

model světové literatury je tady protikladný smířlivé reprezentaci světa, všude označované termínem *globalizace*. Historie literatury (tak jako ekonomie), jak ji zde budeme chápat, je naopak historií soupeření, v nichž je literatura v sázce a která tvoří – projevy odmítnutí, manifestacemi, specifickými převraty a revolucemi, oklikami, literárními hnutími – světovou literaturu.

## BURZA LITERÁRNÍCH HODNOT

Když chtěl Paul Valéry v roce 1939 popsat skutečnou strukturu intelektuální směny přesnými termíny z oblasti, kterou nazval „duchovní ekonomie“, omlouval se za to, že se musel uchýlit k ekonomickému slovníku: „Jak vidíte, vypůjčil jsem si jazyk burzy. Může se zdát podivné, přizpůsobíme-li jej duchovním věcem; avšak domnívám se, že v tomto bodě nic lepšího neexistuje, a možná že vůbec neexistuje žádný jiný způsob, jak vyjádřit vztahy tohoto druhu,<sup>4</sup> neboť duchovní ekonomii stejně jako ekonomii materiální, když se nad tím zamyslíme, lze docela dobře shrnout jako prostý konflikt v hodnoceních.“<sup>5</sup> A pokračuje: „Tvrdím, že existuje hodnota ‚duch‘, tak jako existují hodnoty *nafta*, *obilí* či *zlato*. Řekl jsem hodnota, protože zde existuje ocenění, posouzení významu a je tu také diskuse o ceně, kterou máme zaplatit za tuto hodnotu: za hodnotu *ducha*. Můžeme do této hodnoty investovat; můžeme ji *sledovat*, jak říkají lidé na burze; můžeme pozorovat její fluktuace v nevím jakém kurzu, který říká, jaké o ní má svět mínění. V tomto kurzu, jenž je vepsán do všech stránek deníků, můžeme vidět, jak tu a tam konkuruje jiným hodnotám. Neboť hodnoty si konkurují [...]. Všechny tyto hodnoty, které stoupají a zase klesají, představují velký trh s lidskými záležitostmi.“<sup>6</sup> „Civilizace je kapitál,“ píše Valéry o něco dále, „jehož navyšování může probíhat celá staletí, jako tomu je s některými formami kapitálu,

<sup>4</sup> Zvýraznila P. C.

<sup>5</sup> Paul Valéry, „La liberté de l'esprit“, *Regards sur le monde actuel. Œuvres*, Gallimard, Paříž 1960, edice „Bibliothèque de la Pléiade“, sv. II, s. 1081 (vydání připravil a poznámkami doplnil Jean Hytier).

<sup>6</sup> *Tamtéž*.

a v němž se ukládají jeho složité úroky.“<sup>7</sup> Jde tedy podle Valéryho o „bohatství, jež se musí akumulovat jako bohatství přírodní, o kapitál, který musí být utvářen progresivními vrstvami lidského ducha.“<sup>8</sup>

Budeme-li pokračovat ve Valéryho úvaze tím, že ji přesněji přizpůsobíme specifické ekonomii literárního univerza, můžeme popsat soupeření, jehož se spisovatelé stávají účastníky, jako soubor směn, jejichž předmětem je specifická hodnota, jež koluje ve světovém literárním prostoru, veřejný statek, všemi požadovaný a všemi přijímaný – to, co se nazývá „*Kulturní* či *Civilizační kapitál*“, který zahrnuje rovněž kapitál literatury. Valéry považuje za možné analyzovat specifickou hodnotu toho, s čím se obchoduje pouze na onom „velkém trhu s lidskými záležitostmi“, co je ohodnoceno podle vlastních norem kulturního světa, co nemá společné měřítko s „ekonomickou ekonomikou“, avšak jehož uznání by bylo příznakem existence jistého prostoru intelektuálního univerza, jenž nebyl nikdy sám o sobě pojmenován, v němž by se tyto specifické směny organizovaly.

Literární ekonomie je tady umístěna na „trhu“, použijeme-li Valéryho termíny, tedy v prostoru, kde obíhá a směňuje se pouze jediná, všemi účastníky uznávaná hodnota: hodnota literární. Valéry však nebyl jediný, kdo vnímal fungování literárního světa pod touto zdánlivě antiliterární formou. Už před ním načrtl Goethe obraz literárního univerza, ovládaného novými ekonomickými zákony, a popsal „trh, na němž všechny národy nabízejí své zboží“.<sup>9</sup> Podle Antoina Bermana je „objevení se *Weltliteratur* současné se vznikem *Weltmarkt*“.<sup>10</sup> Vědomé použití slovníku obchodu a ekonomie nebylo ani u Goetha, ani u Valéryho vůbec metaforické: Goethe si zakládá na konkrétním pojmu „obchod s idejemi mezi národy“,<sup>11</sup> čímž evokuje „univerzální světovou obchodní výměnu“.<sup>12</sup> Současně mu jde o to stanovit základy specifického vidění

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 1082.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 1090.

