

Od Werthera po Wajda: rozprava o niekoľkých partikulárnych otázkach literárneho kánonu *

MARTIN BOSZORÁD

Je to zafá, nebo fukú? To mi teda povězte.
(Díaz 2009, 220)

Kánon podněcuje k přezkoumání skutečného, což
je stav mysli, v němž se paměť potkává se smrtí.
(Bloom 2000, 47)

I.

Diskusia o literárnom kánone je v odborných kruhoch stále živá.¹ Jednu z možných príčin tohto status quo možno odhaliť vari aj v tom, že v rámci segmentu literatúry je prinajmenšom rovnako ako diskurz o literárnom kánone živé premýšľanie o umeleckom (v tradičnom chápaní: vysokom, dobrom, kvalitnom, hodnotnom) a populárnom (v tradičnom chápaní: nízkom, zlom, podradnom, bezcennom). Problémom, pochopiteľne, nie je porovnávanie porovnávateľných diel ako jednotlivín, skôr stále neprekonaná potreba diferencovať literatúru na základe axiologického aspektu na dve celkom separátne, teda „bezprienikové“ množiny umeleckého na jednej strane a populárneho na druhej strane.

Práve uvedený problém je v nasledujúcom texte, venovanom niekoľkým partikulárnym otázkam literárneho kánonu, jedným z leitmotívov. Domnievam sa totiž, že diferencovanie medzi vysokým/umeleckým a nízkym/populárnym je vykonštruovaným a v zásade nefunkčným konfliktom,² ktorý treba v uvažovaní o literatúre a vlastne o umení vôbec prekonať. Jednu z potenciálne produktívnych platforiem na argumentačné rozkrytie tejto propozície nachádzam, akokoľvek paradoxné sa to môže javiť, práve na ploche diskurzu o literárnom kánone. Paradox takéhoto počínania spočíva v zásade v dvoch okolnostiach: 1. kánon ako sémanticky výrazne zaťažený pojem asociuje v princípe „vysokosť“ a 2. kategória literárneho kánonu je, ako sa pokúsím preukázať aj prostredníctvom revidujúceho čítania niekoľkých teoretických prác, prinajmenšom indiferentná.

V priebehu marca, mesiaca kníh a čítania, spustilo jedno z kníhkupectiev s najsilnejším postavením na slovenskom literárnom trhu Martinus.sk ďalší z radu biblio-

* Príspevok je čiastkovým výstupom riešenia projektu UGA č. I-15-204-01 Partikulárne otázky literárneho kánonu (v kontexte subsystému populárnej literatúry).

filných projektov, konkrétne súťaž s názvom Knižná šifra. Úlohou participanta bolo identifikovať v obraze – v eklektickej knižnej mozaike – 64 ukrytých literárnych diel. Súťažiaci sa teda mal dívať na obraz ako celok, izolovať v jeho rámci relevantné segmenty, a tak dešifrovať význam odhalených čiastkových vizuálnych informácií, pričom tie mali rozličnú povahu: niektoré boli ikonické, doslovne zobrazovacie (napríklad dielo Antoina de Saint-Exupéryho *Malý princ* bolo reprezentované postavou Malého princa), iné vznikli na platforme metaforického vzťahu k názvu diela (*Hlava 22* Josepha Hellera bola zastúpená zelenou bustou s číslom 22 na čele), ďalšie zase na platforme metonymického vzťahu (Kafkovu *Ameriku* zastupovali americká vlajka a hamburger).

Pri výbere konkrétnych diel sa stali zdrojovými dva prekrývajúce sa sektory literatúry: kanonizované literárne diela (ako sa zvykne s istým pátosom vraviť, diela, ktoré obstáli v skúške času) a aktuálne populárne literárne diela (azda tu možno operovať súslivím fakty živej kultúry) – vyjadrené syntetizujúco, tituly, ktoré by mal nejakým spôsobom poznať každý (ne)čitateľ.

