

## K podobám literárneho kánonu: Antonine Maillet

ZUZANA MALINOVSKÁ

---

Ak je pre kánon determinujúca hodnotová hierarchia a etický ideál (Mukařovský 1935), tak platí, že multikultúrne spoločnosti v časocho globalizácie sú ex definitione antikánonické. Zdá sa, že „stav radikálnej plurality“ (Welsch 1994, 12) nemôže byť kompatibilný s kánonom, definovaným ako norma, súbor pravidiel. K rovnakému záveru prichádzame i vtedy, ak kánon chápeme ako vybraný, v určitom čase a na určitom mieste paradigmatický korpus diel. Postmoderná arbitrárnosť a jej „estetika nulového stavu“ (Domecq 2002, 48) neuznáva nijaké vzory, predpisy či „prúty na meranie“, čo je pôvodný význam gréckeho slova kánon prevzatého z hebrejčiny. Nepotrebuje ani súpisy najdôležitejších diel, ovplyvňujúcich vývin niektorého žánru či literatúry konkrétneho spoločenstva. „Tekutú modernitu“ (Bauman 2002) charakterizuje „smrť“, resp. minimálne dekonštrukcia kánonu.

Znamená to však, že v chaotickom veku súčasnosti musíme naozaj zabudnúť na diela predstavujúce celosvetové kultúrne dedičstvo? Sú tieto kánonické texty dnes už len pozostalosťou „dead white European males“, stratenou v záplave výpovedí predstaviteľov veľkých i „malých“ literatúr (Deleuze – Guattari 1975), viditeľných i neviditeľných minorít? Platí, že v dobách redefinovania centra a periférie nie je politicky korektné, ba dokonca možné uvažovať o literatúre ako o umeleckej hodnote a tú diagnostikovať pomocou vhodných „prútov na meranie“? Máme dôsledne aplikovať kritérium rovnosti, raz a navždy rezignovať na detekciu diel i umeleckých postupov, ktoré výraznejšie ako iné ovplyvnili vedomie národa, determinovali vývin niektorého žánru či literatúry ako celku v malom, strednom či veľkom (Kundera 2005) kontexte?

Odpoveď prináša Harold Bloom, ktorý v časocho najvyhrotenejších sporov o kánon vydáva *The Western Canon* s podtitulom *The Books and School of Ages* (1994; *Kánon západní literatury. Knihy, které prošly zkouškou věků* 2000). Názory amerického zástancu kánonu budú pre nás východiskom uvažovania nad kánonickým dielom kanadskej, po francúzsky píšucej autorky Antonine Maillet.

### ANTONINE MAILLET A KANADSKÁ FRANKOFÓNNA LITERATÚRA

Antonine Maillet debutovala v roku 1958 románom *Pointe-aux-Coques* (Dedina Pointe-aux-Coques). V kontexte po francúzsky písanej kanadskej literatúry, sústreďenej do metropoly majoritne frankofónnej provincie Québec, zostala prvotina, zobrazujúca tradičnú tému návratu domov, nepovšimnutá. Nebolo to nič mimoriadne:

v politicky a sociálne turbulentných 60. rokoch 20. storočia, v období tzv. pokojnej revolúcie sa v Montreale veľmi rýchle rozvíjala moderná a paralelne s ňou aj postmoderná québecká literatúra. Nová literatúra neprestávala síce tematizovať dlhodobu dominantnú otázku modi vivendi frankofónnej minority s anglofónnou majoritou, no na zmenenú predmetnú skutočnosť reagovala radikálnou modifikáciou výrazu. Realistické až naturalistické zachytávanie skutočnosti nahradili formalistické experimenty zamerané na estetickú inováciu výpovedí. Kľúčové tvorivé individuality, prozaiici ako Hubert Aquin, Jacques Ferron či Réjean Ducharme, básnici ako Gaston Miron, Nicole Brossard či Michel Beaulieu a mnohí iní určovali smerovanie novej québeckej literatúry, v ktorej hlasy debutantov, reflektujúcich notabene tradičné témy tradične, zanikli. K obratu v nazeraní na A. Maillet došlo v roku 1968, keď autorka na seba upozornila hrou *Les Crasseux* (Špinavci). Text, ktorý nenapodobiteľným spôsobom tematizuje marginalitu, sociálnu exklúziu a kultúrnu osamotenosť, zaujal svojším jazykom.

Otázka jazyka ako nositeľa identity a kultúry bola v Québecu 60. a 70. rokov 20. storočia centrálna. Québeckí intelektuáli citlivo vnímali špecifiká svojho jazyka, odlišujúceho sa od jazyka francúzskych používateľov. Kanadská francúzština, od 70. rokov nazývaná québecká, sa stáročia vyvíjala v tesnej blízkosti americkej angličtiny a jazykov tzv. prvých národov. Prírodzene absorbovala rozličné cudzorodé prvky a zároveň si zachovala rezíduá archaizmov a dialektizmov jazyka kolonizátorov, pochádzajúcich z rôznych francúzskych regiónov. Québecká francúzština má preto výrazne synkretický charakter. Tento variant francúzskeho jazyka, ktorý sa v 70. rokoch dočkal kodifikácie, sa pre québeckých autorov s príznačnou „hypertrofiou jazykového vedomia“ (Gauvin 1997, 9) stal nielen zásobárňou na hľadanie vlastného idiolektu, ale i predmetom zobrazovania. Trend ilustruje aj hra A. Maillet *Les Crasseux*, ktorej neopakovateľný jazyk však nevychádza z québeckej francúzštiny, ale z jazyka, akým sa kedysi rozprávalo v autorkinej rodnej Akádii.