<sup>9</sup> J. W. von Goethe, dopis Carlylovi, 1827, citováno v Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, Paříž 1984, s. 92.

<sup>10</sup> A. Berman, *cit. d.*, s. 90.

<sup>11</sup> Fritz Strich, *Goethe und die Weltliteratur*, Francke Verlag, Bern 1946, s. 17.

<sup>12</sup> J. W. von Goethe citovaný A. Bermanem, *cit. d.*, s. 93.

literární směny, osvobozeného od okouzlujících předpokladů, jež zatemňují realitu vztahů mezi národy, aniž by se přitom směna redukovala na čistě ekonomické či nacionalistické zájmy. Proto považoval Goethe za klíčovou postavu tohoto literárního světa překladatele, nejen jako zprostředkovatele, ale rovněž jako tvůrce literární „hodnoty“: „Je tedy nutné chápat každého překladatele,“ píše Goethe, „jako prostředníka, jenž se snaží podporovat tuto univerzální duchovní směnu a nabízí se pro splnění úkolu, jímž je rozvoj tohoto zobecněného obchodu. Ať už lze proti nedostatečnosti překladu namítat cokoli, není tato aktivita o nic méně jedním z nejpodstatnějších a nejúctyhodnějších úkolů univerzální světové obchodní výměny.“<sup>13</sup>

„Z čeho se skládá tento kapitál, nazývaný *Kultura* či *Civilizace*?,“ ptá se Valéry. „Je konstituován především z věcí, z materiálních objektů – knihy, obrazy, nástroje atd., jež mají svou předpokládanou dobu trvání, svou křehkost, svou pomíjivost věcí.“<sup>14</sup> V případě literatury představují tyto „materiální objekty“ především texty, uspořádané, zaregistrované a deklarované jako národní, literární texty, proměněné v národní historii. Čím je literatura starší, tím důležitější je národní patrimonium a tím početnější jsou kanonické texty, jež ve formě „národních klasiků“ konstituují školní a národní panteon. Starobylost je určujícím prvkem literárního kapitálu:<sup>15</sup> svědčí o „bohatství“ – ve smyslu množství textů –, ale také a především o „vznesenosti“ národní literatury, o jejím předpokládaném či potvrzeném prvenství vzhledem k ostatním národním tradicím a, v důsledku toho, o množství textů prohlašovaných za „klasické“ (to znamená unikajících současnému soupeření) nebo „univerzální“ (tedy osvobozených od jakéhokoli partikularismu). Jména jako Shakespeare, Dante či Cervantes shrnují zároveň velikost národní literární minulosti, historickou a literární legitimitu, kterou těmto jménům národní literatura uděluje, a univerzální – tedy zušlechťující a shodující se

<sup>13</sup> J. W. von Goethe, *tamtéž*, s. 93.

<sup>14</sup> P. Valéry, *cit. d.*, s. 1090.

<sup>15</sup> Při upřesňování Valéryho užití termínů „kulturní kapitál“ či literární kapitál se pochopitelně opírám o pojem „symbolický kapitál“, vypracovaný Pierrem Bourdieu (srov. zejména „Le marché de biens symboliques“, *L'Année sociologique* 22, 1971, s. 49–126) a o pojem „literární kapitál“, navržený především v knize *Les Règles de l'art*, Éditions du Seuil, Paříž 1992. (Český překlad Pierre Bourdieu, *Pravidla umění*, Host, Brno 2010.)

s nenacionální ideologií literatury – uznání jejich velikosti. „Klasikové“ jsou privilegiem těch nejstarších literárních národů, jež tím, že ustavily své zakladatelské národní texty jako nečasové a definovaly tak jejich literární kapitál jako nenárodní a nehistorický, odpovídají přibližně definici, kterou samy daly tomu, čím musí literatura nutně být. „Klasik“ ztělesňuje samotnou literární legitimitu, tedy to, co je uznáváno jako pravá *Literatura*, od čeho jsou odvozovány hranice toho, co bude za literaturu uznáno, co bude sloužit jako specifické měřítko.

