníkem a již zmiňovaným Edmondem Picardem, zakladatelem revue *L'Art moderne*. Do Verhaerenovy tvorby se řadí i teoretické spisy o výtvarném umění. Procestoval velkou část Evropy a tato zkušenost pravděpodobně i díky tomu velmi silně ovlivnila jeho umělecké vnímání. Tvořil básně v próze, nesporně tak bylo ovlivněné také Charlese Baudelaira. Jeho dílo je „svobodnou tvorbou, jež je velmi koncentrovaná a intenzivní a v níž se [Verhaeren] projevuje s veškerou volností a schopností vytvářet umělecké dílo s pomocí

---

<sup>38</sup> Citace z odůvodnění Švédské akademie In: <http://cs.wikipa.org> (stav z 20.12.2009).



konkrétních prvků materiální skutečnosti“.<sup>39</sup> Zmínění Ěmila Verhaerena v rámci této kapitoly o symbolismu je pouze nástinem jednoho z mnoha různorodých projevů jeho tvorby. A právě jeho básně v próze jsou pro toto období a tento styl asi nejlépe ilustrující případy. Jsou totiž příkladným vyjádřením umělce, jenž odmítá neomylná a striktně předepsaná pravidla psaní poezie, osvobozené od svázanosti tradicí, což mu umožňuje vyjádření vlastního pojetí umění. „Verhaeren [svými básněmi v próze dokazuje, že] obsah vítězí nad formou.“<sup>40</sup> Hraje si se syntaxí a dostává se tak až na hranu srozumitelnosti. Tím se dostává i na hranu ztvárnění vlastního *já*.<sup>41</sup> Jak už bylo řečeno, získal Verhaeren díky množství cest podniknutých po Evropě poměrně globální pohled na umění. Byl pochopitelně ovlivněn i německou filozofií – sám si je vědom důležitosti germánského prvku v tvorbě každého francouzsky píšícího Belgičana. Příklon k různým uměleckým směrům je však dán nejen společenskou situací, ale je podmíněn i Verhaerenovým duševním rozpoložením. Již byl zmíněn jeho sklon k dekadentní tvorbě, ovšem než se dostal k symbolistickému vyjádření, prošel i fází, jež by mohla být označena za předchůdce „expresionistických“ děl. „Ve své rané tvorbě, jež byla ještě málo ukotvená, přichází období naprostého zoufalství. A právě ta předchází expresionistickým textům, které jsou úzce spojeny se společenským vývojem: , Jak radostné by bylo, být zemí, jež je vlastní, kéž by to byla Belgie, kdyby snad existovala““<sup>42</sup>. Těmito slovy shrnul Verhaeren svou cestu k symbolistickému myšlení. Nový pohled na estetiku básnického díla Verhaeren umožnil i svou prací s volným veršem.

---

<sup>39</sup> GORCEIX, Paul: *La Belgique fin de siècle. Romans – nouvelles – théâtre*. Editions Coplexe, Bruxelles 1997. S. 1020.

<sup>40</sup> Ibid. S. 1023.

<sup>41</sup> Srov. Ibid.

<sup>42</sup> QUAGHEBEUR, Marc: *Balises pour l'histoire des Lettres belges de langue française*. Editions Labor, Bruxelles 1998. S. 58.

## **Max Elskamp** (1862–1931) a **Georges Rodenbach** (1855–1898)

Nástin vývoje symbolistického hnutí v Belgii si vyžaduje alespoň zmínku o dvou dalších autorech, kteří při vnímání evropské literatury stojí ve stínu osobností Émila Verhaerena a Maurice Maeterlincka. Jsou jimi Max Elskamp a Georges Rodenbach. Každý z nich byl svou tvorbou výjimečný. Co je však odlišuje od dvou symbolistických ikon? Především je to věhlas získaný pouze na základě zlomku díla. Z dnešního pohledu Max Elskamp jakožto básník nevyniká. I on sice pocházel ze smíšené valonsko-vlámské rodiny a tvořil ve francouzštině, ale jeho dílu se nedostalo věhlasu za jednu noc, jako tomu bylo například u Maeterlincka. To možná ovlivnilo i jeho celkovou recepci a místo v literární historii. Vyrovnává se také se svým odrozením od estetiky *l'art pour l'art*. Elskampa však zmiňujeme spíše z toho důvodu, že i on se snažil o teoretické pojetí francouzsky psané belgické literatury jako takové. Zatímco v obecném pojetí byla tato literatura v jeho době považována za relativně autonomní, sám Elskamp o její nezávislosti přesvědčen nebyl. Marc Quaghebeur jej ve svém komentáři přirovnává například k Samuelu Beckettovi a Henri Michauxovi, neboť za jejich tvorbou a smýšlením stálo vědomí vlastní jinakosti ve vztahu k literárnímu centru, k Paříži. I Elskamp, stejně jako Michaux, víceméně přijal francouzskou identitu. Pro belgický symbolismus však s téměř třicítkou básnických sbírek zůstává jedním z nejvýznamnějších autorů. Po celou dobu své tvorby (1886–1924) zůstává věrný jednotnému stylu. Jeho básnický jazyk byl ovlivněn vlámským původem a prostředím. Je možné, že jeho zvláštnost vyplývá i z pokusu o začlenění do kultury, jejíž jazyk nebyl jeho mateřštinou. Elskampovu francouzštinu ovlivnil i jeho živý zájem o tradice a folklór.

Georges Rodenbach je v této práci uveden záměrně až na závěr kapitoly o symbolismu. Stejně jako Elskamp byl během své právnické kariéry spolupracovníkem Edmonda Picarda a spolupracoval i na prvním čísle *Mladé Belgie*. Získal si popularitu nejen v Belgii, ale i ve

Francii a to již v roce 1886 sbírkou poezie *La Jeunesse blanche*. Jeho nejvýznamnější dílo, *Mrtvé Bruggy (Bruges-la-Morte)* (1892), které bylo nejprve v roce 1888 v pařížském *Figaru* jako fejeton, si získalo neochvějný ohlas v rámci světové literatury. Rodenbachův román svou zvukomalebností a celkovou náladovostí velmi blízko poezii. Ve svém prozaickém textu naplňuje nejen podstatu Schopenhauerovy filozofie pesimismu a pantragismu; staví krásu a smrt do symbiózy, zbavuje osobnosti konkrétních rysů. A především, hlavním *hrdinou* tohoto románu není člověk, je jím zosobněné město, láska k mrtvé ženě a její inkarnace. *Mrtvé Bruggy* jsou sice psané francouzsky, ale atmosféra je vlámská. Rodenbachův symbolismus spočívá především v poetickém zpracování témat. *Mrtvé Bruggy* nejsou jeho jediným prozaickým textem (většího ohlasu se dostalo i románům *La Vocation (Poslání)* (1895) a *Le Carillonneur (Zvoník)* (1897). Avšak nikdy se nedostává z rámce poetického vyjádření. Jeho prvotní poetická tvorbu ovlivnil pobyt v parnasistické Paříži, nicméně velmi záhy se začal profilovat jako básník, jenž pracuje především s konkrétním rozpořádáním myslí a fantaskními prvky. Především ve dvou posledních básnických sbírkách – *Les Vies encloses (Uzavřené životy)* (1896) a *Le Miroir du ciel natal (Zrcadlo rodného nebe)* (1898) – se Rodenbach uchyluje k odmítnutí vnějšího světa.<sup>43</sup>

Na základě vzájemného vlivu „belgických jazyků“ dostává již výše zmiňovaná *belgická duše* svůj specifický výraz. Díky tomu by také bylo možné podchytit tvrzení o počátcích sebepojetí belgické literatury: jazykem je francouzština, nicméně proto, aby mohla existovat národní literatura, musí být jazyk ozvláštněn. Severské rysy a tajemná atmosféra, tolik charakteristické znaky *Mrtvých Brugg*, se stávají základními stavebními kameny autonomie belgické literatury.

---

<sup>43</sup> Srov. <http://www.rodioni.ch/korngold/viegnes.html> (stav z 18. 11. 2009)

## 5. Historie belgické literatury po první světové válce: vývoj avantgard

Přistoupit ihned po výkladu o symbolismu ke konci první světové války je možná pro periodizaci literatury zjednodušující, nicméně právě pro belgickou literaturu je tato posloupnost použitelná. První *průmyslová* válka<sup>44</sup> zanechala nesmazatelné stopy v evropské, respektive ve světové mentalitě. Vznik nových uměleckých směrů byl i reakcí na válečné události. Ve všech společenských oblastech totiž došlo k převrácení hodnot. Skutečnost, že se proměnily i role jednotlivých společenských vrstev, pochopitelně mělo vliv i na literaturu. „Ovšem bezprostředně po první světové válce se například objevilo velké množství literárních revue, které svědčilo o tom, že mladí intelektuálové a umělci té doby měli velkou vůli převzít slovo“<sup>45</sup> i v obecném uměleckém diskursu.

Nelze zjednodušeně říci, že takzvané avantgardy začaly vznikat až bezprostředně po první světové válce. Nicméně jejich rozmach byl po jejím konci v roce 1918 nejzásadnější. Rozbor a posloupnost všech avantgard, jež v Belgii, respektive v Evropě existovaly, by pro rozsah a potřeby této práce nebyl zcela relevantní, proto se pro ilustraci zaměříme pouze na *modernismus*, jenž v belgickém kontextu zosobňuje jakousi předzvěst avantgard. Z nich se blíže budeme věnovat pouze surrealistickému hnutí, které v belgické literatuře (a nejen v její francouzsky psané části) hraje naprosto zásadní roli.

### 5.1 Belgický modernismus

---

<sup>44</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (17. 04. 2007).

<sup>45</sup> DE MAMEFFE, Daphné: „Le réseau des petites revues littéraires belges, modernistes et d'avant-garde, du début des années 1920 : construction d'un modèle et proposition de schématisation“. In: *COntEXTES* (elektronická verze) n°4, říjen 2008. Dostupné na: <http://contextes.revues.org/index3493.html> (stav z 16. 12. 2009).

Belgický modernismus svou podstatou v podstatě nebyl avantgardou v pravém slova smyslu. Vytváří sice určitý protiklad k umění, jež existovalo před ním, ale na rozdíl od avantgard modernismus není negací všeho, co mu předcházelo, nenese v sobě myšlenku zlomu, nutkavé potřeby odtrhnout se od všeho minulého a začít na novém nulovém bodu. Počátkem nemá být *tabula rasa*, jak je tomu u avantgard. Modernismus je v rámci belgické kultury výjimečný proto, že v sobě nese jednu důležitou charakteristiku. Snaží se totiž o propojení všech umění, jejich vzájemnou komunikaci a zároveň jako umělecké hnutí požaduje kontakt a propojení se společenským životem. Modernisté minulost nezavrhuji, pouze se pokoušejí o její novou interpretaci, o nová ověřování fakt. Minulost je pro ně i nezbytným zdrojem inspirace.<sup>46</sup> Podle Jean-Marie Klinkenberga se na poměrném neúspěchu modernismu jakožto uměleckého stylu nejvíce podepsalo napětí způsobené neschopností vytvořit jednotnou doktrínu. Modernistický přístup lze totiž s určitou nadsázkou označit za eklektický, neboť si z minulosti vybírá pouze jednotlivosti, jež odpovídaly nějaké předem dané představě. Ovšem toto hnutí se nikdy nestalo koherentním. I proto se jako o první belgické avantgardě mluví až v souvislosti se surrealistickým hnutím.

## 5.2 Belgický surrealismus – belgické surrealismy?

Za první a vlastně jediné belgické avantgardní hnutí lze označit surrealismus, jenž vznikl jako určitá reakce na tento směr ve Francii, s nímž mělo i mnoho společných znaků. Jak zdůrazňuje Jean-Marie Klinkenberg, není surrealismus pouhým uměleckým směrem, jedná se o životní postoj. Podrobný rozbor belgického surrealismu je tématem mnoha odborných zpracování, proto jej tato práce pouze nastíní.

---

<sup>46</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (24. 04. 2007).

Obecně by se dala shrnout některá fakta, jež vedla ke vzniku surrealistického hnutí:

- 1) Po první světové válce došlo k celospolečenskému převratu, který s sebou nesl i ekonomické uvolnění. V něm bylo v podstatě implicitně obsaženo i uvolnění společenské.
- 2) V návaznosti na celkové uvolnění se umělecké smýšlení otevřelo náhodě a hře. Trauma první světové války vyústilo ve zpřetrhání všeho, co v rámci estetických kategorií doposud existovalo.
- 3) Surrealistické hnutí bylo i v Belgii ovlivněno psychoanalýzou a mělo mít i duchovní rozměr.

Základní myšlenka byla v Belgii stejná jako u francouzského surrealismu<sup>47</sup>. Ovšem tyto dva směry nelze stavět do jedné roviny. Především jedna osobnost, jež se zasadila o jiné pojetí surrealismu, Paul Nougé, se vůči francouzskému – bretonovskému pojetí tohoto hnutí výrazně vymezoval. Nougé byl velmi skeptický k doktríně náhody, nesouhlasil ani s technikou automatického psaní. Tvrdil totiž, že psaní, pokud v sobě nese nějakou inspiraci, je vždy do jisté míry automatické a nelze tedy tvrdit, že psaní je činností, jež nespadá do oblasti vědomí. Druhým zásadním rozdílem oproti francouzskému pojetí je téma společenské aktivity umělce. *Angažovanost* je pro Bretona věcí kolektivní, zatímco Nougé prosazuje individualitu. I díky tomuto pojetí je belgický surrealismus nepodléhající doktríně, označován za *hravý a humorný*.<sup>48</sup> Paul Nougé v roce 1924 v Bruselu vytvořil spolu s básníky Camillem Goemansem a Marcelem Lecomtem surrealistickou skupinu, jež tento aspekt hravosti nesla jako svou hlavní charakteristiku. K této skupině mimo jiné patřil i René Magritte, pravděpodobně jediný belgický surrealista, jenž je i v obecném českém povědomí.

Druhé surrealistické uskupení *Rupture* se vytvořilo okolo básníka Achilla Chavée a nese si přízvisko *provinční surrealismus*, nebo – podle

---

<sup>47</sup> Francouzskému surrealismu se v této práci nebudeme věnovat nijak konkrétně, soustředíme se spíše na vymezení se belgického hnutí vůči francouzskému.

<sup>48</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (24. 04. 2007).

místa působení - *henegavský surrealismus*. Ten vzniká až v roce 1934 a je již poznamenán ekonomickou recesí. Členy této skupiny byli například Fernand Dumont, Marcel Havrenne, Christian Dotremont atd.<sup>49</sup> Jejich požadavkem nebyla primárně pouze umělecká tvorba, ale i provázanost se sociálním děním. Chavée se mimo jiné zasazoval o propojení surrealismu a marxistické filosofie. Skupina *Rupture* zanikla v roce 1939.

Belgický surrealismus však s druhou světovou válkou nezaniká a jako umělecký směr v podstatě existuje i v současné době. Uzavřením této kapitoly by měla být zmínka o uměleckém seskupení CoBrA, jež vzniklo v roce 1948 a ve své tvorbě pokračuje dodnes. CoBrA je akronym, spojení počátečních písmen měst, z nichž pocházejí umělci angažující se v této skupině: **C**openhagen, **B**ruxelles, **A**msterdam. Nejedná se pouze o literární hnutí, významnými členy jsou i výtvarní umělci. I tuto skupinu shrneme pouze v nástinu jejího programu, jenž je založen na čtyřech nejdůležitějších bodech: CoBrA má ve svém štítu jako hlavní požadavek svobodu a spontánnost uměleckého projevu a radikální odmítnutí všech teorií, které byly vytvořeny před jejím vznikem. Druhým požadavkem je *pluridisciplinarita*, tj. nejen shromažďování umělců různého zaměření, ale i podpora toho, aby se každý umělec vyjadřoval i mimo svou disciplínu (básník by tedy měl například malovat, malíř skládat hudbu atd.). Třetí charakteristikou je kolektivní dílo. Toto surrealistické hnutí se vyvazuje z požadavků individualismu a naopak si zakládá na schopnosti vytvořit jedno dílo silou více umělců. Čtvrtým a posledním zásadním bodem je požadavek *mezinárodnosti*. Skupina tedy nemá být uzavřená.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Srov. [www.bnf.fr/pages/catalog/rtf/surrealisme\\_belge.rtf](http://www.bnf.fr/pages/catalog/rtf/surrealisme_belge.rtf) (stav z 16. 12.2009).

