

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

PUTOVÁNÍ LITERÁRNÍHO KÁNONU

DISERTAČNÍ PRÁCE

Vypracovala: Mgr. Vera Yakimova

Studijní obor: Dějiny novější české literatury

Školitel: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.
Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

České Budějovice 2012



Prohlašuji, že svou disertační práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním výsledků mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 18. června 2012

Vera Yakimova

Disertační práce *Putování literárního kánonu* se věnuje problematice kanoničnosti a konkrétně otázce fungování literárního kánonu v cizím prostředí. Pokouší se představit hlavní směry v uvažování o kánonu pomocí pěti pojmů – klasičnost, tradice, estetická hodnota, reprezentativnost a kulturní kapitál. Práce dále hledá oporu v komparatistice a teorii překladu, aby našla způsob nahlížení na literární kánon v cizím prostředí. Tento pokus je rozpracován na základě spojitosti daného problému s pojmem světové literatury a otázkami jako jsou ekvivalence a smysl překladu. V textu je pak nabídnuto naznačení strategie, jak zkoumat formování literárního kánonu v cizím prostředí. V závěrečné kapitole disertační práce je uvedena aplikace nastíněného zkoumání na materiál české literatury v Bulharsku po roce 1944. Konkrétně text sleduje celkové tendence překladatelských strategií, analyzuje antologie jako kanonizující žánr a seznamuje čtenáře s osudem románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* v Bulharsku a s některými důvody jeho kanonizace.

The PhD thesis *The Journey of the Literary Canon* surveys the issues of canonicity and canon formation in a foreign context. The text presents the prevailing thinking about canons in general, using five concepts: the “classic”, tradition, aesthetic value, representation and cultural capital. The thesis then seeks to incorporate other fields of literary study that can contribute to the subject of canon formation, specifically in a foreign context, such as comparative literature and translation theory. The notion of world literature, and problems such as equivalence in translation, are addressed from a canonical perspective. At the end of the second chapter, a strategy for studying the formation of literary canons in a foreign context is outlined. The last chapter endeavours to implement the theories presented in the first two chapters, using as its raw material Czech literature in Bulgaria after World War II. The study presents aspects of translation strategy, analyses anthologies as a canonical genre, and outlines the journey that Hašek’s *The Good Soldier Švejk* underwent in becoming part of the Bulgarian canon of Czech literature.

Na tomto místě bych ráda poděkovala lidem, kteří mají velký podíl na vzniku této disertační práce. Na prvním místě bych chtěla poděkovat svému školiteli prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc. za vedení a důvěru v mé schopnosti i v tuto práci, za jeho ochotu a cenné odborné rady a za výborné podmínky pro studium, které mi jako vedoucí Ústavu bohemistiky a děkan Filozofické fakulty poskytl. Jsem rovněž vděčná prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc. za jeho zájem a za možnost působit v jeho grantech, bez nichž bych tuto práci psala s mnohem většími obtížemi. Jsem velice vděčná za milý přístup všech členů Ústavu bohemistiky a obzvláště vedoucí studijního oddělení FF JU Mgr. Hosnedlové za její velkou trpělivost a vstřícnost na začátku mého studia.

Na osobní úrovni obrovský podíl na mé práci mají moji rodiče a můj bratr, kteří mě vždy podporovali a motivovali ke studiu. Dále děkuji svým kolegům Veronice Faktorové, Kateřině Píповé, Lucii Medové, Štěpánu Balíkovi, Zdeňku Brdkovi, Petru Chvojkovi, Jakubovi Martinkovi, Davidu Skalickému a všem kolegům z Ústavu estetiky, kteří se stali mými blízkými přáteli a byli mi během studia a hlavně na jeho konci oporou.

Dále děkuji studentům, kteří navštěvovali kurzy Kapitoly z literární komparistiky, Kapitoly ze světové literatury a všechny další kurzy, které jsem během svého doktorského studia vyučovala. Setkání s nimi a diskuze o různých tématech pro mě byly velkým zdrojem inspirace pro tuto práci.

Barboře Poslušné děkuji za pomoc při překladu seznamu přeložených českých děl do bulharštiny.

Jsem nesmírně zavázaná a vděčná Mgr. Evě Kovářové za neocenitelnou korektorskou práci, kterou na tomto textu vykonala.

Speciálně bych chtěla poděkovat Martinu Kaplickému, který se mnou zažil radosti i nesnáze při tvoření této práce. Poskytl mi odborné rady, ale hlavně lidské pochopení. Byl prvním čtenářem tohoto textu a dokázal vždy najít pozitiva, kterými mě motivoval. Bez jeho pomoci a trpělivosti by nejen tato práce, ale i můj život byly mnohem chudší.

Děkuji!

ÚVOD.....	8
KAPITOLA 1 - TEORETICKÉ PŘÍSTUPY K LITERÁRNÍMU KÁNONU. NÁZORY A OTÁZKY.....	11
1.1. Úvodní poznámky	11
1.2. Qu'est-ce un classique?.....	14
1.3. Tradice a kánon.....	24
1.4. Hodnota a kánon – estetická hodnota.	37
1.5. Kánon v debatě – literární kánon a reprezentativnost.....	51
1.6. Kánon a kulturní kapitál.....	59
1.7. Teoretické přístupy ke kánonu – shrnutí a úvod do problematiky kánonu v cizím prostředí	65
KAPITOLA 2: LITERÁRNÍ KÁNON A KOMPARATISTIKA: TEORIE LITERÁRNÍHO KÁNONU V CIZÍM PROSTŘEDÍ.....	72
2. 1. Literární komparatistika – Weltliteratur – Kánon.....	72
2. 2. Překlad a jeho role ve zkoumání literárního kánonu	88
2. 3. Literární kánon v cizím prostředí.....	102
2. 4. Příběhy formování kánonu v cizím prostředí.....	110
KAPITOLA 3: VÝZKUM KÁNONU V PRAXI. FORMOVÁNÍ ČESKÉHO LITERÁRNÍHO KÁNONU V BULHARSKU – VYBRANÉ PROBLÉMY.....	115
3. 1. Vítejte v Bulharsku – česká literatura v bulharských překladech.	116
3. 2. Antologie jako (kanonický) výběr	127
3. 3. Osud dobrého vojáka Švejka v Bulharsku. Kanonizace a paralely.	134
ZÁVĚR.....	144

CITOVANÁ LITERATURA:..... 147

PŘÍLOHY 154

PŘÍLOHA Č. 1: SEZNAM PŘELOŽENÝCH DĚL Z ČEŠTINY DO BULHARŠTINY, KTERA VYŠLA KNÍŽNĚ PO ROCE 1944.....	154
PŘÍLOHA Č. 2: OBALY ČESKÝCH KNIH S NEJVYŠŠÍM NÁKLADEM.....	165
PŘÍLOHA Č. 3: ANTOLOGIE Z ČESKÉ LITERATURY	168
PŘÍLOHA Č. 3: ŠVEJK A JEHO KANONIZACE V BULHARSKU	171

Poznámka

Tato disertační práce obsahuje množství citátů z cizích jazyků. Překlad bulharských textů je, pokud není uvedeno jinak, dílem autorky disertační práce a tyto texty jsou v textu disertační práce citovány přímo v českém jazyce. Anglické texty jsou v textu uvedené v původním znění a přeloženy do češtiny v poznámkách pod čarou. Rozhodnutí neuvádět ve vlastním textu přímo české překlady anglických textů, pramení z přesvědčení, že překládat z jednoho cizího jazyka (angličtiny) do druhého cizího jazyka (češtiny) není profesionálním přístupem. Jelikož je však práce zasazena do českého institucionálního kontextu, nabízí v poznámkách pod čarou autorčin pokus o překlad do češtiny. Tyto překlady mají funkci orientační a doufám, že angličtina jakožto jazyk nezbytný pro vědeckou komunikaci ve 21. století, nebude čtenáři této práce dělat potíže v porozuměním, ba naopak.

ÚVOD

Předkládaná práce vznikla na základě zkušeností, se kterými se pravděpodobně setkává nejen každý zahraniční bohemista, ale i každý student cizí filologie. Jsou mu v rámci výuky prezentována literární díla, která vznikla v jiném kontextu, než ze kterého pochází on, jsou mu vysvětlována, interpretována a zasazována do kontextu původního. Tu a tam si některý vyučující neodpustí důvěrně známou větu: „Tomu zahraniční čtenář nemůže porozumět.“ Tento výrok však nepoužívají pouze „domácí“ vyučující ve vztahu k zahraničním, ale přejímají ho i zahraniční autority „cizího“ prostředí. Nejčastěji pak bývá používán ve spojitosti s díly, která mají v domácím prostředí status kanonického díla. V předmluvě k bulharskému překladu románu Witolda Gombrowicze *Ferdydurke*, jejíž autor, profesor Bojan Biolčev, byl v té době rektorem Sofijské univerzity sv. Klimenta Ochridského, jsem se například dočetla, že zahraniční (bulharský) čtenář toto velké dílo polské literatury nikdy nedokáže správně ohodnotit. Na základě těchto zkušeností se ve mně zrodila potřeba přemýšlet o tom, jak zahraniční čtenáři komunikují s cizími kanonickými díly. Jednou z motivací této práce je tedy i vzpoura proti ustálené představě o omezených interpretačních schopnostech zahraničního čtenáře. Je pravda, že zahraniční čtenář nedokáže náležitě ocenit díla jiné literatury? Opravdu není možné pracovat s kategorií kanoničnosti mimo původní kontext? Jak si můžeme vysvětlit, že některé texty zůstávají kanonické i v cizím prostředí, a jiné naopak tento status ztrácejí? Tyto otázky mě jednak inspirovaly k práci na téma života literárního kánonu v cizím prostředí, současně ale zůstaly konstantou, ke které se má práce, i přes veškeré změny v mých myšlenkových pochodech, stále vracela. Ve vlastním textu čtenář nenajde jednoznačnou odpověď na tyto otázky, ale může sledovat záhyby labyrintu, kterým jsem se pokusila během psaní této práce projít.

Tato disertační práce je tedy záznamem myšlenkové cesty a hledání a má tři základní cíle. Těmito cíli je naznačení odpovědí na tři otázky: Co je (vůbec) literární kánon? Co je literární kánon v cizím prostředí? Jak funguje kánon v cizím prostředí v praxi? Pokusím se zde tyto tři otázky, které jsou jádrem tří hlavních kapitol této práce, krátce představit a uvést tím text, který bude následovat.

Otázce „co je (vůbec) literární kánon“ bude věnována první kapitola předkládaného textu, která bude obsahovat přemýšlení o obecných charakteristikách literárního kánonu. Kánon je pozoruhodný pojem, který používají jak literární teoretikové, tak ne odborníci a který vypadá na první pohled až příliš zřejmě a nezajímavě. Podíváme-li se však na tento pojem důkladněji, narazíme na teoretické problémy, které ukazují, že pojem literárního kánonu není tak samozřejmý, jak se může zdát. V první kapitole této práce se pokusím představit nejen původ tohoto pojmu, ale i nástin historie jeho reflexí. Problematiku literárního kánonu uvedu pomocí pěti kategorií, které se k pojmu kánonu úzce vztahují a v některých pojetích jsou s ním synonymní: klasičnost, tradice, estetická hodnota, reprezentativnost a kulturní kapitál. Každá z těchto kategorií otevírá další otázky, u každé z nich můžeme nalézt linii, která různými teoretickými texty věnovanými tomuto tématu proniká a spojuje je. Úkolem první kapitoly je sledování těchto linií, které nám pomohou porozumět různým pojetím kánonu a jejich souvislostem. Na závěr kapitoly se pokusím ukázat, že většina těchto pojetí opomíjí problematiku života kánonu v cizím prostředí.

Závěr první kapitoly by měl tedy otevřít pole, v jehož centru stojí druhá uvedená otázka: „co to je kánon v cizím prostředí?“ Možným odpovědím je věnována druhá kapitola. V tomto druhém kroku se pokusím využít další oblasti literární vědy, které by mohly přispět k uchopení tohoto problému. Jedním z pomocníků je zde literární komparatistika, jejíž pojem „světová literatura“ se v některých ohledech velice blíží problematice literárního kánonu, současně je v tomto kontextu zvažována problematika překračování hranic literárními texty. Další podporu budu hledat v teorii překladu, která nabízí důležitou inspiraci pro problematiku literárního kánonu v cizím prostředí. Tato kapitola by měla být završena představením hlavních motivů, které by mělo zkoumání literárního kánonu v cizím prostředí zohledňovat.

Poslední, třetí kapitola bude věnována otázce: „jak funguje kánon v cizím prostředí v praxi?“ Třetí cíl v podobě představení výzkumu založeného na předchozích dvou kapitolách je vzdálenější, přesahuje možnosti autorky této práce, a proto bude pouze na konkrétním případě nastíněno, jaké by mohly být aplikace dvou teoretických kapitol. Materiálem, na kterém budu dokládat zajímavost prezentovaného tématu, bude český literární kánon v bulharském prostředí po roce 1944. Kapitola se bude skládat ze tří částí,

každá by měla osvětlovat jiný jev, spojený s formováním literárního kánonu v cizím prostředí. První studie načrtne pole, ve kterém se budeme pohybovat – pokusí se shrnout tendence v překládání umělecké tvorby z češtiny do bulharštiny a ukáže zajímavosti, jež nabízí seznam všech překladů z českého do bulharského jazyka po roce 1944, který je k dispozici v Příloze č. 1. Další studie upozorní na kanonizační funkci antologie jako překladatelského počínu s příchutí manipulace. Poslední studie se zaměří na jeden konkrétní text a jeho kanonizační osud v Bulharsku – *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* Jaroslava Haška. Osud románu nám snad naznačí, jaké možnosti může nabídnout zkoumání kánonu v cizím prostředí.

Předkládaná práce tedy nabídne vhled do obecné problematiky literárního kánonu, upozorní na „bílé místo“ v tomto uvažování, tj. na kánon v cizím prostředí, a nakonec se pokusí o nastínění toho, co by mohl výzkum kánonu v cizím prostředí přinést.

KAPITOLA 1 - TEORETICKÉ PŘÍSTUPY K LITERÁRNÍMU KÁNONU. NÁZORY A OTÁZKY.

1.1. Úvodní poznámky

Tuto kapitolu jsem koncipovala jako úvod do obecné problematiky literárního kánonu. Po představení původu a zavedení tohoto pojmu se soustředím na poukázání jeho vztahů k dalším klíčovým pojmům, které se vážou k tomuto tématu. K pojmu klasičnosti, tradice, estetické hodnoty, reprezentativnosti a kulturního kapitálu.

Henryk Markiewicz ve svém přehledovém článku o literárním kánonu uvádí: „Řecký výraz ‘kánon’ (hebrejského původu) původně znamenal ‘třtinu’, ‘hůlku’, později mj. ‘měrný prut’ – v přeneseném smyslu slova – pravidlo, normu a také vzor nebo soubory takových pravidel, norem nebo vzorů. Sochař Polykleitos (5. stol. př. n. l.) označil kánonem (v takto nazvaném díle, které se ztratilo) proporce závazné pro zpodobňování lidského těla, Aristotelés pravidla, která jsou méně závazná než zákony, Démokritos a Epikúros (také ve ztraceném díle Kánon) zásady logiky, sv. Pavel v ‘Listu galatském’ pravidla víry, papež Klement I. (1. stol. n. l.) soubor církevních zákonů. Ze zmínky u Órigena vyplývá, že již v 3. stol. se jako kanonika označovaly knihy, které byly církví uznány za zjevené a zahrnuté do celku Písma svatého. Jejich úplný seznam se nachází v Listech Anastasia Velikého (4. stol.). Pro úplnost dodejme, že v katolické církevní terminologii je ‘kánon’ také název základní části mše, předpis týkající se víry a zvyků, zejména schválený na koncilu, článek církevního práva a canonizatio znamená prohlášení za svatého. Konečně v hudbě jde o druh chorálního zpěvu založeného na opakování melodie vícero hlasy.“¹

Zastavme se u těchto počátečních významů a pokusme se najít analogie, které budou aplikovatelné na moderní kánon. Kánon je původně muštr, podle kterého se dá zjistit, zda má daný předmět dostatečnou, správnou velikost. Je kladen důraz na stejnosti,

¹ MARKIEWICZ, Henryk. O literárních kánonech. *Aluze*. 2007, č. 3, s. 63.

na napodobování a reprodukování. Tento smysl slova není až tak vzdálený od současného používání termínu v literární teorii a každodenním myšlení – kanonické je dílo, které je uznáváno za hodnotné a podle kterého se dá posoudit kvalita ostatních děl. Důležité však je, že tato „hůlka“ nebo „měrný prut“ nemá stanovenou přesnou velikost, mění se podle toho, jaký je předmět nebo předměty, které poměříme. Zde můžeme nalézt další zajímavý odkaz k současnému pojetí kánonu – na tom, jakou „hůlku“ (kánon) vybereme, bude záležet, jaký obraz kánonu vytvoříme. Při zkoumání kánonu vždy musíme nahlížet nejen na výsledek ve formě seznamu nebo na definování hranice kanoničnosti a nekanoničnosti, ale i na to, jakou měrnou jednotku používáme.

Druhá velmi zásadní analogie nám nabízí kontext, ve kterém je „kánon“ dlouho používán, a to kontext biblický. Kánon je soubor knih, které jsou součástí Písma svatého a jsou zjevené od Boha. S tím je spojená i „kanonizace“ jako uvedení do tohoto kánonu, anebo zasvěcení osoby do kánonu svatých. Biblický kánon má velmi pozoruhodnou tradici formování, toto zajímavé téma však přesahuje zájmy této práce a nebude jejím tématem. Pro mě je v rámci této analogie zásadní ustálení tohoto kánonu jako korpusu textů, který je-li už jednou sestaven, není určen k tomu, aby byl dále doplňován. Chtít změnit kánon, jít proti jeho seznamu, dokonce znamená přiklánět se k jednomu nebo jinému náboženství nebo církvi. Tento význam vede k pojetí literárního kánonu jako úplnosti, jako řádu, který je soběstačný a už dokonalý sám o sobě. Odkazuje k zakončenosti a výjimečnosti, kterou není možné dále měnit (i když je tato stálost v rámci literatury iluzí, která svádí, ale neodpovídá realitě). Literární kánon působí jako celek, který je vždy na jedné straně úplný, aby vůbec mohl jako celek fungovat, ale na straně druhé připouští změnu a po této změně a doplnění znovu působí jako úplný. K této problematice se vrátím u analýzy Eliotovy teorie tradice, zatím jsem však chtěla jen poukázat na to, že i původně vzdálené významy dokážou odhalit některé současné problémy literárního kánonu.

Třetí analogii, na kterou bych chtěla upozornit, nalézáme na konci citované pasáže z článku Henryka Markiewicze. Jde o „kánon“ jako součást hudební terminologie s významem „postupné (přísné nebo volné) opakování melodie ve dvou až šesti hlasech“². Momentem, který se mi zdá zajímavý z hlediska myšlení o literárním kánonu,

² VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: Lípa, 1995-1999, Heslo „kánon“, s. 138.

je opakování hlasů, které se přidávají stejnými slovy k prvnímu původnímu hlasu. První hlas je vždy vedoucí, udává směr, ale další a další hlasy přidávají zpěvu na mohutnosti a tedy i působivosti. U literárního kánonu můžeme mluvit o neustále se opakujících hlasech kritiků, literárních historiků a neprofesionálních čtenářů, které mnohdy po sobě opakují stejná hodnocení, i když jiným hlasem.

Další fáze čistě literárního použití se „kánon“ dočkal dlouho poté, co byl ustálen význam biblický. Markiewicz uvádí, že: „Teprve německý filolog Dawid Ruhnken v díle *Historia critica oratorum Atticorum* (1768) přenesl teologický termín ‘kánon’, užívaný pro texty označené jako zjevené, na ty slavné řecké básníky, kteří byli alexandrijskými gramatiky zvaní enkrithentes. Krátce potom se tento výraz začal užívat v Německu pro velké literární vzory jak antické, tak moderní. Ke konci 18. století Friedrich Schiller v korespondenci s Wilhelmem Humboldtem nazval Homéra a Goetha ‘kánonem pro všechny epické básníky’ a Novalis psal podobně o Shakespearovi.“³ Toto nové literární použití pojmu kánon se tedy blíží významu původnímu, tj. návratu k mustru, který pomáhá začínajícím básníkům na cestě k hodnotě. Tyto práce však nepředstavují konzistentní teorii kánonu, jsou to jen zmínky, které otevírají cestu k dalšímu rozvoji zavedení kánonu jako literárněvědeckého termínu.

Musíme provést i další rozlišení – dosud jsem se zmínila o původních významech pojmu kánon a jeho pozdějším použití v literárním kontextu. Přiblížili jsme si tedy pojem kánonu, ale problém, o kterém chci mluvit není spojen pouze s tímto pojmem. I když se o kánonu nemluví jako o „kánonu“, zájem o to, co odlišuje některá díla od jiných tím způsobem, že některá jsou zachovávána a fungují jako hodnotná i mimo dobu svého stvoření a jiná ne, existoval v povědomí o literatuře již před zavedením tohoto pojmu, a dokonce i souběžně s ním. Proto jsou první dvě části této kapitoly věnovány pojům klasičnosti a tradice, které se k pojmu kánonu velmi úzce vztahují. Budu se v nich zabývat teoretickými texty, jež se mi zdají základní a jež nám pomohou vytvořit osnovu, kterou potřebujeme pro další vývoj diskuze o kánonu – jsou to tedy „kanonické“ texty o kánonu. Ve třetí části této první kapitoly uvedu problematiku spojování estetické a etické hodnoty s literárním kánonem. Dále se budu věnovat přístupu ke kánonu jako ke

³ MARKIEWICZ, Henryk. O literárních kánonech. *Aluze*. 2007, č. 3, s. 64-65.

kategorii reprezentativnosti ve smyslu vytváření identity na základě určitého seznamu literárních děl, a to na základě reflexe amerických diskuzí o „otevření kánonu“. Poslední část této kapitoly bude věnována výlučně teorii kánonu, která se k němu staví jako ke kulturnímu kapitálu. V závěru budou probírané teorie vztaženy k problematice fungování kánonu v cizím prostředí.

1.2. Qu'est-ce un classique?

Jak už bylo uvedeno, myšlení o kánonu nemusí být a ani dlouhou dobu nebylo spojováno s pojmem „kánon“. Nejdlejší tradici a zajímavou historii má pojem „klasik“. Na začátku se pokusím vymezit několik významů, které doprovází pojem klasičnosti a posléze se vyjádřím k rozdílům mezi klasičností a kánonem.

„Klasický“ je, což není až tak překvapivé, dalším pojmem, který má složitější dějiny a alespoň několik různých významů. Termín „klasický“ se v rámci současného literárního diskurzu váže minimálně ke třem základním významům:

1. Označuje starověkou řeckou kulturu.
2. Vztahuje se k období v dějinách kultury, které je protikladné k moderně a které označujeme jako „klasicismus“.
3. Označuje dílo, které má dlouhodobě vysokou hodnotu.⁴

První a druhý význam jsou literárněhistorické pojmy, které jsou samozřejmě vzájemně propojeny a odkazují na obměnu vzorů, ale hlavně na potřebu nějakého vzoru literární tvorby. Vzory pak bývají napodobovány ve smyslu pravidel, která musí být následována. Třetí význam se rovněž váže ke zmíněným problémům, ale obsahuje v sobě i další rovinu. Jde o posun k hodnotě a „klasický“ už nebude znamenat pouze určitý historický směr (určité dějinné období sloužící jako vzor), ale spíše umělecký výtvar,

⁴ Když se znovu podíváme na původ tohoto slova, klasik (classicus) je v Římě ten, kdo patří do vyšší společnosti, má větší zisk a tím i vyšší daně. Tomuto prestižnímu postavení je protějškem „proletář“ (proletarius), ten, který nemá dostatečný příjem, aby byl zdaněn. Z tohoto hlediska je velmi zajímavé spojení „klasický proletářský básník“, spojení, které je samo o sobě, alespoň v původním kontextu, oxymorónní.

kterému přisuzujeme vysokou hodnotou. Tento význam je nejbližší literárnímu kánonu, a proto se mu budeme v následujících řádcích věnovat.

První text, který představím, je známý článek *Co je klasik?*, který 21.10.1850 vychází v *Causerie du Lundi* a jehož autorem je francouzský literární kritik a historik Charles Augustin Sainte-Beuve. Tento text je jedním z prvních soustavných teoretických pojednání o klasičnosti v třetím smyslu, který jsme vymezili výše.

Začněme otázkou „Co je klasik?“ a tím, co se za ní skrývá. Sám Sainte-Beuve se k ní staví jako k otázce, která vyžaduje soustředění a klid, a dodává, že tyto podmínky jsou bohužel nevlastní francouzskému intelektuálnímu kontextu. Problémem klasičnosti se zabývá v obecné rovině. Název článku můžeme doslovně přeložit jako „co je to klasik“. Autor se tedy neptá „kdo“ byl, je nebo bude klasikem, ale definuje obecné charakteristiky klasického autora. Sainte-Beuve klasika definuje tímto způsobem: „Pravý klasik, a tak bych jej rád slyšel definovat, je autor, který lidského ducha obohatil, který skutečně zvětšil jeho bohatství, pohnul jím o krok kupředu, objevil nějakou nepochybnou mravní pravdu nebo se zmocnil nějaké věčné vášně v srdci, v němž se vše zdálo známé a probádané; který vyjádřil své myšlení, své pozorování nebo své objevy v jakékoliv sice formě, ale formě svobodné a mohutné, jemné a důmyslné, zdravé a krásné o sobě; který promluvil ke všem slohem jemu vlastním a zároveň všem náležejícím, slohem novým bez novotvoření, novým a zároveň starým, snadno se shodujícím s věky všemi.“⁵ Je to bohatá a poetická definice, skrývá však velká úskalí. Podle tohoto textu je klasikem autor, který nějakým způsobem obohacuje lidského ducha, překračuje dosud napsané. Jenže co je myšleno tím obohacením ducha a krokem vpřed? Máme správný „měrný“ prut, kterým bychom tento vývoj změřili? Sainte-Beuvova definice je tedy dynamická v tom smyslu, že neurčuje klasika jako vzor, který máme opakovat. Pro klasika je naopak charakteristické to, že vývoj posouvá vpřed. Současně zde ale můžeme, podle mého názoru, zaznamenat přílišnou důvěru v kladnou hodnotu inovace.

Další problémem by tedy bylo definovat, co se myslí pokrokem v literatuře a nakolik tento význam pokroku může být sám o sobě stabilní. Podobný problém shledávám i u dalšího bodu této definice – nalezení „nezpochybnitelných“ morálních

⁵ SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. Co je klasik? In: *Podobizny a eseje : výbor z kritického díla*. Praha: Odeon, 1969, s. 205.

pravd. I zde je klasik podán jako objevitel nového, současně objevuje jen to, co je nezpochybnitelné a tedy neměnné. Otázku, jak lze tohoto „nalezení nezpochybnitelných pravd“ dosáhnout, Sainte-Beuve přirozeně neřeší.

Toto napětí mezi vytvářením nového a pouhým odkrýváním již daného nacházíme i v dalším výroku, který se týká vyjádření vášně novým způsobem, odkrýváním nových zapomenutých emocí. I zde vidíme důraz na novost, současně však novost, která již existuje, jen jsme na ni pozapomněli.

Sainte-Beuve tedy vymezuje klasika na základě tenze mezi diametrálně odlišnými podmínkami, mezi novostí a stálostí. Pokud bychom naše stanovisko vyostřili, mohli bychom říci, že klasikem je podle Sainte-Beuvea ten, který dokáže vytvořit nové, které není úplně nové.

Sainte-Beuvův text *Co je klasik?* nabízí i pozoruhodnou myšlenku o „celku“ klasiků, což znamená, že klasik se klasikem nestává sám o sobě, ale vždy v rámci celistvé tradice. Sainte-Beuve vysvětluje, že i když francouzská literatura měla a má několik autorů, kteří by mohli být označeni za klasiky, přesto by takto označování být neměli. Důvod vidí v neuzavřenosti, v roztroušenosti francouzské tradice. Podle něho má klasičnost konzistenci a vnitřní vývoj. Tradice je tedy uzavřeným systémem (ne systémem dynamicky se rozvíjejícím tak, jako u T. S. Eliota). Aby národní literatura měla svoje klasiky, musí pro ně nejdříve vybudovat vhodný literární prostor, který je soustavný a harmonický. Stávání se autora klasikem je tedy znovu zahaleno do představy samozřejmosti a Sainte-Beuve jej vlastně nevysvětluje, ale jen předpokládá. Další bod, u kterého bych se ráda zastavila, je vztah „novosti“ a „konformismu“ ve vztahu ke klasickému autorovi. Klasik je v tomto systému ten, který vyjadřuje to, co je tradiční ve smyslu „ustálené“ a „jisté“. Sainte-Beuve říká, že i kdyby autor někdy byl nekonvenční a nový, i kdyby někdy porušoval hranice toho, co bylo uznáváno za hodnotné, přesto se označením „klasik“ stává konformním. Tím vlastně sám potvrzuje moji tezi o napětí mezi novostí a stabilitou v pojmu klasika, o níž jsem se zmiňovala výše.

Sainte-Beuvův článek dále nastiňuje i představu hierarchie v oblasti klasičnosti. Strukturuje vztahy mezi klasiky, kde někteří jsou na vyšší úrovni, jsou tedy opravdovými „klasiky“ v římském slova smyslu, a jiní „proletáři“, tj. klasici, kteří patří do nižší třídy. Zajímavé je, že tato hierarchie je pevně stanovená a klasici-proletáři se nemohou stát

v dalším vývoji klasiky opravdovými. Znovu se nám ozývá představa klasičnosti jako něčeho neměnného, časově vzdáleného a odděleného od naší současnosti. Závěr článku si zaslouží citaci a mohl by posloužit jako shrnutí toho, co je podle Sainte-Beuva zásadní, když mluvíme o hodnotě: „staré víno, staré knihy, staří kamarádi.“⁶ Mohli bychom tedy usoudit, že ačkoliv neustále zdůrazňuje hodnotu nového, je pro Sainte-Beuva největší hodnotou stabilita.

Další text, který nám obohatí přemýšlení o klasičnosti a klasikovi, je text T. S. Eliota, který nese stejný název – *Co je klasik?* –, ale vkládá do tohoto pojmu zcela odlišný význam. Tento text nepatří k nejcitovanějším Eliotovým textům, ale z hlediska definování klasičnosti je podle mě pozoruhodný svou odlišností od Sainte-Beuva. Text je původně přednáškou a nese stopy tohoto žánru. Myšlenky jsou často představené pouze letmo a bez důsledné argumentace, což však neubírá textu na zajímavosti.

Eliotův text začíná přiznaným intertextovým odkazem k Sainte-Beuvovi. Blízkost obou textů se však týká pouze společného názvu. Eliot se mu dále nevěnuje ani nevyjadřuje k Sainte-Beuvovi a k jeho textu *Qu'est-ce qu'un classique?*. Neodpovídá na otázku „co to je klasik“, ale sděluje, kdo vždy bude klasikem. Postupuje přesně opačným směrem než Sainte-Beuve: „...ať už bude naše definice klasika jakákoli, nemůže být taková, že by vylučovala Vergilia – s jistotou můžeme říci, že taková definice musí s Vergiliem výslovně počítat“⁷. Jak je vidět, strukturování klasičnosti/kanoničnosti kolem jednoho autora není objev Harolda Blooma, který do centra staví Shakespeara. Podle Eliota je klasičnost popsitelná pomocí termínu „vyspělost“. Tuto vyspělost je třeba hledat na různých úrovních. Aby vzniklo vyspělé dílo, je nutné, aby společnost, ve které se dílo objeví, byla také dostatečně vyspělá. Čtenáři tohoto díla musí být rovněž na dostatečné úrovni vyspělosti, aby mohli vyspělost rozpoznat. Zajímavé je, že Eliot podmiňuje možnost vyspělosti určitého díla předchozí tradicí a historií – i kdyby měl autor potenciál stát se klasickým, pokud ještě není připravena dobrá „půda“, žádné klasické dílo nevznikne. Dále je klasičnost spojena s „obecným stylem“, který je definován takto: „Obecným stylem nemyslím takový styl, který nás nutí zvolat ‘tohle je projev génia,

⁶ Tuto větu Václav Černý neuvádí ve svém překladu, pravděpodobně pracuje s dřívějším vydáním článku. Můj překlad vychází z SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. *Causerie de Lundi*, t. III, Paris: Garnier 1859, s. 34.

⁷ ELIOT, T. S. *Co je klasik?* In: *O básnictví a básnících*. Praha: Odeon, 1991., s. 53.

pracujícího jazykem’, spíš mám na mysli styl, o kterém řekneme ‘v tomhle se geniálně projevil duch jazyka’.⁸ Tento citát podle mě vystihuje základní kámen celé Eliotovy koncepce, klíčovým faktorem je zde vyspělost jazyka. Některé jazyky, konkrétněji mrtvé jazyky, mají podle Eliota kvalitu klasičnosti, jiné (živé jazyky) ji postrádají a neumožňují ani velkým spisovatelům stát se klasickými. Některé jazyky „přirozeněji tíhnou k obecnému stylu“⁹, v jiných je klasičnost pouze ideálem. Idealizace a ideál jsou tedy důležitými kategoriemi Eliotova nahlížení na klasičnost v živých jazycích. Anglická literatura, která přirozeně nemá svoje klasiky, protože angličtina není klasický jazyk, může mít pouze vnější měřítko klasičnosti. To stanovuje směr a příklad, kterého nemůže být nikdy docíleno, ale přesto je nutné ho mít, aby daná literatura neupadla do „provincialismu“. Zajímavým momentem v tomto článku je podle mě hodnocení klasičnosti. Ukazuje se, že nemít klasická díla v rámci dané tradice není pouze nevýhodou tohoto jazyka, ale i jeho výhodou. Klasičnost znamená vyčerpání nejen jedné formy (jako tomu je u velkých autorů), ale vyčerpání celého jazyka – „... po Vergiliovi nebyl nějaký podstatnější vývoj jazyka, dokud se nezměnil sám latinský jazyk.“¹⁰ Eliot pokračuje: „Každý velký básník, ať už je klasik, či nikoli, obvykle vyčerpá půdu, kterou obdělává, a když tato půda začne vydávat menší sklizeň, je třeba ji nechat po několika generacích ležet ladem.“¹¹ Tímto způsobem se po každém velkém básníkovi vyčerpá jen část jazyka. Klasičnost vyčerpává celý jazyk a to znamená konec vývoje. Anglická literatura se tedy může podle Eliota stále vyvíjet a posouvat tvořivost dále. Současně těžší z toho, že v rámci evropské tradice existují skutečně klasická díla (především pak Vergiliova).

Článek obsahuje minimálně dvě pozoruhodné myšlenky, které bych chtěla zdůraznit. Za první - jeho pojetí klasičnosti jako ideálu, jehož nedosažení je vlastně pozitivní věcí, a za druhé – založení klasičnosti na jazyce. Spojení klasičnosti s pojmem „vyspělost“ se mi však zdá velkou slabinou tohoto projektu. Vyspělost předpokládá lineární vývoj, jehož cílem je konečnost, uzavřenost. Jak jsme už zaznamenali v samotném Eliotově textu, klasické dílo se objevuje až na připravené půdě, tj. po nějaké

⁸ Ibid., s. 64.

⁹ Ibid., s. 67.

¹⁰ Ibid., s. 64.

¹¹ Ibid., s. 65.

době příprav. Objevením se klasika je však tohoto cíle dosaženo a vývoj je ukončen. Tato představa je v rozporu se způsobem chápání tradice v dřívějším Eliotově článku *Tradice a individuální talent*, kterému se budu věnovat ve druhé části.

Další krok a další text, který bych chtěla představit v rámci pojednávání klasičnosti, vychází z Eliotovy přednášky a souvisí s ní i žánrově. Autorem toho textu je Frank Kermode, který byl v roce 1973 pozván, aby přednášel v řadě „T. S. Eliot memorial lectures“ na Univerzitě v Kentu v Canterbury. Jeho série přednášek následně vychází pod názvem *The Classic* v roce 1975. Předmluva začíná následujícím přiznáním: „These reflections had their origin in T. S. Eliot’s paper ‘What is a Classic?’, which he delivered to the Virgil Society in 1944. Having thought a good deal about that paper, and about related essays, I was very glad to be able to oblige myself to explore more systematically the implications of Eliot’s position, and to try to reconcile them with my own thoughts on the subject.”¹² I když se kniha věnuje představám klasičnosti nejen v Eliotově smyslu, ale i ve smyslu přemýšlení o latinské a řecké kultuře, zkusím z ní vybrat motivy, které se týkají obecné problematiky klasičnosti a kanoničnosti. Je třeba také upozornit, že u Kermoda v tomto textu dochází občas k zaměňování těchto dvou pojmů. Začneme však srovnáním Sainte-Beuva a Eliota v podání Franka Kermoda: „His (Eliotův, poznámka V.Y.) essay on the classic is, I think, more remarkable than Sainte-Beuve’s, partly *because* there was less a non-Latine could take for granted, partly because the context obliged him to make explicit ideas which had long dominated his thinking about literature, and which were inexplicitly related to his thought on other subjects: history, religion and politics.”¹³ Je zajímavé, jak Kermodovo hodnocení souvisí s originalitou. Je založeno na faktu, že Eliot má méně připravenou půdu než Sainte-Beuve, řečeno s Eliotem. Pozoruhodné je také další Kermodovo tvrzení, že Eliotova představa klasičnosti je spojena s jeho obdivem k centralizované kultuře a společnosti.

¹² KERMODE, Frank. *The Classic: literary images of permanence and change*. Cambridge: Harvard Univ. Pr., 1983, s. II. [Tyto úvahy mají svůj původ v Eliotově přednášce ;Co je klasik?‘, kterou přednesl před Virgil Society v roce 1944. Jelikož jsem o této přednášce i o esejích, které se k ní vztahují již hodně přemýšlel, velice rád jsem se zavázal systematictější prozkoumat implikace Eliotovy pozice a pokusit se je usmířit s mými vlastními myšlenkami o tomto tématu].

¹³ Ibid., s. 21. [Jeho (Eliotova, poznámka V.Y.) esej o klasikovi je, myslím, pozoruhodnější než Sainte-Beuveova, částečně proto, že autor, který nepochází z latinské tradice, považuje méně věcí za samozřejmé, částečně proto, že kontext vyžadoval, aby ozřejmoval myšlenky, které dlouhodobě ovlivňovaly jeho myšlení o literatuře a které se nepřímou vztahovaly k jeho myšlení o jiných oblastech: o historii, náboženství a politice.]

„Obviously this doctrine or myth of the *imperium sine fine*, which underlines Eliot's account of the classic, has a strong Latin and indeed Catholic bias.”¹⁴ Můžeme zde zaznamenat, že interpretace zasahuje do politických a sociálních otázek. Stejně jako Compagnon, který analyzoval Sainte-Beuva na základě sporu moderní vs. klasický, spojuje Kermoda Eliota s obdivem ke katolickému a říšskému společenskému uspořádání. Kermoda pokračuje: „... the ancient Roman Empire is revealed as a type of the Holy Roman Empire and the Church; and the symbol of that action is Virgil. Whatever happens in history – decadences and renovations, incursions of barbarism, heresies more or less successful – the Empire remains unchanged. It is from this believe that Eliot derives his universalist or imperialist classic, the classic of ‘la Latinité tout entière’, binding upon us even by race, culture and language we are apparently not Latin at all. The Empire is the paradigm of the classic: a perpetuity, a transcendent entity, however remote its provinces however extraordinary its temporal vicissitudes. But as everyone knows there were enormous discrepancies between this mystique of Empire and the facts of imperial history; and these difficulties were met in ways that are often relevant to our discussion of the classic.”¹⁵ Tato interpretace se prolíná většinou dalších částí Kermodovy knihy. I když je velmi zajímavá, přesahuje téma tohoto textu. Přejdu proto k poslední kapitole knihy *The Classic*, kde Kermod představuje své chápání pojmu klasik.

Frank Kermoda uvádí svou pozici takto: „A classic, then, is a book, that is read a long time after it was written; one might want to qualify this by adding ‘without institutional constraint’, ‘by the competent’ and perhaps other rules.”¹⁶ Klasické dílo tedy

¹⁴ Ibid., s. 25. [Tato doktrína nebo mýtus imperia sine fine, kterou Eliotovo uvažování o klasikovi zdůrazňuje, má silné latinské a katolické tendence.]

¹⁵ Ibid., s. 27-28. [... ukazuje se, že starověká Římská říše je typem Svaté římské říše a církve a symbolem tohoto aktu je Vergilius. Ať se v dějinách děje cokoliv – úpadky a obrození, nájezdy barbarů, více či méně úspěšná kacířství – Říše zůstává beze změny. Na základě tohoto přesvědčení Eliot vyvozuje svého univerzálního nebo říšského klasika, klasika ‘la Latinité tout entière’, který je pro nás závazný, dokonce i když rasově, kulturně, ani jazykově nejsme součástí latinské tradice. Říše je paradigmatickým klasika: věčností, transcendentní entitou, navzdory vzdálenosti jejích provincií, navzdory neobyčejnosti dočasných ran osudu. Každý však ví, že mezi touto mystickou říší a fakty z dějin této říše byly značné rozdíly – s těmito problémy se bylo třeba vyrovnat postupy, které jsou mnohdy relevantní pro naši diskuzi o klasikovi.]

¹⁶ Ibid., s. 117. [Klasická kniha je tedy kniha, která je čtena dlouhou dobu poté, co byla napsána; někdo by mohl chtít přidat ‘bez institucionálního nátlaku’, ‘kompetentními čtenáři’ a možná další pravidla.]

zůstává klasické i přes změny v „systému víry, jazyka a žánrových očekáváníí“¹⁷. Celý koncept Kermoda v této kapitole je postaven na otevřenosti interpretace, a to hlavně ke čtenáři.

Proto si dovolím využít této příležitosti a udělat odbočku, která začne u tohoto textu a přejde k obecnějšímu vztahu čtenáře a klasičnosti, posléze kanoničnosti. Kermod se pouští do diskuze s E. D. Hirschem a otevřeně s ním nesouhlasí v otázce omezení interpretace literárních textů. Dále používá jako argument Rolanda Barthesa a jeho teorii o smrti autora a zrození čtenáře, i když ho kritizuje následujícím způsobem: „It is true, that authors try, or used to try, to close it (the meaning, V.Y.); curiously enough, Barthes reserves the term ‘classic’ for texts in which they more or less succeed, thus limiting the plurality and offering the reader, save as accident prevents him, merely a product, a consumable. In fact what Barthes calls ‘modern’ is very close to what I am calling ‘classic’ and what he calls ‘classic’ is very close to what I call ‘dead’.”¹⁸ V Kermodově pasáži citované výše a dál se otevírá možnost přemýšlet o spojitosti čtenáře a klasičnosti/kánonu (k analýze rozdílu mezi těmito dvěma pojmy se vrátíme později). Rozdílem mezi Kermodem a Barthesem můžeme ilustrovat dvě základní linie. Je kanonické dílo otevřeno mnoha rozdílným interpretacím, nebo je naopak kanonickým takové dílo, které tento počet omezuje? Populárnější je jistě Kermodova myšlenka, že hodnota přichází s bohatostí interpretačních možností, že kanonické dílo by mělo být nevyčerpatelné a každý další čtenář by v něm měl nacházet něco nového.

Tento způsob myšlení, i když je na první pohled přátelský ke čtenáři, podle mého názoru přiřazuje vlastnost, která je příznačná pro každé literární dílo, jen těm nejkvalitnějším dílům. Sama jsem tento projekt vyzkoušela na svém semináři, kdy studenti navazujícího magisterského studia Bohemistiky dostali za úkol porovnat jedno konkrétní dílo s díly dalšími. Každý student si sám vybral, s čím bude dané dílo srovnávat, a měl za úkol svůj záměr představit kolegům a následně ho realizovat v seminární práci. Zlom nastal ve chvíli, kdy někteří studenti začali pochybovat o kvalitě

¹⁷ Ibid., s. 118.

¹⁸ Ibid., s. 136. [Je pravdou, že ho autoři zkouší, anebo zkoušeli, uzavřít (smysl, pozn. V.Y.); Barthes dost překvapivě používá pojem ‘klasický’ pro texty, u nichž autoři víceméně uspěli, čímž omezili pluralitu a nabídli čtenáři, tak jak si okolnosti vyžadují, pouze produkt, spotřební zboží. To, co Barthes nazývá ‘moderní’ se vlastně velmi blíží tomu, co já nazývám ‘klasické’ a to, co on nazývá ‘klasické’ se velmi blíží tomu, co já nazývám ‘mrtvé’.]

díla zadaným vyučující. Někteří dokonce obhajovali nemožnost komparace tohoto díla, právě kvůli jeho nekanoničnosti. Nakonec vzniklo dvanáct různých interpretací a určitě by jich mohlo být i více, kdyby byl větší počet studentů v daném ročníku.

Tato zkušenost potvrzuje roli institucí pro akt recepce. Instituce nutí čtenáře po celé generace číst a interpretovat právě texty, které pokládáme za základní, klasické, kanonické. Bohaté interpretace mohou také vzniknout, i když instituce budou prosazovat jiné texty, které nyní za kanonické nepovažujeme. Vraťme se nyní o krok zpět k otázce čtenáře a jeho spojitosti s klasickými texty, kterou jsem výše zaznamenala u analýzy Kermodova textu. Musím upozornit, že podle mého názoru, zde Kermode Barthes desinterpretuje, jelikož převypráví Bartlovu pasáž z *S/Z*, kde Barthes ve skutečnosti píše o jiném významu klasičnosti – o klasičnosti ve smyslu opozici modernosti¹⁹. Můžeme však s Kermodem souhlasit, že klasická díla bývají interpretována pod vlivem autority autora. U těchto děl se o osobu autora zajímáme nejvíce, o těchto autorech nejvíce víme a chceme vědět. U těchto děl je proto častěji prosazována intence autora. Naléhavěji než u jiných děl se objevuje otázka, zda je naše interpretace dobově přijatelná či slučitelná s autorovým způsobem života. Tímto způsobem interpretace podléhají uzavření a jsou ochuzeny o možnosti, kterými text sám disponuje. Způsob analýzy daného klasického textu je samozřejmě možné obnovit, ale často jsou tyto inovace závislé na institucích, ve kterých budou/nebudou existovat.

Vztah čtenáře a klasických/kanonických děl nabízí i další problematická místa. Uvedu tento problém tak, že se vrátím k Eliotovi a ke Kermodově interpretaci. Eliot ukazuje, že jsou dva způsoby, jak zachovat status klasika. První možnost je ukázat čtenářům, jak bylo dílo čteno, a tím objasnit jeho klasičnost, a druhým způsobem je nechat dílo samo mluvit (což nefunguje u všech děl), aby svou klasičnost ukázalo samo. Kermode posouvá tento problém o kousek dál. Ptá se, zda máme vnímat význam klasických děl jako sám o sobě neměnný, nebo naopak – měnící se s každou další generací s každým dalším čtenářem. Eliot si zas klade otázku, která je aktuální, a to, zda je dílo kanonické, pokud jeho kanoničnost není samozřejmá. Ideální situace by byla, samozřejmě, kdyby dílo samo dokázalo čtenáře ohromit a nepotřebovalo pro prokázání

¹⁹ BARTHES, Roland a BALZAC, Honoré de. *S/Z*. Paris: Editions du Seuil, 1970, s. 33.

své kanoničnosti erudované obhájce. Jak si však Eliot všímá, tato situace neodpovídá realitě. Kermode se zaměřuje na něco jiného, na stabilitu a aktuálnost klasických děl. Aktuálnost by mohla znamenat to, že dílo promlouvá stejným způsobem ke každému, může však vyjevovat význam, který je jiný u každého vnímatele. Kermode mluví o druhé tezi, ke které se přiklání, jako o tezi pesimistické. Kdyby každý četl odlišně, tak by byl samotný koncept klasiky pohyblivý a nestabilní. Nechtěla bych předbíhat další témata, která v mé práci budou následovat, ale moje odpověď je následující. Stejně jako Stanley Fish si myslím, že naše interpretace je omezená interpretačními komunitami, ve kterých se nacházíme. Naše čtení je podmíněné původem, rodinou, školami, kterými jsme prošli, celou společností, ke které patříme nebo proti které se stavíme, stejně tak jazykovým prostředím, ve kterém se pohybujeme. Proto nevěřím, že otevřenost významu díla je pesimistická, protože ve skutečnosti je omezena. Kdybych si dovolila malou hru s Eliotem, klasické interpretace se objevují a na delší dobu zůstávají osamocené ve své vyspělosti. Aby vznikla nová interpretace, měl by se alespoň trochu pozměnit jazyk, kterým mluvíme o literatuře.

Na konci této části se vrátím k otázce vztahu klasičnosti a kanoničnosti. Proč mluvíme o klasickém a kanonickém? Je mezi nimi rozdíl?

Oba pojmy mají svoje slabosti a výhody. Oba mají značný významový rozptyl, jak jsme již měli možnost zaznamenat. Pojem „klasický“ v sobě obsahuje problematické složky původního označování řecké a latinské tradice, který sloužil jako vzor pro další literární období (klasicismus). Odkazuje i ke vztahu klasické vs. romantické. Právě proto vznikla potřeba mluvit jinak o jevech, které dříve vyjadřovala otázka „Co je klasik?“. Tímto způsobem do přemýšlení o literatuře vstoupil termín „kánon“. Kánon má původ, který není literatuře vlastní – původ v biblické terminologii. Rozhodnutí používat ho ve své práci mohu vysvětlit dvěma důvody. Prvním je jeho rozšíření v současné debatě a odborné literatuře, kterou jsem prostudovala a ke které budu zaujímat svůj postoj. Druhým důvodem je moje osobní přesvědčení o větší funkčnosti termínu „kánon“ ve srovnání s termínem „klasik“. Klasik a klasický podle mě odkazují přímo k autoritě

autora jako konkrétní osobě, s čímž se moje teoretické postoje mívají. Klasik je „životná“ kategorie, je spojena se jmény, s konkrétními lidmi, kteří kdysi žili, psali, měli (stanemeli se obětí intencionálního bludu) nějakou intenci a vložili ji do svého klasického textu. Kánon na druhé straně spojuje spíše se seznamem. Kánon je i ve svém původním kontextu více text než autorské dílo, protože jeho „autor“ je nepoznatelný a není ani spojen s lidskou představou o biografii. Kánon je v tomto smyslu korpus textů, který je spojen s řadou otázek, jež jsou pro mě zásadní – hodnota, uzavřenost, přechodnost, fungování v instituci atd. Takže i přes svůj biblický původ se mi termín „kánon“ zdá užitečný pro literární vědu a zkoumání jeho „literární“ varianty. Dále budu pracovat jen s pojmy „kánon“, „kanonický“ atd. pokud samozřejmě původní text nepoužívá jiné termíny nebo pojem kánonu není probírán ve vztahu k jiným pojmům.

1.3. Tradice a kánon

V této části kapitoly budu pokračovat v uvažování o literárním kánonu prostřednictvím představení dalšího pojmu, který se rovněž (tak jako pojem klasik) s jeho významem do značné míry překrývá, pojmu „literární tradice“. Tento pojem nám pomůže osvětlit další souvislosti v myšlenkové mapě literárního kánonu.

První text, kterému se budu věnovat, je text *Tradice a individuální talent* již dříve zmiňovaného T. S. Eliota. Na rozdíl od textu *Co je klasik*, žije článek *Tradice a individuální talent* v současných diskuzích o literárním kánonu mnohem aktivněji. Proto je podle mého názoru nutné se k němu vracet ať už jako k textu patřícímu do historického vývoje problematiky kánonu, či jako k textu, vůči kterému se mnozí teoretikové kánonu vymezují. Navíc podle mne skýtá značné interpretační možnosti, které se pokusím rozvinout.

Esej T. S. Eliota s názvem *Tradice a individuální talent* vychází poprvé v roce 1919 ve dvou číslech časopisu „The Egoist“. Na začátku článku Eliot upozorňuje na negativní konotace termínu „tradice“. Mluví zde o používání přívlastku tradiční ve smyslu zastaralý, bez souvislosti se současným stavem literatury, spíše exponát než partner. Při rozboru klasičnosti jsem poukázala na to, že si Eliot všimá i jejich

negativních důsledků. Na začátku úvahy o tradici se však naopak tento pojem snaží zbavit významových nánosů, které k němu podle jeho názoru bytostně nepatří a deformují ho. Tradice pro Eliota není jednoduché opakování už známých motivů, postupů nebo, řekněme, pravd. Význam tradice vystoupí do popředí, vzdáme-li se představy, že smyslem poezie je pouze navozovat potěšení. Eliot píše: „Když však k básníkovi přistupujeme bez tohoto předsudku [potěšení, pozn. V. Y.], často poznáme, že nejen nejlepší, ale také nejsvébytnější části jeho díla jsou právě ty, v nichž se nejvýrazněji projevuje nesmrtelnost mrtvých básníků, jeho předchůdců. A nemám přitom na mysli období dospívání, nejvíc přístupné dojmům, ale období plné zralosti.“²⁰ Pojmy „zralost“ a „dospívání“ podle mne přímo souvisí s mou interpretací „vyspělosti“ u Eliota. Zatímco vyspělost byla vztažena k jazyku a konstituovala nezbytnou podmínku pro možnost vzniku klasického díla, zralost se týká vývoje individua a konstituuje nezbytnou podmínku pro ocenění tradice. Domnívám se, že oba pojmy jsou vyjádřením stejného principu na různých úrovních. V této chvíli se však zaměřím na spojení hodnoty básníkovy díla s jeho vztahem k minulosti. Citovaná pasáž podle mne vyjadřuje přesvědčení, že nejhodnotnější části díla jsou ty, ve kterých je vidět autorův vztah k jeho předchůdcům. Pokud bychom citovaný výrok nečetli pozorně, mohli bychom se domnívat, že Eliot zastává značně konzervativní pojetí hodnoty literárního díla. Hodnotná díla by byla pouze ta, která opakují či rozvíjejí již ustálené literární náměty. Eliot se však domnívá, že části díla odkazující k tradici jsou současně nejsvébytnější. To znamená, že svébytnost či originalitu považuje za důležitou hodnotu literatury. Díky tomu se nám odkrývá zdánlivě paradoxní myšlenka, že hodnota literárního díla spočívá na jednu stranu v odkazování k tradici, na stranu druhou je však i v novosti. Myšlenka by byla paradoxní jen tehdy, kdyby vztah k tradici byl pouhým opakováním již řečeného. Tradice se však podle Eliota vyvíjí a mění a originalita může vzniknout jen na pozadí vztahu k dřívějším, ale stále aktuálním dílům. Tento moment později podrobněji rozvinu.