„Literární prestiž“ se také opírá o více či méně početné profesionální „prostředí“, o vybrané a kultivované publikum, o zájem aristokracie či o osvícenou buržoazii, o salóny, specializovaný tisk, konkurenční a prestižní literární řady, vyhledávané vydavatele, vyhlášené objevitele talentů – jejichž reputace a autorita může být národní či internacionální – a pochopitelně o slavné a respektované spisovatele, kteří se plně zasvětili svému úkolu psát: v zemích s vysoce dotovanou literaturou se velcí spisovatelé mohou stát „profesionály“ literatury. „Připomeňme dvě podmínky,“ píše Valéry. „Aby se materiál kultury stal kapitálem, je rovněž nutná existence lidí, kteří pocítují jeho potřebu a kteří jej dokáží užívat [...] a kteří na druhé straně vědí, jak si osvojit či jak vykonávat to, co je obvykle třeba, co patří k intelektuální disciplíně, ke konvencím a praktikám při využívání arzenálu dokumentů a nástrojů, jež se po staletí nashromáždily.“<sup>16</sup> Tento kapitál ztělesňují tedy všichni ti, kteří jej předávají, kteří se jej zmocňují, proměňují jej a reaktualizují. Existuje ve formě literárních institucí, akademií porot, časopisů, kritiků, literárních škol, jejichž legitimita se měří jejich počtem, starobylostí a účinkem uznání, o němž rozhodují. Země s význačnou literární tradicí v každém okamžiku znovu oživují své literární patrimonium pomocí těch, kteří se na něm podílejí, a těch, kteří se domnívají, že na ně odpovídají.

K upřesnění analýz Paula Valéryho můžeme využít „kulturní indikátory“, jež zkonstruovala Priscilla Parkhurst Clarková, aby porovnala literární praxe v několika zemích a použila je jako objektivní indikátory objemu národního kapitálu. Každoročně analyzuje

<sup>16</sup> P. Valéry, *cit. d.*, s. 1090.

v každé zemi počet publikovaných knih,<sup>17</sup> počty prodaných knih, dobu, kterou obyvatelé průměrně věnují čtení, výši finanční podpory spisovatelů, ale rovněž počet nakladatelů, knihoven, počet spisovatelů, jejichž tvář se objevila na bankovkách či na poštovních známkách, počet ulic, které nesou jméno slavného spisovatele, prostor vyhrazený knihám v tisku nebo čas věnovaný knihám v programu televizi.<sup>18</sup> K tomu je třeba určitě připočíst ještě počet překladů a především ukázat, že „koncentrace produkce a publikování idejí“, jak napsal na jiném místě Paul Valéry,<sup>19</sup> není věc výlučně literární, ale velmi také závisí na setkávání mezi spisovatelem, hudebníky a malíři, tedy na propojení několika různých typů uměleckého kapitálu, které přispívá ke vzájemnému „obohacení“.

Je rovněž možné naopak měřit skromnost či dokonce absenci národního literárního kapitálu v některých zemích. Brazilský literární kritik Antonio Candido popsal to, co nazývá „kulturní slabost“ Latinské Ameriky, když poukázal na absenci téměř všech výše uvedených prostředků: především vysoká míra negramotnosti, jež způsobuje, jak píše Candido, „neexistenci, rozptýlenost a vratké postavení publika, vhodného pro literaturu z důvodu malého počtu skutečných čtenářů“, dále „nedostatek prostředků pro komunikaci a šíření (nakladatelství, knihovny, revue, časopisy); nemožnost specializace spisovatelů na jejich literární práci, obecně považovanou za vedlejší, či dokonce amatérskou činnost“.<sup>20</sup>

Kromě relativní starobylosti a objemu má literární kapitál ještě další charakteristiku, jež spočívá v soudech a reprezentacích. Veškerý „kredit“, spjatý s prostorem, obdařeným vysokým „nemateriálním bohatstvím“, závisí na „mínění lidí“, jak říká Valéry, to znamená na míře uznání, jež je mu uděleno, a na jeho legitimitě. Je

<sup>17</sup> Ve Francii bylo v roce 1973 publikováno 52,2 titulů na 100 000 obyvatel, oproti tomu v USA to bylo 39,7 titulům na 100 000 obyvatel. Šetření bylo provedeno v 81 zemích, vykazujících od 9 do 100 titulů na 100 000 obyvatel. Priscilla Parkhurst Clark, *Literary France. The Making of a Culture*, University of California Press, Berkeley a Los Angeles 1987, s. 217.

<sup>18</sup> Každý z těchto příznaků byl studován komparativně v několika evropských zemích a v USA.

cf. Howard Rosenberg

známo, jaké místo přisoudil ekonomii Ezra Pound ve svých *Cantos*; také ve svém *ABC četby* vyhlášoval existenci vnitřní ekonomie idejí a literatury: „Každá obecná idea se podobá bankovnímu šeku. Její hodnota závisí na tom, co za ni dostaneme. Jestliže pan Rockefeller podepíše šek na milion dolarů, je to v pořádku. Když podepíšu šek na milion dolarů já, je to žert, mystifikace, takový šek nemá žádnou hodnotu [...]. A stejné je to i s šeky na vědění [...]. Nepřijímáme šeky od cizích lidí bez referencí. V literatuře je referencí ‚jméno‘ toho, kdo píše. Po určitém čase získává kredit...“<sup>21</sup> Idea „kreditu“<sup>22</sup> v literatuře, jak ji načrtává Pound, umožňuje pochopit, jak je v literárním univerzu hodnota spojená přímo s vírou. Když se spisovatel stane „referencí“, když se jeho jméno stane hodnotou na literárním trhu, to znamená, když se obecně věří, že to, co dělá, má literární hodnotu, je jako spisovatel posvěcen, tedy je mu „propůjčen kredit“: kredit, Poundova „reference“, to je moc a hodnota zaručená spisovateli, jisté instanci, místu či „jménu“, díky víře, jež je mu prokazována; je to tedy něco, o čem on sám věří, že to má, a o čem i ostatní věří, že to má, a to představuje moc, jíž se věří a která vzbuzuje důvěru. (Jak říká Valéry: „Jsme to, čemu věříme, že jsme, a čemu věří i ostatní, že jsme.“<sup>23</sup>)