Napriek tomu, že spojenie čítania a literatúry je až banálne samozrejmé, faktom je, že nie vždy je skutočne naplnené, a to bez ohľadu na to, či je reč o literárnych dielach kanonizovaných, alebo nie. Problému „nečítania“ a „nečítaných“ diel sa vo svojej knižnej eseji *Jak mluviť o knihách, ktoré jsme nečetli* venuje profesor francúzskej literatúry a psychoanalytik Pierre Bayard. Hoci sa daný text na prvý pohľad môže vo vzťahu k literatúre javiť ako zhmotnenie tej najbezočivejšej subverzie, priam blasfémie, Bayardova kniha je naozaj, ako sa uvádza na jej prebale, „vposledku vyznaním lásky ke knihám“ (Bayard 2010). Keď v rámci prológu píše o „nečítaní“ a hovorení o knihách, ktoré človek nečítal, uvádza tri základné typy zábran. Z tých je v súvislostiach problematiky kánonu zaujímavý predovšetkým prvý bod:

První typ zábran bychom mohli nazvat „povinnost číst“. Stále ještě žijeme ve společnosti (i když se popravdě řečeno nachází na seznamu ohrožených druhů, kde je četba předmětem jakési sakralizace, týkající se zejména jistého počtu kanonických textů (jejich seznam se mění podle prostředí), o nichž platí, že pokud nechceme ztratit tvář, je téměř vyloučeno, abychom je neměli přečtené. (Bayard 2010, 10)

Ak vezmeme do úvahy pôvodný kontext³, v ktorom sa slovo kánon používalo, akoby sa ani nezдалo nenáležitú, že sa v predchádzajúcich riadkoch objavujú výrazy blasfémia a sakralizácia. Pojem kánonu sa, ako je všeobecne známe, vzťahoval na oficiálne uznané náboženské spisy.⁴ Samo slovo kánon zaiste (i) vďaka tejto svojej pozícii v kultúrnej pamäti ľudskej civilizácie nielenže akosi automaticky asociuje čosi, k čomu treba pristupovať s patričnou dignitou, čosi vznešené, vysoké aj v súčasnosti, ale – keď už je reč o jeho spojitosti priamo s literatúrou – ono vznešené, vysoké a sanktifikované (posvätené) de facto aj reprezentuje, resp. reprezentovať má. Český literárny vedec Pavel Šidák na margo toho uvádza, že „[k]oncept vysoké literatury je předpokladem literárního kánonu, souboru děl, který metonymicky zastupuje nejen literaturu jako takovou, ale často právě i obecné kulturní a intelektuální, někdy též nacionální (v případě kánonu národní literatury) hodnoty“ (Šidák 2013, 206).

Ak aj pripustíme, že vysoké a nízke je jednoznačne diferencovateľné, nemôže sa súčasťou literárneho kánonu stať aj to, čo je nízke/populárne?⁵ A nie je vlastne samotný

koncept a konštrukt literárneho kánonu v princípe esenciálnym zhmotnením idey, ktorá stojí za populárnym v prvotnom zmysle slova (lat. *popularis* – pre ľud)?

Pristavím sa teraz ešte raz pri spomenutej knižnej šifre. V drvivej väčšine vyše šesťdesiatich zašifrovaných titulov mal súťažiaci dočinenia s kanonizovanými dielami, resp. s dielami kanonizovaných autorov. Dané texty sa síce v knižnej mozaike ad hoc objavili vo vzájomnej juxtapozícii, ich individuálna „kánonická“ provenienca bola však rozdielna. Vedľa seba sa tak ocitli napríklad *Babička* Boženy Němcovej a *Vojna svetov* H. G. Wellsa. Kým prvé literárne dielo patrí do školského kánonu (do tzv. povinného čítania) a zároveň i do národného kánonu, teda do kánonu českej literatúry, druhé – hoci je integrálnou súčasťou kánonu tzv. žánrovej literatúry (ešte o čosi špecifickejšie vyjadrené – fantastiky) – nielenže nemá miesto v povinnom čítaní, ale pravdepodobne by nefigurovalo ani v onom jedinom, skutočnom a pravom autoritatívnom kánone svetovej literatúry; samozrejme, za predpokladu, že by taký jediný, skutočný a pravý autoritatívny kánon naozaj existoval.