Podívejme se nyní na definici tradice, kterou Eliot nabízí: „Tradice je záležitost mnohem širšího významu. Nelze ji zdědit, a chcete-li ji mít, musíte ji získat usilovnou prací. Předpokládá především historické vědomí (...). A historické vědomí znamená vnímat nejen minulost minulosti, ale také její přítomnost. Historické vědomí nutí člověka

²⁰ ELIOT, T. S. Tradice a individuální talent. In: *O básnictví a básnících*. Praha: Odeon, 1991, s. 10.

psát, jako by celá evropská literatura počínajíc Homérem, včetně celé literatury jeho vlastní země, existovala simultánně a vytvářela simultánní řád.²¹ Tradice je tedy na jednu stranu nesamozřejmá, není to dar, který je přístupný všem. K tradici se básník dostává úsilím, jehož cílem není detailní znalost literární historie, ale povědomí o vlastním vztahu k jeho předchůdcům. Díla jeho předchůdců nejsou v rámci tradice vnímána pouze jako archivní materiál minulosti, ale jako aktivně žijící v dané přítomnosti. Simultánní řád, o kterém Eliot píše podle mého názoru poukazuje na možnost, a dokonce i nutnost setkávání současné tvorby každého básníka s tvorbou velkých básníků minulosti. Utváří tak společenství, které není založeno na historické posloupnosti, na vztahu „před“ a „po“, ale na významových a hodnotových vazbách jednotlivých děl. Eliot pokračuje: „Žádný básník, žádný umělec, ať už pracuje v jakémkoli oboru, nenabude úplného významu sám o sobě. Jeho význam a hodnota spočívají v jeho vztahu k mrtvým básníkům a umělcům. Hodnotit jeho význam znamená hodnotit jeho vztah k mrtvým básníkům a umělcům. Samotného ho ocenit nelze.“²² V tomto citátu je tradice charakterizována jako systém, který přesně koresponduje se Saussurovým pojetím jazykového systému. Systém ve kterém jednotky mají hodnotu jen ve vztahu k ostatním jednotkám, samy o sobě významu nabývat nemohou. Tato myšlenka o jazykovém významu se dobře hodí i na další smysl slova „význam“ – o jednom básníkovi můžeme říci, že je určitým způsobem významný, kvalitní, jen v porovnání s jinými básníky. Způsob, jakým se uskutečňuje vstup do tohoto simultánního řádu tradice, a následné přetváření vztahů obsažených děl také odkazuje k Saussurovu chápání systému. „Vznikne-li nové umělecké dílo, stane se zároveň něco se všemi předchozími uměleckými díly. Existující umělecké památky společně vytvářejí ideální řád, který se modifikuje, jakmile do něho uvedeme nové (skutečně nové) umělecké dílo. Než k tomu dojde, je však tento řád úplný. Aby řád zůstal řádem i poté, kdy je do něho uveden nový prvek, musí se *celý*, byť sebenepatrněji pozměnit. Proporce, hodnoty a vztahy každého uměleckého díla vůči celku se musí znovu upravit, staré se musí vyrovnat s novým.“²³ Každá nová jednotka tedy zapříčiňuje změnu v celém systému. Vztahy se musí předefinovat, pozměnit, přizpůsobit nové jednotce. Aby se celek zachoval ve své

²¹ ELIOT, T. S. Tradice a individuální talent. In: *O básnictví a básnících*. Praha: Odeon, 1991, s. 10.

²² *Ibid.*, s. 10.

²³ *Ibid.*, s. 11.

celistvosti, musí se jeho obraz posunout. Setkáváme se zde tedy s fascinujícím projektem, který mění linearitu myšlení o tradici v systém vztahů. Těchto vlastností Eliotovy tradice můžeme využít i při úvaze o literárním kánonu. Z této perspektivy se bude kánon jevit jako skupina textů, které jsou jeden na druhém závislé, jejich vztahy jsou stabilizované, současně však stačí vstup jediného nového díla, aby je razantně proměnil. Kánon tedy bude z jistého hlediska stále ideální ve své úplnosti, ale vždy otevřený dalším dílům, která do něho vstoupí, a změnám, které přinesou.

Díky tomuto pojetí tradice si Eliot může dovolit říci, že „přítomnost mění minulost stejně jako minulost určuje přítomnost“²⁴. Jak si však představit to, že přítomnost mění minulost? Z hlediska pozitivistické historie tato myšlenka nedává smysl. Pokud přijmeme koncept tradice jako systému vztahů, je přirozené, že díky zkušenostem s novými díly vnímáme odlišně jejich předchůdce. Radikálně a přitom výstižně tuto myšlenku rozvinul Jorge Luis Borges: „The fact is that every writer creates his own precursors. His work modifies our conception of the past, as it will modify the future. In this correlation the identity or plurality of the men involved is unimportant. The early Kafka of *Betrachtung* is less a precursor of the Kafka of somber myths and atrocious institutions than is Browning or Lord Dunsany.”²⁵

Dalším zajímavým momentem Eliotova článku je spojení změn v tradici s vývojem, ale ne se zdokonalováním. Systém je vždy úplný, ale v pohybu, vždy stálý, ale proměnlivý, nemá předem daný cíl, ke kterému směřuje. Zde nacházím zásadní nesoulad s Eliotovou koncepcí klasičnosti – klasik byl pokládán za završení, vrchol vývoje jazyka, tradice je však v nekonečném pohybu. Tato myšlenka vykazuje blízkou analogii s konceptem literární evoluce u ruských formalistů, ti také odmítají mluvit o vývoji, i když hovoří o změně. I u nich se vstupem nového prvku do systému celý systém pozmění. Tato myšlenka je však rozšířena, protože formalisté uvažují i o té možnosti, že do literárního systému vstupují mimoliterární fakty. Jurij Tyňanov definuje posun v chápání literatury vůbec jako způsob přecházení neliterárních faktů do okruhu

²⁴ Ibid., s. 11.

²⁵ BORGES, Jorge Luis. Kafka and his Percursors. In: *Labyrinths*. London: Penguin, 1970, s. 192. [Faktem je, že si každý spisovatel tvoří své předchůdce. Jeho dílo pozměňuje naše pojetí minulosti, stejně, jako bude ovlivňovat budoucnost. V tomto vztahu není důležitá identita nebo pluralita lidí o které se jedná. Raný Kafka z časů *Betrachtung* je méně předchůdcem Kafky z časů pochmurných mýtů a děsivých institucí, než jím je Browning nebo Lord Dunsany.]

literatury, formou chyby nebo experimentu. Tento počáteční jev se časem stabilizuje a dostává se do středu představy o literatuře. Dalším krokem je automatizace, postupné opotřebování daného literárního postupu, které vyvolává potřebu vstupu dalšího nového prvku do systému, atd. Stejně tak je Eliotova tradice systémem, který přijímá nová díla, jež pozměňují představu o tom, co tato tradice je, a po ustálení nového status quo bývá později konfrontována s novým prvkem.

Na závěr bych chtěla krátce upozornit ještě na dva motivy, které Eliot představuje na konci první části svého článku. První se týká otázky nutnosti znalosti tradice při procesu tvorby, tj. zda je tato znalost nezbytná, nebo naopak básníka zásadním způsobem neovlivňuje. Z předešlého výkladu je zřejmé, že ovlivňuje, otázkou však je, jak z ní může básník těžit. Eliot píše: „Shakespeare se z Plutarcha dozvěděl o dějinách víc podstatných věcí, než by většina ostatních lidí získala studiem celé knihovny Britského muzea.“²⁶ Znamenalo by to, že není důležité kvantitativní vstřebávání všeho, co bylo napsáno, ale kvalitativní uchopení vztahů mezi literárními díly. K rozpoznání těchto vztahů musí básník nějakou znalost tradice pěstovat, zároveň však dochází k dalšímu kroku, který je druhým motivem, na nějž chci upozornit. Básník musí sám sebe podle Eliota zařadit do tradice, což s sebou nese další důležitý motiv, a to odosobnění básníka. Jak tvrdí Eliot: „V tomto procesu se básník vzdává toho, čím sám v dané chvíli je, aby přijal něco hodnotnějšího. Vývoj umělce je neustálé sebeobětování, neustálé popírání osobnosti.“²⁷ Dochází tak ke dvěma protikladným procesům, na jednu stranu se básník musí vzdát své osobnosti, aby se mohl do tradice ponořit, když však do tradice jeho dílo vstoupí, svou osobitostí pozmění to, kvůli čemu se měl předtím básník své osobnosti vzdát. Vidíme zde zvláštní vztah mezi osobním a odosobněným.

Jak jsem se zmínila, Eliotova esej *Tradice a individuální talent* je článek, který funguje jako pilíř diskuzí o kánonu, i když se autoři jen málokdy zastavují u skutečné analýzy a komentování textů. Eсей začala fungovat jako svého druhu „kliše“, a to především pro odpůrce kánonu. Mám tu na mysli např. feministickou kritiku, která si oblíbila obraz tradice jako klubu mrtvých bílých mužů, proti kterému bojují. Dalším

²⁶ ELIOT, T. S. Tradice a individuální talent In: *O básnictví a básnících*. Praha: Odeon, 1991, s. 11-12.

²⁷ Ibid., s. 13.

příkladem by byli badatelé z oblasti postkoloniálních studií, kteří nesouhlasí s Eliotovým pojetím tradice na základě toho, že esej reprezentuje jasný pohled příslušníka kolonialistů, který nepočítá s literární tradicí, jež by obsahovala literaturu kolonizovaných kultur. Tyto texty se však podle mého názoru Eliotovi nesnaží porozumět a interpretačně ho vytěžit, ale používají ho pouze jako reprezentanta mužského, koloniálního literárního myšlení. Domnívám se, že pokud budeme Eliotovu esej číst jako teorii fungování kánonu, nabízí motivy, kterými je třeba se stále zabývat. Přejdu však na tomto místě k další, protikladné koncepci literární tradice, která nám snad odkryje další možnosti pojetí literárního kánonu. Jde o tradici, jak ji chápe Harold Bloom ve své knize *The Anxiety of Influence*.

Bloomova kniha, která vychází poprvé v roce 1973, rychle získává na popularitě, kromě jiného i kvůli vypravěčskému talentu svého autora. Po dalších dotiscích se objevuje i druhé vydání, obohaceno novým úvodem Harolda Blooma, vydání, ze kterého jsem čerpala²⁸. Ústřední pojem, který Bloom uvádí do diskuze, je „vliv“, který je však chápán právě v kontextu tradice. Bloom staví svoji teorii o vlivu mezi současnými básníky a mezi básníkem a jeho předchůdci na pojmech Zigmunda Freuda, jako jsou Oidipův komplex, potlačení či sublimace. Harold Bloom však nezůstává v zajetí psychologismu ani literární aplikace psychoanalýzy, spíše pojmy přesazuje do nového kontextu a využívá je pro vytvoření své vlastní koncepce tradice. Klíčovou úlohu v ní hraje pojem úzkosti z vlivu druhých. Již zde vidíme, že tato koncepce je přímo protikladná Eliotově pojetí tradice, která je na vlivu druhých založena.

Bloom představuje svůj projekt následujícím způsobem: „Poetic history, in this book's argument, is held to be indistinguishable from poetic influence, since strong poets make that history by misreading one another, so as to clear imaginative space for themselves. My concern is only with strong poets, major figures with the persistence to wrestle with their strong precursors, even to the death. Weaker talents idealize; figures of capable imagination appropriate for themselves. But nothing is got for nothing, and self-appropriation involves the immense anxieties of indebtedness, for what strong maker

²⁸ BLOOM, Harold. *The Anxiety of Influence*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1997.

desires the realization that he has failed to create himself?”²⁹ Básníky Bloom dělí na silné a slabé – silní bojují o místo v tradici tím, že se snaží překonat své předchůdce a mohou je i dezinterpretovat jen proto, aby získali jejich pozici. Slabí jen opakují a obdivují, ale nejsou schopni ničeho velkého. Na rozdíl od Eliota Bloom tvrdí, že: „Poets, by the time they have grown strong, do not read the poetry of X, for really strong poets can read only themselves. For them, to be judicious is to be weak, and to compare, exactly and fairly, is to be not elect.”³⁰ Z toho bychom mohli vyvodit (ve své podstatě paradoxně), že básník ani nepotřebuje tradici znát, nebo, tak jako u Eliota, pěstovat její znalost. Dobrá znalost tradice by mohla básníkovi podle Blooma spíše uškodit, může ji v podstatě ignorovat. Důležité však je vymykat se vlivu kohokoliv jiného. Tradice není již tak jako u Eliota pozadím významu, ale bitevním polem a literatura pak bojem o prokázání své svébytnosti. Nový básník musí hlídat svá teritoria a vyhostit staré obyvatele po způsobu kolonizátorů, kteří se nezajímají o civilizace, které ničí. Zdá se mi, že Bloomovi vadí Eliotův „mírový“ přístup k změnám v literární tradici. Bloom potřebuje bitvy, zápasy otce se synem, nedorozumění, nepohodlí či traumatizované podvědomí. Z tohoto hlediska bychom mohli Eliotův systém přirovnat k společnosti lordů, kteří si podobné mravy ani nedovolí. Zato Bloomovi básníci žijí ve věčné rivalitě a musí být vždy připraveni svou pozici obhajovat silou. Bloom ve své úvaze především mluví o básnících jako o lidech, kteří jednají a snaží se sebe samy prosadit. Tradice je pak pojata jako stopa tohoto prosazování se a již o ní nemůžeme eliotovsky mluvit jako o simultánním řádu. Zdá se, že Bloom zohledňuje jen jednu stranu Eliotova argumentu. V jeho pojetí přítomnost zcela jistě mění minulost, a to tím, že ji chybně čte (misread), neplatí u něj však to (aspoň u silných básníků), že by minulost určovala přítomnost. Naopak, Bloom se sám staví vůči Eliotovi do opozice tím, že v jeho pojetí je význam minulosti výtvořem současnosti. Nemáme tedy už systém rovnocenných vztahů, ale převahu těch, kteří chybně čtou, nad

²⁹ BLOOM, Harold. *The Anxiety of Influence*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1997, s. 5. [Tato kniha zastává názor, že dějiny poezie jsou nerozeznatelné od dějin poetických vlivů, jelikož silní básníci vytváří tyto dějiny tím, že se navzájem nesprávně čtou, aby uvolnili imaginativní prostor pro sebe. Budu se zabývat pouze silnými básníky, velkými osobnostmi, které jsou odhodlány zápasit na život a na smrt s jejich silnými předchůdci. Básníci se slabším talentem si idealizují, osobnosti se schopnostmi imaginace si přivlastňují. Nic však není zadarmo, přivlastňování si obsahuje obrovské úzkosti ze závazku, neboť který silný tvůrce si přeje uvědomit, že nedokáže tvořit sám za sebe?]

³⁰ *Ibid.*, s. 19. [Poté, co básníci naberou na síle, již nečtou poezii autora X, neboť skutečně silný básník může číst pouze sám sebe. Být uvážlivý pro ně znamená být slabý a přesně a spravedlivě porovnávat znamená nebýt vyvolený.]

těmi, kteří se je „snaží“ ovlivnit. Bloomova tradice je tedy založena na konceptu chybného čtení, které jeho autorovi obstarává prostor a výlučné postavení v literární tradici. Pojem chybného čtení však dává smysl jedině v opozici se správným čtením. V případě, že nepracujeme s konceptem správného čtení, těžko budeme argumentovat, že některé čtení posuzujeme jako chybné.

Dovolím si krátce představit kritické rozvinutí Bloomova hlediska, uskutečněné z možná nečekané pozice. Jak jsme si mohli všimnout, vztahuje se úzkost z vlivu pouze k mužským autorům, stejně jako se Oidipův komplex vztahuje jen k synům. Tímto si Bloom získává nepřízeň mnoha feministicky orientovaných teoretiků, zároveň však i podnětné reakce, které podle mého názoru rozvíjejí jeho koncept. Jako příklad uvedu rozsáhlou knihu Sandry M. Gilbert a Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, z roku 1979. V tomto textu se autorky nepokoušejí jednoduše vytýkat Bloomovi v rámci literárního pole jeho přístup k ženě, která může mít jedině roli múzy nebo démona, ani se nesnaží přímo aplikovat jeho teorii na ženské psaní. Místo toho vytvářejí vlastní koncept – jako je v psychoanalýze protipólem Oidipova komplexu Elektřin komplex, tak je potřeba zavést ekvivalent Bloomovy úzkosti, který by odpovídal tvůrcům-ženám. Gilbert a Gubar definují vztah ženy-autorky k tradici jako důležitější a bolestnější než u mužů a zavádějí následující nový pojem, „úzkost z autorství“: „Thus the ‘anxiety of influence’ that a male poet experiences is felt by a female poet as an even more primary ‘anxiety of authorship’ – a radical fear, that she cannot create, that because she can never become a ‘precursor’ the act of writing will isolate and destroy her.”³¹ Básnička by měla podle autorek za prvé vybojovat svůj nárok na tvoření vůbec, protože jí patriarchální společnost toto gesto nedovoluje. Básnická tradice je obydlena jen muži-básníky, se kterými by ona ani nemohla soupeřit. Jejich psaní je tak odlišné, že v nich básnička nemůže najít směr, proti kterému by se mohla postavit, vymezit. Proto se podle Gilbert a Gubar ženy-spisovatelky k tradici obracejí spíš s nadějí, že najdou vůbec nějakou předchůdkyni, která by jim ukázala, že je tato revolta možná. Básnička hledá tuto předchůdkyni ne kvůli tomu, aby ji stavěla proti předchůdcům mužům, nýbrž proto, aby našla komplice ve své

³¹ GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven, Conn.; London: Yale University Press, 2000, s. 48-49. [‘Úzkost z vlivu’, kterou prožívá mužský básník, je ženami básničkami pociťována jako základnější ‘úzkost z autorství’ – radikální strach, že neumí tvořit, že ji akt psaní vyčlení a zničí, protože se nikdy nemůže stát ‘předchůdcem’.]

snaze tvořit. Autorky pokračují: „Thus the loneliness of the female artist, her feeling of alienation from the male predecessors coupled with her need for sisterly precursors and successors, her urgent sense of her need for a female audience together with her fear of the antagonism of male readers, her culturally conditioned timidity about self-dramatization, her dread of the patriarchal authority of art, her anxiety about the impropriety of female invention – all these phenomena of ‘inferiorization’ mark the woman writer’s struggle for artistic self-definition and differentiate her efforts at self-creation from those of her male counterpart.”³² Gilbert a Gubar dále rozvíjejí tento koncept a spojují ho s psychickými onemocněními, které jsou žen-spisovatelek a soustřeďují se především na spisovatelky 19. století. Ty podle nich byly nejvíce postižené „úzkostí z autorství“. Vidíme tedy, že tradice může být chápána nejen jako provokace a soupeření vyvolávající chybné čtení, ale i jako inspirace a podpora pro hledání nových cest ženského psaní.

Všechny zmiňované koncepce tradice se do určité míry dotýkají problematiky vztahu přítomnosti a minulosti. Zatímco v Bloomově koncepci je pozornost soustředěna na přepis minulého z hlediska přítomného, Gilbert a Gubar zdůrazňují (s ohledem na ženské psaní) stabilizační roli tradice, která stvrzuje hodnotu ženského psaní. V Eliotově pojetí fungují obě tyto myšlenky současně v rámci komplexní představy tradice jako dynamického systému vztahů. Jak už bylo uvedeno, tradice je v Eliotově smyslu systémem, který je ideální a stabilizovaný ve své současné momentální podobě (tvoří ideální řád), ale pokaždé je otevřený k změně. Pokusím se ukázat, že tento motiv časovosti je přítomný a analogicky pojímaný i v případě literárního kánonu. Takové spojení se mi zdá na místě i kvůli tomu, že Eliot píše o tradici právě jako o souboru textů, které jsou hodnotné a důležité, a ne jako o písemnictví obecně, které jen časově předchází současnost. Pojem kánon však, jak jsem už naznačila, pochází z biblického kánonu, který by se u Eliota spíše blížil představě klasičnosti než tradici. Blížkost vidím ve směřování k nějakému konečnému cíli, u biblického kánonu k uzavřenosti seznamu svatých textů, u

³² Ibid., s. 50. [Osamění ženy umělkyně, její pocit odcizení od mužských předchůdců, její potřeba sesterských předchůdkyň a následovnic, její naléhavý pocit potřeby ženského publika a její strach z nepřátelství mužských čtenářů, její kulturně podmíněná stydlivost ze sebe-dramatizace, její hrůza z patriarchální autority umění, její úzkost z nevhodnosti ženské invence – všechny tyto fenomény ‘podřadnosti’ poznamenávají zápas ženy spisovatelky o umělecké sebe-vymezení a odlišují její úsilí po sebe-utváření od jejího mužského protějšku.]

Eliotova klasika k vyčerpání možností jazyka. Současný literární kánon je podle mého názoru více spřízněný s myšlenkou tradice, která se vyvíjí, ale nemá přesně stanovený konečný bod. Literární kánon přijímá svou historičnost a musí se s ní pořád vyrovnávat. V daném momentu je kánon vždy uzavřený a úplný, i když nikdy konečný. Domnívám se, že i přes blízkost takto pojatých pojmů „kánon“ a „tradice“ není jejich význam synonymní. U Eliota je v textu *Tradice a individuální talent* představen zajímavý způsob přijímání nových děl do tradice, otázkou je, zda existuje i odpadnutí z tradice. To Eliot nezvažuje, pro literární kánon je tento jev zásadní a nesmí být ho přehlížen. Pokud bychom Eliotovu myšlenku přirovnali k pokoji, byl by to pokoj s neomezenou rozlohou do kterého se vše vejde. Literární kánon by měl být z principu pokojem s omezenou kapacitou, do kterého se může vstupovat, ale stejně tak i vycházet. Dostáváme se tím k otázkám po povaze změn a stability literárního kánonu. V tomto kontextu bych chtěla představit tři texty, které se této problematice věnují.

Prvním textem, je cyklus přednášek Franka Kermoda *Pleasure and change* z roku 2004. Vzhledem k žánru textu jsou úvahy o kánonu často jen letmo rozvrženy. Kermode zde spojuje kánon s pojmy změny a potěšení. Mimo jiné říká: „Changes in the canon obviously reflect changes in ourselves and our culture. It is a register of how our historical self-understandings are formed and modified.”³³ Ke změně tedy dojde v momentě, kdy se změní společnost a promění se obraz, jak společnost vidí sama sebe, mění se sebereprezentace. Dostáváme se tak k pohledu na kánon jako na nástroj reprezentace, k pohledu, kterému se budu věnovat později. Důležité je zaznamenat, že změna je tu provokována ne zevnitř literárního systému (tak jako u Eliota), ale odjinud, má původ v kultuře, která konkrétní národní literaturu obsahuje. Na druhou stranu i přes tyto změny existuje podle Kermoda pevný bod, který zaručuje spolehlivost kánonu – i když se pořád proměňuje, kanonická díla vždy přinášejí potěšení. Do sféry proměn kánonu Kermode zapojuje i „náhodu“, která by měla také hrát roli v procesu utváření tradice. Tento pojem je tu uveden jen okrajově, bez dalšího rozvinutí. Když se vrátíme k potěšení jako stabilizačnímu faktoru kanonických textů, navede nás Kermode k další podle mě zásadní otázce: Je opravdu základním stabilizačním faktorem kanoničnosti

³³ KERMODE, Frank. *Pleasure and change*. New York; Oxford: Oxford University Press, 2004, s. 36 [Změny v kánonu zřejmě odrážejí změny v nás samotných a v naší kultuře. Kánon je rejstříkem o tom, jak se formuje a modifikuje naše historické sebe-porozumění.]

literárních děl jejich schopnost navozovat potěšení, nebo je potěšení výsledkem rozpoznání kanonického statutu díla? Je dílo kanonické proto, že přináší potěšení, anebo se z něho učíme potěšení mít nebo dokonce předstírat na základě toho, že je uznáváno za kanonické? K této problematice se vrátím v části věnované estetické hodnotě.

Další dva texty, které představím, patří do stejného sborníku, *Kánon a literatura*, a snaží se uchopit změny, ke kterým v kánonu dochází. Oba texty podle mého názoru dokážou vysvětlit nejen to, jak díla do kánonu vstupují, ale i to, jak z něj případně vystupují.

Prvním textem je článek Petra Bílka *Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty*³⁴, ve kterém autor podnětně využívá pojmy z oblasti geografie a geologie. Bílek tvrdí, že: „Akt přisouzení kanonické hodnoty lze metaforicky připodobnit ke geologickému jevu transgrese: zplanělé, zarovnané území (literární prostor bez zřetelných hodnotových výčnělků, vrcholů) s mělkým oceánem díky novým a novým usazeninám přeteče a zaplaví kusy celých kontinentů. Tento pohyb moře přes pevninu, který geologové chápou v hodnotách milimetrů za rok, se v literárním prostoru projevuje jako přepsání kánonu. Tyto procesy transgrese – a v tom spočívá jeden ze stěžejních rysů fungování kánonu – nevznikají průběžnými jemnými modifikacemi. Kanonizace v literatuře jako by se projevovala pouze přeryvy: dlouhým klidem a pak radikálním přepsáním kánonu, respektive razantním útokem na něj. Kanonizační počin nezná kontinuálnost, ale pouze nově deklarované body zlomu, body nula. Je – v rámci časové osy – ‘tvrdým’ projevem, deklarací, která má i výrazný rétoricko-programotvorný aspekt.“³⁵ Geologická metafora, která je v textu použita, podle mne velmi přesně vystihuje již zmíněný motiv, že změny v kánonu s sebou nesou nejen vstupování nových děl, ale vystupování děl jiných. Mění se tedy celá mapa kánonu, oceňované knihy upadají do zapomnění a jiné se objevují. Zůstávají jen trvanlivější dominanty (nejvyšší hory mapy), ale i ty podléhají změnám. Domnívám se, že v textu jsou obsaženy dva procesy popisující změnu. Jeden z nich je pohyb moře přes pevninu, náhlý přeryv, zlom, přepsání kánonu - a tomu je v textu věnována zásadní pozornost. Bílek ukazuje, že tento typ procesu je příznačný pro přepsání kánonu, a důrazně ho odlišuje od postupných,

³⁴ BÍLEK, Petr, et al. *Kánon a literatura*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, 2007, s. 72.

³⁵ *Ibid.*, s. 11-12.

kontinuálních změn. V pasáži je však zmíněn i druhý typ pohybu, který je podle mého názoru (alespoň v některých případech) od prvního neoddělitelný, respektive ho může podmiňovat. Jedná se o utváření „nových a nových usazenin“. Tento typ změny mnohdy není zaznamenatelný, přesto podmiňuje možnost náhlého zlomu. S Petrem Bílkem tedy souhlasím, že přepsání kánonu má povahu razantního zlomu, doplnila bych však, že tento zlom může být založen na drobných průběžných změnách. Myslím si, že je potřeba brát ohled na fakt, že často právě pomalý, ale nasměřovaný pohyb může skončit u kanonizace daného textu, stejně jako pomalá erose může způsobit velké změny, které vyvolají zlom. Podle mě by bylo dobré všimnout si jak koroze, tak zemětřesení, jak nečekaného objevení se a kanonizace (z různých důvodů) některých děl, tak postupného vstupu do kánonu.

Posledním textem, kterému bych zde chtěla věnovat pozornost, je článek Vladimíra Papouška *Restylizace kánonu*, který pochází ze stejného sborníku „Kánon a literatura“. Papoušek tvrdí, že: „... kánony nemají pevné hranice, nemají ani homogenní charakter definovaný nějakou zcela nadosobní estetickou hodnotou, že jejich vznik a možná proměna může mít i různé motivace vyplývající z proměnlivosti dobového historického a kulturního vědomí. Kánon se z tohoto pohledu jeví jako pole neshod, nehomogenosti.“³⁶ A dodává, že: „A tak se mi z tohoto pohledu jeví, že spíše než pevně utuhlé kanonické řady vzniká v dějinách živé povědomí kanonického materiálu, z něhož vždy doba a societa vybírají určité dominanty, které pak strukturují ostatní materiál.“³⁷ Na rozdíl od Eliota (v textu *Tradice a individuální talent*), ale stejně tak i od Bílka, v této koncepci máme pevné body jistoty a kolem tohoto jádra další texty, které mohou v určité době být součástí kánonu a v jiné ne. Podobně jako u Bílka zde máme vrcholy, hierarchii, způsob vnímání těchto dominant je podle mě už odlišný. Bílkova geologická metafora zaměřuje pozornost na změny probíhající v samotné struktuře reliéfu, na vlastní povahu přepsání kánonu. Papoušek zdůrazňuje roli vnímatele (zasazeného do určité společnosti), jeho pozici bychom mohli metaforicky vyjádřit tak, že subjekt pozoruje krajinu, jejíž obraz se díky tomuto pozorování mění. Papoušek dále pokračuje: „Tento proces nazývám restylizací kánonu, aby se zdůraznil podíl subjektivních a společenských sil a motivací na něčem tak zdánlivě nedotknutelném, nehybném božském, jako je kánon. Je to historický

³⁶ Ibid., s. 34.

³⁷ Ibid., s. 35.

proces vycházející z širokého komplexu dobových představ, tužeb, motivů či frustrací. Aniž musí být na jedné straně rušena subjektivní představa o nehybnosti či pevnosti kánonu, na straně druhé neustále probíhá toto permanentní střetání a přeskupování. Ona zdánlivá nehybnost je dána spíše naším sebezapomenutím vlastní přítomnosti v historii, přirozenou utkvělostí ve vlastní době a existenci.³⁸ Máme tak před sebou model, který zapojuje představu stálosti i představu pohybu a současně ukazuje, jak se texty do kánonu vřazují i jak z něj odcházejí.

Další důležitou otázkou je otázka po stabilitě kánonu. U Papouška ji nenajdeme v neproměnlivé hodnotě děl samotných, ale v palčivých otázkách, které tyto texty kladou. Jak sám uvádí: „Texty, které zůstávají, jsou tedy zdrojem úzkosti stejně jako naděje. Naděje, že přinesou nové poznání, že odpoví na stále stejné mučivé otázky nebo že alespoň ukrátí nudu a vyplní všednost. A úzkosti proto, že tyto otázky zůstávají jakoby mimo náš dosah, zdánlivě nelidské ve své distanci, ale hluboce zasahující každou myslící lidskou individualitu. Střet úzkosti a naděje, lidské aktuality a nadlidského poselství, to ve vzájemné negaci představuje dokonalou prázdnotu. Kanonické texty jako by neustále připomínaly, že je tu něco lidského a zároveň děsivé nic. Představují tak vždy možné nové východisko, novou naději k jinému uchopení. Potvrzují ovšem zároveň, že jejich místo v kánonu je dáno novou a novou konfrontací aktuální existence s jejich vlastní existencí a prázdnotou. Není v nich nic božsky nadčasového, ale jsou znovu a znovu vhodným nástrojem pro testování lidské zkušenosti.“³⁹ V tomto výroku jsou stabilní spíše otázky, na které se texty snaží odpovědět, než hodnota textů samotných. To, co čtenář hledá v dílech, je odpověď na stále aktuální otázky. Tyto odpovědi však nikdy nebudou stejné a nikdy definitivní. Kánon tedy nebude sbírkou muzejních exponátů, na které se díváme za sklem, ale tkání textů, pobízejících k získávání nových typů zkušenosti. K této myšlence přidám i další citát, tentokrát od Hanse Georga Gadamera: „Co je klasické to je vyňato z difference měnlivého času a jeho nestálého vkusu – je bezprostředním způsobem přístupné, a to nikoli v onom takřikajíc elektrickém dotyku, jímž se někdy vyznačuje soudobá tvorba a v němž chvílkově zakoušíme naplnění tušeného smyslu, přesahujícího všechno vědomé očekávání, je to spíše vědomí trvalosti, vědomí neztratitelného, na všech

³⁸ Ibid., s. 35.

³⁹ Ibid., s. 42.

dobových okolnostech nezávislého významu, v němž označujeme něco jako klasické svého druhu nadčasová přítomnost, která pro každou přítomnost znamená současnost.”⁴⁰ V této pasáži *Pravdy a metody* Hans-Georg Gadamer přemýšlí o „klasickém“ v obou smyslech – jako názvu pro antickou kulturu i v jeho moderním chápání. Tento názor se mi však zdá vhodný i k přemýšlení o kánonu. Gadamer mluví o nepřechodnosti právě v termínech aktuálnosti, v jeho odpojení od kategorie času, aspoň od lineární představy. Konec citátu je vrcholem tohoto odpojení – bezčasová přítomnost, která je přítomná každé další přítomnosti.

Druhý termín, skrze který jsem se pokusila nahlédnout do problematiky kánonu – tradice –, nám odkryl další otázky, které se týkají vztahů mezi texty, tedy jejich časovost, stálost a změnu. Pokusme se teď vstoupit do stejné řeky, ale samozřejmě do jiné vody, a nahlédnout na kánon dalším pojmem, a to pojmem „estetická hodnota“.

1.4. Hodnota a kánon – estetická hodnota.

V předchozích částech této kapitoly jsem se problematiky hodnoty a hodnocení už dotkla. Texty věnované problematice klasičnosti chápaly hodnotu literárního díla jako jednu ze zásadních charakteristik klasičnosti. Hlavní myšlenkou Eliotova textu věnovaného tradici je teze, že literární díla nemají hodnotu sama o sobě, tuto myšlenku jsem pak v pozměněné podobě stopovala i v díle Harolda Blooma a Gilbert a Gubar. Nyní se pokusím blíže popsat vztah kánonu a hodnocení a rovněž různé typy hodnoty, se kterými bývá spojován.

Naše základní otázka bude znít takto: Pokud nějakého autora nebo jeho dílo označíme za kanonické/kanockého, připisujeme mu už jen tímto označením nějakou hodnotu? Pokud ano, jakou? Můžeme se však zeptat i opačně – je možné, aby v sobě termín „kanonický“ neobsahoval „nějakou hodnotu“, která ho odlišuje od nekanonických děl? Nabízí se jednoduchá odpověď, že to možné není, že dílo, které označíme jako „kanonické“, je vždy také hodnotné. Tato odpověď je podle mého názoru založena na

⁴⁰ GADAMER, Hans-Georg. *Pravda a metoda I: nárys filosofické hermeneutiky*. Praha: Triáda, 2010, s. 254.

mnoha důvodech. Hlavním důvodem je, že kánon bývá chápán jako prostor nepřechodných hodnot, jako soubor děl, která jsou měřítkem (ve smyslu měrné hůlky) pro ostatní, děl, která jsou pořád aktuální a jsou kanonická právě díky nepřechodnosti svých hodnot. Z toho vyplývá i potřeba tyto texty udržovat jako součást kultury a představ vzdělanosti a předávat je dalším generacím (např. v rámci instituce škol). Zdá se mi však, že i teoretikové, kteří popírají, že kánon má „nepřechodnou“ hodnotu, kteří se na kánon dívají jako na pouhý soubor textů, který je plně mocensky manipulován (gendrem, rasou, společenskou třídou atd.), se nemohou souvislosti kánonu a hodnoty jednoduše zbavit. Pokud kánon nemá být nahodilým seskupením nesouvisejících textů (což tito autoři rozhodně netvrdí), musíme počítat s tím, že byl vytvořen na základě určitého výběru. K výběru však vždy potřebujeme něco, podle čeho budeme tento výběr provádět. Vybrané texty tak budou odkazovat na měřítko, podle kterého byly vybrány a vůči kterému vykazují určitý typ hodnoty. Spojitost kánonu a hodnoty se nám vrací jako bumerang. Zda to bude hodnota estetická, morální, sociální, historická, či ekonomická, nemění podle mého názoru nic na spojitosti kánonu s hodnotou obecně.

Jiná otázka je, jaká díla a na jakém základě by měla být součástí kánonu. V posledních letech se objevují teoretické texty, které zpochybňují hodnotu jednotlivých kanonických děl a tedy jejich nárok na zařazení do kánonu. I v této diskuzi, z řad feministických kritiků, teoretiků queer studies, příznivců zapojení menšinové literatury do kánonu atd., se nikdy neobjevují pochybnosti o hodnotě kánonu jako celku. Naopak, hodnota kánonu je důvodem bojů, do kterých se tyto skupiny kritiků pouštějí. Kvůli této hodnotě má cenu přepisovat kánon, a trvat na něm, protože nikdo z uvedených skupin teoretiků nenavrhuje kánon zcela odstranit, ale snaží se ho pouze změnit nebo doplnit. To nám zřetelně ukazuje, že i tito kritici kánonu uznávají jeho hodnotu. I z tohoto hlediska se mi zdá spojitost kánonu a hodnoty nevyhnutelná.

Pokusme se však představit důsledky negativní odpovědi na otázku spojitosti hodnoty a kánonu. Mohla by být formulována tímto způsobem: „Ne, kánon s sebou nepřináší žádnou hodnotu, je to jen seznam děl, která nejsou lepší nebo horší, nejsou typická nebo originální, kánon je jen svévolně vybraný počet autorů a jejich textů“. Jakou povahu by však měl tento seznam? Bylo by o něm stále ještě možné mluvit jako o kánonu? Podle mého názoru by takový seznam už nebyl kánonem. Byl by něčím jiným,

třeba katalogem knihovny, osobní anebo veřejné. Jeho funkce by však byla jiná než funkce kánonu. Smyslem knihovny je v ideálním případě sbírat, ne vybírat. Knihovna by měla katalogizovat, ne hodnotit. Důvodem tohoto třídění je dostat se co nejrychleji k vybrané knize. Obvykle se nejedná o výběr textů, které sdílí určitý typ hodnoty (i když netvrdím, že takové knihovny nemohou existovat, např. osobní knihovny). Ideálem knihovny je sesbírat všechny texty, nejen ty hodnotné. Knihovní seznamy tedy knihy třídí podle jiných funkcí, než je hodnota – tématicky, podle autora, podle názvu, podle roku vydání, podle jazyka, apod. V katalogu je málokdy nějaké hodnocení a když už je přítomné, má funkci popisnou, opírající se o jiný hodnotový seznam (například tematický popis „držitel Nobelovy ceny“). Seznam bez hodnocení jednoduše není kánon.

Z toho všeho vyplývá, že pokud bychom hledali tvrzení, na kterém by se měly shodnout všechny zmiňované teoretické tábory, toto tvrzení by mohlo znít takto: Kánon je sdílená (vědomě či nevědomě) důvěra v seznam děl, která považujeme za hodnotná.

Pokud budeme souhlasit s tím, že kánon je spojen s hodnotou, a to převážně s pozitivní, musíme se pokusit definovat, jakého druhu tato hodnota je. V případech, kdy jsem o hodnotě mluvila jsem měla na mysli hodnotu estetickou, tak, jak se projevuje ve sféře umění, třeba ve smyslu, v jakém se ruští formalisté snažili definovat literaturu jako ozvláštnění jazyka. U této hodnoty je zásadní, že definici hledáme uvnitř literárního pole samotného. I když samozřejmě toto pole neexistuje samo o sobě, přesto zachovává určitou stabilitu, která umožňuje hledání, o kterém bylo řeč. Když tento motiv přeneseme zpátky do diskuze o kánonu, šlo by mi o to, představit zastánce kánonu jako soubor děl, která mají hodnotu výjimečných uměleckých děl. To by v důsledku jasně vysvětlovalo, proč je jeden text kanonický, a jiný ne – jeden má hodnotu jako výjimečné (literární) umělecké dílo, druhý tuto hodnotu postrádá. Tuto hodnotu můžeme nalézt i u děl, která původně nevznikala jako díla literární (např. kroniky, cestopisy, vzpomínková tvorba, deníky nebo dokonce politické manifesty). Tím, že zařadíme daná díla do literárního kánonu se tyto texty etablojí jako literární. Bodem, kde by měla (nejen) současná estetika velké pochybnosti, by samozřejmě bylo spojování díla s estetickou hodnotou jako neměnnou vlastností, která přetrvává a je odhalitelná při každé další recepci. Nehodlám však vstupovat do velice zajímavých a podnětných debat v rámci estetiky, pokud jde o

estetickou hodnotu, její formování a udržení. Tato oblast přesahuje můj záměr představit a rozšířit teorii kánonu.

V následujícím textu budu mluvit o tom, jak je estetická hodnota ve vztahu ke kánonu pojímána v díle Harolda Blooma, a poté se pokusím představit pojetí estetické hodnoty u Jana Mukařovského, jehož myšlenky jsou podle mého názoru využitelné pro pochopení problematiky hodnoty kanonických děl.

S dílem Harolda Blooma jsme se už v rámci této práce setkali, když jsem představila jeho pojetí vztahu autora k jeho předchůdcům z knihy *Úzkost z vlivu*. Nyní se budu věnovat jeho dalšímu dílu *The Western Canon. The books and the school of the ages*, které bývá v souvislosti s úvahami o kánonu uváděno na prvním místě. Kniha vyšla poprvé v roce 1994 a hned po svém vydání vzbudila značný ohlas. Uvedu jen pár údajů kterými se pyšní anglické vydání z roku 1998. „Illuminating and passionate, *The Western Canon* is a brilliant and provocative celebration of the great books that form the western literary tradition.”⁴¹ Nebo: „In the *Western Canon* he [Bloom, pozn. V.Y.] argues the legitimacy of the western literary canon and vigorously defends it against the forces that are trying to diminish it, including cultural materialists, zealous multiculturalists and revisionist neoconservatives.”⁴² Bloom je tedy stylizován do role obránce kánonu před všemi ostatními, kteří se ho snaží ovládnout, a tím zničit. Bloom se sám rád do této role staví, jak uvidíme za chvíli, přesto musím souhlasit s Frankem Kermodem, jehož názor je rovněž uvedený na obalu knihy – „Everything he says, however extravagant, is worth reading.”⁴³

Bloomův *Kánon západní literatury* vyšel i česky v překladu Ladislava Nagyho a Martina Pokorného v roce 2000. Většinou budu odkazovat k tomuto překladu, i když už překlad podtitulu knihy do češtiny „The books and school of the ages“ budí pochybnosti. Překlad totiž zní: „Knihy, které prošly zkouškou věků“, což považuji za zavádějící. Překladaelé pravděpodobně zvolili komerčně atraktivnější název, který opravdu

⁴¹ BLOOM, Harold. *The Western canon: the books and school of the ages*. London: Papermac, 1995. (obal) [*Kánon západní literatury*, objasňující a vášnivý, je vynikající a provokativní oslavou nejvýznamnějších knih, které formují západní literární tradici.]

⁴² Ibid., obal. [V *Kánonu západní literatury* [Bloom, pozn. V.Y.] argumentuje ohledně legitimacy západního literárního kánonu a odhodlaně ho brání proti silám, které se ho snaží ponížit, kulturním materialistům, nadšeným multikulturalistům a revizionistickým neokonzervativcům. Vše co říká, i když je to extravagantní, stojí za přečtení.]

⁴³ Ibid., obal. [Vše co říká, i když je to extravagantní, stojí za přečtení.]

odpovídá velmi rétoricky atraktivnímu stylu Harolda Blooma. Bloomův podnázev však není náhodný a jak je hned v úvodu knihy uvedeno, je to citát z německého básníka Stefana Georgeho, který píše o Božské komedii jako o „knize a škole věků“. Tento citát dobře osvětluje smysl podtitulu knihy a značně se liší od českého znění, které by tedy o Božské komedii mluvilo jako o „knize, která prošla zkouškou věků“.

Hlavním rysem této knihy, jak už bylo uvedeno, je její přímočarý postoj k velkým tématům myšlení o kánonu. Je velmi osvěžující čist teoretickou knihu s jasnou pozicí, která se nebojí být proti, a navíc, jak sám Bloom říká – být proti všem. Pokusím se shrnout jeho hlavní teze, abych se mohla k jeho koncepci později vrátit a zapojit ji do kontextu amerických diskuzí o kánonu.

Pojem estetické hodnoty je základem celé Bloomovy obrany kánonu. Estetická hodnota je to, čím jeho protivníci mrhají. Hned první věty Bloomova úvodu říkají: „Tato kniha se zabývá šestadvaceti autory a pochopitelně tak činí s jistou dávkou nostalgie. Snažím se totiž dopátrat kvalit, které z těchto spisovatelů činí kanonickými, tj. které je mění v autority naší kultury. „Estetická hodnota“ se často spíše než za skutečnost považuje za konceptuální výtvar [návrh, V.Y.] Immanuela Kanta, avšak mne má zkušenost celoživotní četby knih přesvědčila o opaku.“⁴⁴ Estetická hodnota je štít, který omezuje vliv společnosti, ideologií nebo dalších faktorů. Na každý argument svých protivníků, mimochodem většinou jeho bývalých žáků, je vždy odpověď – kánon je soubor esteticky hodnotných děl a nic jiného. Pokud však budeme v Bloomově knize hledat definici estetické hodnoty, najdeme jen následující: „Do kánonu vede cesta pouze přes estetickou sílu, což je v první řadě amalgám spojující dokonalé zvládnutí obrazného jazyka, originalitu, ostrost postřehu, vědění a jazykového bohatství.“⁴⁵ Pronikání do literárního kánonu Bloom podmiňuje estetickou silou, jejíž základní charakteristiky považují za sporné. Když se na tato kritéria podíváme zvlášť, ukáže se, že kanonický autor musí být mistrem „obrazného jazyka“, s čímž, vzhledem k literární tradici kanonických děl, nemůžeme snadno souhlasit bez další definice, co se tímto mistrovstvím jazyka myslí. Dále musí mít „ostrost postřehu“, což však podle mého názoru není

⁴⁴ BLOOM, Harold. *Kánon západní literatury: knihy, které prošly zkouškou věků*. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Prostor, 2000, s. 13. [V českém překladu nalezneme v druhé větě tohoto citátu nalezneme termín „autory“, místo zde uvedené „authority“, jedná se totiž podle mého názoru o překlep. Viz BLOOM, Harold. *The Western canon: the books and school of the ages*. London: Papermac, 1995, s. 1.]

⁴⁵ *Ibid.*, s. 40.

vlastnost jediné kanonických, ale do určité míry všech literárních děl. I zde by bylo třeba specifickou kognitivní sílu, kterou má Bloom na mysli, definovat, což autor v textu nedělá. K předchozím kvalitám bude potřebovat „vědění“ a posléze „jazykové bohatství“, kterými ale oplývají i vědecké články anebo vtipy, které si vyprávíme. Budeme-li v Bloomově knize hledat zdůvodnění jeho pozice, nejčastěji nalezneme tvrzení následujícího typu: „Jako obhájce autonomie estetická se v naší době cítím poněkud osamělý, ale nejlepší obranou této autonomie je přečíst si *Krále Leara* a poté zhlédnout dobrou inscenaci.“⁴⁶ Jako vždy je Bloom výřečný a přesvědčivý rétor, ale mnoho z jeho argumentů vychází z jeho vlastní individuální zkušenosti, kterou dále představuje jako všeplatné pravidlo.

Dalším důležitým momentem, který podle mě reprezentuje Bloomovu teorii kánonu, je jeden z rysů estetické hodnoty, který jsem nerozvedla výše – originalita. Podle Blooma „Kanonickou se stává každá silná literární originalita.“⁴⁷ Originalita bude tedy základní charakteristikou Bloomovy „estetické síly“, a tedy i estetické hodnoty. Bloom argumentuje, že jeho odpůrci význam pojmu „originalita“ přehlížejí. Jak ji vysvětluje sám Bloom, můžeme vidět v následujících řádcích: „Jednou ze známek oné originality, která může literárnímu dílu získat kanonický statut, je cizost, kterou buďto nedokážeme nikdy zcela asimilovat, nebo se stane předpokladem tak samozřejmým, že již nedokážeme vnímat její idiosynkrazie.“⁴⁸ Zde bych se ráda pozastavila u pojetí cizosti jako charakteristiky originálního díla. Na jedné straně máme situaci, ve které: „Když čtete kanonické dílo poprvé, stětáváte se s cizincem; spíše než naplnění nadějí vám text přinese nečekaný úlek. Při prvním čtení mají *Božská komedie*, *Ztracený ráj*, *Faust (druhá část)*, *Hadži Murat*, *Peer Gynt*, *Odyseus* a *Veliký zvěv* společně jen jedno, totiž záhadnost: schopnost dosáhnout toho, že se budete doma cítit cize.“⁴⁹ Za prvé bychom mohli argumentovat, že cizost může být výsledkem různých faktorů a prvotní nepochopení v žádném případě nezaručuje, že nepochopení vychází pouze z díla samotného. Pokud je originalita díla základní složkou jeho estetické hodnoty a čtenářský prožitek cizosti charakterizuje originalitu, jak rozlišit cizost, vycházející z konkrétního

⁴⁶ Ibid., s. 22.

⁴⁷ Ibid., s. 37.

⁴⁸ Ibid., s. 16.

⁴⁹ Ibid., s. 15.

čtení konkrétního čtenáře, od cizosti v samotném díle, o které nepochybně mluví Bloom? V uvedeném citátu Bloom také zdůrazňuje, že autorova „cizost“ se projeví především při prvním čtení. Znamená to, že je kanoničnost odhalitelná jedině při tomto prvním setkání s dílem? Odpovídá tato podmínka zkušenosti čtení kanonických děl například v institucích školy? Není podmínkou ocenění originality, a tedy i zvláštnosti daného literárního díla, jeho pochopení? Nestává se, že literární dílo pochopíme a oceníme až při druhém nebo třetím čtení. Anebo po přečtení dalších děl, uměleckých nebo literárně-historických? V tomto kontextu je zajímavé, že v seznamu kanonických děl Bloom uvádí kromě uměleckých textů i kritické nebo filozofické úvahy. Kanonická díla jsou tedy na jedné straně specifická tím, že jsou při prvním čtení „cizí“, na straně druhé některá z těchto děl ostatní kanonická díla interpretují, jejich smyslem je tedy to, abychom interpretovaná díla nečetli jako napoprvé, ale novým, navrhovaným způsobem.

Bloom nabízí i jinou možnost – kanoničnost můžeme rozpoznat, i pokud budeme „číst čerstvě“. Pokud „číst čerstvě“ znamená číst jako napoprvé, nemohu s Bloomem souhlasit, domnívám se, že náležité ocenění kanonického díla je mnohdy spjata s opakovaným čtením knihy. Toto tvrzení by navíc bylo, jak jsem již ukázala, v rozporu s přítomností kritických textů v kánonu.

Bloom dále tvrdí, že kanonické dílo je cizincem, který nás dostane do úzkosti, ale ani tato kvalita není zárukou kanoničnosti díla, protože podle Blooma existují autoři, kteří se tomuto pravidlu vymykají a my jsme slepí k jejich idiosynkrasiím. Příkladem autora, který se jako jediný stává zcela „známou jistotou v cizině“, je Shakespeare. Především Shakespeara se týká i tvrzení, že jsou díla, která natolik bereme za daná, že si nevšimáme cizosti, kterou v sobě obsahují. Jak však rozpoznáme, kdy je absence cizosti daná naší vnímáním a dílo je kanonické, a kdy cizost jednoduše chybí a text kanonický není? A jaký je typ cizosti, který je nutný ke kanoničnosti? Bloom bohužel na tyto otázky přesvědčivě neodpovídá.

Posledním důležitým bodem, který nacházím u teoretické části Kánonu západní literatury, je otázka času: potřebujeme kánon, protože přicházíme pozdě. Přečíst samotný kánon se podle Blooma stává čím dál tím těžším úkolem, přečtení celé písemnosti je nemožné. Proto potřebujeme výběr, potřebujeme kánon, který by poradil těm, kteří mají stále zájem o čtení hodnotných knih, aby neztráceli čas ničím jiným. Kánon by měl

fungovat jako filtr špatné literatury, jako pečeť kvality, která by kritikovi pomohla neztrácet čas a nekazit si „povahu“ tím, že bude psát o nekvalitních textech.

Kánon západní literatury obsahuje mnohem větší praktickou část, ve které Bloom analyzuje každého ze svých autorů zvlášť, v ní uvádí svoji známou tezi o Shakespearovi jako středu kánonu a dále pokračuje v aplikaci svého pojmu „úzkost z vlivu“. Jako soubor esejí je kniha velice přínosná a podnětná, pokusila jsem ukázat na teoretické slabiny tohoto projektu. I když je chápán jako nejsilnější zastánce kánonu, který se opírá o estetickou hodnotu a odmítá institucionální a sociální vlivy, nedokáže Bloom nabídnout přesvědčivou definici estetické hodnoty, na které by mohla být založena jeho obrana kánonu.

Ráda bych se na tomto místě odklonila od tématu estetické hodnoty a krátce věnovala pozornost autorovi, který se staví záporně k Haroldovi Bloomovi, ale přesto se mi zdá, že oba mají některé styčné body. Jde o Charlese Altieriho a jeho knihu *Canons and Consequences* z roku 1990. Zásadní shodou je podle mě společná Bloomova a Altieriho důvěra v autoritu kánonu a v jeho elitářství. V kapitole „An idea and ideal of literary canon“ Altieri představuje svůj přístup ke kánonu a vymezuje se, stejně jako Bloom, proti všem pokusům o dekonstrukci a otevření kánonu. Podívejme se, jak kánon vnímá sám Altieri: „Works we canonize tend to project ideals, and the roles we can imagine for the canon require us to consider seriously the place of idealization in social life. By ‘idealization’ I mean not the projection of propaganda but rather the effort to make the authorial act of mind or certain qualities in fictional characters seem valuable attitudes with which an audience is moved to identify.”⁵⁰ Altieri uvádí do problematiky kánonu „ideály“, které bývají vytvářeny s cílem ovlivnit náš život mimo literaturu. Smyslem kánonu je tyto ideály udržovat a projektovat, zpřístupňovat čtenáři svět, který se má stát modelem a ke kterému bychom se měli snažit dojít. Kánon je pro Altieriho morální kategorie, soubor děl, která nám ukazují možnosti lepšího světa. Kánon je podle

⁵⁰ ALTIERI, Charles. *Canons and consequences : reflections on the ethical force of imaginative ideals* . Evanston, Ill. : Northwestern University Press, 1990, s. 27. [Díla, která kanonizujeme mají tendenci projektovat ideály a role, se kterými kánon spojujeme od nás požadují, abychom se vážně zabývali úkolem idealizace ve společenském životě. ‚Idealizací‘ rozumím nikoliv projekci propagandy, ale spíše snahu, aby autorský myšlenkový akt nebo dané kvality ve fikčních postavách vypadaly jako hodnotná stanoviska, se kterými by se mělo publikum identifikovat.]

něho silná hodnota, silné hodnocení a především – norma. Altieri dále tvrdí, že „...in addition to preserving examples of craft, canons also establish exemplary attitudes, often training us to search for ways to connect the two“⁵¹. Tento moralistický koncept připomíná návrat k představě, že kánon musí obsahovat jen příklady dobrého morálního chování. Altieri by s takovou redukcí nesouhlasil, jeho trvání na „idealizaci“ však podle mého názoru není daleko od utopie. „Canonical texts as a group may form the very society that they lead us to dream of and, as we dream, cause us to see our limits and our possibilities.“⁵² Pokud by toto tvrzení nebylo tak spjato s morálkou, bylo by velice zajímavé a posunulo by kánon na ještě vyšší úroveň hodnoty. Kánon nejen jako soubor toho, čeho tvořící individua dosáhla, ale i jako měřítko toho, čeho je vůbec v lidských schopnostech možné dosáhnout. Mohli bychom však namítnout, že kánon není uzavřená struktura, a stejně jako například tabulka rekordů se může měnit - a tím se může měnit i definice možností.

Chtěla bych upozornit ještě na jeden zajímavý moment v Altieriho teorii, a to na způsob, jak podle jeho názoru funguje hodnocení. Jeho myšlenky nevedou k velkým spisovatelům minulosti, které my hodnotíme z perspektivy současnosti. Kanoničtí spisovatelé jsou pro Altieriho soudci, kteří hodnotí nás. Jak však promlouvají, jak se máme dozvědět o tom, jak nás čtou authority z minulosti? Altieri říká: „Of course, gods and heroes do not speak. These imaginative projections offer the typical openings to duplicity, but we know enough about such judges to project reactions we might agree on. Our projections would identify us with the appropriate realm of ideals and would replace the narcissistic circle with a common reference point for presenting and judging reasons. Finally, a powerful incentive is built into the model, because the richer our knowledge of canonical figures like Plato, Demosthenes, and their future incarnations, the sharper and less sectarian our judgments are likely to be. (...) An ideal audience will not sanction easy self-justifications. This model preserves as its arbiter not abstract laws but public images of personal judges capable of fully sympathetic and multi-faceted

⁵¹ Ibid, s. 33. [Kromě uchování ukázek řemesla, kánony také stanovují příkladné postoje a často nás učí hledat způsoby spojení obou dvou.]

⁵² Ibid., s. 43. [Kanonické texty jako celek mohou formovat samotnou společnost, vedou nás k tomu, abychom po ní toužili a v tomto toužení způsobují to, že vidíme naše omezení a možnosti.]

comprehension.”⁵³ Altieri věří, že tito „hrdinové minulosti“ zaručí hodnotu a že jsou zodpovědní za správné rozhodnutí o kvalitě děl a posléze o kvalitě našich ideálů. Navíc budou fungovat mimo specifický kontext, mimo specifickou společnost, a budou tedy imunní vůči námitce subjektivní povahy hodnocení. Toto pojetí je zajímavé zapojením morálky do myšlení o kánonu a bude důležité jako další protivník, další terč, proti kterému míří účastníci ve velké debatě, ke které se dostaneme v další části.

Vraťme se nyní k problematice estetické hodnoty. Dílo Harolda Blooma nám ukázalo pojetí kánonu, které je na ní přímo založeno, ale vlastní pojetí hodnoty neupřesňuje. V dalším textu se pokusím nabídnout toto upřesnění skrze představení pojetí estetické hodnoty tak, jak ji pojímá Jan Mukařovský. Zatímco Bloom se zaměřoval na problematiku kánonu a problematice hodnoty se věnoval pouze okrajově, u Mukařovského je situace jiná. Estetická hodnota je jedním z ústředních pojmů jeho estetiky, problematice kánonu se podrobněji nevěnuje.