Existence tohoto současně konkrétního i abstraktního „duchovního zlata“, jak jej nazývá Valery Larbaud, toho literárního kapitálu, je tedy možná pouze díky samotné víře, která jej udržuje, a díky jejím reálným a konkrétním účinkům. Tato víra zakládá fungování celého literárního univerza: všem jeho hráčům je společná víra v tentýž vklad do hry, jež žádný z nich nevládní, nebo přinejmenším nemají ho všichni stejně, ale o jehož vlastnictví jsou všichni ochotni bojovat. Všemi uznávaný literární kapitál je zároveň to, čeho se snaží dosáhnout, a co je všemi přijímáno jako nutná a dostačující podmínka pro vstup do světové literární hry; dovoluje poměřovat literární praxe na základě normy, všemi považované za legitimní. Literární kapitál

tak existuje ve své nemateriálnosti pouze proto, že na všechny, kteří jsou ve hře, a především na ty, jimž se tohoto kapitálu nedostává, působí objektivně měřitelnými účinky, jež udržují jeho důvěryhodnost. Obrovský zisk, který nemajetní spisovatelé nacházeli a stále ještě nacházejí v tom, že jsou publikováni a uznáváni literárními centry – zhodnocení díky překladu, prestiž poskytovaná některými edicemi, jež se staly symboly literární excelence, nebo literárními institucemi, zušlechtění, zajišťované určitými předmluvami atd. –, vychází z některých z těchto konkrétních účinků literární víry.

### Literárnost

Jednou z hlavních složek literárního kapitálu je řeč. Je známo, že politická sociologie řeči studuje užívání jazyků (a jejich relativní „hodnotu“) pouze v politicko-ekonomické oblasti a přehlíží to, co v prostoru ve vlastním slova smyslu literárním definuje jejich lingvisticko-literární kapitál, tedy to, co navrhuji nazvat jejich „literárností“.<sup>24</sup> Díky prestiži textů, napsaných v jistých jazycích, mají tyto jazyky v literárním univerzu pověst jako jazyky mnohem literárnější než jiné a je jim souzeno ztělesňovat samu literaturu. Literatura je natolik spjata s jazykem, že máme sklon ztotožňovat „jazyk literatury“ („jazyk Racinův“ či „jazyk Shakespearův“) s literaturou samotnou. Má-li být jazyku přisuzována vysoká míra literárnosti, předpokládá to dlouhou tradici, která v každé literární generaci pročišťuje, modifikuje a rozšiřuje škálu formálních a estetických možností jazyka; která ustavuje a garantuje samozřejmost vysoce literárního charakteru všeho, co je v tomto jazyce napsáno, a stává se tak sama o sobě literárním „certifikátem“.

Existuje tedy literární hodnota, jež je připisována určitým jazykům, stejně jako jsou jim přisuzovány účinky ve vlastním smyslu slova literární, spjaté s užíváním jazyka ve sféře vzdělání, politiky, ekonomiky... Tuto specifickou hodnotu je třeba radikálně odlišit od toho, co dnes političtí analyticiové „světového lingvistického systému“<sup>25</sup> popisují jako znaky centrality určitého jazyka. V závislosti

<sup>24</sup> Přičemž hodlám tento pojem používat velmi podobně, jako to činil Jakobson: jako to, co způsobuje, že nějaký jazyk či nějaký text se stane literárním nebo že může být jako takový označen.

<sup>25</sup> Viz Abram de Swaan, „The Emergent World Language System“, *International Political Science Review*, sv. 14, 3. července 1993.

na historii daného jazyka a s ním souvisejícího politického národa, stejně jako na literatuře a na literárním prostoru, lingvisticko-literární dědictví je spojeno rovněž se souborem technických postupů, vypracovaných v průběhu literární historie, formálních výzkumů, poetických či narativních forem a vymezení, teoretických debat a stylistických inovací, které obohacují škálu literárních možností. Proto působí literární i lingvistické „bohatství“ zároveň v reprezentacích i ve věcech, ve víře i v textech.

