

E P I S T E M E

edice Jihočeské univerzity
v Českých Budějovicích

A C A D E M I A

THEORIA

Literární kánon a překračování hranic

Formování literárního kánonu v cizím prostředí



Vera Kaplická Yakimova

Vera Kaplická Yakimova

Praha – České Budějovice
2015

E P I S T E M E

edice Jihočeské univerzity
v Českých Budějovicích

A C A D E M I A

THEORIA

Literární kánon a překračování hranic

Formování literárního kánonu v cizím prostředí

Vera Kaplická Yakimova

2015



evropský
sociální
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost

INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Vychází v rámci výzkumného projektu „Výzkum modelů reprezentací v literárních diskurzích“ (OPVK CZ 1.07/2.3.00/20.0125), spolufinancovaného Evropským sociálním fondem a státním rozpočtem České republiky.

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Kaplická Yakimova, Vera

Literární kánon a překračování hranic : formování literárního kánonu v cizím prostředí /

Vera Kaplická Yakimova. – Vydání první. – Praha : Academia ; České Budějovice :

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2015. – 195 stran. – (Theoria) (Episteme)

Anglické resumé

ISBN 978-80-200-2585-2 (Academia). – ISBN 978-80-7394-553-4

(Jihočeská univerzita. České Budějovice)

[82:081]-021.61 * 821.162.3 * 002.2(=162.3)+908(437.3) * (1-87) * (497.2)

– literární kánon

– literární kánon – zahraničí

– česká literatura – Bulharsko – od 1945

– bohemika – Bulharsko – od 1945

– literární kánon – Bulharsko

– monografie

82 – Literatura. Literární život [11]

Recenzenti

prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

prof. D.Sc. Panayot Karagyozov, CSc.

© Academia, 2015

© Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2015

ISBN 978-80-200-2585-2 (Academia)

ISBN 978-80-7394-553-4 (Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích)

OBSAH

PŘEDMLUVA A PODĚKOVÁNÍ	7
KAPITOLA 1: K TEORII LITERÁRNÍHO KÁNONU	9
Úvodní poznámky	9
Dějiny jednoho rozhovoru. Co je klasik?	12
Tradice a změny v kánonu.....	25
Estetická hodnota a kánon	39
Reprezentace a debaty o otevření kánonu.....	53
Kánon a kulturní kapitál.....	62
Hranice a další možnosti teoretického uvažování o kánonu.....	69
KAPITOLA 2: TEORIE FORMOVÁNÍ LITERÁRNÍHO KÁNONU V CIZÍM PROSTŘEDÍ.....	75
Světová literatura jako základní pojem literární komparistiky	75
Překlad a literární kánon	92
Literární kánon v cizím prostředí	106
Příběhy formování kánonu v cizím prostředí	114
KAPITOLA 2: VÝZKUM KÁNONU V PRAXI. FORMOVÁNÍ ČESKÉHO LITERÁRNÍHO KÁNONU V BULHARSKU – PŘÍPADOVÉ STUDIE.....	119
Česká literatura v bulharských překladech (1944–2014)	120
Antologie jako (kanonický) výběr	132
Osud dobrého vojáka Švejka v Bulharsku.	142
Kanonizace a paralely.	142
ZÁVĚR.....	153
CITOVANÁ LITERATURA	156
RESUME	161
PŘÍLOHA 1: SEZNAM PŘELOŽENÝCH UMĚLECKÝCH DĚL Z ČESKÉ LITERATURY DO BULHARŠTINY (1944–2014)	163
JMENNÝ REJSTŘÍK	193

PŘEDMLUVA A PODĚKOVÁNÍ

Tato kniha není prvním pokusem odpovědět na otázku co je literární kánon. Nemá ambici konstruovat „pravdivější“ příběh, než by čtenář našel v předcházejících publikacích. Naopak poskytuje jen jeden možný, ale svůj vlastní pohled. To, co ji odlišuje je, že je první publikací v českém prostředí, která nabízí komparativní rozměr. S pomocí literární komparatistiky a teorie překladu kniha poskytuje nový náhled na zkoumání literárního kánonu, který následně aplikuje na vymezeném materiálu. Zda tento postup bude slepou uličkou nebo inspirativní cestou, ukáže jeho další osud, který záleží samozřejmě především na čtenářích.

Název knihy odkazuje k otázkám, které stály na začátku tohoto výzkumu – jak funguje literární kánon a jak se formuje literární kánon v cizím prostředí? Proč jsem se během svého studia bohemistiky v Bulharsku střetávala se jmény autorů, která jsou v Česku téměř neznámá, a proč se naopak v Česku zdůrazňují autoři, o kterých jsem já jako zahraniční studentka neměla tušení? Proč se tak často setkáváme s předsudkem, že cizí čtenáři nikdy nepochopí Haškova *Švejka*? Nebo to nejsou předsudky, ale poukazování na specifika čtení v cizí kultuře? Tyto otázky mě nezajímaly na rovině problematiky konkrétního individuálního čtení, ale jako teoretický problém se svým metodologickým řešením, které by mohlo být inspirativní pro literárněhistorický výzkum. Inspirovala mě vlastní zkušenost fungování na pomezí dvou kultur, a proto se po teoreticky laděných prvních dvou kapitolách věnuji problematice formování českého literárního kánonu v Bulharsku po roce 1945.

Cítím nutnost říci, že držíte v ruce knihu, která stojí v mnoha ohledech na pomezí či hranici. Kniha sice pracuje s velkým množstvím teoretických textů, snaží se ale být přístupná i nepoučenému čtenáři a pracovat aktivně s komonsenzuálním chápáním problematiky. Její text je na jedné straně institucionálně a myšlenkově spjat s českým uvažováním o literárním kánonu, na druhé straně nabízí pohled na českou literaturu zvenčí. A v neposlední řadě je to pokus o „seriózní“ vědeckou

práci, i když ve svém základu je pouze prvním nesmělým krokem na území literární teorie a komparatistiky.

Za odvalu učinit tento krok a knihu vydat, vděčím lidem, kteří mi důvěřovali. Na prvním místě své rodině a dále svým učitelům na Sofijské univerzitě a svým učitelům a kolegům na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích. Jsem nesmírně vděčná Barboře Poslušné za jazykovou korekturu textu.

A nejvíc Martinovi! Děkuji!

Poznámka

Kniha obsahuje množství citátů ze zahraniční literatury. Překlad bulharských textů je, pokud není uvedeno jinak, dílem autorky. Anglické citáty jsou ve vlastním textu přeloženy do češtiny a v poznámkách pod čarou jsou uvedené v původním znění. Tyto překlady mají funkci orientační a nemohou sloužit jako „kodifikace“ překladu do češtiny.

V textu je použita kurzíva v případě označení názvů knih a ojedinelé v citacích, pokud byla kurzíva použita v originálu.

1 K TEORII LITERÁRNÍHO KÁNONU

Úvodní poznámky

Abychom mohli vstoupit do současných diskuzí o literárním kánonu, bude potřeba alespoň načrtnout, jak se tento pojem dostal do myšlení o literatuře a pokusit se reflektovat další jeho významy. 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 ‚galatským‘ pravidla víry, papež Klement I. (1. stol. n. l.) soubor církevních zákonů. Ze zmínky u Órigena vyplývá, že již v 3. stol. se jako kanonické 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 literární kánon. Kánon je tedy původně vzor, podle kterého se dá zjistit, zda má daný předmět dostatečnou, správnou velikost. Je zde kladen důraz na napodobování a reprodukování. Tento smysl slova není až tak vzdálený od současného používání termínu v literární teorii a každodenním myšlení – kanonické je to dílo, které je uznáváno za hodnotné a podle kterého se dá posoudit kvalita ostatních děl. Jak uvidíme i později, kanonická díla jsou často používána jako norma

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

a jako nástroj porovnání v rámci literární tradice. Kánon je používán jako „hůlka“ nejčastěji v rámci instituce školy a jako takový slouží různým účelům. Vrátime-li se zpátky k původní roli kánonu, důležité je, že tato „hůlka“ nebo „měrný prut“ neměla stanovenou přesnou velikost, měnila se podle toho, jaký druh předmětů se poměřoval. Nepoužívalo se stejné měřítko pro látku a pro mouku, pro víno či pro zlato. Zde můžeme nalézt další zajímavý odkaz k současnému pojetí literárního kánonu – na tom, jaký „kánon“ či kritérium vybereme, bude záležet, jaká díla budeme považovat za hodnotná. 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 se týká kontextu, ve kterém je pojem „kánon“ dlouho používán, a to kontextu biblického. 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 knihy. V rámci této analogie je zásadní ustálení biblického 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 sobestačný a už dokonalý sám o sobě. Odkazuje k ukončenosti a výjimečnosti, kterou není možné dále měnit (v rámci literatury je ale tato stálost iluzí, která neodpovídá realitě). Literární kánon také může působit jako celek, který je z určité dějinné situace úplný. Pokud však svůj pohled rozšíříme, uvidíme, že prochází řadou změn. Tyto změny jsou vždy integrovány do celkového řádu, který po svém ustavení působí znovu jako úplný a ukončený.

Třetí analogii, na kterou chci upozornit, nalézáme na konci citované pasáže z článku Henryka Markiewiczze. 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 zajíma-

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

vým z hlediska myšlení o literárním kánonu, 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, vytvářejí nové harmonické vazby, nabalují se na původní melodii a ovlivňují tak její působivost. U literárního kánonu můžeme mluvit o neustále se opakujících hlasech kritiků, literárních historiků a neprofesionálních čtenářů, které po sobě mnohdy opakují stejná hodnocení (považování Shakespearova *Hamleta* za kanonické dílo), i když jiným hlasem, tj. zdůvodněním na základě odlišných interpretačních strategií.

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 *Historiacritica 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 ke vzoru, který pomáhá začínajícím básníkům na cestě k hodnotě. Tyto úvahy nepředstavují konzistentní teorii kánonu, jsou to jen zmínky, které otevírají cestu k zavedení kánonu jako literárněvědného termínu.

Musíme provést i další rozlišení – dosud jsem se zmínila o původních významech pojmu kánon a jeho pozdějším použití v literárním kontextu. Problém, o kterém chci mluvit, však 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 dále i souběžně s ním. Proto jsou první dvě části první kapitoly věnovány pojům klasičnosti a tradice, které se k pojmu kánonu velmi úzce vztahují. Budu se v nich zabývat teoretickými texty, jež nám pomohou vytvořit osnovu,

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

kteřou potřebujeme pro další vývoj diskuze o kánonu – jsou to tedy „kanonické“ texty o kánonu. Dále uvedu problematiku spojování estetické a etické hodnoty s literárním kánonem a pak se budu zabývat přístupem ke kánonu jako ke kategorii reprezentace (tj. vztahu kánonu k realitě) a reprezentativnosti ve smyslu vytváření identity na základě určitého seznamu literárních děl. Poslední část kapitoly bude věnována výlučně teorii kánonu, která se k němu staví jako ke kulturnímu kapitálu.

Dějiny jednoho rozhovoru. Co je klasik?

Jak už bylo uvedeno, myšlení o literárním kánonu nemusí být (a ani dlouhou dobu nebylo) spojováno s pojmem „kánon“. Otázky spojené s hodnotou literárních děl a její trvalostí můžeme najít například v dlouhé a zajímavé tradici pojmu „klasik“. Často máme tendenci pojmy kánon a klasik dokonce směšovat a zaměňovat, můžeme snad souhlasit, že termín „klasický“ je dokonce v neodborných diskuzích ohledně kánonu používaný častěji. Proto zde představím několik zásadních bodů v historii literárního myšlení o pojmu „klasik“ a pak nabídnu interpretaci možného rozlišení mezi oběma pojmy.

„Klasický“ je dalším pojmem, který má složitější dějiny a alespoň několik různých významů. Termín „klasický“ se v rámci současného literárního diskurzu váže minimálně ke dvěma základním významům: na jednu stranu označuje starověkou řeckou kulturu (potažmo i latinskou, viz např. „klasická filologie“), na druhou stranu označuje dílo, které má nepřechodnou vysokou hodnotu. První význam má svůj původ v římské kultuře, kde „klasik“ (lat. *classicus*) je ten, kdo patří do vyšší společnosti, má větší zisk, a tím i vyšší daně. Tomuto prestižnímu postavení je protějškem „proletář“ (lat. *proletarius*), ten, který nemá dostatečný příjem, aby byl zdaněn.⁴ Na základě analogie se klasickým začalo nazývat období lidské kultury, které pro Římany mělo právě nejvyšší status

⁴ Z tohoto hlediska je velmi zajímavé spojení „klasický proletářský básník“, spojení, které je samo o sobě, alespoň v původním kontextu, oxymórní.