<sup>50</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (08.05. 2007).

### 5.3 Pondělní skupina: Le groupe du Lundi

Skupina, jejímž zakládajícím dokumentem byl *Pondělní manifest* (*Le manifeste du Lundi*) z roku 1937, je zásadní především z důvodu pohledu literární historie na belgickou literaturu. Přestože je tento dokument těžko dostupný, existuje velmi rozsáhlá diskuse o tom, co pro belgickou literaturu vlastně znamená. Podle Jean-Marie Klinkenberga je to mezní bod v historiografii belgické literatury, na jehož základě je možné vůbec vymezit ji jako celek – anebo ji považovat za neautonomní součást francouzské literatury. *Pondělním obdobím* zjednodušeně řečeno vrcholí dostředivá fáze vztahu francouzské a francouzsky psané belgické literatury. *Pondělnický* manifest staví svůj základní požadavek na zavržení regionálních tendencí belgické literatury a co možná největší semknutost s literaturou francouzskou. „Tento dokument [totiž] definuje regionální rozměr belgické literatury jakožto její hlavní anomálii a vidí v ní původ jejího slabého postavení vůči literatuře francouzské.“<sup>51</sup> Tento dokument byl podepsán významnými jmény belgické literatury (jmenujme alespoň Charlese Plisniera, Marcela Thiryho, Roberta Pouleta a Michela de Ghelderode) a měl tedy i vliv na další vývoj belgické literatury. I *Pondělní skupina* by svým způsobem mohla být vnímána jako avantgardní proud v belgické literatuře. Nejednalo se však paradoxně o pokus vytvořit zlom. Hlavním požadavkem byla reorganizace literární instituce. Hlavním bodem kritiky nebyl ani tak příklon k čistému regionalismu, šlo o „kritiku gerontismu“<sup>52</sup>. *Pondělníci* totiž byli veskrze mladí autoři (jejich věkový průměr byl pod padesát let) a protestovali proti nadvládě autorů narozených v osmdesátých letech devatenáctého století. Ve své podstatě je tento manifest spíše než

---

<sup>51</sup> QUAGHEBEUR, Marc: *Balises pour l'histoire des Lettres belges de langue française*. Editions Labor, Bruxelles 1998. S. 101-102.

<sup>52</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (08. 05. 2009).



prohlášením a programem jen shrnutím toho, co vlastně lze rozumět pod pojmem belgická literatura.

Podle Klinkenberga lze za hlavní teze tohoto spisu považovat na jedné straně uznání dominantního postavení francouzské literatury. Ta by však na druhou stranu jako nadřazený celek měla uznat zbytek literárního světa se vši jeho růzností. Belgická literatura by tedy v podstatě i přes určité včlenění do literatury francouzské měla těžit ze své pozice. Nedostává se jí totiž pomoci zvenčí a musí proto dokazovat svou kvalitu před centrem. Francouzská literatura hraje roli arbitra kvality. Překážkami v uznání belgické literatury je však rovnostářství, gerontismus a regionalismus, jež musí být překonány novým myšlením<sup>53</sup>.

## 5.4 Další směry ve francouzsky psané belgické literatuře

Doposud tato práce nezpracovávala historii belgické literatury čistě chronologicky, byly pouze vybírány nejdůležitější momenty pro její vývoj. Od meziválečného období je periodizace belgické literatury poměrně složitým úkolem, neboť vedle sebe existují různé směry a vzájemně se – minimálně časově – prolínají. *Pondělní skupina* ovlivňovala vývoj literatury i po druhé světové válce, právě příklonem k dominantní literatuře. V poválečném období se objevuje tzv. neoklasicistní proud. V podstatě jde znovu o snahu dosáhnout co možná největší formální čistoty literárního díla a odklonit se od alternativních uměleckých směrů.

V období do roku 1960 převládal nejen pohled literární a estetický. Důležitou roli hrála i ekonomická situace, jež byla po druhé světové válce v kritickém stavu. I z tohoto důvodu vzniká podle Jean-Marie Klinkenberga potřeba znovuznání legitimacy belgické literatury, k níž nicméně nemůže dojít bez reakce a shody s ekonomickou a

---

<sup>53</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (08. 05. 2007).

společensko-politickou situací té doby. Francouzská literatura je v tomto období opět dominantní silou přitahující ostatní tělesa ve svém gravitačním poli. Došlo k velmi nákladné reformě belgického školství, jež nutně vedla k novým otázkám týkajícím se belgické identity. Literární sféra byla pod jazykovou kontrolou Královské Akademie, což zásadním způsobem přispělo k potírání specifického stylu belgického vyjadřování. Jak shrnuje Bibiane Fréché, neoklasické psaní<sup>54</sup> *de facto* odmítá jakékoliv mimoliterární vlivy, které by mohly determinovat literaturu.<sup>55</sup>

V podstatě jedinou sférou, do které se nepromítá toto zobecňující pravidlo belgické literatury, jsou tzv. paraliterární žánry. V belgickém kontextu nelze nezmínit alespoň dva autory, kteří ve své tvorbě zůstali „věrní“ své belgické identitě: Autor detektivních románů Georges Simenon (1903–1989) a autor komiksů Georges Prosper Remi neboli Hergé (1907–1983) (oba tito autoři se prosadili již ve třicátých letech dvacátého století, ale věhlas si udrželi po celý svůj život, aniž se zbavovali své belgické identity). U Simenona je například zajímavý jeden rys: zůstal naprostým individualistou. „I ve svém díle je citlivý vůči osobním dramátům, jen málo se zajímá o kolektivní tragédie. Není nikde, nepatří k žádnému seskupení, k žádné politické straně. Je to rebel dodržující všechna pravidla. Nicméně žije a píše si podle svého.“<sup>56</sup>

K této části týkající se paraliterárních žánrů je ještě potřeba zmínit jeden rys belgické literatury, jenž ve Francii nebyl z teoretického hlediska přijat: *fantastično (le fantastique)*. Jean-Marie Klinkenberg tuto netoleranci z francouzské strany vysvětluje tím, že fantastickému žánru chybí karteziánský racionální duch, a proto se s ním francouzská

---

<sup>54</sup> Tento pojem pro toto období belgické literatury zavedl Marc QUAGHEBEUR.

<sup>55</sup> Srov. FRÉCHÉ, Bibiane: *Littérature et société en Belgique francophone (1944-1960)*, Bruxelles: Le Cri, coll. "CIEL", 2009. citováno podle anotace: SALLE DE, Robin: „Littérature et société en Belgique francophone (1944–1960)“. online: <http://caira.over-blog.com/article-33753341.html> (10. 12. 2009).

<sup>56</sup> ANDRIANNE, René: „Simenon face aux remous de l'histoire“. In: *L'écrivain belge devant l'histoire*. Studien und Dokumente zur Geschichte der Romanischen Literaturen. sv. 25. vydal Hans-Joachim LOPPE. Verlag Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 1993. s. 130.

literatura nedokáže vyrovnat a vyřazuje jej ze svých literárních pojmů.<sup>57</sup> Jde o rys, jenž se v belgické literatuře objevuje od osmdesátých let devatenáctého století, tedy od období symbolismu. Základní charakteristikou tohoto žánru je útěk od reality a absence jakéhokoliv pevného ukotvení. Pokud bychom se na fantastický žánr dívali optikou belgické literatury, bylo by možné znovu dokázat, proč je francouzsky psaná belgická literatura odlišná od francouzské: francouzsky píšící autoři narození ve Flandrech v tomto žánru například částečně postihují své problémy s hledáním jak osobní, tak i národní identity. Nejvýraznějšími zástupci tohoto žánru jsou v rámci belgické literatury Franz Hellens (1881–1972)<sup>58</sup>, Jean Ray (1887–1964).

V poválečné době se belgická literatura od francouzské liší ještě v dalším směru. V belgické literatuře se totiž nerozvinuly dva směry, jež byly pro francouzskou literaturu zcela určující: existencialismus a absurdní divadlo. V Belgii panoval buď neoklasicistní pořádek, nebo výše zmiňovaný žánr fantastična.

Od poloviny sedmdesátých let v belgické literatuře nastává již popisovaná dialektická fáze, již jsme shrnuli v předchozí části této kapitoly. Uvádíme zde proto pouze nejvýznamnější zástupce tohoto období, jimiž je především Pierre Mertens (1939), René Kalisky (1936 – 1981) a Conrad Detrez (1937 – 1985). Znovu se začíná objevovat pojem *belgickost*, jemuž jsme se podrobněji věnovali na počátku této části práce.

Pro úplnost je ještě nezbytné zmínit *postmoderní* tendence v belgické literatuře. Od roku 1968 se literární diskurs proměňuje i v Belgii. Posledním autorem, jehož zmíníme blíže, je Jean-Philippe Toussaint, označovaný za zástupce nového románu v belgické literatuře. Jeho styl psaní zahrnující jak jazykové inovace, tak i typický děj, se promítají zároveň do současné recepce belgické literatury jako takové.

---

<sup>57</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (24. 04. 2007).

<sup>58</sup> U Franze Hellense lze podle Klinkenberga mluvit spíše o *magickém realismu*, tento pojem by však mohl být zavádějící, je totiž funkčním pojmenováním celého uměleckého proudu v latinskoamerické literatuře.

### III. Belgická francouzsky psaná literatura: literatura menšinová?

Menšina je jako pojem používána v mnoha rozmanitých oborech a humanitních disciplínách a je jimi i různě definována. Jinak se fenoménem menšiny bude zabývat politologie, jež svůj úhel pohledu podřídí aspektu imigrační politiky, jinak sociologie, pro kterou bude nejdůležitější vliv soužití menšinové společnosti a její zařazení do většiny. Sociolingvistika jakožto pomezí věda bude menšinu pojímat jako menšinu jazykovou. Tento úhel pohledu je zajímavý i pro pojetí literární vědy, literatura v sobě totiž nutně nese i aspekt lingvistický. Právě na příkladě Belgie, jež je předmětem této práce, lze vysvětlit více specifik tohoto sociolingvistického pohledu. Z čistě sociologického hlediska existuje pro každou literaturu jedno základní vymezení. Pro existenci literatury není důležitý jen spisovatel jakožto tvůrčí instance. Aby se tedy jeho dílo stalo literaturou, musí být publikováno (tj. vytištěno, vydáno a distribuováno). Tento základní proces ovšem stále nestačí: „bez čtenáře totiž není literatury“.<sup>59</sup>

#### **Jazyk jako identita: vývoj pojmu a sociolingvistický pohled**

Jedním z klíčových témat pro jakoukoliv literaturu je i jazyk, ve kterém je tato literatura vytvářena. Pro pojetí národní literatury je téma jazyka o to důležitější, že jeho používáním připouštíme sounáležitost s kulturou, ke které patříme, se kterou se identifikujeme. „Jazyk nás tím, že v sobě nese stopy organizovanosti prostředí, jež bylo vytvořeno naší kulturou, staví do určité pozice vůči ostatnímu světu. Ale jeho úloha sahá ještě mnohem dále. Je to právě jazyk, kdo vytváří tento svět a tuto kulturu. Nepřivlastňuje si smysl, jazyk sám totiž tímto smyslem je.“<sup>60</sup> Tato teze je bezesporu platná, nicméně vezmeme-li ji za vlastní,

---

<sup>59</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (06. 02. 2007).

<sup>60</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: *La langue et le citoyen*. PUF, Paris 2001. S. 16.

jakou cestou pak v tomto pojetí může jít menšinová literatura? Jak se může vymanit z dominantního centra, jehož jazyk používá? A do jaké míry si má zachovat své charakteristické prvky (ať už na úrovni lexikální, syntaktické, nebo i tematické)?

Francouzština se coby pluricentrický jazyk doslova nabízí k podrobnějšímu zkoumání a pro tuto práci bude stěžejním bodem usouvztažnění témat, která pluricentrismus v jazyce a kultuře celkově obsahují.

V době romantismu se v evropských kulturách objevila touha po existenci vlastního národa, určující identitě, existenci historické a kulturní tradice tohoto národa. Právě jazyk byl jediným kritériem pro zařazení literatury do té dané kultury. Johann Gottfried Herder (1744–1803), německý spisovatel a filozof, jenž tomuto myšlenkovému proudu připravil cestu v období romantismu, se jako jeden z prvních snažil vytvořit určitou koncepci a ideu národa (*Volk und Volkstum*). Pro jeho pohled, který se do jisté míry udržel až do konce devatenáctého století, byl právě jazyk nejzásadnější charakteristikou jednotnosti národa. “[...] [Abstraktní duch] si vše představuje docela jednoduše, ale v jednom ohledu se jeho tvrdošijnost nemýlí, totiž že jedině v jazyce lze vytvořit určitý magický kruh, ve kterém se pak zjeví jakákoliv myšlenka nebo pocit. Jak tento duch ustrne, když si uvědomí kouzelný svět jedné země kryté jedním nebem, když si uvědomí tradice a zvyklosti této země, jak bude udiven celistvým živlem tohoto celku, tohoto národa.”<sup>61</sup> I dále pak Herder pokračuje v úvahách o jazyce jakožto základním kritériu kultury a národa: „Vůbec nejlepším pokusem při zkoumání historie a různorodosti lidského rozumu a srdce by bylo filozofické porovnání jazyků. V každém jednotlivém jazyce je zapsán způsob chápání světa a tím i charakteristika jednotlivých národů.”<sup>62</sup> Jde tedy do jisté míry o ontologickou interpretaci jazyka a její schopnost předurčení národa ke

---

<sup>61</sup> HERDER, Johann Gottfried: *Geist der Völker*. Eugen Diederichs Verlag, Jena 1935. S. 9.

<sup>62</sup> *Ibid.* S. 35.

vztahům mezi reálným a myšlenkovým světem. Pokud skrze jazyk vnímáme svět, je tento vždy transformován různorodostí pojmenování konkrétních i abstraktních entit. Pokud národ sám sebe interpretuje pomocí prostředků jazyka, nemůže zcela chápat nutně přítomnou mimojazykovou sféru. Ovšem podle Herdera na jazyce vždy závisí i schopnost vstřebávat *jinakost*. Jazyk dokonale reprezentuje základní stavební kámen pojetí národa. A právě tato teze doslova vyzývá k otázce, jak může fungovat národ, jenž je zakořeněn ve dvou či více jazycích? Jednoduchá rovnice herderovské filozofie se právě možností existence takového národa problematizuje – a je tím logicky ztíženo i pojetí národní literatury.

V moderním pojetí literatury se už ovšem nemůžeme upínat pouze na toto jediné kritérium jazyka: pak by totiž nemohly odděleně existovat takové celky, jako je americká a britská literatura, respektive španělská a latinskoamerická literatura atd. Z absolutního hlediska by bylo území, na kterém funguje pouze jeden jazyk, výjimečné, a tento pohled by byl příliš teoretizující. Zpravidla vedle sebe na jednom území funguje více kulturních a (nebo) jazykových etnik. Každé z nich může používat svůj jazyk. I v situaci, kdy je etnikum na daném území lingvisticky koherentní, disponuje téměř vždy více formami jednoho jazyka na úrovni dialektů a různých nářečí. V belgické společnosti - a potažmo i literatuře - je lingvistický aspekt velmi zásadním hlediskem. Jakožto federace se dvěma úředními, respektive třemi oficiálními jazyky, je dokonalým příkladem kontaktu mezi jazyky v jedné víceméně koherentní společnosti. A nevyhnutelný kontakt mezi jednotlivými jazyky nutně odlišuje *belgickou francouzštinu* od francouzské normy. Kromě vlámstiny (a částečně němčiny na jihovýchodě země) hrají roli i dialekty (pro frankofonní část je nejvýznamnější valonština, jejíž prvky se projevují v každodenní mluvě).