Budu se opírat především o dva texty: *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* a *Může mít estetická hodnota v umění platnost všeobecnou?*. Oba texty jsou velice známé a mají za sebou dlouhé dějiny své recepce a kritiky. V následujících pasážích se nebudu snažit o celistvou interpretaci těchto textů na pozadí kontextu Mukařovského díla a jeho interpretační tradice. To by mne zavedlo příliš daleko od mého tématu. Upozorním jen na několik motivů, které se týkají literárního kánonu. V článku *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* se samotný pojem „kánon“ několikrát objevuje, a to v kapitole věnované estetické normě. Mukařovský kánon pojímá jako „celkový soubor“ norem⁵⁴, které charakterizují určitou uměleckou strukturu. V rámci daného stavu uměleckého světa však může existovat několik takto definovaných

⁵³ Ibid., s. 36. [Bohové a hrdinové samozřejmě nemluví. Tyto imaginativní projekce nabízejí typické otevření k podvojnosti, o těchto soudcích však víme dost, abychom do nich projektovali reakce se kterými bychom mohli souhlasit. Naše projekce by nás identifikovaly s příslušnou sférou ideálů a nahradily by naricisistní kruh běžným referenčním bodem pro představování a posuzování důvodů. Tento model nakonec obsahuje silný podnět, protože čím bohatší jsou naše znalosti kanonických osobností jako je Platón, Démosthenes a jejich budoucích vtělení, tím ostřejší a méně sektářské budou naše soudy. (...) Ideální publikum nebude schvalovat jednoduché sebe-oprávnění. Tento model za arbitra považuje nikoliv abstraktní zákon, ale veřejný obraz osobních soudců, schopných plně účastného a mnohovrstevnatého porozumění.]

⁵⁴ Mukařovský, Jan: *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. In: *Studie I.*, Brno: Host, 2007, s. 108.

„kánonů“ vedle sebe: „Tak např. přihlédneme-li k současnému českému básnictví, shledáme v něm kromě struktury, kterou je zhruba možno nazvat poválečnou (ovšem s vědomím, že je to opět konglomerát několika různých kánonů, zčásti již značně petrifikovaných), také kánon symbolistický, lumírovský, ba kdesi na periferii, např. v básních pro mládež, občas i kánon májovský, tedy dohromady čtverý soubor norem.“⁵⁵ Mukařovský tedy považuje kánon za soubor estetických norem charakterizujících určitý umělecký směr. Norma je pak podle něj pravidlo, které směřuje ke všeobecné závaznosti, současně však připouští své vlastní porušení, které může vést k vytvoření normy nové. Důležité je, že norma není jen nahodilým souborem pravidel, ale je ukotvena v „kolektivním vědomí“, je vždy do určité míry závazná. Myšlenku normativnosti kánonu a jeho ukotvenosti v kolektivním vědomí považuji za velice zajímavou, vystihuje podle mne povahu kánonu. V této práci však kánon nepojímám jako soubor norem charakterizujících určitý umělecký styl, ale jako soubor děl, která pojem jednotlivých stylů překračují.

Vraťme se nyní k definici hodnoty a normy. V textu nacházíme následující definici hodnoty a její vztah k normě: „Přijímáme teleologickou definici hodnoty jako schopnosti nějaké věci sloužit k dosažení jistého cíle; je přirozené, že stanovení cíle i směřování k němu závisí na jistém subjektu a že tedy v každém hodnocení je obsažen moment subjektivity. (...) O skutečné normě lze mluvit teprve tenkrát, jde-li o cíle obecně uznávané, vzhledem ke kterým se hodnota pocíťuje jako existující nezávisle na vůli individua a na jeho subjektivním rozhodování, jinými slovy, jako fakt tzv. kolektivního vědomí; sem náleží mimo jiné i hodnota estetická, udávající míru estetické libosti.“⁵⁶ Tato dlouhá citaci obsahuje více zajímavých momentů. Prvním z nich je hodnota, která není definována jako vlastnost předmětu, ale jako „schopnost věci sloužit k dosažení jistého cíle“, jedná se tedy o proces, energii, ne o konstantu. V procesu hodnocení je rovněž jako u Blooma uznána role subjektivity, ztrácí však svoji rozhodující sílu, protože je alespoň do určité míry korigována normou, jež patří právě do sféry kolektivního vědomí, které přesahuje a do značné míry konstituuje vědomí individuální. Estetická hodnota bude tedy vždy nahlížena z určitého historického kontextu s

⁵⁵ Ibid., s 113.

⁵⁶ Ibid., s. 100.

příslušným souborem estetických norem. Kánon by byl v této souvislosti ještě o stupeň výše. Byl by to soubor děl procházejících všemi normami, které existovaly, a posuzoval by tímto způsobem i hodnotu těchto norem.

V Mukařovského citátu nacházím i další zajímavý motiv, klíčový pro problematiku kánonu – střet osobního a kolektivního hodnocení. Mukařovský uvádí, že i když individuum nebude souhlasit se soudem normy, i když bude mít jiný názor, nikdy nedokáže odmítnout funkci normy jako všeobecně platnou. Kánon by tímto způsobem byl zcela vzdálen osobnímu hodnocení. Jak ale potom vnímat například rubriky typu „Můj literární kánon“ (časopis Host)? Je vůbec možné spojení „můj kánon“? Podle mě, aspoň v kontextu, který jsem uvedla, jsou takové seznamy děl přehledem osobního vkusu, ale v žádném případě ne kánonu. Každý jedinec může s kánonem nesouhlasit, může uznávat hodnotu jiných literárních děl, platnost kánonu se však tímto jednotlivým osobním nesouhlasem nezmění (k tomu by musela vstoupit do kolektivního vědomí). Kánon není vnucený zákon, který musí být splňován, ale slouží jako pozadí pro jakékoliv individuální hodnocení.

Dalším důležitým faktorem v teorii Jana Mukařovského je možnost změny ve všech úrovních zkoumané problematiky. Jednotlivé estetické normy či jejich systémy podle Mukařovského, jak jsem již uvedla, připouštějí změnu. Tím, co esteticky hodnotíme, není relativně stabilní artefakt, ale estetický objekt, který je konstituován daným kolektivním vědomím. Při změně tohoto kolektivního vědomí tedy může získat nový význam i estetickou hodnotu. I kánon by tedy byl výsledkem měnících se podmínek. Jak však můžeme vysvětlit fakt, že existují díla, která zachovávají svou hodnotu přes různé doby a různé normy? Mukařovského odpověď je založena na přesvědčení, že i když při posuzování daného uměleckého díla z hlediska různých dob vlastně posuzujeme různé estetické objekty, jejich hodnota může být pojímána jako stejně vysoká, i když z různých důvodů. O této zdánlivé neproměnnosti Mukařovský dále píše: „Především je pravděpodobné, že se při bližším přihlédnutí objeví i v takových případech výkyvy, mnohdy dokonce značné, zadruhé pak není pojem vrcholné estetické hodnoty jednoznačný: je rozdíl mezi tím, je-li jisté dílo pocíťováno jako hodnota ‘živá’ nebo ‘historická’, nebo ‘reprezentativní’ nebo ‘školská’ nebo ‘exkluzivní’ nebo ‘populární’ atd. Ve všech těchto odstínech, vystřídávajíc je postupně, popřípadě uskutečňujíc jich

několik současně, může umělecké dílo setrvávat stále mezi 'věčnými' hodnotami, a toto setrvání nebude stavem, nýbrž – stejně jako u děl měnících své místo v stupnici – procesem.⁵⁷ Zastavme se u první části této citace, v níž se seznamujeme s různými aspekty vrcholné estetické hodnoty. Každé z adjektiv, které zde Mukařovský používá ve spojení s estetickou hodnotou, se mi zdá velice problematické. Pokud se podíváme na první dva přívlastky v jejich opozici, narazíme na kategorii času, otázkou však je, jak jim vůbec rozumět. Rozhodneme-li se živou hodnotu vnímat jako „současnou“ hodnotu, byla by z tohoto hlediska historická hodnota hodnotou esteticky „mrtvou“? Pokud hodnotíme podle nějakých norem, nejsou to vždy živé, funkční normy, které uplatňujeme? Školská i reprezentativní hodnota podle mě poukazují na spojitost estetické hodnoty s mimouměleckými jevy. Školská hodnota je uplatněním estetické hodnoty za daným účelem, za daných podmínek určité instituce. Reprezentativní hodnota má z podstaty jiný účel než estetická, je výsledkem schopnosti daného díla zastupovat určitý sociální status. Dále se setkáváme s „exkluzivní“ hodnotou, která do velké míry protiřečí samotnému principu estetické hodnoty, která je procesuální. Pokud však existují díla, která mají exkluzivní, „výlučnou“ hodnotu, byla by tato hodnota pravděpodobně stálá. „Populární“ hodnota zase míří skoro přímo k pojům, jako je konzumní kultura, která, jak sám Mukařovský tvrdí, nejen že nezaručuje estetickou hodnotu, ale taková díla jsou jen potvrzením normy a nemají tedy skoro žádnou estetickou hodnotu. Estetická hodnota v rámci umění není podle Mukařovského nikdy naplněním normy, naopak ji vždy určitým způsobem porušuje.

Mukařovský hledá i další možnosti, jak vysvětlit fakt, že některá díla zachovávají svou vysokou estetickou hodnotu napříč různými dobami. Využívá přitom pojem „estetické objektivní hodnoty“, kterému se podle něj musíme věnovat, zabýváme-li se estetickou hodnotou. Jak už bylo zmíněno, to, co hodnotíme v daném historickém a sociálním kontextu, je estetický objekt, který je proměnlivý. Objektivní nebo nezávislá, trvalá hodnota, pokud vůbec existuje, by však měla být podle Mukařovského zkoumána jako součást materiálního artefaktu, který jediný se téměř neproměňuje. „Nezávislá estetická hodnota inherentní materiálnímu uměleckému artefaktu, předpokládáme-li ji, má ovšem ve srovnání s aktuální hodnotou estetického objektu ráz toliko potenciální:

⁵⁷ Ibid., s. 124-125.

materiální umělecký artefakt tak a tak sestrojený má schopnost bez ohledu na vývojovou situaci dané umělecké struktury navozovat v mysli vnímatelů estetické objekty s aktuální estetickou hodnotou kladnou. Může tedy otázka po existenci objektivní estetické hodnoty být formulována jen v tom smyslu, zda je takovéto ustrojení materiálního uměleckého artefaktu možné.⁵⁸ Objektivní estetickou hodnotu bude mít takový umělecký artefakt, na jehož základě bude možné v každé době konstituovat estetický objekt, který bude stále považován za vysoce esteticky hodnotný. Je třeba však znovu podotknout, že pro Mukařovského je taková hodnota teoretickým konstruktem, je potenciální, nikoliv aktuální. Dále nacházíme toto doplnění: „Lze proto usuzovat, že nezávislá hodnota uměleckého artefaktu bude tím vyšší, čím četnější trs mimoestetických hodnot dovede k sobě artefakt upoutat a čím mohutněji dovede dynamizovat jejich vzájemný vztah; to vše bez ohledu na proměny jejich kvality od doby k době.“⁵⁹ Dostáváme se k „bohatství“ interpretací, podmíněnému množství trsů mimoestetických hodnot a vztahy mezi nimi. Takže nakonec tím, co zajišťuje trvalou estetickou hodnotu, je napětí v jednotě mimouměleckých a uměleckých hodnot. Tyto hodnoty jsou na jednu stranu spjaté s prostředím ve kterém fungují, na druhou stranu však Mukařovský píše, že „nezávislá estetická hodnota uměleckého artefaktu je tím vyšší a trvalejší, čím méně snadno se dílo poddává doslovné interpretaci ze stanoviska obecně přijatého systému hodnot té které doby a toho kterého prostředí.“⁶⁰ Mukařovský tak upozorňuje na zajímavé napětí mezi faktem, že dílo vzniká v určitém kontextu, a založením jeho hodnoty na tom, že dílo nesmí tomuto kontextu podlehnout, aby dosáhlo nezávislé estetické hodnoty. V tomto napětí podle mého názoru můžeme najít i analogii s literárním kánonem, který podle mnoha badatelů má přesně tuto kvalitu – nikdy nenaplnuje zcela normy, kterými prochází a které dokážou z kanonického díla vždy vytěžit další interpretaci.

Pokusme se hledat odpověď i v dalším článku, jehož název je otázkou *Může míti estetická hodnota v umění platnost všeobecnou?*. Zde Mukařovský tvrdí, že „všeobecná hodnota tedy existuje a působí velmi citelně“⁶¹, nesouvisí však s přežitím nebo uplatněním díla v rámci dalších norem, je pulzující energií. Dalším novým momentem

⁵⁸ Ibid., s. 144-145.

⁵⁹ Ibid., s. 145.

⁶⁰ Ibid., s. 146.

⁶¹ Mukařovský, Jan: *Může míti estetická hodnota v umění platnost všeobecnou?* In: *Studie I.*, Brno: Host, 2007, s. 160.

v Mukařovského teorii je sémantická spjatost univerzální hodnoty. Mukařovský píše, že: „Zachová-li za těchto okolností dílo svůj sémantický dosah a svou estetickou účinnost, budeme mít právo považovati to za záruku toho, že se neobrací pouze k osobnosti určené okamžitým stavem společnosti, nýbrž k tomu, co je v člověku obecně lidské: takové dílo dokazuje, že souvisí s antropologickou podstatou člověka.“⁶² V citované pasáži, která obsahuje nový motiv, je obrat k tzv. antropologické podstatě člověka. Všem čtenářům je tedy vlastní tato antropologická podstata a „objektivně hodnotné umělecké dílo“ se této podstaty dotýká, a proto mu každá doba přisuzuje vysokou hodnotu. Předpokladem tohoto tvrzení je, že každý člověk má podobné biologicky dané schopnosti vnímání a interpretování. Na druhou stranu jsou vnímání a interpretace sociálně podmíněny. Podle mě dochází v této pasáži ke „zkrocení“ onoho zajímavého napětí příznačného pro podstatu estetické hodnoty a ustálení tohoto napětí v něčem, co je vždy stálé.

Estetická hodnota, jak jsme už viděli, je koncept, který se používá mnoha způsoby, jež mohou být přínosné pro myšlení o kánonu. Otázky jejího formování, nepřechodnosti nebo spojení s morálkou nám otevřely další vhled do problematiky kánonu. Opusťme však estetickou hodnotu a obraťme se k jejím protivníkům, kteří nabízejí její záměnu za hodnotu jinou.

1.5. Kánon v debatě – literární kánon a reprezentativnost

V této části první kapitoly se pokusím krátce představit další oblast přemýšlení o kánonu. Ozřejmím ji pomocí reflexe už několikrát zmíněné diskuze o literárním kánonu, která proběhla převážně v americkém prostředí. Diskuze se začíná aktivně rozvíjet v 80. letech 20. století a debaty se odehrávají převážně na různých univerzitách, kde se vyučuje anglická literatura. Cílem těchto debat je snaha obor obnovit a udělat atraktivnější pro současnou společnost, znovuobjevit aktuálnost problémů, kterými se výuka literatury zabývá. Diskuze dále ukazuje na nutnost vnímat literaturu i jako předmět vyučování a jeho aktuálnost ve vztahu k sociálnímu kontextu. Tyto události jsou

⁶² Ibid., s. 165-166.

výsledkem rozvoje feministické, postkoloniální, gendrové kritiky a dalších nových oborů, které zasahují do různých oblastí lidského zkoumání. Z toho důvodu se pokusím jen teoreticky představit zásadní momenty pro můj výzkum a nepustím se do podrobného popisu těchto jinak velmi pozoruhodných studií. V této kapitole nebudu vycházet z konkrétních textů několika autorů jako v částech předešlých. Důvodem tohoto postupu je roztržičnost názorů, které jsou sice vedeny stejným hlediskem, ale každý teoretik nebo literární historik se většinou ve své práci soustřeďuje na jinou oblast a na specifická případová studia. Pokusím se tedy jen nastínit základní hlediska různých myšlenkových táborů, naznačit, v čem spočívá jejich teoretický svár a čím je obohacující pro studium teorie kánonu.

Ve své knize *The Making of the Modern Canon*⁶³ Jan Gorák určuje začátek velké diskuze o kánonu vydáním sborníku *Canons*⁶⁴, ze kterého pochází i často citovaná metafora „otevření“. Sborník vychází roku 1984 a představuje souhrn článků, které buď problematizují konkrétní knihy a autory, nebo se pokoušejí zvážit roli instituce ve formování literárního kánonu. Další podobné publikace můžeme najít ve sbornících typu *Canon vs. Culture*⁶⁵, nebo antologiích jako *Debating the Canon*⁶⁶. Celkově můžeme sledovat dvě tendence, které se v podstatě velice liší, spojuje je však přesvědčení o nutnosti změny a pocit nespravedlnosti současného kánonu. „Nespravedlnost“ kánonu vyplývá na jednu stranu z jeho eventuálního elitářství, které jsme už zaznamenali u různých autorů (Bloom, Altieri, samozřejmě Eliot, který se stává obětí těchto kritik, i když podle mě často neoprávněně nebo spíše prvoplánovitě), ale kromě toho do hry vchází i princip formování kánonu. Kritické kánonu tvrdí, že současný kánon není spravedlivý, protože byl vytvořen bílými muži pro bílé muže, a proto nezahrnuje velké skupiny relevantních autorů a textů. Obviňování bývají především profesori (ti jsou mnohdy i uznávanými kritiky), kteří podle nich ovládají univerzity a tím dokážou ovlivňovat tvoření kánonu. Tím, že se mění složení posluchačů na univerzitách (větší zastoupení ženského pohlaví a menšinových etnik), musí se změnit i kánon, a to tím

⁶³ GORÁK, Jan. *The Making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea*. London : Athlone Press, 1991.

⁶⁴ GORAK, Jan (ed.) *Canons vs. Culture. Reflections on the current debate*. NY: Garland, 2001.

⁶⁵ VON HALLBERG, Robert (ed.) *Canons*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

⁶⁶ MORRISSEY, Lee (ed.) *Debating the Canon: A Reader from Addison to Nafisi*. NY: Palgrave Macmillan, 2005.

způsobem, že se doplní dalšími a dalšími autory, kteří v něm původně nefigurovali kvůli diskriminaci. Jejich díla mají, podle kritiků současného kánonu, stejnou kvalitu, ale nebyla zahrnuta mezi vybrané kvůli pohlaví, původu, sexuální orientaci nebo barvě pleti svých autorů. Spravedlivé by tedy bylo stanovit kánon tak, aby v něm figurovali představitelé těchto různých skupin. Kánon proto musí mít větší rozsah a získat tak zpátky ztracený statut svého významu. Otázkou však je, co se skrývá za touto bitvou za spravedlnost – změna toho, jak kánon funguje, nebo jen změna jeho obsahu? Není tento postup jen pokusem kánon „unést“ než ho opravdu změnit? Jak píše John Guillory, kánon je diskriminační jen proto, že společnost sama byla delší dobu diskriminační a nedovolovala ženám a menšinám vůbec vstoupit do procesu psaní. Další námitka může být založena na obavě, že pokud se pokusíme o politicky korektní kánon, ztratí se právě výběr, který je založen na určitém druhu hodnocení. Hodnocení v sobě zahrnuje faktor vylučování a pokud ne, stane se z něj politický manifest. Zástupci otevření kánonu však tvrdí, že kánon už politickým manifestem je, a snaží se proto jen změnit ideologii, která je v jeho pozadí. V rámci těchto debat se však často dostáváme do sféry politiky, do které bych nerada ve své práci vcházela.

Obraťme se k jiným možnostem, které tato diskuze nabízí. Debata podle mého názoru vede ke změně v čísle, ve kterém o kánonu přemýšlíme a z *kánonu* v singuláru vytváří *kánony* v plurálu. Tyto kánony vedou k rozdrobení jednotného kánonu na množství menších, ale spravedlivých kánonů – kánon ženské literatury, kánon gay literatury, kánon muslimské literatury, kánon indiánské literatury atd. Tímto způsobem by si mohla konkurovat jen díla, která patří do stejného sociálního okruhu a která by bylo možné porovnávat. Vznikají antologie a literární historie jen úzce vymezeného pole literatury, které se omezují vždy na jeden z těchto okruhů. Kdybychom se tedy vrátili k již zmíněnému článku Petra Bílka, který používá zeměpisné metafory v myšlení o kánonu, setkáme se s podobným konceptem. Bílek píše: „Vrátíme-li se k metafoře mapy, důsledky jsou vidět zřetelně: je těžké vyrobit univerzální mapu, poskytující dostatek informací všem různorodým uživatelům. Proto se vyrábějí mapy definující si svého uživatele: mapy geopolitické, motoristické, vodácké apod. Analogicky tedy nejde udržet představu jednoho kánonu tak vůbec, souboru toho „nejlepšího“. Je možné vytvářet soubory pokládané jakoby jeden přes druhý (forma průsvitných map), které svým dílčím

fungováním nechávají prostor dynamice samotného materiálu, ale také různorodým způsobům konstruování kanonizovaného.⁶⁷ Tato metafora je podle mého názoru velice výstižná, protože spojuje představu kánonu s představou, kterou máme o mapách. Mapa mapuje okolí, ukazuje dominanty, pomáhá nám se v terénu orientovat, stejně jako kánon. Různé mapy nám stejně tak mohou ukazovat různé objekty podle různých filtrů. Dovolují nám poznat krajinu podrobněji (alespoň v některých jejích rysech) a do určité míry přesněji. Podle Bílka by se pak mohly tyto průhledné mapy dát na sebe a výsledkem bude kánon jako celek, který se však čím dál tím více stává jen teoretickou koncepcí než realitou. Vraťme se na začátek – Bílek tvrdí, že vytvořit univerzální mapu je těžké a navíc nepřesné. Souhlasím s tímto výrokem, co se týče nutnosti komplexního pohledu při výrobě těchto map a jejich odlišné funkce v porovnání s mapami specializovanými. Metafora map by však podle mého názoru mohla být použita i v případě univerzálních map. I v praktickém životě stále používáme přehledové, obecné mapy, které nám umožní rychle se orientovat (i když informace ve větší nebo menší míře zkreslují), a teprve potřebujeme-li získat detailnější informace nahlížíme do podrobnějších a specializovanějších map. Tyto další a další specializované kánony jsou velmi důležité a přidávají reliéfu nový vzhled, podle mě jsou však přehledové mapy součástí naší každodennosti, stejně jako obecný kánon. Tento obecný kánon je zjednodušená a „nepřesná“ mapa, ale je to mapa, kterou všichni používáme. Jev, který Bílek nazývá „esenciální kánon“, je podle mě jediný jev, který bychom měli označovat jako kánon. Dalšími kánony jsou druhotné seznamy, které jsou nezbytné a upřeshňují naši orientaci, ale podle mého názoru nemohou zaměnit obecný kánon. Proto se mi zdá, že „otevření“ kánonu bývá přehnaně interpretováno jako boj o kánon nebo proti kánonu (jako součástí instituce univerzity). Označila bych tyto diskuze spíše za snahu zavést instituci specializovaných kánonů, které s sebou nesou i představu větší „spravedlnosti“ reprezentace v rámci společnosti. Účastníci debaty se nebouří proti kánonu jako teoretickému konceptu, ale přou se o to, jak má tento kánon vypadat, a o to, jak má být doplněn.

⁶⁷ BÍLEK, Petr. Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty. In: *Kánon a literatura*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, 2007, s. 13.

Na tomto místě upozorním na dva motivy, které se mi zdají velice důležité pro myšlení o kánonu. Prvním motivem je vztah kánonu k obecné představě o literárnosti. Díla, která jsou součástí kánonu jsou automaticky považována za literaturu a posléze za dobrou literaturu. Stává se však, že původně neliterární texty dostávají statut literatury a postupují dál v tradici vyučování právě díky tomu, že bývají vyučovány jako texty literární. Z tohoto důvodu někteří autoři hledají možnost změny chápání kánonu s ohledem na minoritní literaturu právě ve změně samotného pojmu literárnosti. Jako příklad uvedu článek Jessicy Munnsové *Canon Fodder. Women's Studies and the (British) Literary Canon*. V něm autorka tvrdí, že „the recovery of writing by women has also involved a shift in what is considered literary”⁶⁸, a pokračuje „From the desire to rethink the idea of the literary text to include instead of exclude women as writers, women's studies of literature have broadened – and destroyed – the traditional canon because they have undermined the categories of inclusion and evaluation on which it was based.”⁶⁹ Munnsová tvrdí, že ženské psaní se uplatňuje v jiných žánrech a formách než mužské, a proto aby byl kánon opravdu spravedlivý, musí se změnit tak, aby mohl vůbec zahrnovat ženskou literaturu. Pokud do sféry literatury přidáme žánry typu dopisy, deníky, autobiografie atd., ženské texty se samy dostanou do kánonu, protože právě v těchto žánrech jsou podle Munnsové autorky *kvalitnější* než muži-autoři. Tímto způsobem Munnsová upozorňuje, že nespravedlivá je především naše představa o literárnosti, podoba kánonu je jen důsledkem této představy. Kánon však dokáže tuto představu modifikovat, a kdybychom se pokusili tuto úvahu rozvinout dále, stává se díky tomu ještě větším soudcem na poli literatury. Moc kánonu je nejen utvrzena, ale ještě rozšířena. Podle mého názoru se zde objevuje zajímavý moment v kritice autorů, kteří se snaží o otevření kánonu - autoři ho potřebují, aby jeho pomocí garantovali hodnotu děl, která jsou podle nich hodnotná. Nechtějí ho sami zbořit, chtějí ho jen „unést“ - využít pro svoje vlastní účely.

⁶⁸ Munns, Jessica. *Canon Fodder: Women's Studies and the (British) literary Canon*. In: *Canon Vs. Culture: Reflections on the Current Debate*, ed. Jan Gorak. NY: Routledge, 2001, s. 22. [Oživení ženského psaní obsahuje rovněž posun v tom, co je považováno za literární.]

⁶⁹ *Ibid.*, s. 23. [Touhou po přehodnocení idey literárního textu tak, aby zahrnoval a nevyklučoval ženy jako spisovatelky, feministická studia literatury rozšířila a zničila tradiční kánon, protože podryla kategorie inkluze a hodnocení, na kterých byl založen.]

Druhým důležitým momentem diskuze o kánonu je její spojení s reprezentativností. Reprezentativnost zde budu používat ve smyslu sebe-prezentace dané komunity, způsobu, jakým sama sebe vnímá nebo bývá vnímána zvnějšku. Debatování o kánonu a jeho označení za nespravedlivý je podle mě založeno převážně na pojetí kánonu jako takovéto reprezentace. Kánon je seznam děl, která nejlépe podávají obraz dané společnosti, seznam, ve kterém by se její příslušníci měli poznat, kde by měli najít a ukotvit svoji identitu. V předchozí kapitole jsme zaznamenali pokusy o definování estetické či etické hodnoty kanonických děl, zde nacházíme hodnotu reprezentativní. Kánon je v tomto kontextu nejen soubor toho nejlepšího, ale i toho, co nás utvrzuje v hodnotách a ve způsobu existence dané společnosti. Snaha změnit kánon je, podle mého názoru, způsobena faktem, že se v něm nedokážou rozpoznat velké skupiny čtenářů. Proto musí změnit svůj obraz, aby se v něm odráželi i noví čtenáři. Viditelnost se stává znakem hodnoty – ten, kdo je viditelný v kánonu, si zaslouží být čtený, reprodukován a zachován v rámci tradice. Nejdůležitějším významem kánonu jako reprezentace je však identita. Podobně jako za francouzské revoluce sehrály významnou roli ve formování jednotného státu mapy (které umožnily definování rozlohy a podoby jednotlivých „departamentů“ a jejich role uvnitř jednotného státu), stejně tak formuje literární kánon kulturní identitu. Jednotná mapa, která přesně ukazuje specifika a hranice státu, otevřela cestu k formování francouzského národa, jednotný kánon zase formuje prostor, který reprezentuje národní identitu skrytou za literární hodnotou. Seznam, se kterým se jeho uživatelé ztotožňují může fungovat jako kulturní kód. Jedině díky mapě a kánonu v jednotném čísle však mohla tato identita fungovat jako celek. Samozřejmě ani tato mapa, ani tento kánon není přesný, nedokáže popsat každý zeměpisný detail, má ale jinou roli – vytvoření představy o sobě, která má sílu fungovat jako integrující nástroj.

Než přejdu k dalšímu přístupu ke kánonu, dovolím si doplnit svou vlastní analýzu „diskuze o otevření kánonu“ za pomoci Johna Guilloryho, který se sám brzy ocitne ve středu mé pozornosti. Pokusím se shrnout jeho kritiku v několika bodech, samotné Guilloryho koncepci se budu věnovat dále.

V hesle *Kánon z Critical Terms for Literary Study* Guillory nastiňuje debatu o kánonu pomocí imaginárního rozhovoru mezi dvěma velkými skupinami – zastánci a protivníky kánonu –, přičemž v jeho podání obě dvě skupiny dělají chybu ve svém

přístupu ke kánonu. O kritice kánonu autor opodstatněně tvrdí, že: „Nevertheless we can still wonder whether the liberal critique, by transforming a scene of conspiracy into a scene of representation, has accurately described the historical process by which works become canonical. Notice, for example, that though this critique might well explain disagreements about value judgments between social groups, it cannot explain disagreements *within* a homogeneous social group. Without falling back on a concept of aesthetic value it regards as irremediably suspect. This problem points us to the great contradiction of the liberal critique: it must smuggle in a concept of real literary value if it wants to claim that some works – formerly noncanonical works – are just as good as the canonical works. Otherwise the liberal critique is committed to the erection of separate canons for different social groups, and there is no reason to assume that these different canons will not replicate the hierarchical positions of the social groups in the society at large. It has indeed been the case that these separate canons have often been regarded as separate but *not equal*.”⁷⁰ Guillory trefně hledá problematičnost liberální kritiky ne v jejích snahách o změnu, které se bojí ochránci kánonu, ale jinde. Upozorňuje, že toto kritické stanovisko funguje v rámci různých sociálních skupin, ale nevysvětluje způsob, jakým vzniká hierarchie uvnitř jedné konkrétní sociální skupiny. I když tedy uhladíme rozdíly etnické, třídní nebo genderové, stále nemůžeme uniknout problému s vnitřním rozlišením. Guillory v tomto kontextu navrhuje, že jediným východiskem, které by kritikům pomohlo dokázat čím se liší například kanonická černošská díla od černošských děl nekanonických, by byl návrat ke konceptu estetické hodnoty.

Další komentář k diskuzi o kánonu najdeme v jiné Guilloryho práci – *Kulturní kapitál. Problém formování literárního kánonu*. V této knize Guillory rozvíjí svou pozici ohledně problematičnosti názorů liberálních kritiků a upozorňuje na další problematika

⁷⁰ GUILLORY, John. Canon. In: *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: University of Chicago Press, 1995, s. 235. [Můžeme nicméně pochybovat, zda liberální kritika, tím, že proměnila scénu konspirace ve scénu reprezentace, věrně popsala historický proces, na jehož základě se díla stávají kanonickými. Všimněme si, například, že ačkoliv může tato kritika dobře vysvětlit neshody ohledně hodnotových soudů mezi sociálními skupinami, nedokáže vysvětlit neshody *uvnitř* homogenní sociální skupiny. Bez toho, aby se stáhla zpět ke konceptu estetické hodnoty, vypadá nezvratně podezřele. Tento problém nás upozorňuje na velkou kontradikci liberální kritiky: pokud chce tvrdit, že některá díla (dříve nekanonická) jsou stejně dobrá jako díla kanonická, musí propašovat do svého myšlení koncept reálné literární hodnoty. V opačném případě by liberální kritika musela vybudovat oddělené kánony pro odlišné sociální skupiny a není žádný důvod předpokládat, že tyto odlišné kánony nebudou kopírovat hierarchické postavení sociálních skupin ve společnosti jako celku. Skutečně se stalo, že tyto oddělené kánony byly často považovány jako oddělené, ale *ne rovnocenné*.]

místa. Jedním z nich je předpoklad, že sociální identita má stejnou hodnotu jako sociální realita. Guillory poukazuje na fakt, že problém vězí ne v odmítání nároku na kanonická díla minoritních skupin, ale v odmítání možnosti vzdělání těchto skupin. Liberální kritikové mohou svou kritiku obrátit na každou literaturu s delší tradicí, protože v ní logicky budou převažovat muži spisovatelé, většinou z vyšší společnosti. Guillory píše: „...the construction of the syllabus begins with selection; it does not begin with a ‘process of elimination’. What is excluded from the syllabus is not excluded the *same way* that an individual is excluded or marginalized as the member of a social minority, socially disenfranchised.”⁷¹ Další problém autor nachází v představě reprezentativnosti obecně a přesvědčivě v tomto kontextu upozorňuje, že tím, že se liberální kritikové snaží vytvořit homogenní ženskou, černou, lesbickou atd. kulturu, takto vytvořená kultura ztrácí svou reprezentativnost. Jednotlivé kultury podle Guilloryho neexistují izolovaně a to, co se zastánci kritiky kánonu snaží představit jako nově objevenou identitu v rámci literatury, je stravitelné a pochopitelné jako reprezentace jedině v kontextu univerzity. Guillory tvrdí, že: „‘Otevřený’ kánon se nemůže domáhat reprezentativní adekvátnosti ve vztahu ke zkušenosti ‘žen’ či ‘lidí černé pleti’ jako takových, ale pouze žen a lidí černé pleti na univerzitách – které *reprezentativním* místem nejsou.”⁷² Tyto otázky problematizují celou agendu kritiků kánonu, protože pokud jejich snaha o otevření kánonu končí ve stejně nespravedlivé reprezentaci, je obtížné ji považovat za úspěšnou.

Poslední kritika je vlastně úzce spjata s Guilloryho vlastní představou kanonického a nekanonického díla. Jde o už zmíněný směr u protivníků kánonu, kteří se snaží objasnit nekanoničnost některých děl tím, že nejsou asimilovatelná v rámci nespravedlivého kánonu. Podle Guilloryho tento trend vede k pojmání každého nekanonického díla jako nutně záměrně vyloučeného z kánonu. Na rozdíl od liberálních kritiků by „nekanonický“ podle něj mohl být odborný termín pro texty, které se dostávají do učeben, ale dovolují jiný způsob vyučování než texty kanonické, a nejen to – stávají se díky své nekanoničnosti reprezentativními. „Jen *při označení za kanonické* můžeme o jistých textech říci, že reprezentují hegemonickou společenskou skupinu. A naopak jen

⁷¹ GUILLORY, John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago, 1993, s. 33. [... konstrukce sylabu začíná výběrem, nezačíná „procesem eliminace“. To co je ze sylabu vyloučeno není vyloučeno stejným způsobem jako jedinec, který je vyloučen nebo odsunut jako člen společenské minority, je společensky zbaven volebních práv.]

⁷² GUILLORY, John. Kanonické a nekanonické: současná diskuse. *Česká literatura*, 2007, 55(2), s. 214

při označení za nekanonické mohou ostatní texty skutečně reprezentovat skupiny společensky podřízené.”⁷³ Problém reprezentace Guillory řeší tím, že přidává pojmu „nekanonický“ jinou hodnotu, než mu věnují liberální kritikové. Nekanonické neznamená méně hodnotné, ale hodnotné jinak, jiným způsobem. Guillory upozorňuje rovněž na možná znepokojující fakt, že většina nejen kanonických, ale překvapivě i nekanonických spisovatelů jsou muži. Fakt, který například feministicky založení kritikové neberou v potaz, když mluví o výjimečném postavení autorů mužů v kánonu.

Guillory tedy systematicky a podle mě právem odmítá pozici soupeřů v debatě, které jsem se věnovala v této části. Diskuze přidala další otázky k problematice fungování kánonu – otázky literárnosti a identity. Tyto problémy jsou však především pozadím konkrétních svárů, které se často týkají toho, kdo by měl vstoupit do kánonu a kdo by ho měl opustit. Detailům těchto sporů se v práci nebudu věnovat. Pokusím se představit pozici, která nás nutí z této diskuze vyjít kompletně a ptát se jinak – není důležité, kdo je v kánonu, ale jaký je princip, podle kterého kánon funguje. Jde o Johna Guilloryho, jehož kritický postoj jsem představila v této části. V následující se soustředím na jeho vlastní pozitivní koncepci kánonu jako kulturního kapitálu.

1.6. Kánon a kulturní kapitál

Tuto poslední část první teoretické kapitoly mé práce budu věnovat převážně jednomu autorovi a jeho teorii kánonu. Touto osobností je už zmíněný John Guillory a soustředit se budu na jeho knihu *Kulturní kapital: Problém formování literárního kánonu*.

John Guillory je podle mě jeden z mála badatelů (nebo možná jediný), který pokládá debatu o kánonu za nutnou a důležitou, odmítá však do ní vstoupit. Naopak, Guillory se bouří proti způsobu jejího průběhu, který nedokázal odhalit skutečné problémy formování literárního kánonu. Podle něho je důležité ptát se jinak. Navrhuje shrnout názory obou dvou stran ve sporu a vzít z nich jen to, co reálně přináší nějaké poznatky. Ptát se po hodnotě literárních děl je pro Guilloryho přínosné, ale ne ve smyslu souboru jednotlivých čtenářských hodnocení, ta podle něj na kánon nemají žádný vliv.

73 Ibid., s. 189.

Zato je důležité hodnocení, vyslovené v daném institucionálním kontextu, který dovoluje reprodukci díla. Reprodukce je podle Guilloryho jednou ze základních funkcí kánonu, kánon je pro něj otázka zachovávání a znovuaktualizování děl v daném kontextu, vždy na úrovni společnosti, ne na úrovni individua. Jak sám píše: „The literary canon does not represent social constituencies in the manner of a pseudodemocratic legislature. Nor does it stand for a concept of absolute aesthetic value, beyond and above the social conditions of judgment. Let us try rather to reconstruct a historical picture of how literary works are produced, disseminated, reproduced, reread, and rethought over successive generations and eras.”⁷⁴. Guillory navrhuje literárněhistorický přístup k teoretickému konceptu kánonu a tím se podle mě výrazně liší od všech ostatních konceptů, se kterými jsme se setkali v předešlém výkladu. Jak postupuje dále, čteme v následujících řádcích: „In order to understand the historical circumstances determining the constitution of the literary canon, then, we must see its history as the history of both the production and the reception of texts. We must understand that the history of literature is not only a question of *what* we read but of *who* reads and *who* writes, and in what social circumstances; it is also a question of what kinds (or genres) of texts are written, and for what audiences. We must be able to ask and answer all of those questions in order to arrive at a historical understanding of the constitution of the canon.”⁷⁵ Pokud budeme chápat tuto pasáž jako pokus o metodologii, zkoumání kánonu vyžaduje skloubení sociologie literatury ve smyslu zájmu o autorství jako sociologický fakt. Mělo by nás tedy zajímat, jak fungovalo psaní jako profese, spolky spisovatelů a stejně tak, jestli ne více, fungování vydavatelství. Dále se musíme podle Guilloryho soustředit i na výzkum čtenářů, tj. zkoumat recepci díla, a to zase v sociálním kontextu. Neměli bychom se však omezit na fakta týkající se

⁷⁴ ⁷⁴ GUILLORY, John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago, 1993, s. 238. [Literární kánon nereprezentuje společenské součásti ve smyslu pseudodemokratické legislativy. Nezastupuje ani koncept absolutní estetické hodnoty, který by byl mimo a nad sociálními podmínkami souzení. Pokusme se raději rekonstruovat historický obraz toho, jak jsou literární díla vytvářena, rozšiřována, reprodukována, znovu čtena a znovu promyšlena v následujících generacích a epochách.]

⁷⁵ GUILLORY, John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago, 1993, s. 238-239. [Abychom porozuměli historickým okolnostem, které určují konstituci literárního kánonu, tedy musíme nahlížet jeho historii jako historii obsahující jak vytváření, tak recepci textů. Musíme pochopit, že dějiny literatury nejsou pouze otázkou toho *co* čteme, ale také *kdo* čte a *kdo* píše, a v rámci jakých společenských okolností; je též otázkou, jaké druhy (žánry) textů jsou psány a pro jaké publikum. Abychom dosáhli historického porozumění formování kánonu, musíme být schopni pokládat a zodpovědět tyto otázky.]

způsobu, jakým byly texty recipovány, ale stejně tak by se měla zkoumat dostupnost textů a způsob jejich šíření v dané společnosti.

Tím se dostáváme k prvnímu z ústředních konceptů Guilloryho teorie – „school“, škola. Školu musíme chápat v americkém smyslu tohoto pojmu, tj. ve smyslu jakékoliv vzdělávací instituce. Vzdělávací instituce jsou pro něj nejzásadnější regulativní institucí mající vliv na literární kánon. Vzdělávací instituce jsou zodpovědné za určování toho, jaká díla budou čtena, kdy nebo v jaké návaznosti, a její zbraní je syllabus. Ve vzdělávacích institucích jsou implikována sociální pravidla diskriminace nebo preference, vzdělávací instituce jsou ideologickým prostorem, kde díla bývají zachována jako „hodnotná“ a „významná“. Proto jsou dějiny kánonu ve skutečnosti dějinami vzdělávacích institucí a studium formování kánonu musí začít u studia fungování školství. Tím bychom mohli konečně odmítnout iluzi, že si sami vybíráme, jaká díla budeme číst a jak je budeme interpretovat. Za toto vše může škola, která je vhodným disciplinárním prostorem, kde vyřčený soud o daném textu funguje na základě autority. Jak jsem už nastínila dříve, vzdělávací instituce podle Guilloryho nereprodukuje identitu nacionální nebo minoritní, ale svou vlastní identitu. Svým fungováním způsobují zachování sebe samých jako institucí, které hlídají hodnoty, ale to, co vlastně hlídají, je jejich vlastní statut jako hlídacích institucí. Podle Guilloryho bychom měli mít vždy na mysli, že škola není nástrojem, kterým se kánon uplatňuje, škola je samotným kánonem. Pokud tedy budeme sledovat Guilloryho pokus o zkoumání dějin kánonu, budeme muset zkoumat dějiny školy.

Ve vztahu školy a kánonu Guillory rozlišuje i třetí (již zmíněný) pojem – syllabus. Zdá se mi důležité zastavit se u tohoto rozlišení, i když jeho shrnutí by se mohlo lehce přirovnat k definici „langue“ a „parole“ v saussurovské terminologii. Kánon je pro Guilloryho představa totality, která je však jen teoretická a v žádné historické době nebo v žádné sociální situaci se neukazuje jako uzavřený vyčerpaný seznam. Guillory píše: „Konkrétní situovaností v podobě seznamu se tedy nevyznačuje kánon, ale syllabus, seznam děl čtených na daném semináři, anebo ‘curriculum’, seznam povinné četby v rámci oboru. Když si učitelé myslí, že tak či onak zpochybňují nebo překonávají kánon a jeho hodnotící principy, ve skutečnosti vždycky pouze narhují či revidují konkrétní syllabus, protože pouze skrze syllabus k tomuto imaginárnímu seznamu mají přístup. I

když je tento bod v mnoha ohledech vcelku zřejmý, prospěšně odkrývá klamnost představy, že revizí sylabu působíme proti *principu* kánonu. Lze sice tvrdit, že kánon determinuje sylabus v tomto smyslu, že sylabus musí být vybírán pouze z kanonických děl, historicky je však mnohem přesnější, když řekneme, že sylabus předpokládá existenci kánonu jako svého imaginárního úhrnu. Imaginární seznam je budován z mnoha jednotlivých sylabů fungujících v rámci jednotlivých pedagogických institucí už relativně dlouho. Změna sylabu nemůže v žádném historickém kontextu znamenat překonání kánonu, neboť každé zhotovení sylabu *znovu* zakládá proces utváření kánonu.⁷⁶ Tato zajímavá pasáž je velmi svůdná svojí očividnou pravdou – sylabus je projekce kánonu a každá jeho aktualizace potvrzuje kánon sám. Otázkou však je, jak můžeme vůbec mluvit o formování něčeho, co je jen imaginární. Guillory na jednu stranu uznává, že to, co je reálně dostupné, je sylabus, ale pořád mluví o formování kánonu. Podle mého názoru bychom měli rozlišovat pro přesnost dva druhy formování, a to za prvé formování imaginárního seznamu děl, který bude podléhat obecnějším pravidlům, pocházejících ze sociálních podmínek a který bude stálejší. Jiný výzkum by se pak věnoval způsobu, jakým se v konkrétní době formuje představa kánonu formou sylabu. Zdá se mi, že to je jediná možná cesta, pokud chceme skloubit tyto dva pojmy a sledovat nabízený model, který určuje výzkum kánonu jako souboru toho, co se čte, kým se čte a kým bylo napsáno. Později se k tomuto problému vrátím ve spojitosti s problematikou kánonu v cizím prostředí.

Vraťme se však ke vzdělávacím institucím a jejich další roli, která souvisí s kánonem – regulací spisovného jazyka. Guillory tvrdí, že: „The history of literature, the history of textual canons, the history of languages – these histories yield nothing but facts if they do not bring into view this structural arrangement. Within the history of canon formation we will always be able to discern the arrangement and rearrangement of (1) an institutional practice, or pedagogy; (2) a body of preserved and disseminated writings, or canon; and (3) a produced linguistic knowledge, or *Hochsprache*.“⁷⁷ Máme tedy tři

⁷⁶ GUILLORY, John. *Kanonické a nekanonické: současná diskuse*. Česká literatura, 2007, 55(2), s. 208.

⁷⁷ *Ibid.*, s. 77. [Dějiny literatury, dějiny textových kánonů, dějiny jazyka – tyto dějiny nepřinášejí nic jiného než fakty, pokud se nezabývají tímto strukturním uspořádáním. V rámci historie formování kánonu budeme moci vždy rozlišit uspořádávání a znovu-uspořádávání (1) institucionální praxe a vzdělávání; (2) skupiny zachovávaných a rozšiřovaných rukopisů, neboli kánonu (3) vytvořeného lingvistického poznání, neboli *Hochsprache*.]

úrovně, na kterých probíhá formování literárního kánonu – škola jako místo, kde tento proces probíhá, kánon jako souhrn zachovaných děl a jazyk jako dovednost, která z kánonu vyplývá. Když se obrátíme k významu, v jakém byl pojem kánonu užíván ve školském prostředí, tak se může zdát, že se vracíme k funkci kánonu jako příkladu, ve smyslu normy pro psaní literatury. Guilloryho teorie s tímto pojetím souhlasí, i když z jiného zorného úhlu – škola determinuje, co je považováno za gramaticky správné a za vysoký styl vyjadřování. Na druhé straně je však tento problém sociologický a ideologický: „The literary canon has always functioned in school as a pedagogic device for producing an effect of linguistic distinction, of ‘literacy’. The production of this effect does not depend upon the biasing of judgment – the educational system works better with better works – nor is a question of insuring the ideological orthodoxy of texts by extraordinary procedures of exclusion and censorship (these measures have got the most part been imposed from above, by church or state). Literary curricula, historically the substance of most educational programs, are capable of assimilating the otherwise dangerous heterodoxies expressed in some works by means of homogenizing methods of textual appropriation exercised within institutional structures of symbolic violence. The ideological effect rides on the back of the effect of sociolinguistic differentiation produced by access to the literary language, which is therefore its vector. Only in this way can one explain the use of the *same* canonical works to inculcate in different generations of students many different and even incompatible ideologies.”⁷⁸ Kánon v tomto smyslu není souborem oddělených (nebo i spojených) veličin, souborem velkých děl, ale je skoro opakem – totalizujícím jazykem, který se snaží v sobě obsáhnout všechny možnosti a tím zachovat integritu spisovného jazyka. Guillory mluví o této funkci kánonu i jako o „lingvistickém kapitálu“, který není spravedlivě rozdělován,

⁷⁸ Ibid., s. 63. [Literární kánon ve škole vždy působil jako pedagogický prostředek pro vytváření a vykonávání lingvistického rozdílu, „gramotnosti“. Vytváření tohoto efektu nezáleží na ovlivnění soudů – vzdělávací systém pracuje lépe s lepšími díly – ani není otázkou zajištění ideologické ortodoxie textů skrze výjimečné procedury vyloučení a cenzury (tyto míry byly většinou vnučovány shora, církví či státem). Literární učební osnovy, historicky základ většiny vzdělávacích programů, jsou schopny asimilovat jinak nebezpečné heterodoxie některých děl prostřednictvím homogenizující metody textového přisvojení uplatňovaného v rámci institucionálních struktur symbolického násilí. Ideologický efekt je nesen na hřbetě sociolinguistického rozlišení, které je vytvářené přístupem k literárnímu jazyku, které je proto jeho vektorem. Pouze tímto způsobem můžeme vysvětlit použití stejných kanonických děl pro vštěpování různým generacím studentů různých a dokonce neslučitelných ideologií.]

a proto funguje jako kapitál – ovládnání spisovného jazyka, které je dostupné omezenému počtu lidí, zaručuje hodnotu kanonických děl jako nositelů tohoto jazyka.

Pojmem lingvistického kapitálu se dostáváme k dalšímu zásadnímu pojmu v Guilloryho teorii, který je přítomný v samotném názvu jeho nejznámější knihy, „kulturní kapitál“. Pojetí kulturního kapitálu ve spojení se symbolickými, lingvistickými aj. druhy kapitálu, samozřejmě není Guilloryho objev a vychází z prací francouzského sociologa Pierre Bourdieua. Jeho koncepce, která je velmi přínosná, a zatím ne široce diskutovaná v českém kontextu, však nebude předmětem mé práce. Jeho sociologická a estetická teorie přesahuje její záběr a skýtá velká úskalí. Proto se pokusím jen představit Guilloryho pojetí Bourdieuvých konceptů, což mi dovolí postoupit ke konci této teoretické kapitoly. To umožňuje i fakt, že sám Guillory používá, podle mého názoru, Bourdieua jen jako inspiraci a pracuje s několika jeho pojmy, které se však nesnaží ve všech detailech představit nebo kritizovat.

Podle Bourdieua mají různá pole v rámci společnosti různé způsoby fungování hodnot. Tyto hodnoty jsou objektem různých pravidel rozdělení majetku nebo kapitálu. Existují čtyři kategorie kapitálu - ekonomický kapitál, sociální kapitál (vztahy s jedinci, kteří mají postavení v rámci pole), kulturní kapitál (který se týká vědění, poznání) a symbolický (který se týká prestiže nebo uznání v rámci daného pole). Z těchto forem kapitálu si Guillory vybírá „kulturní kapitál“ jako nejdůležitější právě kvůli vztahu poznání se vzděláním, i když sám Bourdieu rozlišuje různé typy poznání – znalosti získané od našich blízkých, znalosti získané z vlastních zkušeností nebo znalosti institucionální. Guillory se zabývá pouze posledními z nich. Symbolický kapitál hraje v otázce kánonu rovněž svou roli a vidíme zde vztah mezi kapitálem tohoto druhu a lingvistickým kapitálem. Ovládnání spisovného jazyka je vlastně jedním z příkladů symbolického kapitálu v terminologii Pierra Bourdieua. Zdá se mi však, že Guilloryho metodologie je využitelná i pro zkoumání tématu, kterým se on sám nezabývá, ke kterému se však vrátím v další kapitole. Jedná se o téma fungování kánonu v cizím prostředí. Kulturní kapitál je pojem, který Guillorymu dovoluje změnit perspektivu zkoumání problematiky kánonu. Jde mu o přístup ke kánonu, který je inspirován sociologií, a Bourdieu mu nabízí vhodné východisko na pomezí sociologie a literatury, který ve spojení s ekonomikou nabízí novou cestu ke zkoumání kánonu.

Guilloryho práce je velice přínosná svým novým pohledem na problematiku literárního kánonu. Jeho projekt metodologie je jedním z mála, který nabízí konkrétní návrh, metodologii, jak k formování kánonu přistupovat. Z tohoto hlediska se mi zdá pro moji další práci velice užitečné vzít v potaz tři základní body této koncepce – sledování toho, kdo píše, kdo a co vydává a kdo čte a co.

1.7. Teoretické přístupy ke kánonu – shrnutí a úvod do problematiky kánonu v cizím prostředí

Na konci první kapitoly shrnu přehled přístupů ke kánonu a uvedu jak podle mého názoru nabídnuté otázky souvisí s problematikou literárního kánonu v cizím prostředí.

Ráda bych na tomto místě definovala, co myslím označením „v cizím prostředí“. Budu tento výraz používat pro situace, které bývají nazývány „cesta“, „migrace“ či „mobilita“ literárních textů – ve významech od konkrétní materiální cesty po význam, který bych chtěla osvětlit, a tím je cesta skrze překlad a fungování daného literárního díla na novém území. Neomezuji se termínem „literatura v překladu“, protože moje snahy přesahují analýzu nebo srovnání překladů s originály. Nemluvím o „receptci“ kvůli faktu, že zkoumání recepce je jen částí toho, čím by se podle mého názoru mělo studium kánonu v cizím prostředí zabývat. Cizí prostředí je nejčastěji jazykově odlišné, kulturně méně nebo více vzdálené, je to prostředí, ve kterém se text setkává s novým očekáváním, novou tradicí a novými sociálními podmínkami. Pokud zůstaneme v rámci jedné národní literatury, „kánon v cizím prostředí“ je kánonem dané národní literatury v kontextu cizím. Vztahu kánonu k pojmům, jako je „světová literatura“ a další se budu věnovat podrobněji v druhé kapitole své práce, zatím se jen pokusím osvětlit už prozkoumané pojmy s ohledem na to, zda se budou měnit jejich hlavní teze a důsledky, pokud budeme mluvit ne o kánonu obecně, ale o kánonu v cizím prostředí.

Podle mého názoru současné teoretické myšlení o kánonu z velké míry problém cizího prostředí nereflektuje. Většina textů s fungováním textů v interakci s neznámým kontextem nepočítá, nezajímá se o otázku překladu, a dokonce i odpůrci kánonu v jeho „nespravedlnosti“ nevěnují pozornost manipulaci s překladovými texty. Kánon je problematický sám o sobě, jeho definice se mění podle doby a autora, který se o ni

pokouší. Vědomě se vyhýbám předložení pevné a neměnné definice literárního kánonu, protože je pro mne mnohem cennější hledat možnosti interpretace tohoto pojmu. V této kapitole jsem se pokusila ukázat různorodost přístupů ke kánonu a tím si otevřít cestu k dalším otázkám spojených s jeho fungováním v novém prostředí.