– řecká kultura. Je to pohled dozadu, který samozřejmě obsahuje hodnocení, ale je spojen jen s konkrétním obdobím a kontextem. Nikdo jiný nemohl být pro Římany „klasikem“ než Řekové, později pro umělecký klasicismus jím stejně tak nemohl být nikdo jiný než Řekové (a Římané). Druhý význam se rovněž váže ke zmíněným problémům, ale obsahuje v sobě i další rovinu. Jde o posun primárně k hodnotě a „klasický“ už neznamená pouze určitý historický směr (určité dějinné období sloužící jako vzor), ale spíše samotné umělecké dílo, kterému přisuzujeme vysokou neměnnou hodnotou. Tento význam je nejbližší literárnímu kánonu, a proto se mu budu v následujících řádcích věnovat. Pochopitelně autoři, o kterých budu pojednávat, cítí potřebu vyjádřit se k oběma významům pojmu „klasický“ a rozdělovat je, čímž poukazují na nutnost zacházet s tímto pojmem s ohledem na specifický kontext jeho původu. Třetí význam „klasiky“ je spojen s obdobím uměleckého klasicismu, ale tato problematika přesahuje hranice mého současného výzkumu.

Vývoj myšlení o klasice a klasikovi je až překvapivě stabilně doprovázen či přímo symbolizován otázkou „Co je klasik?“. I když se to může zdát, není to otázka rétorická, je to otázka opakující se v názvech různých článků autorů z velice odlišných kontextů – od francouzského přes anglického až k jihoafrickému. Představím zde čtyři autory, kteří se výrazně zapsali do dějin rozhovoru o klasičnosti, i když komentátorů je mnohem více, a to nejen v průběhu 19. a 20., ale i na začátku 21. století.

Textem, který nastartoval vlnu opakujících se úvah pojmenovaných „Co je klasik?“, je článek, který vychází 21. 10. 1850 v časopise *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 ve druhém smyslu, který jsme si vymezili výše a textem, ke kterému se budou vracet všichni další komentátoři klasičnosti.

Začneme otázkou „Co je klasik?“ a tím, co se za ní skrývá. 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, čímž se právě odlišuje od způsobu, jak se o klasičnosti pojednávalo před ním. 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 o klasikovi nabízí následující pozoruhodnou definující pasáž: „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, jelikož se často pohybuje na pomezí protikladů či staví na vágních pojmech. Těžko totiž budeme historicky determinované pojmy jako „nové“ a „staré“, „vlastní“ a „obecné“ používat zdárně k definici dalšího pojmu, klasika. 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 zaznamenat i přílišnou důvěru v kladnou hodnotu inovace. Dalším problémem by tedy bylo definovat, co se myslí pokrokem v literatuře a nakolik tento význam pokroku může být sám o sobě stabilní. Podobný problém nacházím i u dalšího bodu této definice – nalezení „nezpochybnitelných“ morálních 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,

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

současně však novost, která již existuje, jen jsme na ni pozapomněli. Zdá se, že jsme uzavřeni v začarovaném kruhu, ze kterého bychom nemohli vyjít bez jasněji definovaného základu předpokladu. Sainte-Beuve vymezuje klasika na základě tenze mezi diametrálně odlišnými podmínkami, mezi novostí a stálostí. Pokud bychom toto stanovisko vyostřili, mohli bychom říci, že klasikem je podle Sainte-Beuva ten, kdo dokáže vytvořit nové, které je důvěrně známé.

Sainte-Beuvův text „Co je klasik?“ zároveň 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, jak uvidíme později u T. S. Eliota) a aby národní literatura měla svoje klasiky, musí pro ně nejdříve vybudovat vhodný literární prostor, který je soustavný a harmonický. Stávání se autora klasikem je znovu zahaleno do představy samozřejmosti a Sainte-Beuve jej vlastně nevysvětluje, ale jen předpokládá.

Sainte-Beuvův článek dále nastiňuje i představu hierarchie v oblasti klasičnosti. Strukturuje takové vztahy mezi klasiky, ve kterých jsou někteří na vyšší úrovni, jsou tedy opravdovými „klasiky“ v římském slova smyslu, a jiní jsou „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 ozývá představa klasičnosti jako něčeho neměnného, časově vzdáleného a odděleného od naší současnosti, co je navíc determinované. Klasici jsou jednou pro vždy rozpoznávaní jako klasici, a jejich osud je tím ukončený. Můžeme je znovu a znovu objevovat, ale jejich klasičnost není proměnlivá časem a kontextem. Touha po stabilitě literárního systému a jeho hodnot je cítit i ze závěru Sainte-Beuvova článku, kde autor shrnuje: „staré víno, staré knihy, staří kamarádi.“⁶ Mohli bychom tedy usoudit,

⁶ Ibid., s. 211.

že ačkoliv neustále zdůrazňuje hodnotu nového, je pro Sainte-Beuva největší hodnotou stabilita.

Další text, který obohacuje přemýšlení o klasičnosti a klasikovi, je text T. S. Eliota, který znovu nese 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 pozoruhodný jak svou odlišností od Sainte-Beuva, tak i styčnými body, které s ním má. Text je původně přednáškou a nese stopy tohoto žánru, což vidíme hlavně na tom, že myšlenky jsou často představené pouze letmo a bez důsledné argumentace. V anglické verzi, nikoli v českém překladu, můžeme nalézt, při odkazu na Sainte-Beuvův text, následující poukaz na specifický historický moment, kdy tato přednáška vznikala, v listopadu roku 1944: „zda je to smůla nebo ne, že jsem ho nečetl už přes třicet let a že peripetie současné doby mi nedovolují přečíst si ho znova předtím, než bych si připravil tento výstup, se dozvím, až budou knihovny přístupnější a knihy budou čtenější.“⁷ Podobně jako u klasického díla, které jsme četli někdy v minulosti a už v nás žije pouze letmá představa či dojem z jeho četby, musí se Eliot v mezní situaci spolehnout jen na svoji vzpomínku na Sainte-Beuvův text. Proto se Eliot dále nevyjadřuje k Sainte-Beuvově koncepci klasika, i když dokážeme rozeznat určité blízkosti jejich koncepcí. Eliot se nesnaží odpovědět na otázku „co to je klasik“, ale sděluje nám, 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.“⁸ V základech stojí jedno jméno, jméno „klasického“ autora i podle výše zmíněného prvního významu „klasičnosti“. Podle Eliota je klasičnost popsitelná pomocí termínu „vypělost“. Tuto vypělost je třeba hledat na různých úrovních. Aby vzniklo vypělé dílo, je nutné, aby společnost, ve které se dílo objeví, byla také dostatečně vypělá. Čtenáři

⁷ ELIOT, T. S. *What Is a Classic?* London: Faber and Faber, 1945. s. 8. [„whether it is a misfortune or not, that – not having read it for some thirty-odd years – accidents of the present time have prevented me from re-reading it before preparing this address, I hope to find out as soon as libraries are more accessible and books more plentiful.“]

⁸ ELIOT, T. S. *Co je klasik?* In: *O básnictví a básnících*. Praha: Odeon, 1991, s. 53.

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, pracujícího jazykem‘, spíš mám na mysli styl, o kterém řekneme ‚v tomhle se geniálně projevila duch jazyka‘.“⁹ 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“¹⁰, v jiných je klasičnost pouze ideálem. Idealizace a ideál jsou důležitými kategoriemi Eliotova nahlížení na klasičnost v živých jazycích. Anglická literatura, která 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, které jde proti zvyklostem čtenáře. Ukazuje se, že nemít klasická díla v rámci dané tradice není pouze nevýhodou tohoto jazyka, ale i jeho výhodou. Klasičnost znamená vyčerpanost nejen jedné formy (jako tomu je u velkých autorů), ale vyčerpanost celého jazyka: „(...) po Vergiliovi nebyl nějaký podstatnější vývoj jazyka, dokud se nezměnil sám latinský jazyk.“¹¹ 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.“¹² 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 těží z toho, že v rámci evropské tradice existu-

⁹ Ibid., s. 64.

¹⁰ Ibid., s. 67.

¹¹ Ibid., s. 64.

¹² Ibid., s. 65.

jí skutečně klasická díla (především pak Vergiliova), která jí nedovolí se stát provinční a díky tomu, že ještě nedosáhla klasičnosti, má před sebou možnost experimentovat a rozvíjet se.

Další krok a další text, který představím v rámci pojednávání o klasičnosti, vychází z Eliotovy přednášky a souvisí s ní i žánrově. Autorem je Frank Kermode, který byl v roce 1973 pozván, aby vystoupil v přednáškovém cyklu nazvaném „T. S. Eliot Memorial Lectures“ (Přednášky na památku T. S. Eliota) na Univerzitě v Kentu v Canterbury. Jeho série přednášek následně vychází pod názvem *Klasik (The Classic)* v roce 1975. Předmluva začíná následujícím přiznáním: „Tyto úvahy mají svůj původ v Eliotově přednášce ‚Co je klasik?‘, kterou přednesl před Vergiliovou společností v roce 1944. Jelikož jsem o této přednášce i o esejích, které se k ní vztahují, již hodně přemýšlel, velice rád jsem se zavázal systematictěji prozkoumat implikace Eliotovy pozice a pokusit se je usmířit s mými vlastními myšlenkami o tomto tématu.“¹³ 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 problematiky klasičnosti a kanoničnosti ve smyslu, ve kterém zde o ní mluvíme. Je třeba také upozornit na to, že u Kermoda v tomto textu dochází občas k zaměňování těchto dvou pojmů. Začněme však srovnáním Sainte-Beuva a Eliota v podání Franka Kermoda: „Jeho 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 nepřímo vztahovaly k jeho myšlení o jiných oblastech: o historii, náboženství a politice.“¹⁴ Je zajímavé sledovat

¹³ KERMODE, Frank. *The Classic: Literary Images of Permanence and Change*. Cambridge: Harvard University Press, 1983, s. II. [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.]

¹⁴ *Ibid.*, s. 21. [His 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.]

Kermoda, který sám Eliota hodnotí v souvislosti s kategoriemi originalita a kontext. Zakládá si 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. „Tato doktrína nebo mýtus *imperia sine fine*, kterou Eliotovo uvažování o klasikovi zdůrazňuje, má silné latinské a katolické tendence.“¹⁵ Můžeme zde zaznamenat, že interpretace zasahuje do kulturně-politických a sociálních otázek a tato interpretace pronásleduje Eliotův text i u jiných komentátorů. Moje zařazení Eliotova textu do kontextu čistě literárního a konkrétně do diskuze o kanoničnosti je tak spíše ojedinělé než typické. Stejně jako Compagnon, který analyzoval Sainte-Beuva na základě sporu moderní vs. klasický, spojuje Kermode Eliota s obdivem ke katolickému a říšskému společenskému uspořádání. Kermode pokračuje: „(...) ukazuje se, že starověká Římská říše je typem Sváté římské říše a církve a symbolem tohoto aktu je Vergilius. Ať se v dějinách děje cokoli – 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 Tato interpretace se

¹⁵ Ibid., s. 25. [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.]

¹⁶ Ibid., s. 27-28. [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 belief 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: 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.]

prolíná většinou dalších částí Kermodovy knihy, přejdu proto k poslední kapitole knihy *Klasik*, kde Kermode představuje své chápání pojmu literární klasik.

Frank Kermode uvádí svou pozici takto: „Klasická kniha je tedy kniha, která je čtena dlouhou dobu poté, co byla napsána; někdo by mohl chtít dodat ‚bez institucionálního nátlaku‘, ‚kompetentními čtenáři‘ a možná i další pravidla.“¹⁷ Klasické dílo tedy zůstává klasické i přes změny v „systému víry, jazyka a žánrových očekávání“¹⁸. Celý Kermodův koncept je postaven na otevřenosti interpretace, a to hlavně ke čtenáři.

Proto si dovoluji využít této příležitosti a udělat odbočku, která začne u tohoto textu a přejde k obecnějšímu vztahu čtenáře a klasičnosti, posléze kanoničnosti. Kermode se pouští do diskuze s E. D. Hirschem a otevřeně s ním nesouhlasí v otázce omezenosti interpretace literárních textů. Dále používá jako argument Rolanda Barthesa a jeho teorii o smrti autora a zrození čtenáře, i když ho kritizuje následujícím způsobem: „Je pravdou, že ho autoři zkouší, anebo zkoušeli, uzavřít (smysl, pozn. V. K. 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‘.“¹⁹ Ve výše citované Kermodově pasáži se otevírá možnost přemýšlet o spojitosti čtenáře a klasičnosti/kánonu. Na rozdíl mezi Kermodem a Barthesem můžeme ilustrovat dvě základní linie uvažování. První zní „kanonické dílo je otevřeno mnoha rozdílným interpretacím, v tom spočívá jeho kanoničnost“ a druhá zní „kanonické je takové dílo, které počet interpretací omezuje a promlouvá jak k nám, tak ke všem časům“. Populárnější

¹⁷ Ibid., s. 117. [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.]

¹⁸ Ibid., s. 118.