## **1. Belgická francouzsky psaná literatura versus francouzská belgická literatura**

Z lingvistického pohledu se lze zaměřit i na vlastní pojmenování belgického literárního celku. Pro vymezení pojmu *belgická francouzsky psaná literatura*, jak je používán v této práci, je třeba vysvětlit původ tohoto pojmenování. Tradičně totiž existují dvě možnosti, jak tuto literaturu pojmenovávat: *belgická francouzsky psaná literatura (la littérature belge de langue française)* a *francouzská belgická literatura (littérature française de Belgique)*. Obě tato pojmenování mají svá logická vysvětlení. Nejprve tedy shrneme pojem *francouzská belgická literatura*: na základě myšlení devatenáctého století a pojetí národa a jazyka (viz J. G. Herder) byla vytvořena ideologie jazyka jakožto sjednocující prvek určité společnosti a tedy i kultury. Podle této teorie tedy nezáleží na území, kde je daná literatura vytvářena, ani na žádných rysech vybočujících z dominantní literatury. Rozhodující veličinou je jazyk. Neboť pouze na základě jazyka se může vytvořit komunikace a druhotná diskuse o ní. Jedině s pomocí jazyka lze vystupňovat logickou argumentaci. Jazyk umožňuje literární produkci, literární komunikaci. Zároveň je i nástrojem pro předávání myšlenek (a v krajním případě můžeme o jazyce mluvit jako o nástroji k předávání ideologii). Ovšem obrazně vzato, hraje tento jazyk i roli určité bariéry, zdi, jenž vše okolní vymezuje jakožto *cizí*. V tomto pojetí je pak velmi diskutabilní sama možnost překládat nějakou literaturu, existuje-li jazyk jako naprosto autonomní systém. Neboť je-li základní stavební složkou literární identity pouze jazyk, jak můžeme vysvětlit možnost fungování této literatury i po převedení do jiného jazyka? Pokud bychom se spokojili s takovýmto vymezením *francouzské literatury Belgie*, pravděpodobně nebude možné brát v potaz fenomén globalizace, který se dotýká literární (i jakékoliv jiné kulturní) produkce. Pojem *francouzsky psaná belgická literatura* je svým způsobem šetrnější a bere v potaz belgickou autonomii. Kritérium jazyka je zde splněno také, nicméně je víceméně

podtržen fakt, že se jedná o skutečně samostatnou literaturu. Problematiku vlastního pojmenování belgického literárního celku zpracovává v podstatě každý teoretik zabývající se tímto tématem. Dále se pak můžeme setkat i s dalšími označeními, jakými jsou například pojmenování *frankofonní belgická literatura (littérature francophone de Belgique)* atd. Problematika pojmenování by se měla vyjasnit i díky teorii centra a periferie, již se tato práce bude zabývat.

## 2. Jazyk

Pokud se však navrátíme k orientaci na literární tvorbu, lze si situaci promítnout jakožto jednoduchou skicu. Potenciální autor zde stojí na známém rozcestí: přijmout francouzštinu Île de France, tedy jazyk určující normu, nebo nechat v textu vyniknout případné stopy diglosie? Diglosii označujeme poměrně běžný sociolingvistický jev. Jeho definici v podstatě tvoří fakt, že na jednom území jsou používány dva jazyky, jejichž sociální a kulturní funkce se však v dané společnosti liší.<sup>63</sup> I v tomto ohledu lze použít teorii o gravitačním modelu, jemuž bude věnována následující kapitola. Alespoň pro počáteční orientaci uvedme, že v gravitačním modelu bude z hlediska jazyka centrum spíše využívat svého dominantního postavení a bude se snažit prosadit svou normu s co největší platností.

Vliv dialektů a regionalismy jsou známkou něčeho, co je z pohledu centra bráno jako známka nesprávnosti, již by se mělo zabránit. V Belgii se zejména na konci druhé poloviny dvacátého století odehrával boj o „správnost“ jazyka, tzn. vyčištění od těchto regionálních fenoménů. Nejznámější z těchto tendencí byl takzvaný *hon na belgicismy (la chasse*

---

<sup>63</sup>„V této situaci je vždy jeden z jazyků (forem) považován za vyšší a druhý za nižší. Vyšší je například spisovný jazyk, používaný v kultivovaných a oficiálních projevech apod. V běžné komunikaci se lidé dorozumívají pomocí nářečí, které je považováno za nižší formu jazyka[...]. Mezi vyšším a nižším jazykem obyvatelé obvykle volí spontánně, úměrně společenské situaci. Nižší a vyšší formy jazyka tvoří ucelené systémy, přechod komunikace mluvího z jednoho systému do druhého se označuje jako střídání kódů (code-switching).“ In: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Diglosie> (stav z 10. 07. 2009).



*aux belgicisms*), probíhající v masmédiích – rádiu a televizi. Snaha vymýtit je a vštěpit belgickým mluvčím to, co je správná francouzština, však posledním desetiletí ochabuje.<sup>64</sup>

Věnujme nyní krátký exkurs konceptu takzvané *jazykové nejistoty* (*insécurité linguistique*), jemuž se v současné době věnuje čím dál více jazykovědných prací a výzkumů. Jde víceméně o popsání synchronní jazykové situace: menšinová kultura používající jazyk kultury dominantní se vyrovnává s nestejností a jakousi nedostačivostí vůči centru. Nejistota vzniká právě z důvodu vzdálenosti od normy a určité opožděnosti vůči dominantní kultuře. Jedním z důsledků jazykové nejistoty je například hyperkorektnost a na druhé straně i archaičnost jazyka v zemi, již lze definovat jako periferii.

Francouzštinu je nutné chápat jakožto jazyk čítající zhruba osmdesát miliónů rodilých mluvčích: je to jedna francouzština, nebo bychom měli mluvit o *francouzštinách*? Názor se může proměňovat podle odlišných parametrů a způsobů přemýšlení. Buď se můžeme soustředit na vnitřní koncepci jazyka, beroucí v potaz pouze lingvistické varianty, nebo na koncepci vnější, zabývající se zároveň i variantami interakčními a sociálními. Již William Labov<sup>65</sup> svou prací přinesl z pohledu sociolingvistiky velmi originální teorii, směřující vnitřní i vnější koncepci. Jeho pojetí umožňuje lépe pochopit rozdílné hodnoty, jež jsou přiřítány každé z vrstev jednoho jazyka. Již v jeho pracích jsou tyto rozdílné hodnoty spojovány s pocitem nedostačivosti k vlastnímu způsobu vyjadřování. Z diatopického pohledu na varianty jazyka je logické vyvozovat, že v řečových postojích mluvčích náležejících k centru a k periférii frankofonie mohou existovat rozdíly. V centru budou mluvčí své jazykové schopnosti při tzv. autoevaluaci pravděpodobně hodnotit

---

<sup>64</sup> Belgičtí mluvčí tedy i nadále trvají na jednom z nejznámějších znaků belgické francouzštiny – používání číslovek septante a nonante namísto soixante-dix a quatre-vingt-dix, stejně jako určitá specifika ve výslovnosti (například „w”).

<sup>65</sup> William Labov (1927) je profesorem lingvistiky na University of Pennsylvania a je považován za zakladatele kvantitativní sociolingvistiky. Jeho práce se zabývají především výzkumem v sociolingvistice a dialektologii. Srov. [http://fr.wikipedia.org/wiki/William\\_Labov](http://fr.wikipedia.org/wiki/William_Labov) (stav z 05. 07. 2009).

pozitivněji, než mluvčí náležející k periférii.<sup>66</sup> V literární sféře je tento aspekt jazykové správnosti či nejistoty do jisté míry závislý i na čtenářské přizpůsobivosti. Pokud bude dílo obsahující kupříkladu belgické jazykové zvláštnosti bráno *a priori* jako méněcenné, pak je pochopitelně relevantní zabývat se i otázkou jazykové nejistoty. Ovšem pokud bude čtenář schopen přijmout fakt jinakosti a regionálnosti, bude-li se na literární dílo dívat skutečně jen podle jeho literárních hodnot, může tímto celou koncepci jazykové nejistoty vyvrátit. Pokud existuje snaha o vytvoření jakési jednotné frankofonie, pak i centrum musí alespoň částečně ustoupit ze svých nároků na jedinou správnost své variety, na předepisující normu.

### 3. Menšinová literatura

Nyní ale přistoupíme k samotnému pojetí literatury, kterou lze definovat jakožto menšinovou. Sama literární věda nabízí – podle toho, se kterým dalším vědeckým odvětvím se překrývá – více interpretací tohoto pojmu. Ve francouzské tradici je menšinovou literaturou nazývána ta část literární tvorby, která se vymyká jazykově a nese v sobě jisté stopy exotismu. Tak lze třeba pohlížet na literární tvorbu v dialektech, ale i v jazycích imigrantů, kteří tvorbou ve vlastním jazyce znovu nacházejí vlastní identitu. Řečeno s Deleuzem a Guattarim, „adjektivum ‚menšinová‘ neoznačuje určité literatury, ale revoluční podmínky každé literatury v rámci literatury nazývané ‚velká‘ [...]“<sup>67</sup>, dominantní. I přesto, že se jedná víceméně o marginální součást literárního kontextu, jsou tato díla menšinové literatury řazena mezi podskupiny dominantní – v našem případě francouzské – literatury.

---

<sup>66</sup> Srov. REYMSSEN, Wim : „LEGEDEN, Gudrun: Le bon français: Les étudiants et la norme linguistique“. L'Harmattan (Collection Espaces discursifs), Paris 2000. In: *Revue québécoise de linguistique*, Volume 31, numéro 1, 2002. Číslo vyšlo pod vedením Denise Dumase. Elektronická verze: <http://id.erudit.org/ierudit/006847ar> (stav ze 07. 07. 2009).

<sup>67</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix: *Kafka. Za menšinovou literaturu*. Hermann a synové, Praha 2001. Překlad Josef Hrdlička. S. 33.

Za menšinovou literaturu lze rovněž považovat díla, jež jsou sice napsána v jazyce většiny, ale s prizmatem odlišného kulturního a literárního kontextu. V tomto případě se menšinovou literaturou dá nazvat tvorba, která se nějakým způsobem vymyká jasně danému proudu jazyka většiny, ať už se jedná o specifika v použití jazyka, nebo o odkaz na původní kulturní zázemí a prostředí. Nejstereotypnějším příkladem takovéto menšinové literatury je pro české povědomí Milan Kundera. Spisovatel, který původně tvořil ve své mateřštině, po emigraci do Francie se však uchýlil nejen k překládání svých děl do francouzštiny, ale i k samotnému psaní v nemateřském jazyce. Osobnost a dílo Milana Kundery a jeho postoj k používání jazyků, k osobní i národní identitě, je hojně zpracovávaným tématem a pro tuto práci slouží spíše jako dovysvětlující příklad.

## 5.2 Příklad menšinové literatury: Franz Kafka

Asi nejznámějším současným pojednáním o konceptu menšinové literatury na základě zkoumání díla jednoho konkrétního umělce je kniha Gilla Deleuze a Félix Guattariho *Kafka. Za menšinovou literaturu*.<sup>68</sup> Ti svou teorii vytvořili na základě zkoumání fenoménu jediného autora – Franze Kafky. Ten je zařazen mezi takzvané české / pražské německé autory, jejichž posloupnost byla v českém prostředí velmi zakořeněná již od raného středověku, a již přerušila a trvale ukončila teprve druhá světová válka. Franz Kafka je pro studium menšiny zajímavým úkazem. V historickém kontextu dnešního českého území nebyli německy píšící autoři zcela spojitelní s pojmem menšina. Zvláště pak v Praze, která byla – s nadsázkou řečeno – městem bilingvním, byla recepce německy psané literatury naprosto přirozeným jevem. Nicméně od druhé poloviny devatenáctého století se emancipace

---

<sup>68</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI Félix: *Kafka. Za menšinovou literaturu*. Hermann a synové, Praha 2001. Překlad Josef Hrdlička.

začaly domáhat literatury psané jak česky, tak německy. Kulturní rozdíl se prohlubovaly i neustálým zvyšováním gramotnosti ve všech evropských zemích a doslova volaly po sebevyjádření a autonomii. Pražská němčina se stala jakýmsi izolovaným sociolektem, „*papírovým*“ či umělým jazykem, což plat[ilo] dvojnásob pro židy, kteří [byli] součástí [...] menšiny a zároveň z ní [byli] vyloučeni.<sup>69</sup> Pražská němčina si udržovala archaický způsob vyjadřování a na jejím vývoji se pochopitelně projevil i vliv češtiny. Nejinak tomu bylo i u Franze Kafky (o jehož znalostech a mezerách v češtině se dodnes vedou polemiky, stejně jako o vztahu k české a německé, respektive židovské kultuře).

Kafka je však z dnešního pohledu osobností, jež slouží jako model tradičního pojetí menšinové literatury. *Sám menšinou v menšině*, klíšé, které je v souvislosti s Kafkou často používáno. Pražský Němec, německý Žid. Jeho tvorba zůstala dlouho neobjevena – paradoxně k jejímu docenění došlo až ze strany anglosaského literárního diskursu. Je poměrně očividné, jakou roli Kafka z hlediska menšiny hraje v českém literárním kontextu. Obrátíme-li úhel pohledu z hlediska jazyka, v němž tvořil, dostáváme se ke zcela jinému problému. Pole působnosti tohoto teoretického podkladu může při schematizaci být daleko širší. I sám Kafka sebe samého vnímá jaksi na okraji společnosti (pomineme-li jeho posedlost vlastním fyzickým stavem, neustálou snahu vyrovnat se se svými tělesnými komplexy a do jisté míry i sklony k hypochondrii). Napříč celým jeho dílem se objevují literární postavy, které lze jen těžko definovat a které mají problém s tím, něco sdělit. Ať už je to Gregor Samsa proměněný v brouka, nebo Josef K. v procesu či zeměměřič K. v Zámku. Všichni tito podléhají zvláštní organizaci společnosti, ze které vyčnívají a kterou nechápou a nejsou ani schopni se jí přizpůsobit, jejich mentalita totiž evidentně neodpovídá běžným schématům. Z této zdánlivé nepřizpůsobivosti se dostávají až na hranu a jejich konec je tragický. V díle Franze Kafky bychom pochopitelně

---

<sup>69</sup> Ibid. S. 30.

mohli hledat jeho samého v metaforách jím vytvořených literárních postav, nicméně v širším záběru lze v postavě nemohoucí promluvit najít i nějakým způsobem nepřizpůsobivou a vyčnívající menšinu jako takovou. Kromě kulturního zázemí je i u Kafky kladen velký důraz na jazykovou odlišnost: „Menšinová literatura není literatura menšinového jazyka, je to spíše literatura, kterou menšina vytváří ve většinovém jazyce. Prvním znakem je [...] to, že jazyk této literatury se vyznačuje vysokým koeficientem deterritorializace. Kafka v této situaci ukazuje slepou uličku, která brání pražským židům v přístupu k psaní a činí z jejich literatury něco nemožného.“<sup>70</sup> Franz Kafka sám cítil určité sevření kulturami a handicap nemožnosti *psát jinak*. Pokud odhlédneme od skutečnosti, že netvořil na německém území, lze se pak stále ještě zabývat tím, nakolik je vlastně Kafka autorem německým a nakolik českým autorem. Pro který z těchto literárních celků je více menšinou (i o tomto tématu se často hovoří a jednotnost názoru na to, že se jedná o autora spadajícího do německé literatury, panuje snad jen v akademickém prostředí)? Proč ovšem Kafka tak docela nezapadá do německé literární tradice? Je to dáno pouze tím, že jaksi předběhl svou dobu v tématech a stylu, tím, že ve svém jazyce vytváří zcela ojedinělé texty díky nezaměnitelnému způsobu vyjadřování, anebo i tím, že se zkrátka jedná o již zmíněnou menšinu v menšině? Kterou část Kafkovy tvorby lze jednoznačně definovat na základě jeho židovského původu, jak se o to ve svém výkladu Kafky pokouší například americký literární teoretik Ritchie Robertson<sup>71</sup>? Ten například Kafkova díla interpretuje i na základě jeho částečné angažovanosti v sionistickém hnutí Bar Kochba, nebo například sympatiím vůči socialismu, tedy tématům, která by neměla sloužit pouze jako prvoplánové vzorce umožňující pozitivistickou interpretaci díla. Ovšem pokud je zde použito vzoru Franze Kafky, pak je to v této práci uvedeno spíše jako příklad, než

---

<sup>70</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI Félix: *Kafka. Za menšinovou literaturu*. Hermann a synové, Praha 2001. Překlad Josef Hrdlička. S. 20.