Soustředila jsem se na pět pojmů – klasik, tradice, estetická hodnota, reprezentativnost a kulturní kapitál. Otázkou „Co je klasik?“ jsem otevřela diskuzi o nutnosti nového termínu „kánon“. Pokusila jsem se ukázat problematiku klasičnosti na základě textů Sainte-Beuva, Eliota a Kermode, které mají styčné body, ale i rozdíly ve svých teoretických postojích. Sainte-Beuve jako první staví otázku ne jako otázku po obsahu seznamu, ale o podstatě klasičnosti, a hledá ji v zajímavé tenzi mezi stálostí a novostí, tradičností a vynálezem nových emocí, formální inovací a dodržováním ukotvených pravidel. Když se na text podíváme z hlediska otázky národnosti můžeme zaznamenat, že Sainte-Beuve i přes svůj velký obdiv ke Goethovi jako kritikovi není připraven přemýšlet o klasičnosti mimo rámec jedné konkrétní literatury. Hodnotí, zda má francouzská, italská nebo španělská literatura „svoje“ klasiky a zda jiným literaturám klasikové (jak se zdá) nejsou souzeni (např. literatury německé). Zde vidím první projev vnímání klasičnosti a posléze kanoničnosti jako jevu národní kultury. Většina autorů, kteří se problematice věnují naprosto nebere v úvahu možnost přemýšlet o klasičnosti nadnárodně. Eliot má diametrálně odlišné vnímání klasičnosti, pro něho je klasičnost jistým druhem ukončenosti vývoje dané literatury, nebo lépe řečeno vyčerpaností jejího jazyka. I zde můžeme vidět, že přemýšlení o klasičnosti probíhá v rámci jedné kultury, jedné literatury, jednoho jazyka. Připomenu, že Eliot tvrdí, že anglická literatura neměla a nemůže mít opravdové klasiky, protože pro ně nemá vhodnou půdu. Klasičnost je pro něho důležitá jako objekt *komparace*, dovoluje srovnávat různé literatury a motivovat se navzájem díky konkurenci mezi nimi. Důležitým motivem v jeho uvažování je podpora říše, v tomto případě britského impéria, na což upozorňuje Frank Kermode. Podle mého názoru však Eliot chápe říši ve smyslu národního celku. Když mluví o „anglické“ literatury, nebere ohled na koloniální literatury. Pro jeho pojem klasičnosti je důležitý jazyk a je irelevantní, zda je v rámci impéria spisovným jazykem latina, nebo angličtina. Frank Kermode na pojmu „říše“ dokonce staví svou řadu přednášek věnovaných Eliotovi, u které jsem se rovněž zastavila v první části této kapitoly. Jeho vlastní pojetí kánonu je

postaveno na dvou pilířích, které však pocházejí ze stejného zdroje, a to z čtenářovy četby. Kermode uvádí, že klasické je to dílo, které čteme v různých dobách, bez institucionálního vlivu a které nám pořád přináší potěšení z textu. Co se však s takovým textem stane když přesáhne nejen časové, ale i prostorové hranice? Bude klasický status pořád záležet na tom, zda zahraniční text bude přinášet potěšení? A zůstane seznam děl, která mimo původní kontext přinášejí potěšení, stejný jako v kontextu původním? A jaká je role vnímání překladu textu v cizím prostředí? Tyto otázky Kermode nebere v potaz jednoduše proto, že přemýšlí v kontextu jedné literatury, kde se s takovými otázkami nemůžeme potkat. Jak jsem uvedla při představení Kermodovy teorie, zdá se mi zajímavé dívat se na ni pomocí Stanleyho Fisha a jeho teorie interpretačních komunit. Takové čtení by podle mého názoru bylo prospěšné i pro přemýšlení o kánonu v cizím prostředí. Připomenu, že Fish tvrdí, že naše čtení a naše interpretace bývají omezovány prostředím, ve kterém jsme vyrostli, prostředím, ve kterém jsme studovali, naším okolím atd. Interpretace na těchto podmínkách závisí tím způsobem, že nám dovolují, abychom si rozuměli v našich pozicích a mohli si je sdělovat. Na jednu stranu by to mohlo pro problematiku kánonu znamenat, že znovu máme problematický moment - jak by mohl fungovat v jiných sociálních podmínkách, v jiných interpretačních komunitách? Podle mě se však můžeme ptát opačně: Nejsou čtenáři Švejka, ze všech zemí, v nichž je tato kniha přeložena, kteří jeho příběh pokládají za kanonický, ve skutečnosti členy stejné interpretační komunity? Znamenalo by to možnost chápat kanoničnost ne jako podmíněnou kontextuálně, ale interpretačně. Tato pozice by nám mohla vysvětlit, proč mohou interpretace v cizím prostředí potvrzovat originální interpretace, nebo bychom mohli sledovat vznik nové interpretační komunity, která bude komunitou cizích čtenářů.

Vraťme se však k dalším základním pojmům, které jsem mapovala v této kapitole. Ve druhé části jsem představila další pojem spřízněný s pojmem kánon, a to pojem tradice. Představila jsem texty od T. S. Eliota, Harolda Blooma a dalších a zabývala jsem se převážně motivem změny v kánonu. Eliotova koncepce tradice, která funguje jako systém, ve kterém každý nový článek způsobuje preformulování vztahů mezi předchozími členy, je, jak jsem ukázala výše, velice aktuální a přínosná pro přemýšlení o kánonu. Pokud se na tuto dynamickou koncepci tradice podíváme z hlediska kánonu v cizím prostředí, narazíme na několik zajímavých motivů. Zdá se velice zajímavé zeptat

se, jak by mohl kánon, jako podobný systém vztahů, existovat v cizím prostředí. Na jednu stranu bychom mohli říci, že taková existence je nemožná kvůli faktu, že v cizím kontextu budou málokdy přítomné všechny jednotky, které tento systém tvoří. Jak bychom na straně druhé měli ale vnímat kánon v cizím prostředí: jako rozšíření tohoto systému, nebo opačně, jako jeho pokřivení? Tyto otázky předpokládají důležitou otázku srovnatelnosti kánonu formovaného v domácím a cizím prostředí a k tomuto problému se budu průběžně vracet. Přikláním se k názoru, že je tato otázka zavádějící a odklání nás od jiných otázek, např. po způsobech formování kánonu v cizím prostředí, po jeho specifikách a po jeho vztazích s přijímajícím prostředím. Nyní se vrátím k Eliotovu konceptu tradice, který používám jako analogický pojmu kánon. Pokusme se nehledat komparaci mezi původním a cizím kontextem a vnímat jen možnosti této koncepce. Zdá se mi, že na Eliotově koncepci jsou ve výsledku důležitější vztahy mezi díly a autory, než konkrétní díla sama o sobě. Každé dílo, které do tradice vstupuje mění celý systém a nutí ostatní díla znovu se definovat na základě vztahů s ostatními. Znamenalo by to na jedné straně, že kánon v cizím prostředí můžeme chápat jako další články stejného systému, další díla, díla překladová, která budou vcházet do vztahů s původními díly. Na druhé straně bychom mohli usoudit, že formování kánonu v cizím prostředí bude muset brát ohled ne na to, zda jsou zastoupena všechna kanonická díla z původního kontextu, ale na to, zda jsou mezi nimi zachovány vztahy. Pokud znovu zapojíme na chvíli opuštěnou komparaci, velice zajímavé by bylo porovnat ne to, jak se tyto systémy překrývají, ale zda mají obdobné vztahy mezi svými články, a samozřejmě, zda se navzájem ovlivňují. Kdybych použila další velice přesnou metaforu Petra Bílka, byla by to další průhledná mapa národní literatury, která by se mohla přidat k ostatním a tím nám obohatit znalost terénu. Cílem mé práce je navrhnout metodologii pro takovou práci, to ale přesahuje žánr této disertační práce. Přesto trvám na nutnosti a zajímavosti takového eventuálního podniku.

V další části této kapitoly jsem se věnovala problematice estetické hodnoty a hodnoty obecně. Chtěla bych se vrátit jen k několika motivům, které jsem zaznamenala při svém komentáři. Začnu dvěma momenty, které se týkají Harolda Blooma a jeho knihy *Kánon západní literatury*. Na prvním místě znovu pozorujeme vnímání kánonu v rámci určitého omezeného teritoria, tentokrát je to „západní svět“, tj. převážně evropsko-

americké vnímání problematiky. V závěru své knihy Bloom uvádí své pojetí seznamu, který by měl představovat kánon. I zde jsou autoři a jejich díla prezentovaná v rámci státu, jsou přiřazovaná nejprve ke konkrétnímu jazykovému a kulturnímu uzemní a pak jsou vnímána i jako díla, která patří do kánonu „západní literatury“. Znovu narážíme na určitého druhu nepřekonání hranic mezi kontexty, tyto hranice navíc nejsou problematizované. Chtěla bych však zaměřit pozornost na jiný moment. Bloom tvrdí, že hodnota kanonických děl je nepřehlédnutelná při čtení. Kanonická díla ze čtenáře dělají cizince doma, kromě některých, která nám naopak pomáhají se cítit jako doma i v cizině. Nerada bych tuto Bloomovu metaforu nadinterpretovala, ale co se s ní stane, pokud ji budeme číst více nebo méně doslovně? Neznamenal by to, že častý předsudek, co se týče cizích čtenářů a jejich „neschopnosti“ je číst jako čtenáři domácí, opravdu jen předsudkem? Pokud kanonická díla staví každého čtenáře do pozice cizince, zahraniční čtenář by neměl žádné handicap, naopak by byl ideálním čtenářem kanonických děl. Vraťme se ke konceptu estetické hodnoty. Ta by podle Blooma měla být základní charakteristikou kanonických děl a tím vzniká otázka, zda je tato hodnota rozpoznatelná i mimo kontext, ve kterém vznikla. Pokud je dílo opravdu kanonické nebo nekanonické samo o sobě, kánon v cizím prostředí by se měl v základě formovat stejným způsobem jako kánon v domácím prostředí – na základě četby a oslněním. Vysvětlilo by to společná místa v kánonech v různých prostředích, kdy jsou některá díla neméně esteticky hodnotná, a proto se vždy stávají součástí kánonu. Jak bychom však vysvětlili odklony? Proč se tak často stává, že některý autor je kanonický z pohledu jedné kultury, a nekanonický z jiné? Jak bychom mohli vysvětlit seznam českých kanonických autorů u samotného Blooma, který zahrnuje jména Karla Čapka, Milana Kundery, Václava Havla, Jaroslava Seiferta a Miroslava Holuba, opomíjí však Jaroslava Haška, Vladislava Vančuru, Jiřího Koláře, Bohumila Hrabala a mnoho dalších? Podle mého názoru jsou i další možnosti interpretace přítomnosti právě těchto autorů v zmíněném seznamu, mohou např. být pod vlivem mimoliterárních faktů nebo jednoduše podléhají autoritě literárních cen. Chtěla bych podotknout, že nehodlám hodnotit estetickou kvalitu daných autorů, upozorňuji jen na problematičtější místo kánonu podle Harolda Blooma. Na druhou stranu je podle mého názoru tato potřeba estetické hodnoty velice důležitým faktorem při vstupu

díla do kánonu v cizím prostředí, problémem, ke kterému se dostanu v následující kapitole.

Dalším pojmem, který jsem se pokusila představit pomocí reflexe diskuze o kánonu v americkém prostředí, byl pojem „representativnost“. Tím jsem chtěla ukázat jednu z funkcí literárního kánonu, a to jeho schopnost reprezentovat danou vymezenou společnost a možnost, aby se daná společnost sebe-representovala jeho pomocí. Kánon se takto stává vylučováním na dvou úrovních. Poprvé když označuje některá díla za kanonická a jiná za nekanonická a podruhé když reprezentuje jen některé části společnosti. Na tomto místě je zajímavé se zmínit o fungování literárního kánonu jako nástroje formování národního vědomí. Na jednu stranu právě v onom sebe-rozpoznávání, na straně druhé i v institucionálním kontextu zkoušky při získávání státního občanství např. v Německu nebo Dánsku. Prokázání znalosti literárního kánonu dané země znamená pro příslušné úřady důležitou podmínku udělení státního občanství a tedy sebeidentifikace jako Němce či Dána. Znovu zde vidíme omezení kánonu jako fungujícího v jednom, a to domácím prostředí. Pokud se podíváme na representativnost z pohledu kánonu v cizím prostředí, mohli bychom tento pojem chápat odlišně. Kánon v cizím prostředí můžeme chápat také jako reprezentativní, který by však reprezentoval cizí kulturu v rámci přijímajícího prostředí. Český kánon v nějakém cizím prostředí by fungoval jako reprezentativní pro celou českou literaturu. V rámci nového kontextu by byl znakem, který nahrazuje celek, k němuž tento kontext nemá přístup. Zajímavé je, že budou vznikat různé možné reprezentace dané literatury v různých kontextech, ale funkce representativnosti je vždy přítomná.

Posledním pojmem, kterým jsem zakončila svůj přehled přemýšlení o kánonu, byl pojem „kulturní kapitál“ a další s ním spojené termíny v rámci teorie Johna Guilloryho. Chápání kánonu jako kulturního kapitálu nás vedlo k funkci kánonu jako nástroje prokázání znalostí a získávání vyššího statutu. Guillory upozorňuje na vztah kánonu ke škole a jejímu syllabu, stejně tak i na lingvistický kapitál, který s sebou kánon nese. Všechny tyto pojmy jsou vnímány v rámci daného kulturního kontextu, ve kterém fungují jednotné instituce a ve kterém je možné fungování jednotného standartu hodnocení kapitálu. Podle mého názoru však můžeme jednoduše přenést tyto elementy do cizího prostředí a stejně efektivně sledovat formování kánonu jeho pomocí. Vzdělávací instituce

mají stejný vliv na kánon vlastní národní literatury, jako na kánon cizích národních literatur. Syllabus, který vybírá a postuluje větší hodnotu daných děl, bývá reprodukován a uchováván. Stejně tak je důležité si uvědomit roli nakladatelů a v našem případě i překladatelů v procesu uchování hodnoty. Problematičtější se může na první pohled zdát otázka spisovného jazyka, kterou Guillory považuje za velice důležitou funkci kánonu. Kánon v cizím prostředí málokdy funguje v novém prostředí ve svém původním jazyce. Naopak, většinou je výsledkem překladu a tím už ztrácíme možnost tuto charakteristiku kánonu nahlížet. Tato nemožnost se však týká pouze původního jazyka, pozice přijímacího jazyka je poněkud jiná. Můžeme mluvit o zachování úrovně spisovného jazyka i u překladové literatury a ještě více u kanonických děl v překladu. Česká literatura zná svoje příklady, kdy se překladová tvorba ustálila - jako v případě *Francouzské poezie* bratří Čapků - jako nový poetický jazyk. Slovanská obrozenecká kultura je snad ve všech svých podobách výsledkem překladů. Kánon v cizím prostředí tedy může stejně jako kánon v rámci původního kontextu fungovat jako podpůrný statut spisovného jazyka. Ve výsledku si podle mého názoru Guillory ani neuvědomuje, nakolik je jeho teorie vhodná pro výzkum literárního kánonu v cizím prostředí.

Na závěr bych ráda shrnula svoje poznatky o vztahu teorie kánonu a jejího vztahu k problematice kánonu v cizím prostředí. Na prvním místě musím připomenout, že neexistují teoretické texty v rámci přemýšlení o kánonu, které by se přímo zabývaly tímto problémem. Jak jsem se pokusila ukázat, ani v náznaku se texty o kánonu nedotýkají této otázky a neberou ohled na fungování kánonu mimo jeho původní prostředí, nezvažují problematiku související s překládáním a popularizováním. Ukázalo se, že pokud se podíváme na teoretické úvahy o kánonu, problematiku kánonu v cizím prostředí tyto texty nedokážou obsáhnout. Pokusila jsem se ukázat, že i přesto narazíme na některé momenty, které by mohly této situaci odpovídat. V další kapitole se budu věnovat kánonu v cizím prostředí v jiném kontextu a budu se snažit najít v jejím závěru cestu, jak teorii kánonu a komparatistiku propojit a ukázat základní směry, kterými by mohlo zkoumání kánonu v cizím prostředí pokračovat.

KAPITOLA 2: LITERÁRNÍ KÁNON A KOMPARATISTIKA: TEORIE LITERÁRNÍHO KÁNONU V CIZÍM PROSTŘEDÍ

V první kapitole této práce jsem se pokusila představit a komentovat základní teoretické přístupy k problematice kánonu. Ačkoliv většina z prezentovaných úvah zdůrazňovala dynamickou povahu souboru kanonických textů, ukázalo se, že žádný z uvedených přístupů explicitně nezmiňuje problematiku kánonu v cizím prostředí a nerozvádí tedy tuto dynamiku směrem k myšlence komunikace různých souborů kanonických děl, viděných z perspektivy různých národních literatur. Jak bylo ukázáno výše, většina těchto úvah by mohla být součástí myšlení o kánonu v cizím prostředí, jejich vztah k této problematice však není v těchto textech explicitně vyjádřen především z toho důvodu, že tyto teorie většinou nepočítají s jevy, přesahujícími jednu národní literaturu. Proto se v následující kapitole zaměřím na jiný pohled na literární kánon, a to pomocí metodologie literární komparatistiky a teorie překladu. Domnívám se, že tyto disciplíny mohou nabídnout vhled do problematiky, který naopak upozorňuje na migraci textů, na vztahy mezi kontexty, na změnu a zachování statutu kanonických literárních textů. Cílem této kapitoly je tedy obohatit předchozí úvahy a propojit je se současnými náhledy na pojem světové literatury a problematiku překladu. V závěru bych chtěla upozornit na hlavní teoretické momenty, které by měl výzkum kánonu v cizím prostředí respektovat.

2. 1. Literární komparatistika – Weltliteratur – Kánon

Na tomto místě se pokusím představit způsob přemýšlení o literatuře, který je nazýván literární komparatistikou a který může být přínosný pro výzkum kánonu v cizím prostředí. Nebudu se zde zabývat všemi problematickými otázkami, které jsou s komparatistikou spojeny, jako je například přesné vymezení její podstaty⁷⁹ nebo odůvodněnost její existence jako samostatné disciplíny. Budu se jen inspirovat jejím

⁷⁹ O tom viz WELLEK, R. Pojmenování a podstata srovnávací literatury In: *Koncepty literární vědy*. Jinočany: H+H 2005.

pohledem na literární texty. Literární komparatistiku považuji za typ diskurzu o literatuře, který na prvním místě uvažuje o literárních jevech v jejich podobnosti i odlišnosti, přičemž nejčastěji v souvislosti s různými národními tradicemi, které jsou vzájemně konfrontovány nebo propojovány. Právě proto nám komparatistika může pomoci sledovat povahu literárního kánonu v cizím prostředí.

Způsob uvažování, který je typický pro literární komparatistiku, představím na dějinách jednoho pozoruhodného pojmu, který provází dějiny literární komparatistiky od jejího začátku do současnosti. Někteří badatelé dokonce tvrdí, že literární komparatistika vzniká současně se zavedením tohoto pojmu. Doporučují tedy, aby se vzdala svého matoucího názvu a změnila ho na pojmenování „studia světové literatury“. Pojem, o kterém hovořím a který tvoří osu literární komparatistiky, je pojem „světová literatura“ (Weltliteratur). Tento pojem pro nás bude užitečný z několika různých úhlů pohledu. Jedním z nich je jeho teoreticky různorodé uchopení, se kterým se setkáváme od jeho prvního použití dosud. Základní momenty vývoje vnímání pojmu světové literatury a současné diskuze o jeho významu představím níže. Druhým důležitým momentem je podle mého názoru fakt, že termín „světová literatura“ se stal označením, které přesahuje vědecký diskurz a dostává se do sféry pedagogické, knihovnické, do fungování literárního trhu, ale i do každodenní mluvy. Z tohoto hlediska je pojem „světová literatura“ velice blízký pojmu „kánon“, jelikož se v něm setkává řada různorodých interpretací a použití.

Než přistoupím k historickým a současným použitím tohoto pojmu, krátce se zde zastavím u druhého zmíněného použití termínu „světová literatura“, u jeho významu v každodenním životě. Typický a zásadní problém tohoto pojmu tak, jak ho užíváme v každodenní mluvě, vidím v absenci jasné a jednoznačné definice. Označení „světová literatura“ nebo „světový autor“, „světové dílo“ mají podle mého názoru obtížně definovatelný denotát, protože obsahují několik vzájemně neslučitelných významů současně. Co říkáme, když označíme nějakou literaturu, autora či dílo za světové? Jednu odpověď můžeme najít v rozlišení „vlastní“ a „cizí“, tj. „literární produkce národní literatury“ a „literární produkce ostatních literatur, které nepocházejí ze stejného kulturního kontextu“. Zajímavé situace nastávají, pokud se podíváme na jazykový aspekt tohoto rozlišení. V některých případech bychom mohli hned usoudit, že světová je každá

literatura, která je napsána v cizím jazyce nebo je z něho přeložena, v jiných by byla situace komplikovanější. Tento problém ilustruje například tvorba autorů v emigraci, která se do svého „původního“ prostředí dostává teprve překladem – můžeme se ptát, zda jsou romány Milana Kundery „české“ nebo „světové“. Ačkoliv je tedy toto rozlišení v běžné praxi oprávněné a jsme na ně zvyklí, například při orientaci v knihkupectví, z teoretického hlediska je nejednoznačné a tedy problematické.

Další možný význam pojmu „světové literatury“ tak, jak bývá používán v běžné mluvě, úzce souvisí s problematikou propagace a reklamy. V uvedených kontextech přestává být tento pojem pouhým deskriptivním označením jazykového kontextu, ze kterého dílo pochází, a obsahuje prvek hodnocení. Přívlastek světový by pak ve slovních spojeních „světová literatura“, „světový autor“, „světové dílo“ neznamenal pouhou opozici vůči přívlastku domácí, ale poukazoval by k hodnotě těchto fenoménů. Světové dílo by nebylo jakékoliv dílo cizí, ale dílo, které vyniká nad ostatní, dílo, které patří do toho nejlepšího, co svět nabízí. „Světová literatura“ by pak byla souborem těchto hodnotných děl. Jako příklad uvedu citát z internetových stránek nakladatelství Argo, jež ohledně své edice „Současná světová próza“ uvádějí: „SSP, edice současné světové prózy, si neklade za cíl mapovat tuto bezbřehou a stále se rozpínající literární oblast, ale vybírá z ní pro české čtenáře důležité tituly, které je dobré číst a znát.“⁸⁰ Je zde patrné, že ve své reklamní strategii tato řada usiluje o strukturování cizí tvorby, prohlašuje, že pro čtenáře vybírá pouze takové knihy, které je „dobré číst a znát“. Toto vymezení se však velmi těsně blíží definicím kánonu, které jsme představovali v první kapitole. Pokud bychom tedy oba běžně používané významy pojmu „světová literatura“ propojili s pojmem kánonu, byla by „světová literatura“ souborem kanonických děl z cizího prostředí. Problém s touto pracovní definicí spočívá v tom, že uvedené významy jednoduše propojit nelze, protože svou oblast literatury strukturují odlišným způsobem, který si může protiřečit. Druhý význam pojmu totiž můžeme vztáhnout i k domácím autorům. Například Karel Čapek, Jaroslav Hašek, Bohumil Hrabal či Václav Havel jsou uváděni buď jako „světoví“, či „na světové úrovni“. „Světovost“ je tedy v tomto kontextu typem hodnoty, která spojuje univerzálně kanonická díla a přesahuje veškeré hranice

⁸⁰ Edice Současná světová próza. *Nakladatelství Argo* [online]. 2012 [cit. 2012-01-18]. Dostupné z: <http://www.argo.cz/edice/4131/soucasna-svetova-proza/>

národních literatur. O kánonu však můžeme mluvit, a často mluvíme, i z kontextu omezené a specifické kulturní oblasti, v jejímž rámci jejím kanonickým dílům rovněž připisujeme specifickou hodnotu. Znovu by se nám tedy vracel motiv „domácí“ literatury, ta by však nebyla v opozici vůči literatuře „cizí“, ale se „světovou literaturou“ by se různými způsoby překrývala. Jakou povahu má toto překrývání? Musí být autor primárně naším kanonickým autorem, aby se mohl dále dostat do „superkánonu“ světové literatury? Jeho kanoničnost by v tomto případě přesahovala kanoničnost lokální a stala by se kanoničností nadnárodní. Zde by šlo o jednoduché překrývání. Nebo můžeme hovořit o složitějších vazbách a zlomech a říci například o autorovi z našeho vlastního prostředí, že v kontextu naší kultury není kanonický, ale přitom je světový? Tyto otázky, zaměřují pozornost k jevu, který je hlavním tématem této práce, ke kánonu v cizím prostředí.

Představení významů, kterých světová literatura nabývá v každodenní mluvě, nás dovedlo k několika důležitým otázkám – ke vztahům mezi kontexty, k problematice hodnoty a ke vnímání vlastní literatury prostřednictvím literatur jiných. V tématu se pokusím pokročit představením historického vývoje teoretického chápání světové literatury a některých významných pozic v současné diskuzi o tomto pojmu.

Světová literatura či Weltliteratur je pojem, jehož počátek je spojován především se jménem Johanna Wolfganga Goetha, i když ho už o dvacet let dříve použil Christoph Martin Wieland. Wieland tvrdí, že Weltliteratur je „ad hoc synonym pro erudovanost a kultivovanost a sečtělou, v kombinaci s kosmopolitním vzděláním“.⁸¹ První použití Weltliteratur je tedy spojeno se znalostí literárních textů, s určitým druhem kulturního kapitálu, a je více zaměřeno na recipienta a jeho společenský statut než na zkoumání hodnot textů samotných. Wielandovo použití tohoto pojmu neuvádím pouze pro zajímavost, má význam jako článek v řetězu historie tohoto pojmu. Jak upozorňuje John Pizer ve své knize *The Idea of World Literature*⁸², odhalení z roku 1987, že někdo použil

⁸¹ Citováno podle: Meyer-Kalkus, Reinhard. World literature beyond Goethe. In: Greenblatt, Stephen & Ines G. Županov & Reinhard Meyer-Kalkus & Heike Paul & Pál Nyíri & Friederike Pannewick. *Cultural mobility and manifesto*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, s.100.

⁸² PIZER, John. *The Idea of World Literature*. Baton Rouge: LSU Press, 2005.

toto spojení ještě před Goethem, je významné jako potvrzení faktu, že Goethe nebyl jediný, kdo v jeho době o tomto pojmu přemýšlel. Goethe tento termín popularizoval, ale jeho vznik musíme vnímat v kontextu jeho doby. Toto zjištění však nikterak nesnižuje význam Goethových úvah pro ustavení pojmu světové literatury. Goethova vyjádření je třeba studovat i proto, že každá další interpretace tohoto pojmu se ke Goethovi svým specifickým způsobem hlásí. A to i přesto, že následující teoretikové jeho koncept často deformují podle vlastních teoretických postojů a historického kontextu, ve kterém se nacházejí. Goethova koncepce byla a je základem vědecké diskuze o světové literatuře a kratší pasáže, kde Goethe komentuje své pojetí světové literatury, mají statut teoretického kanonického díla, se kterým se každý další autor musí nějakým způsobem vyrovnat.

Přejdeme tedy ke Goethově pojetí tohoto pojmu. Ve svém výkladu upozorním především na dva momenty, které pokládám za interpretačně velice zajímavé. Musím připomenout, že světová literatura (*Weltliteratur*) je pojem, který Goethe rozvíjí ve své pozdní tvorbě a nikdy ho podrobně nedefinuje. V Goethově díle se můžeme setkat s letnými zmínkami o světové literatuře celkově jednadvacetkrát. Fritz Strich, jeden z prvních badatelů, kteří věnují pozornost historickému vývoji tohoto pojmu, ve své monografii *Goethe and World literature*⁸³ uvádí citáty všech míst, kde můžeme tento pojem nalézt. Jsou to vesměs drobné texty nebo paratexty – dopisy, zápisky Eckermanna, poznámky v deníku, rozhovory, předmluvy. Je fascinující, že tento původně jen letmo načrtnutý koncept ve vědeckém diskurzu periodicky s novou silou ožívá. Než přistoupíme k jeho interpretaci, musíme nepochybně brát ohled na kontext, ve kterém byl tento koncept vysloven, a na postavení osobnosti, která ho vyslovila. Pojem vzniká v časech, kdy je politická situace v Evropě na jedné straně nakloněná kosmopolitismu, na straně druhé je ale poznamenána vznikem hnutí zdůrazňujících národní nezávislost a silný nacionalismus. Goethova *Weltliteratur* tak svým způsobem odpovídá na touhu tyto spory tvořivě překlenout a překonat zklamání, které evropské kultuře přinesly napoleonské války. Jak poznamenává John Pizer, “Goethe’s *Weltliteratur* concept attained popularity in Europe in the early nineteenth century not simply because a cosmopolitan political climate and technological improvements at that time created a

⁸³ STRICH, Fritz. *Goethe and World Literature*. London: Routledge & Kegan Paul, 1949. X s.

fertile ground. Goethe's own enormous political stature was equally important in establishing a receptive audience. (...) Goethe's receptivity to the foreign, in turn, enhanced his prestige among foreign journalists and intellectuals, further aiding the reception of Weltliteratur during his lifetime as a transnational ideal.”⁸⁴ Setkávají se zde tedy dvě motivace – jedna je spojená s chronotopem vzniku pojmu a druhá s autoritou toho, kdo pojem zavádí. Goethova autorita je však také jedním z důvodů pozdějšího odmítání tohoto pojmu a změn v jeho významu. Než se dostaneme k podrobnějšímu popisu těchto změn, pokusím se na základě dvou citací představit klíčové motivy vlastních Goethových úvah o světové literatuře.

První z nich nalezneme v rozhovoru s Eckermannem z 31.01.1827: dovolím si delší citaci a následně se pokusím vyzdvihnout momenty, které jsou v ní podle mne klíčové. „Stále víc vidím, pokračoval Goethe, že poesie je společným majetkem lidstva a že se objevuje všude a za všech dob ve stovkách a stovkách lidí. Jeden to dělá lépe než druhý a plave trochu déle na hladině než druhý, to je vše. (...) Rád se proto ohlížím u cizích národů a každému radím, aby to dělal také. Národní literatura dnes mnoho neznamena, nastává nyní období světové literatury a každý musí teď přispívat k tomu, aby to období urychlil.“⁸⁵ Zastavím se hned na začátku u spojení „společný majetek lidstva“, u něhož zaznamenávám právě zmíněný posun od chápání literatury jako omezené v národní kultuře, k chápání, které hranice smazává. Tvorba literárních děl není tedy procesem s místním významem, ale její výsledky patří do společného trezoru, ze kterého musí každý z nás čerpat. Goethe připouští jistou míru hodnocení, které by však nemělo být pro světovou literaturu rozhodující. Světová literatura totiž není seznamem, není určeným okruhem děl, podle Goetha je přístupem k literatuře. Některé texty můžeme hodnotit jako ty, které plavou na povrchu, jiné ne; tím, co je pro tuto koncepci zásadní, je však komunikace mezi autory a texty. Druhou část citátu představuje velice známá pasáž o konci období národní literatury a začátku světové literatury. Zdá se mi zajímavé

⁸⁴ PIZER, John. *The Idea of World Literature*. Baton Rouge: LSU Press, 2005, s. 21. [Goethův koncept Weltliteratur se stal v Evropě na začátku 19. století populárním nejen díky tomu, že kosmopolitní politické klima a technologický pokrok pro něj v tomto období vytvořily úrodnou půdu. Goethův vlastní obrovský politický význam byl stejně důležitý pro ustavení vnímavého publika. (...) Goethova vnímavost vůči cizímu, pro změnu, zvýšila jeho prestiž mezi zahraničními novináři a intelektuály, což pomohlo recepci Weltliteratur jako nadnárodního ideálu už během jeho života.]

⁸⁵ ECKERMANN, J. P. *Rozhovory s Goethem*. Praha : SNKLHU, 1955, s. 182.

upozornit právě na to, že období světové literatury není podle Goetha v jeho době ještě skutečností, je obdobím, které teprve nastává a jehož realizace spočívá v budoucnosti. Světová literatura je snem, který by se měl uskutečnit, cílem, ke kterému bychom se měli snažit dojít. Proto je fascinující další moment tohoto citátu, moment společného snažení, ve kterém Goethe vyzývá, aby každý přispěl k nastolení období světové literatury. Tato slova by mohla být díky svému revolučnímu znění součástí manifestu. Velmi blízké formulace opravdu součástí manifestu jsou, i když jde o to možná nečekaně komunistický manifest Marxe a Engelse. Zmínka o světové literatuře v jejich textu skoro přesně kopíruje Goetha: „Plody duševní činnosti jednotlivých národů se stávají obecným majetkem. Národní jednostrannost a omezenost se stává stále nemožnější a z četných národních a místních literatur se vytváří světová literatura.”⁸⁶ Touha po novém řádu ve společnosti a v literatuře nachází paralelu u Marxe a Engelse, stejně jako u Goetha. Na tomto místě bych měla upozornit i na ekonomický pojem, který stojí v tomto citátu – „společný majetek“. Toto označení poukazuje na jednu z důležitých funkcí světové literatury - komunikaci v rámci literárního trhu⁸⁷.

Nyní přejdeme k dalšímu důležitému momentu Goethových úvah, který uvedu jiným citátem z Goetheho rozhovorů s Eckermannem, tentokrát z 15.07.1827. Eckermann cituje Goetha, který těmito slovy dokončuje jejich rozmluvu ohledně Thomase Carlyla: „Je však velmi pěkné, že se nyní, při tom těsném styku mezi Francouzi, Angličany a Němci, dostáváme k tomu, že se navzájem korigujeme. To je velký užitek, jaký přináší světová literatura a který bude stále patrnější. Carlyle napsal Schillerův životopis a ve všem jej posoudil tak, jak jej tak snadno nezhodnotí Němec. Zato máme zase *my* jasno o Shakespearovi a Byronovi a dovedeme ocenit jejich zásluhy snad lépe než sami Angličané.”⁸⁸ Na prvním místě je zde důležité vnímání světové literatury jako komunikačního procesu. Světová literatura je zde pojata jako pole, na němž se mohou různí autoři setkávat a nabrat zkušenost jeden od druhého. Goethe však jinde⁸⁹ upřesňuje, že toto setkávání nesmí být chápáno jako napodobování cizích vzorů, jelikož pro něho je

⁸⁶ MARX, K. – ENGELS, B. *Manifest komunistické strany*. Praha: Svoboda, 1974.

⁸⁷ Na ekonomický význam pojmu „světová literatura“ navazuje francouzská komparatistka Pascale Casanova v problematice knize „*Republika písemnictví*“. Viz. CASANOVA, Pascale. *The World Republic of letters*. Cambridge: Harvard University Press, 2004.

⁸⁸ ECKERMANN, J. P. *Rozhovory s Goethem*. Praha: SNKLHU, 1955, s. 207-208.

⁸⁹ ECKERMANN, J. P. *Rozhovory s Goethem*. Praha: SNKLHU, 1955, s. 182.

jediným skutečným literárním vzorem řecká kultura. V této citaci se mluví o „korigování“, reflexi a sebereflexi pomocí světové literatury. Velice zajímavý je výsledek tohoto setkávání a srovnávání – ukazuje se, že někteří autoři jsou lépe oceněni ne ve svém původním kontextu, ale právě v prostředí jiném, cizím. Goethe tak oponuje běžnému výroku v každodenních rozhovorech o literatuře, že cizí čtenář nebo obecně cizí kultura nikdy nemůže dosáhnout „plného“ významu daného díla, ani ho hodnotit mimo původní kontext. Zde nacházíme spíše tvrzení, které je analogické jinému zlidovělému výroku: „Nikdo není prorokem ve svém vlastním domově.“ Je pozoruhodné, že Goethe naráží na odlišnosti v recepci literárních děl v různých kulturních prostředích. Na tomto místě se nebudu pokoušet o rozbor důsledků hodnotícího motivu „lepšího“ nebo „horšího“ porozumění. Zatím mi postačí upozornění na fakt, který je pro výzkum kánonu v cizím prostředí zásadní, a to na podobnost a odlišnost recepce literárních děl, i těch, která označujeme za kanonická, v novém prostředí.

Shrneme-li motivy, které jsem se pokusila výše vyzdvihnout, bude pro porozumění Goethovu pojetí světové literatury důležité soustředit se na pojmy „komunikace“, „vzájemné porozumění“, „společný majetek“, a tedy i na pojem „literární trh“. Jak se však koncept světové literatury proměňuje v následujících interpretacích?

V již zmíněné knize *The Idea of World Literature* představuje John Pizer svou tezi, že i když se autoři literárního hnutí Mladé Německo postupně stanou jedněmi z velkých odpůrců pojmu Weltliteratur, jejich přední představitel Heinrich Heine je prvním a posledním autorem této doby, který aplikuje světovou literaturu v praxi. Pro Pizera je Heine prostředníkem mezi kulturami (během svého pobytu v Paříži), autorem, který využívá a sám rozvíjí literární trh, obohacuje svým působením jak sám sebe, tak francouzskou kulturou.⁹⁰ Tím, že se hnutí Mladé Německo čím dál tím více orientovalo na nacionalistické pojetí literatury, ztratil zde samotný pojem Weltliteratur svůj původní význam. Pizer uvádí, že ke konci vývoje tohoto hnutí, např. v tvorbě literárního kritika Theodora Mundta, začíná pojem Weltliteratur fungovat jako symbol vyšší estetické kvality nebo v komerčním smyslu, ale ne jako prostředník literární komunikace, což je motiv, který Goethe, jak jsme již viděli výše, ve svém díle zdůrazňoval především. Pojem světová literatura následně prochází mnoha historickými dobami a bylo by velice

⁹⁰ PIZER, John. *The Idea of World Literature*. Baton Rouge: LSU Press, 2005, s. 58.

fascinující sledovat jeho vývoj, v následujícím textu se však zaměřím na jeho současné interpretace, které se úzce vztahují k problematice kánonu v cizím prostředí.

V dalším výkladu představím několik typů interpretací pojmu světová literatura. Všechny vycházejí z Goetha, jsou jím, přiznaně či nepřiznaně, inspirovány, posouvají však jeho koncept jiným směrem. Základní skupiny interpretačních strategií dělím na „kanonické“, „všeobjímající“ a „mobilní“. Názvy těchto typů interpretací jsou pracovní a nesnaží se o definitivní kategorizaci. Slouží především jako nástroj pro nahlédnutí proměn, které koncept světové literatury prodělal.⁹¹

První způsob interpretace pojmu světová literatura můžeme nazvat „kanonický“. V tomto smyslu je světová literatura souborem textů, které dostávají status kanoničnosti. Je to pojetí, které se objevuje brzy po Goethově smrti a bylo pěstováno např. bratry Schlegely. Na začátku této kapitoly jsem se o tomto významu už zmínila i v souvislosti s používáním pojmů „světová literatura“, „světový autor“ a „světové dílo“ v běžné mluvě. Tato interpretace světové literatury se možná zdá nejvíce samozřejmá a je nejvíce zažitá, otázkou však je, do jaké míry harmonizuje s myšlenkami samotného Goetha. Sám Goethe se otázce hodnotového aspektu světové literatury spíše vyhýbá, mohli bychom ho však v jeho poznámkách nalézt? Jednou z možností by bylo hledat tento motiv v jeho tvrzeních o přínosu světové literatury pro celé lidstvo. Ne každé dílo je pro lidstvo stejně přínosné, světová literatura by se pak z tohoto úhlu jevila jako soubor těch nejprínosnějších děl, která mají být představována všem čtenářům po celém světě. Zárodek kanonické interpretace světové literatury bychom tedy mohli najít i u Goetha, Goethe sám ho však soustavněji nerozvíjí a zdůrazňuje jiné momenty. Jak jsme viděli již v úvodních pasážích této kapitoly, staví před nás toto pojetí světové literatury i řadu otázek: Jsou díly, která patří ke světové literatuře ta, která byla vybrána jako nejlepší v rámci kontextu, ve kterém vznikla, anebo jsou světovými díly ta, která promlouvají ke

⁹¹ V současné době jsou vědecké diskuze věnované pojmu světové literatury velice intenzivní, v textu provedená klasifikace pak může podle mého názoru pomoci při orientaci v tomto spleťtém prostoru různorodých interpretací.

všem, bez toho, aby se vůbec bral ohled na hodnocení v původním prostředí? Je světovost něčím jako povýšením po dosažení národní kanoničnosti nebo je jinou kvalitou, která s ní nesouvisí? Je světová literatura vyšším kánonem s výběrem na druhém stupni, který následuje po prvotním národním výběru? Zmíněné otázky kanonického pojetí světové literatury se týkají především způsobu, podle kterého vybíráme ty knihy, které do ní patří a které již ne. Analogických problémů jsme se dotýkali v první kapitole při rozboru pojmu kánon a můžeme tedy říci, že toto pojetí světové literatury své hlavní problémy dědí z problematiky kánonu. Za příklad jedné z verzí tohoto chápání světové literatury bychom mohli pokládat i seznamy, kterými končí kniha *Západní kánon literatury* Harolda Blooma. Jedná se vlastně o popis světové literatury, ve smyslu výběru toho nejlepšího z národních literatur, tedy těch děl, se kterými by měl být každý čtenář obeznámen.

Další interpretaci pojmu Weltliteratur, se kterou se můžeme ve vědeckých diskuzích setkat, nazývám „všeobjímající“. Jde o pojetí světové literatury jako pojmu, který zahrnuje veškerou literaturu, všechny napsané texty ze všech možných kontextů. Tato interpretace podle Johna Pizera pochází z doby pozitivizmu v literární kritice. Autor tvrdí, že „the materialist strain resulting from this positivism led to the representation of Weltliteratur as purely additive, the compilation of works from diverse nations. Thus anthologies of Weltliteratur first began to flourish at this time.”⁹² S antologiemi světové literatury se můžeme setkat i v současnosti, jsou velice úspěšným vydavatelským tahem, neplní tedy již funkci jednoho z kroků k sesbírání veškeré literatury, ale výběr literatury se snaží zdůvodnit určitým typem hodnoty, ať už estetické či komerční. Jejich strategie by v současnosti tedy vycházela spíše z kanonického vymezení světové literatury než z vymezení všeobjímajícího. Vraťme se však k diskuzi o všeobjímající interpretaci, konkrétněji k René Étiemblovi. Tento francouzský komparatista je jedním z badatelů, kteří vidí smysl literární komparatistiky právě v jejím studiu světové literatury⁹³. Ta je podle jeho pojetí „universální“ literaturou, tj. texty pocházejícími ze všech možných

⁹² PIZER, John. *The Idea of World Literature*. Baton Rouge: LSU Press, 2005, s.68. [materialistický sklon vyplývající z tohoto pozitivizmu, vedl k reprezentaci Weltliteratur jako čistě sčítající, kompilaci děl z různých národů. Proto se v této době poprvé začalo dařit antologiím světové literatury.]

⁹³ ETIEMBLE, René. *The Crisis in Comparative Literature*. East Lansing: Michigan State University Press, 1966.

literárních kontextů. V tomto pojetí jde na prvním místě o shromažďování informací o národních literaturách, jejich klasifikaci a analýzu. Sám Étiemble například provádí analýzu recepce mýtu o Rimbaudovi v různých zemích. Étiemble pojímá národní literatury jako otevřené k dílům jiných národů a zkoumá také jaké vůdčí ideje, jež se v nich objevují. Pokud se vrátíme k pojetí světové literatury jako souhrnu všech literatur, jeho výsledkem by asi byl katalog všech textů, který obsahuje vše, co bylo kdy napsáno a vydáno. Tato představa o světové literatuře podle mě vychází z Goetha a koresponduje s jeho odmítnutím přijmout jednu literaturu – německou, francouzskou, anglickou, atd. – jako výlučný střed zájmu a rozšířit tak výzkum na literatury různých kultur. Tato interpretace je zajímavá i tím, že se jedná o pokus o vyrovnání se s hierarchickým principem fungování literárních studií. Tím, že se budeme snažit dosáhnout maximální rozmanitosti ve svém výzkumu, dosáhneme zmírnění ustálených hierarchií pocházejících z politiky. Étiemble dokonce navrhuje, aby komparatistika měla jednotný vědecký jazyk, a to čínštinu. Tato tendence je v souladu s Goethem, co se týče zmírnění rozlišení kultur na vyspělé a méně vyspělé. Všeobjímající interpretace se podle mého názoru snaží narušit význam hodnocení a vytvořit pojetí světové literatury jako vyrovnaného systému literárních děl. Étiemble však zůstává jedním z mála významných badatelů, kteří se pokoušejí o výzkum založený na všeobjímající interpretaci světové literatury, a některé jeho koncepty jsou více či méně posunuty do extrému.

Indoamerická badatelka Gayatri Chakravorty Spivak ve své knize *The Death of a Discipline* do jisté míry rovněž vychází ze všeobjímající interpretace světové literatury, poukazuje však především na problémy, kterým v praxi čelí. Její interpretace patří k těm, které jsou označovány jako postkoloniální. Autorka vychází z osobní zkušenosti - jako členka významného evropského týmu, který pracoval na projektu nových dějin světové literatury. Spivak píše: „The association was putting together new scholarly volumes on the periods of European literary history. We discussed the production details of the volume on the Renaissance, if memory serves. I offered to get contacts for scholars in the Indian languages so that we could enlarge the scope of the series. I offered to be active in setting up committees for such investigations in the other comparative clusters of the world: Korean–Chinese–Japanese; Arabic–Persian; the languages of Southeast Asia; African languages. A foolish notion, no doubt. M. Voisine of the Sorbonne, a senior

member of the committee, quelled me with a glance: 'My friend René Etiemble tells me,' he said, 'that there is a perfectly acceptable scholarly history of literatures in Chinese.' Memory has no doubt sharpened the exchange. And one person's caustic remark cannot represent an entire discipline. What the exchange does vouch for, however, is my longstanding sense that the logical consequences of our loosely defined discipline were, surely, to include the open-ended possibility of studying all literatures, with linguistic rigor and historical savvy."⁹⁴ Spivak ve své knize dále upozorňuje na potřebu vnímat i literatury, které vznikají po konci kolonialismu, dbát na jejich hlubší porozumění, potřebu vnímat politické aspekty literatury a bojovat s ustálenými stereotypy. I Spivak tedy vychází z všeobjímajícího pojetí světové literatury, upozorňuje však především na nutnost boje s ustálenými stereotypy a nánosy sekundární literatury. Projekt všeobjímající interpretace světové literatury se tak ukazuje jako vzdálený cíl, kterého lze jen obtížně dosáhnout.

Jestliže se Etiemble snaží projekt všeobjímající interpretace naplnit a Spivak upozorňuje na problémy, které je třeba na cestě k tomuto cíli překonat, zcela jiný přístup k této interpretaci světové literatury zaujímá ve svém textu *Philology and Weltliteratur* Erich Auerbach, který neskryvá své znechucení změnami ve světě a v kultuře. Článek z roku 1952 je do určité míry ovlivněn politickou situací a Auerbachovou zkušeností s tureckým exilem, je však velice zajímavý. Auerbach totiž zaznamenává, že *Weltliteratur* v goethovském pojetí není tím, co tento pojem začal označovat v Auerbachově době. Pojem *Weltliteratur* se podle Auerbacha stal symbolem totální standardizace a ohrožuje rozmanitost různých kultur a různých literatur. Auerbach přímo píše: „The process of imposed uniformity, which originally derived from Europe, continues its work, and hence serves to undermine all individual traditions. To be sure, national wills are stronger and

⁹⁴ SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. New York: Columbia, 2003, s. 5. [Asociace připravovala nové odborné svazky o obdobích evropské literární historie. Pokud si pamatují, probírali jsme detaily připravovaného svazku o renesanci. Navrhla jsem abychom kontaktovali badatele z oblasti indických jazyků, abychom mohli rozšířit záběr této série. Navrhla jsem, že aktivně pomůžu sestavit komisi pro tato zkoumání v jiných komparativních seskupeních ve světě: korejská-čínská-japonská; arabská-perská; jazyky jihovýchodní Asie; africké jazyky. Bez pochyby bláznivá myšlenka. M. Voisine ze Sorbony, vyšší člen komise mě počastoval pohledem. Řekl mi: 'Můj přítel René Etiemble mi řekl, že existují plně dostačující odborné dějiny literatur v čínštině.' Moje paměť jistě rozhovor vyostřila. Jizlivá poznámka jednoho člověka navíc nemůže reprezentovat celou disciplínu. Tento rozhovor však utvrzuje můj dlouhodobý pocit, že logické důsledky naší volně definované disciplíny by určitě měly zahrnovat otevřenou možnost studia všech literatur, a to s lingvistickou důsledností a historickým důvtipem.]

louder than ever, yet in every case they promote the same standards and forms for modern life; and it is clear to the impartial observer that the inner bases of national existence are decaying.”⁹⁵ Pokud tedy Spivak tvrdí, že projekt všeobjímající interpretace světové literatury je vzdálený cíl, kterého je obtížné dosáhnout, Auerbach konstatuje, že jsme tomuto cíli nadosah, a dokonce k němu neodvratně směřujeme. Podle jeho názoru tento cíl neznamená dosažení respektu vůči zvláštnostem literatur různých kultur a vzájemné obohacení mezi různými literárními tradicemi, ale naopak nivelizaci rozdílů, které byly pro jednotlivé kulturní tradice specifické. Standardy různých literatur se podle něj slévají do jediného uniformního systému. Auerbach proto tvrdí, že „... the notion of Weltliteratur would be at once realized and destroyed.”⁹⁶

Tento motiv globalizace může být přítomný v myšlení o Weltliteratur i jinak než u Auerbacha. Pro některé badatele je právě globální éra tím, co si Goethe představoval a po čem toužil. Máme možnost rychlé komunikace, máme knižní trh, který je světový, a čtenáře, které můžeme označit za světové. Je samozřejmé, že situace vede i k tomu, že vzniká tzv. letištní literatura, knihy, které můžeme najít v knihkupectvích každého letiště nebo přinejmenším u čtenářů v letištní hale. Jsou to vesměs bestsellery, které hrají roli tohoto prostředníka mezi kulturami, je to populární kultura, která je globální. Tento fakt může vést k nespokojenosti se současným stavem světové literatury, podívejme se však na další jev. Na globální světovou literaturu, která je tematizovaná v literárních dílech, anebo na literaturu, která už není vázaná na národnost autora, ale spíše na národnost čtenářské cílové skupiny. Pro první jev mohu uvést jako příklad Frédérica Beigbedera, který dokonce určuje cenu své knihy v souvislosti s novými kontexty (v originále 99 franků, později 14,99 euros, v němčině 33,90, ve finštině 24,99, srbsky 399 dinara, v bulharštině 9,99 leva). Podobně je obviňován z „evropskosti“ například Haruki Murakami. Pro druhý jev je typická například situace v Německu – Orhan Pamuk jako turecký autor, píšící pro německé publikum, Wladimir Kaminer, ruský spisovatel, který

⁹⁵ AUERBACH, Erich. *Philology and Weltliteratur*. The Centennial Review 13.1, 1969, s. 2. [Proces vnucené uniformity, který původně vzešel z Evropy, pokračuje ve svém díle a tedy podkopává všechny individuální tradice. Národní tužby jsou jistě silnější a hlasitější než kdy jindy, v každém případě však vytvářejí stejné standarty a formy pro moderní život. Nestrannému pozorovateli je jasné, že vnitřní základy národní existence se rozpadají.]

⁹⁶ Ibid. s. 3. [...pojem Weltliteratur by byl zároveň realizován a zničen.]

se teprve po emigraci naučil německy a postupně se stal nejprodávanějším německy píšícím autorem, atd.

Další interpretace pojmu světová literatura, kterou nazývám „mobilní“, je na první pohled Goethově představě o světové literatuře vzdálenější. Jde o koncept, který je představen například v knize *Co je světová literatura?* Davida Damrosche z roku 2003. V kapitole *Goethe Coins a Phrase* autor představuje své vlastní pojetí světové literatury takto: „I take world literature to encompass all literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their original language (Virgil was long read in Latin in Europe). In its most expansive sense, world literature could include any work that has ever reached beyond its home base, but (...) a work only has an *effective* life as world literature whenever, and wherever, it is actively present within a literary system beyond that of its original culture.”⁹⁷ Damrosch se soustřeďuje na způsob, kterým texty cestují mezi různými prostředími, jak do nich zapadají a jaký dopad mohou mít na místní kulturu. Není však právě tento přístup nejvíce analogický Goethově představě o světové literatuře jako o komunikaci mezi literaturami? Damrosch tuto komunikaci jen vymezuje na komunikaci funkční, tj. komunikaci, která může být prokazatelná s ohledem na texty, ne na autory jako subjekty. Damrosch, podobně jako Goethe, nespojuje svůj koncept s hodnocením. Jak sám píše: „My claim is that world literature is not an infinite, ungraspable canon of works but rather a mode of circulation and of reading, a mode that is applicable to individual works as to bodies of material, available for reading established classics and new discoveries alike.“⁹⁸ Světová literatura už není více či méně stabilním korpusem textů, ale způsobem, jak k literatuře přistupovat a vnímat specifika literárních procesů mimo původní prostředí. Damrosch nabízí zkoumání způsobů, jak se literární díla stávají světovými, jak se dostávají do nového kontextu, jak se s nimi nakládá a manipuluje. Jeho analýzy počítají s biografickými a textologickými faktory, které

⁹⁷ DAMROSCH, David. *What Is World Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2003, s. 4. [Podle mne světová literatura zahrnuje všechna literární díla, která se rozšiřují mimo jejich původní kulturu, buď skrze překlad nebo v jejím původním jazyce. (Vergilius byl v Evropě dlouho čten v latině.) V nejširším smyslu by mohla světová literatura zahrnovat jakékoliv dílo, které se jednou dostalo mimo svůj domov, ale (...) dílo má *efektivní* život jako světová literatura pouze tam a v té době, kdy je aktivně přítomné v literárním systému mimo svou původní kulturu.]

⁹⁸ Ibid. s. 5. [Podle mého názoru není světová literatura nekonečný, neuchopitelný kánon děl, ale spíše způsob oběhu a čtení, způsob, který je aplikovatelný na individuální díla jakožto materiální objekty, vhodný jak pro čtení zavedených klasiků, tak i nových objevů.]

ovlivňují další osud textů v prostředí, které není textu vlastní. Jako příklady své pozice David Damrosch uvádí například situaci s překladem Franze Kafky do angličtiny (kapitola *Kafka goes home*) nebo případ zahraniční popularity srbského prozaika Milorada Paviće, která pravděpodobně souvisí s přehlížením interpretačního klíče, běžného v jeho domácím prostředí. (kapitola *The poisoned book*). Druhý případ je velice fascinující tím, že Pavićův román *Chazarský slovník*, který je mistrovským dílem postmoderní literatury jak svou formou, tak obsahem, nebývá nikde mimo své původní prostředí interpretován politicky. Damrosch upozorňuje, že rozhovory Paviće poskytované pro zahraniční publikum nezmiňují jeho politickou činnost a angažovanost v srbském nacionalistickém režimu za doby Radovana Karadžiče. Jeho kniha bývá v Srbsku interpretována jako nacionalistická obrana Srbska, v zahraničí jako postmoderní hříčka. Damrosch píše: „Pavić’s international framework and his experimental emphases reinforced each other for his international audience, leading foreign readers to overlook any local implications of his book and instead to emphasize its metafictional concerns.”⁹⁹ Toto „přehlédnutí“ bychom podle mého názoru neměli chápat jako nedostatek přijímacího kontextu, ale tuto „manipulaci“ bychom měli zkoumat dále. V tomto ohledu se mi zdá Damroschova koncepce plodná pro výzkum formování kánonu v cizím prostředí. Udělali bychom jen další krok a zapojili bychom otázky týkající se kanoničnosti k otázce cest a překladu. Tato koncepce je velice osvěžující a nabízí literární komparatistice možnost zachovat světovou literaturu jako centrální pojem své disciplíny. Musím přesto namítnout, že i když nebudeme hodnotit texty jako dobré nebo špatné, jako kanonické nebo nekanonické, nemůžeme zapomenout na výběr, který se odehrává při překladu a přenosu děl do nového kontextu. Netvrdím samozřejmě, že překlad odpovídá kanoničnosti, přesto se musíme ptát i po tom, co tento výběr reprezentuje. K tomu problému se vrátím v kontextu vztahu kánonu a teorie překladu. Zatím se pokusím shrnout, čím je podle mě pojem světová literatura aktuální pro mé zkoumání a jak chápu vývoj studia tohoto pojmu.

⁹⁹ Ibid. s. 266. [Pavićův mezinárodní rámec a jeho důraz na experimentování se vzájemně podporovaly u jeho mezinárodního publika a vedly zahraniční čtenáře k tomu, aby přehlíželi jakékoliv lokální implikace jeho knihy a místo toho zdůrazňovali její metafikční zájmy.]

Jak jsme mohli sledovat, Weltliteratur byla a stále je středem pozornosti literární komparatistky. Mezi množstvím článků a monografií jsem vymezila tři skupiny pojetí tohoto pojmu – kanonické, všeobjímající a mobilní. První trvá na hodnotách a výjimečnosti některých děl před ostatními a tato vybraná díla pokládá za „světová“, druhé se snaží o maximální objem zpracovaných textů a třetí sleduje cestu textů k zahraničním čtenářům. Podle mého názoru může být studium kánonu v cizím prostředí chápáno právě v rámci studia světové literatury a dotýkalo by se tak všech tří zmíněných pojetí Weltliteratur. Bylo by to zkoumání toho, jak do určitého kontextu přicházejí literární díla, která jsou nejen pouze přeložena, ale dále fungují v novém prostředí jako důležitá složka místní literatury, jsou součástí jeho kánonu. Rovněž by bylo nutné přihlídnout k teoretickému pojetí kánonu v jeho mnohvrstevnosti (jako seznamu esteticky hodnotných děl, reprezentaci původního kánonu či kulturnímu kapitálu) a studium neomezovat pouze na literární díla velkých, známých literatur. Z hlediska kanonické interpretace světové literatury by bylo třeba výzkum kontextualizovat, nezkoumat světovou literaturu jako jednu velkou světovou literaturu, jako korpus textů, které považujeme za „světové“ za jakýchkoliv podmínek, ale sledovat, jak se mění představa o tom, co je světová literatura v konkrétním kulturním kontextu. Tímto způsobem bychom mohli sledovat, jak vznikají představy o světové literatuře v určitém institucionálním kontextu a následně tyto představy vzájemně porovnat. Výsledkem by bylo velké množství map, o kterých mluví Petr Bílek v již citovaném článku, jež by mohly být srovnávány mezi sebou, a pokud bychom je položili na sebe, mohly by změnit perspektivu nahlížení na kánon v jeho původním kontextu a odhalit jiné akcenty, jiné vrcholy a masivy. Tímto způsobem by se mohl ukázat další význam světovosti, který by zdůrazňoval, že na základě pojetí literárního díla v cizím prostředí může být ovlivněn i jeho původní kontext. Znamená to, že by tyto dva druhy map mohly být závislé jedna na druhé – původní mapa bude ovlivňovat konstruování jiné mapy, která v důsledku výzkumu může ovlivnit původní. Původní literární kánon bude fungovat jako orientační mapa pro kánon v cizím prostředí, který zformuje novou mapu, již můžeme přiložit zpátky k původnímu prostředí a tím ho zpětně alespoň mírně pozměnit.