Už na sklonku 70. rokov písal škótsky literárny kritik Alastair Fowler o šiestich typoch literárneho kánonu. Rozlíšil pritom kánon *oficiálny*, *personálny* (pričom akcentoval, že medzi týmito dvomi množinami nie je jednoduchý inkluzívny vzťah), *potenciálny* (ten je kánonom v najširšom zmysle slova, pretože zahŕňa všetku spisbu spolu s dochovanou ústnou literatúrou), *dostupný* (ktorý je časťou predchádzajúceho), kánony *selektívne* (keďže ide o výbery zostavované podľa rôznych preferencií, používa v danom prípade opodstatnene množné číslo) a napokon kánon *kritický* (Fowler 1979, 98 – 99).⁶

Na prvý pohľad ešte minucióznejšiu typológiu kánonov ponúka v stati *O literárnych kánonech* poľský teoretik a historik literatúry Henryk Markiewicz. Popri kánone *vzdelávacom*, *profesionálnom*, *všeobecnom* a *Bildungskanone* (kánon vzdelaného človeka) spomína dva typy kánonu, ktoré jestvujú na základe kritéria obsahu – *axiologický* a *encyklopedický* (Markiewicz 2007, 68).

V logike binárnych opozícií pristupuje k otázke klasifikácie kánonu/kánonov germanista Wolfgang Wiesmüller: *ideálny* (oficiálny, explicitný, postulatívny) v. *reálny* (neoficiálny, aktívny, divoký/volný); *jadrový* v. *akútny*; *skupinový* v. *inštitucionálny* (Wiesmüller 2013, 287 – 288). Zatiaľ čo pri prvej a tretej dvojici je rozhodujúca diskrépancia medzi tým, čo určuje niekto „zhora“ (inštitúcie, spoločnosť) a tým, čo skutočne preferuje niekto (subjekt – jednotlivец alebo skupina) „zdola“, diferenciačným hľadiskom pri druhej dvojici kánonov je de facto čas. Jadrový kánon je totiž dlhodobý až trvalý a azda aj, ako píše Wiesmüller, rezistentný; akútny kánon je zas tým segmentom, ktorý je flexibilný a premenlivý.⁷

Vráťme sa však ešte ku knižnej šifre a majme pritom na zreteli uvedené typy kánonu. Exemplárnym príkladom inštitucionálne, resp. oficiálne kanonizovaného diela je napríklad *Žltá lalia* Jána Bottu, za súčasť svojho personálneho kánonu považujem *Zámok* Franza Kafku či *Havrana* E. A. Poa. Dostupným kánonom sú všetky v súťaži obsiahnuté tituly. Jeden zo selektívnych kánonov⁸ – ak ako kritérium zvolíme napríklad relevanciu v rámci subsystému fantastiky a žánrov, ktoré zastrešuje, teda sci-fi, fantasy a horor – reprezentujú R. U. R. Karla Čapka, *Pán prsteňov* J. R. R. Tolkiena a *Dracula* Brama Stokera. Za súčasť kritického kánonu možno považovať 1984

Georga Orwella alebo *Tisícročnú včela* Petra Jaroša. Vzdelávací kánon zastupovali v Knižnej šifre *Tri gaštanové kone* Margity Figuli, profesionálny kánon *Meno ruže* Umberta Eca, kánon vzdelaného človeka *Starec a more* Ernesta Hemingwaya a všeobecný kánon *Peklo* Dante Alighieriho. Axiologický kánon sa spredmetnil v Cervantesovom opuse *Dômyselný rytier Don Quijote de la Mancha* a encyklopedický kánon v *Osudoch dobrého vojáka Švejka* Jaroslava Haška. Z môjho uhla pohľadu dokonalými príkladmi reálneho, resp. akútneho kánonu sú *Snehuliak* Jo Nesba či – prinajmenšom ešte donedávna – *Chatrč* Williama Paula Younga.

O čom svedčí posledný selektívno-enumeratívny odsek? Minimálne o tom, že prispievať do diskusie o literárnom kánone je s ohľadom aj na vyššie načrtnutú povahu predmetu pravdepodobne omnoho zmysluplnejšie v zúženom rámci, to znamená v konkrétnejšie vymedzených „mantineloch“ a podľa možnosti na konkrétnych príkladoch. Pretože v opačnom prípade sa len sotva dá nájsť niečo, k čomu sa možno vyjadriť tak vágne a divergentne ako – slovami nemeckej filologičky Simone Winko – k „díl[u] neviditeľné ruky“ (Winko cit. podľa Markiewicz 2007, 67).

II.