<sup>71</sup> Srov. ROBERTSON, Ritchie: *Kafka. Judentum, Gesellschaft, Literatur*. Mezler, Stuttgart 1988.

z hlediska interpretačního. Kafka je zajímavý jako nástin tradičního pojetí menšinové literatury.

### 5.3 Literární celek jako menšina

Konečně se tedy dostáváme ke třetímu, pro nás nejzásadnějšímu, pojetí menšinové literatury, pro které by francouzsky psaná belgická literatura mohla sloužit jako vzor a příklad dokazující legitimitu vlastní existence. Jejím specifickým rysem totiž není jazyk, ale její vnímání, není to ani příliš odlišný kulturní kontext, ale spíše její zařazení na literárním trhu, do obecného literárně-vědného diskursu, a to především ve vztahu k tradičnímu frankofonnímu literárnímu centru, Paříži. I v belgické literatuře by se pochopitelně daly najít příklady literatury psané v menšinovém jazyce – valonštině, nicméně ta ve vztahu francouzsky psané literatury vzhledem k dominantní francouzské literatuře nehraje prakticky žádnou roli.

Menšinovou literaturu je v tomto případě nutné vnímat jakožto předmět zkoumání konkrétního literárního celku. Při tomto bádání jsou rozhodující tři oblasti. Oblast jazyková, příslušnost dané literatury (pro zjednodušení použijme výrazu příslušnost národní) a její specifické rysy. Je nutné poznamenat, že francouzsky psaná belgická literatura, která hledá své zvláštní rysy, je velmi mladá. Její existence závisí na historickém pojetí Belgie jako takové. Sama sebe belgická literatura vnímá jako menšinovou vzhledem k dominantní literatuře francouzské, jež má pochopitelně daleko hlubší kořeny. Její autonomie je z hlediska literatury – jak evropské, tak světové – nesporná. Ovšem i ona podléhá stejným zákonům, jako jakákoliv jiná menšinová literatura. Každý literární celek sám sebe totiž nedefinuje, ale je určován vztahem k ostatním literárním celkům. Rozdíl v tomto sebeurčení je u dominantní a menšinové literatury následující: zatímco dominantní, v našem případě tedy francouzská literatura definuje sebe samu ve

vztahu k ostatním celkům (např. literatura anglosaská, německá, španělská etc.) a nadcelkům (literatura evropská, světová etc.), je belgická francouzsky psaná literatura určitým způsobem níže v hierarchii těchto závislostí. Menšinová literatura totiž v první řadě nachází definici sebe samé: zaprvé je určována svými vlastními charakteristikami, za druhé se nutně vztahuje k dominantní literatuře, jejíž jazyk „používá“ a až jako třetí v linii těchto vztahů si tato literatura klade otázku vztahu k ostatním literárním celkům, ať už dominantním, nebo menšinovým.<sup>72</sup>

Dominantní literatura se mimo jiné vyznačuje i jistou uzavřeností svého světa, který není schopný přijímat alternativu (další otázkou a otevřenou závorkou zůstává, zda tento hermeticky uzavřený svět nějaké alternativy vůbec hledá, či zda svou podstatu vidí právě ve skutečnosti, že si vystačí sám o sobě). Pohled na možnost historičnosti belgické literatury je také poměrně komplikovaný. Jakožto menšinová literatura vzhledem k literatuře francouzské sice může projevovat snahu o vlastní autonomii, ale na druhé straně se jí nedostává jedné zásadní vlastnosti, jíž je autonomie podmíněna. Nedisponuje totiž dostatkem samostatnosti vzhledem k historickému vývoji a určité literární tradici, ze které nutně vychází, čímž se tento těžko vyřešitelný kruh uzavírá. Kruh, ve kterém fungují odstředivé a dostředivé síly a jehož teorií se bude zabývat jedna z následujících částí této práce.<sup>73</sup> Ze sociologického hlediska tedy literární celek funguje tak, že se vymezuje vůči ostatním. Pro jasné shrnutí toho, co zde již bylo nastíněno, lze použít myšlenku Jean-Marie Klinkenberga, podle něhož pro vymezení literatury existují dvě základní kritéria: základní, protože nezbytná a vlastní každému textu, ať už literárnímu, nebo teoretickému: vymezení z hlediska *jazyka* a z hlediska *národa*.<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie, DENIS, Benoît: *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. tions Labor, Espace Nord, Bruxelles 2005. S. 11.

<sup>73</sup> Srov. Ibid.

<sup>74</sup> Srov. Ibid. S. 19.

### 5.3.1 Literárně-historický pohled

Z pohledu literární historie je literární celek ideálním předmětem zkoumání. Nezabývá se totiž pouze společenskými a literárními fakty. Literární celek jako takový není nahlížen jen ve srovnání diachronním (jak by tomu napovídalo tradiční pojetí), ale také v pojetí synchronním. To má pro naši teorii menšinové literatury podstatný význam. Literární dílo totiž není pouze náhodným výsledkem „jakési“ aktivity, není to sebestředný výtvar, který je poslední tečkou umrtven. Literární komunikaci je neustále ožívován a pozměňován, jeho smysl se mění kontaktem s ostatními texty. V nedominantních literaturách není však samozřejmostí, že k této literární komunikaci bude docházet.

Vracíme se zde k modelu odstředivých a dostředivých sil, neboť čím je literární dílo dále od centra, tím se snižuje možnost jeho kontaktu s díly ostatních autorů, pročež se jeho recepce stává velmi omezenou. Čistě literárně-historický – tedy diachronní – pohled, by pochopitelně nabízel především jakési shrnutí jednotlivých literárních směrů a škol. Jeho zásluhou by mohl vzniknout chronologický seznam všech autorů a děl. Ovšem z pohledu synchronního je právě nezbytné zapojit i jiné, pro literární vědu mezní disciplíny, jako je např. sociolingvistika. Nemusí se vždy jednat jen o kvalitativní posouzení díla z hlediska jazykové kultury a originality. Významnou roli hraje i fakt, že pokud je jazyk v kontaktu s jiným, může být, stejně jako regionální témata, pro čtenáře uvyklého na literární centrum, nesrozumitelným. V důsledku takového postavení se dílo stává tržně nezajímavým, a je tedy odsunuto zpět na periferii. Nicméně pokud je vědomě potřeno regionální specifikum takového díla, existuje větší pravděpodobnost, že se text stane průměrným. Je tedy pro takové dílo správnou cestou, vydat se přes literární centrum i za cenu popření vlastní identity? V belgické francouzsky psané literatuře existuje řada případů, které jsou v tomto ohledu protikladné. Buď je to cesta směrem k literárnímu centru za cenu potření zvláštností – ať už jazykových, nebo i takových,



které se týkají belgických reálií, nebo si text udrží vlastní specifičnost, ovšem za cenu, že bude mít okleštěné možnosti prorazit na špičkový literární trh. V takové situaci se pak v oblasti menšinové literatury může potvrdit „tradiční“ francouzský pohled na spisovatele, jehož obraz byl vytvořen spolu s literaturou devatenáctého století. Spisovatel je osobností, jež se straní společnosti, a tedy již ze své podstaty se stává jakýmsi morálním vzorem. Dnešní pohled na spisovatele se výrazně proměnil. Je to i tím, že do literatury, respektive do literární vědy, prostupují i ostatní disciplíny, že se literatura vzhledem k obrovské konkurenci a politice reklamy dostala ze sféry aktivity intelektuální do sevření obchodního světa a komerčního úspěchu. Přímou úměrou k tomu stoupá, až na několik výjimek, i izolovanost menšinové literatury, zůstává-li tato skutečně v menšinové pozici. Tato myšlenka je jistě do určité míry schematizující, ale z hlediska praxe aplikovatelná.

## 6. Literární celek: gravitační model

Literatury bývají obvykle pojímány jakožto celky, které mají určitou jednotící koncepci – organizaci shora. Jak uvádí Jean-Marie Klinkenberg, „jedná se o velké literární celky, často spadající do kategorie národních literatur. Tyto celky jsou lingvisticky homogenní a mají svou sociologickou autonomii: literatura francouzská, anglická, německá, španělská, italská, ruská, atd. Tyto celky utvářejí určité systémy. V podstatě jsou regulovány součtem určitých kódů, hodnot a institucí. Při sledování jejich fungování lze pozorovat určité pravidelnosti, o nichž by se dalo mluvit jako o zákonitostech.“<sup>75</sup>

Každý z těchto systémů je organizován vlastním centrem. Toto centrum nemusí být pouze centrem politickým (nelze tedy hovořit jen o institucionalizaci literatury a nezbytnosti její pevné kodifikace). Existují

---

<sup>75</sup> Srov. KLINKENBERG, Jean-Marie, DENIS, Benoît: *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. tions Labor, Espace Nord, Bruxelles 2005. S. 33.

totiž centra, ve kterých se odehrává literární život, a kterými je organizována literární produkce. U francouzské literatury je jedno jasně dané a tradiční centrum: Paříž. Z politického hlediska zde totiž snad nejvíce v celé Evropě funguje centralizace moci jak politické, tak i organizace kulturního života. Paříž představuje vzor a kánon, přiznává kulturním výtvorům, a tedy i literárním dílům, hodnotu. Do daného kánonu je tedy buď včleňuje, nebo je z něj vylučuje. I kvůli této jasné polarizaci kulturně-institucionální moci se lze těžko vymanit z kruhu vlivu takového centra. Francouzská literatura je jakožto jedna z velkých světových literatur pozoruhodná ještě v jednom směru: je to tradiční literární centrum a na rozdíl od ostatních velkých literárních celků – španělsky či anglicky psaných literatur – zůstala ve svém jazyce tou nejzásadnější i po vyčlenění ostatních frankofonních literatur. Anglicky psaná literatura je totiž z kvantitativního pohledu nejvíce zastoupená literaturou americkou, respektive australskou, její původní základna, tedy evropské území, zůstalo vzhledem k rozloze území a kvantitativnímu poměru celkové produkce spíše marginální. Totéž platí pro literaturu psanou španělsky. Latinskoamerická literatura kvantitou své produkce zásadním způsobem převýšila původní evropské teritorium.

Jedním z podobných příkladů, jakým je francouzsky psaná literatura, je i literatura psaná německy. Ovšem pokud se na ni zaměříme, a omezíme-li pozorování pouze na německé území (tedy vyloučíme rakouskou a německy psanou švýcarskou literaturu), lze jednotící kulturní centrum najít jen těžko. Německo bylo jakožto stát „rozdobeno“ až do roku 1871, kdy došlo ke sjednocení jednotlivých států, nicméně po druhé světové válce, respektive po roce 1949, se tento zdánlivě již koherentní celek opět rozdělil. Německá historie je svým způsobem společná, ale ne jednotná: jediné kulturní a politické centrum lze tedy najít jen stěží, a to před i po roce 1990. Je to Berlín? Mnichov? Stuttgart? Heidelberg? Odpověď je fakty sotva podchytitelná, nicméně neexistuje zde něco jako jednoznačná a výsostná prestiž jednoho

jediného centra. Německá kultura je organizována spíše polycentricky. Nelze pominout, že značnou prestiž, co se týče kulturního vlivu, má i Vídeň. V jistém smyslu by bylo možné vnímat rakouskou literaturu jako případ podobný francouzsky psané belgické literatuře. Ovšem s tím rozdílem, že vztah německé kultury a Vídně je poměrně vyrovnaný, zatímco belgická literatura se s francouzskou nemůže srovnávat, byť bychom vycházeli z nejbanálnějšího ukazatele, jakým je množství vydaných knih. Na gravitačním modelu zobrazujícím odstředivé a dostředivé síly literárního světa se pokusíme vysvětlit i toto specifikum francouzsky psané belgické literatury.

Velké literární celky, které již byly zmíněny v úvodu kapitoly, se vyznačují jednou zvláštností. Jejich vliv totiž sahá za hranice politického území, překračuje je a do jisté míry určuje i vývoj a recepční schopnost v centrech periferních. Z těchto jednotlivých center se pak skládá jakýsi nadcelek, tvořený zaprvé literaturou dominantní, ale zároveň i literaturou periferní: tak je v současném nahlížení na literaturu často používáno pojmu „Frankofonie“. V užším slova smyslu se tohoto shrnujícího termínu dá v Evropě použít pro tři zásadní literární celky: literaturu francouzskou, belgickou francouzsky psanou literaturu a francouzsky psanou švýcarskou literaturu. Příklad francouzské centralizace je zde doslova exemplární, v tradiční terminologii jsou pro okolní literatury zažité pojmy jako právě menšinová literatura, literární periferie, marginální literatura atd.

Takzvaný gravitační model (kopírující do jisté míry model sluneční soustavy) tak, jak jej zpracoval Jean-Marie Klinkenberg, a z jehož koncepce tato práce i vychází, lze na úvod definovat poměrně jasně. Každé jednotlivé těleso – literární celek – totiž opisuje svou oběžnou dráhu okolo tělesa centrálního – dominantní literatury. Tuto oběžnou dráhu si udržuje na základě konkrétních gravitačních sil. A trajektorie drah těchto literárních celků je závislá na vztahu k centru tvořenému dominantní literaturou. To znamená, že tyto literární celky podléhají dostředivým silám, ale zároveň i silám odstředivým.

Dostředivé síly přitahují periferní literatury k sobě a udržují si tak nad nimi vliv, zatímco odstředivé síly si tyto periferní celky udržují v dostatečné vzdálenosti tak, aby se nestaly konkurenceschopnými. Jednotlivé periferní literární celky se navzájem ovlivňují stejným způsobem, pokud dochází k určitému přiblížení či kontaktu, pak si mezi sebou udržují relativní blízkost či vzdálenost.<sup>76</sup> Autonomie, kterou si tyto jednotlivé literární celky vytvářejí, je tedy velmi relativní. Řečeno jinými slovy, literatury by se v tomto smyslu daly rozdělit na nezávislou literaturu, tj. literární centrum, a na literaturu či literatury nějakým způsobem závislé. Ovšem opět se navracíme k původní myšlence sil odstředivých a dostředivých. Odstředivé síly mají za úkol oddalovat periferní literaturu od literatury dominantní a chránit tak její vlastní nedotknutelnost. V naprosté nezávislosti jim pak ale právě brání síly dostředivé, díky nimž si dominantní literatura v podstatě udržuje vliv zvenčí na okolní periferní literatury. Dominantní literatura má totiž neustálý vliv na produkci okolních frankofonních literatur. Jak už bylo řečeno, stává se i pro tyto literatury normou.

## 6.1 Dostředivé síly

Jean-Marie Klinkenberg ve své teorii uvádí výčet funkcí a dopadů dostředivých sil v literatuře. Vyberme tedy ty nejdůležitější z nich, abychom jasně nastínili jejich roli.<sup>77</sup> Nadřazené postavení dominantní literatury je zapříčiněno více faktory: literatura se především stává nadřazenou na základě prestiže, která je utvářena její vlastní tradicí, množstvím děl tvořících kánon, ale i množstvím děl vydaných – tedy objemem produkce. Dominantní literatura má více potenciálních čtenářů a dostatečným odhadem a zkušeností, aby posoudili, co je

---

<sup>76</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie, DENIS, Benoît: *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. tions Labor, Espace Nord, Bruxelles 2005. S. 34).