Tento nový projekt světové literatury se však podle mého názoru neobejde bez pomoci teorie překladu, a proto se pokusím základní motivy této teorie krátce představit v následující části.

2. 2. Překlad a jeho role ve zkoumání literárního kánonu

Traduttore, traditore!

Skrze analýzu světové literatury, především pak její „mobilní“ interpretace, jsme se dostali ke spojení literárního kánonu s překračováním hranic národních literatur. Tyto posuny můžeme chápat fyzicky, jako konkrétní přenos děl do jiného prostředí, a zkoumat, jak texty migrují z jedné oblasti do druhé¹⁰⁰. Podobný výzkum by byl fascinujícím historickým pramenem zejména o dobách, kdy se čtenář dostával k textům většinou v originále a možnost četby cizích textů byla z velké míry podmíněna znalostí cizího jazyka. V současné situaci by výsledek naznačoval tendence u specifických typů recipientů, které by se mohly zásadně lišit od obecných tendencí recepce či fungování literárního pole, které jsou nyní z velké míry ovlivněny právě institucí překladu. Kdybychom například zkoumali recepci *nepřeložených* děl české literatury ve Francii, výsledek zkoumání by byl pravděpodobně mnohem více závislý na původním kontextu, než kdybychom zkoumali recepci *přeložených* děl české literatury ve Francii. Proto je důležité zaměřit se na další význam překračování hranic literárním dílem, při kterém hraje zásadní roli překlad jakožto zprostředkovatel mezi původním a přijímacím prostředím literárního díla. V rámci tohoto významu se během překročení hranic literárním dílem mění nejen způsob fungování díla, ale i jeho textová podoba. Roli překladu ve formování kánonu v cizím prostředí bych ráda představila v následující části mé práce.

¹⁰⁰ Viz DAMROSCH, David. *What Is World Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2003. [Pavičův mezinárodní rámec a jeho důraz na experimentování se vzájemně podporovaly u jeho mezinárodního publika a vedly zahraniční čtenáře k tomu, aby přehlíželi jakékoliv lokální implikace jeho knihy a místo toho zdůrazňovali její metafikční zájmy.]

Teorie překladu má komplikované dějiny z toho důvodu, že její začátek provází mnoho normativních příruček o tom, jak by se překlad měl dělat. Přemýšlení o podstatě překladu a o jeho smyslu však nabývá vědeckého rázu až v druhé polovině dvacátého století. Teorie překladu by mohla patřit stejnou měrou k jazykovědě (analýza textů a srovnání překladatelských postupů), k literární vědě (pomocí termínů jako jsou vliv, intertextualita, literární imagologie) nebo obecně ke studiu kultury (např. v americké tradici „culture studies“). S problematikou kánonu ji podle mě spojuje zprostředkující funkce překladu a překladatelů. Pokusím se ukázat, že překlad nezprostředkovává pouze vlastní text, ale že rovněž fixuje určitou interpretaci. Tato interpretace často implicitně stanovuje, zda máme text pokládat za kanonický či nikoliv. V dalším textu se pokusím představit způsoby, jakými může překlad ovlivňovat kanoničnost původních textů.

Jedním z klíčových motivů teorie překladu je jeho *ekvivalence*. Spočívá v tom, že čtenář překladu může číst překladový text pouze prostřednictvím důvěry v jeho ekvivalenci¹⁰¹. Čtenář musí věřit překladateli, že tento nový originál, který je mu nabízen, je ekvivalentní originálnímu textu, a to mnohdy bez možnosti oba texty porovnat. Porovnání originálu a překladu je činnost, která přesahuje vlastní proces čtení, předpokládá znalost obou jazyků a předmětem zájmu přestává být samotný překladový text, ale míra jeho věrnosti originálu, jeho ekvivalence. Důvěra v ekvivalenci je tedy na jedné straně nezbytným předpokladem četby přeloženého díla (i když může být nepovedeným překladem postupně narušena), na straně druhé je ekvivalence cílem, ke kterému se překladatel snaží maximálně přiblížit. Je snahou o to, aby byl překladatelův text zcela zaměnitelný s originálem a fungoval ne jako jeho reprezentace, ale i jako jeho „kopie“. Tento ideál je ovšem principiálně nedosažitelný. Ekvivalenci můžeme totiž hledat na různých úrovních textu - fonetické, lexikální, v oblasti syntaxe, rytmu věty, případně v rýmu, struktuře či celkovém významu textu. Tyto úrovně ekvivalence jsou však mnohdy ve vzájemném rozporu a v překladu je není možno všechny realizovat. Problematika překladu je tedy spojena s překladatelskými volbami, jejichž cílem je dosažení maximální ekvivalence.

¹⁰¹ Tento fakt nezpochybnuje ani tak radikální autor jako Jacques Derrida. Viz např. DERRIDA, Jacques. What Is a „Relevant“ Translation? *Critical Inquirz*, Vol. 27, No 2 (Winter, 2001), s. 174-200.

Volba je jedním z klíčových pojmů teorie překladu. S rozбором překladatelských voleb se můžeme setkat například v teoretických textech českého teoretika Jiřího Levého, kterého většina současných teoretiků pokládá za zakladatele vědeckého myšlení o překladu. Ve své knize *Umění překladu*¹⁰² Levý cituje dvanáct typů voleb.¹⁰³ V následujícím textu se pokusím o interpretaci těchto voleb s ohledem na kánon v cizím prostředí. Představím je v šesti protikladných dvojicích, do kterých podle Levého názoru seskupují.

První dvojice voleb zní: „překlad musí reprodukovat slova originálu“ a „překlad musí reprodukovat ideje originálu“. Toto dilema je známé každému překladateli a není, stejně jako většina těchto dvojic, jednoznačně rozhodnutelné. Podle současné teorie překladu není možné rozdělit formu a obsah a vnímat je jako oddělené složky literárního textu. Aby byl překlad úspěšný, překladatel musí brát ohled na obě stránky této volby. Pokud propojíme motiv této volby s překladem kanonických děl, mohli bychom se ptát, zda má naše rozhodnutí mezi jednou nebo druhou překladatelskou volbou vliv na kanoničnost překládaného díla. Překladatel kanonických děl podle mě často nejen interpretuje text, ale interpretuje i jeho kanoničnost. Ve výsledku se překladatel rozhoduje, jak tuto kanoničnost předat.

Druhá dvojice překladatelských voleb zní: „překlad se má dát číst jako originál“ a „překlad má být čten jako překlad“. Zdá se, že v tomto případě je volba velice snadná. Překlad by se měl, jak později zaznamenáme i v práci Lawrence Venutiho, číst v ideálním případě přesně tak jako původní text. Neměl by upozorňovat na svou jinakost a překladatel by měl podle zásad minimalizovat cizost svého textu. I v tomto případě je však tento cíl plně nedosažitelný, protože mnohé symbolické významy slov jsou kulturně podmíněné a nejsou snadno převeditelné z jednoho kulturního kontextu do druhého. Ve chvíli, kdy ponecháme původní výraz, je třeba v překladatelské poznámce upozornit i na jeho význam symbolický. Překladatelskými poznámkami však rušíme zdání transparency originálu a překladu a upozorňujeme na „překladovost“ překladu. S tímto problémem se setkáváme například při překladech z anglického jazyka, kde je v mnohých literárních textech použit narcis (daffodil) se symbolickým významem příchodu jara. Překladatel do

¹⁰² LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

¹⁰³ Jako první tyto typy voleb formuloval jiný teoretik překladu, Theodore Savory, Jiří Levý však tuto klasifikaci rozvíjí a popularizuje, proto jsou spojeny především s jeho jménem.

českého či bulharského jazyka pak musí buď zaměnit narcis za sněženku, která nese v daných kontextech příslušný symbolický význam nebo, pokud se v daném literárním textu pracuje i s doslovným významem daného termínu, ponechat termín narcis, ale doplnit překladatelskou poznámku ozřejmující kontext.

Tento motiv je velice zajímavý pro problematiku literárního kánonu v cizím prostředí a souvisí především s reprezentativní funkcí kanonických děl, které byl věnován pátý oddíl první kapitoly této disertační práce. Pokud uznáme, že kanonická díla mají reprezentativní funkci základních rysů svého kulturního a jazykového prostředí, předpokládá rozpoznání tohoto rysu alespoň základní obeznámení s touto kulturou. Má pak překladatel upozorňovat na původní kontext díla a poukazovat na to, jakým způsobem je pro něj reprezentativní, nebo ho má ponechat v novém kontextu v jeho „cizosti“ bez upozornění na původní kontext? Ukazuje se tedy, že kanoničnost není plně kvalitou, kterou je možné přeložit, skrze překlad je však možné kanoničnost literárních textů alespoň do jisté míry buď reprodukovat, či přímo produkovat. Tento motiv souvisí s otázkou zapojení překladu kanonického díla do národní tradice. Kanonický překlad můžeme tedy chápat buď jako překlad literárního díla, které je v jiném prostředí kanonické, nebo jako překlad, který se v novém prostředí podílí na produkci vlastního kanonického statutu daného literárního díla, jenž je příslušný novému prostředí. Podle mého názoru je plná reprodukce původního kanonického statutu nemožná a vždy dochází, alespoň zčásti, k produkci významů nových.

K tomuto problému se vrátím později, nyní přejdeme ke třetí dvojici voleb: „překlad by měl obrážet styl originálu“ a „překlad by měl ukazovat styl překladatele“. Tato dvojice rovněž vzbuzuje představu snadné rozhodnutelnosti. Tato volba je spojena s motivem „viditelnosti“, nebo spíše „neviditelnosti“ překladatele¹⁰⁴. Normou překládání a tlumočení je, aby překladatel/tlumočník zůstal neviditelný a neupozorňoval na svoji přítomnost. Ideální překlad by byl ten, který by na styl svého překladatele neupozorňoval. Tento ideál je v překladatelské praxi nedosažitelný, což souvisí s faktem, že každý překladatel se bude v komplexním systému voleb rozhodovat jiným způsobem a do

¹⁰⁴ O konceptu „neviditelnosti“ překladatele viz VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. NY: 1995.

překladu se tak bude „vkrádat“ i jeho vlastní styl. Tento motiv je viditelný obzvláště u poezie, jako příklad by mohl posloužit soubor *Havran – šestnáct českých překladů*.¹⁰⁵

V případě kanoničnosti se pak dostáváme do zajímavé paradoxní situace. Ačkoliv je cílem překladatele „neviditelnost“, jeho styl do určité míry do překladu vstupuje vždy. Toto narušení „neviditelnosti“ však může nakonec ovlivnit - pokud má sám překladatel v dané společnosti výsadní postavení - přijetí díla v přijímajícím kontextu. Takto by přeložený text dosáhl hodnocení jako text, který si zaslouží být přeložen právě tímto překladatelem.

Čtvrtým párem překladatelských voleb, jež Jiří Levý uvádí, jsou tyto varianty: „překlad by měl být čten jako text náležející do doby originálu“ a „překlad by měl být čten jako text náležející do doby překladatelovy“. Zde se již žádná z možností nenabízí jako samozřejmá. Z hlediska problematiky kánonu na tomto místě narážíme na problém, zda kanonická díla, která pocházejí ze vzdálenějšího historického období, máme překládat stejně archaickým jazykem a tím zprostředkovat jejich historický charakter, nebo naopak, zda má překladatel nárok změnit text tak, aby byl snadněji přijat v novém kontextu. Příkladem by mohly být překlady Shakespeara, jehož texty nejen pocházejí z jiného období než současní čtenáři, ale jeho díla jsou navíc stylizována, aby byla i jeho současníky recipována jako archaická, a to do takové míry, že současnému rodilému mluvčímu angličtiny jsou mnohdy jazykově nesrozumitelná. Jejich kanoničnost je však spolutvořena i tímto motivem archaičnosti. Má tedy překladatel renesančních či středověkých kanonických literárních textů volit takové znění, které by dílo přiblížilo době překladatele, nebo ho naopak stylizovat do minulosti? I v tomto případě zmíněná překladatelská volba podle mě výrazně ovlivňuje statut kanoničnosti daného díla.

Na tomto místě si dovoluji uvést poněkud vzdálenější příklad, který na tyto otázky navazuje. Bulharský bohemista a překladatel Veličko Todorov v článku, který se věnuje recepci české literatury v Bulharsku ve 20. a 30. letech 20. století¹⁰⁶ zmiňuje jev, který nazývá „anachronické překlady“. Todorov například tvrdí, že překlad básně *Písně otroka* od Svatopluka Čecha je ve 20. letech v Bulharsku anachronický s ohledem na stav bulharského literárního pole. Literární obec v té době nebyla v Bulharsku naladěna na

¹⁰⁵ POE, Edgar Allan. *Havran – šestnáct českých překladů*. Praha: Odeon, 1990.

¹⁰⁶ TODOROV, Veličko. *Češkata literatura v Balgarija prez 20te i 30te godini*. In: Slavjanski literaturi v Balgarija Problemu na recepcijata. Sofija: UI, 1988, s. 101-133.

pojetí literatury jakožto kritiky společnosti, typické pro konec devatenácté století. Překlad proto zůstal zcela bez odezvy, Todorov dokonce zdůrazňuje, že nikdo neupozornil ani na jeho chabou úroveň. Otázkou však zůstává, zda se má překladová tvorba řídit pouze tím, co aktuálně potřebuje a očekává přijímací prostředí, nebo snahou představit díla, která jsou v původním kontextu nezbytnou součástí kánonu. K této problematice se v této kapitole ještě vrátím v souvislosti s analýzou motivací překladu.

Pátou dvojicí překladatelových voleb Levý definuje takto: „překlad může k originálu něco přidávat nebo z něho něco vynechávat“ a „překlad by neměl nikdy k originálu nic přidávat a nic z něho vynechávat“. První otázka ohledně této volby by se měla týkat onoho „něčeho“, co by se mohlo/nemohlo vynechat nebo doplnit a samozřejmě souvisí i se všemi předešlými volbami. Znovu bychom mohli říci, že ideálním překladem by byl překlad, který by nic nevypustil ani nic nepřidal. Jak nám již ukázalo představení předcházejících překladatelských voleb, tento ideál je nerealizovatelný. K tomu, aby překladatel dokázal přeložit ideu díla a respektoval jeho styl a dobu, ve které vzniklo, musí některé pasáže upravit. Příkladem pro tento motiv nám může být poznámka překladatele z maďarštiny, ukrajinštiny a rumunštiny Tomáše Vašuta, kterou pronesl na Středoevropském překladatelském táboře v roce 2004. V souvislosti s vlastními překlady maďarského spisovatele Istvána Vöröse řekl: „Ano, musel jsem to rozšířit, jinak by to Čechům nepřišlo směšné.“

Problematika možnosti vynechávání a doplňování v překladu nás přivádí k dalšímu momentu, jehož jsme se již letmo dotkli. Jedná se doplnění textu překladatelovými poznámkami pod čarou. Tyto poznámky často vysvětlují kulturní realie, mnohdy však také přímo literární souvislosti. Tímto způsobem se překladatelé snaží čtenáři v novém kontextu poskytnout informace o jeho původním kontextu nebo zaměřit jeho pozornost k některým jevům kontextu nového. Tím mohou silně ovlivnit, zda překládané dílo získá v novém kontextu statut kanonického díla či nikoliv. Podrobnějšímu rozvedení tohoto jevu bude věnována závěrečná kapitola této práce.

Poslední dvojice překladatelských volby zní: „překlad veršů by měl být proveden v próze“ a „verše by měly být překládány ve verších“. Podle pravidel teorie překladu se básně překládají výlučně veršem a ve stejném metru. Zde vypadá volba opravdu jednoduše, nesmíme ale zapomenout, že určité metrum je součástí daného jazyka.

Například překlad jambu v Máchově Máji je překladatelským oříškem pro překladatele do bulharštiny právě proto, že jeho jamb je pro českou literární tradici důležitým bodem zlomu a je podstatný v jeho roli jako kanonického díla. Pro bulharskou tradici je však (kvůli volnému přízvuku) jamb nejrozšířenějším rytmem a funkce tohoto metra je proto odlišná. Má tedy překladatel zachovat rytmus věrný originálu, ale bez jeho „specifičnosti“ pro původní kontext, nebo naopak vybrat charakteristický rytmus, který by veršům dodal na jinakosti? Znovu se tedy setkáváme s praktickým problémem překladu, který se dotýká problému formování kanoničnosti v cizím prostředí.

V tomto rychlém přehledu jsem se pokusila ukázat, že tyto otázky překladatelských voleb, které popisuje a klasifikuje Jiří Levý, mohou mít značný vliv na formování kánonu dané národní literatury. Nesnažím se zde prosadit výzkum, který by každý text zkoumal výlučně na základě překladu a hledal v něm manipulaci, která vede ke kanoničnosti. Přesto se mi zdá důležité, abychom si případných překladových manipulací všimli a uvažovali o kánonu v cizím prostředí ve spojitosti s překladatelskou činností. Pokud bychom tedy znovu zopakovali shrnutí Guilloryho metodologie zkoumání literárního kánonu, kterou jsem uvedla na konci šestého oddílu první kapitoly této práce, že zkoumání literárního kánonu má sledovat, „kdo píše, kdo a co vydává a kdo čte a co“, mohli bychom k tomuto rozvrhu nyní připojit i zkoumání práce těch, kteří překládají.

Pokud se vrátíme o krok zpět, mohli bychom si položit dvě související otázky. První z nich by zněla: Proč vůbec překládáme literární díla? Na ni pak navazuje otázka druhá: Proč překládáme právě *tato* díla? První otázce se budu věnovat v jejím vztahu k pojmu literární tradice, v rámci zodpovězení druhé se pak pokusím o analýzu typů motivací pro překlad do cizího jazyka.

Začněme tedy otázkou, proč potřebujeme překlad? Je to činnost, která v sobě od počátku skrývá paradox. Jak píše belgicko-americký teoretik překladu André Lefevere v předmluvě sborníku *Translation/History/Culture*: „Let us not forget that translations are

made by people who do not need them for people who cannot read the originals.”¹⁰⁷ Samotní překladatelé nepotřebují překlady, pro ně jsou nadbytečné, živí se však jejich vytvářením. Neustále produkují texty, které sami nepotřebují. Tomuto tvrzení samozřejmě můžeme oponovat, mimo jiné poukazem na fakt, že překlad je ve skutečnosti nejpozornějším čtením a v tomto smyslu má význam i pro samotné překladaatele.¹⁰⁸ Přesto se domnívám, že je toto Lefeverovo tvrzení zajímavé - překladatelé fungují jako ti, kteří umožňují ostatním čtenářům, aby s nimi sdíleli texty, které čtou.

Jiný pohled na problematiku překladu nabízí otázka, proč z hlediska určité národní tradice potřebujeme reprezentace dalších textů a místo toho netvoříme nové, původní texty. Tuto otázku si ve svých textech klade i André Lefevere: „First of all, why is it necessary to represent a foreign text in one’s own culture? Does the very fact of doing that not amount to an admission of the inadequacy of that culture? (...) why produce texts that “refer to” other texts? Why not simply produce originals in the first place?”¹⁰⁹ Lefevere pokládá poměrně vyhocené otázky. Jednou z nich je, zda není samotný akt překládání přiznáním nedostatků vlastní kultury. Ačkoliv tato otázka upozorňuje na zajímavý motiv, příliš zdůrazňuje potřebu překládání cizích děl jako pouhé přiznání určitého nedostatku kultury a přehlíží fakt, že právě překladem je daná národní tradice obohacována a doplňována. Překládání není jen pasivním přiznáním nedostatku kultury, ale pokusem chybějící místo tradice doplnit. Z hlediska určité národní tradice můžeme říci, že jedním z důvodů překladu je doplnění rozmanitosti vlastních literárních děl. Nejedná se o pouhé doplnění jako takové, překladová literatura totiž v tomto kontextu může sloužit jako vzor pro další tvorbu. Ve chvíli, kdy se utvoří vlastní produkce dané tradice, je překladová literatura chápána pouze jako cizí vnější zdroj. Zapomíná se, že je to zdroj, který již překročil hranice a v nové zemi se v podobě překladu usadil a žije zde. Domnívám se proto, že by bylo zajímavé na literární produkci v daném národním kontextu nahlédnout jako na celek, který zahrnuje dva rovnocenné

107 LEFEVERE, André. Ed. Translation: Culture/History: A Source Book. London/New York: Routledge, 1992, s. 1. [Nezapomeňme, že překlady dělají lidé, kteří je nepotřebují pro lidi, kteří si nemohou přečíst originály.]

¹⁰⁸ Mimo jiné viz Derrida.

¹⁰⁹ Ibid. s. 1. [Za prvé, proč je potřeba reprezentovat cizí text ve vlastní kultuře? Neznamená tento fakt, že uznáváme nedostatečnost této kultury? (...) proč tvořit texty, které ‘referují k’ jiným textům? Proč jednoduše netvořit originály?]

druhy literární tvorby – původní a překladovou. Jen tak plně porozumíme vývoji dané literární tradice.

Ve vztahu národní tradice a překladu se můžeme setkat i s opačnou strategií: překládáme texty, které do naší vlastní kultury zapadnou lehce, patří do žánru, stylu, témat, která jsou v daném kontextu považována za úspěšná, populární, kanonická. Dalším důvodem pro překládání je tedy potvrzování literární tradice naší vlastní kultury. Překlady v této funkci slouží především pro porovnání s naší vlastní literární produkcí, důraz je zde kladen na shodu vývoje literatury u nás i v zahraničí.

V předchozích úvahách jsem upozornila na to, že by bylo zajímavé chápat překladovou literaturu jako součást přijímací literární tradice. Aspektem, který je podle mého názoru ještě méně prozkoumaný, je opačný směr přemýšlení – zda je překladová literatura součástí původní literatury, nejen přijímací. Znovu se nám vrací motiv, na který jsem poukázala v posledních odstavcích věnovaných pojmu světová literatura. Motiv zkoumání překladů (a to zejména kanonických děl) nejen z hlediska vlivu na přijímací kontext, ale sledovat je i z hlediska jejich vztahu k původní kultuře. Zkoumání toho, co bylo do naší literární tradice přeloženo, ale i toho, co bylo naopak z naší kultury přeloženo do dalších, může, podle mého názoru, velice obohatit naši představu o povaze literárního pole. Tomuto motivu se budu věnovat v poslední kapitole této práce.

Nyní již přejdeme k druhé otázce: „Proč překládáme právě *tato* díla?“ Za výběrem konkrétních děl, která překládáme, stojí určitý soubor motivací. Motivace bývají odlišné, mohou se samozřejmě prolínat a s jejich analýzou a klasifikací by se mělo zacházet opatrně. Motivace překladu nechápu jako zpětné vysvětlení osudu již přeloženého textu, ale jako součást příběhu překladů. V dalším textu se tedy pokusím o charakterizaci základních typů motivací pro překlad daného díla do cizího jazyka. Některé z nich budou do značné míry souviset se statutem kanoničnosti daného literárního díla a právě ty se pokusím vyzdvihnout.

Motivace pro překlad daného díla můžeme obecně rozdělit na dvě velké skupiny – na motivace, které pocházejí především z původního prostředí, a na ty, které pocházejí z prostředí přijímacího. Tyto dva typy motivací mají opačný směr, často se však vzájemně velice silně prolínají. Motivacemi, které vycházejí z původního prostředí, jsou

například kanonický status díla, komerční úspěšnost nebo například institucionální podpora z ministerstva kultury pro překlad do zahraničí. Jedná se tedy především o zviditelnění vlastní literatury za hranicemi.

Motivace pocházející z přijímacího prostředí jsou rovněž velice diferencované. Patří mezi ně například zájem o původní kulturu - ať už tento zájem vyplývá z její zeměpisné, kulturní či ideologické blízkosti nebo naopak z její exotičnosti. Mezi tyto motivace by patřil i zájem o to, jak jiné literatury pojmají postup, žánr či téma, které jsou úspěšné v daném prostředí¹¹⁰. Jedná se tedy vlastně i o strategie doplňování a potvrzování domácí literární tradice, o kterých jsem hovořila výše. Tímto rozdělením motivací chci především upozornit na fakt, že za každým překladem máme konkrétní rozhodnutí, které dále ovlivňuje způsob, jak bude text fungovat v novém prostředí, a tyto motivace mohou pocházet jak z kontextu přijímacího, tak i původního.

Oba výše představené druhy motivací se tedy v praxi do značné míry prolínají a často splývají. Dále se proto pokusím o jiný typ klasifikace motivací pro překlad, které protínají oba představené typy a týkají se především hlavního důvodu pro výběr textu překladu. Skupiny motivací, které dále představím, nejsou vždy bez příměsi ostatních motivací, nejde mi však o přesnou definici přísně oddělených typů (což podle mého názoru v tomto kontextu ani není možné), ale o představení hlavních překladových motivací, které mohou pocházet z obou prostředí a navíc se vztahují, ať přímo či zprostředkovaně, k problematice kánonu v cizím prostředí.

První okruh motivací, na které bych ráda upozornila, nazývám motivacemi *reprezentativními*. Jsou to motivace, které mnohdy přímo pracují s pojmem kánon, a to jako s argumentačním nástrojem. Na základě faktu, že dané dílo patří do kánonu konkrétní národní literatury, a tím ji tedy reprezentuje, je mnohdy argumentováno, že je vhodné, či dokonce nutné toto dílo přeložit do dalšího jazyka. Cílem tohoto typu překladů je popularizační výkon, který se snaží čtenářům patřícím do jiné literární tradice ukázat díla, která jsou „osvědčená“, „kvalitní“, která si jednoduše překlad „zaslouží“. Tato motivace je klíčová i pro členy „Komise pro podporu překladu české literatury“ na Ministerstvu kultury České republiky. Tato organizace každý rok posuzuje návrhy na

¹¹⁰ Konkrétními příkladem této motivace by mohly být překlady postmoderních českých románů do bulharštiny.

překlady do cizích jazyků a uděluje příslušnou finanční podporu překladatelům. Komentář, který charakterizuje typický způsob výběru, si můžeme přečíst u Libora Kasala: „A rovněž se nepodporovaly ty české bestsellery, o jejichž literární hodnotě měla většina členů komise pochybnosti – argumentovalo se tím, že zahraniční nakladatel jen zkusí, jestli daný titul u nich zabere stejně jako u nás, knihu si vybral ne pro její uměleckou kvalitu, nýbrž kvůli snaze generovat zisk – proč by ale měl český stát snižovat podnikatelské riziko soukromé firmy?“¹¹¹ Český stát by tedy měl podporovat to, co je dobré, selektovat ta díla, o kterých neexistuje pochybnost, že mají literární hodnotu, a která si proto zaslouží překlad. Silným argumentem pro tento výběr je právě reprezentativní funkce daného literárního díla, o které jsem v souvislosti problematikou kánonu hovořila v pátém oddíle první kapitoly. Činnost Komise pro podporu překlada je velice zajímavá, protože na jednu stranu můžeme zkoumat, jaká díla si zahraniční překladatelé přejí přeložit, a na druhou stranu můžeme reflektovat, kterým dílům komise dotaci poskytla a na základě jakých důvodů¹¹². Setkáváme se s motivacemi vycházejícími z původního i z přijímacího literárního kontextu. Ideálním cílem obou prostředí je přeložení literárních děl, která si to opravdu zaslouží. Čím více panuje shoda ohledně kanonického statutu jednoho díla doma i v zahraničí, tím jistější je, že jeho překlad bude oběma stranami doporučen. Jak jsme však viděli z úryvku Libora Kasala, tento ideální cíl je ovlivňován a posouván i jinými motivacemi; on sám přímo referuje ke komerční motivaci zahraničních nakladatelů.

Než přistoupíme k charakterizaci komerčních motivací, představím ještě zvláštní druh reprezentativních motivací, které nazývám *sebereflexivní* motivace překlada. Do této kategorie můžeme zařadit cizí, zahraniční texty, které určitým způsobem reflektují přijímací kontext, texty, které mají určitou spojitost s přijímacím kontextem, provokují zájem o překlad a probouzejí zvědavost typu „co o nás říkají jinde“. Zvědavost může vzniknout například na základě námětu, postavy či být cestopisem, který se týká dané země. Překlady tohoto typu jsou motivované zevnitř přijímacího prostředí a jejich

111 KASAL, Libor. O podpoře české literatury vydávané v zahraničí. Tvar. 2010, č. 7, s. 3. Dostupné z: <http://www.itvar.cz/prilohy/34/Tvar07-2010.pdf>

112 Pro informaci, které knihy dostaly dotaci na překlad do zahraničí viz <http://www.mkcr.cz/cz/literatura-a-knihovny/granty-a-programy/oblast/podpora-prekladu-ceske-literatury-123624/>

recepce je touto motivací ovlivněna. Proces kanonizování těchto textů bude v novém prostředí podbarven touhou uvidět sebe sama v „zrcadle jiné kultury“.

Další okruh motivací, na který jsme již narazili, nazývám *komerční*. Tento termín má, domnívám se, často negativní konotace, je ale nezanedbatelnou složkou výběru překladu. Jako komerční motivace označuji všechny důvody, které jsou spojeny s čtenářskou úspěšností daného textu nebo úspěchem v různých soutěžích či cenách. Rozhodujícím faktorem pro přeložení textu může být označení typu „nejprodávanější český spisovatel“, se kterým se v bulharském prostředí setkáme ve spojení se jménem Michala Viewegha. Analogickým označením je „nejprodávanější autorka po Vieweghovi“, jímž je v bulharském prostředí míněno jméno Ireny Douskové. Zajímavým střetem motivací komerčních s motivacemi reprezentativními je překlad textu, který získal nějaké ocenění. Nebudu zde rozvíjet otázku, zda mají literární ceny určující vliv na procesy kanonizace, tvrdím však, že je v nich obsažena představa literární hodnoty, i když je tato hodnota mnohdy neargumentovaná a založená pouze na prestiži ceny či autoritě komise. Na druhé straně je však jejich výsledkem právě komerční úspěch nebo nová vydání textů a jejich větší popularizace. Překlad oceněného díla proto může naplnit jak komerční, tak reprezentativní motivace. Příklady můžeme najít ve velmi rychlých překladech knih oceněných Magnesií Literou do bulharštiny (Selské baroko Jiřího Hajíčka nebo Zvuk slunečních hodin Hany Andronikové, či plánované vydání Zvlčení Antonína Bajaji, které se podařilo vydat až v roce 2012) nebo ve stejně tak rychlých překladech všech knih laureátů Nobelovy ceny do většiny kulturních kontextů¹¹³ (v česko-bulharském kontextu např. vydání Seifertových pamětí hned v roce 1986).

Další typ motivací nazývám *ideologickými motivacemi* překladu – výběr, který je podpořen institucí nebo ideologií, která stimuluje překlad jednoho nebo jiného konkrétního díla, autora, žánru. Jako příklad mohu uvést překlady z české literatury do bulharštiny v tak odlišných obdobích, jako je národní obrození (s cílem podpořit slovanskou vzájemnost), v době po komunistických převratech (s cílem podpořit společný politický směr), během komunistické totality jako odpor režimu (v Bulharsku studenti ilegálně překládali hry o Járovi Cimrmanovi), po revoluci jako symbol nové

¹¹³ Pozoruhodně „rychlé“ je například překládání literárních děl Orhana Pamuka, a to tak rychle, že jeho první kniha byla dokonce přeložena do češtiny z angličtiny. Viz PAMUK, Orhan. Istanbul: vzpomínky na město. Praha: BB/art, 2006.

ideologie (jedním z prvních překladů z češtiny do bulharštiny po roce 1989 je překlad textů Václava Havla). Ideologie v tomto kontextu nemá jen historický a politický význam, jde o systematické směřování procesů, které se týkají překladu a jsou spojeny se způsobem fungování nakladatelství v přijímacím i původním kontextu.

Na posledním místě bych se ráda zastavila u jednoho problematičtějšího typu motivace, který vybočuje z motivací, které jsem zmínila výše, a má charakter „náhody“. Proč se můžeme setkat s „náhodou“ přeloženými texty, které nesplňují ani jednu z výše zmíněných motivací? Zajímavým faktorem těchto „náhodných“ překladů je mnohdy těžko rozpoznatelná motivace - *osobní známost*. Tato známost může být různého druhu – náhodné seznámení s autorem, známost vycházející z autorovy vlastní překladatelské činnosti nebo se může jednat i o známost intimní (jako u Dory Gabe a Vítězslava Nezvala, nebo překlady Kirila Christova z češtiny, ve kterých najdeme i díla jeho manželky). Na první pohled působí tato kategorie velice chaoticky a nevědecky, mohly by se ihned objevit námitky, že tento typ motivace se týká pouze textů, které si nevybojují překlad jiným způsobem. To může být i v některých případech pravda, ale faktem je, že pravá motivace pro překlad není vždy zjištělná. Osobní motivace tak může zásadně ovlivnit formování kánonu v cizím prostředí tím, že bude parazitovat na funkci překladů, která se vytvořila u dalších typu motivací překladu, a bude využívat fakt, že překlad je vždy výběrem textů splňujících určitá kritéria, ať už reprezentativní, komerční či ideologická. Nahodilé překlady takto mohou vstoupit do daného prostředí a získat funkci, kterou dříve neměly. Konkrétněji tento motiv představím ve třetí kapitole této práce.

Než shrnu problematiku, kterou jsem se zabývala v této podkapitole, ráda bych upozornila na zajímavý jev, kterého si všiml bulharský bohemista Veličko Todorov. Při zkoumání české literatury v Bulharsku ve 20. a 30 letech Todorov pozoruje, že v daném období v bulharském kontextu není až tolik reálně přeložených českých textů, zato je česká literatura velmi často přítomná jen skrze metatexty. Tyto metatexty navíc nejsou původními bulharskými studiemi, ale jsou to české kritické texty, které jsou pouze přeloženy nebo převyprávěny, a tímto způsobem vcházejí do nového kontextu. Jedním z příkladů takové recepce bez překladu, které autor uvádí, jsou reflexe díla Karla

Havlíčka Borovského. K jeho 100. výročí vychází článek A. Doriče (rakouský jazykovědec, jenž mimo jiné studoval v Praze), který se věnuje jeho tvorbě, a na Sofijské univerzitě dokonce probíhá přednáška československého zmocněnce, která se týká primárně Havlíčka Borovského. Překlady však nenásledují. Ve stejném duchu pak reflexe básně Svatopluka Čecha „Bratři Miladinovi“ slouží především kritice bulharského prostředí, nepostačují však k tomu, aby byla báseň přeložena. Jde o zajímavou situaci, kdy se překládá pouze kritický text, který se snaží vlastní tradici nebo tendence určitého textu či textů představit v původním kontextu, a tento kritický text je přenesen do nového přijímajícího kontextu, bez toho, aby se reálně uskutečnily překlady původních uměleckých textů, o kterých tyto kritické texty pojednávají. Bez jediného přeloženého díla získává Alois Jirásek v roce 1921 od bulharského cara Borise III. státní vyznamenání a k výročí jeho sedmdesátých narozenin jsou organizovány velké oslavy. Máme tedy chybějící překlad díla, ale dopad, který se vyrovnává tomu v původním prostředí. Tímto způsobem je možné přenést rovnou hodnocení a kanonický statut díla, bez toho, aby existoval překlad uměleckých textů. Pokud si připomeneme diskuze o podstatě literárního kánonu, kde jsme se setkali s názory, které podporují textovou argumentaci kanoničnosti (Harold Bloom), a s texty, které se kanoničnosti věnují ve vztahu k mocenským nástrojům kolem textů (John Guillory), podporuje právě zmíněný příklad spíše druhý typ přístupu.

V závěru této části bych chtěla shrnout problematiku překladu ve vztahu k literárnímu kánonu v cizím prostředí. Dle mého názoru jsou tyto dvě oblasti neodlučitelné, protože překlad hraje klíčovou roli při formování kánonu v jiném než původním prostředí. Pomocí pojmů ekvivalence, překladatelská volba, důvod překladu a překladatelská motivace jsem se pokusila ukázat nejen důležitou zprostředkovatelskou funkci překladatelů, ale i poukázat na fakt, že překladatelé mnohdy dokážou ovlivnit reprezentaci kánonu dané národní literatury. Ne každý překlad dosahuje statusu kanonického textu, samotný vznik překladu však už předpokládá výběr z množství dalších textů, ať už za ním stojí jakákoliv motivace. Proto každá metodologie výzkumu kánonu v cizím prostředí musí začít přehledem tohoto výběru a dekonstruovat obraz, který se díky překladu vytváří. Je třeba upozornit na interpretační nánosy, do kterých

překladaelé překládaná díla záměrně či nezáměrně zabalují, a odhalit překladaele jako významný článek v procesu kanonizace.

2. 3. Literární kánon v cizím prostředí

Již bylo zmíněno, že problematice „kánonu“ a jeho fungování v cizím prostředí bylo zatím věnováno jen mizivé množství publikací. Tato teoretická mezera mě přinutila k pokusu nahlédnout na „život kánonu v cizím prostředí“ z různých úhlů. V následující podkapitole představím teoretické dílo Andrého Lefevera a Lawrence Venutiho, již jsou významnými odborníky v oblasti teorie překlada. Oba se navíc ve svých dílech dotýkají problematiky kánonu v cizím prostředí a tím posouvají teoretické otázky teorie překlada k vlastnímu tématu této práce.

Nejdříve představím belgického teoretika překlada, který působil převážně ve Spojených státech amerických – Andrého Lefevera. Vycházím především z jeho knihy *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* z roku 1992. Lefever se v ní snaží představit projekt, který teorii překlada rozšíří a hlavně obohatí o bližší vztah s literární teorií. Pokusím se představit několik momentů jeho práce, které se mi zdají důležité v kontextu nového směřování literární komparatistiky a současně jsou využitelné pro zkoumání literárního kánonu v cizím prostředí.

Základní pojem, se kterým Lefever ve své knize pracuje, je koncept „rewriting“ (přepisování). Koncept přepisování by se podle Lefevera mohl stát významnou inspirací pro studium literatury a nástrojem pro vysvětlení procesů, které v rámci literárního pole vznikají. V úvodu svého textu Lefever tvrdí, že „the process resulting in the acceptance or rejection, canonization or non-canonization of literary works is dominated not by a vague, but by very concrete factors that are relatively easy to discern as soon as one decides to look for them, that is as soon as one eschews interpretation as the core of literary studies and begins to address issues such as power, ideology, institution, and manipulation. As soon as one does this, one also realizes that rewriting in all its forms occupies a dominant position among the concrete factors just referred to. This book is an

attempt to emphasize both the importance of rewriting as the motor force behind literary evolution, and the necessity for further in-depth study of the phenomenon.”¹¹⁴ Lefevere tedy navazuje na Tyňanovův koncept literární evoluce, rozšiřuje ho však o zájem o fenomény, které překračují studium vlastních literárních textů, a upozorňuje na významnou roli různých způsobů, kterými se původní texty „přepisují“. V tomto kontextu se pokouší o přehodnocení role překladatelů a dalších „přepisovatelů“, kteří se, podle jeho názoru, podílejí na literárním procesu mnohem aktivněji, než jim bylo a je připisováno. Právě tito mediátoři jsou schopni přeformulovat reprezentaci daného díla, autora či celé literatury v cizím kontextu. Překladatelé jsou tedy vlivnými a velice důležitými články procesu formování literárního kánonu. Bez jejich pomoci, nebo řekněme spolupráce, není možné text v cizí kultuře vůbec reprezentovat. Koncept přepisování se však netýká pouze překladatelů, Lefevere upozorňuje, že čím dál více se do literárního procesu zapojují texty, které by bylo možné zařadit do žánrů komentované antologie, literárně-historických příruček, souborů citátů z velkých děl, encyklopedií světové literatury atd. Jsou to žánry, které se stávají nejčastějšími branami pro seznamování se s literárními texty, a mnoho čtenářů se nesetkává přímo s primárními texty, ale s jejich „přepisy“, reprezentacemi. Lefevere tuto myšlenku shrnuje takto: „The non-professional reader increasingly does not read literature as written by its authors, but as rewritten by its rewriters.”¹¹⁵ Tito přepisovatelé samozřejmě nerepresentují jen oddělené samostatné texty, ale potažmo i celé dílo konkrétního spisovatele nebo celé národní literatury. Pokud by Lefevere na tomto místě zaměřil pozornost na proces „přepisování“ celých národních literatur s jejich hierarchickou stavbou, vlastně by se již přímo dostal na půdu problematiky „formování literárního kánonu v cizím prostředí“. Tato myšlenka je však v jeho teoretickém díle pouze nastíněna, v praktické části své knihy se Lefevere věnuje především konkrétním textům a jejich příběhům, bez toho, aby

¹¹⁴ LEFEVERE, André *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge, 1999, s. 2. [Proces, který končí v přijetí či odmítnutí, kanonizaci či nekanonizaci literárních děl je ovládan nikoliv vágními ale velmi konkrétními faktory, které je relativně lehké odhalit, jakmile se rozhodneme je hledat, to znamená, jakmile odvrhneme interpretaci jako jádro literárních studií a začneme zkoumat problémy jako je moc, ideologie, instituce a manipulace. Když to začneme dělat, pochopíme, že přepisování ve všech jeho formách zaujímá vůdčí postavení mezi konkrétními faktory, které jsem právě zmínil. Tato kniha je pokusem zdůraznit jak důležitost přepisování jakožto síly za literární evoluci, tak nutnost dalšího hlubšího studia tohoto fenoménu.]

¹¹⁵ Ibid., s. 4. [Neprofesionální čtenář stále více nečte literaturu tak, jak ji napsali její autoři, ale tak, jak ji přepsali její přepisovatelé.]

bral ohled na problematiku kanonizace. Vraťme se však zpět k „přepisovatelům“. Díky jejich práci vzniká něco jako filtr, který se snaží o neviditelnost, ale je vždy přítomný. Na tomto filtru bychom mohli zachytit sedimenty vládnoucí ideologie, literárních norem přijímacího kontextu, fungování institucí atd. A tyto zachycené sedimenty jsou podle mého názoru nezbytné pro výzkum literárního kánonu v cizím prostředí.

V průběhu další argumentace Lefevere obrací pozornost na dva faktory, které podle jeho názoru kontrolují dění na literárním poli v daném národním kontextu. První faktor se nalézá „uvnitř“ literárního systému, druhý mimo něj. První faktorem jsou podle Lefevera „profesionálové“ v oboru: kritici, autoři posudků nových knih, učitelé a samozřejmě i překladatelé. Druhý faktor autor pojmenovává „patronátem“ a pod tento pojem zařazuje jedince nebo instituce, které, na rozdíl od „profesionálů“, se věnují spíše materiální a ideologické složce literárního procesu, než složce poetické. Lefevere následně prochází dějinami literatury a ukazuje případy, kdy oba zmíněné faktory ovlivnily literární dění daného literárního pole, bohužel však dále nespecifikuje, jak by se s těmito faktory mělo detailněji pracovat. Z jeho argumentace vyplývá, že si těchto faktorů máme všimnout a sledovat je, Lefevere však bohužel nerozvádí, jak můžeme tato fakta dále využít.

Lefeverova práce je přínosná pro zkoumání kánonu v cizím prostředí především proto, že nabízí jedno z mála přímých zamyšlení nad tímto problémem, ačkoliv ho dostatečně nerozvíjí. Dále je velice důležité Lefeverovo soustavné zdůrazňování role překladatele, jenž dlouho zůstával ve stínu své proklamované touhy po neviditelnosti. Překlad a překládání jsou klíčové fenomény pro zkoumání kánonu v cizím prostředí, je zásadní nahlédnout na ně v širších souvislostech celkového kulturního prostředí.

Druhým významným teoretikem překladu, který se v rámci svého výzkumu věnuje i procesu kanonizace, je Lawrence Venuti, jehož kniha *Invisibility of the translator* je podle mého názoru jedinečným textem v rámci své disciplíny. Zde se však zaměřím na jiný jeho text, který se přímo zabývá problematikou kánonu v cizím prostředí - studii „*Translation, Interpretation, Canon formation*“ z roku 2009. V tomto článku Venuti přistupuje ke kánonu pomocí definice Franka Kermoda a snaží se rozvinout jeho pojetí kánonu vzhledem ke své zkušenosti z oblasti teorie překladu. Jeho projekt je

založen na semiotické analýze, pracuje však i s pojetím mýtu Rolanda Barthesa, s pojmy „performativ“ a „kulturní kapitál“, ale i s významnými koncepty translatologie, jako jsou „interpret“ a „ekvivalence“. Z této kombinace přístupů vzniká velice zajímavý pokus o náčrt strategie pro výzkum kánonu v cizím prostředí. I tato studie má však, i vzhledem k jejímu nevelikému rozsahu, povahu základního rozvržení problémů, nikoliv ucelenějšího výzkumu.

Ráda bych na tomto místě shrnula několik zajímavých motivů, které ve Venutiho studii můžeme najít. Na prvním místě uvedu semiotický pohled na činnost překladatele, který podle autora „constructs a chain of signifiers in the receiving language to signify not simply the foreign text, but two kinds of *relations* constructed in and by that text: a semiotic relation between the foreign-language signifiers and signifieds and a referential or representational relation between the foreign-language signs and real objects or phenomena.”¹¹⁶ V tomto citátu podle mého názoru nalezneme odkaz k problematice ekvivalence překladu, které jsem se věnovala na začátku této podkapitoly. Překlad je řetězcem znaků, které mají odkazovat k textu původnímu. Venuti však jedním dechem dodává, že se nejedná o odkaz k textu jako takovému, ale o naznačení vztahu označujícího a označovaného uvnitř původního textu na straně jedné a převedení vztahu znaků původního textu k reálným fenoménům na straně druhé. Máme tedy různé úrovně ekvivalence, které nemusí být vždy ve shodě. Venuti v této pasáži upozorňuje na fakt, že přesná ekvivalence je pouze nedosažitelným ideálem.

V následujícím textu pak přistupuje k ještě radikálnějším tvrzením. Využívá Derridova pojmu „iterace“. Jak sám tvrdí: „Translating effects a more radical break than relatively simple iteration such as a quotation because it simultaneously decontextualizes and recontextualizes the foreign text in terms that are variously linguistic, literary, and cultural. As a result, translating unavoidably produces shifts and variations that not only inflict a substantial loss of form and meaning upon that text, but entail an exorbitant

¹¹⁶ VENUTI, Lawrence. *Translation, Interpretation, Canon Formation*. In: *Translation and the Classic*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2008, s. 32. [vytváří řetězec označujících v přijímacím jazyku, který neoznačuje jednoduše zahraniční text, ale dva druhy vztahů vytvořených uvnitř textu a skrze text: semiotické vztahy mezi označujícími a označovanými v cizím jazyce a referenční či reprezentační vztahy mezi znaky cizího jazyka a skutečnými objekty či fenomény.]

formal and semantic gain in the translation, the release of effects that may have nothing to do with the foreign language and culture and work only in the receiving situation.”¹¹⁷

Jak jsem již zmínila, první citát nás upozornil na fakt, že překladatelská zásada maximální ekvivalence je pouze snahou, ideálem, ke kterému by se měl překladatel snažit přiblížit, současně by si měl ale uvědomovat, že je většinou nedosažitelný. Druhý citát navazuje na první a upozorňuje na fakt, že překlad je složitým druhem iterace, která v různých rovinách (lingvistické, literární, kulturní) dekontextualizuje a rekontextualizuje původní text. Překlad tedy, podle Venutiho, narušuje původní text daleko zásadnějším způsobem, než jak se na povrchu jeví. Velice důležité je, že Venuti zde nemluví pouze o narušení ve smyslu ztráty původního významu, ale i ve smyslu získání významu nového, který nebyl možný v původním kontextu.

Tento proces přeměny významu samozřejmě poznamenává i díla, která mají v původním prostředí kanonický status. I ona budou v novém kontextu nabývat nových významů a nových funkcí. Venutiho slovy: „When a classic is translated, furthermore, its very nature as a linguistic and literary artifact is fundamentally altered, along with the value it had acquired in the foreign culture, where it was produced. In translation a foreign text may lose its native status as a classic and wind up not only unvalued, but unread and out of print.”¹¹⁸ Kanonická díla, stejně jako každá jiná, tedy ztrácejí jistotu svého statutu, své interpretace. Pokud jsou však kanonická díla jiná než ostatní, specifická a nabízejí větší počet interpretací, měla by i přes změny významu v novém kontextu svou kanoničnost zachovat. Terminologií Jana Mukařovského, měla by uchovat svou estetickou hodnotu i se změnou estetického objektu následkem přenesení do jiného kolektivního vědomí. Sám Venuti však upozorňuje, že některá díla svou hodnotu, a tedy i kanonický statut převedením do nového prostředí ztratí. Otázka, proč některá kanonická díla zůstávají kanonická i po překladu a jiná ne, a zda by tento fakt měl či mohl mít vliv i

¹¹⁷ Ibid. s. 33. [Překládání způsobuje radikálnější zlom než relativně jednoduchá iterace jako je citace, jelikož současně dekontextualizuje a rekontextualizuje zahraniční text způsoby, které jsou lingvistické, literární a kulturní. Ve výsledku překládání nevyhnutelně vytváří posuny a variace, které nejen vykazují důležitou ztrátu formy a významu tohoto textu, ale obsahují obrovský formální a sémantický zisk v překladu, uvolnění účinků, které nemusí mít nic do činění se zahraničním jazykem a kulturou a fungují jedině v přijímací situaci.]

¹¹⁸ Ibid., s. 28. [Pokud je navíc přeloženo dílo klasické, jeho samotná povaha jako lingvistického a literárního artefaktu je zásadně změněna, společně s hodnotou, kterou získalo v cizí kultuře, kde byl vytvořeno. V překladu může zahraniční text ztratit svůj původní status klasického díla a skončit nejen nedocenené, ale i nečtené a nevydávané.]

na jejich kanoničnost v původním prostředí, je jednou z otázek, na která chce tato disertační práce upozornit.

Venutiho úvaha však vyvolává i další otázky. Pripusťme tedy, že text procházející překladem nabývá nových významů, jež jsou specifické pro dané prostředí, které překlad přijímá. Tyto nové významy mohou kanonický status buď ohrozit, nebo potvrdit. Podle Venutim popsané situace však může nastat i stav, kdy text, který ve svém původním prostředí kanonický není, v novém prostředí kanonický statut získává. Znamená to tedy, že překlad nebo překladatel už sám vytváří kanonický text tím, že ho přenáší do nového prostředí? Nebo se kanoničnost vytváří tím, že nové prostředí přijme překlad do svého systému vztahů, v jehož rámci je pak považován za kanonický? Můžeme v této situaci ještě hovořit o ekvivalenci, pokud nedokážeme udržet ekvivalence statutu kanonického díla? Problematika překladu kanonických děl nás tedy výrazně upozorňuje na fakt, že ekvivalence lingvistická a literární nemusí být zároveň ekvivalencí kulturní. Překlad kanonických děl zřetelně ukazuje na ústřední otázku každého překladu: Co to vlastně znamená věrný či ekvivalentní překlad? Jaká úroveň překladu by měla být zachována?

V této souvislosti se objevuje i další důležitý moment – kanonická díla přece nejsou díla jako ostatní, a to i proto, že jsou nejen zatížena hodnotícími soudy, ale soustřeďují se kolem nich interpretace, které se mnohdy stávají stejně kanonickými jako díla, která interpretují. Čtení kanonických textů totiž nejčastěji probíhá v kontextu již přiřazeného významu, který vzniká právě v důsledku kanonizovaných interpretací. Mácha je největší český romantik, Neruda je přirovnáván k žule, Karel Čapek největší český prozaik atd. Tímto způsobem fungují kanonické texty ve svém původním prostředí, a to hlavně v institucích, jako je škola, univerzita, a v textech, jako jsou učebnice, seznamy četby apod. Co se však stává s kanonickými texty, když jsou překládány do nového kontextu? Pokud by byly opravdu překládány pouze vlastní texty knih, měly by všechny ustálené interpretace zmizet a s nimi i zažitý úhel pohledu na kanonická díla a daný text by mohl vyvstat před čtenáři v novém kontextu jakoby bez oblečení. Mohli bychom říci, že takto by byl více ohrožený a bezmocný, stejně tak bychom mohli tvrdit, že konečně má znovu možnost být čten sám o sobě. V určitém smyslu by pak každý překlad byl „prvním vydáním“ knihy.

Tato situace je však pouhou abstrakcí, protože interpretace, i když nepřeložené, pořád gravitují kolem textů, a to díky překladatelům. Překladatelé, kteří ovládají jazyk původní kultury, jsou samozřejmě ovlivněni kontaktem s původní kulturou a už při svém výběru textů i prostředků překladu jsou vždy, ať vědomě či nevědomě spojeni s původními interpretacemi kanonického textu. A jak dále poznamenává Venuti, jsou ovlivněni nejen interpretacemi daného díla v původního kontextu, ale i, řečeno se Stanley Fishem, „interpretační komunitou“ svého vlastního kontextu. Venuti píše, že překlad napomáhá kanonizačnímu procesu tím, že vtiskává do cizího textu tyto interpretace, vzniklé většinou v mocenských strukturách obou kultur, a ovlivňuje tím zásadně čtení textu¹¹⁹. Na příkladu amerických překladů Baudelaira a Dostojevského Venuti dokazuje, že lingvistická a literární úroveň těchto překladů byla silně ovlivněna panujícími interpretacemi. Jeden z příkladů, které Venuti uvádí je překlad Baudelairovy básně *Kočka*, ve kterém nachází stopy tehdy v Americe rozšířené představy, že básník napsal báseň o své milence, která pocházela z Karibiku. Jeden z momentů, ve kterém je vliv tohoto předpokladu na překlad viditelný, je závěr básně – ve francouzštině „Nagent autour de son corps brun“ (doslova „Plující kolem jejího hnědého těla“). Americká překladatelka však vybírá výraz „její tělo skořice“ jako odkaz k exotickému původu milenky. Zažitá interpretace či interpretační strategie tedy nekrouží kolem textu, ale především kolem překladatele. Venuti dodává, že „for most readers enacts an interpretation that does not simply stand for the foreign text, but comes to be indistinguishable from it and in fact replaces it.“¹²⁰

S tímto motivem je spojen i další problém, který Venutiho zajímá, otázka „plynulosti“ a „cizosti“ překladu. Je to další zásadní motiv teorie překladu, a upozorňuje na něj i Jirí Levý ve druhé dvojici překladatelských voleb, které jsem uvedla na začátku této kapitoly („překlad má být čten jako originál“ vs. „překlad má být čten jako překlad“). Tato volba je samozřejmě velice důležitá pro překlad kanonických děl. Pokud má čtenář vnímat kanonická díla v jejich vlastním kontextu, je podle Venutiho zásadní, aby byl překlad natolik plynulý, že by mohl být vnímán jako napsaný přímo v tomto kontextu. Zdá se, že v případě kanonických děl by Venuti zastával pozici, že překlad má být čten

¹¹⁹ Ibid., s. 29.

¹²⁰ Ibid., s. 35. [...pro mnoho čtenářů ustavuje interpretaci, která nejen jednoduše zastupuje zahraniční text, ale je od něj nerozlišitelná a vlastně ho nahrazuje.]

jako originál a neupozorňovat na svůj vlastní statut překladu. Venuti si je však vědom, že tento cíl je nedosažitelným ideálem. „Překladovost“ překladu, podle jeho názoru, navíc vstupuje do procesu kanonizace i aktivním způsobem.