## AKÁDIA A JEJ KÁNON

Slovo Akádia nemá jednoznačný význam. S presnejším vymedzením prišiel koncom 70. rokov 20. storočia kanadský geograf Adrien Bérubé (1987), ktorý rozlišuje Akádiu historickú,<sup>1</sup> genealogickú<sup>2</sup> a prospektívnu<sup>3</sup>. Bérubého diferenciacia implikuje základnú a zásadnú akádsku problematiku teritória, vyplývajúcu z traumatizujúcej kolektívnej skúsenosti, a to nestálosti hraníc či neexistencie vlastného územia. Pre Akádčanov je znovunájdenie stratenej domoviny najvyššou hodnotou a mravným záväzkom. Otázky teritória sa dodnes premietajú i do umeleckých výpovedí akádskych autorov, ktoré často kladú veľký dôraz práve na konštruovanie fiktívneho priestoru. Mnohé pritom tematizujú tzv. akádsky paradox, t. j. pocity človeka bez zeme, ktorý má korene pevne zapustené do zeme.

Prvopočiatky akádskej<sup>4</sup> kultúry siahajú do obdobia francúzskej kolonizácie Kanady: v roku 1604 založil francúzsky cestovateľ Pierre Dugua de Mons pri dnešnej zátokke Fundy prvú akádsku osadu. Prosperujúci región však vzápätí obsadili škótski kolonizátori, voči ktorým sa majoritné po francúzsky rozprávajúce katolícke obyvateľstvo ostro vymedzovalo, pričom i v zovretí inej kultúry sa mu darilo udržať si vlastný jazyk, kultúru a tradíciu. Rezistencia voči integrácii a tvrdošijné odmietanie

asimilácie vyústili v roku 1755 do deportácie<sup>5</sup> po francúzsky hovoriaceho obyvateľstva z teritória historickej Akádie.

Nekompromisný odsun obyvateľov, ktorý Akádčania označujú eufemisticky ako *Grand Dérangement* (veľké narušenie poriadku), predstavuje traumatizujúcu dejinnú udalosť natrvalo zapísanú do kolektívnej pamäti. Je zdrojom národného mýtu o domovine a rekonštrukcii národa, ktorý tvorí základ akádskeho kánonu. Dramatické historické fakty sa stali i predmetom estetickej reflexie. Prvý umelecký text tematizujúci dôsledky deportácie, poéma *Evangéline. A Tale of Acadie* z roku 1847, pochádza však paradoxne od amerického „kánonického“ (Bloom 2000, 583) básnika Henryho Wadswortha Longfellowa (1807 – 1882). Príbeh mladej Akádčanky so symptomatickým menom Evangelina, ktorej „veľké“ dejiny dramaticky zasiahli do života, je metaforou vyhnaného etnika. Dielo cudzinca, idealizujúce minulosť a tradičné hodnoty, akou je bezvýhradná vernosť koreňom, sa stalo akádskeho kánonom. Dlhé roky potvrdzovalo záujmy a najkonzervatívnejšie ideologické pozície akádskej minority. O túto výsadu ho pripravila A. Mailet.

### ANTONINE MAILLET A AKÁDSKA LITERATÚRA

S výnimkou tzv. *requête*, prosebných listov, ktoré vyhnanci adresovali kolonizátorom, bola najstaršia akádska literatúra ústna. Tvorili ju ľudové príbehy, legendy, piesne, povesti, späté s magickými rituálmi a s kalendárovým či rodinným obradovým folklórom, presiaknuté fantastickými prvkami s dominanciou motívov súvisiacich so špecifickým prostredím, ako blúdiace prízraky lodí bez posádky či duše mŕtvych svetielkujúce v noci na vodných plochách a pod. Zvlášť silná bola tradícia ľudového rozprávačstva: vystúpenia tzv. *conteur* sa dodnes tešia veľkej obľube. Akádska literatúra zotrvala veľmi dlho pod vplyvom ľudovej slovesnosti. Bola predovšetkým prostriedkom národnej emancipácie, a tak ostávala pevne ukotvená v predmetnej skutočnosti, ktorú zobrazovala tradične. Až začiatkom 70. rokov 20. storočia sa vydala na cestu zásadnej inovácie, a to pričinením A. Mailet krátko potom, čo sa táto regionálna a v kanadskej frankofónii „stratená“ literatúra začala označovať ako akádska. Táto literatúra, formujúca sa v silne bilingválnom prostredí, sa postupne zviditeľňovala ako jedna z menšinových kanadských literatúr vo francúzskom jazyku. Nadalej pritom ostávala malou, periférnou literatúrou, pevne pripútanou k dominantnej centrálnej québeckej literatúre, ktorá sa vyvíja v jednojazyčnom prostredí. „Dvojdmost“ akádskej literatúry potvrdila sama A. Mailet, zakladateľka modernej akádskej literatúry (Lord 2010, 20), vyhlasujúca sa za „akádsku a súčasne québeckú autorku“ (Gauvin 2010, 13).