¹⁹ Ibid., s. 136. [It is true, that authors try, or used to try, to close it (the meaning, V. K. 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‘.]

je jistě Kermordova 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. Ale tento způsob myšlení, i když je na první pohled přátelský ke čtenáři, podle mého názoru přiřazuje kanonickému dílu vlastnost, která je příznačná pro každé literární dílo, ne jen pro ta nejkvalitnější. Pokud učitel zadá studentům úkol, interpretovat stejný román, a počet studentů je 20, vznikne 20 vící či méně odlišných interpretací.²⁰ A to i v případě, že studenti budou pochybovat o kvalitě zadaného textu (není důležité, zda kanonického či ne). Samozřejmě, tato zkušenost potvrzuje roli institucí pro akt recepce, jelikož jsou studenti v této situaci „nuceni“ interpretovat, „nuceni“ číst knihy, které byly někým vybrány. Stejně tak instituce školy pomocí různých sylabů vnucuje čtenářům po celé generace číst a interpretovat právě texty, které pokládáme za základní, klasické, kanonické. Popsaná situace souvisí zároveň i s otázkou spojitosti čtenáře s klasickými texty, kterou jsem výše zaznamenala u analýzy Kermordova textu. Musím upozornit, že podle mého názoru zde Kermod Barthese dezinterpretuje, jelikož převypráví Barthesovu pasáž ze *S/Z*, ve které Barthes ve skutečnosti píše o jiném významu klasičnosti – o klasičnosti ve smyslu opozice modernosti, o klasičnosti ve smyslu klasicismu.²¹ Můžeme s Kermodem souhlasit, že klasická díla bývají interpretována pod vlivem autority autora, protože 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 a naléhavěji než u jiných děl se objevuje otázka, zda je naše interpretace dobově přijatelná či slučitelná s autorovým způsobem života. Naše interpretace tak 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.

²⁰ Takové zadání dostalo pět ročníků studentů magisterského studia Bohemistika v rámci předmětu Literární komparatistika. Mezi romány, které měli studenti komparovat, byly *Mistr a Markétka*, *Paní Dallawayová*, ale i *Předčítač*, který studenty nebyl považován za „kvalitní“ literaturu.

²¹ BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Editions du Seuil, 1970, s. 33.

Poslední text, o kterém zde budu pojednávat, není zdaleka poslední text, který se otázkou klasičnosti v literatuře zabývá. Jako ilustraci dalšího proudu myšlení o klasičnosti jsem vybrala esej „Co je klasik? Přednáška“ (What Is a Classic? A Lecture) J. M. Coetzeeho, která vznikla též jako přednáška, proslovená na univerzitě ve Štýrském Hradci. Coetzee zaměřuje svůj text směrem k samotnému Eliotovi a k jeho motivaci o klasikovi mluvit. Jeho vlastními slovy: „To, co mě zaskočilo, když jsem si znovu četl Eliotovu přednášku během přípravy na tuto přednášku, byl fakt, že v ní Eliot nikdy nereflektuje vlastní americký původ, a tím i zvláštní úhel pohledu ze kterého vychází, když chválí evropského básníka evropskému publiku.“²² Coetzeeho fascinace Eliotovými esejemi tedy pochází z jiného problému – z problému identity a zařazení sama sebe do okolního světa. Dle Coetzeeho Eliot potřebuje klasika a jednotnou říši, ve které je moc (a hodnota) centralizovaná, aby našel sám pro sebe, jako pocházejícího z bývalé kolonie, řád. Varování před provincialismem je tedy vyvarování se sama sebe a svého strachu ze ztráty soudnosti. Vybudování centra, které se zdá být nezpochybnitelné a pevných vztahů mezi všemi součástkami říše vede k rovnoprávnosti, a to je podle Coetzeeho jeden ze zásadních motivů Eliotova eseje. Druhý motiv, na který se Coetzee zaměřuje, je postavený na momentu vlastní zkušenosti prvního zaslechnutí Bachovy hudby v 50. letech v Johannesburgu. Coetzee se přiznaně „tvrdě“ ptá: „Jinými slovy, byl tento prožitek to, co jsem si myslel, že je – nezajímavý a v určitém smyslu neosobní estetický prožitek – anebo byl ve skutečnosti maskovaným výrazem materiálního zájmu?“²³ Zde znovu nacházíme téma přímého setkání s klasickým dílem a význam recepce při určení klasické hodnoty. Je naše fascinace klasickým nebo kanonickým čistá a upřímná, anebo je především pro-

²² COETZEE, J. M. What Is a Classic? A Lecture In: *Stranger Shores: Literary Essays, 1986-1999*. New York: Penguin Books, 2002, s. 2. [What struck me when I reread Eliot's lecture in preparation for the present lecture, however, was the fact, that nowhere does Eliot reflect on the fact of his own American origins, and therefore on the somewhat odd angle at which he comes, honouring a European poet to a European audience.]

²³ *Ibid.*, s. 9. [„In other words, was the experience what I understood it to be – a disinterested and in a sense impersonal aesthetic experience – or was it really the masked expression of a material interest?“]

duktem kultury, ve které vyrůstáme? Je naše nadšení pro klasická díla symbolem naší potřeby sdílet hodnoty vysoké kultury, anebo je to náš silně individuální zážitek, který status klasických děl znovu potvrzuje a utvrzuje? Coetzee ukazuje na Bachově příkladu, že autor, který byl ve své době zapomenutý a publikem neoblíbený, může být v pozdější době posunut do role klasika (za účelem nacionalismu, v tomto případě německého) ne kvůli tomu, že se individuální recepce pozměnila, ale protože Bachovo dílo vstoupilo do mocenských strategií dané doby. Poslední krok uvažování Coetzeeho je velice objektivní pro rozdíly ve formování a udržování klasických děl v hudbě a v literatuře, když pokračuje v paralelním příběhu Bachovy klasičnosti. Tvrdí, že: „(...) nejen v západní tradici, ale i v dalších větších tradicích, musíme k tomu, abychom se stali reprodukcí či tvůrčími hudebníky, projít dlouhým výcvikem a učením, protože podstata výuky vyžaduje opakovaná vystoupení pro druhé, detailní poslouchání a praktickou kritiku spojenou s učením se skladby nazpaměť, protože rozsah druhů vystoupení se institucionalizoval, od hraní pro svého učitele, přes hraní pro svoji třídu až k různým veřejným vystoupením – kvůli všem těm důvodům je možné v profesionálních kruzích hudbu udržet živou a opravdu vitální, i když není součástí obecného povědomí ani mezi erudovanými lidmi.“²⁴ Udržení statusu díla v hudbě je tedy úzce spjata s aktualizací v procesu učení se řemesla a to dvěma způsoby – vyučováním a učením se. Je zajímavé porovnat tuto situaci s literárními díly a jejich výukou v rámci instituce školy. Čím dál tím méně se učíme literaturu na základě její recitace či předčítání, pokud vůbec, spíše na základním stupni vzdělávání. Recitace je analogická hraní hudebního díla – interpretujeme text tím, že ho znovu aktualizujeme v jiném médiu. Ze psané podoby dílo ožije ve zvukové podobě a my

²⁴ Ibid., s. 15. [„...becoming a musician, whether executant or creative, not only in the Western tradition but in other major traditions of the world, entails long training and apprenticeship, because the nature of the training entails repeated performance for the ears of others and minute listening and practical criticism, together with memorization, because a range of kinds of performance has become institutionalized, from playing to one's teacher, to playing for one's class to varieties of public performance – for all of these reasons, it is possible to keep music alive and indeed vital within professional circles while it is not part of public awareness, even among educated people.“]

ho prožíváme interpretací. Později se však přirozeně učíme interpretovat tím, že vytváříme nové texty, které jsou závislé na studovaném textu a jsou novými slovy o slovech.

Na konci svého textu se Coetzee vrací k otázce obou způsobů uvažování o jeho zážitku s Bachem. Měla na jeho nadšení vliv esenciální hodnota díla, anebo institucionální podpora vzdělávání? Dochází k propojení těchto dvou tendencí v problematizaci chápání toho, čemu říkáme přežití literárního díla. Esenciální hledisko by mohlo tvrdit, že kniha přežívá sama o sobě (jak jsme viděli výše i u Franka Kermoda) a nepotřebuje žádnou výpomoc institucí. Naopak můžeme tvrdit, že vše je jen mocenský vliv. Coetzee tvrdí něco jiného – že klasická jsou díla, která přežijí kritiku. Jak sám říká: „Strach, že klasické dílo nepřežije decentralizující akty kritiky, proto může být zcela otočen: místo toho aby byla kritika, a to opravdu kritika co nejvíce skeptická, nepřítelem klasického díla, může být tím, co klasické dílo využívá k tomu, aby samo sebe definovalo, a tím si zajistilo přežití. Kritika může být v tomto smyslu nástrojem moudrosti historie.“²⁵ Kritika tak není jednoduše obhájcem hodnoty, kterou vysvětluje a podporuje, ale naopak nástrojem, jak ji zpochybňovat. Tím ale pomáhá vybudovat danému dílu znovu a znovu vnitřní důvody proč je klasické.

Debata o klasičnosti otevírá mnoho ze zásadních otázek debat o kano- ničnosti. Co je klasické, proč a s čí pomocí a zda takový pojem vůbec potřebujeme. Vrátime-li se ale k otázce vztahu klasičnosti a kanoničnosti, můžeme se zeptat: Proč mluvíme o klasickém a kanonickém? Je mezi nimi rozdíl? Oba pojmy mají svoje slabiny a výhody. Oba mají značný významový rozptyl, jak jsme již měli možnost zaznamenat. Pojem „kla- sický“ 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

²⁵ Ibid., s. 16. [„Thus the fear that the classic will not survive the decentering acts of criticism may be turned on its head: rather than being the foe of the classic, criticism, and indeed criticism of the most sceptical kind, may be what the classic uses to define itself and ensure its survival. Criticism may in that sense be one of the instruments of the cunning of history.“]

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“, pokud se pohybujeme na poli krásné literatury. 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 (staneme-li se obětí intencionálního bludu) nějakou intenci a vložili ji do svého klasického textu. Kánon na druhé straně spojuje spíše se seznamem uměleckých děl. 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 více 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.

Tradice a změny v kánonu

Další krok v uvažování o literárním kánonu bude náhled do dějin jiného pojmu, který se rovněž (jako pojem klasik) s jeho významem do značné míry překrývá, a to pojmu „literární tradice“.

První text, kterému se budu věnovat, je text „Tradice a individuální talent“ již 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 někteří 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 všímá i jejích 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. K. Y.], často poznáme, že nejen nejlepší, ale také nejsvébytnější části jeho díla jsou právě ty, v nichž se nejvýrazněji projevuje nesmrtnost mrtvých básníků, jeho předchůdců. A nemám přitom na mysli období dospívání, nejvíc přístupné dojmům, ale období plné zralosti.“²⁶ 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. Citovaná pasáž vyjadřuje i 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 opakuji 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

²⁶ ELIOT, T. S. Tradice a individuální talent. In: *O básnictví a básnicích*. Praha: Odeon, 1991, s. 10.

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 i v novosti. Myšlenka by byla paradoxní jen tehdy, kdyby vztah k tradici byl pouhým opakováním již řečeného. Tradice se ale 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 psát, jako by celá evropská literatura počínajíc Homérem, včetně celé literatury jeho vlastní země, existovala simultánně a vytvářela simultánní řád.“²⁷ Tradice je tedy 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, 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.“²⁸ 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 význa-

²⁷ Ibid., s. 10.

²⁸ Ibid., s. 10.

mu 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, který se musí přizpůsobit každé změně složce – pokud jeden gramatický jev zmizí, celý systém se musí s touto událostí vyrovnat. Eliot píše: „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 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.“²⁹ Každá nová jednotka zapříčiňuje změnu v celém systému. Vztahy se musí předefinovat, pozměnit, přizpůsobit nové jednotce. Aby se celek zachoval ve své celistvosti, musí se jeho obraz posunout. Setkáváme se zde 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 je dostačující vstup jediného nového díla, aby je razantně proměnil. Kánon bude z jistého hlediska stále ideální ve své úplnosti, ale vždy otevřený dalším dílům, která do něj vstoupí a změnám, které přinesou.

Díky tomuto pojetí tradice si Eliot může dovolit říci, že „přítomnost mění minulost stejně jako minulost určuje přítomnost“³⁰. Jak si představit to, že přítomnost mění minulost? Z hlediska pozitivistické historie tato myšlenka nedává smysl. Pokud však 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: „Slovo předchůdce je v literárně kritickém pojmosloví zajisté nezbytné, ale mělo by být zbaveno veš-

²⁹ Ibid., s. 11.

³⁰ Ibid., s. 11.

kerých odstínů polemiky nebo rivality. Skutečnost je taková, že každý spisovatel *vytváří* své vlastní předchůdce. Jeho tvorba pozměňuje náš obraz minulosti, stejně jako budoucnosti. Identita nebo pluralita nehraje v tomto vzájemném vztahu žádnou roli. Kafka ve svých počátcích, Kafka z doby *Rozjímání* je mnohem méně předchůdcem Kafkových ponurých mýtů a hrůzných institucí než Browning nebo lord Dunsany.³¹ Borges navrhuje vztah mezi uměleckými díly, který není závislý nejen na chronologii, ale ani na osobě autora. Nemůžeme se spolehnout na vývoj v rámci díla jednoho autora, tradice je tvůrčí proces, který neuznává hranice v jakémkoli směru.