Venuti si totiž všímá zajímavého faktu, že i samotný překlad může získat statut kanoničnosti. Tím na svou „překladovost“ samozřejmě upozorňuje. Jak sám tvrdí: „... the translation of a canonical text can itself acquire canonicity, becoming a standard by which to evaluate competing retranslations or to pre-empt them.”¹²¹ Takový kanonický překlad dále funguje jako reprezentativní překlad daného díla a bývá stejně tak reprodukován, např. při překladu děl, která původní dílo citují, parodují, adaptují (film, komiks atd.). Tímto způsobem kanonický překlad utvrzuje svůj status a funguje, Guiloryho slovy, jako určitý kulturní kapitál, rozšiřovaný skrze jeho další a další vydání. Nový překlad se setkává s ustálenými interpretacemi a s hodnoceními, která jsou spojena s dřívějšími překlady, ale i s problémy, které se týkají práv a vůbec potřeby nového překladu. Pokud se například podíváme na české překlady básní Edgara Allana Poea *Havran*, každý z nich představuje nejen postoj k otázce, jak překládat, ale samozřejmě i odkaz k již vydaným překladům. Kanonický český překlad *Havrana* od Vítězslava Nezvala je dokonce věnován Jaroslavu Vrchlickému, který publikoval jeden z prvních a velice diskutovaných překladů básně. Ve chvíli, kdy však Venuti připustí moment kanoničnosti samotného překladu, implicitně připouští, že tímto způsobem daný překlad upozorňuje sám na sebe. Jedno přeložené dílo může být kanonické dvojím způsobem, jednak ve smyslu původního díla, jednak ve smyslu překladu. Touto úvahou bych ukončila představení Lawrence Venutiho a jeho myšlenek týkajících se zkoumání literárního kánonu v cizím prostředí. Nakonec bych se pouze ráda zmínila o tom, že autor na konci článku vyjadřuje naději, že se tento typ výzkumu prosadí ve zkoumání literatury. Svou vlastní práci tak vidím jako pokus k tomuto zkoumání přispět.

¹²¹ Ibid., s. 46. [Překlad kanonického textu může sám získat kanoničnost, a tím se stát standardem skrze který oceňujeme soupeřící nové překlady nebo jim předcházíme.]

2. 4. Příběhy formování kánonu v cizím prostředí

Venutiho a Lefeverovy teoretické přístupy nastiňují, jakým směrem by se zkoumání kánonu v cizím prostředí, z perspektivy teorie překladu, mělo zaměřit. V následující, závěrečné části této kapitoly se pokusím shrnout základní momenty, které by měl tento výzkum zohledňovat.

Na začátku bych chtěla stručně zrekapitulovat základy současného teoretického pokusu. Na jedné straně zde máme kánon jako teoretický problém, s jeho ústředními motivy: literární hodnotou, tradicí, reprezentativností a kulturním kapitálem. Pokud však usilujeme o zkoumání kánonu v cizím prostředí, přidává se k tomuto klastru pojmů problematika, na kterou upozorňuje literární komparatistika s jejím ústředním pojmem světové literatury a teorie překladu. Prostor pro nový typ zkoumání vidím právě na rozhraní všech těchto disciplín, které zohledňují další dvě důležité položky – nadnárodní kontext a překlad.

Máme před sebou následující problém: kánon národní literatury vzniká většinou v rámci jednoho kulturního kontextu¹²² a na jeho základech se dá stavět národní identita, s jeho pomocí fungují vzdělávací instituce, funguje jako kulturní kapitál, jako vzor i jako reprezentace určitých skupin ve společnosti. Pokud využijeme Guilloryho úvahy, není tento kánon konkrétním seznamem děl (tím jsou jednotlivé sylaby), ale konstruktem, imaginární totalitou všech kanonických děl, která svým silovým polem vyvíjejí tlak na jeho konkrétní jednotlivé podoby, sylaby, a organizuje tak výše uvedené funkce.

Tím, že mezi sebou různé národní literatury komunikují a dostávají se do různých vztahů, například jako součásti světové literatury, vzniká další situace, spojená s národním literárním kánodem, a to ta, že některá díla bývají překládána a dostávají se takto do nového kontextu. Postupně, díky překladu, ale i díky dalších aktivitám, jako je vytvoření množství metatextů (příručky, slovníky, učebnice, předmluvy, literární

¹²² Kulturní kontext nechápu jako zeměpisně omezený teritoriem státu, proto ke kánonu národní literatury samozřejmě počítám i díla exilová nebo díla se vznikem mimo původní stát, která se však vážou k jeho literární tradici. Kulturní kontext, podle mého názoru, není ani striktně omezen jazykem, i když i to je důležitá podmínka pro fungování díla v daném kontextu. Proto je například problematické považovat Kunderovy nové romány za součást českého literárního kánonu, ne však kvůli tomu, že nebyly napsány česky, ale protože nejsou přeloženy a nemají šanci v tomto prostředí silněji působit.

monografie), kolem textů začíná fungovat diskurz, který některé z děl přímo označuje jako kanonická a uděluje jim v novém kontextu status, který je identický, blízký nebo odlišný od toho, který mají díla v prostředí, ve kterém vznikla. Výsledkem je představa cizí literatury, ve které oscilují různé texty z různých historických období. Můj teoretický pokus si dává za úkol načrtnout základní momenty zkoumání tohoto specifického jevu, formování literárního kánonu v cizím prostředí.

Základní momenty zkoumání formování kánonu v cizím prostředí se podle mého názoru dají shrnout do dvou příběhů, které jsou úzce propojeny: příběhu překladu a příběhu řízení recepce. Dá se v podstatě říci, že oba tyto příběhy se orientují na podmínky a charakter guillorovských sylabů, které v daném kontextu působí, a oba tyto příběhy by nám pak ve své součinnosti mohli pomoci poukázat na silové pole, které tvorbu jednotlivých sylabů ovlivňuje: kánon v cizím prostředí.

Příběh překladu by měl pojednávat o tom, které texty byly přeloženy, z jakých důvodů, kým a v jakém kontextu. Měl by podle mého názoru obsahovat několik ohnisek:

1) Celkový *přehled přeložených textů* z cizí literatury v daném časovém období. Takový přehled by nám umožnil sledovat pole, na kterém se pohybujeme, a vytvořit základ dalšího výzkumu. Tento seznam by měl být následně analyzován a nahlédnut jako celkový korpus textů. To by umožnilo sledovat konkrétní motivace, které vedly k překladu, a sledovat jejich vztah ke kanonickému statutu překládaného díla v původním i přijímacím prostředí. O základní rozlišení typů motivací jsem se pokusila v prvním oddíle této podkapitoly.

2) Výzkum fungování *vydavatelství*, která tyto texty vydávají, a výzkum *politiky*, kterou vedou různé organizace podporující překlad (ministerstva, ideologické struktury, komise, granty, sdružení, která popularizují danou kulturu atd.). Tento moment rovněž souvisí s motivacemi překladu, současně je rozšířením Guilloryho požadavku zkoumání institucí, které se podílejí na konstituci kánonu o instituce, které ovlivňují volbu překládaných děl. Navazuje rovněž na Damroschovo „mobilní pojetí světové literatury“ a jeho sledování způsobů, kterými literární texty překračují hranice.

3) Zvláštní zájem by měl být věnován žánru *překladové antologie a komentované překladové antologie*, protože taková souborná překladová díla velmi často poukazují na

strategie formování představy kanoničnosti literárních textů a okamžitě je doprovázejí souborem interpretací. Tento moment navazuje především na myšlenky Andrého Lefevera a jeho koncept „přepisování“ a „přepisovatelů“. Antologie jsou pak, kromě překladů, jedním z nejvýznamnějších způsobů „přepisování“ původních textů.

4) Velmi zajímavou, i když velmi obtížnou součástí příběhu překladu by bylo i sledování *konkrétních překladatelských voleb* v textu, které vedou k tomu, že se vytvářejí paralely a intertextuální vztahy mezi díly překladovými a kanonickými díly přijímací literatury. V některých případech jsou takové paralely v názvech nebo v samotném textu očividné. Tento moment navazuje především na teorii překladu Jiřího Levého, současně však navazuje a konkretizuje myšlenku významové modifikace textu během překladu, na kterou ve svých textech upozorňoval jak André Lefevere, tak Lawrence Venuti.

Příběh **řízení recepce** se týká především momentů, které institucionálně ovlivňují způsoby četby daných literárních textů. Příběh řízení recepce by se měl zabývat momenty, které plně nezohledňuje ani Jaussova recepční estetika, ani komparatistické zkoumání recepce. Oba tyto přístupy podle mého názoru přehlíží procesy, které vlastní recepci předcházejí. A právě tyto procesy jsou zásadní pro výzkum formování literárního kánonu. Výzkum recepce nám ukáže mapu toho, jak byly texty přijímány, ale často nám neukáže fakt, že možná byly přijímány daným způsobem proto, že tento způsob četby do určité míry připravily metatexty, které daný text doprovázejí.

Proto raději mluvím o řízení recepce jako o souboru různých strategií, záměrných či nezáměrných, které jsou zaznamenatelné v textech a ve způsobu fungování literárního pole. Jde o to, zkoumat, co se děje kolem textů, které se čtenáři v cizím prostředí dostávají do rukou. Základní ohniska příběhu řízení recepce by byla následující:

1) Výzkum *diskurzu*, který funguje v *mocenských strukturách* a v *institucích*, které se zabývají literaturou. Mám na mysli velké metatexty typu dějin dané literatury, monografií o „velkých dílech“ dané literatury, kritické texty, které hodnotí překladové texty, ale i sylaby vzdělávacích institucí. Smyslem tohoto výzkumu je zjistit, jak se o dané literatuře píše, s jakými hodnotícími soudy jsou její literární díla spojena, zda se nové metatexty snaží reprodukovat hodnocení původního kontextu, nebo zda naopak texty situuje do kontextu nového.

2) Zvláštní zájem si zaslouží studování jevů jako je „paralelizace“ textů a autorů, která představuje způsob, jak snadněji uvést dané dílo nebo autora do nového kontextu pomocí srovnání s dílem nebo autorem, který je v přijímacím prostředí známý. Takto je recepce řízená i ve sféře představy kanoničnosti.

3) Nezbytnou součástí příběhu řízení recepce by bylo i zkoumání *menších metatextů*, hlavně těch, které jsou v bezprostřední blízkosti vlastního textu. Jsou to předmluvy a závěry, které mnohdy přebírají funkci „správných kódů“, klíče ke čtení textu. Často opakovaný stereotyp o tom, že je nemožné, aby cizí čtenář „pochopil“ dílo jiné literární tradice, často ústí v protireakci - v přehnanou snahu překladatelů text „vysvětlovat“. U kanonických děl jsou pak tímto způsobem často předávány (někdy i vnucovány) dominantní interpretace domácího prostředí.

Nacházíme se tedy ve styčném bodu různých přístupů k literatuře. Jak jsem se pokusila představit v první kapitole této práce, literární kánon je velice pestře reflektovaným pojmem a každá další teorie odhaluje jiný jeho rys či specifikum. Tato pluralita názorů na literární kánon nám otevírá cestu k přemýšlení, co všechno *může být* literárním kánonem v cizím prostředí. Je tento kánon okleštěným původním kánonem nebo je to kánon znovuvytvořený? Je to tradice, která trpí svou neúplností kvůli tomu, že ne všechny její jednotky jsou zprostředkovány, nebo je to nová tradice, která má svůj vlastní řád? Pokud budeme vnímat estetickou hodnotu jako základ literárního kánonu, měli bychom u překladového kánonu sledovat (ne)možnost přenosu této hodnoty, nebo už musíme pracovat s estetickou hodnotou překladovou?¹²³ Je kánon v cizím prostředí reprezentací původního kánonu nebo na základě střetu dvou literárních tradic vzniká kánon nový? Tím se stává zajímavým teoretickým problémem. Je ambivalentní právě v odkazu na již existující původní kánon, ale i v jeho odmítnutí a znovuzrození.

Na závěr je třeba upozornit, že postupy, které jsem výše popsala, postupy, díky kterým bychom snad mohli lépe sledovat formování kánonu v cizím prostředí, jsou založeny na pojetí formování literárního kánonu u Johna Guilloryho. Jak bylo zmíněno

¹²³ Tomuto momentu se zajímavým způsobem, i když v odlišném kontextu, věnuje i Jan Mukařovský: „Ale umělecké dílo nemůže rovněž být redukováno na toto ‘dílo-věc’, poněvadž se stává, že takové dílo-věc mění úplně svůj vzhled i svou vnitřní strukturu, když se přemístí v času a prostoru; takové změny se stávají hmatatelnými například tenkrát, srovnáme-li mezi sebou navzájem řadu následujících překladů téhož básnického díla.“ Srov. Mukařovský, Jan: *Studie I*. Brno: Host, 2007, s. 209.

výše, Guillory je jedním z mála badatelů, kteří ke kánonu přistupují z hlediska vzniku, a ne rozpadu či změn v něm. Další metodologická inspirace leží v práci Davida Damrosche a jeho mobilního pojetí světové literatury jako cestování textů z jednoho kontextu do druhého. Inspiraci jsem čerpala rovněž u Andrého Lefevera a Lawrence Venutiho, kteří upozorňují na změny, které se v textech odehrávají během překladu, a v teorii překladu Jiřího Levého. Velmi inspirující však pro mne byly i myšlenky všech ostatních autorů, které jsem v textu zmínila, ráda bych zde vyzdvihla alespoň myšlenku Thomase Stearnse Eliota o literární tradici, jež se mění vstupem každého opravdu nového literárního díla, či Mukařovského pojetí estetického objektu, který se mění v závislosti na kolektivním vědomí.

Pokud bych měla shrnout představený přístup k problematice, jedná se o výzkum, který bude pracovat s velmi odlišnými aspekty literárního procesu. Koncepty, které jsem se pokusila představit teoreticky, by měly být dále zkoumány prakticky v konkrétních literárních kontextech. Celý tento projekt by byl velice náročný a ambiciózní a přesahuje mé současné možnosti i schopnosti. Celkový výzkum formování kánonu v cizím prostředí, byť by se zabýval pouze dvěma literárními tradicemi, by vyžadoval dlouhou týmovou práci, která by vyústila v obrovské množství materiálu, který by bylo třeba dále uspořádat a interpretovat. Ani to by však nebyl konečný bod výzkumu, ten je ještě ambicióznější, i když, podle mého názoru, ještě zajímavější. Definitivním cílem by totiž bylo výstupy výzkumu formování kánonu v cizím prostředí porovnat s výzkumem formování kánonu v domácím prostředí a tím nabídnout nový pohled na kanoničnost vůbec. Díky komparaci bychom mohli očekávat, že budeme moci nahlížet na původní literaturu novým způsobem a tím vytvořit novou mapu literárního pole, nebo dokonce systém vzájemně se překrývajících map. Tento projekt však daleko přesahuje rámec i možnosti této práce. Její případný přínos shledávám především v upozornění na zajímavé pole zkoumání, jak jsem se pokusila ukázat.

KAPITOLA 3: VÝZKUM KÁNONU V PRAXI. FORMOVÁNÍ ČESKÉHO LITERÁRNÍHO KÁNONU V BULHARSKU – VYBRANÉ PROBLÉMY

V poslední kapitole této práce se pokusím na konkrétních příkladech ukázat, čím by mohl být výzkum formování kánonu v cizím prostředí zajímavý. Tato kapitola nebude schopna komplexněji vyprávět příběh překladu a příběh řízení recepce. Nastínění těchto příběhů by vyžadovalo mnohem větší rozsah, než je v rámci poslední kapitoly této disertační práce možné. Pokusím se představit alespoň určité úseky těchto příběhů. Následující tři části této kapitoly mají fungovat především jako sondy do dané problematiky, které snad utvrdí domněnku, že je tento typ výzkumu nejen zajímavý, ale i přínosný. Budu se věnovat formování českého literárního kánonu v bulharském kontextu a některým jeho specifickým. Hlavní motivací výběru těchto dvou literatur je samozřejmě na jedné straně ukotvenost této disertační práce v českém institucionálním kontextu, na straně druhé pak původ autorky práce. Bulharský literární kontext je kontextem, který zná nejlépe - mohla nahlížet funkce překladů nejen z pramenů, ale i z vlastních zkušeností. Historický vztah obou literatur přináší pro zmíněné zkoumání jak výhody, tak nevýhody. Pokusím se na ně v krátkosti poukázat.

Vztah těchto dvou literatur se jeví jako vhodný objekt zkoumání kvůli dlouhé historii, která obě literatury spojuje, a blízkosti, které jsou jak jazykové, tak ideologické. Rozmanitost materiálu dovoluje mluvit o formování kánonu, jelikož existuje rozsáhlá tradice překladů z češtiny do bulharštiny, nemusíme se tedy obávat, že by se přeložená díla mohla stát reprezentativními jen kvůli tomu, že byla přeložena, jak by se mohlo stát u vztahu literárních tradic s omezeným množstvím překladů. Je důležité, že česko-bulharské vztahy jsou aktivní i v institucionálním kontextu se silnými katedrami bohemistiky, tradičně aktivním Českým centrem a velvyslanectvím v Sofii, českými kluby, které popularizují českou kulturu, a množstvím překladatelů, kteří ochotně využívají možnosti přispět k překládání dalších textů z češtiny do bulharštiny.

Jednou z nevýhod zkoumání českého literárního kánonu v Bulharsku je již zmíněná blízkost obou kultur, kterou bychom mohli interpretovat jako problematický moment i s ohledem na příliš aktivní přístup přijímacího kontextu a společné historické

podmínky, které oba kontexty spojují. Posuny, ke kterým v daných literárních polích dochází, by totiž nemusely být příliš znatelné. V následujícím textu se mimo jiné pokusím ukázat, že v těchto prostředích dochází i k výrazným změnám. Problematickým by se mohlo jevit i použití dvou „menších“ literatur pro důkaz funkčnosti náhledu na formování kánonu v cizím prostředí. Zdá se mi však, že pokud jsou rozbor, které jsem představila v prvních dvou kapitolách, alespoň zčásti funkční, měly by fungovat v jakémkoliv kontextu, a proto se v této kapitole budu věnovat literárním kontextům, s nimiž jsem obeznána nejlépe.

Případové studie, již budou následovat v této kapitole, se věnují oblasti výzkumu kánonu, kterou jsem charakterizovala v kapitole druhé skrze příběh překladu a příběh řízení recepce. První studie se soustředí na celkový přehled knižních překladů z češtiny do bulharštiny v období druhé poloviny 20. století, jedná se tedy o příspěvek k příběhu překladu. Po ní bude následovat studie, která se rovněž týká příběhu překladu, a to přehled antologií a výborů z české literatury v Bulharsku. Problematika antologií však díky svému charakteru reprezentativního výběru a paratextům, které ji zpravidla doprovázejí, tvoří rovněž součást příběhu řízení recepce. Na tento aspekt antologií jsem již poukazovala v druhé kapitole, a to především v souvislosti s představením teorie Andrého Lefевра. Třetí studie bude sledovat tendenci „paralelizace“ cizích kanonických textů s kanonickými texty přijímacího kontextu, tedy téma, které se týká institucionálního fungování překladových textů (v odborných publikacích významných bulharských bohemistů) a řízení recepce v metatextech. Na příkladu knihy Jaroslava Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, která má v Čechách i Bulharsku kanonický status, ale status jinak založený, upozorním na možnosti výzkumu literárního kánonu v cizím prostředí.

3. 1. Vítejte v Bulharsku – česká literatura v bulharských překladech.

Jak bylo uvedeno výše, vztahy mezi bulharskou a českou literaturou jsou podmíněny dlouhou historickou spojitostí těchto dvou zemí. V této studii se však budu

soustředit na vymezené období v dějinách těchto vztahů - období od konce druhé světové války do současnosti.

Toto období jsem zvolila z několika důvodů. Prvním důvodem je pozoruhodnost politických změn, které se během této doby udaly. Tyto změny jsou v některých fázích tohoto období v obou zemích analogické (první fáze nástupu komunistických režimů), v jiných zcela odlišné (60. léta, anebo následující normalizace v Československu). Druhým důvodem je proměna samotného vztahu k české literatuře, nejen na základě mimoliterárních, ale i čistě literárních faktů, jako je velká míra popularizace české literatury v Bulharsku ve zmíněném období. Další důvod k výběru tohoto historického období je spojen s fungováním literárního pole v obou zemích, tj. s většími možnostmi knihy šířit a propagovat (s politickým či jiným úmyslem), ve srovnání s dobou před druhou světovou válkou. Je třeba upozornit na to, že Bulharsko se jako stát politicky osamostatnilo dříve než Československo, literární trh však v Bulharsku fungoval mnohem méně než v Čechách. V této studii budu čerpat jednak ze studií bulharského bohemisty Velička Todorova, který věnoval soustavnou pozornost překladům z češtiny do bulharštiny, jednak z výzkumu, který jsem provedla v Národní knihovně Sv. Cyrila a Metoděje v Sofii v letech 2007 až 2010 (a který je dodatečně doplňován). Výsledek tohoto výzkumu, seznam přeložených uměleckých textů z češtiny do bulharštiny od roku 1944 do roku 2011, je uveden v příloze této práce. V následujícím textu bych chtěla upozornit na některé z motivů, na které nás tento seznam upozorňuje, jejich interpretace nám snad otevře další náhled na formování literárního kánonu v cizím prostředí.

Druhá polovina dvacátého století byla bohatá na historické změny, které měly vliv na překladatelskou činnost v Bulharsku. Těsně po konci války vyšly dvě vlivné antologie, kterým se budu věnovat později, s politickými změnami se zároveň objevil i první silný impulz pro překlad – Dohoda o přátelství, spolupráci a vzájemné pomoci mezi Bulharskem a Československem. Noviny *Rabotničesko delo* (ústřední tiskový orgán Bulharské komunistické strany) v čísle ze dne 24. 06. 1947 referují o setkání Georgiho Dimitrova a Vladimíra Clementise a citují z projevu bulharského předsedy vlády. Je zajímavé, že část tohoto projevu získá klíčový význam pro motivaci překladů - opakují ji nejen badatelé v oblasti české literatury v Bulharsku, překladatelé v předmluvách nebo

závěrech svých překladů, ale rovněž čeští a slovenští badatelé a překladatelé¹²⁴. V tomto projevu Dimitrov připomíná dlouhou historii bulharsko-českých vztahů, která začíná už u Cyrila a Metoděje, zaznamenává pomoc, kterou poskytli Češi a Slováci v době snah o osvobození Bulharska, a vyjadřuje přesvědčení, že se tyto vztahy budou nadále upevňovat. Dimitrov s pýchou uvádí: „Známe zásluhy velkého československého myslitele a státníka Masaryka. Jeho fotografie mohl dr. Clementis vidět v mé kanceláři.“¹²⁵ Dále Dimitrov upozorňuje na fakt, že se tyto slovanské národy přesto důvěrně neznají a jeho projev vyvrcholí už zmíněnou oblíbenou formulací, která zní takto: „Chtěli bychom, aby se náš národ seznámil s nejdůležitějšími klasickými i současnými díly v oblasti literatury, vědy, umění u vás, a seznámit Čechy a Slováky s našimi díly v těchto oblastech.“¹²⁶ Tato čistě ideologická poznámka bude nadále fungovat nejen jako směr a motivace, ale i jako cíl, ke kterému budou badatelé směřovat v pozdějším hodnocení překladatelské recepce¹²⁷.

Veličko Todorov (1954-2000), o jehož texty se budu v této kapitole opírat je jedním z významných bulharských badatelů na poli české literatury. Je bohemistou, který se výrazně zasloužil o vývoj zkoumání české literatury a obecně o popularizaci české kultury v Bulharsku. Jeho texty jsou pro tuto kapitolu zásadní mimo jiné i kvůli proměně badatelských strategií v bulharské bohemistice po roce 2000. Po vydání posledních Todorovových souborných publikací, většinou ve spolupráci s dalším bohemistou Ivanem Pavlovem (1944-2005), ustupuje mladší badatelská generace od pokusů o syntetické historické práce a obecně od kolektivních monografií a přehledových literárně-historických textů. Po roce 2000 je pozornost badatelů věnována především konkrétním autorům, ve specializovaném bohemistickém časopise *Homo boemicus* převažují překlady českých kritických textů, přítomná je i tendence častěji vydávat popularizační texty v nesespecializovaných časopisech. Popsaná situace souvisí s bulharskou literárně vědeckou scénou, kde je více publikací, které se zabývají interpretacemi konkrétních

¹²⁴ Viz např. Koška, Ján. *Bulharská básnická moderna*. Bratislava: Vydav. Slov. akad. vied, 1972.

¹²⁵ *Min-predsedeľtat dr. G. Dimitrov za kulturnata konvencija s Ćechoslovakija*. Rabotničesko delo, 1947, roč. XIX, č. 142, s. 1.

¹²⁶ *Ibid.* s. 1.

¹²⁷ Je až sarkastické, že výrok, jenž je vysloven před budoucím „nepřítelem“ komunistického režimu, Vl. Clementisem, se může stát vůdčím kulturním podnětem pro další desetiletí bulharské „socialistické“ překladové tvorby.

literárních děl, a minimum rozsáhlých odborných studií, které se snaží o literární dějiny či lexikony literatury. Todorovovy knihy jsou tak jedním z mála pokusů o systematické nahlédnutí proměn strategií překladů české literatury do bulharštiny.

Vraťme se však k samotným textům Velička Todorova a k prvnímu článku, který bych zde ráda uvedla, k článku *Recepce české literatury v Bulharsku po 9. 9. 1944*, který poprvé vyšel v roce 1983. Je třeba upozornit, že Todorov zde recepci míní „překladovou recepci“, tj. sledování překladatelských tendencí, a že jeho článek odráží situaci do konce 70. let. Přepřacovaná verze tohoto článku vychází pod jménem *Bulharské překlady české umělecké prózy ve dvacátém století* i ve sborníku z r. 2002 *Překladová recepce evropských literatur v Bulharsku*, ve svazku věnovaném slovanským literaturám a zabývá se výlučně překladem prózy. Články jsou ve svém základu identické, ideologický posun je ale zřejmý. V druhém článku Todorov častěji a silněji kritizuje oficiální strategie překládání v Bulharsku a svoje poznámky obohacuje o reflexi, týkající se neoficiální české literatury a jejího ignorování v bulharském prostředí. Přidává rovněž i úvahy o povaze překladatelské činnosti po roce 1989.

Začnu tedy představením překladové recepce české literatury v Bulharsku v člancích Velička Todorova a následně poukážu na některá zajímavá místa v celkovém seznamu přeložených děl z české literatury. V časovém úseku do konce 70. let Todorov vymezuje tři velká období – od r. 1944 do r. 1956, od r. 1956 do konce 60. let a od konce 60. let do tehdejší současnosti (konec 70. let).

Pro **první období (1944-56)** je podle Todorova charakteristická velká rozdílnost úrovně překladatelů. Na jedné straně zde najdeme skutečné odborníky, na straně druhé je zde řada neprofesionálních překladatelů, kteří často překládají z češtiny do bulharštiny s pomocí jiného jazyka (obvykle jazyka ruského) nebo překládají bez dostatečných znalostí češtiny. Dalo by se tedy říci, že první zmiňované překladatelské období je obdobím „ukojení žízně“ po české literatuře, která je mnohdy vykoupena slabou úrovní překladu. Zajímavým důsledkem této situace je podle Todorova fakt, že nedostatečná překladatelská příprava společně s celkově ambivalentním vztahem k literatuře 19. století vedla k tomu, že „(...) v tomto období u nás nebyly položeny základy celkové recepce

české literární klasiky 19. století“¹²⁸. Todorov doslova píše: „Překlady K. H. Máchy, K. J. Erbena, B. Němcové, J. Nerudy a A. Jiráska měly především historicko-vzdělávací a kulturně-poznávací hodnotu a nedokázaly zcela realizovat umělecko-estetické působení originálních děl.“¹²⁹ V tomto politování nacházím zároveň výraznou potřebu zmiňovaného období přeložit „klasická“ díla, která bohužel nebyla naplněna. Todorov zde rovněž potažmo představuje své pojetí „klasičnosti“. Překlady zmíněných kanonických děl, jejichž výběr respektuje, totiž podle jeho názoru splňují pouze reprezentativní funkci kánonu, ale nikoliv už pro autora nutnou funkci estetickou. Celkově se tedy dá říci, že první období je charakterizováno chutí představit českou literaturu v Bulharsku, která koresponduje s již zmiňovaným výrokiem Georgiho Dimitrova: pro toto období je však typická i absence uceleného edičního plánu a množství nekvalitních překladů.

Mezníkem pro začátek **druhého období** (1956 - konec 60. let) v překladové recepci české literatury v Bulharsku je podle Todorova antologie *Čeští básníci*, která vychází **v roce 1956**. Díky rozsáhlému týmu spolupracovníků se překlady v této antologii liší svou kvalitou. Na druhou stranu je, podle Todorova, příkladem prvního pokusu o solidní a plánované představení české poezie v Bulharsku. Podle Todorova je tato antologie výsledkem investic do konkrétních lidí - básníků a studentů bohemistiky, kteří díky různým druhům stipendií mohli poznávat český jazyk a českou kulturu z vlastní zkušenosti. Tento rys je pak charakteristický pro celé toto období, kdy se stabilizuje překladatelská úroveň, a vznikají pokusy o systematické představení české literatury v Bulharsku.

Během tohoto období se rovněž výrazně zvyšuje zastoupení krátkých českých próz v bulharském prostředí. Současně pokračuje tendence „vyplňování bílých míst v prezentaci české klasiky“. V obou verzích svého textu se Todorov věnuje například edičnímu plánu, který připravuje v 60. letech státní nakladatelství „Národní kultura“, považuje ho za kvalitní, všímá si však toho, že byl realizovaný se zpožděním kvůli realizaci jiných překladů, jež byly podle jeho názoru méně nutné. Plán nakladatelství „Národní kultura“ z roku 1962 obsahuje tyto autory: Jan Neruda (vybraná díla), Jiří

¹²⁸ TODOROV, Veličko. *Recepce české literatury v Bulharsku po 9. 9. 1944*. In: Balgaro-češki literaturni paraleli sv. 1. Sofija: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“, 1983, s. 115.

¹²⁹ Ibid. s. 292.

Wolker (vybrané básně), Jaroslav Hašek (humor a satira), Karel Čapek (Hordubal, Povětroň, Obyčejný život), Vítězslav Nezval (vybraná lyrika), Josef Kajetán Tyl (vybraná díla), Karel Hynek Mácha (vybraná lyrika), Karolína Světlá (vybraná díla), Alois Jirásek (Staré pověsti české, Temno), Ivan Olbracht (vybraná díla), Svatopluk Čech (vybraná lyrika), Antologie české sociální lyriky, Jaroslav Seifert (vybraná lyrika), Stanislav Kostka Neumann (vybraná lyrika), Karel Havlíček Borovský (vybraná díla), Marie Majerová (vybraná díla), Marie Pujmanová (vybraná díla), Božena Němcová (Babička, V zámku a podzámčí, povídky)¹³⁰. Todorov kritizuje zpomalené vydávání těchto knih na úkor „neplánovaných“, ideologicky motivovaných děl. Přes zmíněné Todorovovy výhrady lze o tomto období hovořit jako o období ucelenějších edičních plánů a kvalitnější překladatelské praxe.

Třetí období (konec 60. let – konec 70. let) se podle novější verze Todorovova textu dá stručně shrnout jako „recepční konformismus“.¹³¹ Vyznačuje se především tím, že překladatelé sami omezují výběr překládaných děl na ta ideologicky „správná“. V rámci Todorovova (kratšího) popisu tohoto období je zajímavé, že se již nemá potřebu vyjadřovat ke kvalitě vlastních překladů, což by mohlo svědčit o stabilizaci úrovně překladu. Předmětem Todorovova zájmu je výběr překládaných textů, který je podle něj silně konzervativní. Nakladatelé sázejí na překlady již prozkoušených autorů a ignorují veškerou českou „neoficiální“ literaturu. Podrobněji se Todorov tomuto období nevěnuje ani v jednom ze svých článků. Důvodem může být krátký časový odstup v případě první verze textu a odsouzení ideologicky motivovaného výběru překládaných textů v případě verze druhé.

Posledním obdobím, kterým se Todorov zabývá pochopitelně pouze v druhé verzi svého článku, je **překladová literatura po roce 1989**. Autor zdůrazňuje, že v tomto období dochází ke kritice jednotných koncepčních pokusů předcházejících dob a k jisté formě „recepčního chaosu“. Na jedné straně nastává uvolnění ideologické kontroly, což s sebou nese obrovské možnosti ve výběru dosud zanedbávaných autorů a otevírá se tak neomezené pole pro nové překlady. Na straně druhé však vzniká jiný dominující typ

¹³⁰ Ibid. s. 297-298.

¹³¹ TODOROV, Veličko. *Balgarski prevodi na hudožestvena proza prez XX vek*. In: TODOROV, Veličko. *Jaroslav Hašek*. In: PAVLOV, Ivan – BIOLČEV, Bojan – TODOROV, Veličko – TERZIJSKA, Lidija – BALABANOVA, Christina (eds.). *Prevodna recepcija na evropejskite literature v Balgarija* sv. 4: Slované literatury. Sofija: AI „Prof. Marin Drinov“, 2002, s. 339.

tlaku, a to tlak ekonomický, kvůli kterému se realizace mnoha překladů, které nedostávají potřebnou reklamu, odkládá. Jako příklady těchto tendencí Todorov na jedné straně zmiňuje nový překlad *Kacířských esejů o filosofii dějin* Jana Patočky, na straně druhé dlouholeté odkládání vydání připraveného překladu novely *Rozmarné léto* Vladislava Vančury.

S intertextuálním vztahem k jedné z nejpůvodnějších českých prozaiček v Bulharsku, Daniele Hodrové, autor shrnuje, že: „Dvojitý počátek [název románu *Podobojí* v bulharském překladu, pozn. V. Y.] nového bulharského translatologického vztahu k české próze je už založen: neopomíjet české autory, kteří byli v 70. a 80. letech zakázáni, ani autory, kteří jsou nesení vlnou sametové revoluce...“¹³²

Pokud bych měla shrnout poznatky Velička Todorova o překladatelských tendencích z češtiny do bulharštiny, můžeme jednak sledovat jistou profesionalizaci překladatelského procesu a současně souvislost osudu překladů s ideologií a celkovým fungováním literárního pole. Todorovovy články jsou nepochybně důležitým informačním a přehledovým zdrojem pro zkoumání české literatury v Bulharsku. Tím je poskytnuta základní představa „příběhu překladu“. V dalším textu, na základě seznamu přeložených českých děl po roce 1944, upozorním na moment, kterému se Todorov nevěnuje.

Pokud nahlédneme do seznamu překladů z hlediska počtu výtisků vydaných v jednom vydání, ukáže se nám zajímavý obrázek. Tento údaj nám samozřejmě neposkytne informaci o kanonickém statutu díla. Je to mimoliterární kategorie, která spíše napovídá o vydavatelských strategiích v daném prostředí. Nakladatelské strategie nám ale mohou odhalit, jak psal John Guillory, procesy, díky kterým literární kánon vzniká. V rámci výzkumu kanonizace zahraničních textů je třeba zkoumat, jak funguje literární trh, a sledovat, jaká rozhodnutí dělají vydavatelství. Zajímá mě tedy, zda je možné z údajů o pěti knihách, které vyšly v jednom vydání v nejvyšším počtu výtisků, vyvodit informace o povaze bulharského literárního trhu.

¹³² Ibid. s. 341.

Od roku 1944 do roku 2011 bylo z české literatury celkem přeloženo a vydáno více než 300 knih, některé z těchto titulů představují druhá nebo další vydání stejné knihy. Musím upozornit, že údaje o nákladu v knihopisech Národní knihovny v Sofii po roce 2000 chybí, za což mnohdy mohou nakladatelé, kteří tento údaj v současnosti neuvádějí. Na základě analogie bulharského literárního trhu s českým se domnívám, že žádný z nově vydaných překladů nepřesahuje počet výtisků prvních pěti knih, které níže uvedu.

Jan Kozák – Adam a Eva, přeložil Adam Popov, vyšla r. 1987 v nákladu 125 125 výtisků.

Karel Čapek – Továrna na absolutno, přeložil Svetomir Ivančev, vyšla v nákladu r. 1981 v 100 200 výtisků.

Oldřich Kosek – Případ s vůní Chanelu, přeložila Stela Atanasova, vyšla v nákladu r. 1985 v 100 150 výtisků.

Jaroslav Hašek – Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války, přeložil Svetomir Ivančev, vyšla r. 1978 v nákladu 100 115 výtisků.

Jiří Marek – Panoptikum starých kriminálních případů, překlad Irina Kjoseva, vyšla r. 1980 v nákladu 90 130 výtisků.

Prvním zarážejícím faktem je doba - všechna jmenovaná díla vycházejí buď na konci 70. nebo v 80. letech 20. století. Na jedné straně je vysvětlení spojeno s ekonomickými předpoklady, na straně druhé poukazuje tento soubor literárních textů na onen překladatelský konformismus, o kterém mluví Todorov. Tato díla jsou buď už bulharskému čtenáři známá a jsou oblíbená (zmiňované vydání Haškova *Švejka* je již pátým vydáním), nebo jsou to texty z oblasti populární literatury, ale i texty ideologicky motivované. Již na základě letného pohledu vidíme, že tento soubor obsahuje jak texty, které dnes považujeme za kanonické, tak texty, které jsou téměř neznámé.

Podíváme-li se na první knihu v seznamu, narazíme na překvapení – těžko bychom odhadovali, že nejvíce výtisků bude mít román *Adam a Eva*, který vyšel v tak neuvěřitelném množství. Méně překvapivý je tento fakt pro bohemistu, který si případně může ověřit, že: „V letech 1972–77 byl Kozák předsedou Svazu českých spisovatelů, od

prosince 1977 do února 1989 předsedou Svazu československých spisovatelů. Díky politickému postavení autora vycházelo jeho rozsahem nevelké dílo v 70. a 80. letech ve stále nových výběrových kombinacích.¹³³ Odtud pochází ideologická motivace překladu podle typů motivací, které jsem jmenovala výše v druhé kapitole. Zajímavý je i fakt, že i přes tyto minulé nakladatelské počiny v současném českém ani v současném bulharském kánonu české literatury nemá román *Adam a Eva* status kanonického díla. V druhém svazku bulharských *Dějiny české literatury*¹³⁴ je Janu Kozákovi věnováno pět míst v celé knize, přičemž je jeho tvorba jen krátce shrnuta a není hodnocena výrazně pozitivně.¹³⁵ V medailonku věnovaném autorovi je větší pozornost věnována jeho činnosti politické než literární. Vladislavu Vančurovi jsou pro srovnání, věnovány celé části kapitol a zmínky na 61 místech, časově bližšímu Janu Otčenáškovu 16 míst, na kterých je jeho tvorba představena v superlativech.¹³⁶

Na druhém místě máme překlad *Továrny na absolutno* Karla Čapka, který vyšel v ediční řadě Galaktika nakladatelství Georgi Bakalov v překladu Svetomira Ivančeva. Ivančev má roli „kanonického“ překladatele dvou kanonických autorů do bulharštiny – prvním z nich je Karel Čapek, druhým Jaroslav Hašek. Tito autoři jsou zároveň jedněmi z nejoblíbenějších českých spisovatelů v Bulharsku. Do bulharštiny byla přeložena většina Čapkova díla, jeho tvorbě je věnováno množství studií, a dokonce jedna z mála samostatných monografií o českém autorovi – *Světový Čech. Kniha o Karlu Čapkovi* Velička Todorova. Když se podíváme na seznam obhájených diplomových prací na Katedře slovanských literatur Sofijské univerzity do roku 1982¹³⁷, můžeme zjistit, že v tomto období je největší množství prací věnováno právě Čapkovu dílu. Karel Čapek je i jedním z autorů, který je znovu vydáván i v posledních letech – *Továrna na absolutno* byla znovu vydána v roce 2009, *Válka s mloky* v roce 2010, stejně tak vyšel i knižní

¹³³ HAMAN, Aleš. *Jan Kozák*. Slovník české literatury [online]. 2006 [cit. 2012-06-10]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=776>.

¹³⁴ Sv. 2 těchto Dějin sice vyšel v roce 1989, ale ty pořád ještě byly poplatné režimu, jak často litoval jeden z jejích autorů, prof. Ivan Pavlov na svých přednáškách na Sofijské univerzitě.

¹³⁵ Balabanova, Chistina. Pavlov, Ivan Todorov, Veličko. *Dějiny české literatury*, sv. 2. Sofie: Nauka i izkustvo, 1989, s. 245, 246, 256, 257, 330.

¹³⁶ Ibid. s. 208-211.

¹³⁷ Viz PETROVA, V. *Bibliografija na zaštitenite diplomni raboti po češka literatura v Sofijskija universitet*. In: Balgaro-češki literaturni paraleli sv. 1. Sofija: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“, 1983.

překlad *Kritiky slov* v roce 2011. Vydáním s druhým největším počtem výtisků je tedy vydání kanonické knihy od kanonického autora, přeloženého kanonickým překladatelem.

Pozoruhodným faktem je, že v prvním vydání vyšel román *Továrna na absolutno* právě v ediční řadě Galaktika nakladatelství Georgiho Bakalova, které proslulo jako nakladatelství pro sci-fi literaturu. Tato ediční řada byla za socialismu vyhlášena svým kvalitním výběrem toho nejlepšího z tohoto žánru literatury a dokázala od svého vzniku v roce 1979 vydat do roku 1991 celkem 106 knih. Tento nakladatelský projekt má pro bulharskou společnost hlubší význam, je to fenomén jak literární, tak obecně společenský. Vedoucí ediční řady Milan Asadurov v rozhovoru pro internetový časopis „Knigite“ uvádí: „První projekt ‘Řady Galaktika‘ jsem vytvořil za 10 dní, nebo spíše nocí. Recept byl jednoduchý: během následujících 20 let vydáme 200 scifi titulů, každý rok 10 knih, v kapesním formátu s číslováním, pěkným obalem a s cenou 50 stotinek. Pozdější koncepce byla rozšířena o 40 let (tj. do roku 2018!).“¹³⁸ Díky shodě šťastných okolností redaktoři získali dar 300 sci-fi knih od newyorské archeoložky, se kterou se Asadurov náhodně seznámil během její návštěvy Varny.

Samotný název řady má též zajímavý příběh. Asadurov vypráví, že se mu název Galaktika zdál „trochu nebezpečný, protože Asimov vydává v Americe časopis s tímto jménem. Aby to nějaký tupý pohlavár neoznačil za provokaci. Jak zní název v angličtině, zeptal se on [kamarád, pozn. V.Y.]? *Galaxy magazine*. Vsaďme se, že si toho nikdo nevšimne. A tak to i bylo.“¹³⁹ Asadurov dále popisuje přesvědčování ohledně každého nového překladu, často s argumentem, že kniha už vyšla v NDR nebo Sovětském svazu. Redaktoři dokázali vydat knihy bratří Strugackých, Stanislawu Lema, Arthura Clarka, první překlad Reymonda Chandlera, Ursulu Leguinovou a další. Asadurov se rovněž zmiňuje o vlivu Pražského jara na svou práci a o argumentaci sovětskými překlady knih, které vyšly ještě před bulharským vydáním: „Nejnebezpečnější knihy samozřejmě vyšly před českými událostmi, nejpřísněji hlídaným tajemstvím, které znal jedině Agop Melkonian, bylo, že v r. 1969 byla celá redakce největšího moskevského nakladatelství sci-fi literatury Mlada gvardia vyhozena na ulici.“¹⁴⁰ Sci-fi romány měly pro bulharskou

¹³⁸ Milan Asadurov, "zlijat" genij zad "Biblioteka Galaktika". SAMOKOVLIJEVA, Severina. Knigite [online]. [cit. 2012-06-11]. Dostupné z: <http://www.knigite.bg/vibration.php?id=204>

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Ibid.

společnost rolí zprostředkovatele kultury jiné (americké) a současně mnohdy alegorickým způsobem odkazovaly na realitu, kterou lidé prožívali.

Vraťme se však k románu *Továrna na absolutno*, který se stal 25. vydanou knihou v Knihovně Galaktika a tím podle mého názoru získal i poněkud jiný statut než v prostředí původním. Na prvním místě je součástí velice populární řady, širšího souboru, který v Bulharsku získal kultovní pověst. Na druhou stranu se text ocitá mezi dalšími kanonickými texty žánru sci-fi světové literatury a tím se prohlubuje jeho žánrové zasazení. Na třetí stranu je žánr díla, antiutopie, těsně spjat s alegorickým čtením a přesazením děje do reality čtenářů.

Ve stejné řadě vychází i sborník povídek Jiřího Marka, který se též nachází v prvních pěti překladech z české literatury s největším počtem výtisků. Vedení totiž do vydání románu Raymonda Chandlera chtělo zařadit do svého výběru i kriminální žánr. Po jeho vydání, které údajně vyvolalo hněv bulharského „plagiátora“ Chandlerových postav, významného spisovatele a činitele v komunistické straně Bogomila Rajnova, Galaktika už nesměla obsahovat kriminální žánr. Počet výtisků souvisí s podmínkami, které už byly zmíněny u *Továrny na absolutno*.

Další kniha v českém nákladovém top 5 v Bulharsku je *Případ s vůní Chanelu*, kriminální román od Oldřicha Koska. Tento román je bez pochyb příkladem populární literatury a vyšel v ediční řadě „Luč“, kterou od roku 1964 do roku 1990 vydávalo nakladatelství „Národní mládež“. Tato řada se věnovala špiónským a dobrodružným románům a novelám. Zde pochopitelně nemůžeme mluvit o kanonizačních procesech, a to nikoliv z žánrových nebo estetických důvodů, ale proto, že díla tohoto druhu nejsou pociťována jako součást národní literární tradice. Nehrají tedy roli reprezentativních textů, nejsou institucionálně funkční a nejsou recipována jako kanonická.

Na závěr jsem si nechala román *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Podle tohoto seznamu je Haškův román až na čtvrtém místě podle nákladu, musím však upozornit na to, že toto vydání je pouze nejpočetnější vydání *Švejka* v Bulharsku. Ostatní uvedené knihy v Bulharsku vyšly pouze jednou, Haškův *Švejk* mnohokrát. Když sečteme všechna vydání této knihy, dojdeme k jiným číslům – podle oficiálních statistik bylo do roku 2000 vtištěno 238 456 exemplářů *Švejka*. *Švejk* bývá vydáván i v posledních letech, bohužel bez údajů o nákladu. Je to bezkonkurenčně nejvydávanější český román

v bulharském prostředí, bezesporu nejznámější český román a je to román kanonický jak v Čechách, tak v bulharském prostředí. Popisem kanonizačních procesů *Švejka* v bulharském prostředí se budu věnovat v závěrečné části této kapitoly.

Tento letný přehled překladů z české literatury, které vznikaly v Bulharsku po roce 1944 měl za úkol načrtnout pole, ve kterém se odehrávají kanonizační procesy. Pomocí práce Velička Todorova jsme se seznámili s periodizací, kterou autor nabízí pro překladovou tvorbu. Dále jsem se pokusila krátce ukázat vztah knih s nejvíce výtisky k otázce kánonu. A jelikož jsem se v tomto přehledu věnovala převážně próze, v další kapitole se budu soustředit na poezii, přesněji na antologie české poezie v bulharském prostředí.

3. 2. Antologie jako (kanonický) výběr

V této krátké studii se budu věnovat básnickým antologiím české literatury, které vznikaly v Bulharsku v období od r. 1944 do současnosti. Antologie je žánr, který patří k literárnímu trhu a obecně k fungování literárního pole od dob řeckých až do dnešní doby. Původní řecký význam slova anthologia, „květobraní“, nabízí první klíč, jak na antologie nahlížet – jako na sběr květů, tedy toho nejvíce viditelného, esteticky přitažlivého, toho cenného. Dále v sobě implikuje soulad mezi jednotlivými částmi, shromáždění květů, které se k sobě nejvíce hodí. Z jiného hlediska jsou antologie těsně spjaté s některými základními prvky literárního kánonu, které jsem vytyčila v první kapitole své práce. Přímou se týkají otázek estetické hodnoty, vytvářejí tradici, reprezentují cizí kulturu, jsou lehce ovlivnitelné ideologiemi a do určité míry slouží jako kondenzovaný kulturní kapitál. Antologie můžeme rozlišit do různých druhů, mají různé motivace, odráží různé ideologie. Ve všech svých formách jsou podle mého názoru důležitou složkou formování literárního kánonu v cizím prostředí, a proto se pokusím sledovat jejich specifiky na konkrétním materiálu.

Podíváme-li se na materiál bulharských antologií české literatury, mohli bychom mluvit o několika druzích antologií. Pracovně bych v daném období vytyčila tyto typy

antologií: autorské, kompilační, institucionální a tématické. Jak uvidíme níže, tyto druhy antologií mají odlišný vztah k problematice kanoničnosti v cizím prostředí, některé se kanonicitě otevřeně věnují ve formě označování obsažených textů za kanonické, jiné ji mají jen implicitně obsaženou.

První typ antologií, kterým se hodlám věnovat, jsou autorské antologie, tj. díla, která jsou výsledkem práce jednoho editora, který je zodpovědný za výběr textů podle vlastních kritérií. K problematice kanoničnosti mají tyto antologie vztah především skrze autoritu osobnosti, která soubor sestavuje. Může to být například autorita překladatelská, pokud je editor zároveň významným překladatelem nebo autorita spisovatelská, pokud je editor zároveň sám uznávaným spisovatelem v daném prostředí. Autorita editora v této situaci funguje jako záruka kvality textů, které do antologie zařazuje. Pokud je tedy jeho osobnost osobností důležitou pro dané prostředí, můžeme očekávat, že i jeho antologie nabude významu díky svému editorovi. Jako zajímavý příklad tohoto typu antologie české literatury v Bulharsku uvedu *Zrcadla Vltavy* z roku 1946, projekt básníka Kirila Christova, který je zároveň první knižní antologií české literatury v bulharském prostředí vůbec. Z důvodu průkopnického postavení této knihy, si jí dovoluji věnovat větší pozornost.

Antologie s názvem *Zrcadla Vltavy* vychází pod redakcí Cvetany Romanské krátce po smrti svého editora a překladatele Kirila Christova v roce 1946. Musím zde upozornit, že Kiril Christov (1875 – 1944) je velice uznávaným bulharským kanonickým básníkem, i když jeho osobní styl života a silně nacionalistické názory problematizují jeho postavení v dějinách bulharské kultury a mimo jiné ho dovedly k exilu do západní Evropy. Je to osobnost, která má na jednu stranu velký vliv na bulharské prostředí první poloviny 20. století, na stranu druhou kvůli svému velkému sebevědomí a výtržnostem oplývá nepřáteli. Na tomto místě se nebudu dále soustředit na osobnost překladatele a editora, ale na strukturu a funkci jeho antologie.

Zrcadla Vltavy je, jak bylo zmíněno individuální počín, Christov znal české prostředí a vybral básně sedmi velice různorodých autorů. Prvním z nich a zároveň básníkem s největším počtem přeložených básní (celkem 23 básní) je Jaroslav Vrchlický, dále antologie pokračuje Petrem Bezručem, jemuž je přeloženo 11 básní. Následují Josef Hora (2 básně), Jiří Wolker (1 básně), Jan Čárek (3 básně), jednou básní jsou představeny

Jiřina Karasová a Noemi Molnarová. Každý básník je uveden podobiznou Ivana Kerezieva¹⁴¹ a krátkým textem, který obstarala redaktorka Cvetana Romanska, jedna z prvních profesionálních bohemistek v Bulharsku¹⁴². Antologie vychází jako první číslo nové řady, „Mladá kultura“ Státního nakladatelství v 10 000 exemplářích.

Upozorním na několik zajímavostí, které souvisí s výše naznačenou strukturou antologie. Na první pohled zaráží viditelný nepoměr v představení Jaroslava Vrchlického a Petra Bezruče ve srovnání s ostatními autory. Bezručovi je věnována i menší studie na konci antologie, jejíž autorem je též Kiril Christov. Než se k Bezručovi vrátím, dovoluji si krátkou poznámku o autorce, které je věnovaný jediný další menší text v antologii - Jiřině Karasové. Karasová je básnířka, která je v českém prostředí spíše neznámá, vysvětlení její přítomnosti v antologii nacházíme právě ve zmíněné malé studii. Jiřina Karasová je v ní představena jako všestranný talent a Kiril Christov fascinovaně tvrdí, že „(...) i když toho zatím napsala poměrně málo, její básně jí nepochybně slibují nejpřednější místo mezi českými básnířkami první poloviny 20. století.“¹⁴³ Mimo jiné se čtenář dovidá i další zásadní informaci, a to, že Karasová je doktorka slavistiky a přímá žákyně Kirila Christova. Sama pak překládá jeho básně do češtiny. Poněkud problematický se mi jeví i výběr básně, kterou je autorka představena – „Narozeniny básníka (Kirilovi Christovovi k jeho šedesátinám)“. Setkávají se zde motivace osobní s motivacemi kanonizačními – Christov se orientuje na známou osobnost ze svého osobního kruhu, ale argumentuje estetickou hodnotou díla mladé básnířky. Jiřina Karasová umírá v roce 1943 a nedežije se tedy vydání této antologie. V tomto kontextu se zmíním i o další básnířce, kterou Kiril Christov vybírá pro svou antologii. Noemi Molnarová je už na své úvodní kresbě stylizovaná do lidového kroje a vypadá velice „jihoslovansky“. Molnarová je českou manželkou Kirila Christova, rovněž jeho překladatelkou a autorkou jediné nevydané sbírky, jak se píše v její krátké biografii v antologii¹⁴⁴. Báseň, kterou nacházíme v souboru, se jmenuje „Kirilovi Christovovi“ a je

¹⁴¹ Ivan Kereziev (1915-2000) bulharský malíř, tajemník Svazu bulharských umělců, vysokoškolský učitel.

¹⁴² Cvetana Romanska (1914-1969) po absolvování Sofijské univerzity (obor Slavistika) studuje doktorské studium na Univerzitě Karlově v Praze. Po svém návratu se věnuje vysokoškolskému působení v oblasti folkloristiky a slavistiky.

¹⁴³ CHRISTOV, Kiril (ed.). *Ogledalata na Valtava: Antologija*. Sofija: Pečatnica Knipegraf, 1946, s. 115.

¹⁴⁴ Ibid. s. 108.

znovu věnována editorovi antologie. Tím se v Christově antologii vyčerpává „ženská“ sekce české literatury, další básnířky se v jeho souboru nevyskytují.

Zdá se, že tímto osobním přístupem k výběru básní pro svoji antologii, se Kiril Christov dopouští „chyby“ a jednoznačně manipuluje s názvem, který směřuje spíše k reprezentaci české poezie, než k souboru básnickových oblíbených autorů a autorek. Vraťme se však na začátek a pokusme se podívat například na Christovův kanonizační pokus vzhledem k Bezručovi. Christov totiž vede své úvahy o Bezručovi směrem, který jasně ukazuje jeho snahu udávat tohoto básníka jako příklad pro další vývoj bulharské literatury. Následujícími větami Christov končí svou studii: „My Bulhaři se můžeme velice poučit od díla Petra Bezruče. Pokud velice regionální básník – básník mikroskopického kusu země s hrstkou lidí – nachází cestu, aby své umění vytáhl na nejširší prostor celkově lidského, jaké možnosti by se otevřely ne jednomu, ale vícero mladým bulharským básníkům, pokud by i oni, místo toho, aby se štváli po obecně lidském skrze známá klišé a fráze, věnovali svůj talent a srdce bulharskému západnímu pohraničí.“¹⁴⁵ V tomto citátu je vidět několik procesů – vysvětlení motivace a řízení recepce pomocí využití přeloženého textu jako modelu, paralelizace situace Bezruče se situací bulharské literatury, kritika bulharské literatury a nacionalistický motiv problematiky západního pohraničí. Bezruč se tak stává autorem, který na jednu stranu odpovídá Christovým představám o funkci literatury ve společnosti (např. upozorňováním na tíživou situaci obyvatelstva periferních regionů), ale zároveň je mu příkladem komplexního použití jazyka, na které Christov poukazuje v souvislosti s poznámkami o obtížnosti překladu. Christov dává Bezručce do kontextu vlastního díla a vytváří takto společnou tradici, ke které oba básníci náleží.