V tomto smyslu můžeme pochopit, proč se někteří autoři, kteří psali v rámci „minoritních“ jazyků, snažili zavést do samotného nitra těchto svých jazyků nejen techniky, ale dokonce zvukové stránky vyhlášeného literárního jazyka. V roce 1780 vydal pruský král Friedrich II. v Berlíně francouzsky krátký esej (o několik let později byl text publikován v německém překladu, který zpracoval pruský státní úředník) pod titulem *De la littérature allemande, des défauts qu'on peut lui reprocher, quelles en sont les causes, et par quels moyens on peut les corriger* (O německé literatuře, o vadách, které jí lze vytýkat, o jejich příčinách a o prostředcích, jimiž je lze napravit).<sup>26</sup> Touto mimořádnou shodou mezi zvoleným jazykem a tématem knihy dal německý monarcha najevo specifickou literární nadvládu, kterou na konci 18. století uplatňoval francouzský jazyk nad německými vzdělanci.<sup>27</sup> Když tedy přijal za samozřejmou tuto francouzskou převahu – a zapomenul tak ve svém odmítnutí na velkolepé texty básníků a spisovatelů německého jazyka, jakými byli Klopstock, Lessing, Wieland, Herder a Lenz –, přiklonil se k realizaci určitého plánu na reformu německého jazyka, kterou považoval za nutnou podmínku vzniku klasické německé literatury. Aby uskutečnil svůj program „zdokonalení“ německého jazyka, který je, jak říká, „napůl barbarský“ a „hrubý“, a který obviňuje z toho, že je „rozptýlený, těžko uchopitelný, málo libozvučný“ oproti jazykům „elegantním“ a „vybroušeným“, Friedrich II. navrhuje němčinu zcela jednoduše italizovat (či latinizovat): „Máme velmi mnoho pomocných a aktivních sloves, jejichž poslední sla-

<sup>26</sup> Frédéric II de Pruse, *De la littérature allemande*, Gallimard, edice „Le Promeneur“, Paříž 1994.

<sup>27</sup> Rivarol byl vyhlášen vítězem v konkurzu, jež vypsala o tři roky později (1783) berlínská Akademie, za dílo *Discours sur l'universalité de la langue française*. Friedrich II. mu za to na Akademii přidělil katedru.



biky jsou nezvučné a nepříjemné na poslech, jako *sagen, geben, nehmen*; přiložme k jejich zakončení *a*, učiníme z nich *sagena, gebena, nehmena* a bude to uchu lahodit.“<sup>28</sup>

Podle téhož mechanismu podnikl na konci minulého století Rubén Darío, zakladatel „*modernismo*“,<sup>29</sup> pokus importovat francouzský jazyk do kastilštiny, jinak řečeno přenést do španělštiny literární prostředky francouzštiny. Příliš velký obdiv nikaragujského básníka k veškeré francouzské literatuře jeho století, jako byli Hugo, Zola, Barbey d'Aureville, Catulle Mendès..., jej dovedl k rozvinutí techniky, kterou nazval „mentální galicismus“. „Obdiv, který pociťuji vůči Francii,“ vysvětluje v článku, publikovaném v *La Nación* v Buenos Aires v roce 1895, „byl obrovský a hluboký od mých prvních krůčků v duchovní oblasti. Mým snem bylo psát francouzsky [...]. Zde tedy vidíte, jak došlo k tomu, že jelikož jsem myslel ve francouzštině a psal v kastilštině, jejíž čistota byla prokázána španělskými akademiky, vydal jsem tenkou knížku, která iniciovala současné americké literární hnutí.“<sup>30</sup>

Básník Velemir Chlebnikov, který se v Rusku v druhém desetiletí 20. století snažil dosáhnout univerzálního uznání ruského jazyka a poezie,<sup>31</sup> tak vyjádřil skutečnou literární nerovnost jazyků v prostoru, který velmi přesně nazval „verbální tržiště“. Formuloval nerovnosti lingvistického a literárního obchodu s takovou jasnozřivostí, jaké dosahuje jen realismus, a to prostřednictvím ekonomické analogie, jež realismus dokonce překonává, když napsal: „Jazyky dnes slouží jako příčina nepřátelství a jako zvláštní zvuky slouží směně intelektuálního zboží, rozdělují mnohojazyčné lidstvo na bitevní pole celních bojů, na řadu verbálních tržišť, za jejichž hranicemi ztrácejí dané jazyky svou nadvládu a v jistém smyslu způsobují jazyky jako takové nejednotnost lidstva a vedou *neviditelné války*.“<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Frédéric II de Pruse, *cit. d.*, s. 47.

<sup>29</sup> Viz *níže*, s. 124–126.

<sup>30</sup> Citováno Gérardem de Cortanze, „Rubén Darío ou le gallicisme mental“, in: R. Darío, *Azul...*, Différence, Paříž 1991, s. 15–16 (překlad M. Daireaux).