Rodáčka z akádskeho mestečka Bouctouche, usadená v québeckom Montreali, zasiahla markantnejšie do kanadského frankofónneho, resp. québeckého literárneho diania v období, keď sa dovtedy uzavretá, exkluzívna frankofónna minorita otvorila cudzím kultúram a definovala sa inkluzívne. V *La Sagouine*<sup>6</sup> (1971; *Špinisko* 1983) poukázala na akádsku inakosť, no súčasne naznačila, že to, čo sa javí ako alterita, má v skutočnosti veľa spoločného ako s québeckou „odlišnosťou“, tak s všeľudskou podstatou, a preto negeneruje exklúziu. Autorka teda starodávny akádskeho ideál naplnila novým univerzálnym obsahom.

*La Sagouine* je monodráma v šestnástich obrazoch. Epizodickú figúrku stareny z *Les Crasseux* povýšila A. Mailliet na protagonistku. Modelovala ju ako upratovačku z najspodnejšej spoločenskej priečky, ktorú namiesto mena rezumuje hanlivá prezývka: Špinisko. Napriek tomu, že je skoro negramotná, nevie sa vyjadrovať a rozpráva čudným skomoleným jazykom, zverila autorka Špinisku rozprávanie. Bezvýznamná postavička tak dostala do rúk silnú zbraň: akonáhle prestala mlčať, začala existovať a vytvárať predpoklad pre oslobodenie, vymanenie sa zo svojho údely. V neutíchajúcom monológovi postavy z vrstvy, ktorej spoločnosť upiera právo na slovo, ožíval postupne nielen jej príbeh, ale i príbeh Akádie, jej minulosť a súčasnosť, drobné každodenné udalosti, pitoreskné postavičky, tradície a zvyky. Štylizované, naivne úprimné, smutno-smiešne rozprávanie starej ženy implikuje trojakú emancipáciu: emancipáciu akádskej menšiny vo vzťahu k anglofónnej väčšine, ako aj k frankofónnemu québeckému veľkomestskému prostrediu, sebauvedomenie ženy v tradičnej patriarchálnej spoločnosti a emancipáciu človeka z okraja spoločnosti. Zverenie rozprávania tejto postave je preto aktom rehabilitácie všetkých utláčaných a ponížených, mlčiach a umlčovaných. Špinisko nepredstavuje len hlas Akádie, ale aj všeludský, nadčasový a bilancujúci hlas, ktorý sa obáva zániku jedinca i kolektívu, no zároveň neprestáva veriť.

Špinisko je novým, kvalitatívne odlišným variantom Evangeliny. Ambivalentne konštruovaná postava upratovačky, nositeľky akádskej kolektívnej pamäti, predstavuje protipól pôvodnej kánonickej hrdinky, mladej, krásnej, patetickej a osudu odovzdanej Evangeliny. Filozofujúca anarchistka *anti-Evangelina* sa síce priamo nevzbúri, dokonca z akejsi bezmocnej zotrvačnosti rešpektuje tradície, no problémy jasne pomenuje. Na prvý pohľad zanedbaná, zaostalá starena, „plnoprávna občianka bez občianstva, bez národnosti a bez zeme“ – ako opakovane ironicky konštatuje – stelesňuje okrem ideálu obrodenia aj mravnú čistotu a životnú múdrosť.

V nanovo formulovanom ideáli navrátenia dôstojnosti všetkým bezvýznamným a poníženým – Akádčanom, ženám i marginalizovaným spoločenským vrstvám všade na svete – tkvie kánonickosť *La Sagouine*. Monodráma, ktorú možno zaradiť do línie humanistickej sociálnokritickej literatúry, bola medzníkom v akádskej slovesnej tvorbe, prechodom od ústnej k písomnej literatúre (Gauvin 1997, 103). Ideál emancipácie človeka z periferie, ktorý má v texte podobu akádskej vidiečanky, zdôraznila voľba jazyka. Na rozdiel od viacerých súčasných akádskejších autorov nesiahla autorka po jazyku *chiac*, svojráznej zmesi francúzštiny a angličtiny, ktorým v súčasnej Akádii rozprávajú frankofónni používatelia jazyka. Jej zámerom bolo dať estetickú dimenziu pôvodnému akádskejšiemu hovorovému jazyku, ktorý na rozdiel od québeckej francúzštiny nie je ustálený. Z jazyka prostých Akádčanov vytvorila akýsi archetypálny jazyk (Basque 2003, 329), ktorý charakterizuje epické postavy aj v jej najslávnejšom diele *Pélagie-la-Charrette*. Tento jadrný, komický, vysoko obrazný jazyk, popretkávaný prísloviami, porekadlami a svojráznymi prirovnaniami, predstierajúci archaickosť a dialektickosť, je v tenzii s aktuálnym a univerzálnym obsahom výpovede ešte pôsobivejší. Odľahčí výpoveď, no pritom neznižuje naliehavosť autorkinho posolstva.

## PÉLAGIE-LA-CHARRETTE: KÁNONICKÝ NARATÍV

Monodráma *La Sagouine* otvorila autorke dvere do svetového centra frankofónneho literárneho diania. V roku 1979 jej renomované parížske vydavateľstvo Grasset vydalo Pélagie-la-Charrette. Dielo, ktorého slovenský titul Akádia, zem zaslúbená (slov. 1983) upriamil pozornosť na význam, ktorý Akádčania pripisujú priestoru, získalo Goncourtovu cenu. Prestížne ocenenie po prvý raz dostal mimoeurópsky autor, dokonca žena, za text, čo tematizuje udalosti z dejín málo známej frankofónnej menšiny. Francúzska literárna cena aj samotné publikovanie vo francúzskej metropole vzbudili záujem o dovtedy celkom neznámu akádsku literatúru.