„Kdo čte, musí si vyberať, a to z toho dôvodu, že jednoduše není čas přečíst vše, dokonce ani kdyby člověk nedělal nic jiného“ (Bloom 2000, 27). „Kánon vlastního proto, že jsme smrtelní, a navíc přicházíme pozdě. Máme pouze vyměřený úsek času, který musí jednou vypršet, zatímco textu tu je naopak více než kdykoli jindy“ (tamže, 41). Ak by publikácia s názvom *1001 knih, které musíte přečíst, než zemřete*, ktorá v rámci môjho uvažovania o kánone reprezentuje práve onen zúžený rámec, mala motto vystihujúce dôvod jej vzniku, uvedené dve citácie z Bloomovej kapitoly *Elegie za kánon* by akiste dobre poslúžili tomuto účelu. Potvrďuje to napokon aj prvá vnútorná ilustrácia knihy, inšpirovaná známym stredovekým výrokom *memento mori* a zobrazujúca čítajúceho kostlivca.

Koncept knihy je jednoduchý. Autorský kolektív (kritici, publicisti, pedagógovia a spisovatelia) vybral tisíc a jedno literárne dielo, ktoré sú v rámci štyroch oddielov (pred rokom 1800, po roku 1800, po roku 1900 a napokon po roku 2000) zoradené chronologicky, pričom kľúčom pre zostavenie tejto príručky bolo, ako je uvedené na zadnej strane prebalu, ponúknuť čitateľom „1001 knih, ktoré se tím či oním způsobem nesmazatelně vryly do kulturní paměti lidstva“ (Boxall 2011). Autori síce deklarujú, že nimi zostavená príručka nemá ambíciu byť/stať sa novým kánonom, faktom však je, že kánon – nech už tento konkrétny zoznam človek vníma akokoľvek – naozaj predkladajú. Spôsobov, ako ho možno vnímať, je vskutku neúrekom: môže ísť o kánon alternatívny, bibliofilný, fanúšikovsko-popularizačný, prípadne ideologicko-propagandistický. Iste, autori sebareflexívne priznávajú, že si svojím zoznamom nenárokujejú na výlučnú platnosť a že nejde ani o „nadanárodný, transkultúrny konsenzus“ (tamže, 7), no to predsa nie je nevyhnutnou podmienkou konštitúcie a existencie žiadneho kánonu.

Z môjho pohľadu najzásadnejšou okolnosťou vzniku predmetnej knihy je to, čo Boxall komentuje nasledovne (za kľúčové slovo pritom považujem český výraz „sdílení“):

Knihu tvorí hesla od více než stovky autorů – reprezentativního průřezu mezinárodním čtenářstvem, zahrnujícího literární kritiky, akademické pracovníky, spisovatele, básníky, literární publicisty –, a náš seznam je tak z velké části výsledkem toho, co nám tato rozmanitá skupina čtenářů říká o situaci románu v současnosti. Z toho plyne, že tato kniha odráží jistý soubor priorit, jež současní čtenáři sdílejí, jistý druh vášně ke čtení. Činí tak ovšem s obdivem k rozmanitosti a nekonečným možnostem fikce, nikoli s cílem oddělit kvalitní díla od braku, zrna od pleve. (Boxall 2011, 9 – 10)

Ak by totiž podstatu populárneho malo meritórne vystihovať len jedno slovo, bolo by to práve slovo „zdieľanie“. Jedným z najväčších problémov, na ktoré populárne v rámci teoretického diskurzu prakticky permanentne naráža, je jeho stotožňovanie s masovým. Prívlastky populárny a masový však nie sú synonymá. Rozdiel medzi nimi formuluje slovenský teoretik popkultúry Juraj Malíček okrem iného takto: „Masová kultúra je objektom pasívnej recepcie a popkultúra je percipovaná aktívnymi subjektmi, má teda nie objektívnu, ale intersubjektívnu povahu“ (Malíček 2012, 17).⁹

S rovnakým problémom sa musí logicky konfrontovať aj oblasť literatúry, ktorá sa štandardne zvykne označovať prívlastkom populárna. Implicitne sa to ukazuje napríklad aj v hesle Populárna literatúra v *Encyklopedii literárnych žánrov*. Keď Dagmar Mocná, autorka daného hesla, píše o najčastejších prístupoch k populárnej literatúre, hovorí o troch: 1. bipolárny model (umelecká literatúra – populárna literatúra), 2. vertikálny triadický model (vysoká, stredná a nízka vrstva literárnej produkcie) a 3. model, v ktorom je populárna literatúra vnímaná ako podložie pre vznik elitnej kultúry (Mocná – Peterka 2004, 501). Ďalej dodáva, že „[n]a rozdiel od umeleckej literatúry je základní strategie populárnej literatúry komunikační. Zatímco díla umeleckej literatúry vznikají především z autorovy potřeby vyjádřit vlastní vidění a prožívání světa, základní intencí populárnej literatúry je oslovit co nejširší okruh recipientů a uspokojovat jejich elementární čtenářské potřeby“ (tamže).