<sup>31</sup> Jeho estetický projekt byl vystavěn současně na vyhlášené opozici vůči „Západu“ a jeho kultuře a na afirmaci nezcizitelné „slovanskosti“.

<sup>32</sup> Vélemir Chlebnikov, „Peintres du Monde!“, *Nouvelles du Jeu et du Monde*, Imprimerie nationale, Paříž 1994, s. 128 (vybral, přeložil a poznámkami opatřil J.-C. Lanne). Zvýraznila P. C.

Bylo by třeba upřesnit indicie literární autority, které by umožňovaly uvažovat o těchto lingvistických bitvách, v nichž se účastní, aniž by si to vůbec uvědomili, pouze díky své příslušnosti k tomu či onomu jazykovému prostředí, všichni hráči a herci „vysoké hry“ literatury prostřednictvím textů, překladů, literárních posvěcení a exkomunikací. Taková indicie by zahrnovala starobylost, „vznešenost“, množství literárních textů, napsaných v daném jazyce, nespočet všeobecně uznávaných textů, nespočet překladů... Nutně by tak stavěla do opozice jazyky „vysoké kultury“ – to znamená jazyky na nejvyšší míru literární – a jazyky „rozsáhlé cirkulace“. Mezi ty první patří jazyky, jež jsou čteny nejen lidmi, kteří jimi hovoří, ale rovněž těmi, kteří si myslí, že stojí za to číst autory, již v těchto jazycích píšou nebo jsou do nich překládáni. Samy o sobě představují tyto jazyky jisté „povolení“ k literárnímu oběhu, protože potvrzují příslušnost k určitému literárnímu „ohnisku“.

Jeden ze způsobů, jak upřesnit tuto indicii a jak měřit ve vlastním slova smyslu literární mocnost nějakého jazyka, by mohl spočívat v přenesení kritérií užívaných politickou sociologií do literárního univerza. Ve skutečnosti existují objektivní kritéria, jež dovolují změřit místo, které nějaký jazyk zaujímá v tom, co například Abram de Swaan nazývá „vynořující se světový lingvistický systém“.<sup>33</sup> Chápe soubor světových jazyků jako formující se systém, vyvozující svou koherenci z mnohojazyčnosti. Podle něj lze ohodnotit (politicky) centrální pozici jazyka (to znamená objem jeho ve vlastním smyslu lingvistického kapitálu) na základě počtu vícejazyčných mluvčích, kteří jím hovoří: čím více je polyglotů, kteří daný jazyk užívají, tím více je tento jazyk centrální, to znamená dominantní.<sup>34</sup> Jinými slovy řečeno, ani v politice nestačí počet mluvčích daného jazyka k ustavení jeho centrální pozice v systému popisovaném jako „figura květu“, což je lingvistická konfigurace, kde jsou všechny jazyky na okraji spojeny s centrem prostřednictvím polyglotů. „Potenciál komunikace“ (to znamená zhruba rozsah lingvistického teritoria) je vždy podle Swaana „produktem podílu mluvčích daného jazyka mezi všemi mluvčími určitého (sub)systému a podílu

<sup>33</sup> Viz Abram de Swaan, „The Emergent World Language System“, *cit. d.*

<sup>34</sup> *Tamtéž*, s. 219.

mluvčích tohoto jazyka mezi všemi vícejazyčnými mluvčími daného (sub)systému“.<sup>35</sup> Jestliže v literárním světě může být prostor jazyků rovněž reprezentován „figurou květu“, tedy systémem, kde jsou okrajové jazyky spojeny s centrem prostřednictvím polyglotů a překladatelů, pak také bude možné měřit literárnost (moc, prestiž, objem lingvisticko-literárního kapitálu) nějakého jazyka nikoli počtem spisovatelů nebo čtenářů tohoto jazyka, ale počtem literárních polyglotů (či protagonistů literárního prostoru, editorů, kosmopolitních zprostředkovatelů, objevitelů literárních talentů...), kteří jej užívají, a počtem literárních překladatelů – ať už exportních, nebo importních<sup>36</sup> –, kteří zajišťují oběh textů z tohoto jazyka nebo do něj.

### Kosmopolité a polygloti

Jinak řečeno, hlavní indicií literární moci je přítomnost mnoha významných zprostředkovatelů, učených chytráků a rafinovaných kritiků. Velcí prostředníci (často polygloti) jsou ve skutečnosti v jistém smyslu vykonavateli změny, „směnárníky“ pověřenými exportovat z jednoho prostoru do jiného texty, jejichž literární hodnotu tím fixují. Valéry Larbaud, velký kosmopolita a překladatel, popsal světové vzdělance úplně jako členy neviditelné společnosti, jako svého druhu „zákonodárce“ Republiky literatury: „Existuje aristokracie, otevřená všem, která však nebyla nikdy, v žádné době příliš početná, neviditelná aristokracie, rozptýlená, zbavená vnějších znaků, bez oficiálně uznávané existence, bez pověřovacích listin či královských patentů, a přesto znamenitější než kterákoli jiná; bez momentální moci, a přesto požívající značnou vážnost, která často vede celý svět a určuje budoucnost. Právě z ní pocházejí panovníci skutečně nanejvýš svrchovaní, jaké zná historie, jediní, kteří ještě roky a v některých případech dokonce staletí po své smrti řídí jednání mnoha lidí.“<sup>37</sup>