Tato antologie skýtá i další možnosti interpretace jako například hledání důvodu výběru právě jedné konkrétní Wolkerovy básně (*Balada o námořníkovi*), nebo podrobnější analýza reprezentace Vrchlického díla. Těmto motivům se však na tomto místě již nemohu věnovat a uvedu zde alespoň příklady dalších autorských antologií. Jiným příkladem, tentokrát s autoritou překladatelskou, je antologie českého poetismu *Magická zrcadla* (2001), kterou sestavil a básně přeložil Vajto Rakovski. Tato antologie je nejen reprezentací jednoho směru české poezie, ale je rámcována osobním zaujetím

¹⁴⁵ Ibid. s. 114.

autora o básníky, kteří tento směr uskutečňovali. Autor antologie neskryvá svou fascinaci osobností Vítězslava Nezvala a možností ho poznat a spolupracovat s ním na těchto překladech. Další podobnou antologií je *Počítadlo lásky* (2000) s editorem Dimitarem Stefanovovem, dalším významným překladatelem z českého jazyka. Obecně lze říci, že tyto autorské antologie mají vztah ke kanonizaci textů v cizím prostředí především tím, že autorita jejich editorů do jisté míry předává autoritu i na předložené texty.

Největší počet antologií z českého do bulharského jazyka tvoří antologie kompilační. Jsou to antologie, které se snaží o nejrozmanitější představení české literatury a jsou většinou motivované programově – je třeba lépe poznat literaturu dalších slovanských zemí, proto vzniká antologie. Příklady tohoto typu antologie jsou např. *Čeští básníci* (1956), *Čeští a slovenští básníci* (1971), *U Vltavy* (1980), *Československá poezie* (1983). U těchto antologií je vůdčím motivem národní příslušnost poezie, tj. jejich cílem je ukázat českou poezii. V předmluvě bulharského básníka a překladatele Jordana Mileva k antologii *U Vltavy* například nacházíme tento patetický výrok: „Když čtu tuto výjimečně talentovanou poezii, mám pocit, že vystupuji po Vysokých a Nízkých Tatrách, že lodička mého srdce pluje po Vltavě, že ve Vesmíru společně s prvním kosmonautem letí i část mě. Národní, co se týče myšlenek a obrazu, tato poezie koresponduje s vrcholy nejlepší mladé evropské poezie, anebo spíše – tato poezie mě nutí si uvědomit, že se Praha ne náhodnou nachází v srdci Evropy.“¹⁴⁶ Tato velice patetická citace ukazuje na několik důležitých motivů. Za prvé, na časté používání metonymií (nejčastěji Vltavy) pro fixaci textů do českého prostředí, v této citaci je dokonce chybně použit topos Tater pro identifikaci básně jako typicky české. Dále je zde viditelná i snaha vyzdvihnout národní příslušnost textů, jejichž hodnota je však vnímána jako srovnatelná s tím „nejlepším“ v kontextu evropském. Tímto způsobem antologie kanonizuje zároveň celkově českou literaturu jako kvalitní v evropském měřítku a konkrétně vyzdvihuje obsažené autory. Dovolím si citovat z další předmluvy, a to z předmluvy antologie *Čeští a slovenští básníci*, jejímiž editoři jsou Vato Rakovski, Dimitar Stefanov, Gregor Lenkov a Penčo Simov. Krátká předmluva není podepsána, můžeme se tedy domnívat, že je společným dílem editorů. Tento text je zajímavý tím, že ukazuje specifickou povahu žánru antologie, a to následujícím způsobem: „Výběr mohl být rozšířen o další jména a díla, ale omezený

¹⁴⁶ MILEV, Jordan. *Kraj Valtava*. Sofija: Narodna mladež, 1980, s. 6.

rozsah knihy, krátký termín práce, aktuální potřeby literárního vývoje a kulturní spolupráce, osobní preference a další podmínky daly antologii *‘Čeští a slovenští básníci’* tento tvar. Kdybychom parafrázovali předvídaná slova velkého Bulhara Georgiho Dimitrova, mohli bychom říci, že v oblasti poezie neexistují malé a velké národy. Naším úkolem nebylo jen podat čtenáři důkaz o poetickém géniu dvou slovanských národů, ale vyjádřit pocit vzájemnosti ve společných cílech i ideálech naší socialistické reality, naší budoucnosti.¹⁴⁷ Máme před sebou vlastně shrnutí podmínek, které ovlivňují tvorbu antologie – od těch praktických (rozsah knihy, krátký čas na vypracování), přes ideologické („aktuální potřeby literárního vývoje a kulturní spolupráce“) až k přiznání osobních preferencí. Závěr předmluvy jasně dosvědčuje už zmíněný překladatelský trend citovat Georgiho Dimitrova při každé možné příležitosti.

Předmluva se dále zmiňuje o už vydané antologii *Čeští básníci* z roku 1956, přičemž upozorňuje na odlišnou strategii – nově předkládaná antologie představuje méně autorů, ale podrobněji, vícero díly. To je další důležité rozhodnutí při sestavování antologií, rozhodnutí mezi rozmanitostí a důkladností prezentace daného autora. Ke kanoničnosti se tyto antologie staví na jednu stranu viditelně, tím, že křiklavě ospravedlňují právě prezentované autory, na druhou stranu je v nich žánrově implikovaná představa výběru – editoři záměrně vybrali to, co se hodí, to co je zajímavé, přínosné, důležité.

Další druh antologií můžeme pracovně nazvat institucionálními. Jedná se o antologie, které většinou vznikají v rámci univerzitní bohemistiky a které mají za cíl především zpřístupnit český literární kánon bulharským studentům. Takovou antologií je například *Česká próza* z roku 1946, která má hned na první straně uvedeného editora i s celým titulem „docent slovanských literatur Emil Georgiev“. Tato antologie je sestavena konzervativně v duchu českého literárního kánonu, jsou v ní představeny přesně ti autoři, které bychom očekávali i v české čítance české literatury, např. Karel Hynek Mácha, Božena Němcová, Jan Neruda, Julius Zeyer, Antonín Sova, Viktor Dyk, Jaroslav Hašek, Karel Čapek či Vladislav Vančura. Dalším příkladem takového typu antologie je i další projekt Emila Georgieva – *Slovanské literatury – příklady*.

¹⁴⁷ RAKOVSKI, Vajto – STEFANOV, Dimitar – LENKOV, Grigor (eds.). *Češki i slovaški poeti* Sofija: Narodna kultura. 1971, s. 5-6.

Trochu jiný příklad institucionální antologie můžeme najít v jedné z posledních antologií české poezie, která nese název *Antologie zrodu. Mladí čeští básníci v překladech mladých bulharských překladatelů* (2008). Tato kniha je výsledkem překladatelského konkursu, ocenění překladatelé získali možnost publikovat knižně svoje překlady vedle originálního textu. Zajímavá je i argumentace editorů vzhledem k výběru zadaných českých básníků: „České centrum v Sofii po konzultaci s Obcí spisovatelů v České republice vybralo pro tuto antologii mladých českých básníků básně Luízy Novákové, Kateřiny Rudeníčkové, Radka Friedricha, Radka Malého a Martina Steera.“¹⁴⁸ Vidíme, že přeložené texty jsou vybrány ne jednou ale dvěmi institucemi – na jedné straně Českým centrem v Sofii a na druhé Obcí spisovatelů v Praze. Jasně zde tedy vidíme prolínání překladatelských motivací pocházejících z původního prostředí s motivacemi z prostředí přijímacího, o kterých jsem se zmiňovala v druhé části druhé kapitoly.

Institucionální překlady jsou důležité pro vývoj kánonu v cizím prostředí svou odborností a faktem, že v rámci institucí lehce nabývají na autoritě. Tyto texty jsou často dílem odborníků, bohemistů z Bulharska nebo z Čech s nespornými znalostmi českého kontextu a českého kánonu v Čechách. Tyto antologie kanonizují, ale ne radikálním gestem, ale spíše jistým opakováním českého kontextu.

Posledním typem antologií, na který bych chtěla upozornit, jsou antologie tématické. Tyto antologie nemají přímý vliv na kánon v cizí prostředí jelikož jejich primárním smyslem je spíše zpestřit poznání daného žánru nebo tématu, než představovat literárně hodnotná díla. Badatelé dokonce tyto antologie často nepovažují za smysluplný objekt bádání. Veličko Todorov například odmítá komentovat antologie *Českoslovenští vojáci* z roku 1956, nebo *Přátelé. Antologie autorů z Jižní Moravy* z roku 1975. Jsou to antologie, které jsou často ideologicky ovlivněné a představují, vzhledem k procesu kanonizace, okrajovou záležitost. I v nich však můžeme najít momenty, které na kanonizační procesy poukazují – například poznámka pod čarou u povídky Pavla Kohouta *Nepříjemnosti s pravidly* v antologii *Českoslovenští vojáci*, kde se setkáváme s výrokem jedné z postav, že nebude tolerovat, aby se někdo choval jako Švejk.

¹⁴⁸ *Antologija na sbădvaneto: mladi češki poeti v prevod na mladi bălgarski prevodači*. Sofija: Stigmati, 2008, s. 5.

Následuje editorská poznámka, která stručně vysvětluje toto jméno – „Švejk – český Baj Gaňu“¹⁴⁹. Kdo je Baj Gaňu a jaký má vztah ke Švejkovi bude jednou z hlavních otázek poslední části této kapitoly.

Jak jsme mohli vidět na uvedených příkladech, mají antologie ve své povaze obsažený moment výběru a díky tomu mají silný vliv na procesy kanonizace. Někdy je přímý, jindy pouze implicitní, vždy je však do určité míry přítomný. V dalším textu představím příběh kanonizace jednoho románu, jednoho autora, v jednom prostředí – Švejk, Hašek, Bulharsko.

3. 3. Osud dobrého vojáka Švejka v Bulharsku. Kanonizace a paralely.

Závěrečná studie této práce se bude věnovat konkrétnímu případu formování kánonu v cizím prostředí, a to románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* v bulharském literárním kontextu. V rámci této studie budu sledovat příběh překladu a příběh řízení recepce, jak jsem je definovala na konci druhé kapitoly této práce.

Pokusím se zde uvést jeden příklad kanonického textu v českém prostředí, který zůstává kanonickým dílem i v prostředí bulharském, jeho status ale vzniká za odlišných podmínek. Budu se zabývat případem „Haškův Švejk v Bulharsku“, a to především z toho důvodu, že je to dílo nepopíratelně kanonické v obou kontextech, jak v českém, tak v bulharském. Ve své současné práci se vědomě vyhýbám detailní komparaci českého a bulharského kánonu české literatury, protože bych musela nejprve stanovit, co je českým kánonem v Čechách. Jak vyplynulo z předešlých myšlenek, kánon není stálým neměnným objektem, který bychom mohli nezúčastněně zkoumat, je to spíše teoretický koncept, který je následně historicky a kontextuálně konkretizován. Upadnout do povrchních výroků typu „Tento spisovatel je kanonický v Čechách, ale v Bulharsku neznámý“ nebo naopak, by podle mě nevedlo k hlubšímu porozumění podstatě kanonizace. Jak jsem upozornila výše, zajímají mě procesy formování kánonu, ne „pouhé“ poměrování rozdílů. Proto jsem si jako argumentační příklad vzala právě

¹⁴⁹ *Čechoslovaški vojnici*. [Sofija]: Daržavno voenno izd., 1956. s. 71.

Haškova *Švejka*, jako dílo, které na jedné straně patří do kánonu české literatury v různých dobách a na základě různých motivací a na straně druhé je nejen nevíce vydávaným románem českého spisovatele v Bulharsku, ale je to pravděpodobně i jedno z mála českých děl, která se bulharskému čtenáři jeví jako kanonická česká díla.

Začnu příběhem překladu *Švejka* a to připomenutím, že výsledky porovnání počtu výtisků českých překladů do bulharštiny nám ukazují, že se román *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* od roku 1944 objevuje v 11 vydáních, přičemž jedno z nich čítá více než 100 000 exemplářů. Pro tento přehled budu využívat další článek bulharského bohemy Velička Todorova, který věnoval dílu Jaroslava Haška¹⁵⁰ ve čtvrtém svazku projektu *Překladová recepce evropských literatur v Bulharsku - Slovanské literatury*, samostatnou kapitolu, ze které budu v dalších stránkách vycházet.

Kniha *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* zahajuje svůj život v Bulharsku už v roce 1932, kdy začíná vydavatelský tah nezávislých novin „Eho“ a dalších dvou novin („Pogled“ a „Relief“) na vydání *Švejka* v Bulharsku. Propagaci překladu je věnována velká reklama, která přesahuje reklamu jakéhokoliv jiného českého překladu do bulharštiny. Veličko Todorov upozorňuje, že reklamní kampaň se odlišuje od podobných činností v Německu nebo v Rusku. Todorov uvádí, že: „Tyto charakteristiky, vypadající na první pohled paradoxně, ve skutečnosti charakterizují národní nuance v recepci a rozšíření Haškova díla u nás. Román je například představen nejen jako humoristický, poutavý a protiválečný, ale i jako ostrá kritika ‘proti všem nedostatkům současné kultury’. V krátkém reklamním popisu děje druhé brožury je navíc akcentován fakt, že v blázinci, kam je Švejk poslán za slova ‘Ať žije císař!’, se ‘uskutečňuje anarchie.’”¹⁵¹ Samotný román je vydán právě formou brožur, první dvě vycházejí v roce 1932 a mají 5 000 výtisků. Překlad je přeložen z němčiny (překlad z češtiny Grete Reinerové) Lubomirem Ognjanovem-Rizorem a Dimitrem Vladkovem. Zajímavý fakt, který uvádí Todorov je, že: „Brožury se prodávají v trafikách a odpovídají Haškově

¹⁵⁰ TODOROV, Veličko. *Jaroslav Hašek*. In: PAVLOV, Ivan – BIOLČEV, Bojan – TODOROV, Veličko – TERZIJSKA, Lidija – BALABANOVA, Christina (eds.) *Prevodna recepcija na evropejskite literature v Balgarija* sv. 4: Slovanské literatury. Sofija: AI „Prof. Marin Drinov“, 2002, s. 411-420.

¹⁵¹ Ibid. s. 413.

podmínce, aby *Švejk* byl nejlevnější českou knihou (cena činí 3 leva).¹⁵² I přes velký úspěch překladu, je další osud *Švejka* komplikován problémy politického (cenzura) a právního rázu (nezaplacení autorských práv) a po třetí a čtvrté brožuře, je vydávání zrušeno. Do roku 1944 vycházejí úryvky románu v časopisech nebo sbornících.

Po roce 1945 se v Bulharsku znovuzrodil zájem o *Švejka* možná paradoxně v prostředí akademickém. Uznávaný jazykovědec, profesor dialektologie Stojko Stojkov vzpomíná na román a doporučuje ho Emilu Georgievovi k vydání v již zmíněné antologii *Česká próza* z roku 1946. Stojko Stojkov se stává nejen prvním překladatelem *Švejka* po roce 1944, ale sám navrhuje pro knižní vydání románu jiného překladatele, svého kolegu a později kanonického překladatele *Švejka* do češtiny – Svetomira Ivančeva. V roce 1948 vychází první dvě části románu, a jak ujišťuje Todorov, sklízí obrovský úspěch u publika, literární kritika na vydání ovšem nijak nereaguje. Od té doby všechna vydání používají Ivančevův překlad, překlad, který překladatel piluje do konce svého života. Todorov má velice zajímavou poznámku, kterou bohužel dále nerozvíjí, ale která je podle mě zásadní pro osud *Švejka* v Bulharsku: „Před zjevením bulharského *Švejka* naše literatura ve své větší části vychovává druh čtenáře, u kterého záměrně kultivuje smysl pro tolerování výpustek, popisů a eufemismů. Prožitá hrůza za válečných dob zcela redukuje tento smysl a připravuje čtenářský úspěch Haškova díla (...).“¹⁵³ Todorov dále doplňuje, že na základě úspěšného překladu *Švejka* se „stylistické a lexikální ekvivalenty, vytvořené na základě cizího literárního materiálu stávají jedním z katalyzátorů velkých změn v bulharské originální a překladové tvorbě v 60. letech, co se týče mnohvrstevnosti jazyka.“¹⁵⁴ *Švejk* tak svým dopadem přesahuje i vlastní překladový úspěch – je to dílo, které dokáže ovlivnit poetiku přijímacího kontextu.

Zásadním momentem v kanonizování Ivančevova překladu a jeho další vliv v bulharském prostředí je jeho jazyková úroveň. Je pozoruhodné, jak překladatel vnímá svou práci na překladu. Veličko Todorov cituje z těžko dostupných vzpomínek Svetomira Ivančeva: „Lidé, obyčejní čtenáři, si myslí, že překlad *Švejka* je výjimečně náročný podnik. Zdá se mi, že to tak úplně není... Říkal jsem to a nadále tvrdím, že je lehčí překládat dobrého autora než špatného, slabého. Čtenáři obyčejně obdivují Haškův jazyk.

¹⁵² Ibid. s. 413.

¹⁵³ Ibid. s. 414-415.

¹⁵⁴ Ibid. s. 416.

Je to však nejobyčejnější každodenní mluvený český jazyk, mluvený jazyk existuje v každém jiném jazyce a je to ve skutečnosti nejčastěji využívaný styl (nejfrekventovanější) – proč by měl překlad tohoto jazyka být citelně těžší než překlad vysokého uměleckého stylu. Švejk na nás určitě působí nejen jazykem, ale spíše celým svým obsahem a typickými situacemi, které nám ukazuje.¹⁵⁵ Z této poznámky je vidět nejen skromnost překladatele, ale i důležitá složka recepce *Švejka*, a to jeho jazykové prostředky. Román pokračuje svůj život v neustálém citování hlášek, nebo pseudocitování hlášek *Švejka* a tím je jeho život v bulharském prostředí modifikován. Žije v ústní kultuře nejen jako fenomén chování, ale jako fenomén jazykový.

Další zajímavý aspekt příběhu překladu *Švejka* nacházím v jedné okrajové záležitosti, která nás může dovést k obecnější rovině přemýšlení o dalším aspektu kanonizace literárních děl. Jde o fakt, že šesté vydání románu z roku 1981, které vyšlo v 60 125 výtisků, vydalo nakladatelství „Otečestvo“, které se specializuje na tvorbu pro děti a mládež. Jak píše Veličko Todorov, je to jedinečná situace, odlišná od způsobu fungování románu v českém prostředí. Švejk se tak dostává mezi texty autorů jako je například Karl May. Je zajímavé přemýšlet v tomto kontextu o kánonu a hlavně o kánonu v cizím prostředí jako četbě pro děti a mládež. Tím, že se kánon v praxi stává sylabem, řečeno s Guillorym, a sylaby fungují v institucích, můžeme se ptát, kdo vlastně sylaby nejčastěji používá? Děti a mládež – žáci, kteří splňují povinnou školní docházku. Jsou to čtenáři, kteří se pomocí sylabů dostávají k tomu, co by měli číst a proč. Největší počet kanonických knih domácí literatury i a literatur cizích neprofesionální čtenář přečte právě v letech dětských a mládežnických. Proto by bylo zajímavé sledovat, jaká kanonická díla vycházejí v řadách pro děti a analyzovat je z hlediska fungování v rámci kánonu dětské literatury. Tento výzkum však není objektem současné práce, chtěla jsem zde jen upozornit na další kontext, do kterého vstupuje přeložený kanonický text v cizím prostředí.

Pokud se vrátíme ještě jednou k zmíněnému šestému vydání *Švejka* v Bulharsku, musím upozornit na další zajímavý fakt – je to jediné vydání, které zaměňuje Ladovy ilustrace ilustracemi jiného výtvarníka, bulharského malíře L. Čechlarova. Tato výtvarná

¹⁵⁵ Ibid. s. 415.

podoba, se nesetkává s dobrým ohlasem, a proto tento pokus zůstává v bulharské tradici vydávání *Švejka* bez pokračování. Ukazuje se, že kanonizován je nejen text, nejen jeho překlad, ale i jeho doprovodné ilustrace.

Dosud jsem se věnovala příběhu překladu Haškova *Švejka* v Bulharsku. Pokusím se v následující části této studie naznačit i příběh řízení recepce. Ráda bych ukázala specifickou situaci, ve které autorita jednoho bulharského kritika, Nikoly Georgieva, napomáhá kanonizování *Švejka* v bulharském prostředí.

Nikola Georgiev (narozen r. 1937) je významnou osobností bulharské literární vědy, profesorem na Sofijské univerzitě a autorem velkého množství publikací. Georgiev je jedním z mála literárních teoretiků a kritiků, kteří bývají uznávaní v Bulharsku nejen vědeckou komunitou, ale i veřejností. Georgiev je využíván jako autorita, intelektuál, kterého se média ptají na stav společnosti, literatury či vzdělání/vzdělanosti. Kvůli schopnosti měnit svoje teoretické postoje a uvědomovat si dřívější nesrovnalosti ve svých textech byl mimo jiné přezdíván „anarchista zákonodárce“. Jedna z mála konstant jeho kritické tvorby je vztah s Haškovým románem *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, o němž se zde pokusím krátce referovat.

Dlouhodobý zájem Nikoly Georgieva o *Švejka* začíná článkem *Parodie obsahu a parodie struktury (Švejk a antiromán)*, který vychází za jeho pobytu v Praze jako lektora bulharštiny, a to už v roce 1966 v časopise *Česká literatura*. V roce 1996 jeho české a bulharské články o tomto tématu vycházejí ve výboru *Bulharská Hašekiáda* Bohemia klubu, na oslavu 60. narozenin autora. K této příležitosti je uspořádáno i kolokvium věnováno Georgievovi a Švejkovi a vychází i *Švejknews*, neformální zpráva o průběhu oslavy a obsahu přednesených příspěvků. Tímto ale spojení Georgieva se *Švejkem* nekončí – další úvahy můžeme najít v jeho pozdějších textech, např. v souboru *Názory a pochybnosti* z roku 1999. Fakt, že se bulharský literární vědec nepřetržitě věnuje jednomu románu, i když není ani absolventem bohemistiky, však není dostačujícím argumentem, že se nějak podílí na formování jeho kanoničnosti.

Podle mého názoru Georgiev dokázal ovlivnit kanonizaci *Švejka* v Bulharsku třemi způsoby. První z nich je jeho institucionální autorita jakožto profesora a vedoucího katedry Teorie literatury na Sofijské univerzitě. Nemám zde na mysli fakty jako citování

Švejka (bulharsky, ale i česky) na přednáškách, ale spíše navazování na jeho obdiv k *Švejkovi* u dalších akademických pracovníků. Jako příklad mohu uvést už zmíněné kolokvium na jeho počest, kde se jeho kolegové vyjadřují právě k jeho lásce k bádání o *Švejkovi*. Významný klasický filolog Bogdan Bogdanov dokonce přiznává, že ho úkol mluvit o *Švejkovi* zaskočil a poznamenává: „Najednou jsem zjistil, že já nemám osobní pohled na Švejka a úplně jsem se odevzdal tomu, co jsem vždy rád přečetl od prof. Georgieva o tomto tématu“¹⁵⁶. Bogdanov dokonce tvrdí, že je Georgiev sám „velmi velmi zvláštním Švejkem“¹⁵⁷. Další literární teoretička, Amelia Ličeva vyslovuje to, o čem jsem mluvila i výše, že jubileum připomíná „význam, roli, kterou má Nikola Georgiev nejen pro bulharskou literární vědu, ale i osobně pro generace bulharských literárních vědců“¹⁵⁸. V brožuře můžeme dále najít texty od jiných vysokoškolských pracovníků jako například bývalého děkana Fakulty slovanských studií Valeri Stefanova, nebo od Ivana Pavlova či Velička Todorova (hlavního organizátora kolokvia). Autorita Nikoly Georgieva láká tyto osobnosti přemýšlet o *Švejkovi*, uvažovat o jeho interpretacích, sledovat, jak se Georgievo teoretické myšlení během let mění, ale vždy se po nějaké době a z nového hlediska stane jeho cílem *Švejk*.

Další způsob, kterým Georgievovo myšlení řídí formování kanonického statusu románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, je fungování románu jako příkladu pro jeho teoretické texty. Mám na mysli řadu textů, které odkazují na *Švejka* v kontextu žánru parodie, anebo v kontextu citování v literatuře, zkoumání literárních dvojic, anebo v obecné rovině potřebnosti překladatelských poznámek. Georgiev se znovu a znovu vrací k *Švejkovi* v nejrůznějších situacích a právě tento fakt podporuje univerzálnost tohoto textu. V článku *Parodie obsahu a parodie struktury (Švejk a antiromán)* zařazuje Švejka do tradice světového románu a píše: „Švejk je komplexní transformací tradičního ‘velkého eposu’, což tedy znamená, že v sobě zahrnuje obsahové i strukturní prvky tohoto eposu, ale zároveň i nové prvky a vztahy, které předchozím

¹⁵⁶ Švejk njuz ili kak se pravi bǎlgarska čaškekiada : specialno izdanie na Češkija centar i Bohemija klub po slučaj 60-godišninata ot roždenieto na prof. d-r Nikola Georgiev. Sofija: České centrum, Bohemia club, 1997, s. 3-4.

¹⁵⁷ Ibid. s. 4.

¹⁵⁸ Ibid. s. 5.

dodávají autentické funkční zatížení.¹⁵⁹ Na konci článku ještě shrnuje, že: „Haškův román jako geniální pokračování stoleté tradice je dílnou a aktivní částí současného vývoje tohoto epického žánru, ale i literatury vůbec. Tematicky souvisí s Remarquovou linií na jedné straně, na straně druhé s neheroizujícím přetvářením antických syžetů: s přeměnou Odyssea v průměrného dublinského reportéra, s úpravami Giraudoux, Satyra, Jovana Ristiće a mnoha jiných.“¹⁶⁰ Georgiev jednoznačně utvrzuje způsob čtení *Švejka*, které román nejen interpretuje, ale ještě více „ho používá“ jako příklad, čímž toto dílo staví do role příkladového textu. Tento fakt je vidět i v jiné práci Nikoly Georgieva, *Citující člověk v umělecké literatuře* z roku 2002. V této monografii autor vytváří další linku, jež formuje tradici postav, které nazývá „citujícími lidmi“. Švejk je tentokrát mezičlánkem v řadě Sancho Panza - Sam Weller - Josef Švejk - Ostap Bender. Takto autor shrnuje vztahy prvních tří postav: „Sancho svými příslovími cituje slovo masového anonyma. Weller svými obraty cituje údajné slovo jedinečného mluvčího. Švejk cituje sám sebe a lidi, jako je on. Zřejmý je posun k větší samostatnosti od cizí autority a větší projev vlastní tvorby.“¹⁶¹ Je rovněž zřejmé, že Georgiev tím, že odkazuje na Švejka ve svých formulovaných etapách rozvoje citování, zesiluje kanoničnost Haškova románu v bulharském prostředí. Švejkovy osudy už nejsou jen zábavou pro velké skupiny čtenářů, ale i vědeckým objektem, který je tohoto výzkumu hodnen. Podobně se Georgiev staví ke *Švejkovi* i v dalších textech, jako jsou *Smích Švejka slzami překladatele* (1998), *Ostap Bender a jeho benderismy* (1998) nebo *Josef a jeho bratr*, který je pro změnu věnován srovnání Švejka s Kafkovým Josefem K. z roku 1995.

Posledním motivem, na který bych chtěla upozornit, je i poslední způsob, kterým podle mého názoru Nikola Georgiev participuje na řízení recepce *Švejka* v Bulharsku. Jde o komparaci *Švejka* s bulharským románem *Baj Gaňu* Aleka Konstantinova, a to formou typologické paralely. Dovolím si zde krátkou odbočku, věnovanou právě typologickým paralelám. Paralely samy o sobě jsou vlastně důležitou součástí života kanonických děl v cizím prostředí. Často bývají využívány v každodenní komunikaci nebo v rámci

¹⁵⁹ GEORGIEV, Nikola. *Statii za "Švejk" i za razkazite na Jaroslav Hašek ot Nikola Georgiev*. Sofija: Universitetsko izdatelstvo "Sv. Kliment Ochridski", 1997, s. 11. [Zde a dále tento článek cituji podle české verze textu, i když byl později autorem přeložen a rozšířen. Autor překladu není zde uveden.]

¹⁶⁰ Ibid. s. 15.

¹⁶¹ Ibid. s. 40.

propagace překladů na literárním trhu. Setkáváme se s označeními jako „Karel Hynek Mácha je český Byron“, „Alois Jirásek je český Sienkiewicz“, „Božena Němcová je česká George Sand“, nebo i s ne tak obvyklými jako „Fabrizio De André je italský Karel Kryl“, nebo „Jan Werich je český Hemingway“. Tyto paralely mohou vypadat jako jednoduché odkazování na žánr, na biografické shody osudů nebo na historické období, ale podle mě mohou obsahovat i odkazování na kanonický status. Pokud polskému čtenáři nabídneme informaci, že Alois Jirásek je český Sienkiewicz, dostává se k jinému kódu čtení – ano, je to autor historických románů, ale rovněž je to spisovatel *kanonických* historických románů. Tento zajímavý jev se stal v teoretických pracích Ivana Pavlova a Velička Todorova předmětem vědeckého zkoumání. Jejich snahou není mluvit o kanonickém statutu děl, tito badatelé chtějí zkoumat tzv. „typologické paralely“ mezi českou a bulharskou literaturou. Pokoušejí se tedy ve spolupráci s dalšími literárními vědci reflektovat českou a bulharskou literaturu v komparaci pomocí typologie. V předmluvě k prvnímu svazku tohoto kolektivního experimentu z roku 1983 s názvem *Bulharsko-české literární paralely* autoři a editoři uvádějí, že se pokoušejí o neobvyklý komparativní přístup – ne na základě kontaktů (což byla v kontextu československo-bulharských vztahů nejčastější metodologie), ale na základě typologií. Ve sborníku se setkáváme například se studii *Christo Botev a Karel Hynek Mácha – typologická paralela* (Emil Georgiev), *Romantický obraz národního obrození v díle dvou slovanských básníků – Petko R. Slavejkov a Vítězslav Hálek* (N. Daskalov) nebo *Poetický obraz a novátorství – Nezval, Jesenin, Furnadžiev* (Christina Balabanova). V druhé části projektu (vyšla v roce 1992), kde jsou téměř všechny články dílem editorů, se setkáváme s články typu *Ivan Vazov a Jan Neruda ('Draski a šarki' a 'Arabesky')* (Veličko Todorov), *Jaroslav Seifert a Atanas Dalčev – typologická paralela* (Diana Ivanova), *Motiv národního osudu u Georgiho Markova a Václava Havla* (Ivan Pavlov) nebo *Svetoslav Minkov a Karel Čapek* (Veličko Todorov). Jak je vidět z uvedených příkladů, všechny typologické paralely jsou ve skutečnosti paralely kanonických děl obou literatur. Jsou to podle mě pokusy nejen o interpretaci těchto autorů a děl, ale pokusy o ustálení kanonického statutu na základě komparace. Tato odbočka končí upozorněním, že v prvním díle těchto dvou sborníků se objevuje i studie Nikoly Georgieva, a to *Josef Švejk a Gaňu Balkánský*.

Jak jsem zmínila výše, třetí způsob, kterým se Georgiev podílí na formování kánonu *Švejka*, je tato typologická paralela, která bývá ve vědecké komunitě neustále připomínána. Tento článek, publikovaný poprvé v roce 1973 (časopis „Plamak“), je znovu vydán v první části *Bulharsko-českých literárních paralel* (r. 1983) a dále ve zmíněném sborníku, věnovaném šedesátinám autora (1997). Krátký (extrémně saturovaný) článek se věnuje porovnání Švejka s bulharským kanonickým románem *Baj Gaňu*, který vyšel v knižní podobě r. 1895 v Bulharsku. Pokusím se zde shrnout základní motivy tohoto článku, jelikož další Georgievovy práce z něho vycházejí a navazují na něj. Prvním zajímavým motivem je negativní porovnání obou hrdinů románů: „Hned na první pohled je mezi nimi kontrastní vztah, od začátku do konce. Vedle většího, vousatého, hlučného a do určité míry ‘impozantního’ trhovce stojí drobný Pražák s kruhovým obličejem, neznámý obchodník s nečistokrevnými psy. Pokud je Baj Gaňu činný, expanzivní a vždy se ‘plete do všeho’, co mu může přinést zisk, Švejk se raději nechává nést svou šedou položebráckou každodenností. (...) Lidé a okolnosti kolem Baj Gaňa ho zesměšňují bez toho, aby si to sám uvědomoval, Švejk zesměšňuje lidi a okolnosti, přičemž si to dotyční často uvědomují...“¹⁶² Poté, co načrtl odlišnost postav, se Georgiev snaží ukázat i podobnosti těchto dvou hrdinů. První z nich je nedokončenost románů, zapříčiněna raným úmrtím obou autorů. Další charakteristikou je, že se obě literární postavy dostávají do obecného povědomí hned po vydání románů. Georgiev píše: „Už v doslovu první části *Švejka* se Hašek ironicky kaje, že obohatil český jazyk o označení, které se už používá na ulici, podobně se hned po vydání Alekových povídek pojem „bajgaňovina“ stává zbraní v zápase Bulharů o sociální a duchovní pokrok (...)“¹⁶³ Společným momentem, kterého si Georgiev všímá, je i vznik *Švejka* a *Baj Gaňa* v kontextu rozpadu dvou mnohonárodnostních říší – Rakousko-Uherska a Osmanské říše. Odtud pochází i jiný zajímavý postřeh, že obě postavy se nacházejí v babylonské situaci, kde se setkávají s různými jazyky, přičemž „jazyk panovníků je přítomen jedině na úrovni nízkého, ironického stylu“. Autor dále mluví o analogické struktuře dobrodružství obou hrdinů, folklorním motivu odchodu za zkušenostmi, i když Baj Gaňu odchází na západ (aby tím ještě více ukázal svoji balkánskou ukotvenost), Švejk zase na východ.

¹⁶² GEORGIEV, Nikola. *Josef Švejk a Gaňu Balkanský*. In: Balgaro-češki literaturni paraleli sv. 1. Sofija: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“, 1983, s. 115.

¹⁶³ *Ibid.* s. 116.

Jiný společný rys Georgiev nachází ve verbální charakteristice postav a ve struktuře románů. Oba texty jsou vystavěny na základě vyprávění, přičemž u Baj Gaňa máme „příběh v příběhu“, jelikož román představuje povídání studentů o tom, co zažili při různých příležitostech s Baj Ganěm, u Švejka v rámci samotného vyprávění slyšíme neuvěřitelné množství Švejkových a dalších příběhů. Nakonec se Georgiev věnuje zásadní podobnosti, která nás vede zpátky k otázce kanoničnosti. Jde o již nastíněné role těchto dvou hrdinů jako „národních typů“ – tyto postavy už nejsou výlučně spojovány s konkrétním literárním dílem, jsou používány v každodenní řeči, jsou postavami vtipů a slouží jako jakési zrcadlo národní povahy. Nikola Georgiev takto nachází paralely nejen strukturální, ale dle mého názoru rovněž paralely v kanoničnosti. Zdá se, že Georgiev odhaluje způsoby, jak oba romány fungují v tradici vlastních literatur, a úspěšně je vzájemně porovnává jako sourodé jednotky. Tak, jak je kanonický *Baj Gaňu* v Bulharsku, tak je kanonický i *Švejk* v Čechách. Tato paralela je ve skutečnosti nejsilnější ze všech uvedených v obou svazcích *Bulharsko-českých literárních paralel*, protože je stále aktualizována nejen veřejností, ale i literárními vědci. Takovou aktualizací je i zmíněné kolokvium *Bulharská Hašekiáda*. Dle mého názoru ze všeho uvedeného vyplývá, že i v tomto směru Georgiev do značné míry ovlivňuje formování kanonického *Švejka* v Bulharsku.

Takto končí i příběh řízení recepce *Švejka* v Bulharsku. Cílem tohoto letmého rozboru formování kanonického statutu konkrétního kanonického díla v cizí zemi bylo ukázat, že i další takové pokusy mohou být do budoucna plodné a zajímavé. Zda se mi tento záměr podařilo naplnit, nechám na čtenářích tohoto textu.

ZÁVĚR

Na začátku této práce jsem se pokusila o dekonstrukci a rekonstrukci pojmu „literární kánon“ pomocí dalších pěti kategorií – „klasičnost“, „tradice“, „estetická hodnota“, „reprezentativnost“ a „kulturní kapitál“. Tyto kategorie mi pomohly nejen představit různé otázky, které přemýšlení o kánonu nabízí, ale nakreslit pomyslné linie, které ukazují směry v uvažování o kánonu. Formovaly se takto řady textů a autorů, kteří na sebe navazovali, kritizovali se a posouvali dříve formulované názory novým směrem. Na klasičnost, kterou Sainte-Beuve rozebírá ve svém známém článku *Co je klasik?*, například později odkazuje nejen T. S. Eliot, ale i Frank Kermode. Pojem „tradice“ nás vedl od Eliota mimo jiné k Haroldovi Bloomovi, který se stal styčným bodem s dalším pojmem a dalším tématem. Bloom totiž vstupuje i do diskuze o estetické hodnotě kanonických děl, kde se setkáváme například i s úvahami Jana Mukařovského. V dalším kroku se téma reprezentativnosti jako typu hodnoty propojilo s tématem kulturního kapitálu Johna Guilloryho na základě Guilloryho kritiky debaty o otevření kánonu. Ve výsledku se formoval korpus textů, které se účastní společné diskuze o tématu „Co je literární kánon?“.

Na konci první kapitoly jsem poukázala na teoretický problém, který žádná zmíněná teorie kánonu nezohledňuje, na problematiku kánonu v cizím prostředí. Je to specifická situace, která vyplývá z „putování“ kanonických děl mimo své původní prostředí a přináší určité změny. Tyto změny, které doprovází putování kánonu, si vyžádaly zapojení i dalších oblastí literární vědy. V druhé kapitole práce jsem proto nastínila možné spojení na cestě k definování specifík kánonu v cizím prostředí. Na prvním místě jsem se ptala po spojitosti pojmů kánon a světová literatura, jelikož Weltliteratur je idea, která je úzce spjata jak s kanonicitou, tak s motivem překračování hranic. Poněvadž je překračování hranice u literárních textů nejčastěji spojeno s překladem, nahlédla jsem na téma kánonu v cizím prostředí i s ohledem na teorii překladu. Blíže jsem se zaměřila na dva teoretiky překladu, kteří se jako jediní dotýkají problematiky kánonu v cizím prostředí – Andrého Lefevera a Lawrence Venutiho. Na konci kapitoly jsem naznačila i cestu, která podle mého názoru vede k zajímavým

poznatkům o formování kánonu v cizím prostředí. Neměly by na ní chybět dva příběhy – příběh překladu a příběh řízení recepce –, které by společně mohly načrtnout obrázek o tom, proč se některá díla v zahraničí stávají kanonickými, a jiná ne.

Třetí kapitola měla sloužit jako první pokus o aplikaci shromážděných názorů a vyzkoušení si zkoumání kánonu v cizím prostředí. Představila jsem v ní tři témata – obecné tendence v překladu umělecké literatury z češtiny do bulharštiny po roce 1944, antologie jako kanonizační nástroj a osud *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války* v Bulharsku. Tyto případové studie měly za cíl alespoň letmo ukázat, jak se dá s kánodem v cizím prostředí pracovat. Můžeme sledovat procesy na úrovni fungování literárního pole s ideologickými motivacemi, s historickou podmíněností, se strategiemi překladatelů nebo se soustředit na žánry, které v sobě obsahují vytváření kanoničnosti, jako byly zde uvedené antologie. Nebo můžeme sledovat jeden konkrétní text, u kterého můžeme nahlížet nánosy a změny, které přicházejí s novým prostředím.

Je na místě si zasnít o dalším pokračování sledování putování literárního kánonu. Jednou z možností pokračování je rozšířit zkoumaný materiál na další a další témata, žánry, díla české literatury, která se stávají kanonickými v bulharském prostředí. Jinou možností je porovnat kanonizační způsoby i v jiných zemích a literaturách – sledovat například, jak byl kanonizován *Švejk* i v jiných kulturách. Nejambicióznější, ale z hlediska literární historie by možná byl projekt porovnání kanonizačních procesů původního prostředí s procesy kanonizace děl v mnoha různých prostředích. Jak jsem se zmínila výše, takový přístup by nám ukázal odvrácenou stranu komparatistiky – ne jak my vidíme ostatní nebo jak oni vidí nás, ale jak bychom mohli vidět samy sebe, jejich očima. Cest je hodně a putování nekončí na konci této práce.

Na závěr bych ráda ocitovala posledního kanonického autora mého zkoumání, Karla Čapka, který v jedné z *Kritik slov* píše následující pojednání o hodnocení literárních děl a obecném použití superlativů:

„NEJ... Jedno z nej... oblíbenějších slov v kritice i životě je superlativ. Napořád můžete číst ‘největší český básník’, ‘nejznamenitější dílo naší doby’, ‘nejlepší humorista’ a tak dále, skoro jako v inzerátech ‘nejlepší lihuprostý nápoj’, ‘největší závod toho druhu’, ‘nej...’ a ještě ‘nej...’ bez konce. Žijeme ve světě superlativů. Avšak lihuprostý

nápoj Alfa nebo Omega může být nejlepší, a přece není dobrý. Největší básník cařství trebizonského nemusí ještě být veliký a největší humorista naší doby nemusí vůbec být dobrý; zkrátka, dobrý je lepší než nejlepší, veliký je větší než největší; a pozitiv je vážnější, absolutnější a závažnější slovo než superlativ. Chce-li někdo napsat nejlepší český román, dopouští se špinavé konkurence proti nejméně sto padesáti nejlepším českým románům; chce-li však napsati dobrý román, je jeho ctižádost veliká a počestná. Ach, jistě jsme vynalezli superlativy hlavně proto, abychom se klíčkou vyhnuli těžkému zkoumání, jsou-li věci dobré, veliké a krásné; mluvíme v superlativech ne proto, že bychom rádi přepínali, nýbrž proto, že nemáme odvahu mluvit v pozitivěch.¹⁶⁴

Snad i tato práce svým způsobem dokázala proniknout za význam „nej“ a poodhalit jeho skryté motivy.

¹⁶⁴ ČAPEK, Karel. *XXXVI NEJ...* In: *Kritika slov*. [online] Praha: Městská knihovna v Praze. s. 34 [cit. 2012-06-07].

CITOVANÁ LITERATURA:

1. Odborná literatura:

ALTIERI, Charles. *Canons and Consequences: Reflections on the Ethical Force of Imaginative Ideals*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1990.

AUERBACH, Erich. *Philology and Weltliteratur*. The Centennial Review 13.1, 1969.

BALABANOVA, Chistina. PAVLOV, Ivan, TODOROV, Veličko. *Dějiny české literatury*, sv. 2. Sofie: Nauka i izkustvo, 1989.

BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Editions du Seuil, 1970.

BÍLEK, Petr, et al. *Kánon a literatura*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, 2007.

BLOOM, Harold. *Kánon západní literatury: knihy, které prošly zkouškou věků*. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Prostor, 2000.

BLOOM, Harold. *The Anxiety of Influence*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1997.

BLOOM, Harold. *The Western canon: the books and school of the ages*. London: Papermac, 1995.

BORGES, Jorge Luis. Kafka and his Percursors. In: *Labyrinths*. London: Penguin, 1970.

CASANOVA, Pascale. *The World Republic of letters*. Cambridge: Harvard University Press, 2004.

DAMROSCH, David. *What Is World Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2003.

DERRIDA, Jacques. *What Is a „Relevant“ Translation?* *Critical Inquirz*, Vol. 27, No 2 (Winter, 2001)

ECKERMANN, J. P. *Rozhovory s Goethem*. Praha : SNKLHU, 1955, s. 182.

ELIOT, T. S. Co je klasik? In: *O básnictví a básnících*. Praha: Odeon, 1991.

ELIOT, T. S. Tradice a individuální talent. In: *O básnictví a básnících*. Praha: Odeon, 1991.

ETIEMBLE, René. *The Crisis in Comparative Literature*. East Lansing: Michigan State University Press, 1966.

GADAMER, Hans-Georg. *Pravda a metoda I: nárys filosofické hermeneutiky*. Praha: Triáda, 2010.

GEORGIEV, Nikola. *Josef Švejk a Gaňu Balkanský*. In: *Balgaro-češki literaturni paraleli* sv. 1. Sofija: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“, 1983

GEORGIEV, Nikola. *Statii za "Švejk" i za razkazite na Jaroslav Hašek ot Nikola Georgiev*. Sofija: Universitetsko izdatelstvo "Sv. Kliment Ochridski", 1997.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven, Conn.; London: Yale University Press, 2000.

GORAK, Jan (ed.) *Canons vs. Culture. Reflections on the current debate*. NY: Garland, 2001.

GORÁK, Jan. *The Making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea*. London : Athlone Press, 1991.

GUILLORY, John. Canon. In: *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

GUILLORY, John. *Kanonické a nekanonické: současná diskuse*. Česká literatura, 2007, 55(2).

GUILLORY, John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago, 1993, s. 33.

HAMAN, Aleš. *Jan Kozák*. Slovník české literatury [online]. 2006 [cit. 2012-06-10]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=776>.

KASAL, Libor. O podpoře české literatury vydávané v zahraničí. *Tvar*. 2010, č. 7, s. 3. Dostupné z: <http://www.itvar.cz/prilohy/34/Tvar07-2010.pdf>

KERMODE, Frank. *Pleasure and change*. New York; Oxford: Oxford University Press, 2004.

KERMODE, Frank. *The Classic: literary images of permanence and change*. Cambridge: Harvard Univ. Pr., 1983.

KOŠKA, Ján. *Bulharská básnická moderna*. Bratislava: Vydav. Slov. akad. vied, 1972.

LEFEVERE, André. Ed. *Translation: Culture/History: A Source Book*. London/New York: Routledge, 1992.

LEVÝ, Jiří. *Umění překlada*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

MARKIEWICZ, Henryk. *O literárních kánonech*. Aluze. 2007, č. 3.

MARX, K. – ENGELS, B. *Manifest komunistické strany*. Praha: Svoboda, 1974.

MEYER-KALKUS World literature beyond Goethe. In: Greenblatt, Stephen & Ines G. Županov & Reinhard Meyer-Kalkus & Heike Paul & Pál Nyíri & Friederike Pannewick. *Cultural mobility and manifesto*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

Milan Asadurov, "zlijat" genij zad "Biblioteka Galaktika". SAMOKOVLJEVA, Severina. Knigite [online]. [cit. 2012-06-11]. Dostupné z: <http://www.knigite.bg/vibration.php?id=204>

MILEV, Jordan. *Kraj Valtava*. Sofija: Narodna mladež, 1980.

Min-predsedateljat dr. G. Dimitrov za kulturnata konvencija s Čechoslovakija. Rabotničesko delo, 1947, roč. XIX, č. 142.

MORRISSEY, Lee (ed.) *Debating the Canon: A Reader from Addison to Nafisi*. NY: Palgrave Macmillan, 2005.

MUKAŘOVSKÝ, Jan: Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, Brno: Host, 2007.

MUKAŘOVSKÝ, Jan: Může mít estetická hodnota v umění platnost všeobecnou? In: *Studie I.*, Brno: Host, 2007.

MUNNS, Jessica. Canon Fodder: Women's Studies and the (British) literary Canon. In: *Canon Vs. Culture: Reflections on the Current Debate*, ed. Jan Gorak. NY: Routledge, 2001.

PETROVA, V. *Bibliografija na zaštitenite diplomni raboti po češka literatura v Sofijskija universitet*. In: Balgaro-češki literaturni paraleli sv. 1. Sofija: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“, 1983.

PIZER, John. *The Idea of World Literature*. Baton Rouge: LSU Press, 2005.

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. *Causerie de Lundi*, t. III, Paris: Garnier 1859.

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. Co je klasik? In: *Podobizny a eseje : výbor z kritického díla*. Praha: Odeon, 1969.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. New York: Columbia, 2003.

STRICH, Fritz. *Goethe and World Literature*. London: Routledge & Kegan Paul, 1949.

Švejknjuz ili kak se pravi bālgarska chaškiada : specialno izdanie na Češkija centar i Bohemija klub po slučaj 60-godišnina ot roždenieto na prof. d-r Nikola Georgiev. Sofija: České centrum, Bohemia club, 1997.

TODOROV, Veličko. *Balgarski prevodi na hudožestvena proza prez XX vek*. In: TODOROV, Veličko. *Jaroslav Hašek*. In: PAVLOV, Ivan – BIOLČEV, Bojan – TODOROV, Veličko – TERZIJSKA, Lidija – BALABANOVA, Christina (eds.). *Prevodna recepcija na evropejskite literature v Balgarija* sv. 4: Slovanské literatury. Sofija: AI „Prof. Marin Drinov“, 2002.

TODOROV, Veličko. *Češkata literatura v Balgarija prez 20te i 30te godini*. In: Slavjanski literaturi v Balgarija Problému na recepcijata. Sofija: UI, 1988.

TODOROV, Veličko – TERZIJSKA, Lidija – BALABANOVA, Christina (eds.) *Prevodna recepcija na evropejskite literature v Balgarija* sv. 4: Slovanské literatury. Sofija: AI „Prof. Marin Drinov“, 2002.

TODOROV, Veličko. *Recepce české literatury v Bulharsku po 9. 9. 1944*. In: Balgaro-češki literaturni paraleli sv. 1. Sofija: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“, 1983.

VENUTI, Lawrence. *Translation, Interpretation, Canon Formation*. In: *Translation and the Classic*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2008.

VON HALLBERG, Robert (ed.) *Canons*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: Lípa, 1995-1999, Heslo “kánon”.

WELLEK, R. Pojmenování a podstata srovnávací literatury In: *Koncepty literární vědy*. Jinočany: H+H 2005.

2. Umělecká literatura (překlady a jiné):

Antologija na sbădvaneto: mladi češki poeti v prevod na mladi bălgarski prevodači. Sofija: Stigmati, 2008.

ČAPEK, Karel. *XXXVI NEJ...* In: *Kritika slov*. [online] Praha: Městská knihovna v Praze. [cit. 2012-06-07].

Čechoslovaški vojníci. Sofija: Daržavno voenno izd., 1956.

CHRISTOV, Kiril (ed.). *Ogledalata na Valtava: Antologija*. Sofija: Pečatnica Knipegraf, 1946.

PAMUK, Orhan. *Istanbul: vzpomínky na město*. Praha: BB/art, 2006.

POE, Edgar Allan. *Havran – šestnáct českých překladů*. Praha: Odeon, 1990.

RAKOVSKI, Vatjo – STEFANOV, Dimitar – LENKOV, Grigor (eds.). *Češki i slovaški poeti*. Sofija: Narodna kultura, 1971.

Použitá, ale necitovaná literatura:

BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Brno: Host, 2010.

CORBINEAU-HOFFMANN, Angelika. *Úvod do komparistiky*. Praha: Akropolis, 2008.

FISH, Stanley. *Jak je to tu s textem?* Aluze, 2002, 6, č. 3, s. 67-76.

MORRISOVÁ, Pam *Zpochybnění kánonu a literárních institucí*; in *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000.

MÜLLER, Richard. *Literární kánon: modely (dis)kontinuity*. Česká literatura, č. 2, roč. 55 (2007).

PAPOUŠEK, Vladimír. *Spontánnost, manipulace, literární kánon a dobový horizont*. Česká literatura, roč. 54, č. 2-3.

REICH-RANICKY, Marcel. *Potřebujeme literární kánon?* Host XX, č.6, 2004.

SMITH, Barbara. *Contingencies of Value*. Chicago: Univ. of Chicago Pr., 1984.

PŘÍLOHY

PŘÍLOHA Č. 1: SEZNAM PŘELOŽENÝCH DĚL Z ČEŠTINY DO BULHARŠTINY, KTERÁ VYŠLA KNÍŽNĚ PO ROCE 1944.