Ponechám teraz bokom moment údajného „nadbiehania“ čitateľovi a zmienku o napĺňaní elementárnych recepčných potrieb. Otázka, ktorá je vo vzťahu k citovanému výroku určujúca, znie: Vylučuje sa podstata prvého s podstatou druhého, vylučuje sa teda vzájomne individuálna autorská vízia a oslovenie širokých vrstiev čitateľov? Ak áno, potom nie je opodstatnená existencia kánonov ako takých. Ak by totiž (s istou dávkou hyperbolizácie) malo byť kritériom kanonizácie naplnenie umeleckosti, potom zaradenie konkrétneho diela do kánonu je len normatívnym úkonom pro forma, pretože odporúčať niekomu, čo má čítať, je preda absolútne neefektívne, ak to, čo má čítať, je v súvislosti s čitateľskou prístupnosťou vecou elitárskou/výlučnou.

V spomínanej príručke *1001 knih, ktoré musíte prečítať, než zemřete* sú zahrnuté dve prozaické diela, ktoré v kontexte diskusie o literárnom kánone vyvracajú a delegitimujú definitívne tradičnú dichotómiu dvoch nezlučiteľných kategórií – umeleckého a populárneho. S odkazom na názov tejto state sú predmetnými literárnymi dielami *Utrpenie mladého Werthera* Johanna Wolfganga Goetheho a *Krátky, leč divuplný život Oskara Wajda* Junota Díaza. „Figurálnymi reprezentantmi“ môjho uvažovania o literárnom kánone a v jeho rámci i premýšľania o umeleckom a populárnom sú ich hlavné postavy – Werther a Wajd.

Na prvý pohľad sa môže zdať, že sa už ani nedali vybrať rozdielnejšie diela – prvé

vzniklo v druhej polovici 18. storočia v nemeckom prostredí, teda v európskom kultúrnom rámci, druhé napísal na sklonku prvého desaťročia 21. storočia americko-dominikánsky autor. Prvé možno považovať za model preromantickej literárnej epochy nazývanej Sturm und Drang, druhé zase za exemplárny príklad postmodernistickej a postkoloniálnej literárnej produkcie. Zatiaľ čo prvé zastupuje tradíciu (je predsa jedným z najkonickejších diel svetovej literatúry a súčasťou školského kánonu), druhé (hoci tematicky má výrazný presah do minulosti) zastupuje aktualitu/súčasnosť. Vo vymenúvaní rozdielností by sa, samozrejme, dalo pokračovať, omnoho dôležitejšie je však to, čo majú dané literárne artefakty spoločné. Oba rozprávajú príbehy romantických hrdinov/rojkov, oba sú v zásade, ako sa to uvádza v *1001 knih, ktoré musíte prečítať, než zemríte* v spojitosti s Goetheho románom, „prípadovou štúdií na téma chorobné závislosti na citech, predstavivosti a sebezpozorovaní“ (Boxall 2011, 64). V oboch je tematizovaný konflikt nepochopeného jednotlivca a spoločnosti, individuality a sveta, v ktorom žije, pričom príbehy oboch sa po relatívne krátkom, o to však intenzívnejšom životnom utrpení končia tragickou smrťou hrdinu. A rovnako pre oba romány platia slová, ktoré o Goetheho opuse napísal slovenský germanista Július Pašteka a ktoré platia bez ohľadu na spoločenské obdobie: „V tomto románe, ako vidieť, jednostaj sa viaže osobné s nadosobným, individuálne so spoločenským. Lebo taká je už dialektika počatia a jestvovania umeleckého literárneho diela: subjektívne v ňom splýva s objektívnym, vonkajšie sa prelína s vnútorným.“ (Pašteka; Goethe 1979, 143)

Najdôležitejšou spoločnou črtou oboch románov je však to, že obaja autori dokázali zachytiť existenciálnu, životnú skúsenosť súdobých čitateľov: v jednom prípade utrpenie ako dôsledok konfliktu s aristokratickou spoločnosťou, v druhom pocit programového recipienta popkultúry (nerda, geeka, fanúšika, nadšenca atď.) a zároveň charakterovo „nedominikánskeho“ Dominikánca.