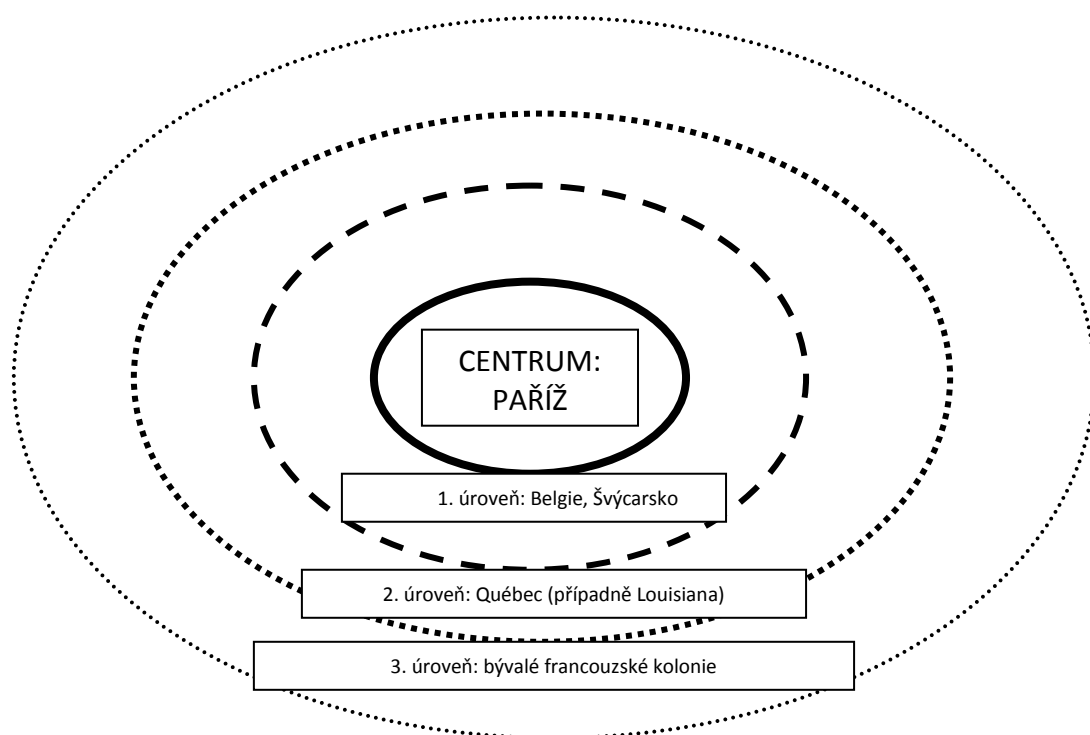
<sup>77</sup> Srov. KLINKENBERG, Jean-Marie, DENIS, Benoît: *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. tions Labor, Espace Nord, Bruxelles 2005. S. 40-44.

*dobrá literatura.* Tato čtenářská zkušenost se samozřejmě dá zrelativizovat, neboť procentuálně může být větší i u menšinové literatury. Nejde zde však o procento zkušených čtenářů, ale o nutnou kvantitativní převahu intelektuální vrstvy země, jejíž literatura je dominantní. Již zmíněná prestiž je předurčena i množstvím možností, jak dosáhnout uznání. V literárním centru je logicky nejvíce vydavatelů, ale i kritiků, uměleckých a literárních časopisů, různých druhů anket, soutěží, výborů atd. Literární centrum, jak již bylo zmíněno, má daleko větší možnosti, co se týče schopností organizovat literární život okolo sebe. Zároveň shora určuje, které tendence budou nosné, schvaluje a předpisuje různé inovace ve stylu i obsahu. To vše se ve Francii, respektive v Paříži, děje.

Budeme-li brát francouzskou literaturu jakožto instituci, pak jí nejde pouze o uměleckou hodnotu, jde jí především pro udržení autonomie a dominance a neotřesitelné vedoucí pozice. Pohyb (nejen) literárních novinek (vlastně se jedná o produkci a recepci všech uměleckých děl) probíhá veskrze pouze jednosměrně. Vychází z centra a je přenášén na periferii. Toto tvrzení je možná příliš radikální. Ovšem budeme-li se na tyto dvě entity – literaturu dominantní a menšinovou – dívat z absolutního pohledu, pak jasně vyplyne, jaký je v literárním centru poměr děl vlastních a kolik *importovaných*. Tento gravitační fenomén, který jsme doposud sledovali jen z pohledu prostoru, má i svou paralelu v čase. Literární, respektive kulturní centrum se nevyznačuje pouze prostorovou jednotností. Díky očividné koncentraci *všeho na jednom místě* se periferní kultury dostávají k nejnovějším trendům až s odstupem, který je vynucený i vzdáleností periferie od centra. Aby se tedy novinky dostaly na periferii, musí dojít k jejich přijetí v samotném centru, musí se jim dostat odpovídající reklamy a propagace, aby se zařadily do určitého kánonu a měly tak průvodní list k tomu, aby se mohly prosazovat i dále. Totéž se děje i v oblasti jazykové. Inovace si svůj prostor dobývají nejprve v centru a teprve posléze jsou šířeny dále do oblasti lingvistické periferie. Proto je belgická

francouzština vzhledem k pařížské svým způsobem archaičtější.<sup>78</sup> Zjednodušeně řečeno, má dominantní literatura před literaturami periferními vždy časový i prostorový náskok.

Pokud bychom chtěli na základě gravitačního modelu schematizovat situaci a vztahy v rámci frankofonních literatur, dalo by se to uskutečnit na základě následujícího modelu.<sup>79</sup>



V tomto modelu se tato práce může z důvodu svého omezeného rozsahu věnovat pouze první a druhé úrovni (centru a prvnímu okruhu). Díky vizualizaci je možné uvědomit si, nakolik je příměr gravitačního modelu relevantní. První okruh je nejvíce přitahován, ale bude se přesto snažit o udržení určitého odstupu od centra. Na druhé úrovni, tedy v případě Québecu, se například setkáme s daleko menším působením

<sup>78</sup> Srov. KLINKENBERG, Jean-Marie, DENIS, Benoît: *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. tions Labor, Espace Nord, Bruxelles 2005. S. 36-37.

<sup>79</sup> Tento model je přebrán z přednášek J.-M. Klinkenberga a to především z toho důvodu, že sám jeho autor model několikrát přepracoval. Tato verze nejjasněji ilustruje situaci v současné frankofonii a zároveň této práci pomůže v teoretickém zakotvení francouzsky psané belgické literatury ve vztahu k literatuře francouzské. (citována přednáška ze dne 27. 02. 2007).

jazykové normy. Vliv centra na země, jež dodnes nesou označení *postkoloniální státy*, je sice stále patrný, nicméně nejzásadnější roli v literaturách těchto zemí hraje právě již výše zmiňovaný exotismus. Díky němu se například francouzsky psaná africká literatura těší tak velké popularitě.

U takového popisu gravitačního modelu, jak již bylo řečeno, vycházíme z předpokladu určité závislosti periferie na centru. Centrum si uměle udržuje jistý odstup a předstih. Periferní literatury se tak často snaží dominantní literaturu nějakým způsobem dostihnout, ať už imitací, nebo alespoň přebíráním určitých struktur a zákonitostí. Tím však na druhou stranu může být ohrožen určitý originální ráz dané menšinové literatury, to, co jí právě díky její zvláštnosti vyčleňuje ze stereotypu literatury dominantní. Jedním z mála zdařilých příkladů takového přebírání novinek může být v belgické francouzsky psané literatuře proud symbolismu či surrealismu. Ve směru jako takovém sice zůstává původní myšlenka a skica toho, jak a co tvořit, nicméně belgická literatura si v těchto odvětvích získala ohlas především díky tomu, že si z dominantního proudu vzala pouze základ a ponechala prostor pro vlastní originalitu. Belgický surrealismus je tedy oproti tomu francouzskému konzervativnější, nesnaží se za každou cenu o inovaci na všech úrovních, udržuje si právě svou regionální specifičnost.

Dalším příkladem pro tuto odstředivou sílu je cesta vlastní tvorby, vlastního žánru. V rámci studia paraliterárních žánrů se jako první nabízí komiks.<sup>80</sup> U inovativních žánrů (ať už literárních, nebo paraliterárních) je ovšem otázka nezávislosti a jedinečnosti také velmi relativní. I tyto typy tvorby totiž do jisté míry podléhají kánonu centra, byť jsou vytvářeny nezávisle na něm. Literární centrum zde pak má funkci hodnotící, je arbitrem co se týče úspěšnosti jiných literatur na jeho území. Taková díla totiž mohou vznikat a být vydávána v rámci menšinové literatury, avšak až na centru záleží, zda se dostane i za

---

<sup>80</sup> Francouzsky BD: bande dessinée. V češtině se prosadil americký výraz komiks. V rámci studia tohoto žánru lze nalézt odlišnosti a především sama belgická kultura dbá na rozlišování těchto dvou domén.

hranice frankofonního prostoru. A jak dodává J.-M. Klinkenberg, pouze a jediné literární centrum má tu moc a schopnost, udávat normu.<sup>81</sup> Postavení literatury je víceméně závislé na naplnění určité ideologie v ohledu na národní – tedy francouzsky psanou belgickou literaturu a literatury dominantní. Jak ještě rozvedeme později, je toto do značné míry dáno tím, jak se belgická literatura vyučuje ve školách.<sup>82</sup> A „pro širokou veřejnost je tato otázka vyřešena snadno: něco jako autochtonní literatura neexistuje.“<sup>83</sup>

Rozdíl mezi centrální dominantní a periferní menšinovou literaturou lze definovat ještě z jiného pohledu. Zatímco dominantní literatura implikuje diskurs určité univerzálnosti udávající tón a normu, musí se literatura menšinová snažit o jedinečnost, kterou se bude moci vymezit vůči dominantní literatuře. Toto, jak již bylo řečeno, není vždy cílem autorů menšinové literatury. O jedinečnost se v tomto případě bude snažit pouze autor, který bude chtít vyjádřit i svou belgickou identitu a ne splynout s literárním centrem. Tomuto fenoménu takzvaného „entrismu“ se sice budeme věnovat ještě v jiné kapitole, nicméně jako příklad lze zatím uvést dva protikladné případy autorů: Henri Michaux a Jean-Pierre Otte. Zatímco Henri Michaux rezignoval na svůj belgický původ a vědomě chtěl působit pouze jako francouzský autor, přijal Jean-Pierre Otte roli zcela odlišnou. Přiklonil se k absolutní regionálnosti svých témat i stylu psaní, věnuje se ardenské mytologii i reáliím, nepopírá jazykovou jinakost. Henri Michaux je autorem nesporně zajímavějším v ohledu na inovace i celkový styl a význam díla, nicméně pro definici menšinové literatury jakožto svým způsobem nedostačivého sekundanta literatury dominantní je doslova učebnicovým příkladem. Svou tvorbou i popřením původu se naprosto asimiluje s dominantní literaturou, zatímco Jean-Pierre Otte svým

---

<sup>81</sup> Srov. KLINKENBERG, Jean-Marie, DENIS, Benoît: *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. tions Labor, Espace Nord, Bruxelles 2005. S. 37.

<sup>82</sup> Srov. QUAGHEBEUR, Marc: *Balises pour l'histoire des lettres belges de langue française*. tions Labor, Bruxelles 1998. S. 20.

<sup>83</sup> Ibid.



přístupem z této dominantní literatury jasně vybočuje a o splynutí s francouzským literárním kontextem se nesnaží. Pokud jsme uvedli tyto dva příklady, je třeba zabývat se ještě jednou otázkou, a totiž otázkou legitimizace literárního díla.

Jak se tedy dívat na literární celek jako takový? Především by se dal definovat jako určitá částečně uzavřená jednotka, jež je vždy ve vztahu k jiným jednotkám. Je to systém vytvářející další sestavy systémů, mezi všemi navzájem vzniká určitá koherence – například formou intertextuality. A pouze díky této souvztažnosti lze pozorovat specifické rysy jednotlivých literatur. Kdyby se totiž jednalo pouze o jednolité celek, nemohlo by něco takového, jako je určitá národní literatura, vůbec existovat. Zásadními rozdíly – a i zde je třeba znovu zdůraznit základní „distinktivní rysy“<sup>84</sup> jednotlivých literatur – jsou: jazykové prostředky, kulturní, politický, geografický a sociální kontext. Pouze na základě srovnávání konkrétních děl může čtenář – kritik dojít k rozpoznání těchto odlišujících znaků. Do jaké míry se však vnímání literatury promítne do společnosti jako takové, závisí především na obecné úrovni vzdělání a dostatku zpětné vazby právě ze strany literární kritiky.

Postavení literatury je tedy částečně charakterizováno i pohledem čtenáře. Nicméně je nutné vznést na tomto místě otázku, do jaké míry tento pohled může být ovlivněn samotným autorem literárního textu, respektive nelze nepřihlédnout k úhlu pohledu samotného autora. Jeho pozice je v rámci menšinové literatury poněkud komplikovanější, než je tomu – obecně řečeno – u průměrného autora, jenž spadá do rámce literatury dominantní. Pokud tedy jako příklad použijeme obraz francouzsky píšícího belgického autora, lze vyzdvihnout několik základních přístupů, jež jsou zcela zásadní pro pozdější možnost prosadit se na literárním poli. Tato práce ve svém teoretickém úvodu obsahuje zjednodušenou myšlenku, že pokud se autor menšinové

---

<sup>84</sup> Tohoto označení je použito s určitou nadsázkou, nicméně jakožto lingvistický termín by se z hlásky své základní definice dal aplikovat právě i na tuto součást literární vědy.

literatury chce nějakým způsobem prosadit na poli literatury dominantní, musí nutně rezignovat na určité specifické rysy své přirozenosti, především odlišnosti ve vyjadřování a tematiku. Dle toho, co tvrdí Jean-Marie Klinkenberg ve svém pojetí menšinových literatur, existují z hlediska přístupu k literárnímu centru dva základní přístupy. Entrismus a exotismus.

### **Entrismus**

Jako synonymum entrismu by bylo možné použít výrazu „centralistická hra“. Jedná se o zcela jednoduše vysvětlitelný model. Autor rezignuje na svůj původ, přesune se nejlépe do Paříže. Může se samozřejmě prosadit jako autor francouzské literatury píšící čistě francouzským způsobem, ale stopy svého původu bude nutně pociťovat i nadále. Takovýto autor se bude neustále muset mít na pozoru, aby se vyhnul používání belgicismů, vkládání jemu vlastního kulturního kontextu, krajiny, historie vlastní země atd. Musí u něj dojít k tzv. tematickému přemístění. Entrismus není tedy v pravém slova smyslu nic jiného, než pokus o co největší asimilaci na všech úrovních uvažování a především tvorby. Fázím a střídáním jednotlivých přístupů bude věnována jedna z dalších částí, pouze jako reprezentativní příklad entristického přístupu lze jmenovat například Charlese Plisniera.

### **Exotismus**

Pokud si však autor zvolí – především do první poloviny dvacátého století – méně populární cestu k literárnímu prosazení, bude pravým opakem autora – entristy. Díla těchto autorů se vyznačují především tím, že svou jinakost stavějí na odiv, snaží se vytěžit ze svého nefrancouzského původu. Příkladným autorem pro tento přístup je například Maurice Maeterlinck.

Obě tyto literární strategie s sebou pochopitelně přinášejí jak výhody (u entristického přístupu je příklon k Paříži jednoznačně výhodnější z hlediska obecného uznání a možnosti tržního úspěchu,

zjednodušeně řečeno, bude tvořit součást francouzského diskursu. U exotického vidění je naopak výhodou fakt, že autor textu může zůstat sám sebou), tak i nevýhody (entrista se bude muset částečně vzdát „sebe samotného“ – na druhou stranu, i exotismus má svá omezení, jež se můžou projevit jistou přesyceností publika. Ani ono totiž nepřijme „davy Maeterlincků“<sup>85</sup>).

Autoři, kteří se budou snažit prosadit se na širším poli jak recepčním, tak i komerčním, se s největší pravděpodobností budou zasazovat o první z možností, totiž o asimilaci s centrem a splynutí s dominantní literaturou. Autoři, kteří ve svém díle trvají na jedinečnosti prostředí i jazyka, se pravděpodobně budou bít za vlastní legitimitu menšinové literatury, jakkoliv to bude za cenu menšího komerčního úspěchu a nutnosti zařazení se do menšiny. J.-M. Klinkenberg k tomuto tématu dodává ještě jeden doplňující pohled. Z hlediska autora jakožto jedince lze tuto hranici asimilace překročit a žít tzv. „na půli cesty“. Autor totiž má volbu asimilovat se například v otázce vydavatelství a přitom trvat na odlišnosti svých témat, může se asimilovat na úrovni jazykové a stylistické a vyčlenit se specifickým žánrem: existuje například varianta, kdy asimilace probíhá na úrovni prozaické tvorby, románu, a autor se z dominantní literatury vyčleňuje jiným žánrem, kupříkladu poezií.<sup>86</sup>

## 6.2 Odstředivé síly

Pokud pro odstředivé síly platila určitá kritéria, která musejí být naplněna v rámci funkčnosti gravitační teorie, je tomu nejinak i u sil odstředivých. Nejedná se o pouhé převrácení úhlu pohledu a negaci předchozích kritérií. I dominantní literatura musí proto, aby mohla

---

<sup>85</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (13. 02. 2007).