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 nacházíme 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 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 statu quo bývá později konfrontována s novým prvkem.

Na závěr si dovoluji 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

³¹ BORGES, Jorge Luis. *Další pátrání; Dějiny věčnosti*. Praha: Argo, 2011, s. 154-155.

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.“³² 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 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.“³³ 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 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 tohoto textu. Eсей začala fungovat jako svého druhu „klišé“, a to především pro odpůrce kánonu. Mám tu na mysli např. feministickou kritiku, která si oblíbila obraz tradice jako klubu mrtvých bílých básníků (mužů), proti kterému bojují (viz např. Morrisová). Tyto texty se Eliotovi nesnaží porozumět a interpretačně z něj 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 na tomto místě k další, do určité míry protikladné, koncepci literární tradice, která nám snad odkryje další možnosti pojetí literárního kánonu. Jde o tradici, jak ji chápe Harold Bloom ve své knize *Úzkost z vlivu (The Anxiety of Influence)*.

³² ELIOT, T. S. Tradice a individuální talent. In: *O básnictví a básnících*. Praha: Odeon, 1991, s. 11-12.

³³ *Ibid.*, s. 13.

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 zde čerpala.³⁴ Ústřední pojem, který Bloom uvádí do diskuze, je „vliv“, který je chápán právě v kontextu tradice. Bloom staví svoji teorii o vlivu mezi současnými básníky a mezi básníkem a jeho předchůdci na pojmech Sigmunda Freuda, jako jsou Oidipův komplex, potlačení či sublimace. Přesto Harold Bloom 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: „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 se svými 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 si, že nedokáže tvořit sám za sebe?“³⁵ 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: „Poté, co básníci naberou na síle, již nečtou

³⁴ BLOOM, Harold. *The Anxiety of Influence*. 2nd ed. New York: Oxford University Press, 1997.

³⁵ *Ibid.*, s. 5. [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 desires the realization that he has failed to create himself?]

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.³⁶ 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 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 ke změnám v literární tradici. Bloom potřebuje bitvy, zápasy otce se synem, nedorozumění, nepohodlí či traumatizované podvědomí. Z tohoto hlediska bychom mohli Eliotův systém přirovnat ke 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 samé prosadit. Tradice je pak pojata jako stopa tohoto sebeprosazování 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 to (alespoň 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 výtvorem současnosti. Nemáme tedy už systém rovnocenných vztahů, ale převahu těch, kteří chybně čtou, nad těmi, kteří se je „snaží“ ovlivnit. Bloomova tradice je 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.

³⁶ Ibid., s. 19. [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.]

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, ale zároveň se objevují i podnětné reakce, které podle mého názoru rozvíjejí jeho koncept. Jako příklad uvedu rozsáhlou knihu Sandry M. Gilbertové a Susan Gubarové, *Šílené ženy v podkroví* (*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 jediné 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. Gilbertová a Gubarová definují vztah ženy-autorky k tradici jako důležitější a bolestnější než u mužů a zavádějí následující nový pojem – „úzkost z autorství“: „Úzkost z vlivu“, kterou prožívá mužský básník, je ženami básnířkami pocítována jako základnější ‚úzkost z autorství‘ – radikální strach, že neumí tvořit, že ji akt psaní vyčlení a zničí, protože se nikdy nemůže stát ‚předchůdcem‘.“³⁷ Básnířka by měla podle autorek v první řadě 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 básnířka nemůže najít směr, proti kterému by se mohla postavit, vymezit. Proto se podle Gilbertové a Gubarové ženy-spisovatelky k tradici obracejí spíše s nadějí, že najdou vůbec nějakou předchůdkyni, která by jim ukázala, že je tato revolta možná. Básnířka hledá tuto předchůdkyni ne kvůli tomu, aby ji stavěla proti předchůdcům mužům, nýbrž proto, aby našla komplíce ve své snaze tvořit. Autorky pokračují:

³⁷ GILBERT, Sandra M. – GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. 2nd ed. New Haven: Yale University Press, 2000, s. 48-49. [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.]

„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.“³⁸ Gilbertová a Gubarová dále rozvíjejí tento koncept a spojují ho s psychickými onemocněními, která často doprovázejí ženy-spisovatelky 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, Gilbertová a Gubarová 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 ke 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 obecně o písemnictví, které jen časově předchází současnost. Pojem kánon však, jak jsem už

³⁸ Ibid., s. 50. [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.]

naznačila, pochází z biblického kánonu, který by se u Eliota spíše blížil představě klasičnosti než tradici. Blízkost vidím ve směřování k nějakému konečnému cíli, u biblického kánonu k uzavřenosti seznamu svatých textů, u Eliotova klasika k vyčerpání možností jazyka. Současný literární kánon je podle mého názoru více spřízněný s jeho 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 ale tento jev zásadní a nesmí být 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 představím tři texty, které se této problematice věnují.

Prvním textem je cyklus přednášek Franka Kermode *Rozkoš a změna (Pleasure and Change)* z roku 2004. Vzhledem k žánru textu jsou úvahy o kánonu často jen letmo rozvrženy. Kermodé zde spojuje kánon s pojmy změny a potěšení. Mimo jiné říká: „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.“³⁹ 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 Kermode pevný

³⁹ KERMODE, Frank. *Pleasure and Change*. Oxford: Oxford University Press, 2004, s. 36. [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.]

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 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“⁴⁰, 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, vrcholků) 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 projevovала pouze přeryvy: dlouhým klidem a pak radikálním přepsáním kánonu, respektive razantním útokem na něj. Kanonizační počín nezná kontinuitu, ale pouze nově deklarované body zlomu, body nula. Je – v rámci časové osy – ‚tvrdým‘ projevem, deklarací, která má i výrazný rétoricko-programotvorný aspekt.“⁴¹ Geologická

⁴⁰ BÍLEK, Petr (et al). *Kánon a literatura*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, 2007, s. 72

⁴¹ Ibid., s. 11-12.

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 přerýv, 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, kontinuálních změn. V pasáži je 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 nasměrovaný pohyb může skončit u kanonizace daného textu, stejně jako pomalá eroze může způsobit velké změny, které vyvolají zlom. Podle mě by bylo dobré všimnout si jak eroze, tak zemetřesení, jak nečekaného objevení se a kanonizace (z různých důvodů) některých děl, tak postupného vstupování do kánonu.

Posledním textem, kterému budu zde věnovat pozornost, je článek Vladimíra Papouška „Restylizace kánonu“, který pochází ze stejného sborníku *Kánon a literatura*. Papouškova koncepce je založena na tenzi mezi zdánlivou stálostí a nemožností stanovení přesných hranic. Jak sám píše: „A tak se mi z tohoto pohledu jeví, že spíše než pevně utužené kanonické řady vzniká v dějinách živé povědomí kanonického materiálu, z něhož vždy doba a societa vybírají určité dominanty, které pak strukturují ostatní materiál.“⁴² 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

⁴² Ibid., s. 35.

vrcholy, hierarchii, ale 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 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 našim sebezapomenutím vlastní přítomnosti v historii, přirozenou utkvělostí ve vlastní době a existenci.“⁴³ 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 jsou pro Papouška palčivé dotazy, které kanonické 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.“⁴⁴ Kánon tak získává další rozměr – je spojen s existenciálním tázáním čtenářů, je tím, co v nich vzbuzuje naděje z poznání a úzkost z nemožnosti plného porozumění světa. Papouškovy metafory nám odkrývají další možnosti interpretace fungování literárního kánonu a otázky jeho proměn.

⁴³ Ibid., s. 35.

⁴⁴ Ibid., s. 42.

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“.

Estetická hodnota a kánon

Diskuze o literárním kánonu pochopitelně neustále narážejí na otázku po estetické hodnotě či obecněji hodnotě literárního díla. Dotkla jsem se jí i v předchozích částech – analyzované texty chápaly hodnotu literárního díla jako jednu ze zásadních charakteristik klasičnosti. Obdobně je hlavní myšlenkou Eliotova textu věnovaného tradici teze, že literární díla nemají hodnotu sama o sobě, ale ve vztahu k ostatním, což můžeme pozorovat v pozměněné podobě i v díle Harolda Blooma a Gilbertové a Gubarové. Nyní se pokusím blíže představit vztah pojmu kánon a hodnocení a rovněž různé typy hodnoty, se kterými bývají kanonická díla spojována.

Moje základní otázka bude znít takto: Pokud nějakého autora nebo jeho dílo označíme za kanonické/kanonického, připisujeme mu už jen tímto označením nějakou hodnotu? Pokud ano, jakou? Můžeme se dokonce 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 má mnoho příčin, například proto, že kánon bývá chápán 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 školy). Zdá se mi, že i teoretikové, kteří popírají, že kánon má „nepřechodnou“ hodnotu, a kteří se na kánon dívají jako na pouhý soubor textů, jenž je plně mocensky manipulován (genderem, 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 vždy potřebujeme kritérium, podle něhož 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 tedy vrací jako bumerang. Zda to bude hodnota estetická, morální, reprezentativní, sociální, historická, či ekonomická, nemění nic na spojitosti kánonu s hodnotou obecně. Seznam bez hodnotového kritéria byl by něčím jiným, třeba katalogem knihovny, osobní anebo veřejné a jiná by byla i jeho funkce. 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 – tematicky, 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 popisek „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.

Začnu tím, 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 využitelné pro pochopení problematiky hodnoty kanonických děl.

S dílem Harolda Blooma jsme se už setkali, když jsem představila jeho pojetí vztahu autora k jeho předchůdcům z knihy *Úzkost z vlivu*. Nyní se budu věnovat jeho dalšímu dílu *Kánon západní literatury* (*The Western Canon*), 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 komentářů, kterými se pyš-

ní anglické vydání z roku 1998. „*Kánon západní literatury*, objasňující a vášnivý, je vynikající a provokativní oslavou nejvýznamnějších knih, které formují západní literární tradici.“⁴⁵ Nebo: „*V Kánonu západní literatury* [Bloom, pozn. V. K. 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.“⁴⁶ Bloom je tedy stylizován do role obránce kánonu před všemi ostatními, kteří se ho snaží demaskovat jako projev něčeho jiného než estetické hodnoty, 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 přebalu knihy: „Vše co říká, i když je to extravagantní, stojí za přečtení.“⁴⁷

Bloomův *Kánon západní literatury* vyšel i česky v překladu Ladislava Nagye a Martina Pokorného v roce 2000. Podnázev knihy „Knihy, které prošly zkouškou věků“ (v originále „The Books and School of the Ages“) bývá v českých diskuzích o kánonu dokonce často používán jako ustálený výraz. Hlavním rysem této knihy, jak už bylo uvedeno, je její přímočarý postoj k velkým tématům myšlení o kánonu. Je velmi osvěžující číst teoretickou knihu s jasnou pozicí, která se nebojí být proti, a navíc, jak sám Bloom říká – být proti všem. Pokusím se shrnout hlavní teze, abych se mohla k jeho koncepci později vrátit a zapojit ji do kontextu amerických diskuzí o kánonu.

Bloomovi čtenáři a interpreti většinou začínají od Shakespeara a od jeho postavení ve středu západního kánonu. Pro mé téma je ústřední jiné specifikum Bloomova textu – obhajoba esenciální estetické hodnoty. Estetická hodnota je to, čím jeho protivníci údajně mrhají a hned první

⁴⁵ BLOOM, Harold. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. 2nd ed. London: Papermac, 1995. (obal) [Illuminating and passionate, The Western Canon is a brilliant and provocative celebration of the great books that form the western literary tradition.]

⁴⁶ Ibid., obal. [In the *Western Canon* he [Bloom, V. K. 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.]

⁴⁷ Ibid., obal. [Everything he says, however extravagant, is worth reading.]

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 autory kanonické, tj. které je mění v autority naší kultury. ‚Estetická hodnota‘ se často spíše než za skutečnost považuje za konceptuální výtvar Immanuela Kanta, avšak mne má zkušenost celoživotní četby knih přesvědčila o opaku.“⁴⁸ Estetická hodnota je podle Blooma štít, který omezuje vliv společnosti, ideologií nebo dalších faktorů na formování literárního kánonu. Na každý argument svých protivníků má Bloom konstantně stejnou odpověď – kánon je soubor esteticky hodnotných děl a nic jiného. O to překvapivější je, že pokud 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.“⁴⁹ Pronikání do literárního kánonu Bloom podmiňuje estetickou silou (což je v podstatě jeho vyjádření estetické hodnoty), jejíž základní charakteristiky považují za sporné. Když se na tato kritéria podíváme zvláště, 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 není vlastnost pouze kanonických, ale do určité míry všech „kvalitních“ 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 posleze „jazykové bohatství“, kterými ale oplývají i vědecké články anebo filozofické eseje. Je důležité rovněž poukázat na fakt, že zde máme definici kanoničnosti z hlediska tvoření kanonických děl, z hlediska toho, co by měl kanonický autor splnit, ne to, co mají kanonické texty společné. Je to tedy hledisko normativní, které nepopisuje, ale předpisuje. Budeme-li

⁴⁸ BLOOM, Harold. Kánon západní literatury: knihy, které prošly zkouškou věků. Praha: Prostor, 2000, s. 13. [V českém překladu nalezneme v druhé větě tohoto citátu 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.]