Na základe čoho súdím, že dané prózy rušia jednoznačné rozdeľovanie literatúry na umeleckú a populárnu? Dôvodov je niekoľko, spomeniem len tie najfrapantnejšie: Goetheho *Utrpenie mladého Werthera* možno bez väčších problémov označiť za protoformu toho, čo dnes nazývame popkultúrnym dielom. Nejde pritom len o známe historiky, keď ľudia v spoločnosti „autora Werthera“ omdlievali na uliciach, či o to, že sa mladí muži obliekali ako „ich“ hrdina (modrý kabátec, žltá vesta) alebo o to, že sa v obchodoch predával tovar inšpirovaný samotným dielom (v súčasnosti sa v tomto kontexte operuje anglickým výrazom merchandising), a dokonca ani o to, že román údajne v Nemecku vyvolal vlnu samovrážd. Rozhodujúcim faktorom je „motív“, ktorý stojí za všetkým – to, čo možno nazvať intersubjektívnou rezonanciou. Tá je predsa substanciálnym fundamentom populárneho. K Díazovmu románu sa na druhej strane nemusí vo vzťahu k naplneniu umeleckosti vôbec pristupovať cez prizmu akéhosi kompromisného „čítania“, splňa totiž aj tie najprísnejšie kritéria umeleckého literárneho diela. V dôsledku jeho výraznej intertextuálnej „zaťaženia“, teda v dôsledku mnohopočetných referencií smerom k reáliám a obsahom popkultúry, je jeho spojitosť s populárnym substanciálna, ale tento rozmer próze nijakým spôsobom neuberá na estetickú hodnotnosť, na umeleckosť ani na špecifickú autorskú víziu a výpovedi.

O obdivoch dielach možno skonštatovať, že sú kánonické hneď v dvoch základných rovinách: 1. publikácia *1001 kníh, ktoré musíte prečítať, než zemřete* je predsa kánonom sui generis; 2. sú súčasťou personálneho kánonu autora tohto textu. A ak sa Harold Bloom nemýli, keď tvrdí, že „[k]anonickou se stává každá silná literární originalita“ (Bloom 2000, 37), tak sa k daným dvom dôvodom, prečo sú diela Johanna Wolfganga Goetheho a Junota Díaza s ohľadom na doposiaľ uvedené súčasťou (nejakého) kánonu, pridáva ešte tretí.

To, že nejestvuje jeden jediný a absolútny kánon, si uvedomuje aj samotný Bloom, jeden z najvýraznejších zástancov tohto fenoménu a najvýraznejší odporca snáh o jeho revíziu: „Kánon není a ani nemůže být přesně ten seznam, který zde předkládám já nebo který by mohl předložit někdo jiný. Pokud by tomu tak bylo, stal by se z toho seznamu pouhý fetiš, jenom další komodita.“ (Tamže, 49) Zdá sa teda, že zásadnou kategóriou v kontexte problematiky literárneho kánonu je jeho tvorca. A práve tento fakt – to, že ktosi predkladá, hoci aj s najlepšimi úmyslami, komusi inému záväzný zoznam titulov – je prinajmenšom potenciálne najväčšou „anatómiou“ akéhokoľvek kánonu. Ten sa totiž potom sotva môže nejavíť ako oktrojovaný diktát. František Miko vo svojej štúdií exponujúcej fenomén živej kultúry píše:

„Povinné čítanie“ nieže je len „krok do prázdna“, lebo je to v prvom rade krok proti spontánnosti kultúry, ktorý dopredu kalí očakávané zlepšenie, nehľadiac už na to, že vyvoláva navyše trvalý odpor nielen k výchove, ale k literatúre vôbec. To znamená v podstate, že výchova musí nadväzovať na individuálnu lektúru žiakov. (Miko 1995, 20)

Presvedčenie, že rozhodujúcou kategóriou v uvažovaní o literárnych kánonoch, je práve tvorca kánonu, je však aj s odvolaním sa na citované slová Františka Mika otázne, a to z jednoduchého dôvodu: ukazuje sa totiž, že najvhodnejším kľúčom v prístupe k celej problematike literárneho kánonu (ale aj k riešeniu vzťahu umeleckého a populárneho) je „subjekt z druhej strany“, teda adresát/recipient. V tejto súvislosti sú veľavravné slová estetika a literárneho teoretika Herberta Grabesa: „Preto sú literárne kánony v prvom rade záchrannými operáciami, pokusmi udržať nažive, čo má tendenciu stať sa ničím viac ako iba obsahom zaprášených políc.“ (Grabes 2004, 45) Reálne majú moc udržať nažive to, čo by v literatúre mohlo mať tendenciu „zapadnúť prachom“, v konečnom dôsledku len čitateľské subjekty.