<sup>86</sup> Srov. KLINKENBERG, Jean-Marie, DENIS, Benoît: *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. tions Labor, Espace Nord, Bruxelles 2005. S. 39.

vytvářet odstředivé síly, splňovat některé specifické zákonitosti. Zde je tedy shrnutí jejich výčtu: První z podmínek, která je nezbytná, vychází podle J.-M. Klinkenberg z takzvané kvantitativní sociologie. Avšak co v sobě zahrnuje tento pojem? Je to nezbytnost dostatečného zázemí ve vzdělaných čtenářích. Jejich množství pak předurčuje smysluplnost literární aktivity, ať už z hlediska produkce či recepce. Pro náš model je přijímající složka velmi důležitá, neboť čtenáři mají zároveň hrát i roli kritiků. Tento pohled pochopitelně vytváří dojem, že alespoň určitá vrstva čtenářů musí být intelektuálně schopna pojmout i ta nejkomplicovanější literární díla. Implicitně zde tedy máme zahrnuté jakési apriorní vytváření elitářství. Ovšem bez této vrstvy čtenářů by se právě menšinová literatura mohla prosadit ještě obtížněji. J.-M. Klinkenberg toto tvrzení dokládá příkladem recepce prvních děl takzvané koloniální literatury. Její autoři byli pochopitelně závislí na recepci literárního centra a vědomě tedy psali ne pro „své“ publikum, ale přizpůsobovali svá díla centru tak, aby se dostala do co nejširšího povědomí čtenářů v literárním centru a vzdali se tak alespoň do jisté míry regionálních a pro centrum nepochopitelných témat. Na základě této přizpůsobivosti byl pak čtenářský úspěch poměrně zásadní.

Druhým teoretickým předpokladem pro tuto koncepci je, jak lze vyvodit již z aspektu kvantitativního, strana kvalitativní. Vrstva čtenářů, kterou jsme definovali v předchozím bodě, musí disponovat určitou úrovní, přijmout kánon a tradici, zjednodušeně řečeno, musí se prokázat schopností fungovat jako homogenní celek v oblasti literární recepce. Tato vrstva čtenářů staví na podhoubí kanonizovaných textů a měla by i být relativně otevřená vůči novým směrům. Měla by vyznávat hodnoty a zákonitosti platné na úrovni otevřenosti jak ideologické, tak i estetické. Jeden jediný osamělý text by totiž asi velmi těžko mohl pevně zakotvit v povědomí kritické veřejnosti a utvořit si tak nějakou samostatnost. I v tomto případě platí, že jediné reprezentativní dílo nestačí pro vytvoření tradice. Aby tedy centrum přijalo literární tvorbu, musí utvářet určitý celek, jenž se zapisuje do literárního kánonu.

Zdánlivá jednotnost takové literární produkce ovšem nemusí nutně znamenat, že by mělo jít o díla jednoho typu, ať už esteticky, nebo žánrově. Jedná se o specifickou literární vrstvu, která by měla být přijímána ve své pestrosti a měla by stavět na své originalitě. To, co J.-M. Klinkenberg myslí pojmem jednotnost, je spíše určitý nadřazený koncept, který by měl umožnit, shrnout všechny tyto rozdílnosti pod záštitu jednoho konkrétního a soběstačného literárního celku.

### **6.3 Cesta ke kanonizaci literatury**

Všechna předchozí pravidla byla opět představena spíše z pohledu menšinové literatury. Snažila se zodpovědět otázku, co musí taková literatura splňovat, aby se vůbec mohla dostat na úroveň literárního kánonu centra. Na druhé straně však i dominantní literatura musí disponovat něčím, co vytváří její specifický kánon (jak už bylo řečeno, i dominantní, v našem případě francouzská, literatura, může být zkoumána jakožto menšinová vůči literatuře evropské či světové). U každého z takových kánonů byl základní kámen položen napsáním a recepcí nějakého „zakládajícího díla“. Pro celkový koncept západní literatury bude nejspíše nasnadě přijmout jakožto dílo tohoto rozměru Bibli. V evropské tradici starých literatur jsou to pak texty založené na mýtech a ságách, jako jsou například Kalevala, Edda, dále kupříkladu keltské mýty. Tato zakládající díla utvářejí i širší kulturní kontext. Národní literatury se pak vyznačují především určitým společným rysem: na zakládající díla je více či méně odkazováno, stávají se součástí intertextuálního fungování napříč celým literárním mezisvětlem: toto vše lze shrnout do jednoduché definice, že se totiž zapisují do obecného povědomí a stávají se tak kánonem samotným. Posledním z kritérií určujících směřování jednotlivých literatur je pak určitá institucionalizace. Jak poznamenává J.-M. Klinkenberg, nejen produkcí a recepcí je vytvářen literární kánon.

Třetí z instancí, jež stvrzují a z pragmatického hlediska částečně i organizují fungování produkce a recepce, je vydavatelská činnost. Pokud si dovolíme srovnání s přirovnáním k divadelní scéně, hrají tedy spisovatelé<sup>87</sup> a čtenáři hlavní role, zatímco vydavatelé stojí za oponou a na scénu vstupují jako *deus ex machina*. Svým způsobem zásadně ovlivňují možnosti vnímání daného díla, neboť jako do všech odvětví i na poli literárním vstupuje do hry komerční propagace, reklama, schopnost zaujmout a upoutat pozornost čtenáře. Ovšem „nejvíce určujícím faktorem institucionalizace je bezpochyby škola: právě ona dlouhodobě určuje definici literatury a nejlépe ze všech institucí šíří určující systém hodnot a předepisuje společnosti kanonický korpus děl, se kterými by se měla ztotožnit.“<sup>88</sup> J.-M. Klinkenberg dále uvádí rozdíl mezi školním systémem v Québeku a v Belgii. Zatímco v Québeku totiž existuje jasné povědomí o národní literatuře (která je zde nadřazena literatuře francouzské), v Belgii se, co se týče vzdělávání v literatuře, prakticky přebírá francouzský systém: učebnice, čítanky, antologie. Belgická literatura funguje pouze jako jakýsi doplněk. Jedním z mála velkých témat, kterými se belgický školní systém zabývá, je v úvodní části zmiňovaný *Ulenspiegel* od Charlese de Costera.

Reprezentativní je i shrnutí Paula Gorceixe, který v revue *La Licorne*, v čísle věnovaném francouzsky psané belgické literatuře, osvětluje pohled z francouzské strany: „Belgická literatura je ve Francii jen velmi málo známá. Máme příliš sklony zařazovat ji do literatury francouzské s argumentem, že mezi zeměmi přece neexistuje jazyková hranice – a tudíž ani ve výuce nevěnujeme belgickým autorům prostor, který by si právem zasloužili. A tím v podstatě i popíráme myšlenku, že existuje *něco specificky belgického*, co například vylučuje záměnu belgického symbolisty za francouzského. [...] Existuje zde fenomén

---

<sup>87</sup> Záměrně se zde vyhýbáme použití termínu autor, jehož definice by tento výklad příliš zkomplikovala. Nevycházím tedy z barthovské teorie o smrti autora. Jednalo by se zde pouze o autora jakožto instanci vytvářející materiál – literární, respektive jakékoliv umělecké dílo, autora, který ještě není mrtev.

<sup>88</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie, DENIS, Benoît: *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. tions Labor, Espace Nord, Bruxelles 2005. S. 42.

projekce jedinečného obrazu světa, vlastní básníkům s vlámskou senzibilitou, jež píše francouzsky. Jedná se o specifický rys, který nemusí nutně mít konotaci toho, co obvykle nazýváme regionalismem.“<sup>89</sup> Určitý negativní nádech v sobě ale regionální charakter menšinové literatury přece jen nese. Tento literární celek se musí smířit s faktem, že oproti dominantní literatuře mu budou chybět zásadní, opravdu velká témata; „všech nabývá kolektivního významu. Protože menšinová literatura nijak neoplývá talenty, nejsou v ní podmínky pro *osobní výpověď*. Tento nedostatek talentů [ovšem] působí dokonce blahodárně a dává počátek něčemu jinému, než je literatura mistrů: co nějaký spisovatel řekne sám pro sebe, představuje vždy také společenský čin, co řekne nebo udělá, má nutně politický dosah, i když s tím ostatní nesouhlasí.“<sup>90</sup>

Ale vraťme se k našemu gravitačnímu modelu. Podle J.-M. Klinkenberga je vliv obou sil, odstředivých i dostředivých, určující jak pro literaturu dominantní, tak pro literatury menšinové. Při pozorování těchto dvou systémů by pochopitelně měla do hry vstupovat úvaha o výše zmíněných pravidlech. Na jejich základě lze pak uvažovat svým způsobem o krok dále: je-li určitá literatura menšinová, proč tomu tak je? U dominantní literatury je tato otázka zodpověditelná poměrně logickým vysvětlením. Zpravidla se jedná o literatury ve velkých evropských jazycích, které vycházejí z latinské tradice a tudíž i ze starých kultur. Historie těchto literatur čítá staletí a k jejich postupnému osamostatňování docházelo až od období renesance. Až do té doby měla určující slovo literatura latinská. A pokud tedy přeneseme naši teorii o menšinových literaturách na toto období, lze za dominantní literaturu považovat právě literaturu latinskou a všechny ostatní – francouzskou, španělskou, německou či italskou literaturu – pak z tohoto konkrétního úhlu pohledu jako literatury podřazené,

---

<sup>89</sup> GORCEIX, Paul: „Note liminaire“. In: *La Licorne, n° 12: Aspects de la littérature française de Belgique*. Faculté des Lettres et des Langues, Poitiers 1987. S. 9.

<sup>90</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI Félix: *Kafka. Za menšinovou literaturu*. Hermann a synové, Praha 2001. Přeložil Josef Hrdlička. S. 31.

menšinové.<sup>91</sup> I mezi těmito dominantními literaturami nutně docházelo a dochází k určité komunikaci a vzájemnému ovlivňování, a to především prostřednictvím překladové literatury. Možná právě proto je poměrně obtížné jasně vymezit pozici francouzsky psané belgické literatury. K vyjádření totiž používá stejný jazyk jako literatura francouzská. Svým periferním postavením tedy těžko získává svou autonomii v rámci světové literatury. Pro pohled zvenčí – zvláště pak pro literárně-historické pojetí – je bezesporu jednodušší přijmout její zařazení do francouzského literárního kontextu a tedy i příslušnost ke stejnému recepčnímu rámci.

---

<sup>91</sup> Srov. KLINKENBERG, Jean-Marie, DENIS, Benoît: *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. tions Labor, Espace Nord, Bruxelles 2005. S. 42.



#### **IV. Recepce francouzsky psané belgické literatury**

Třetí část této práce bude věnována teoretickým základům recepčních strategií francouzsky psané belgické literatury. Jak vyplývá z nástinu historického posunu a z vlastností daných samotným zařazením mezi menšinové literatury, je postavení belgické literatury v rámci literatury světové poměrně nesnadné. Neustále se totiž nějakým způsobem musí vymezovat vůči francouzskému centru. A je těžké jednoznačně určit míru záměrnosti důrazu na jinakost. Stejně nejasnou zůstává i otázka, zda je belgická snaha přizpůsobit se francouzskému centru její kladnou vlastností, či zda není spíše ke škodě. Abychom na tyto otázky mohli odpovědět, bylo by nezbytné zpracovat rozsáhlý korpus primární literatury a vytvořit tedy interpretační model konkrétních děl, respektive veškerých recepčních strategií belgické literatury jakožto celku. Jasně vymezení literárních celků – frankofonní Belgie a Francie – by pak bylo nezbytnou podmínkou vytvoření takového komparativního modelu.

Ovšem i „pouhá“ recepce celého belgického literárního pole by byla poměrně složitým úkolem. Jde totiž především o to, uchopit francouzsky psanou belgickou literaturu jako něco skutečně specifického. S ohledem na téma menšinových literatur zpracované v předchozí části této práce bychom teorií gravitačních sil mohli aplikovat i na meziliterární recepční rámec.

Ve vydavatelské oblasti stojí na prvním místě nakladatelské strategie a obchodní záměr. V současné době nelze v rámci jednoho jazyka zohledňovat pouze jedinou, tedy národní literaturu. Belgická literatura by se v určitém ohledu dala srovnat s literaturou českou (i přesto, že lingvistické i recepční podmínky jsou pro každou z těchto literatur odlišné). Jedná se totiž o literaturu marginální. Česká literatura sice není ovládána žádným dominantním literárním celkem (kvůli čemuž si ještě udržuje určitou uzavřenost a menší schopnost prosadit se v překladech v rámci evropské literatury). Schopnost

autonomní existence a zájem, který okolo sebe vytváří, je pro celkovou strukturu a možnost rozvoje marginální literatury určujícím činitelem.

## **1. Recepční strategie: česká recepce francouzsky psané belgické literatury**

Tato kapitola se tedy bude zabývat především recepčními strategiemi, jež se týkají francouzsky psané belgické literatury. Pokusíme se pomocí výběru konkrétních období, kdy se belgická literatura prosazovala jako relativně samostatný celek, vymezit základní časovou kostru. S přihlédnutím k zaměření na českou recepci se pokusíme zohlednit i vliv politické nestability na českém, respektive československém území.

Co se týče českého literárně-teoretického podhoubí, je francouzsky psaná belgická literatura víceméně okrajovým tématem. Určitou paralelu mezi ní a českou literaturou sice lze nalézt, nicméně právě do způsobu recepce nejvíce zasahuje literární nesamostatnost. Tu lze nejnázve uchopit právě v souvislosti se strategií překládání jednotlivých cizojazyčných literatur. Překlady francouzsky psané belgické literatury do češtiny se sice věnují například recenze na serveru [www.iliteratura.cz](http://www.iliteratura.cz), avšak odborné práce a články v literárních časopisech se specializují spíše na frankofonní literaturu jako takovou. V současnosti se největší oblibě těší literatura québecká a africká. Tón i v tomto případě udává vzor literárního centra. Ve Francii jsou tato dvě odvětví frankofonní literatury velmi populární nejen z vydavatelského hlediska, ale i co se týče teoretického zpracování. V české překladové literatuře je označení belgická literatura stále ještě poměrně vágním pojmem. Zájmu teoretiků se těší spíše literatura psaná vlámsky. Česká recepce je zásadním způsobem poznamenána dostředivým obdobím francouzsky psané belgické literatury (první polovina dvacátého století), kdy české a belgické avantgardy byly v kontaktu.

Český literární časopis *Svět literatury* na francouzsky psané belgické literatuře na počátku devadesátých let věnoval jedno tematické číslo. Je zde představen vývoj belgické literatury ve dvacátém století, respektive po druhé světové válce, a také filozofický základ, který se v Belgii postupně utvářel a upevňoval po roce 1945. Podle Jana Rubeše a Vladimíra Svatoně by však měl být zájem o tuto *marginální* evropskou literaturou něčím přirozeným. Česká literatura by totiž podle nich měla být co nejvíce otevřená impulzům zvenčí a měla by si uvědomit, že „existuje několik iniciativních center duchovního života, odkud se šíří vlivy do závislých a receptivních periferií. Každý kulturní region [...] se vyznačuje svou tvářností, axiologickým horizontem, základními představami [...], na jejichž pozadí artikuluje své vidění světa“<sup>92</sup>. Těto definici lze rozumět více způsoby. Neboť česká literatura má sice vnímat dominantní literatury a uvědomovat si nové umělecké proudy, nicméně měla by si být vědoma i toho, že vzhledem ke svému vlastnímu postavení by se mohla inspirovat cestou ostatních menšinových literatur. V době, kdy vyšlo toto tematické číslo o belgické literatuře, byl diskurs dvojjednosti literatury ještě aktuálnější. V roce 1992 totiž v Československu dosud fungovalo federální politické zřízení a kulturní politika se tedy musela vyrovnávat s odlišným přístupem, tedy „[...] s existencí dvou rozdílných kulturních tradic“<sup>93</sup>. Nicméně i v Československu byla situace odlišná. Čeština a slovenština totiž stojí na stejné systémové úrovni, oba jazyky tedy pro tyto dvě komunity byly srozumitelné. Mezi francouzštinou a vlámsštinou však leží propast v podobě románského a germánského systému bez společných rysů, jež každou z komunit logicky zařazují do jiného kulturního kontextu.