Editor označil *Pélagie-la-Charrette* ako román, a teda ako antikánonský útvar, resp. žáner, ktorý prvky kánonu intencionálne narúša. A. Mailet túto ambíciu potvrdila: príbeh akádskeho etnika, prežívajúci v kolektívnej pamäti a prechádzajúci z generácie na generáciu, konštruovala v ludickej, polemicko-parodickej nadväznosti na najstaršie epické žánre. *Pélagie-la-Charrette* spracúva látku z dávnej minulosti, podobne ako národný epos či hrdinský spev: zobrazuje hrdinstvo predkov v legendárnych počiatkoch konštituovania národa. Na znaky prvých literárnych útvarov nápadne poukazuje epická šírka rozprávania s opakovaním hlavného motívu hrdinstva, pomalý dejový spád a usporiadanie základného príbehu: dlhého, strastiplného, dobrodružného putovania postáv z východiskového bodu (americký exil) do cieľa (vysnívaná vlasť predkov, „zem zaslúbená“). Autorka však svoju výpoveď koncipovala ako „prekáračku“ archaických žánrov. Výsledkom je žánerový synkretizmus, v ktorom vynikne napätie medzi vážnym obsahom výpovede a svojsky nevážnym výrazom. Zakladateľský príbeh nesprostredkúva autorský rozprávač, ale viacero postáv z epického sveta. Všetci títo rozprávači približujú vlastné verzie udalostí, popretkávané rozprávaním ľudových a fantastických príbehov v štylizovanej „akádčine“. Nie je zriedkavé, že najdramatickejšie epizódky (napr. vykúpenie Catouny z trhu s otrokmi) vyznievajú ako burleska, ba nazeraním na svet ako na „blázinec“ ako *sotie*. Komplexná naratívna stratégia, tón rozprávania a jazyk, imitujúci emotívnosť, obraznosť, spontánnosť hovorového ľudového jazyka, rovnako ako miešanie vysokého s nízkym, tragického s komickým posúvajú výpoveď od eposu k románu. Zároveň ju chránia pred patetickosťou a náučnosťou a prispievajú k jej umeleckej presvedčivosti.

Estetickú účinnosť textu umocňuje samotné stvárnenie motívu hrdinstva. Pelágia Taliga – ako oznamuje titul pôvodiny *Pélagie-la-Charrette* – je parodickým variantom tradičného mužského hrdinu, akým bol v antickom epose Odyseus a v starofrancúzskom hrdinskom speve Karol Velký či rytier Roland. Pôvodných urodzených hrdinov na koňoch nahradila plebejská ženská postava, putujúca pešo. Rolandov emblém, legendárny meč *Durandal*, vystriedala v akádskom „epose“ taliga, kára, rozhegany rebriniak s volským záprahom, Pelágiin znak. Pelágia Taliga však úspešne „konkuruje“ svojim modelovým predchodcom z eposov: text opakovane pripomína, že je Odyseom i Mojžišom (Mailetová 1983, 18, 25 a i.). Autorka hrdinstvo nehyperbolizuje. V protiklade s postavami hrdinských spevov vytvára komplexnú, individualizovanú a rozporuplnú protagonistku, ktorej osobná voľba vrátiť sa do zeme predkov rozhodne o budúcnosti kolektívu. Dokreslenie kolektívneho príbehu rozvitým osobným príbehom hlavnej hrdinky primkne výpoveď viac k románu. Na druhej strane



množstvo minuciózne stvárnených, individualizovaných postáv, ktoré možno vnímať ako parodickú alúziu na tzv. *katalóg hrdinov*, ďalší topos hrdinského spevu, vychýli text opäť smerom k predchodcom románu. Katalóg hrdinov podčiarkuje aj frekvencovaný, v tkanive výpovede často opakovaný výpočet akádskejších rodín, často s precizovaním genealógie, supľujúcej neexistujúcu zem: „Cormierovci, potomci Pierrovie Pierra, Pierrotovie vnuka“ (Mailletová 1983, 26).

Žánrovo rozkolísaný text *Pélagie-la-Charrette* sa pohybuje na pomedzí archaicých útvarov, ľudových foriem, rôznych románových typov a ich paródii, v prvom rade pikareskného románu. Postavu Pelágie Taligy možno s istou licenciou považovať za svojráznu transformáciu *pícaru*. Príslušníčka prenasledovaného etnika z marginalizovanej spoločenskej vrstvy je podobne ako jej španielska predloha inkarnáciou ľudovej dôvtipnosti, podnikavosti a nepoddajnosti: prežíva dobrodružstvá, prekonáva nástrahy, často je v ohrození života. Zároveň je Pelágia jednou z rozprávačiek vlastnej lineárne prezentovanej fiktívnej „autobiografie“. Na rozdiel od kánonického *pícaru* má však jej putovanie jasne stanovený cieľ. Maillet preberá aj ďalší kánon pikareskného románu, parataktickú konštrukciu: sled epizód bez pevných logicko-kauzálnych väzieb prerušujú voľne vložené samostatné príbehy. Výpoveď má, rovnako ako pikareskný román, výraznú spoločensko-kritickú a filozofickú dimenziu: *Pélagie-la-Charrette* je farebne plastickým obrazom doby v období pred americkou vojnou za nezávislosť a zároveň nadčasovou reflexiou o slobode a ľudskom údele.