⁴⁹ Ibid., s. 40.

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.“⁵⁰ Jako vždy je Bloom výřečný a přesvědčivý rétor, ale mnoho z jeho argumentů vychází z jeho vlastní individuální zkušenosti, kterou dále představuje jako všepřijatelné pravidlo. Samozřejmě, Bloom si uvědomuje, že je specifickým typem čtenáře, vzdělaným ve vyhlášených školských institucích, ale nevidí v tomto problém – problémem je, že je málo studentů, kteří chtějí v jeho stopách pokračovat. Estetická hodnota je z jeho hlediska něco, co můžeme zakoušet sami, ale nezakouší to každý. Musíme být součástí „vyvolených“, kteří i když kanonická díla rozpoznávají, nemohou nikoho o jejich kanoničnosti přesvědčit. Podle Blooma je to činnost zbytečná a pošetilá, jelikož v jeho pojetí kanoničnosti nejen sám kánon je výběrový, ale stejně tak i čtenáři kánonu by mohli být jen ti, kteří patří do elity. Kánon v jeho pojetí nemůže být spravedlivý, jelikož je ze své podstaty výlučný.

Dalším důležitým momentem, který reprezentuje Bloomovu teorii kánonu, je jeden z rysů výše uvedené „estetické síly“ (hodnoty), který jsem nerozvedla výše – originalita. Bloom tvrdí: „Kanonickou se stává každá silná literární originalita.“⁵¹ Originalita tedy bude 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 idiosynkrasie.“⁵² Zde se pozastavím u pojetí cizosti jako charakteristiky originálního díla. Bloom ve své knize píše: „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 zpěv* společně jen jedno, totiž záhadnost: schopnost dosáhnout toho, že se budete

⁵⁰ Ibid., s. 22.

⁵¹ Ibid., s. 37.

⁵² Ibid., s. 16.

doma cítit cize."⁵³ 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 čtení konkrétního čtenáře, od cizosti v samotném díle, o které nepochybně mluví Bloom? V uvedeném citátu Bloom také zdůrazňuje, že „cizost“ kanonického díla se projeví především při prvním čtení. Znamená to, že je kanoničnost odhalitelná jedinečně 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, ať už uměleckých nebo literárněvědných? 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. Smyslem interpretujících děl však je, abychom interpretovaná díla nečetli jako napoprvé, ale novým, navrhovaným způsobem. Bloomovo pojetí originality tedy spíše řadu otázek (i když zajímavých) vyvolává, než aby problematiku kanoničnosti vysvětlovalo.

Bloom nabízí i jinou možnost – kanoničnost můžeme rozpoznat, i pokud čteme dílo bez jakýchkoliv předsudků. Ukazuje zde svůj pokus přečíst Miltonův *Ztracený ráj* nejen tak, jako kdyby sám Bloom nikdy tuto báseň nečetl, ale jako kdyby ji nikdy nečetl ani nikdo jiný. „Číst čerstvě“ znamená simulovat situaci, kdy se čtenář záměrně snaží oprostit od svých zkušeností s textem a oprostit samotný text od jeho kritického nánosu. Tato koncepce je dle mého názoru velice problematičtěji aplikovatelná, jelikož věřím, že se čtenář nemůže vědomě kategoricky odpojit od svých předešlých čtení, a zároveň je v rozporu s mnoha dalšími autory, kteří trvají na nutnosti opakované četby, pouze srze kterou se můžeme dobrat interpretační hloubky kanonických děl.

⁵³ Ibid., s. 15.

Harold Bloom dále tvrdí, že kanonické dílo je cizincem, který v nás vyvolává úzkost, 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 nevšímáme cizosti, kterou v sobě obsahují. Jak však rozpoznáme, kdy je absence cizosti daná naším 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 všech písemností 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 neztráct čas a nekazit si „povahu“ tím, že bude psát o nekvalitních textech. Tento argument samozřejmě najdeme i u jiných autorů a odpovídá komonsenzuálnímu chápání kánonu jako souboru dobré literatury, kterou bychom měli číst. Podobnou roli hrají i různá ocenění, ankety či literární kritiky – jsou to pomůcky k odhalení oněch knih, které by čtenáře neměly zklamat.

Kánon západní literatury obsahuje kromě teoretického uvažování o kánonu mnohem větší interpretační část, ve které Bloom analyzuje každého ze svých autorů zvláště a v níž uvádí svoji známou tezi o Shakespeareovi jako středu kánonu a dále pokračuje v aplikaci svého pojmu „úzkost z vlivu“. Jako soubor esejí je kniha velice přínosná a podnětná, ale pokusila jsem ukázat i na teoretické slabiny tohoto projektu. I když je chápán jako nejsilnější zastávce 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 jeho obrana kánonu založena.

Bloomova kniha *Kánon západní literatury* se sama stala časem „kanonickou“, a tím interpretovanou a dezinterpretovanou, ale není možné ji brát jako jediný obhajující pohled na literární kánon. Nabídnu zde i tezi jiného autora, který se staví do obrany literárního kánonu, i když z jiného hlediska než Bloom. Budu zde tedy krátce věnovat pozornost autorovi, který se staví záporně k Haroldu Bloomovi, ale přesto se mi zdá, že oba mají některé styčné body. Jde o Charlese Altieriho a jeho knihu *Kánony a důsledky (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 „Idea a ideál literárního kánonu“ (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: „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.“⁵⁴ 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 něho silná hodnota, silné hodnocení a především – norma. Altieri dále tvrdí, že: „Kromě uchování ukázek řemesla, kánony také stanovují příkladné postoje a často nás učí hledat způsoby spojení obou dvou.“⁵⁵ Tento morali-

⁵⁴ ALTIERI, Charles. *Canons and Consequences: Reflections on the Ethical Force of Imaginative Ideals*. Evanston: Northwestern University Press, 1990, s. 27. [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.]

⁵⁵ *Ibid.*, s. 33. [...in addition to preserving examples of craft, canons also establish exemplary attitudes, often training us to search for ways to connect the two.]

stický koncept připomíná návrat k představě, že kánon musí obsahovat jen příklady dobrého morálního chování. Altieri by s takovouto redukcí nesouhlasil, jeho trvání na „idealizaci“ i přesto není daleko od utopie. „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.“⁵⁶ Altieri tak vkládá do kánonu naděje celospolečenské, řekněme politické, ale ne ve smyslu reprezentace, jak uvidíme později, ale v tom smyslu, že literární kánon není jen symbolem nejvyšší kvality tvorby, ale i inspirací pro lepší společnost. Literární kánon podle jeho názoru není pouze soubor toho, čeho tvořící individua dosáhla, ale i měřítko toho, čeho je vůbec v lidských schopnostech možné dosáhnout.

Upozorním na další 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. Musíme se u toho ptát: Jak k nám promlouvají? Jak se máme dozvědět o tom, jak nás čtou autority z minulosti? Altieri říká: „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 narcisistní 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.“⁵⁷ Zde vidím analogii s Eliotovým pojetím klasika

⁵⁶ Ibid., s. 43. [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.]

⁵⁷ Ibid., s. 36. [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.]

– musíme ho mít jako měřítko, které nám nedovolí upadnout do provincialismu. Tím, že si projektujeme ideály, které by po nás vyžadovali kanoničtí autoři, dostáváme závazek, se kterým si musíme poradit. Nabízí se tak i stabilnější pojetí hodnocení, které není přímo závislé na čtenáři a jeho čtení, i když bychom se mohli ptát, zda projekce, o kterých Altieri mluví, nejsou taktéž poplatné kontextu, ve kterém vznikají. Kdybychom se obrátili ke komonsenzuálnímu chápání kánonu, dostaneme se blízko k argumentu, že kanonická díla by měla být alespoň do určité míry didaktická. Bloom by mohl oponovat, že žádné dílo, ani kanonické, z nikoho nedokáže udělat lepšího člověka. Pro mě je však v tento moment důležitější Altieriho důraz kladený na spojování hodnot různého druhu. Altieri se snaží definovat literární kánon morální hodnotou, která je jistě mimoumělecká, Bloom naopak trvá na estetické hodnotě uměleckých děl, která je čistě záležitostí samotných děl. Proto si zde pomůžu dalším autorem, který sice pojednává o estetické hodnotě, ale chápe ji v širším kontextu.

V dalším textu se pokusím nabídnout představení koncepce 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 zabývat především studií „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“. Tento text má za sebou dlouhé dějiny své recepce a kritiky. V následujících pasážích se nebudu snažit o jeho celistvou interpretaci 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 estetické hodnoty a 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 norm“⁵⁸, které charakterizují určitou uměleckou strukturu. V rámci dané

⁵⁸ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, Brno: Host, 2007, s. 108.

ho stavu uměleckého světa může existovat několik takto definovaných „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.“⁵⁹ Mukařovský tedy považuje kánon za soubor estetických norem charakterizujících určitý umělecký směr. Norma je pak podle něj pravidlo, které směřuje ke všeobecné závaznosti a současně 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 pocituje 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.“⁶⁰ Tato dlouhá citace 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, stejně jako u Blooma, uznána role subjektivity, ztrácí však svoji rozhodující sílu, protože je alespoň do určité míry korigována

⁵⁹ Ibid., s. 113.

⁶⁰ Ibid., s. 100.

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 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, vždy se takový názor bude odehrávat na pozadí normy, která jeho individuální posouzení přesahuje, a to dokonce i tehdy, pokud dané individuum svými názory uvede zárodek normy nové. Kánon by tímto způsobem vždy přesahoval sféru osobního hodnocení. Jak ale potom vnímat například rubriky typu „Můj literární kánon“ (časopis *Host*)? Je vůbec možné spojení „můj kánon“? Podle mě, alespoň v kontextu, který jsem uvedla, jsou takové seznamy děl přehledem osobního posouzení, ale v žádném případě ne přehledem 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 pojmána jako stejně vysoká, i když z různých důvodů. O této zdánlivě 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.“⁶¹ 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 protiče 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 pojmům, 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 doba-

⁶¹ Ibid., s. 124-125.

mi. 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: 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.“⁶² Objektivní estetickou hodnotou 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 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.“⁶³ 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.“⁶⁴ Mukařovský tak upozorňuje na zajímavé na-

⁶² Ibid., s. 144-145.

⁶³ Ibid., s. 145.

⁶⁴ Ibid., s. 146.

pětí 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 má podle mnoha badatelů přesně tuto kvalitu – nikdy zcela nenaplní normy, kterými prochází a které dokážou z kanonického díla vždy vytěžit další interpretaci.

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 teď estetickou hodnotu a obraťme se k jejím protivníkům, kteří nabízejí její záměnu za hodnotu jinou.

Reprezentace a debaty o otevření kánonu

Otázka reprezentace je problém, kterému se při sledování hlavních proudů přemýšlení o literárním kánonu nemůžeme vyhnout. Je to důležitý bod teoretických střetů, které ovlivňují současný stav zkoumání kánonu a jeden z klíčových pojmů z hlediska významu literárního kánonu obecně.

Kdybychom začali od teoretického problému, otázka by spočívala v tom, zda kánon může být součástí nějakého typu reprezentace. Můžeme se ptát, co stojí za kánonem, co je jeho referent, čeho je znakem. Jedna možná odpověď by byla, že kánon nic nereprezentuje, ale tato teze není moc přesvědčivá. Kánon je výběr význačných literárních děl a jako takový, bez ohledu na to, jak je tento výběr provedený (na jakém kritériu je postavený), reprezentuje zbytek literárního pole, ze kterého pochází. Víme, že se během dané historické doby nepublikovala a nečetla jen ta velká díla, která dnes čteme jako kanonická, ale i mnoho dalších. Kánon tedy zastupuje (reprezentuje) řadu dalších potenciálně kanonických anebo i nekanonických děl. Další směr uvažování by nás mohl vést k tvrzení, že literární kánon jedné národní literatury je reprezentací této literatury, což se od něj přímo očekává. Pokud budeme mluvit o českém literárním kánonu, očekáváme, že určitým způsobem tvoří reprezentaci celé české literatury, jelikož je výběrem z ní a přitom očekáváme, že je

to výběr toho nejlepšího a pro Česko typického. Můžeme však uvažovat o dalších možnostech, například o tom, že kánon reprezentuje shodu dané odborné komunity o tom, co považuje v daném historickém momentu za hodnotné anebo, že je to ta část literatury, o které se stydíme říci, že jsme ji nečetli a kánon by tedy reprezentoval vzdělanost, ten soubor knih, který by měl každý znát a jeho neznalost je spojena s potenciálním obviněním z nevzdělanosti. Kánon by také mohl být vnímán jako reprezentace národa, národního ducha, ale stejně tak i ideologie, která ho formuje.