POZNÁMKY

¹ Faktom je, že kánon ako taký a jeho vnímanie podliehajú zmenám, čo diskusiu v zásade samo osebe legitimizuje. Napokon, ako poznamenáva americký literárny kritik a azda najvýraznejší „kánonológ“ Harold Bloom: „Ani kedybychom byly nesmrtné nebo kdyby se doba našeho života prodloužila na sto padesát let, nemohli bychom se otázky po literárním kánonu vzdát“ (Bloom 2000, 43) a „[b]ez kánonu přestáváme myslet“ (tamže, 52). K tomu, ako sa vyvíjala debata o literárnom kánone v priebehu ostatných desaťročí, pozri bližšie Nünning – Trávníček – Holý 2006, 371; Markiewicz 2007; v kontexte nemeckého jazykového priestoru Wiesmüller 2013.

² Bližšie pozri Malíček 2012, 25; Shusterman 2003, 49; Zahradka 2009.

³ V otázkach pôvodu a prvotných významov slova kánon sa väčšinou zdroje zhodujú, keď uvádzajú, že grécky výraz kánon označoval v minulosti meraciu tyč, palicu používanú ako meradlo – por. napr. Souriau 1994, 397; Nünning – Trávníček – Holý 2006, 371; Markiewicz 2007, 63; Grabes 2004,

38. Zaujímavé doplňujúce súvislosti však odhaľuje slovenský literárny teoretik Peter Valček, keď in margine píše nasledovné: „kánón – v lat. prenesene canon (= súbor pravidiel, predpisov a zákonov); s pôv. gr. významom však súvisí aj lat. frazeologizmus sub omni canone (pod akúkoľvek úroveň, teda taký zlý, že ho ani nemožno hodnotiť), na prvý pohľad spojený s podobnou predstavou ako naše podliezť latku; gr. kánna = žrd', rúrka, teda aj naše kanón (delo, hlaveň tanku či húfnice) pochádza z rovnakého zdroja“ (Valček 2006, 165).

- 4 Porov. napr. Markiewicz 2007, 63; Nünning – Trávníček – Holý 2006, 371; Valček 2006, 165.
- 5 Podobnú otázku si pravdepodobne kládli aj teoretici zainteresovaní v minulosti v jednej z čiastkových diskusií, týkajúcich sa problému literárneho kánonu: „Zároveň byly zpochybněny seznamy povinné četby z jiného uhlu pohledu zejména pro jejich elitářství a byl vznesen požadavek, aby v nich dostala místo populární literatura. Název programového sborníku (vydaného Leslieem Fiedlerem a Houstonem Barkerem), který byl věnován této otázce, zní *English Literature, Opening up the Canon* (1979).“ (Markiewicz 2007, 65)
- 6 V originálnom znení používa Fowler prívlastky *official, personal, potential, accessible, selective* a *critical*.
- 7 V originálnom znení používa Wiesmüller nasledujúce označenia: *idealer (offizieller, expliziter, postulativer) Kanon, realer (inoffizieller, aktiver, wilder) Kanon, Kernkanon, akuter Kanon* a *Gruppenkanon*.
- 8 Mimo chodom, dané slovné spojenie je, keď sa nad tým človek zamyslí, skrytou tautológiou, podstatou kánonu je predsa práve selektívnosť. Toto pripomína aj Henryk Markiewicz. Bližšie pozri Markiewicz 2007, 66.
- 9 Bližšie pozri Malíček 2012, 13 – 23.