To, jak byla přijímána belgická literatura v oficiální české, respektive československé kultuře, je také poměrně rozsáhlým tématem. Jako shrnující myšlenku lze uvést, že recepce belgické literatury byla

---

<sup>92</sup> RUBEŠ, Jan; SVATOŇ, Vladimír: „Francouzská komunita v belgické kultuře“. In: *Svět literatury. Časopis pro novověké zahraniční literatury*, č. 3/ 1992. ÚČSL ČSAV. Praha 1992. S. 1.

<sup>93</sup> *Ibid.*

především po roce 1948 řízena ideologickou vhodností, nebo alespoň *nezávadností* jednotlivých děl, případně autorů. Za nejvýznamnější autory byli považováni Charles de Coster, Maurice Maeterlinck a Émile Verhaeren, tito jediní tři se také prosadili jako skutečně belgičtí autoři.<sup>94</sup> Nicméně právě od konce čtyřicátých let dvacátého století bylo prakticky nemožné navázat na tradici avantgard a jejich mezinárodního propojení. Situaci v Československu Rubeš se Svatoněm shrnují tak, že belgická literatura se v české recepci odrazila *de facto* stejně, jako všechny ostatní západní literatury: byli „překládáni a komentováni autoři, u nichž bylo možno vystopovat určitou ideologickou spřízněnost s oficiální kulturní politikou, [...] nebo přinejmenším ideologickou neproblematičnost. Starším kritikům unikal také smysl generačních polemik, které se zdánlivě překrývaly s národnostními konflikty“<sup>95</sup>. Zjednodušeně řečeno, procházela téměř veškerá překladová literatura sítím ideologické *nezávadnosti* a v povědomí se udržela především na základě děl tří výše uvedených autorů.

## 2. Belgický a český surrealismus

Výjimečnou roli hrálo pro českou literaturu belgické surrealistické hnutí, jež do jisté míry souvisí s českým poetismem. Hravost a schopnost experimentu tohoto českého hnutí dvacátých let Jan Rubeš srovnává s tendencemi surrealismu v pojetí Paula Nougého. Tato paralela je možná a lze ji doložit i přístupem českého a belgického surrealismu vzhledem k ideologickému centru tohoto hnutí – totiž surrealismu francouzskému. Podle Jana Rubeše je rozdílnost přístupů dána i tím, že zatímco bretonovský surrealismus se postupně odklonil od dadaistické fáze, pražský a bruselský surrealismus si ponechal

---

<sup>94</sup> Srov. RUBEŠ, Jan; SVATONĚ, Vladimír: „Francouzská komunita v belgické kultuře“. In: *Svět literatury. Časopis pro novověké zahraniční literatury*, č. 3/ 1992. ÚČSL ČSAV. Praha 1992. S. 1-2.

<sup>95</sup> Ibid.

individuálnější přístup, sklon k hříčkám. Nebyl, tak jako ve Francii, programem estetickým a politickým, šlo především o umělecký projev.<sup>96</sup> A svým způsobem byl belgický a český surrealismus v takto nastíněném pojetí více avantgardním hnutím, než francouzský surrealismus.<sup>97</sup>

### 3. Zlom po roce 1968

Od konce šedesátých let se začal zásadním způsobem proměňovat literární diskurs jako takový. Ke zlomu došlo v roce 1968, jenž byl klíčový prakticky pro celé evropské společenské a politické dění. Nicméně po tomto roce se vývoj v jednotlivých zemích ubíral zcela jiným směrem: zatímco v Belgii se kulturní politika začala orientovat tržně, byl v Československu vliv zahraničních kulturních proudů a směrů velmi omezený.

I sami francouzsky píšící belgičtí spisovatelé se v tomto období museli rozhodovat, kterým směrem se ubrat. V teoretické části již byl rozebírán fenomén tzv. *entrismu*, jemuž v této kapitole bude určena ještě následující dovysvětlující část.

Pro belgickou literaturu jsou zlomová sedmdesátá léta dvacátého století, neboť od té doby je její vývoj přece jen samostatnější. Je to období, ve kterém se gravitační model frankofonních literatur dostává do své dialektické fáze. Jak francouzská, tak i belgická literatura se musela vyrovnat s emancipací bývalých kolonií. Tímto obdobím počínaje je tedy nutné přestat gravitační model vnímat pouze ve zúžené podobě prvních dvou úrovní gravitačního působení. Dominantní a menšinové literatury, téma, které provázelo celou dosavadní historii belgické literatury, se nutně muselo začít proměňovat. Díky tomu se na povrch začali dostávat i autoři a díla, kteří byli nějakým způsobem nedoceněni v době tvorby. „Jsou objevení a vydávání spisovatelé vyšlí

---

<sup>96</sup> RUBEŠ, Jan: „Belgický Surrealismus. Několik poznámek k problematice avantgard“. In: *Svět literatury. Časopis pro novověké zahraniční literatury*, č. 3/ 1992. ÚČSL ČSAV. Praha 1992. S. 26.

<sup>97</sup> Srov. *Ibid.*

z avantgardy, ti, kteří byli zastíněni literaturou oficiální, pozornost je věnována specifičnosti historických a politických podmínek, v nichž se formovala belgická literatura 20. století.“<sup>98</sup>

#### **4. Belgická nakladatelská politika po roce 1945**

Druhá světová válka byla nesmazatelným zásahem do kulturní tradice belgické literatury, respektive do celého evropského kulturního kontextu, což mělo zásadní vliv i na recepci jednotlivých literatur. Je zajímavé srovnat například belgický a německý poválečný diskurs: německá literatura (respektive německá mentalita, pojetí německé kultury) stála před zásadním rozhodnutím, kterým směrem se bude ubírat. Zda bude pokračovat ve své historii před druhou světovou válkou, respektive před rokem 1933, nebo zda po roce 1945 začne nulovým bodem (*Die Stunde Null*). Do určité míry by bylo možné – alespoň teoreticky – na základě této myšlenky definovat i vývoj belgické literatury. Každý z těchto celků – belgická a německá literatura – se ovšem musel vymezovat vůči něčemu jinému. Zdánlivě jde o dvě zcela odlišné hodnoty. Ve výsledku je možné dojít k určité paralele mezi těmito dvěma literaturami: německá literatura se musela odtrhnout od své nacistické minulosti, zatímco belgická literatura se začala emancipovat vůči svému literárnímu centru, ale zároveň musela zůstat činná v rámci centristického pojetí, aby neupadla pouze do regionální sféry frankofonního literárního pole. V německé literatuře vzniklo několik proudů (už jen na základě rozpadu na dva do značné míry izolované státy). Belgická politická scéna po druhé světové válce sice byla zdánlivě koherentní, bariérou zde nebyla ani tak politická situace, jako spíše lingvistická nejednotnost. Německá literatura vzhledem k celé své kulturní tradici logicky nemohla najít správné pojetí nulového bodu. Belgická literatura se musela zbavit té části, jež sympatizovala

---

<sup>98</sup> RUBEŠ, Jan: „Belgický Surrealismus. Několik poznámek k problematice avantgard“. In: *Svět literatury. Časopis pro novověké zahraniční literatury*, č. 3/ 1992. ÚČSL ČSAV. Praha 1992. S. 2.

s nacistickým hnutím a v určitém slova smyslu se také odtrhla od své vlastní, byť nesrovnatelně kratší, tradice a uchýlila se tedy opět k existenci na okraji francouzského literárního diskursu. Jak poznamenává Marc Quaghebeur, museli se někteří belgičtí autoři – bývalí spolupracovníci a sympatizanti nacistického režimu – vzdát své belgické identity a své tvůrčí území přesunuli do Paříže (například Louis Carette alias Félicien Marceau, či Robert Poulet).<sup>99</sup> „Belgická nakladatelství paradoxně žila z toho, co jim poskytla německá okupace.“<sup>100</sup> Ke slovu se tedy nyní dostala díla, jež nemohla vycházet během války.

Po druhé světové válce se však otřásly i základy evropského sebevědomí. Vzhledem k americké ekonomické výkonnosti si Evropa musela přiznat, že již není „středem světa“<sup>101</sup>. V podstatě již od třicátých let dvacátého století existovaly v evropském dění dva zásadní proudy orientace: prosovětský a profašistický<sup>102</sup>. Po druhé světové válce nutně došlo i k reorganizaci ideových základů celé společnosti a nevyhnutelně musela přijít i proměna literárního trhu.

Od počátku padesátých let se však čím dál markantněji začal projevovat tzv. literární exil. Někteří autoři se vydali do Paříže. Literární centrum stále ještě překypovalo dostatkem volnosti a nových literárních a uměleckých směrů, jež jsou pro francouzskou literaturu, a v podstatě i pro celosvětový literární kánon, velmi zásadní: existencialismus a absurdní divadlo. Jak již bylo uvedeno v literárně-historické části této práce shrnující jednotlivé umělecké epochy, nedostalo se těmto dvěma směrům v belgické literatuře žádného ohlasu.<sup>103</sup>

---

<sup>99</sup> Srov. QUAGHEBEUR, Marc: „Stručné dějiny belgické literatury po 2. světové válce“. In: *Svět literatury. Časopis pro novověké zahraniční literatury*, č. 3/ 1992. Přeložili Lenka Kusáková a Ladislav Šerý. ÚČSL ČSAV. Praha 1992. S. 3.

<sup>100</sup> Ibid.

<sup>101</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (24. 04. 2007).

<sup>102</sup> Toto zjednodušení v žádném případě nevyklučuje neutrální část kulturní oblasti.

<sup>103</sup> Srov. Ibid.

## 5. Entrismus

Nyní se ještě vrátíme k fenoménu tzv. entrismu, jímž jsme se již částečně zabývali v teoretické části této práce. Entrismem tedy lze označit fenomén vůle autorů spadajících do menšinové literatury o zařazení do literárního centra. Podle Jean-Marie Klinkenberga lze rozlišit tři typy tohoto fenoménu:

1) **Fyzický entrismus:** do této skupiny se řadí autoři, kteří do centra, tedy do Paříže, odcházejí dobrovolně, a to především za jistotou lepší umělecké kariéry. Snad nejvíce reprezentativním příkladem takového přístupu je Henri Michaux, jenž v roce 1955 dokonce přijal francouzské občanství a svou belgickou identitu od té doby velmi důrazně popíral. Dalo by se však říci, že Michauxův přístup je především tvůrčí strategií, jeho obraz *odrozence* je skutečným a chtěným konstruktem. Na druhou stranu ovšem tato strategie dostala svému záměru, neboť Michaux si v rámci francouzské literatury získal skutečný ohlas.

2) **Tematický entrismus:** Jako příkladného stoupence tohoto přístupu jmenujme alespoň jednoho autora: Charlese Plisniera. Toto pojetí entrismu lze definovat jakožto přístup, v němž spisovatel sice zůstal na území Belgie, nicméně ve svém díle potírá svou regionální tematiku i specifické belgické rysy a rámec díla přesouvá do Paříže.

3) **Částečný entrismus:** tento přístup je typický například v kinematografii, kde se zejména v padesátých a šedesátých letech zásadním způsobem proměňuje celá estetika filmu. Pokud bychom měli tento přístup definovat z pohledu literatury, znamenal svým způsobem určitý život na půli cesty. Vyžadoval totiž větší otevřenost jak menšinové literatury, tak i centra. Tento částečný entrismus by se z globálního hlediska dal aplikovat na definici *světové literatury*. Díky podobnému přístupu lze totiž literární díla interpretovat, aniž by recipující subjekt



musel nutně být zatížený nutností odhalování národnosti konkrétního autora.<sup>104</sup>

Pokud by teorie o entrismu měla být aplikována striktně, je vlastně každý autor ve všech literaturách na cestě jedním z těchto tří směrů, tedy kromě autorů, kteří se věnují výlučně regionální tvorbě. Otázkou zůstává, jak se francouzsky psaná belgická literatura bude vyvíjet nadále. Poslední, tzv. dialektická fáze belgické literatury již byla popsána v teoretické části. A nelze s určitostí říci, který z proudů jejího směřování je v současnosti nejsilnější. Vzhledem k vývoji českého nakladatelského světa je tato součást literatury zatím jen velmi těžko uchopitelná.

## **6. České vnímání francouzsky psané belgické literatury**

Tato práce by měla být uzavřena posledním tématem: totiž vnímáním francouzsky psané belgické literatury v českém kontextu. Vzhledem k tomu, co již bylo vysvětleno v předchozí části, se úplné pokrytí celé existence české recepce jeví jako velmi obtížné. Pro srovnání by bylo možné využít několika různých strategií. Buď bychom mohli přistoupit ke srovnání literárně-historickému a pokusit se hledat paralely v jednotlivých uměleckých směrech. Další možností by bylo vytvoření určité sumy do češtiny přeložených belgických autorů. Na základě jejich úspěšnosti či vydavatelské politiky by pak mělo být možné dokázat tvrzení o gravitačních silách v rámci frankofonních literatur. Cestu za takovýmto srovnáním bychom mohli podniknout i na základě interpretace jednoho uměleckého hnutí či období. Tato práce je však spíše teoretickým vhledem do celkové problematiky menšinových literatur ve vztahu k literárnímu centru. Pro ilustraci české recepce se tedy nepřikloníme ani k jednomu z těchto metodických postupů, ale

---

<sup>104</sup> KLINKENBERG, Jean-Marie: přednáška (24. 04. 2007).

pokusíme se obsáhnout alespoň několik bodů spojených s vnímáním jednoho konkrétního typu publikací: antologií belgické poezie.

Prvním zásadním překladatelským počinem v rámci české literatury, jenž je však do jisté míry matoucí, je výbor nazvaný *Francouzská poezie nové doby*<sup>105</sup>, sestavený a přeložený v roce 1916 Karlem Čapkem. Důvodem, proč je tento výbor uvedený jako exemplární příklad pro tuto práci, je jedna zásadní skutečnost: jedná se sice o antologii *moderní francouzské poezie*, ale mezi jmény francouzských autorů se nachází i poměrně zásadní množství autorů belgických (Georges Rodenbach, Émile Verhaeren, Albert Mockel, Max Elskamp, Charles van Lergerghe). To svědčí zaprvé o tom, že tito básníci se výrazně zapsali do historie francouzské literatury a potvrzují i snahu o uplatnění pařížských dostředivých sil. Za druhé lze i na základě takto malého výčtu autorů uvedených v jedné antologii vyvodit celkové české pojetí belgické literatury počátku dvacátého století. V této antologii, jež byla poprvé vydána v roce 1916 a během dvacátého století byla znovu vydávána, jsou belgičtí autoři uváděni zcela bez ohledu na příslušnost k jinému státu.

Dalším počinem v představení belgické poezie byla v roce 1977 vydaná antologie *Souznění: Moderní francouzská a belgická poezie*<sup>106</sup>. Tento výbor uvádíme pouze z hlediska úplnosti, neboť jak je naznačeno v úvodu autora uspořádání této antologie, byl pro jeho výběr zásadní ideologický rozměr a interpretace básní. V názvu tohoto výboru je explicitně uvedeno, že se jedná o belgické autory. Nicméně je pravda, že stavět do kontrastu výbor Čapkův a Brettův by mohlo být zavádějící, jedná se totiž o překladatelské počiny, jež jsou od sebe vzdáleny šedesát let.

---

<sup>105</sup> ČAPEK, Karel: *Francouzská poezie nové doby*. Československý spisovatel, Praha 1968 (toto vydání bylo použito pro uvedený výčet autorů).

<sup>106</sup> BRETT, Vladimír: *Souznění. Moderní francouzská a belgická poezie*. Práce, Praha 1977.

Třetí antologii, již využijeme pro ilustraci českého recepčního rámce, je výbor *Osm básníků z Belgie*<sup>107</sup>. Jedná se opět o typologicky naprosto odlišný typ antologie. Nebyla totiž sestavena samotnými překladateli, jak tomu bylo u předchozích dvou výborů, byla převzata z francouzského originálu. V této antologii je zahrnuto osm autorů, jejichž belgická identita nemůže být zpochybněna: jsou jimi Émile Verhaeren, Georges Rodenbach, Max Elskamp, Maurice Maeterlinck, Albert Mockel, Charles van Lerberghe, Jules Delâcre a Odilon-Jean Perier. Pro tuto práci by tato antologie mohla sloužit jako doklad existence samostatnosti belgické literatury.