V kontextu dalších řádků je potřeba upřesnit, že ve spojení s literárním kánonem je v současné době nejčastěji uvažováno o možnosti kánonu „správně“ reprezentovat společnost v její sociální rozmanitosti. Již několikrát zmíněná diskuze o literárním kánonu, která proběhla nejprve v americkém prostředí, je ve svém základu snaha o uvědomění si reprezentativní funkce kánonu a potřeby jeho rekonstrukce směrem k takové podobě literárního kánonu, která bude reprezentovat i menšinové literatury. Diskuze se začíná aktivně rozvíjet v 80. letech 20. století a debaty se odehrávají převážně na různých univerzitách, kde se vyučuje anglická a americká literatura. Cílem těchto debat je i snaha obor literární historie obnovit a udělat atraktivnější pro současnou společnost, znovuobjevit aktuálnost problémů, kterými se výuka literatury zabývá. Pokusím se zde jen teoreticky představit zásadní momenty pro můj výzkum a nebudu se tedy pouštět do podrobného popisu těchto jinak velmi pozoruhodných studií. Nebudu vycházet z konkrétních textů několika autorů jako v částech předešlých. Důvodem tohoto postupu je roztříštěnost názorů, které jsou sice vedeny stejným hlediskem, ale každý teoretik nebo literární historik se ve své práci většinou soustřeďuje na konkrétní oblast a na specifické případové studie. Pokusím se tedy jen nastínit základní hlediska různých myšlenkových táborů, naznačit, v čem spočívá jejich teoretický svár a čím obohacuje studium teorie literárního kánonu.

Ve své knize *Formování moderního kánonu (The Making of the Modern Canon)*⁶⁵ Jan Gorak určuje jako začátek velké diskuze o kánonu vy-

⁶⁵ GORAK, Jan. *The Making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea*. London: Athlone Press, 1991.

dání sborníku *Kánony (Canons)*⁶⁶, ze kterého pochází i často citovaná metafora „otevření kánonu“. Sborník vychází v roce 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 *Kánon vs. kultura (Canon vs. Culture)*⁶⁷, nebo antologiích jako *Kánon v diskuzi (Debating the Canon)*⁶⁸, ve kterých najdeme například studie věnované výuce afrických spisovatelů, vztahu Wordswortha a postkoloniálního kánonu či úryvky textů od Azary Nafisiové. Celkově můžeme sledovat dvě tendence, které se v podstatě velice liší, spojuje je ovšem 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, ale i Eliot, který se stává obětí těchto kritik, i když často neoprávněně nebo spíše prvoplánově), ale kromě toho do hry vchází i princip formování kánonu. Kritikové kánonu tvrdí, že současný kánon není spravedlivý, protože byl vytvořen bílými muži pro bílé muže, a proto nezahrnuje velké skupiny relevantních autorů a textů. Obviňováni bývají především profesori (ti jsou mnohdy i uznávanými kritiky), kteří podle nich ovládají univerzity, a tím dokážou ovlivňovat tvoření kánonu. Tím, že se mění sociální, genderové a menšinové složení posluchačů na univerzitách, musí se změnit i kánon, a to tím 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 texty 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 je, co se skrývá za touto bitvou za spravedlnost – změna toho, jak kánon funguje, nebo jen změna jeho obsahu? Není tento postup

⁶⁶ VON HALLBERG, Robert, ed. *Canons*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

⁶⁷ GORAK, Jan, ed. *Canons vs. Culture. Reflections on the Current Debate*. New York: Garland, 2001.

⁶⁸ MORRISSEY, Lee, ed. *Debating the Canon: A Reader from Addison to Nafis*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

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, protože nevychází z děl samotných, ale z politické situace jejich vzniku či distribuce. Zastánci otevření kánonu tvrdí, že kánon už politickým manifestem je, a snaží se proto jen změnit ideologii, která je v jeho pozadí.

Obraťme se k jiným možnostem, které tato diskuze nabízí. Debata podle mého názoru v jedné z možných interpretací může vést ke změně v čísle, ve kterém o kánonu přemýšlíme. Místo toho, abychom mluvili pouze o „kánonu“ v singuláru, vybízí nás tato diskuze k mluvení o „kánonech“ v plurálu. V této interpretaci by pak bylo cílem „otevření kánonu“ rozčlenění jednotného kánonu na množství menších, ale více „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, kulturního atp.) okruhu a která by bylo možné porovnávat. Vznikají antologie a literární historie jen úzce vymezeného pole literatury⁶⁹, které se omezují vždy na jeden z těchto okruhů. Kdybychom se 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

⁶⁹ Například antologie, kterou připravily Gubarová a Gilbertová *The Norton Anthology Of Literature By Women: The Traditions In English* z roku 1985 (GILBERT, Sandra M. – GUBAR, Susan. *The Norton Anthology of Literature by Women: The Traditions in English*. New York: Norton, 1996.); anebo dějiny Gregoryho Woodse *A History of Gay Literature: The Male Tradition* z roku 1999 (WOODS, Gregory. *A History of Gay Literature: the Male Tradition*. New Haven: Yale University Press, 1999.) či týmový počín Andrews, W., Foster, F., a Harris, T. (eds) *The Oxford Companion to African American Literature* z roku 1997 (ANDREWS, William L. et al., eds. *The Oxford Companion to African-American Literature*. New York: Oxford University Press, 1997.).

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.“⁷⁰ 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 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. To však nemusí znamenat, že jsou takové mapy zbytečné. Souhlasím s tím, že „univerzální mapy“ vyžadují komplexní pohled a mají odlišnou funkci v porovnání s mapami specializovanými. Pokud budeme tuto analogii mezi kánony a mapami rozpracovávat, uvidíme, že 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 o daném prostředí, nahlížíme do podrobnějších a specializovanějších map. Tyto další a další specializované mapy jsou velmi důležité a danou oblast popisují přesněji, důležitou součástí naší každodennosti jsou však i přehledové mapy, umožňující rámcový přehled. Analogicky je tomu, podle mého názoru, s obecným literárním kánonem. Tento obecný kánon je zjednodušená a „nepřesná“ mapa, ale je to mapa, kterou všichni používáme, protože nám pomáhá orientovat se ve vztazích, které k sobě mají dílčí specializované mapy. Pokud nevíme, kde se nachází například město Choceň, podíváme se bez rozmyšlení do přehledné mapy České republiky, a ne do mapy Choceňska. Vrátilme-li se k literárnímu kánonu, mohli bychom říci, že „otevření“ kánonu

⁷⁰ 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.

bývá přehnaně interpretováno jako boj o kánon nebo proti kánonu (jako součásti instituce univerzity). Tyto diskuze jsou spíše snahou 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. Na základě analogie Petra Bílka mezi mapami a kánony se navíc ukazuje, že specializované kánony pro orientaci recipienta vyžadují kánon obecný.

Nyní upozorním na další motiv, který se mi zdá velice důležitý pro myšlení o kánonu. Týká se vztahu kánonu k obecné představě o literárnosti. Díla, která jsou součástí kánonu, jsou automaticky považována za literaturu, a to 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 „Střelivo pro kánon. Ženská studia a (britský) literární kánon“ (Canon Fodder. Women's Studies and the (British) Literary Canon). V něm autorka tvrdí, že „oživení ženského psaní obsahuje rovněž posun v tom, co je považováno za literární“⁷¹ a pokračuje: „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.“⁷² 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

⁷¹ MUNNS, Jessica. Canon Fodder: Women's Studies and the (British) Literary Canon. In: GORAK, Jan ed. *Canon vs. Culture: Reflections on the Current Debate*. New York: Routledge, 2001, s. 22. [the recovery of writing by women has also involved a shift in what is considered literary.]

⁷² Ibid., s. 23. [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.]

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 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 s jeho pomocí garantovali hodnotu děl, která jsou podle nich hodnotná. Nechtějí ho sami zbořit, chtějí ho jen „unést“ – využít pro svoje vlastní účely.

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 těchto debat v několika bodech, samotné Guilloryho koncepci se budu věnovat dále.

V hesle *Kánon* z knihy *Kritické pojmy pro studium literatury (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 jsou oba přístupy ke kánonu problematické. V tuto chvíli se zaměřím především na Guilloryho kritiku protivníků kánonu, protože na problematická místa jeho dvou důležitých zastánců, Blooma a Altieriho jsem upozornila v předchozí podkapitole. O odpůrcích kánonu Guillory tvrdí, že: „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 so-

ciální 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*.⁷³ Guillory trefně hledá problematičnost liberální kritiky ne v jejích snahách o změnu, které se bojí ochránci kánonu, ale jinde. Upozorňuje na to, že jejich 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. K podobnému závěru dochází například i feministická kritička Pam Morrisová ve své knize *Literatura a feminismus*⁷⁴, ve které vyjadřuje obavu před možností dalšího štěpení kánonu do menších a menších kategorií („ženské“ autorky se rozdělí podle sociální třídy, podle rasy, podle sexuální orientace atd.).

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 problematická místa. Jedním z nich

⁷³ GUILLORY, John. Canon. In: *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: University of Chicago Press, 1995, s. 235. [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.]

⁷⁴ MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000.

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: „(...) konstrukce sylabu začíná selekcí, nezačíná procesem eliminace. To, co bylo vyloučeno z kánonu, nebylo vyloučeno *stejným* způsobem, jako je vylučován nebo marginalizován jedinec, který je členem sociální menšiny, pokud je mu odepřeno hlasovací právo.“⁷⁵ Další problém autor nachází v představě reprezentativnosti obecně a přesvědčivě v tomto kontextu upozorňuje, že tím, že se liberální kritikové snaží vytvořit homogenní kulturu ženskou, černou, lesbickou atd., 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, jelikož právě na tomto poli jsou tyto diskuze možné. 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.“⁷⁶ 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

⁷⁵ GUILLORY, John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago, 1993, s. 33. [„...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.”]

⁷⁶ GUILLORY, John. Kanonické a nekanonické: současná diskuse. *Česká literatura*, 2007, 55(2), s. 214.

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 při označení za nekanonické mohou ostatní texty skutečně reprezentovat skupiny společensky podřízené.“⁷⁷ Problém reprezentace Guillory řeší tím, že přidává pojmu „nekanonický“ jinou hodnotu, než mu věnují liberální kritikové. Nekanonické neznámá 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 založené kritické 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 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 zde nebudu věnovat, i když samozřejmě přináší zajímavé poznatky. Místo toho přejdu k pozici, která nás nutí z této diskuze vyjít a položit si otázku jinak – není důležité, kdo je v kánonu, ale jaký je princip, podle kterého kánon funguje. Jde o pozici Johna Guilloryho, jehož kritický postoj jsem představila v této části. V následující se soustředím na jeho vlastní pozitivní koncepci kánonu jako kulturního kapitálu.

Kánon a kulturní kapitál

Poslední pojem, který pokládám pro přemýšlení o literárním kánonu za zásadní, je kulturní kapitál. Budu se zde věnovat především jedno-

⁷⁷ Ibid., s. 189.

mu autorovi a jeho teorii kánonu – už zmíněnému Johnu Guillorymu. Soustředit se budu na jeho knihu *Kulturní kapitál: Problém formování literárního kánonu* (*Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*).

John Guillory je podle mě jeden z mála badatelů, který pokládá debatu o podobě kánonu za nutnou a důležitou, odmítá však do ní vstoupit. Naopak, Guillory se bouří proti způsobu průběhu debaty, který nedokázal odhalit skutečné problémy formování literárního kánonu. Podle něho je důležité ptát se jinak. Navrhuje shrnout názory obou dvou sporných stran 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. 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: „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.“⁷⁸ 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, které se snažily kánon definovat či koncipovat jinak než jejich předchůdci. Dále ve své knize tvrdí: „Abychom porozuměli historickým okolnostem, které určují konstituci literárního kánonu, tedy musíme nahlížet jeho historii jako historii obsahující jak vytváření, tak recepci textů. Musíme

⁷⁸ GUILLORY, John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago, 1993, s. 238. [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.]

pochopit, že dějiny literatury nejsou pouze otázkou toho, co čteme, ale také toho *kdo* čte a *kdo* píše, a v rámci jakých společenských okolností; je též otázkou, jaké druhy (nebo žánry) textů jsou psány a pro jaké publikum. Abychom dosáhli historického porozumění formování kánonu, musíme být schopni pokládat a zodpovědět tyto otázky.⁷⁹ Mělo by nás tedy zajímat, jak fungovalo psaní jako profese a spolky spisovatelů a stejně tak, jestli ne více, jak fungovala nakladatelství. Dále se musíme podle Guilloryho soustředit i na výzkum čtenářů, tj. zkoumat recepci díla, a to zase v sociálním kontextu. Neměli bychom se omezovat na fakty týkající se 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 zbrání 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 v předešlé části této knihy, vzdělávací instituce podle Guilloryho nereprodukuje identitu

⁷⁹ Ibid., s. 238-239. [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.]