LITERATÚRA

- Bayard, Pierre. 2010. *Jak mluvit o knihách, které jsme nečetli* (Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?, 2007). PreĽ. Petra James. Brno: Host.
- Bloom, Harold. 2000. *Kánón západní literatury*. Knihy, které prošly zkouškou věků (The Western Canon. The Books and the School of the Ages, 1994). PreĽ. Ladislav Nagy a Martin Pokorný. Praha: Prostor.
- Boxall, Peter, ed. 2011. *1001 knih, které musíte přečíst, než zemřete* (1001 Books You Must Read before You Die, 2010). PreĽ. Olga Bártová, Jitka Cardová, Martin Fiala, Martina Mašinová, Klára Mathé, Karolína Medková, Petra Nagyová, Jan Nemejovský, Anna Vondřichová. Praha: Plus.
- Díaz, Junot. 2009. *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* (The Brief Wondrous Life of Oscar Wao, 2007). PreĽ. Barbora Punge Puchalská. Praha: Argo.
- Fowler, Alastair. 1979. Genre and the Literary Canon. *New Literary History*, 11, 1: 97 – 119.
- Goethe, Johann W. 1979. *Utrpenie mladého Werthera* (Die Leiden des jungen Werthers, 1774). PreĽ. Miroslava Bártová. Bratislava: Tatran.
- Graves, Herbert. 2004. The Canon Pro and Contra: "The Canon is Dead-long Live Pick and Mix". *Miscelánea* 30: 35 – 49.
- Malíček, Juraj. 2012. *Popkultúra: návod na použitie*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Markiewicz, Henryk. 2007. O literárních kánonech. PreĽ. Libor Martinek. *Aluze*, 10, 3: 63 – 73.
- Mocná, Dagmar – Peterka, Josef et al. 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka.
- Nünning, Ansgar (ed. nem. vyd.) – Trávníček, Jiří – Holý, Jiří (eds. čes. vyd). 2006. *Lexikon teorie literatury a kultury* (Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, 1998). PreĽ. Aleš Urválek a Zuzana Adamová. Brno: Host.
- Plesník, Lubomír, ed. 1995. *Ako vstupovať do živej kultúry*. Kapitoly z literárnej vedy a estetiky. Nitra: Vysoká škola pedagogická v Nitre.
- Shusterman, Richard. 2003. *Estetika pragmatizmu*. Krása a umenie života (Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art, 1992). PreĽ. Zdeňka Kalnická a Emil Višňovský. Bratislava: Kalligram.
- Souriau, Étienne. 1994. *Encyklopedie estetiky* (Vocabulaire d'Esthétique, 1990). PreĽ. Zdeněk Hrbata, Anna Krejzová, Renata Listíková, Vlasta Misařová, Marie Pavlů, Janka Priesolová, Ladislav Šerý, Eliška Závodná, Miloslav Žilina. Praha: Victoria Publishing.

- Šidák, Pavel. 2013. *Úvod do studia genologie*. Teorie literárního žánru a žánrová krajina. Praha: Akropolis.
- Valček, Peter. 2006. *Slovník literárnej teórie A – Ž*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
- Wiesmüller, Wolfgang. 2013. Die Kanondebatte – Positionen und Entwicklungen. *Zeitschrift des Verbandes polnischer Germanisten*, 2, 3: 281 – 295.
- Zahrádka, Pavel. 2009. *Vysoké versus populární umění*. Olomouc: Periplum.

From Werther to Wao: discourse on some particular questions of the literary canon

Literary canon. Cultural memory. Reception of literature. Belle-lettres. Popular literature.

The point of departure for the article is a discourse that aims to revise and reflect on particular questions closely related to the constitution, existence and reception of literary canon or as the case may be with one of its forms referred to by the given signifier taking into consideration the reception and differentiation process in literature and arts. In the first part of the text the author among other things rereads selected theoretical works on the questions of canon (by W. Wiesmüller, A. Fowler, H. Markiewicz) so that he could use the premise that canon is “what is recommended for the readers’ experience” (P. Zajac) as a point of departure in the second part. The author’s considerations are triggered by the publication *1001 Books You Must Read before You Die*. Although the book materializes the essence of literary canon its notion is extended beyond the limits of one’s mortality and a “pragmatic dilemma what to avoid reading so that we would have time for reading” (H. Bloom). The interpretation part focuses on two novels – *The Sorrows of Young Werther* by J. W. Goethe and *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* by J. Diaz.

Mgr. Martin Boszorád, PhD.
Ústav literárnej a umeleckej komunikácie
Filozofická fakulta
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Štefánikova 67
949 74 Nitra
Slovenská republika
mboszorad@ukf.sk