<sup>35</sup> „The product of the proportion of speakers of a language among all speakers in the (sub)system and the proportion of speakers of that language among the multilingual speakers in the (sub)system that is, the product of its ‚plurality‘ and its ‚centrality‘, indicating respectively its size and its position within the (sub)system.“ A. de Swaan, *cit. d.*, s. 222.

<sup>36</sup> Viz Valérie Ganne a Marc Minon, „Géographie de la traduction“, *Traduire l'Europe*, F. Barret-Ducrocq (ed.), Payot, Paříž 1992, s. 55–95. Autoři rozlišují mezi „intradukcí“, tedy importem cizích literárních textů do národního jazyka, a „extradukcí“, to znamená vývozem národních literárních textů.

<sup>37</sup> V. Larbaud, *Ce vice impuni, la lecture. Domaine anglais, cit. d.*, s. 11.

Zvláštní moc této umělecké „aristokracie“ se tedy měří pouze v literárních termínech: její „značná vážnost“ je něčím zcela jedinečným a dovoluje jí rozhodovat o tom, co je literatura, a s jistotou posvětit všechny, jež označí za velké spisovatele. Je vybavena nejvyšší mocí ustavit ohromné hnutí univerzální literatury, označit ty, kteří se tak stanou „univerzálními klasiky“, to znamená těmi, kteří přesně řečeno „dělají“ literaturu: jejich dílo, „v určitých případech i staletí po jejich smrti“, ztělesňuje samu literární velikost, načrtává hranice a normu toho, co je a bude literatura, stává se ve vlastním smyslu „modelem“ veškeré budoucí literatury.

Tato vzdělaná společnost, pokračuje Larbaud, „je jednotná a nedělitelná navzdory hranicím a literární, výtvarná a hudební krása je pro ni něčím stejně pravdivým jako eukleidovská geometrie pro společenství intelektu. Jedna a nedělitelná, protože v každé zemi je současně tím nejnárodnějším i tím nejinternacionálnějším: nejnárodnějším proto, že ztělesňuje kulturu, která soustředila a zformovala národ, a nejinternacionálnější proto, že to, co je jí podobné, svou odpovídající úroveň, své prostředí, může hledat pouze mezi elitami jiných národů [...]. Takže mínění Němce, dostatečně vzdělaného ve francouzské literatuře, se bude pravděpodobně shodovat, pokud jde o nějakou francouzskou knihu, s míněním francouzské elity a nikoli se soudem nevzdělaného Francouze.“<sup>38</sup> Tito velcí zprostředkovatelé, jejichž ohromná moc posvěcení se měří pouze samotnou jejich nezávislostí, vyvozují přece svou autoritu ze své příslušnosti k určitému národu, jenž je rovněž paradoxně garantem jejich literární autonomie. Jelikož podle Larbaudova popisu tvoří tito lidé společnost, která ignoruje politická, lingvistická či národnostní dělení, působí v souladu se zákonem literární autonomie proti politickým a lingvistickým rozdělením (svět je jediný a „nedělitelný navzdory hranicím“, jak tvrdí Larbaud) a na základě tohoto principu nedělitelné jednoty literatury také posvěcují určité texty: tím, že vprošťují texty z literárních ohrad a příhrádek, stanovují autonomní (tedy nenárodní, internacionální) definici kritérií literární legitimacy.

Takto tedy můžeme chápat roli kritiků jako tvůrců literární hodnoty. Paul Valéry, jenž kritikovi přisoudil roli experta, který ohod-

<sup>38</sup> *Iamtöž*, s. 22–23.

nocuje texty, používá termín „soudci“.<sup>39</sup> Dovolává se „těchto znalců, těchto nevyzpytatelných amatérů, kteří sami díla netvoří, avšak vytvářejí skutečnou hodnotu; jsou to náruživí, avšak neúplatní soudci, pro něž či proti nimž je příjemné pracovat. Umějí číst: to je ctnost, která je již ztracena. Slyší a dokonce umějí naslouchat. Umějí se dívat. Tím má být řečeno, že to, co se rozhodli znovu přečíst, znovu vyslechnout či znovu shlédnout, se tímto návratem proměnilo ve *spolehlivou hodnotu*. Výsledkem toho je, že vzrostl univerzální kapitál.“<sup>40</sup> Díky tomu, že kompetence kritiky je uznávána všemi příslušníky literárního světa (počítaje v to i ty nejprestižnější, jako je Valéry), soudy a verdikty, které vynášejí (potvrzení či zavržení) mají objektivní a měřitelné účinky. Uznání Jamese Joyce těmi nejvyššími instancemi literárního světa jej umístilo do pozice zakladatele a proměnilo jej v jistý druh „měrné jednotky“ literární moderny, na jejímž základě se „oceňovala“ zbývající literární produkce; naopak, zavržení vnesené nad Charlesem-Ferdinandem Ramuzem (ačkoli byl nepochybně první, kdo ještě před Célinem „objevil“ hovorovou řeč pro románové vyprávění) jej vyhostilo do pekla druhořadých, provinčních rolí francouzské literatury. Obrovská moc říci, co je literatura a co není, vyznačit meze literárního umění, náleží výhradně těm, kteří si dávají, a jimž se obecně přiznává, právo určovat zákony literatury.