Z čisto tematického aspektu, resp. z hľadiska látky, ktorej základ tvoria historické fakty a reálie, by mohol vzniknúť dojem, že *Pélagie-la-Charrette* je akádskeým variantom „klasického“ francúzskeho historického románu 19. storočia. Samotná látka z prvopočiatkov akádskejších národných dejín by mohla autorke „nadiktovať“ spôsob stvárnenia témy obnovy národa v zemi prapredkov vo vážnom „režime“. Antonine Maillet však preferuje ľudicko-parodicko-kritické uchopenie dejinnosti a nevolí historizujúci, resp. historiografický naratív s primárne legitimizačnou funkciou. Historicitu vníma ako stratégiu kreovania naratívneho textu. Ak aj skelet príbehu z „veľkých“ dejín – amerického kontinentu, ktorý v čase zobrazovaných epických udalostí prechádzal významným historickým obdobím – môže prispieť k legitimizácii minority, autorka ho poníma oveľa širšie. Využíva ho ako jedinečnú príležitosť viesť dialóg s „veľkými“ dejinami vôbec (a človekom v nich) a paralelne s dejinami literatúry. Dokazujú to mnohé epizódy a hustá intertextuálna sieť textu: F. Rabelais, H. Melville, J. Steinbeck, G. G. Márquez, W. Faulkner a iní „kánonickí autori“ (Bloom 2000, 562 – 625). Pri zobrazovaní dejín nestavia Mailletová ostrú hranicu medzi fakticitu a fikciu, skutočné, historicky pravdivé preplieťa s imaginárnym tak, že text sa stáva komplexným. K mnohovýznamovosti výpovede, jej protirečivosti a medzerovitosti prispieva aj zložitá naratívna stratégia s viacerými rozprávačmi, ktorí z rôznych časových pásiem participujú na sprostredkovaní kolektívneho a individuálneho príbehu. Spoliehajú sa pritom na pamäť, v ktorej ožíva útržkovité rozprávanie predkov a košatý akádskejší folklór. Ľudové povesti, legendy (napr. legenda o blúdiacom korábe, povest o pirátovi Čiernej Brade či o bielej veľrybe a pod.) sú neoddeliteľnou súčasťou naratívu. V kontexte akádskejšej literatúry je tento naratív jednoznačne kánonický: jeho modus imituje tradičnú ústnu ľudovú slovesnosť, jeho epické jadro tvorí tradičná téma obnovy

etnika, teda to, čo pre akádsku komunitu dlhodobo predstavuje najvyššiu hodnotu. Ďalším znakom tohto kánonického naratívu je i akcentovanie a aktualizovanie mýtických momentov dejín etnika. Návrat k mýtizovanému tvarovaniu dejinných udalostí nie je pritom prejavom anachronizmu či najkonzervatívnejších ideologických pozícií. A. Mailliet sa nechcela vymedzovať voči zvyšku sveta, čo vidíme už v hre *La Sagouine*, ktorá rovnako ako román *Pélagie-la-Charrette* nenesie stopy mýtického pátosu, skôr dávku irónie a sebaíronie. Ako súčasť stratégie kreovania textu je mýtizácia vyjadrením autorkinej obrazotvornosti. Azda najviac vynikne pri modelovaní priestoru, tradične najprepracovanejšej kategórii akádskeho umeleckého textu. Na prvý pohľad hodnoverný referenčný priestor, saturovaný reáliami rozličného druhu (historické, geografické, kultúrno-antropologické a i.), dotvorila autorka predstavivosťou, doplnila ho o ďalšie významy a univerzálne symboly. Kládla pritom zreteľnú deliacu čiaru medzi nepriateľskú cudzinu, symbol smrti a idealizovanú domovinu, znak života. Epické „tu“ a „tam“, ktoré na prvý pohľad predstavovalo len otázku priestorového ukotvenia príbehu, tak povýšila na otázku metafyzickú, existenciálnu, axiologickú: modelovaním priestoru modelovala hodnotový systém. Mýtizácia vstupuje aj do spôsobu kreovania postáv, ktoré sa nepodobajú na hrdinov moderných románov. Ak vychádzame z opozície prírodný – kultúrny, tak Pelágia Taliga tenduje k prírodnému, antiintelektuálnemu: bezvýhradne akceptuje tradíciu, neotrasiteľne verí svojmu poslaniu, no rovnako silne verí v osudovosť, zázračnosť a nadprirodzené sily. Je archetypom zahŕňajúcim aspekt kolektívnosti a historicosti: sama vytvára dejiny, pričom priamo pred očami sa jej odohrávajú „velké“ dejiny. Zároveň má v sebe postava silný moment nadčasovosti a ahistorickosti: je symbolom života, odhodlania vzoprieť sa osudu, obetavosti pre dobro celku. Pelágia Taliga, nový variant kánonickej postavy Špiniska, nie je nositeľkou spiatočnickej ideológie. Jej príbeh nemožno vnímať ako ilustráciu nacionalistických téz o koreňoch, pôde a krvi. *Pélagie-la-Charrette* je dômyselne stratifikovanou polysémantickou konštrukciou, povestnou rabelaisovskou kosťou, ktorú treba rozlomiť, ak z nej chceme vysať „esenciálny“ špik. Paralela s autorom *Gargantuu a Pantagruela* sa ponúka preto, lebo A. Mailliet sa priamo v tkanive výpovede opakovane odvoláva na dielo F. Rabelaisa. Mnohé epizódky textu sú alúziou, paródiou, pastišom alebo travestiou rabelaisovských scén postavených na hyperbole. O rabelaisovskom vplyve vypovedá i práca s jazykom, slovné hry a kalambúry, ale napríklad i tendencia juxtaponovať minimálne tri a viac rovnakých slovných druhov, ktoré opakovane vytvárajú akési enumeratívne série s funkciou opisu a pod. Za formu rabelaisovského *démesure*, prekračovania miery, možno považovať i princíp zdvojovania, opakovania a symetrických paralel, markantný pri koncipovaní prvkov fabuly a pri sujetovej výstavbe. Symetrickým pendantom k „velkým“ dejinám sú „malé“ dejiny, paralelou kolektívneho príbehu je individuálny príbeh Pelágie, ktorý, ako príbeh v príbehu, opakovane ožíva v spomienkach viacerých generácií potomkov. Aj ústrednú tému kolektívneho návratu budovala autorka v dvoch paralelných líniách: jedným je putovanie po súši, druhým plavba po mori. K postave Pelágie, na čele skupiny vracajúcej sa domov po pevnine, vytvorila mužský pendant, postavu lodného kapitána Beausoleila. Individuálny príbeh nenaplnenej lásky hrdinov sa v opačnom garde zopakoval v úspešnom príbehu kolektívu: Pelágia zomiera, jej hrob