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 hlídacích institucí. Podle Guilloryho bychom měli mít vždy na mysli, že škola není nástrojem, kterým se kánon uplatňuje, škola je samotným kánonom. Pokud tedy budeme sledovat Guilloryho pokus o zkoumání dějin kánonu, budeme muset zkoumat dějiny školy.

Ve vztahu školy a kánonu Guillory zavádí i třetí (již zmíněný) pojem – syllabus. Zdá se mi důležité zastavit se u rozlišení mezi kánonom a syllabem, které se ukazuje analogické saussurovskému rozlišení mezi „langue“ a „parole“. Kánon je pro Guilloryho představa totality, která je pouze 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 navrhují 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 syllabu půsíme proti *principu* kánonu. Lze sice tvrdit, že kánon determinuje syllabus v tomto smyslu, že syllabus musí být vybírán pouze z kanonických děl, historicky je však mnohem přesnější, když řekneme, že syllabus předpokládá existenci kánonu jako svého imaginárního úhrnu. Imaginární seznam je budován z mnoha jednotlivých syllabů fungujících v rámci jednotlivých pedagogických institucí už relativně dlouho. Změna syllabu nemůže v žádném historickém kontextu znamenat překonání kánonu, neboť každé zhotovení syllabu *znovu* zakládá proces utváření kánonu.“⁸⁰ Tato pasáž ukazuje, že zavedení pojmové dvojice kánon a syllabus nám pomůže vysvětlit opětovné stvrzování kánonu školskými institucemi. Otázkou však je, jak může- me vůbec mluvit o formování něčeho, co je pouze imaginární. Guillory

⁸⁰ GUILLORY, John. *Kanonické a nekanonické: současná diskuse*. Česká literatura, 2007, 55(2), s. 208.

na jednu stranu tvrdí, 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, pocházejícím 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.

Vrátíme-li se ke vzdělávacím institucím, můžeme upozornit na jejich další roli, která souvisí s kánonem – regulaci spisovného jazyka. Guillory tvrdí, že: „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.“⁸¹ Nabízí nám tak tři úrovně, na kterých probíhá formování literárního kánonu – škola jako místo, kde tento proces probíhá, kánon jako souhrn zachovaných děl a jazyk jako dovednost, která ze znalosti literárních děl 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 tento problém sociologický a ideologický: „Literární kánon ve škole vždy působil jako peda-

⁸¹ Ibid., s. 77. [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*.]

gogický prostředek pro vytváření a vykonávání lingvistického rozdílu, 'gramotnosti'. Dosahování tohoto účinku nezávisí na ovlivňování soudů – vzdělávací systém pracuje lépe s lepšími díly – ani není otázkou zajištění ideologické pravověrnosti textů skrze výjimečné procedury vylučování a cenzury (tato ustanovení byla většinou vnučována shora, církví či státem). Literární učební osnovy, které jsou z historického hlediska základem většiny vzdělávacích programů, jsou schopny asimilovat jinak nebezpečné heterodoxie některých děl prostřednictvím homogenizující metody textového přisvojení, které se uplatňuje v rámci institucionálních struktur symbolického násilí. Ideologický efekt je nesen na hřbetě sociolingvistického 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."⁸² Kánon v tomto smyslu není souborem oddělených (nebo i spojených) veličin, souborem velkých děl, ale je skoro opakem – totalizujícím jazykem, který se v sobě snaží obsáhnout všechny možnosti realizace spisovného jazyka, a tím zachovat jeho integritu. Guillory mluví o této funkci kánonu také jako o „lingvistickém kapitálu“, který není spravedlivě rozdělován, a proto funguje jako kapitál – ovládání spisovného jazyka, které je dostupné omezenému počtu lidí, zaručuje hodnotu kanonických děl jako nositelů tohoto jazyka.

Přes pojem lingvistického kapitálu se dostáváme k dalšímu zásadnímu pojmu v Guilloryho teorii, který je přítomný v samotném názvu jeho

⁸² Ibid., s. 63. [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.]

nejznámější knihy, a tím je „kulturní kapitál“. Pojetí kulturního kapitálu ve spojení se symbolickými, lingvistickými aj. druhy kapitálu, samozřejmě není Guilloryho objev a vychází z prací francouzského sociologa Pierra Bourdieua. Pokusím se zde jen představit Guilloryho pojetí Bourdieuvých konceptů, což mi dovolí postoupit ke konci této teoretické kapitoly. Sám Guillory používá, podle mého názoru, Bourdieua jen jako inspiraci a pracuje s několika jeho pojmy, ale nesnaží se o detailní uplatnění Bourdieuovy metody. Podle Bourdieua mají různé oblasti (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 výjimečné postavení v rámci daného společenského pole), kulturní kapitál (který se týká vědění, poznání) a symbolický (prestiž nebo uznání jedince v rámci daného pole). Z těchto forem kapitálu si Guillory vybírá „kulturní kapitál“ jako nejdůležitější právě kvůli vztahu poznání se vzděláním. 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. Ovládnutí spisovného jazyka je jedním z příkladů symbolického kapitálu v terminologii Pierra Bourdieua. Zdá se mi, že Guilloryho metodologie je využitelná i pro zkoumání tématu, kterým se on sám nezabývá, a to tématu 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, které ve spojení s ekonomikou nabízí novou cestu ke zkoumání kánonu.

Guilloryho práce je svým novým pohledem na problematiku literárního kánonu velice přínosná. 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, toho, kdo a co vydává a toho, kdo čte a co.

Hranice a další možnosti teoretického uvažování o kánonu

Na předchozích stránkách jsme měli možnost sledovat příběh teorie kánonu v pěti pojmech – klasik, tradice, estetická hodnota, reprezentace a kulturní kapitál. Je to jen jeden z mnoha možných příběhů, ale i tak nás zavedl k zajímavým otázkám, ačkoliv ne vždy přímo i k jejich odpovědím.

Přesto, že jsem většinou upozorňovala na omezení, která konkrétní teorie skýtá, pokusím se zde zaměřit na jiný problém, který všechny tyto přístupy přehlíží. Jde o komparativní rozměr formování kanoničnosti ve spojení s kulturním kontextem, neboli o formování kánonu v cizím prostředí. Autoři různých teorií se snaží zobecňovat a odhalovat různá specifika literárního kánonu, ale jejich myšlenky jsou zaměřeny pouze na kánon jedné národní tradice či kánon daného kulturního regionu (viz např. Bloom a jeho kánon západní literatury). Chybí tedy uvažování o tom, co se stává s kanonickými texty, pokud opustí kulturní prostředí svého vzniku. Je to situace, kterou můžeme nazvat i „cesta“, „migrace“ či překračování hranice – ve významech od konkrétní materiální cesty textů po význam cesty skrze překlad a fungování daného literárního díla na novém území. Neomezují se termínem „literatura v překladu“, protože moje snahy přesahují analýzu nebo srovnání překladů s originály. Nemluvíme o „receptci“ kvůli faktu, že zkoumání receptce je jen částí toho, čím by se podle mého názoru mělo studium kánonu v cizím prostředí zabývat. „Kánon v cizím prostředí“ je kánonem jedné národní literatury v kontextu jiné národní literatury. 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. Jsme konfrontováni s otázkami typu: Bude kanonický status díla v novém prostředí ohrožen, nebo naopak potvrzen? Zůstane seznam děl, která do kánonu dané národní literatury patří, stejný jako v kontextu původním? Jaká je role vnímání překladu textu v cizím prostředí? Vrátime-li se k jednomu ze základních pojmů, které jsem mapovala výše, k tradici v pojetí T. S. Eliota, zdá se velice zajímavé zeptat se, jak by mohl kánon, jako systém vztahů mezi díly, 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? Tato otázka předpokládá uvažování o srovnatelnosti kánonu formovaného v domácím a cizím prostředí a k tomuto problému se budu průběžně vracet. Současně se však domnívám, že tato otázka není pro zkoumání literárního kánonu v cizím prostředí dominantní a pokud bychom se soustředili pouze na ni, odkláněla by nás od dotazování se například na způsoby formování kánonu v cizím prostředí, na jeho specifika a na jeho vztahy s přijímajícím prostředím. Zdá se, 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. Pro otázku kánonu bychom z Eliotovy koncepce mohli na jedné straně vyvodit, že kánon v cizím prostředí můžeme chápat jako další článek stejného systému, další díla, díla překládová, která budou vcházet do vztahů s původními díly. Na druhé straně bychom mohli usoudit, že formování kánonu v cizím prostředí bude muset brát ohled nejen na to, zda jsou zastoupena všechna kanonická díla z původního kontextu, ale i 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 jinou 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 této knihy je načrtnout pro takovou práci metodologii, i kdyby to byl jen první krok směrem, který je zatím neprozkoumaný.

Jinou inspirací pro tento podnik může být Harold Bloom, který, jak jsme viděli, zastává esenciální pozici ohledně estetické hodnoty kanonických děl. Kanonická díla navíc ze čtenáře dělají cizince doma, kromě některých, která nám naopak pomáhají cítit se 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? Neznamenaloby to, že častý předsudek, co se týče cizích čtenářů a jejich „neschopnos-

ti“ číst kanonická díla jako čtenáři domácí, je 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 oslnění dílem. Podobný esenciální pohled na hodnotu v literatuře by vysvětlil přítomnost stejných textů v kánonech z různých prostředí. Tato díla jsou považována za univerzálně 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 jako Karel Čapek, Milan Kundera, Václav Havel, Jaroslav Seifert a Miroslav Holub, 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 než pouze univerzální estetická hodnota jejich děl, výběr se například mohl uskutečnit pod vlivem mimoliterárních faktů nebo jednoduše podléhal autoritě literárních cen. Mohu plně souhlasit s Vladimírem Papouškem, který tvrdí, že Bloom vybírá to, co mu vybrali jiní a že právě tento výběr je v silné konfrontaci s Bloomovým teoretickým modelem.⁸³

Pokud bychom se pak obrátili k problematice reprezentace, 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

⁸³ srov. PAPOUŠEK, Vladimír. „Restylizace“ kánonu. In: BÍLEK, Petr et al. *Kánon a literatura*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, 2007, s. 40.

Němce či Dána. Znovu zde vidím omezení kánonu jako fungujícího v jednom, a to domácím prostředí. Pokud se podíváme na reprezentativnost z pohledu kánonu v cizím prostředí, mohli bychom tento pojem chápat odlišně. Kánon v cizím prostředí můžeme chápat také jako reprezentativní, v tomto případě reprezentující cizí kulturu v rámci přijímajícího prostředí. Český kánon v daném 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 reprezentativnosti je vždy přítomná.

Vzdělávací instituce mají stejný vliv jak na kánon vlastní národní literatury, tak 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 jedné literatury málokdy funguje v cizím prostředí ve svém původním jazyce. Naopak, většinou je výsledkem překladu, a tím už ztrácíme možnost na tuto charakteristiku kánonu nahlížet. Tato nemožnost se týká pouze původního jazyka, pozice přijímajícího 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 nové doby* Karla Čapka – 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 Guillory ani neuvědomuje, nakolik je jeho teorie vhodná pro výzkum literárního kánonu v cizím prostředí.

Pokud vím, tak zatím v rámci přemýšlení o kánonu neexistují teoretické texty, které by se přímo zabývaly tímto problémem. Jak jsem se pokusila ukázat, výše uvedené a probírané texty o kánonu se ani v náznaku této otázky nedotýkají, neberou ohled na fungování kánonu mimo jeho původní prostředí a nezvažují problematiku související s překládá-

ním a popularizováním. Proto bude potřeba hlouběji proniknout do sféry literární komparatistiky a hledat dále metodu, kterou můžeme kánon v cizím prostředí zkoumat. Pomůže nám pojem „světová literatura“ a metody teorie překladu, kterým se budu věnovat podrobněji v další kapitole této knihy.

2 TEORIE FORMOVÁNÍ LITERÁRNÍHO KÁNONU V CIZÍM PROSTŘEDÍ

V následující kapitole se zaměřím na jiný pohled na literární kánon, a to pomocí metodologie literární komparatistiky a teorie překladu. Domnívám se, že tyto disciplíny mohou nabídnout do problematiky vhled, který 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 si dovoluji upozornit na hlavní teoretické momenty, které by měl výzkum kánonu v cizím prostředí respektovat.