Posledním dílem, jež bude v této práci představeno, je výbor, který přeložila a předmluvou opatřila Jana Boxbergerová: *Na křídlech modrého ptáka*<sup>108</sup>. Tato antologie zahrnuje v podstatě belgickou poetickou tvorbu druhé poloviny dvacátého století. Do určité míry jí byla vyplněna mezera v české překladové literatuře. Tato antologie je pro pojetí této práce důležitá především svým teoretickým zpracováním. Jedná se totiž o výběr básní, který je aktuální dodnes. Jana Boxbergerová totiž ve své předmluvě zpracovává nejen úvod do problematiky vnímání francouzsky psané literatury jako takový, ale *de facto* i pojmenovává současný stav belgické básnické tvorby: existují tři současné formy existence: neoklasicistní, tedy tradiční proud, experimentální proud a pak tvar odpovídající kombinaci těchto dvou zdánlivě naprosto odlišných tendencí.<sup>109</sup>

Tyto příklady literárních antologií jsou sice pouze výřezem možností recepce francouzsky psané belgické literatury, nicméně jsou díky svému časovému i tematickému rozložení svým způsobem

---

<sup>107</sup> MOISSE, Charles: *Osm básníků z Belgie. Výbor z belgické poesie francouzského jazyka*. Přeložili Jiří Konůpek, Petr Kopta, Jan Zábrana. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. ce Světová četba, sv. 164. Praha 1958.

<sup>108</sup> *Na křídlech modrého ptáka. Současná belgická poezie*. Přeložila Jana Boxbergerová. Mladá Fronta, Praha 1997.

<sup>109</sup> Srov. *Ibid.* S. 10.

reprezentativní, což otevírá cestu k dalšímu srovnávání recepčních možností a schopností existence belgické literatury v českém kontextu.

## V. Závěr

Tato diplomová práce se zabývá fenoménem francouzsky psané belgické literatury, jejím zařazením v rámci světové literatury a recepčními strategiemi v různých literárních podmínkách. Z hlediska sociální historie této literatury, jež byla zpracována především kvůli nutnosti teoretického ukotvení, lze říci, že francouzsky psaná belgická literatura vždy byla, je a s největší pravděpodobností i nadále bude celkem, jenž si neustále bude muset vydobývat svou vlastní *historičnost*. Do jisté míry záleží existence literární Belgie na jejím politickém vývoji. Lze říci, že od dominantní – tedy francouzské – literatury se belgická literatura liší ve více aspektech. Zatímco totiž francouzská literatura tradičně disponuje vysokou mírou centralizace, což je dáno i celkovým politickým a společenským modelem, je belgická literatura nekompaktním celkem, jenž není nijak shora předurčován. Sto osmdesát let trvající historie belgické literatury, jež se píše teprve od založení samostatného státu, je v časovém i kvantitativním srovnání pouhým zlomkem historie francouzské literatury. V době *vzniku* belgické literatury se francouzská literatura již mohla opírat o bohatou tradici vycházející z výsadní pozice na evropské literární scéně, jež za sebou měla zázemí literárního kánonu utvářeného po celá staletí. Belgická literatura v tomto ohledu byla a vždy bude znevýhodněna nutností vyrovnávat se se svým zpožděním.

Dalším velmi významným faktorem určujícím závislost belgické literatury na francouzské je i přebírání literárních vzorců: literární epochy a styly se v průběhu devatenáctého století překrývaly a vzhledem k jejich množství a celkovému vlivu na evropskou literaturu se belgická literatura mohla jen těžko vymanit z francouzské literární nadvlády. Teprve v osmdesátých letech devatenáctého století se podařilo toto znevýhodnění do jisté míry překonat. V belgické literatuře se rozvinul symbolismus, první literární styl, jenž se zařadil do oblastí světové literatury. Druhým takovým stylem, jenž byl schopen vydobýt si

jedinečné postavení vůči francouzskému modelu, byl belgický surrealismus. Odlišnost těchto dvou směrů od francouzského předobrazu je dána především schopností odtrhnout se od literárního centra a vůlí vnímat *belgickou* jako pozitivní charakteristiku literární tvorby.

Tato práce si dala za úkol především zjistit, jakou má belgická literatura na sociálně-historickém pozadí možnost existence. Proto ještě nepracuje s primárními texty, ale pouze s jakousi formou zobecněného modelu. Pokud jsou uvedeni autoři či díla, mělo by to vést k lepší ilustraci jednotlivých tvrzení. Dokazovat historičnost a relevanci názvu *francouzsky psaná belgická literatura* by bylo možné na základě výběru korpusu textů, jehož další zpracování by mělo být snazší právě díky teoretickému základu nabízenému touto prací.

Dalším velkým tématem je koncept menšinové literatury jako takové, a to s důrazem právě na francouzsky psanou belgickou literaturu. Tento koncept se nezakládá pouze na tradičním vymezení pojmu menšinová literatura. Centrum zájmu této práce ztvárňuje belgická literatura jakožto menšina především vzhledem ke svému literárnímu centru. Nejde ani o menšinu lingvistickou, ani etnickou. Belgická literatura je samostatným literárním celkem stavějícím na vlastních základech. Cílem této práce bylo vedle pojmenování konceptu menšinové literatury i doložení platnosti tohoto tvrzení. V rámci evropské literatury je totiž belgická literatura od svých počátků v nevýhodné pozici *sousední* literatury. Díky tomu, že se podařilo vytvořit teorii o gravitačních silách v rámci literárního pole, lze belgickou literaturu vnímat jako jednu ze součástí tohoto pole. Ve třech možných (a existujících) fázích *gravitačního* literárního vztahu se belgická literatura jasně ukazuje jako samostatný element: ať už se jedná o fázi odstředivou, kdy je toto tvrzení snáze potvrditelné, nebo o fázi dostředivou, kdy se menšinová literatura přece jen snažila zařadit do kontextu své dominantní literatury. Nikdy se nejedná o úplné splynutí a setření rozdílů, zároveň ale nelze popřít vliv, který si

dominantní literatura neustále udržuje nad literaturou menšinovou. Toto uchopení belgické literatury v rámci modelu gravitačních literárních sil by mělo především napovědět dalšímu zkoumání fenoménu tohoto druhu menšinových literatur. Francouzsky psaná belgická literatura není v tomto postavení menšiny v rámci evropské literatury nijak osamělá. Nabízí se například srovnání rakouské a německé literatury, jelikož existují základní kritéria, jež jsou pro takového pojetí v této práci pojmenována: především je to kritérium lingvistické.

Na základě teoretického nástinu jsme se snažili i uchopit vývoj recepce francouzsky psané belgické literatury v českém literárním prostředí. Jako příklad sloužily antologie poezie, jež byly českému, respektive československému čtenáři předkládány v průběhu dvacátého století. Jedná se sice pouze o omezený formát, nicméně vzhledem k teoretizujícím tendencím celé práce bylo potřeba najít spíše reprezentativní útvar, než výčet konkrétních interpretačních možností primární literatury. Tato práce otevírá možnost dalších otázek, jež svou povahou zasahují do více disciplín. Je tedy například nakladatelská a čtenářská strategie určována už samotným pojetím menšinové literatury? A pokud ano, jak budou přijímáni jednotliví autoři v rámci překladové literatury? Zařadí nakladatelé belgickou literaturu do celku literatury francouzské, nebo se budou snažit podtrhnout právě specifické rysy belgickosti?

Tato diplomová práce má být především teoretickým úvodem pro možnost dalších zpracování všech obsažených témat. Otázky z ní vyplývající by měly vést k rozsáhlejšímu pojetí existence belgické literární historie, pojetí menšinové literatury na základě srovnání s podobnými případy v rámci evropské, respektive světové literatury. Téma české recepce francouzsky psané belgické literatury bude díky tomuto teoretickému zázemí moci být uchopeno konkrétněji, a to s ohledem na jednotlivé případy autorů a děl primární literatury.

## VI. Seznam použité literatury

### Korpus textů

BRETT, Vladimír: *Souznění. Moderní francouzská a belgická poezie*. Práce, Praha 1977.

ČAPEK, Karel: *Francouzská poezie nové doby*. Československý spisovatel, Praha 1968.

MOISSE, Charles: *Osm básníků z Belgie. Výbor z belgické poesie francouzského jazyka*. Přeložili Jiří Konůpek, Petr Kopta, Jan Zábrana. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Edice Světová četba, sv. 164. Praha 1958.

*Na křídlech modrého ptáka. Současná belgická poezie*. Přeložila Jana Boxbergerová. Mladá Fronta, Praha 1997.

### Bibliografie

ANDRIANNE, René: „Simenon face aux remous de l'histoire“. In: *L'écrivain belge devant l'histoire*. Studien und Dokumente zur Geschichte der Romanischen Literaturen. sv. 25. vydal Hans-Joachim LOPPE. Verlag Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 1993.

CHARLIER, Gustave: *Le Mouvement romantique en Belgique (1815–1850). I. La Bataille romantique*. Palais des Académies, Bruxelles 1948.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix: *Kafka. Za menštinovou literaturu*. Hermann a synové, Praha 2001. Překlad Josef Hrdlička.

FONTAINE, José: „Le discours antiwallon en Belgique francophone“. In: *Toudi*, n° 13–14, Graty, 1998.

GORCEIX, Paul: „Note liminaire“. In: *La Licorne, n° 12: Aspects de la littérature française de Belgique*. Faculté des Lettres et des Langues, Poitiers 1987.

GORCEIX, Paul: *La Belgique fin de siècle. Romans – nouvelles – théâtre*. Éditions Coplexe, Bruxelles 1997.



HERDER, Johann Gottfried: *Geist der Völker*. Eugen Diederichs Verlag, Jena 1935.

HOECKEREN, Jutta: „Identité culturelle et conscience nationale dans la Revue belge“ (1830 – 1843). In: *L'écrivain belge devant l'histoire. Studien und Dokumente zur Geschichte der Romanischen Literaturen*. sv. 22. vydal Hans-Joachim LOPPE. Verlag Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 1990

KLINKENBERG, Jean-Marie: *La langue et le citoyen*. PUF, Paris 2001.

KLINKENBERG, Jean-Marie, DENIS, Benoît: *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. Editions Labor, Espace Nord, Bruxelles 2005.

QUAGHEBEUR, Marc: *Balises pour l'histoire des lettres belges de langue française*. Éditions Labor, Bruxelles 1998.

QUAGHEBEUR, Marc: „Stručné dějiny belgické literatury po 2. světové válce“. In: *Svět literatury. Časopis pro novověké zahraniční literatury*, č. 3/ 1992. Přeložili Lenka Kusáková a Ladislav Šerý. ÚČSL ČSAV. Praha 1992.

ROBERTSON, Ritchie: *Kafka. Judentum, Gesellschaft, Literatur*. Mezler, Stuttgart 1988.

RUBEŠ, Jan; SVATOŇ, Vladimír: „Francouzská komunita v belgické kultuře“. In: *Svět literatury. Časopis pro novověké zahraniční literatury*, č. 3/ 1992. ÚČSL ČSAV. Praha 1992.

RUBEŠ, Jan: „Belgický Surrealismus. Několik poznámek k problematice avantgard“. In: *Svět literatury. Časopis pro novověké zahraniční literatury*, č. 3/ 1992. ÚČSL ČSAV. Praha 1992.

## **On-line zdroje**

DE MAMEFFE, Daphné: „Le réseau des petites revues littéraires belges, modernistes et d'avant-garde, du début des années 1920 : construction d'un modèle et proposition de schématisation“. In: *COnTEXTES* (elektronická verze) n°4, říjen 2008. Online: <http://contextes.revues.org/index3493.html> (16. 12. 2009)

DESMEULES, Christian: Wallonie-Bruxelles – „À l'ombre de la métropole francophone“. In: *Le Devoir*, 21. 07. 2007. Online: <http://www.ledevoir.com> (29. 07. 2009)

D'HULST, Lieven: „Comment « construire » une littérature nationale ? À propos des deux premières « Revue belge » (1830 et 1835–1843)“. In: CONTEXTES. n°4, 2008. Online: <http://contextes.revues.org> (11. 08. 2009)

FONTAINE, José: „La Communauté et les théories de la culture en Belgique“. In: *La Revue Toudi. Culture et société*. Toudi annuel n°6, 1992. Dostupné online: <http://www.larevuetoudi.org> (07. 10. 2009)

FRÉCHÉ, Bibiane: *Littérature et société en Belgique francophone (1944–1960)*, Bruxelles: Le Cri, coll. "CIEL", 2009. citováno podle anotace: SALLE DE, Robin: „Littérature et société en Belgique francophone (1944 – 1960)“. Online: <http://caira.over-blog.com/article-33753341.html> (10. 12. 2009)

NACHTERGAELE, Vic: „D'une littérature deux autres“. In: *Klincksieck. Revue de littérature comparée* 2001/3 – N°299. CAIRN. Online: <http://www.cairn.info> (15. 10. 2009)

REYMSEN, Wim: „LEGEDEN, Gudrun: Le bon français: Les étudiants et la norme linguistique“. L'Harmattan (Collection Espaces discursifs), Paris 2000. In: *Revue québécoise de linguistique*, Volume 31, numéro 1, 2002. Číslo vyšlo pod vedením Denise Dumase. Elektronická verze: <http://id.erudit.org/ierudit/006847ar> (stav ze 07. 07. 2009)

SPĂNU, Petruța: „A l'ombre de Zola. Naturalisme et naturisme en Belgique“. Online: <http://www.bcu-iasi.ro> (15. 12. 2009)

<http://geo-evropa.upol.cz/staty/belgie/historie-belgie/> (20. 10. 2009)

*Britannica online Encyclopedia*: <http://www.britannica.com> (20. 11. 2009)

Institut Jules Destrée: *Cent Wallons du siècle*. Charleroi 1995. Online: <http://www.wallonie-en-ligne.net> (22. 08. 2009).

<http://cs.wikipedia.org> (20. 12. 2009)

[www.bnf.fr/pages/catalog/rtf/surrealisme\\_belge.rtf](http://www.bnf.fr/pages/catalog/rtf/surrealisme_belge.rtf) (16. 12.2009)

## Ostatní zdroje

Přednáškový cyklus: Jean-Marie KLINKENBERG: *Histoire approfondie de la littérature francophone de Belgique* (Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, únor – červen 2007).

## **Résumé:**

### **Francouzsky psaná belgická literatura a její česká recepce**

Cílem této diplomové práce bylo postihnout teoretické základy pojetí francouzsky psané belgické literatury. V první řadě byl nastíněn její historický vývoj a především epochy, během nichž se začala vymezovat vůči francouzské literatuře. Dále byla francouzsky psaná belgická literatura použita jako modelový příklad fenoménu menšinových literatur: pojem *menšina* je zde používán pro literární celek, jehož samostatné fungování je ztížené závislostí na francouzském literárním centru. Jednotlivé fáze belgické literatury se liší právě přístupem k literárnímu centru a mírou schopnosti osamostatnit se. Poslední část je věnována obecným recepčním strategiím týkajícím se belgické literatury. Příklad české recepce francouzsky psané belgické literatury je uveden přehledem čtyř odlišných typů antologií poezie, jež byly vydávány v průběhu dvacátého století.

## **Summary**

### **The French written Belgian Literature and its Czech Reception**

The aim of this thesis was to formulate the theoretical grounds of the conception of the French written Belgian literature. First of all its historical evolution and the periods of its delimitation from the French literature was sketched. Further the French written Belgian literature was used as a model example of minority literature phenomenon: the concept *minority* is used, in this context, to describe a literary unit whose function is made more difficult according to its dependence to the French literary centre. The phases of the Belgian literature vary by their approach to the literary centre and the degree of their ability of

independence. The final part of thesis is engaged in the common strategies of reception related to the Belgian literature. The example of the Czech reception of the French written Belgian literature is represented by the summary of the four different types of poetic anthologies edited in the course of the 20th century.