je však kolískou etnika. Princíp zdvojovania, akoby formálny výraz zabezpečenia sa proti zlyhaniu, je viditeľný v ďalších detailoch: Pelágin mužský pendant má v epicom svete dve mená, Beausoleil a Broussard, jeho loď pôvodne Pembroke sa neskôr volá Veľká papuľa, Pelágia Taliga, matka dvojčiat, má nástupkyňu a dvojníčku, pravnučku Pelágiu Motajku, ľudový rozprávač starec Bélonie je jej alter egom. Štvorstážnik kapitána Beausoleila-Broussarda je duplikátom Pelágiinej štvorkolesovej taligy, „voz života“, ktorý sa na konci cesty premení na kríž na jej hrobe, po celý čas ako príznak sprevádza „kára smrti“. Technika opakovania charakterizuje i samotnú naráciu: príbeh predkov z roku 1770 dva razy porozprávajú dvaja potomkovia Pelágie Taligy a jej dvojníka, Bélonie tretí a Pélagia Motajka. Obaja rozprávajú z rovnakej časovej dištancie vyše sto rokov po zobrazovaných epických udalostiach. Dvojhlas potomkov, zámerne situovaný do roku 1880 – ten považujú historici za zavŕšenie procesu emancipácie akádskeho etnika –, dopĺňajú hlasy ďalších postáv z epického sveta. Najsilnejšie znie hlas starca Bélonieho, kronikára a strážcu pamäti. Pritakáva mu alebo oponuje hlas Pierra Pochábla, rozprávača fantastických príbehov. Všetkým rozprávačom kontruje hlas potvrdzujúceho rozprávača (Ryan 2001, 147) z roku 1979, ktorý si prostredníctvom rozprávania svojho bratanca, Bélonieho potomka, necháva opakovane certifikovať pravdivosť výpovedí. Tento bližšie neidentifikovaný, ale dôveryhodný rozprávač-autorita plní v rozprávaní všetky známe genettovské funkcie. Striedanie rozprávačov z troch vzdialených časových pásiem, prelínanie, ba splyvanie ich hlasov komplikuje orientáciu vo výrazne polyfónnom rozprávaní. Ide o autorský zámer, podľa ktorého netreba rozprávačov rozlišovať, lebo ich spája spoločný cieľ: odovzdať príbeh ďalej. Naratívna stratégia zároveň naznačuje, že o akádskej minulosti a o dejinách vôbec nemôže vierohodne rozprávať jeden jediný hlas. Také je univerzálne nadčasové posolstvo *Pélagie-la-Charrette*, po ktorom A. Maillet definitívne končí s akádskou tematikou vyjadrenou v archetypálnej „akádčine“. V žánrovo ustálenejších tvaroch moderných prozaických výpovedí, ktoré vydáva od roku 1980, využíva predovšetkým kodifikovanú québeckú francúzštinu.

## NAMIESTO ZÁVERU

*Pélagie-la-Charrette* – hybridný text, zmes románu a jeho predchodcov, ľudovej rozprávky a mýtizovanej histórie, ktorý sa vzpiera genologickým kánonom, konkuruje im a pohráva sa s nimi – sa považuje za „kánonické dielo“ modernej akádskej literatúry (Lord 2010, 21). S názorom kanadskej vedkyne sa stotožňujeme. A. Maillet tradičný akádsky kánon, inšpirovaný vlasteneckým a náboženským cítením a založený na konzervatívnych ideologických pozíciách, obrátila hore nohami. V protiklade s Evangelinou, kánonickou hrdinkou historickej Akádie, vytvorila Pelágiu Taligu, ktorá je spolu so svojou predchodkyňou Špiniskom kánonickou hrdinkou modernej prospektívnej Akádie. V bloomovskom „zápase o originalitu“, prebiehajúcom vždy v konfrontácii s predchodcami, v dialógu či polemike s kánonickými textami literatúry, prekonala autorka týmto dielom tradíciu a podriadila si ju, čo je „nejspolehlivjším testom kanoničnosti“ (Bloom 2000, 40). Nemáme pritom na mysli len špecificky úzku akádsku, ale i širšiu québeckú tradíciu. *Pélagie-la-Charrette* vypovedá aj o otázkach identity a o väzbe človeka k priestoru, čo sú konštanty québeckej