No	Autor	Název	Překladatel	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Vydání
1	Němcová, Božena	Babička. Obrazy z venkovského života	Olga Konstantinova	Plovdiv	Hristo G. Danov	1946	3000	1
2	Beneš K. J.	Červená pečeť	N. Šejtanov	Sofie	FAR	1946	7000	1
3	Georgiev, Emil	Česká próza. Antologie.		Sofie	DIMnP	1946	5000	1
4	Čapek, Karel	Hordubal	R. Mateeva	Sofie	Hemus	1946	5000	
5	Čapek, Karel	První parta	Asen Leštov	Sofie	Hemus	1946	5000	1
6		Zrcadla Vltavy. Antologie.	Kiril Christov	Sofie	DIMnP	1946	10000	
7		Slovanští básníci.	Ludmil Stojanov	Sofie	MG Smrikarov	1946	6000	1
8	Čapek, Karel	Apokryfy	Asen Leštíc	Sofie	Hemus	1947	5000	1
9	Langer, František	Děti a dýka	Asen Leštíc	Sofie	NK	1947	5000	1
10	Mácha, K. H.	Máj	Emil Georgiev	Sofie	DIMnP	1947	10000	1
11	Čapek, Karel	Matka	Stojko Stojkov	Sofie	DIMnP	1947	5000	1
12	Čapek, Karel	První parta	Dora Pavlova	Sofie	Knigo-lotos	1947	4000	1
13	Drda, Jan	Městečko na dlani	Rusina Boneva	Sofie	NK	1948	5000	1
14	Drda, Jan	Němá barikáda	Svetomir Ivančev	Sofie	NMI	1948	5000	1
15	Olbracht, Ivan	Nikola Šuhaj loupežník	Asen Leštíc	Sofie	NK	1948	5000	1
16	Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války. Sv. 1	Svetomir Ivančev	Sofie	NK	1948	6000	
17	Majerová, Marie	Přehrada	Rusina Boneva	Sofie	ORPS	1948	5000	1
18	Fučík, Julius	Reportáž psaná na oprátce	Georgi Karaslavov	Sofie	BRP(k)	1948	10000	
19	Olbracht, Ivan	Anna proletářka	Veselina Genovska	Sofie	BKP	1949	10000	1
20	Bass, Eduard	Klapzubova jedenáctka	Rosica Boneva	Sofie	NK	1949		
21	Sabina, Karel	Prodaná nevěsta	Ljubomir Romanski	Sofie	Narodna opera	1949		1
22	Majerová, Marie	Siréna	Rusi Rusev	Sofie	ORPS	1949	5000	1
23	Wolker, Jiří	Vybraná díla	Blenika	Sofie	NP	1949	3000	1
24	Kupka, Jiří	17 bodů proti míru	Aneta Nikolova	Sofie	Profizdat	1950	5000	1
25	Pujmanová, Marie	Hra s ohněm	V. Manolov	Sofie	BKP	1950	10000	1
26	Pujmanová, Marie	Lidé na křížovatce	Rusina Boneva	Plovdiv	BKP	1950	10000	1
27	Zápotocký, Antonín	Vstanou noví bojovníci	Veselina Genovska	Sofie	Proizdat	1950	1000	1
28	Nejedlý, Zdeněk	Alois Jirásek	Veselina Genovska	Sofie	NK	1951		
29	Marek, Jiří	Nad námi svítá. Hornické povídky.	E. Ivančev	Sofie	NK	1951	3000	1

No	Autor	Název	Překladatel	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Vydání
30	Jirásek, Alois	Proti všem	G. V. Karagjozov	Sofie	NK	1951	3000	1
31	Jirásek, Alois	Psohlavci	Leonid Grubeshliev	Sofie	NK	1951	3000	1
32	Řezáč, Václav	Nástup	Veselina Genovska	Sofie	NK	1952	4000	1
33	Neruda, Jan	Povídky malostranské.	Galina Marinova	Sofie	NK	1952	4000	1
34	Zápotocký, Antonín	Bouřlivý rok 1905	Georgi Karaslavov	Sofie	NK	1953	4000	1
35	Majerová, Marie	Nejkrásnější svět	Leonid Grubeshliev	Sofie	NK	1953	4000	1
36	Kohout, Pavel	O černém a bílém		Sofie	NMI	1953		
37	Fučík, Julius	Reportáž psaná na oprátce	Georgi Karaslavov	Sofie	BKP	1953	5000	2
38	Zápotocký, Antonín	Rudá záře nad Kladnem	Stefan Znepolski	Sofie	NK	1953	4000	1
39	Němcová, Božena	V zámku a v podzámčí	Svetomir Ivančev	Sofie	NK	1953	2000	
40	Glazarová, Jarmila	Svítání	Veselina Genovska	Sofie	NK	1953	4000	
41	Turek, Svatopluk	Bez šéfa	Svetomir Ivančev	Sofie	NK	1954	4000	
42	Drda, Jan	Krásná Tortiza	Georgi Karaslavov	Sofie	NK	1954	3000	
43	Sedláček, Květoslav F.	Luisiana se probouzí: příběh jednoho týdne.	Veselina Genovska	Sofie	Profizdat	1954	5000	
44	Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války. Sv. 2	Svetomir Ivančev	Sofie	NK	1954	5000	1
45	Pujmanová, Marie	Život proti smrti	Leonid Grubeshliev	Sofie		1954		
46	Řezáč, Václav	Bitva	L. Grubeškoj	Sofie	NK	1956	5000	
47	Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války. Sv. 1 a sv. 2	Svetomir Ivančev	Sofie	NK	1956	13500	
48	Otčenášek, Jan	Plným krokem	Stefan Znepolski	Sofie	NK	1956	5000	
49		Českoslovenští vojáci. Povídky	Dimitr Tilev	Sofie	DVI	1956		1
50		Čeští básníci. Antologie.	Vatjo Rakovski	Sofie	BP	1956	3000	
51	Čapek, Karel	Válka s mloky	L. Georgieva-Levenson	Sofie	NK	1957		
52	Čech, Svatopluk	Výlety pana Broučka do 15. století	Nevena Zaharieva	Sofie	NK	1957	4000	
53	Smolík, Milan	Andaluská romance	Maria Radeva	Sofie	DVI	1958		
54	Otčenášek, Jan	Občan Brych	Leonid Grubeshliev	Sofie	NK	1958	5000	
55	Fryd, Norbert	Studna supů	Nevena Zaharieva	Sofie	NK	1959		
56	Fryd, Norbert	Krabice živých	Dimitr Tilev	Sofie	NSOF	1960		
57	Pluhař, Zdeněk	Opustíš-li mne	Leonid Grubeshliev	Sofie	NK	1960	1080	
58	Jirásek, Alois	Skaláci	Veselina Simeonova	Sofie	NK	1960	4080	
59	Poláček, Karel	Bylo nás pět	Nevena Zaharieva	Sofie	NK	1961		
60	Nejedlý, Zdeněk	Kniha o kultuře	Dimitr Tilev	Sofie	NP	1961		
61	Nejedlý, Zdeněk	O literatuře a umění	Dimitr Tilev	Sofie	NI	1961	2080	
62	Kalčík, Rudolf	Král Šumavy	M. Beraha	Sofie	DVI	1962	7646	

No	Autor	Název	Překladatel	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Vydání
63	Ptáčník, Karel	Ročník jedenadvacet	V. Kucarov	Sofie	NK	1962	1080	
64	Otčenášek, Jan	Romeo, Julie a tma	Katja Vitanova	Sofie	NMI	1962	15100	
65	Bezruč, Petr	Slezské písně	Dimitr Stefanov	Sofie	NK	1962	5080	
66	Hašek, Jaroslav	Československé komedie.	(z ruštiny)	Sofie	NI	1963	3960	2
67	Wolker, Jiří	Host do domu	Vatjo Rakovski	Sofie	NK	1963	5080	
68	Kohout, Pavel	Třetí sestra: nová variace na staré téma	Maria Pritup	Sofie		1963		
69	Kříž, Ivan	Velká samota	Nevena Zaharieva	Sofie	NK	1963		
70	Kohout, Pavel	Cesta kolem světa za 80 dní	Stefka Procházková	Sofie		1965		
71	Bor, Josef	Opuštěná panenka	Nevena Zaharieva	Sofie	NK	1965	10090	
72	Nezval, Vítězslav	Modráčková města	Vatjo Rakovski	Sofie	NK	1965	2590	
73	Fried, Jiří	Časová tiseň	Nevena Zaharieva	Sofie	NK	1966	12090	
74	Fučík, Julius	Články o literatuře a divadle	Dimitr Tilev	Sofie	NI	1966	1280	
75	Bass, Eduard	Klapzubova jedenáctka	Nevena Zaharieva	Sofie	MF	1966	10087	1
76	Čapek, Karel	Povídky z jedné a z druhé kapsy	Svetomir Ivančev	Sofie	NMI	1966	15100	1
77	Hašek, Jaroslav	Uši sv. Martina	Angelina Vasileva	Sofie	NSOF	1966	6300	
78	Lustig, Arnošt	Modlitba za Kateřinu Horovitzovou	Dimitr Stefanov	Sofie	NK	1967	12100	
79	Hašek, Jaroslav	Panoptikum měšťáků, byrokratů a jiných zkamenělin	Svetomir Ivančev	Sofie	NK	1967	12090	
80	Fučík, Julius	Reportáž psaná na oprátce	Georgi Karaslavov	Sofie	NMI	1967	15100	
81	Erben, Václav	Znamení lry	Evdokia Jordanova	Sofie	DVI	1967	25125	
82	Seifert, Jaroslav	A zase jaro	Vatjo Rakovski	Sofie	NK	1968	2100	
83	Nesvadba, Josef	Dialog s doktorem Dongem	Nik. Zahariev	Sofie	NK	1968	15100	
84	Čapek, Karel	Knihapokryfů	Svetomir Ivančev	Sofie	NMI	1968	18100	
85	Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	Sofie	NK	1969	30100	
86	Pujmanová, Marie	Předtucha	Nevena Zaharieva	Sofie	NK	1970	10100	
87	Čapek, Karel	První parta	Svetomir Ivančev	Sofie	NK	1970	15100	
88	Kožnar, Zbyněk	Tajná operace	Hristina Miluševa	Sofie	DVI	1970	50125	
89	Bass, Eduard	Cirkus Humberto	Katja Vitanova	Sofie	NK	1971	25100	
90	Čapek, Karel	Vybraná díla	Svetomir Ivančev	Sofie	NK	1971	30100	
91		Čeští a slovenští básníci. Antologie		Sofie	NK	1971	3100	
92	Závada, Vilém	Cesta pěšky	Atanas Dalčev	Sofie	NK	1972	1600	
93	Toman, Josef	Don Juan	Katja Vitanova	Sofie	NK	1972	30100	1
94	Jirásek, Alois	Filosofská historie	Vladka Pavlova	Sofie	NK	1972	10100	
95	Kozák, Jan	Lovcem v tajze	Grigor Lenkov	Sofie	NMI	1973		
96	Neumann, Stanislav K.	Májové deště	Dimitr Stefanov	Sofie	NK	1973	1600	

No	Autor	Název	Překladatel	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Vydání
97	Čapek, Karel	R.U.R.	Vatjo Rakovski	Sofie	NK	1973	1600	
98	Majerová, Marie	Haviřská balada	Nevena Zaharieva	Sofie	NK	1974	20125	
99	Hašek, Jaroslav	Hřích faráře Ondřeje	Svetomir Ivančev	Plovdiv	Hr. Danov	1974	41100	3
100	Marek, Jiří	Panoptikum hříšných lidí	Nevena Zaharieva	Plovdiv	Hr. Danov	1974	30530	
101	Kozák, Jan	Svätý Michal	Matilda Beraha	Sofie	NK	1974	15125	
102	Nesvadba, Josef	Dva příběhy	Svetomir Ivančev	Sofie	NMI	1975	30125	
103	Bass, Eduard	Klapzubova jedenáctka	Nevena Zaharieva	Sofie	MF	1975		
104	Čapek, Karel	Povětroň	Svetomir Ivančev	Sofie	NK	1975	20125	
105	Biebl, Konstantin	Za oknem večer...	Vatjo Rakovski	Sofie	NK	1975	1125	
106	Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	Sofie	NK	1975	40125	
107		Přátelé. Sborník povídek a básní	Dimitr Stefanov	Plovdiv	Hr. Danov	1975	6100	
108	Pavel, Ota	Jak jsem potkal ryby	Nevena Zaharieva	Sofie	NK	1976	15125	
109	Fuks, Ladislav	Návrat z žitného pole	Todor Hadžiev	Sofie	NK	1976	15125	
110	Otčenášek, Jan	Když v ráji přelo	Jana Markova	Plovdiv	Hr. Danov	1977	25100	1
111	Kolářová, Jaromíra	Můj chlapec a já	Nik. Zahariev	Sofie	NK	1977	15125	
112	Hrubín, František	Romance pro křídlovku	Dimitr Stefanov	Sofie	NK	1977	1625	
113	Čech, Svatopluk	Výlety pana Broučka do 15. století	Nevena Zaharieva	Sofie	NK	1977	20125	1
114		Deset současných vyprávěčů	Nevena Zaharieva	Sofie	NK	1977	20125	
115	Říha, Bohumil	Doktor Meluzín	Matilda Beraha	Sofie	NK	1978	10125	
116	Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	Sofie	NK	1978	50125	
117	Čapek, Karel	Povídky z jedné a z druhé kapsy. Kniha apokryfů.	Svetomir Ivančev	Sofie	NMI	1978	50141	
118	Jirásek, Alois	Staré pověsti české	Penka Šivarova	Sofie	NK	1978	40123	
119	Švejda, Jiří	Havárie	Nevena Zaharieva	Sofie	NMI	1979	25140	
120	Pluhař, Zdeněk	Konečná stanice	Matilda Beraha	Sofie	NK	1979	15125	
121	Čapek, Karel	Krakatit	Svetomir Ivančev	Sofie	Otečestvo	1979		
122	Pilář, Jan	Odlet ptáků	Vatjo Rakovski	Sofie	NK	1979	1125	
123	Toman, Josef	Po nás potopa	Katja Vitanova	Sofie	NK	1979	35125	1
124	Fučík, Julius	Reportáž psaná na oprátce	Georgi Karaslavov	Sofie	NMI	1979	30141	
125	Čapek, Karel	Anglické listy	Jasen Ivančev	Sofie	NK	1980	20125	2
126	Pujmanová, Marie	Hra s ohněm	Matilda Beraha	Sofie	Partizdat	1980	10115	2
127	Marek, Jiří	Panoptikum starých kriminálních případů	Irina Kjoseva	Varna	G. Bakalov	1980	90130	
128	Marek, Jiří	Panoptikum starých kriminálních případů	Irina Kjoseva	Varna	G. Bakalov	1980	50000	
129	Nesvadba, Josef	Tajná zpráva z Prahy.	Stefan Bošnjakov	Sofie	NK	1980	30125	

No	Autor	Název	Překladatel	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Vydání
130	Šajner, Donat	Velký den: básně	Atanas Zvezdinov	Sofie	NK	1980	1125	
131	Fučíková, Gusta	Vzpomínku na Julia Fučíka	Dimitr Tilev	Sofie	Partizdat	1980	12115	
132		Spolu ve jménu života.	Více autorů	Sofie	NK	1980	10125	
133		U Vltavy. Čeští básníci.	Více autorů	Sofie	NMI	1980	1141	
134	Kozák, Jan	Čapí hnízdo	Matilda Beraha	Sofie	NK	1981	15150	
135	Čapek, Karel	Kniha apokryfů	Svetomir Ivančev	Sofie	NK	1981	50125	
136	Ivanov, Miroslav	Martova pole	Mariana Petrova	Plovdiv	Hr. Danov	1981	15100	
137	Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	Sofie	Otečestvo	1981	100115	
138	Toman, Josef	Po nás potopa	Katja Vitanova	Sofie	NK	1981	60125	2
139	Čapek, Karel	Továrna na absolutno	Svetomir Ivančev	Varna	G. Bakalov	1981	100200	
140	Skála, Ivan	Železná oblaka	Vatjo Rakovski	Sofie	NK	1981	3000	
141	Pluhař, Zdeněk	Bar u ztracené kotvy	Venera Piskuljiska	Sofie	Partizdat	1982	37115	
142	Toman, Josef	Don Juan	Katja Vitanova	Sofie	NK	1982	50125	
143	Hašek, Jaroslav	Fialový hrom	Nina Caneva	Sofie	Profizdat	1982	60125	6
144	Kozák, Jan	Lovcem v tajze	Maria Kjurkčieva	Sofie	Zemizdat	1982	30108	
145	Erben, Václav	Osamělý mrtvý muž.	Vasil Samokovliev	Plovdiv	Hr. Danov	1982	30700	
146	Bednář, Kamil	Povídky za oponou	Margarita Kjurkčieva	Sofie	Muzika	1982		
147	Burián, Karel VI.	Smetana. Velká láska.	Margarita Kjurkčieva	Sofie	Muzika	1982	60109	
148	Pavel, Ota	Veliký vodní tulák	Nevena Zaharieva	Sofie	NK	1982	8125	
149	Florian, Miroslav	Hvězdná réva	Vatjo Rakovski	Sofie	NP	1983	3125	
150	Otčenášek, Jan	Kulhavý Orfeus	Andrej Bogojavlenski	Sofie	NK	1983	12125	
151	Páral, Vladimír	Mladý muž a bílá velryba	Vasil Samokovliev	Plovdiv	Hr. Danov	1983	20100	
152	Marek, Jiří	Můj strýc Odysseus	Irina Kjoseva	Sofie	NK	1983	7125	
153	Čapek, Karel	Obyčejný život	Svetomir Ivančev	Sofie	NK	1983	20115	
154	Rudolf, Stanislav	Pyžamo po mrtvé	Radka Malinova	Sofie	NK	1983	20125	
155	Hrabal, Bohumil	Slavnosti sněženek	Svetomir Ivančev	Sofie	NK	1983	10150	
156	Burián, Karel VI.	Symfonie života	Margarita Kjurkčieva	Sofie	Muzika	1983	39107	
157	Čapek, Karel	Život a dílo skladatele Foltýna	Vasil Samokovliev	Plovdiv	Hr. Danov	1983	25100	2
158		Mezi životem a smrtí. Antologie českých vojenských povídek	Dimitr Tilev	Sofie	VI	1983	3730	
159		Christo Smirmenski a Jiří Wolker	Vatjo Rakovski	Sofie	OF	1983	3000	
160		Československá poezie 20. století	Více autorů	Sofie	NK	1983	2125	
161	Havlíček, Jaroslav	Neviditelný	Dora Janeva	Sofie	NK	1984	20125	
162	Bednář, Kamil	Povídky za druhou oponou	Margarita Kjurkčieva	Sofie	Muzika	1984		
163	Arbes, Jakub	Romaneta	Sonja Kanikova	Sofie	NK	1984	10125	

No	Autor	Název	Překladatel	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Vydání
164	John, Jaromír	Večery pod slavníkem	Emilia Taševa	Sofie	NK	1984	8125	
165	Nesvadba, Josef	Výprava opačným směrem	Nevena Zaharieva	Varna	G. Bakalov	1984	70107	
166	Adlová, Věra	Hraběnka z Trevíru	Slavjanka Mundrova-Nedelčeva	Sofie	Partizdat	1984	8110	
167	Čapek, Karel	Dopisy ze zásuvky	Sonja Kanikova	Sofie	NK	1985	10125	
168	Podzimек, Václav	Ocelová rapsódie	Hristina Miluševa	Sofie	VI	1985	13130	
169	Hrabal, Bohumil	Ostře sledované vlaky	Sonja Kanikova	Sofie	NK	1985	10125	
170	Fuks, Ladislav	Pan Theodor Mundstock. Myši Natalie Mooshabrové	Sonja Kanikova	Sofie	NK	1985	10125	
171	Marek, Jiří	Panoptikum nad Prahou	Nevena Zaharieva	Sofie	Otečestvo	1985	76115	
172	Vančura, Vladislav	Pekař Jan Marhoul	Vasil Samokovliev	Sofie	Profizdat	1985	25240	
173	Kosek, Oldřich	Případ s vůní chanelu	Stela Atanasova	Sofie	NMI	1985	100150	
174	Toman, Josef	Sokrates	Donka Grigorova	Sofie	NK	1985	35125	2
175		Tři čeští básníci. Závada, Hrubín, Žáček	Atanas Zvezdinov	Sofie	NK	1985	11800	
176	Čapek, Karel	Vybraná díla fantasticko-utopická Sv. 1	Svetomir Ivančev	Sofie	NMI	1985	37100	
177	Čapek, Karel	Vybraná díla fantasticko-utopická Sv. 2		Sofie	NMI	1985	32600	
178	Otčenášek, Jan	Když v ráji přšelo	Jana Markova	Plovdiv	Hr. Danov	1986	25135	2
179	Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	Sofie	NMI	1986	25125	
180	Seifert, Jaroslav	Všecky krásy světa	Vatjo Rakovski	Sofie	NK	1986	1925	
181	Neruda, Jan	Vybraná díla	Vatjo Rakovski	Sofie	NK	1986	3625	
182	Hašek, Jaroslav	Vybraná díla ve třech svazcích. Sv. 1: Povídky, cestopisy a fejetony	Svetomir Ivančev	Sofie	NMI	1986	15125	
183	Hašek, Jaroslav	Vybraná díla ve třech svazcích. Sv. 2. Politické a sociální dějiny strany mírného pokroku v mezích zákon a další	Svetomir Ivančev	Sofie	NMI	1986	15125	
184	Kozák, Jan	Adam a Eva	Rumen Popov	Sofie	NK	1987	125125	
185	Souček, Ludvík	Cesta slepých ptáků	Boris Terziev	Varna	G. Bakalov	1987		
186	Neff, Vladimír	Královnyn nemají nohy	Andrej Bogojavlenski	Sofie	NK	1987		
187	Jirásek, Alois	Proti všem. Psohlavci.	Dora Janeva	Sofie	NK	1987		2?
188	Procházka, Jiří	Smrtný souboj. Sedm ze třiceti případů majora Zemana.		Sofie	NMI	1987		
189	Mandát, František	Bariéry	Dimitr Tilev	Sofie	VI	1988		
190	Veis, Jaroslav	Pandořina skříňka	Matilda Beraha-Teofilova	Varna	G. Bakalov	1988		
191	Stýblová, Valja	Skalpel, prosím!	Vasil Samokovliev	Plovdiv	Hr. Danov	1988		

No	Autor	Název	Překladatel	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Vydání
192	Kadlec, Josef	Viola	Vladimír Penčev	Sofie	NK	1988		
193	Šulig, R. J.	Centrála mlčí	Hristina Miluševa	Sofie	VI	1989		
194	John, Radek	Memento	Vladimír Penčev	Sofie	NK	1989		
195	Holan, Vladimír	Noc s Hamletem	Vatjo Rakovski	Sofie	NK	1989		
196	Marek, Jiří	Tristan aneb O lásce	Nevena Zaharieva	Sofie	NMI	1989		
197	Hofman, Ota	Návštěvníci	Stela Atanasova	Sofie	NMI	1990		
198	Dietl, Jaroslav	Nemocnice na kraji města	Matilda Beraha	Sofie	OF	1990		
199	Nezval, Vítězslav	Podivuhodný kouzelník	Grigor Lenkov	Sofie	NI	1990		
200	Zapletal, Zdeněk	Půlnoční běžci	Anželina Penčeva	Sofie	NK	1990		
201	Havel, Václav	Dálkový výslech	Svetla Hristova	Sofie	NK	1992	2000	
202	Kriseová, Eva	Václav Havel - básník a politik	Svetla Hristova	Sofie	BAN	1992	3000	
203	Kundera, Milan	Valčík na rozloučenou	Mariana Lozkova	Varna	Galaktika	1992	12100	
204	Mácha, K. H.	Karel H. Mácha aneb Hlas sthané harfy	Žoržeta Čolakova	Plovdiv	Makros 2000	1993	2000	
205	Havel, Václav	Letní přemítání	Vladimír Trifonov	Sofie	Prosveta	1993	2000	
206	Borovička, Václav	Velké kriminální případy: sv. 1.	Hristina Miluševa	Sofie	Petr Beron	1993	10080	
207		Pokušitelka a její pes. Staročeský dekameron z 14. století	Dimitr Stefanov	Sofie	Hristo Botev	1993	5000	
208	Erben, K. J.	Kytice. Z pověstí národních.	Atanas Zvezdinov	Sofie	Slavika RM	1994	400	
209	Havel, Václav	Moc bezmocných	Atanaska Nikolova	Sofie	Izbor	1994	1000	
210	Uhde, Milan	Modrý anděl	Tanja Petrova	Sofie	Izbor	1994	1000	
211	Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	Sofie	Hristo Botev	1994	5000	6?
212	Toman, Josef	Po nás potopa sv. 1	Katja Vitanova	Stara Zagora	Hiplos	1994	7000	
213	Toman, Josef	Po nás potopa sv. 2	Katja Vitanova	Stara Zagora	Hiplos	1994	3000	3
214	Kundera, Milan	Směšné lásky	Anželina Penčeva	Sofie	Hristo Botev	1995	2000	
215	Křivánek, Vladimír	Testamenty	Žoržeta Čolakova	Sofie	UIKO	1997	965	
216	Hašek, Jaroslav	Nekonečné lži	Svetomir Ivančev	Sofie	Trud	1998	3500	6?
217	Dietl, Jaroslav	Nemocnice na kraji města	Matilda Beraha	Sofie	BARD	1998	3000	
218	Mrkvička, Ivan	Sonety	Maria Genova	Sofie	M&Mikroprintin g	1998	500	
219		Studentské překlady Karla Čapka, Ladislava Klímy, Milana Kundery, Jiřího Ortena, Bohumila Hrabala	kolektiv	Sofie	Heron Press	1998	300	
220	Vaněk, Karel	Švejk v ruském zajetí	Margarita Kjurkčieva	Sofie	Trud	1998	5240	
221	Vančura, Vladislav	Luk královny Dorotky	Ginka Bakrdžieva	Sofie	Heron Press	1999		

No	Autor	Název	Překladatel	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Vydání
222	Nezval, Vítězslav	Manon Lescaut	Antoaneta Popova	Sofie	Heron Press	1999		
223	Hodrová, Daniela	Podobojí. Román o mrtvých.	Margarita Kjurkčieva	Sofie	Panorama	1999	1300	8
224	Kundera, Milan	Pomalost	Bojan Znepolski	Sofie	UIKO	1999	565	
225	Holan, Vladimír	Blouznivý vejř	Vatjo Rakovski	Sofie	IA Ab	2000		
226	Nezval, Vítězslav	Bulharský román Vítězslava Nezvala	Vatjo Rakovski	Sofie	IA Ab	2000	400	
227	Mácha, K. H.	Máj	Žoržeta Čolakova	Sofie	IA Ab	2000		
228	Viewegh, Michal	Nápady laskavého čtenáře.	Ani Burova	Sofie	Heron Press	2000		
229	Kundera, Milan	Nesnesitelná lehkost bytí	Anželina Penčeva	Sofie	Kolibri	2000	2350	
230	Macura, Vladimír	Občan Monte Christo	Anželina Penčeva	Sofie	Panorama	2000		
231		Počítadlo lásky. Antologie 18 českých básníků	Dimitr Stefanov	Sofie	Matom	2000		
232	Kundera, Milan	Identita	Rosica Taševa	Sofie	Kolibri	2001		
233	Kundera, Milan	Kniha smíchu a zapomnění	Bojan Znepolski	Sofie	Kolibri	2001		
234	Kratochvil, Jiří	Má lásko, postmoderno	Anželina Penčeva	Sofie	Heron Press	2001		
235		Magická zrcadla - antologie českého poetismu	Vatjo Rakovski	Sofie	IA Ab	2001		
236	Seifert, Jaroslav	Morový sloup 68-70. Přepracované vydání z roku 1979.	Vatjo Rakovski	Sofie	IA Ab	2001		
237	Skácel, Jan	Na dně písně	Dimitr Stefanov	Sofie	Matom	2001		
238	Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	Sofie	PGL	2001		
239	Hašek, Jaroslav	Vybraná díla	Svetomir Ivančev	Varna	IK Kompas	2001		
240	Čapek, Karel a Čapek, Josef	Ze života hmyzu	Svetomir Ivančev	Sofie	Heron Press	2001		
241	Kundera, Milan	Žert	Vasil Samokovliev	Sofie	Kolibri	2001		
242	Skácel, Jan	Jsmo jako vzhůru obrácený děšť	Vatjo Rakovski	Sofie	IA Ab	2002		
243	Deml, Jakub	Míriam. Moji přátelé	Jordanka Trifonova	Sofie	Heron Press	2002		
244	Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	Sofie	Zahari Stojanov	2002		
245	Klíma, Ivan	Milenci na jednu noc	Elena Semerdžieva	Sofie	Heron Press	2002		
246	Klíma, Ladislav	Utrpení knížete sternehocha	Petja Osenova	Sofie	Heron Press	2002		
247	Kolár, Jan	Slávy dcera (úryvky)	Vatjo Rakovski	Sofie	IA Ab	2002		
248	Rotrekl, Zdeněk	Sněhem zaváté vinobraní	Dimitr Stefanov	Sofie	Matom	2002		
249	Hodrová, Daniela	Théta	Dobromir Grigorov	Sofie	Stigmati	2002		
250	Viewegh, Michal	Výchova dívek v Čechách	Margarita Mladenova	Sofie	Kolibri	2002		
251	Závada, Vilém	Jeden život	Vatjo Rakovski	Sofie	IA Ab	2002		
252	Holub, Miroslav	Anatomie šera	Dimitr Stefanov	Sofie	Matom	2003		

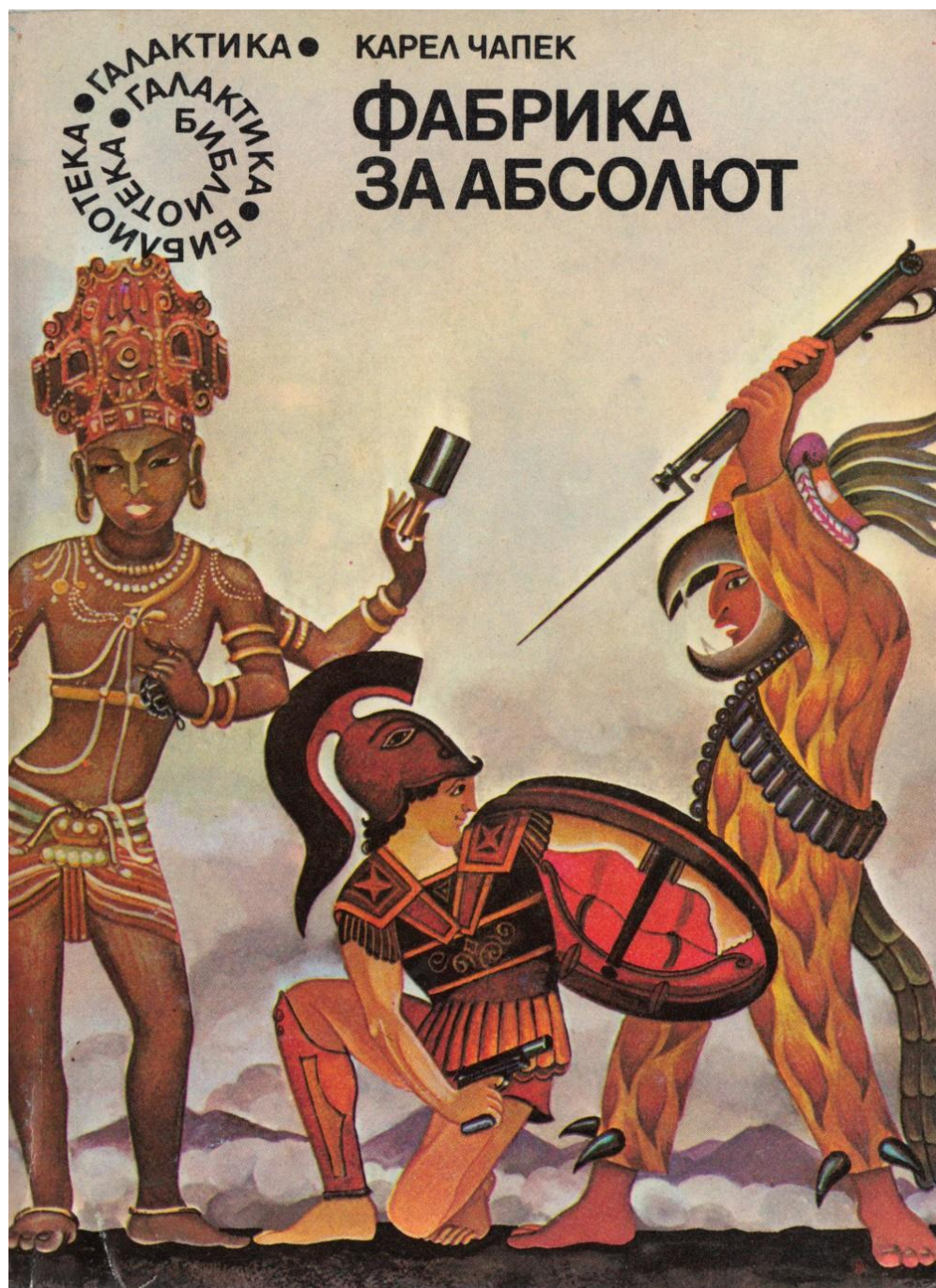
No	Autor	Název	Překladatel	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Vydání
253	Ouředník, Patrik	Europeana: stručné dějiny 20. Věku	Jordanka Trifonova	Sofie	Fakel ekspres	2003		
254	Šiktanc, Karel	Kolik je asi hodin, Úzkosti?	Vatjo Rakovski	Sofie	IA Ab	2003		
255	Vrchlický, Jaroslav	Okna v bouři	Vatjo Rakovski	Sofie	IA Ab	2003		
256	Zeyer, Julius	Legendy o lásce	Ginka Bakardžieva	Sofie	Heron Press	2003		
257	Kundera, Milan	Ignorance	Bojan Znepolski	Sofie	Kolibri	2004		
258	Sova, Antonín	Otevřený chrám – básně	Vatjo Rakovski	Sofie	IA Ab	2004		
259	Aleksandra Berková	Magorie	Anželina Penčeva	Sofie	Panorama	2004		
260	Kryl, Karel	Pomník slzy	Vatjo Rakovski	Sofie	IA Ab	2004		
261	Binar, Ivan	Tři malé prózy	Margarita Kjurkčieva	Sofie	Panorama	2004		
262	Dousková, Irena	Hrdybudžeš	Anželina Penčeva	Sofie	Kolibri	2005		
263	Suchý, Josef	Barvy ticha	Vatjo Rakovski	Sofie	Panorama	2005		
264	Richterová, Sylvie	Druhé loučení		Sofie	Heron Press	2005		
265	Hodrová, Daniela	Kukly: Živé obrazy	Dobromir Grigorov	Sofie	Stigmati	2005		
266	Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	Sofie	Trud	2005		
267	Urban, Miloš	Stín katedrály	Anželina Penčeva	Sofie	Kolibri	2005		
268	Wolker, Jiří	Svatý kopeček a jiné básně	Vatjo Rakovski	Sofie	IA Ab	2005		
269	Hodrová, Daniela	Komedie	Margarita Kjurkčieva	Sofie	Panorama	2006		
270	Král, Petr	Poezie	Asen Milčev	Sofie	Nov Zlatorog	2006		
271	Kratochvíl, Jiří	Lehni, bestie!	Anželina Penčeva	Sofie	Kolibri	2006		
272	Ouředník, Patrik	Příhodná chvíle, 1855	Jordanka Trifonova	Sofie	Fakel ekspres	2006		
273	Zahradníček, Jan	Skrytý pramen	Vatjo Rakovski	Sofie	IA Ab	2006		
274	Paral, Vladimír	Veletrh splněných přání, Soukromá vichřice	Vasil Samokovliev	Sofie	Heron Press	2006		
275	Andronikova, Hana	Zvuk slunečních hodin	Dobromir Grigorov	Sofie	Sema RŠ	2006		
276	Hašek, Jaroslav	Hřích faráře Ondřeje	Svetomir Ivančev	Sofie	Siela	2007		
277	Maršiček, Vlastimil	Malá noční hudba	Vatjo Rakovski	Sofie	IA Ab	2007		
278	Toman, Karel	Měsíc v okně	Vatjo Rakovski	Sofie	IA Ab	2007		
279	Kundera, Milan	Nesmrtelnost	Rosica Taševa	Sofie	Kolibri	2007		
280	Biebl, Konstantin	Nový Ikaros	Vatjo Rakovski	Sofie	IA Ab	2007		
281	Kundera, Milan	Umění románu	Bojan Znepolski	Sofie	Kolibri	2007		
282	Viewegh, Michal	Vybíjená	Margarita Mladenova	Sofie	Kolibri	2007		
283	Čech, Svatopluk	Výlety pana Broučka do 15. Století	Nevena Zaharieva	Sofie	Ednorog	2007		
284	Pála, Marián	Zápisky uklízečky Maud	Anželina Penčeva	Sofie	Kolibri	2007		
285	Weiner, Richard	Netečný divák	Zornica Hadžidivitrova	Sofie	Stigmati	2007		
286	Fischerová, Daniela	Happy end	Margarita Kjurkčieva	Sofie	Ergo	2008		
287	Daněk, Václav	Jak jsme lili zvon	Atanas Zvezdinov	Sofie	IA Ab	2008		

No	Autor	Název	Překladatel	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Vydání
288	Nezval, Vítězslav	Jak vejce vejci	Evelina Jocova	Sofie	Heron Press	2008		
289	Kratochvíl, Jiří	Lady Carneval	Lujiza Buserska	Sofie	Stigmati	2008		
290	Diviš, Ivan	Povíme si to: vybrané verše	Dimitr Stefanov	Sofie	Haini	2008		
291	Milota, Karel	Pevnost	Margarita Kjurkčieva	Sofie	Panorama	2008		
292	Mrkvička, Ivan	Sonety a ronda	Maria Genova	Pazardžik	Belloprint	2008		
293	Šrut, Pavel	Veronika a kokosový dědek	Galina Bakrdžieva	Plovdiv	Letera	2008		
294		Antologie zrodu. Mladí čeští básníci v překladech mladých bulharských překladatelů	kolektiv	Sofie	Stigmati	2008		
295	Urban, Miloš	Sedmikostelí	Anželina Penčeva	Sofie	Stigmati	2008		
296	Hodrová, Daniela	Perunův den	Margarita Kjurkčieva	Sofie	Panorama	2009		
297	Ouředník, Patrik	Ad acta	Jordanka Trifonova	Sofie	Prozorec	2009		
298	Štroblová, Jana	Chvilka navěky: básně	Dimitr Stefanov	Sofie	Haini	2009		
299	Kundera, Milan	Pomalost	Rosica Taševa	Sofie	Kolibri	2009		
300	Hašek, Jaroslav	Raport státního detektiva Jandáka	Irina Kjučukova	Sofie	Trud	2009		
301	Hašek, Jaroslav	Rituální vražda v Kolíně	Irina Kjučukova	Sofie	Trud	2009		
302	Čapek, Karel	Továrna na absolutno	Svetomir Ivančev	Sofie	IK Uniskorp	2009		
303	Viewegh, Michal	Báječná léta pod psa	Margarita Mladenova	Sofie	Kolibri	2010		
304	Škvorecký, Josef	Bassaxofon	Ginka Bakrdžieva	Sofie	Stigmati	2010		
305	Erbová, Karla	Dopisy od Kafky	Maria Genova	Pazardžik	Belloprint	2010		
306	Macura, Vladimír	Guvernantka	Margarita Simeonova	Sofie	Stigmati	2010		
307	Macura, Vladimír	Informátor	Margarita Simeonova	Sofie	Stigmati	2010		
308	Jandourek, Jan	Když do pekla, tak na pořádné kobyle	Margarita Kjurkčieva	Sofie	Ergo	2010		
309	Macura, Vladimír	Komandant	Margarita Simeonova	Sofie	Stigmati	2010		
310	Mácha, K. H.	Máj	Atanas Zvezdinov	Sofie	Avangrad plus	2010		
311	Macura, Vladimír	Medikus	Margarita Simeonova	Sofie	Stigmati	2010		
312	Rudiš, Jaroslav	Nebe pod Berlínem	Hristina Dejкова	Sofie	Stigmati	2010		
313	Čapek, Karel	Válka s mloky	Lilija Georgieva-Levenson	Sofie	IK Uniskorp	2010		
314	Procházková, Lenka	Slunce v úplňku – příběh Jana Palacha		Sofie	Paradoks	2010		
315	Topol, Jáchym	Kloktat dehet	Ani Burova	Sofie	Paradoks	2010		
316	Hašek, Jaroslav	Alkoholická idylka	Irina Kjučukova	Sofie	Trud	2011		
317	Hašek	Tak to je v Praze	Anželina Penčeva	Sofie	Delakort	2011		
318	Ajvaz, Michal	Cesta na jih	Margarita Kjurkčieva	Sofie	Ergo	2011		
319	Ajvaz, Michal	Druhé město	Dobromir Grigorov	Sofie	Stigmati	2011		
320	Georgiev, Adam	Homogolgota	Vasil Samokovliev	Sofie	Žanet 45	2011		
321	Riedlbauchová, Tereza	Jedna dlouhá noc v Biskupově	Dimana Ivanova	Plovdiv	Žanet 45	2011		

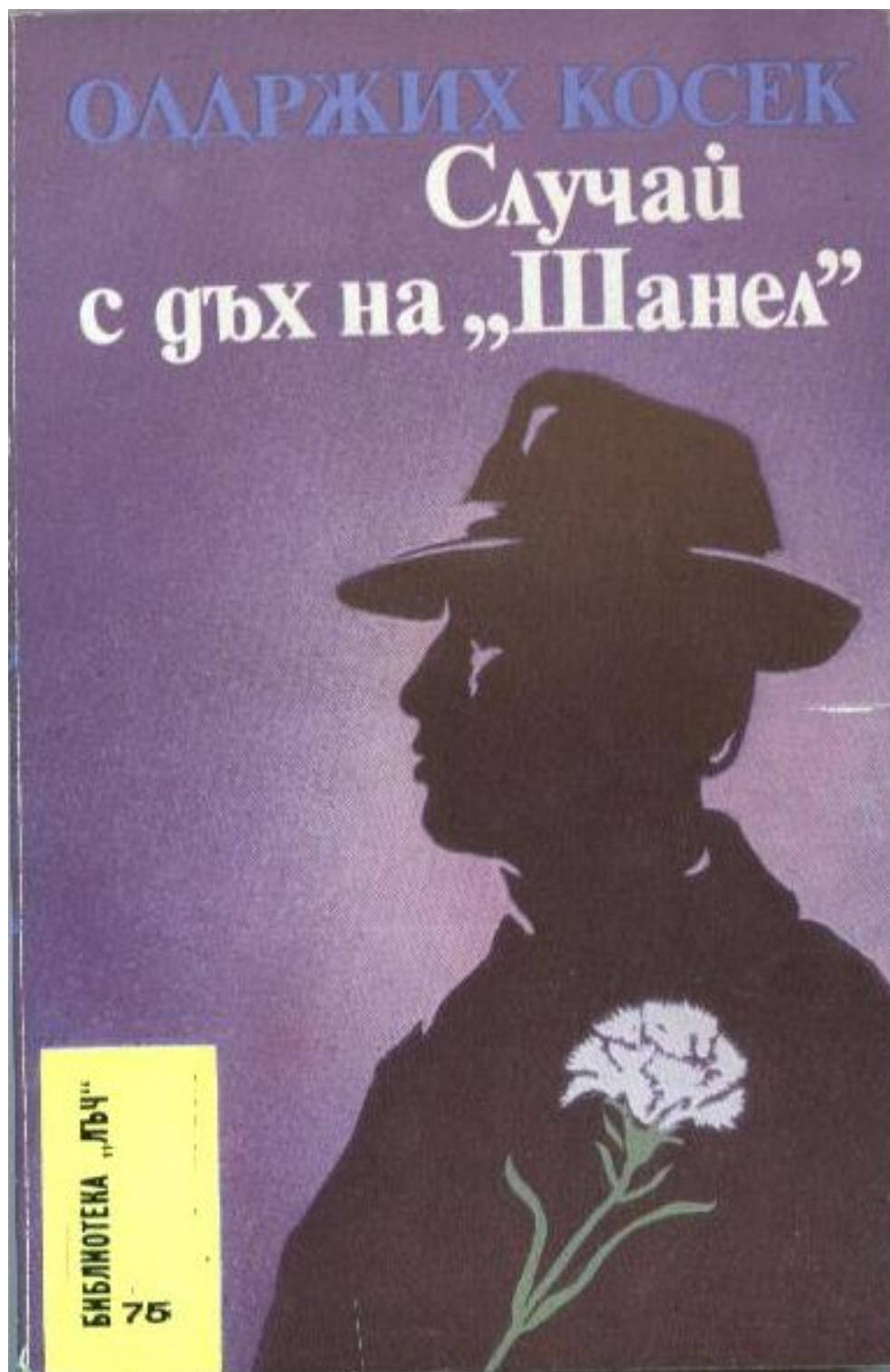
No	Autor	Název	Překladatel	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Vydání
322	Čapek, Karel	Kritika slov	Jordanka Trifonova	Sofie	NBU	2011		
323	Erben, K. J.	Kytice. Z pověstí národních.	Atanas Zvezdinov	Sofie	Avangrad plus	2011		
324	Křivánek, Vladimír	Podzimní stín lásky	Dimitr Stefanov	Sofie	Haini	2011		
325	Kundera, Milan	Zrazené testamenty	Rosica Taševa	Sofie	Kolibri	2011		
326	Škvorecký, Josef	Tankový praporek	Jordanka Trifonova	Sofie	NBU	2011		
327	Kundera, Milan	Život je jinde	Anželina Penčeva	Sofie	Kolibri	2012		
328	Neruda, Jan	Čím vším jsem byl...		Sofie	IA Ab			

PŘÍLOHA Č. 2: OBALY ČESKÝCH KNIH S NEJVYŠŠÍM NÁKLADEM

1. Karel Čapek: Fabrika na absolutno. (nahore vlevo logo řady „Galaktika“ vydavatelství Gerogi Bakalov, il. Tekla Aleksieva)



2. Oldřich Kosek: Případ s vůní Šanelu

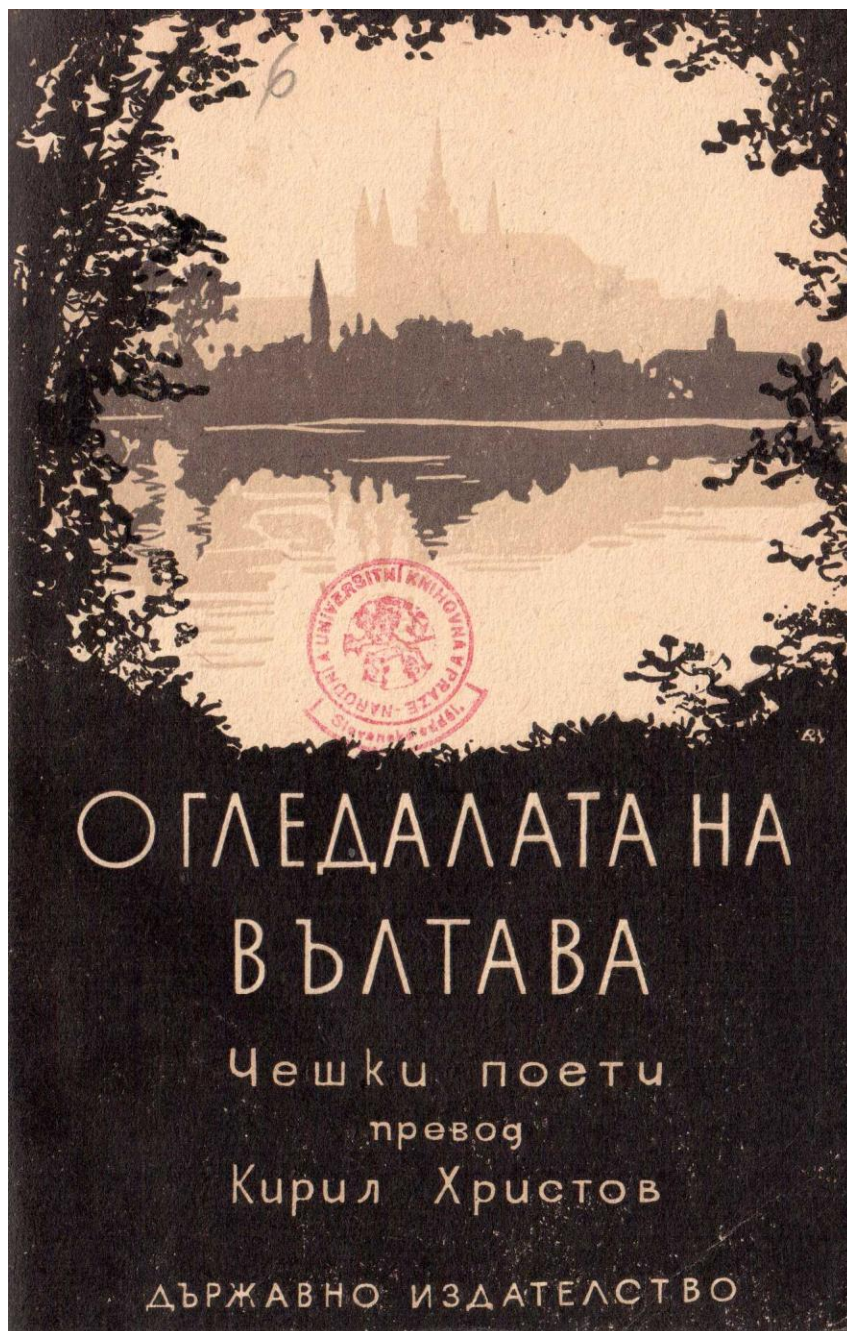


3. Jiří Marek: Panoptikum starých kriminálních případů (il. Tekla Aleksieva)



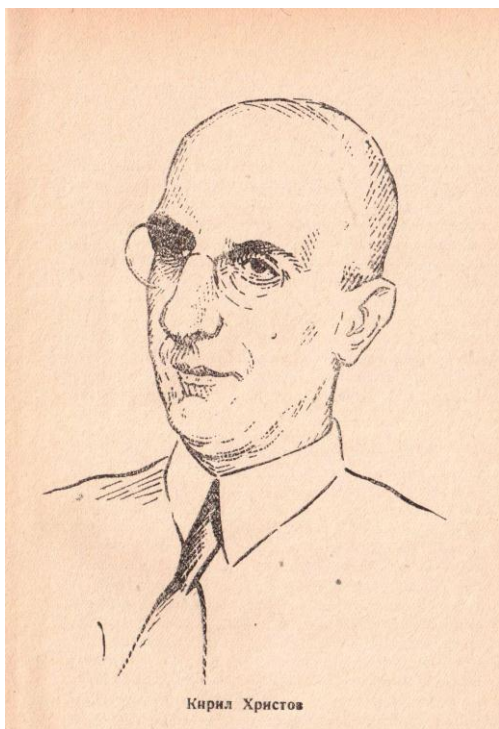
ПРÍЛОHA Č. 3: ANTOLOGIE Z ČESKÉ LITERATURY

1. Kiril Christov: Zrcadla Vltavy. Ilustrace Ivan Kereziev.

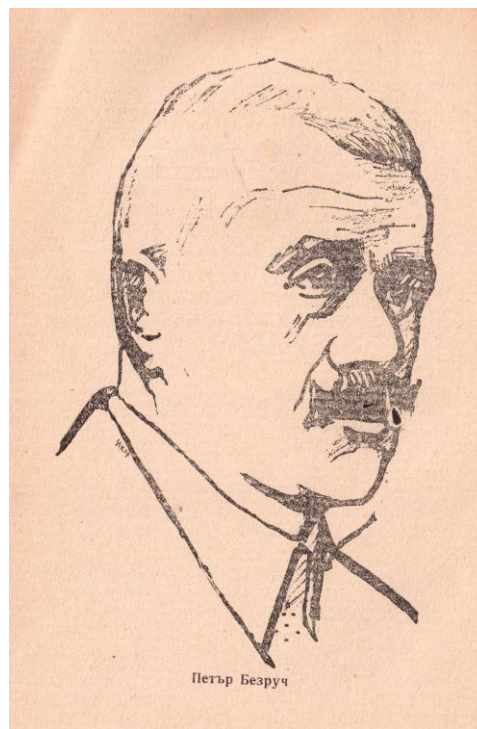


2. Zrcadla Vltavy – portréty

Kiril Christov



Petr Bezruč



Jiřina Karasová



Noemi Molárová



3. Čeští básníci



ПРÍЛОHA Č. 3: ŠVEJK A JEHO KANONIZACE V BULHARSKU

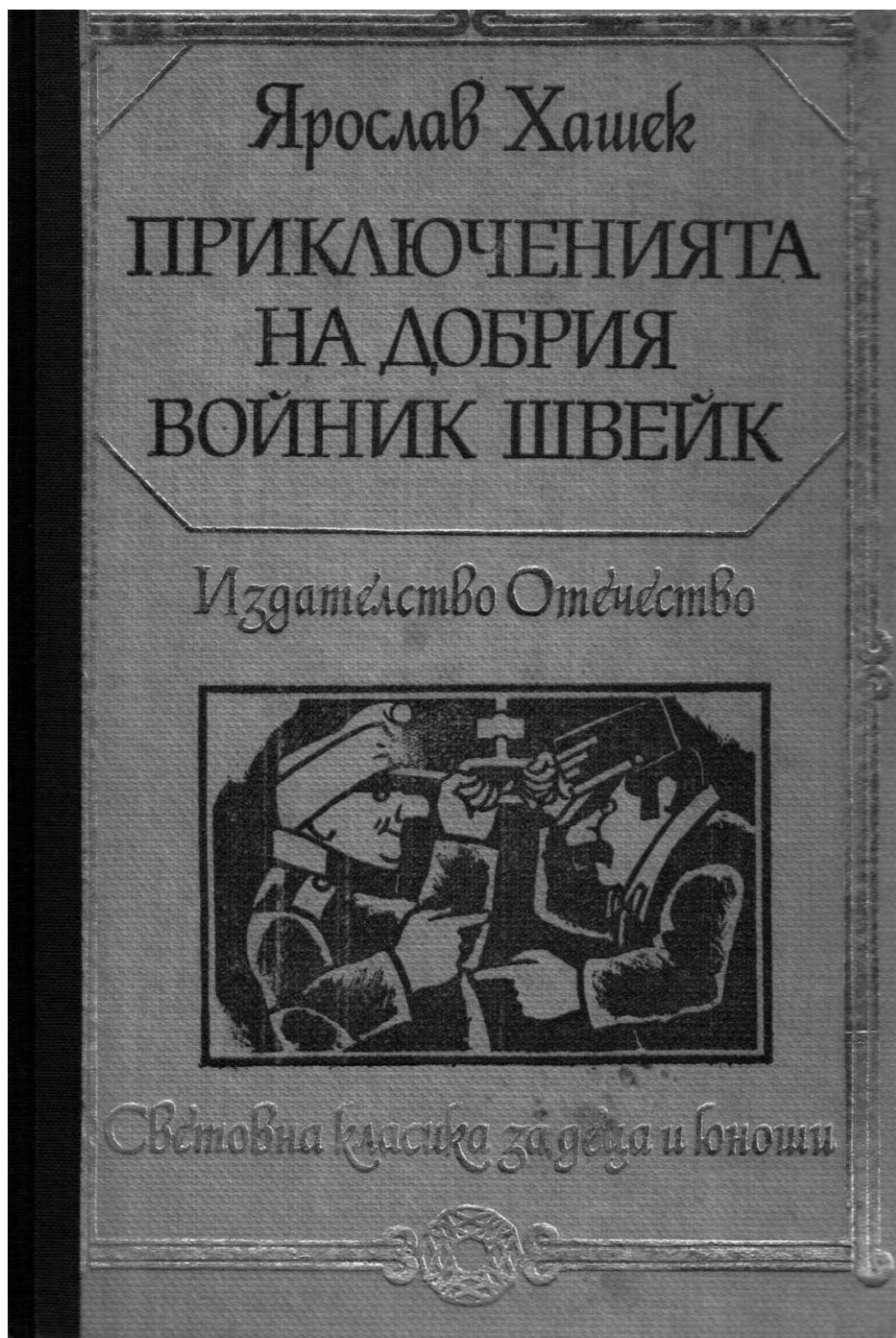
1. Vydání Švejka z r. 1969



2. Vydání Švejka z roku 2002

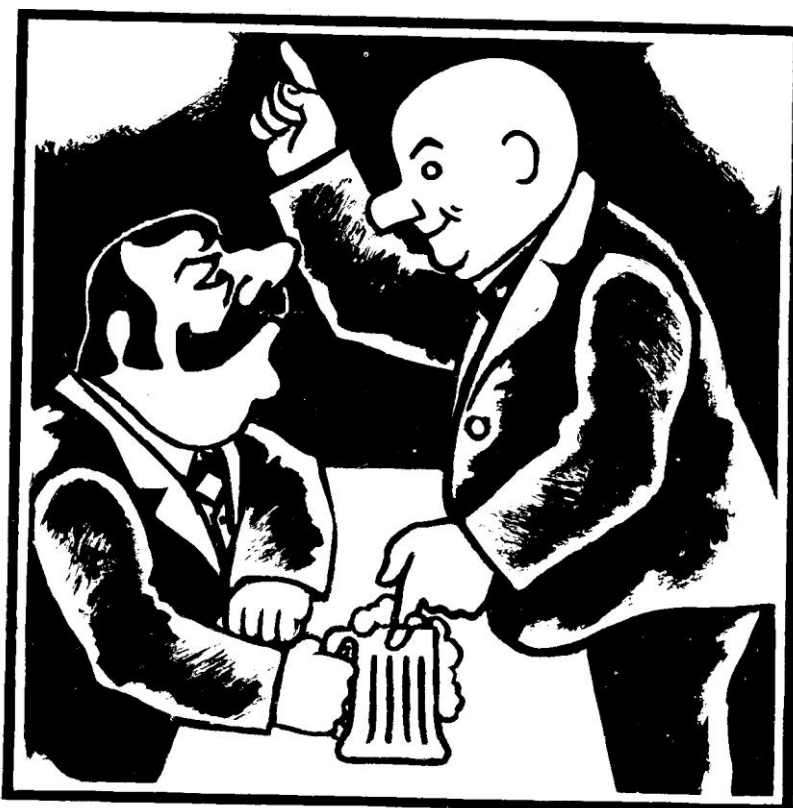


3. Vydání Švejka z r. 1986, „Světová klasika pro děti a mládež“



4. Ilustrace k vydání *Švejka* z roku 1986, autor Ludmil Čechlarov.

ЧАСТ ПЪРВА
В ТИЛА



ДОБРИЯТ ВОЙНИК ШВЕЙК
СЕ НАМЕСВА В СВЕТОВНАТА ВОЙНА

— Убили са нашия Фердинанд¹ — рече прислужницата на господин Швейк, който беше напуснал преди години военната служба.

¹ Ерцхерцог Франц Фердинанд фон Есте (1863–1914) — племенник на император Франц Йосиф I, убит със съпругата си в Сараево, столица на бивша Босна, на 28 юли 1914 г. Един месец по-късно Австро-Унгария обяви война на Сърбия. Така започна Първата световна война. — Б. пр.

5. Bulharská Hašekiáda – obal.

Švejknews nebo jak se dělá
BULHARSKÁ HAŠEKIÁDA



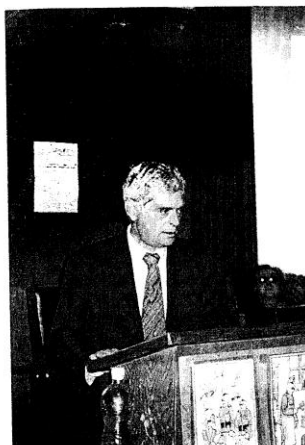
ИЛИ
КАК

СЕ ПРАВИ

**БЪЛГАРСКА
ХАШЕКИАДА**

*Специално издание
на Чешкия център
и Бохемия клуб
по случай 60-годишнината
от рождението на
проф. д-р Никола Георгиев*

Nikola Georgiev na
Švejkkolokviu.



Тъй рече Почетният председател
на Бохемия клуб



Войводата Дилбер Танас, охраняван
от кадета Седлачек

„Tak přechází
bohémistická sláva“



ТАКА ПРЕМИНАВА БОХЕМИСТИЧНАТА СЛАВА



ТАКА ПРЕМИНАВА БОХЕМИСТИЧНАТА СЛАВА



ТАКА ПРЕМИНАВА БОХЕМИСТИЧНАТА СЛАВА



ТАКА ПРЕМИНАВА БОХЕМИСТИЧНАТА СЛАВА

Величко Тодоров

7. Baj Gaňu čte román Baj Gaňu



6. Švejk a Nikola Gerogiev