Tak jako kritika, i překlad je sám o sobě zhodnocením nebo posvěcením či, jak říká Larbaud, „obohacením“: „Současně s tím, jak zvyšuje své intelektuální bohatství, obohacuje [překladatel] svou národní literaturu a dělá čest svému vlastnímu jménu. Nechat vstoupit do nějakého jazyka a literatury významné dílo jiné literatury není žádný temný podnik bez jisté dávky velikosti.“<sup>41</sup> „Spolehlivá (literární) hodnota“, získaná díky uznání opravdové kritiky, umožňuje, jak říká Valéry, „zvyšovat univerzální (literární) kapitál“ tím, že se podpoří připojení uznaného díla ke kapitálu toho, kdo jej uznal. Kritik, stejně jako překladatel, přispívá k růstu literárního dědictví svého národa. Kritické uznání a překlad jsou tedy zbraněmi v boji o literární kapitál. Tito velcí zprostředkovatelé však jsou, jak ukazu-

<sup>39</sup> Tento termín užíval rovněž Cocteau, když mluvil, vztekle, o divadelních kritikách.

<sup>40</sup> Paul Valéry, „La liberté de l'esprit“, *cit. d.*, s. 1091. Zvýraznila P. C.

<sup>41</sup> V. Larbaud, *Sous l'invocation de saint Jérôme*, *cit. d.*, s. 76–77.

Je případ Valéry Larbauda, zcela naivně oddáni té nejčistší, nejvíce odhistorizované, „odnárodněné“, depolitizované reprezentaci literatury a jsou naprosto pevně přesvědčeni o univerzálnosti estetických kategorií, prostřednictvím nichž hodnotí díla. Jinak řečeno, jsou ti první, kdo jsou zodpovědní za nedorozumění a mylné výklady, jež charakterizují literární uznání v centrech (a zejména, jak uvidíme, v Paříži), mylné výklady, které jsou pouze důsledky etnocentrické zaslepenosti center.

### Paříž, město literatury

Oproti národním hranicím, jež produkují politická přesvědčení (a nacionalismy), literární svět vytváří svou geografii a svá vlastní rozdělení. Literární teritoria jsou definována a vymezena podle své estetické vzdálenosti od místa „výroby“ a uznání literatury. Města, kde se soustředí a akumuluje literární zdroje, se stávají místy, do nichž se vtělila víra, jinak řečeno jistými kreditními centry, specifickými „centrálními bankami“. Ramuz tak definoval Paříž jako „univerzální banku směny a obchodu“<sup>42</sup> v literatuře. Konstituce a univerzální uznání literárního kapitálu, tedy místa, kde konverguje současně nejvyšší prestiž a nejvyšší důvěra v literaturu, vedou ke skutečným důsledkům, které tuto víru produkují a podněcují. Existuje tedy hned dvakrát: v reprezentacích a v realitě měřitelných účinků, které produkuje.

Paříž se tak stala hlavním městem literárního světa, městem obdařeným nejvyšší literární prestiží na světě, aniž by přestala o tuto roli soupeřit s Londýnem. Paříž je, jak říká Valéry, nezbytnou „funkcí“ literární struktury.<sup>43</sup> Francouzské hlavní město ve skutečnosti kombinuje vlastnosti *a priori* protikladné, když podivuhodně sjednocuje všechny historické reprezentace svobody. Symbolizuje Revoluci, svržení monarchie, vynález lidských práv – což je obraz, který obdařil Francii velkým věhlasem země s tolerancí k cizincům a poskytující azyl politickým uprchlíkům. Je ale také hlavním městem vzdělanosti, umění, luxusu a módy. Paříž je tedy hlavním městem intelektuálů, arbitrem dobrého vkusu, a současně zakládajícím místem politické

<sup>42</sup> Charles-Ferdinand Ramuz, *Paris. Notes d'un Vaudois* (1938), nové vydání Éditions de l'Aire, Lausanne 1978, s. 65.

<sup>43</sup> P. Valéry, „Fonction de Paris“, *cit. d.*, s. 1007–1010.