literatúry. Tematizácia usadlíctva v protiklade s kočovníctvom, dvoch protichodných modi vivendi, hodnotových dichotómií a pôvodne nezmieriteľných protikladov, zvlášť vypuklá v québeckých románoch „rodnej hrudy“ a v ich moderných paródiách (Malinovská 2013, 88 – 107), patrí do klasického kánonu québeckej literatúry. Antoinine Maillet naň tvorivo nadviazala: Pelágia Taliga, prototyp človeka pripútaného k pôde a nomádka z prinútenia, rovnako kapitán Beausoleil, dobrodruh a moreplavec túžiaci po zakotvení, sú „nadhľadovými“ prepismi québeckých archetypov. Fúziu ich atribútov možno čítať ako znak nejednoznačnosti bytia, komplexnosti osobnej i kolektívnej identity, ktorá je, v danom kontexte zvlášť, pohyblivá, hybridná, inkluzívna.

Patrí dielo A. Maillet do kánonu západnej literatúry? Áno, ak vychádzame z toho, že moderná québecká (a k nej primknutá akádska) literatúra je súčasťou západnej literatúry. Do konca 70. rokov minulého storočia tomu tak nebolo. Nemohla sa včleniť ani do francúzskeho kánonu, ako napokon ani ostatné národné literatúry písané po francúzsky. Francúzsky literárny kánon sa totiž tradične konštituoval ako exkluzívne národný a centralistický: z tejto optiky sa iné literatúry vo francúzskom jazyku, periférne, exotické či etnické literatúry s malým „kapitálom“, dlhé roky marginalizovali. K výraznejšej zmene došlo až na sklonku storočia, keď sa „malé“ literatúry písané po francúzsky rozhodli zrušiť dlho nerozlučný pakt medzi národom a jazykom, začali sa rýchle rozvíjať a odpútať od francúzskej národnej paradigmy. S rozmachom týchto literatúr spochybnila skupina frankofónnych autorov, medzi nimi aj Québecania,<sup>7</sup> eurocentrické nazeranie na svet, pričom zrelativizovali pojmy centra a periférie a zrevidovali nazeranie na kánon. Ich manifest *Pour une littérature-monde* (Za svetovú literatúru; Le Bris – Rouaud 2007), ale aj publikácia *La République mondiale des Lettres* (Svetová republika literatúry; Casanova 1999) – z odlišných východísk a na základe rôznych argumentov – nabádajú k uvažovaniu nad literatúrou v nadnárodnom literárnom priestore, čo implikuje napokon aj Bloomov *Kánon západnej literatúry*. Zdá sa, že A. Maillet je vhodným príkladom na potvrdenie produktívnosti týchto prístupov. Pôvodne „excentrická“, t. j. od centra vzdialená, dnes „svetová“ autorka mobilizovala zdroje domácej ľudovej literatúry tak, že do nej tvorivo implementovala rôzne cudzie paradigmy. Prekonala úzke udúšajúce akádske dedičstvo a posunula „malú“ literatúru do svetového literárneho priestoru. Estetický model, ktorý naplno rozvinula v *Pélagie-la-Charrette* svojou „estetickou silou“, čo je „amalgám“ spájajúci „dokonalé zvládnutí obrazného jazyka, originalitu, ostrosť postrehu, vedomí a jazykového bohatství“ (Bloom 2000, 40), obstojí v konkurencii kánonických textov západnej literatúry.

## POZNÁMKY

<sup>1</sup> Do roku 1763 ju tvorilo rozľahlejšie geografické územie v severovýchodnej časti kanadskej provincie Nový Brunswick spolu s izolovanými oblasťami v provinciách Nové Škótsko, Ostrov Princa Eduarda, ako i Newfoundland a Labrador.

<sup>2</sup> Ide o akádsku diasporu sústredenú okrem kanadskej provincie Québec najmä v severoamerických štátoch Maine, Louisiane a i.

- <sup>3</sup> Na budúcnosť orientované menšie územie v provincii Nový Brunswick so silnou koncentráciou akádskeho etnika.
- <sup>4</sup> Podľa jednej verzie pochádza slovo Akádia (pôvodne Arkádia) od moreplavca Giovanniho da Verrazana z Florencie, ktorý sa v roku 1524 v službách francúzskeho panovníka Františka I. zúčastnil na prieskumnej plavbe a región na pobreží Atlantického oceánu prirovnal k idyllickej starogréckej Arkádii. Iná verzia, odvolávajúca sa na dodnes zachované geografické názvy (napr. Bouctouche, Memramcook, Miramichi a i.), hovorí o indiánskom pôvode slova.
- <sup>5</sup> V septembri roku 1755 začala britská koloniálna ríša s vysídľovaním po francúzsky hovoriaceho obyvateľstva z historickej Akádie, od roku 1713 súčasťou britského impéria, do britských kolónií v severnej Amerike (Massachusetts, Maryland, Severná i Južná Karolína, Virgínia, Georgia, Louisiana a i.).
- <sup>6</sup> Pôvodne rozhlasová hra *La Sagouine* vyšla v québeckom vydavateľstve Leméac v roku 1971. O rok nato ju s veľkým úspechom uviedli na divadelnej scéne v Montreale, odkiaľ prenikla do sveta. Strhujúca one-person show, v ktorej vynikajúca québecká herečka Violette Legerová, preoblečená za starú upratovačku s vedrom a handrou, sama na prázdnej scéne filozofuje o živote, zaujala publikum aj v Paríži. Hra je taká populárna, že bola vraj podnetom na vybudovanie rozľahlého parku kultúry v autorkinom rodisku, ktorý je od roku 1992 vyhľadávanou turistickou atrakciou.
- <sup>7</sup> Jacques Godbout, Nancy Huston, Wajdi Mouawad, Dany Laferrière a i.

## PRAMENE

- Maillet, Antonine. 1979. *Pélagie-la-Charrette*. Paris: Grasset.
- Mailletová, Antonine. 1983. *Akádia, zem zaslúbená*. Prel. Elena Krššáková. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Maillet, Antonine. 1990 [1971]. *La Sagouine*. Montréal: Leméac.
- Mailletová, Antonine. 1983. Špinisko. Ukážky preložila Elena Krššáková. *Revue svetovej literatúry*, 19, 4: 33 – 39.

## LITERATÚRA

- Bauman, Zygmunt. 2002. *Tekutá modernita*. Prel. S. M. Blumfeld. Praha: Mladá fronta.
- Bérubé, Adrien. 1987. “De l’Acadie historique à la nouvelle Acadie. Les grandes perceptions contemporaines de l’Acadie.” Hors-série, *Vie française*: 198 – 222.
- Bloom, Harold. 2000. *Kánon západní literatury*. Praha: Prostor.
- Bouchard, Chantal. 1998. *La langue et le nombril. Histoire d’une obsession québécoise*. Montréal: Fides.
- Basque, Maurice. 2003. “Les Acadiens aujourd’hui.” In *Le Français au Québec*, ed. Michel Plourde, 329 – 334. Québec: Fides.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Félix. 1975. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit.
- Casanova, Pascale. 1999. *La République mondiale des Lettres*. Paris: Seuil.
- Domecq, Jean-Philippe. 2002. *Qui a peur de la littérature?* Paris: Mille et une nuits.
- Gauvin, Lise. 1997. *L’Écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris: Karthala.
- Gauvin, Lise. 2010. “A. Maillet, Montréalaise d’adoption.” In *Lire A. Maillet à travers le temps et l’espace*, ed. Marie-Linda Lord, 13 – 16. Moncton: Université de Moncton.
- Kundera, Milan. 2005. *Le Rideau*. Paris: Gallimard.
- Le Bris, Michel – Rouaud, Jean. 2007. *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard.
- Lord, Marie-Linda – Bourque, Denis. 2009. *Paysages imaginaires d’Acadie. Un atlas littéraire*. Moncton: Université de Moncton.
- Lord, Marie-Linda. 2010. “Antonine Maillet: un monde, une langue et une œuvre.” In *Lire A. Maillet à travers le temps et l’espace*, ed. Marie-Linda Lord, 17 – 35. Moncton: Université de Moncton.
- Malinová, Zuzana. 2010. “Antonine Maillet et Pélagie-la-Charrette en Slovaquie.” In *Lire A. Maillet*

- à travers le temps et l'espace*, ed. Marie-Linda Lord, 143 – 152. Moncton: Université de Moncton.
- Malinovská, Zuzana. 2013. *Rodina v premenách románu. Na príklade francúzskej a québeckej literatúry*. Acta facultatis philosophicae universitatis Prešoviensis. Monografia 166. Prešov: FF PU.
- Mukařovský, Jan. 1935. *Estetická funkce a estetická norma jako sociální fakty*. Praha: J. Mukařovský.
- Ryan, Marie-Laure. 2001. "Narratorial Functions: Breaking Down a Theoretical Primitive." *Narrative* 9, 2: 146 – 152.
- Welsch, Wolfgang. 1994. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, české katolické nakladatelství.

## On the varieties of the literary canon: Antonine Maillet

---

Canon. Acadia. Quebec. Antonine Maillet. Pélagie-la-Charrette.

The study, focusing on the writings of A. Maillet – the founding figure of modern Acadian literature – deals with the question whether the well-known Acadian and Quebec author might be considered as canonical. An analysis of the canonical novel "Pélagie-la-Charrette", written in 1979, draws on the contemporary context and Bloom's "The Canon of Western Literature", canonical characteristics of the genres being relevant to the analysed text (i.e. the epic, the picaresque novel etc.). The analysis reveals that the author substantially revises the traditional Acadian canon when fictionalizing historicity. Confronting multiple canons, A. Maillet creates a hybrid, aesthetically appealing polysemantic text that promotes her from the "periphery" towards the "western literary canon".

---

Prof. PhDr. Zuzana Malinovská, CSc.  
Inštitút romanistiky, Filozofická fakulta  
Prešovská univerzita v Prešove  
17. novembra 1  
080 78 Prešov  
Slovenská republika  
zuzana.malinovska@unipo.sk