Světová literatura jako základní pojem literární komparatistiky

Na tomto místě se pokusím představit způsob přemýšlení o literatuře, který je nazýván literární komparatistikou a který může být přínosný pro výzkum literárního kánonu v cizím prostředí. Nebudu se zde zabývat všemi problematickými otázkami, které jsou s komparatistikou spojeny, jako je například přesné vymezení její podstaty⁸⁴ nebo odůvodněnost její existence jako samostatné disciplíny. Budu se jen inspirovat jejím 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 její dě-

⁸⁴ O tom viz WELLEK, René. Pojmenování a podstata srovnávací literatury In: *Koncepty literární vědy*. Jinočany: H+H, 2005.

jiny od začátku do současnosti. Někteří badatelé dokonce tvrdí, že literární komparatistika vzniká současně se zavedením tohoto pojmu. Doporučují, 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 prvního použití dosud. Základní momenty vývoje vnímání pojmu světové literatury a současné diskuze o jeho významu představím níže. Druhým důležitým momentem je 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 nebo v knihovně, 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.“⁸⁵ 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 velmi těsně blíží definicím kánonu, které jsme sledovali v první kapitole. Pokud bychom 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 strukturoují 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 v tomto kontextu typem hodnoty, která spojuje univerzálně kanonická díla a přesahuje veškeré hranice národních literatur. O kánonu však můžeme mluvit, a často mluvíme, i v kontextu omezené a specifické kulturní oblasti, v jejímž rámci kanonickým dílům rovněž připsujeme specifickou hodnotu. Znovu by se nám tedy vracel motiv „domácí“ literatury, ta by zde nebyla v opozici vůči literatuře „cizí“, ale

⁸⁵ Edice Současná světová próza. *Nakladatelství Argo* [online]. 2012 [cit. 2012-01-18]. Dostupné z: <http://www.argo.cz/edice/4131/soucasna-svetova-proza/>.

se „světovou literaturou“ by se různými způsoby překrývala. Jakou povahu má toto překrývání? Musí být autor primárně našim kanonickým autorem, aby se mohl dále dostat do „superkónonu“ 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 knihy, ke kónonu 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 synonymum pro erudovanost a kultivovanost a sečtělost, v kombinaci s kosmopolitním vzděláním“.⁸⁶ První použití pojmu 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 *Idea světové literatury (The Idea of World Literature)*⁸⁷, odhalení z roku 1987, že někdo použil toto spojení ještě před Goethem, je významné

⁸⁶ Citováno podle: MEYER-KALKUS, Reinhard. World literature beyond Goethe. In: Greenblatt, Stephen; Ines G. Županov; Reinhard Meyer-Kalkus; Heike Paul; Pál Nýíri; Friederike Pannewick. *Cultural Mobility a Manifesto*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, s. 100.

⁸⁷ PIZER, John. *The Idea of World Literature*. Baton Rouge: LSU Press, 2005.

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 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 píšící o světové literatuře 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 a světová literatura*⁸⁸ 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

⁸⁸ STRICH, Fritz. *Goethe and World Literature*. London: Routledge & Kegan Paul, 1949. s. X

přinesly napoleonské války. Jak poznamenává John Pizer: „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 recepti Weltliteratur jako nadnárodního ideálu už během jeho života.”⁸⁹ Setkávají se zde dvě motivace – jedna je spojená s chronotopem vzniku pojmu a druhá s autoritou toho, kdo pojem zavádí. Goethova autorita je 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 knize *Rozhovory s Goethem*, kterou sepsal Johann Peter Eckermann a vyšla poprvé v roce 1836 (rozšířené vydání r. 1848, tedy až po Goethově smrti). Samotná kniha má zajímavý osud ve své cestě k čtenářům, jelikož se stala díky překladům mnohem populárnější než při své původní recepci. Příběh jejího cestování skrze překlad je doprovázen i tím, že se autorský subjekt pomalu z knihy vytrácí a název textu se později dokonce posouvá na *Rozhovory s Eckermannem*.⁹⁰ Citace, která bude následovat, pochází ze záznamu z 31. ledna 1827 a následně se pokusím vyzdvihnout momenty, které jsou v ní 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,

⁸⁹ PIZER, John. *The Idea of World Literature*. Baton Rouge: LSU Press, 2005, s. 21. [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 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.]

⁹⁰ O tom viz DAMROSCH, David. Goethe coins a phrase. In: *What Is World Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2003, s. 1-36.

to je vše. (...) Rád se proto ohlížím u cizích národů a každému radím, aby to dělal také. Národní literatura dnes mnoho neznamená, nastává nyní období světové literatury a každý musí teď přispívat k tomu, aby to období urychlil.⁹¹ 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 tedy není procesem s místním významem, ale její výsledky patří do společného trezoru, ze kterého musí každý z nás čerpat. Goethe připouští jistou míru hodnocení, ale nemělo by 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 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 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, a to možná nečekaně, o 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.“⁹² Goethova touha po novém řádu ve společnosti a v literatuře nachází paralelu u Marxe. Na tomto místě je nutné odkázat i na ekonomický pojem, který stojí v obou citátech – „společný majetek“. Toto označení

⁹¹ ECKERMANN, J. P. *Rozhovory s Goethem*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 182.

⁹² MARX, K. – ENGELS, B. *Manifest komunistické strany*. Praha: Svoboda, 1974.

poukazuje na jednu z důležitých funkcí světové literatury - komunikaci v rámci literárního trhu.⁹³

Nyní přejdeme k dalšímu důležitému momentu Goethových úvah, který uvedu jiným citátem z Eckermannových rozhovorů s Goethem, tentokrát z 15. července 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.“⁹⁴ 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 jinde⁹⁵ upřesňuje, že toto setkávání nesmí být chápáno jako napodobování cizích vzorů, jelikož pro něho je 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 – Goethe je přesvědčen, že někteří autoři jsou lépe oceněni ne ve svém původním kontextu, ale právě v prostředí jiném, cizím. Oponuje tak běžnému výroku v každodenních rozhovorech o literatuře, že cizí čtenář nebo obecně cizí kultura nikdy nemůže dosáhnout pochopení „plného“ významu daného díla. 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

⁹³ Na ekonomický význam pojmu „světová literatura“ navazuje francouzská komparatistka Pascale Casanova v knize *Světová republika literatury*. Viz. CASANOVA, Pascale. *Světová republika literatury*. Praha: Karolinum, 2012.

⁹⁴ ECKERMANN, J. P. *Rozhovory s Goethem*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 207-208.

⁹⁵ *Ibid.*, s. 182.

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 *Idea světové literatury* 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 a obohacuje svým působením jak sám sebe, tak francouzskou kulturu.⁹⁶ 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 zajímavé detailněji sledovat jeho vývoj, to by nás však odvedlo příliš daleko od mého tématu. V následujícím textu se proto zaměřím na interpretace tohoto pojmu, 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, ale posouvají jeho koncept jiným směrem. Základní skupiny interpretačních strategií dělím na „kanonické“, „všeobjímající“ a „mobilní“. Názvy těchto typů interpretací jsou pracovní a nesnaží se

⁹⁶ PIZER, John. *The Idea of World Literature*. Baton Rouge: LSU Press, 2005, s. 58.

o definitivní kategorizaci. Slouží především jako nástroj pro nahlédnutí proměn, které koncept světové literatury prodělal.

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. Ten se otázce hodnotového aspektu světové literatury spíše vyhýbá. Mohli bychom tento aspekt ale 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 nejpřínosnějších děl, která mají být představována všem čtenářům po celém světě. 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 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 něhož vybíráme knihy, které do ní patří a které již ne. Analogických problémů jsem se dotkla v první kapitole při rozboru pojmu kánon a mohu tedy říci, že toto pojetí světové literatury své hlavní problémy sdílí s problematikou kánonu. Za příklad jedné z verzí tohoto chápání světové literatury bychom mohli pokládat i seznamy, kterými končí kniha *Kánon západní 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, který je situován do konce 19. století. Autor tvrdí, že „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.“⁹⁷ 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 Étiemblevi. Tento francouzský komparatista je jedním z badatelů, kteří vidí smysl literární komparatistiky právě v jejím studiu světové literatury.⁹⁸ Ta je podle jeho pojetí „universální“ literaturou, tj. texty pocházejícími ze všech možných 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 se v nich objevují. Pokud se vrátíme k pojetí světové literatury jako souhrnu všech národních literárních tradic, jeho výsledkem by asi byl katalog všech textů, a ten by obsahoval 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.

⁹⁷ Ibid., s. 68. [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.]

⁹⁸ ÉTIEMBLE, René. *The Crisis in Comparative Literature*. East Lansing: Michigan State University Press, 1966.

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 politického rozdělení světa na západ a východ, na „vyspělý“ a „zaostalý“ atd. 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 zůstává jedním z mála významných badatelů, kteří se pokoušejí o výzkum založený na všeobjímající interpretaci světové literatury, a jeho směřování zůstává bez mnoha pokračovatelů.

Gayatri Chakravorty Spivaková ve své knize *Smrt jedné disciplíny* (*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. Spivaková píše: „Asociace připravovala nové odborné svazky o obdobích evropské literární historie. Pokud si pamatuji, 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 Étiemble 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.⁹⁹ Spivaková 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 Spivaková tedy vychází z všeobjímajícího pojetí světové literatury. Upozorňuje 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 Étiemble snaží projekt všeobjímající interpretace naplnit a Spivaková upozorňuje na problémy, které je třeba na cestě k tomuto cíli překonat, zcela jiný přístup k této interpretaci světové literatury zaujímá ve svém textu „Filologie a Weltliteratur“ (Philology and Weltliteratur) Erich Auerbach, který neskrývá 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, ale i přes to je 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. Dále uvádí: „Proces vnucené uniformity, který původně vzešel z Evropy, pokračuje ve svém díle a tak podkopává všechny individuální tradice. Národní tužby jsou jistě silnější a hlasitější než kdy jindy, v každém případě však vytvářejí stejné standardy a formy pro moderní život.

⁹⁹ SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press, 2003, s. 5. [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 Étiemble 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.]

Nestrannému pozorovateli je jasné, že vnitřní základy národní existence se rozpadají.¹⁰⁰ Pokud tedy Spivaková tvrdí, že projekt všeobjímající interpretace světové literatury je vzdálený cíl, kterého je obtížné dosáhnout, Auerbach více než padesát let před vydáním její knihy konstatuje, že jsme tomuto cíli nadosah, a dokonce k němu neodvratně směřujeme. Podle jeho názoru tento cíl neznamena 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: „(...) pojem Weltliteratur by byl zároveň realizován a zničen.“¹⁰¹

Tento motiv globalizace může být v myšlení o Weltliteratur přítomný i jinde 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.

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? (What Is World Literature?)* Davida Damrosche z roku 2003. V kapitole *Goethe razí výraz (Goethe Coins a Phrase)* autor představuje své vlastní pojetí světové literatury takto: „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

¹⁰⁰ AUERBACH, Erich. *Philology and Weltliteratur. The Centennial Review*. 1969, 13 (1), s. 2. [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 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.]

¹⁰¹ *Ibid.* s. 3. [...the notion of Weltliteratur would be at once realized and destroyed.]

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.¹⁰² 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 upřesňuje jako komunikaci funkční, tj. komunikaci, která může být prokazatelná s ohledem na texty, ne na autory. Damrosch, podobně jako Goethe, nespojuje svůj koncept s hodnocením. Jak sám píše: „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.“¹⁰³ 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 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 se vrací domů“; *Kafka Goes Home*) nebo případ zahraniční popularity srbského prozaika Milorada Paviće, která pravděpodobně souvisí s přehlížením interpretačního klíče, běžného v jeho domácím prostředí (kapitola „Otrávená kniha“; *The Poisoned Book*). Druhý

¹⁰² DAMROSCH, David. *What Is World Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2003, s. 4. [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.]

¹⁰³ *Ibid.* s. 5. [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.]

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: „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.“¹⁰⁴ Toto „přehlédnutí“ bychom podle mého názoru neměli chápat jako nedostatek přijímacího kontextu, ale jako „manipulaci“, kterou je nutné zkoumat dále. V tomto ohledu se mi zdá Damroschova koncepce plodná pro výzkum formování kánonu v cizím prostředí. Udělali bychom jen další krok a připojili bychom otázky týkající se kanoničnosti k otázce cest a překladu. Damroschova 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. Netvrším samozřejmě, že překlad odpovídá kanoničnosti, přesto se musíme ptát i po tom, co tento výběr reprezentuje. K tomuto problému se vrátím v kontextu vztahu kánonu a teorie překladu.

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 vůči ostatním, a tato vybraná díla pokládá za „světová“, druhá chápe světovost ve smyslu maximálního objemu zpracovaných textů a třetí sledu-

¹⁰⁴ Ibid. s. 266. [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.]

je 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 přihlédnout k teoretickému pojetí kánonu v jeho mnohovrstevnosti (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 motiv 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, jež zformuje novou mapu, kterou můžeme přiložit zpátky k původnímu prostředí a tím ho zpětně alespoň mírně pozměnit.

Tento nový projekt světové literatury se v žádném pojetí neobejde bez pomoci teorie překladu, a proto se pokusím některé základní motivy krátce představit v následující části.

Překlad a literární kánon

Skrze analýzu pojmu „světová literatura“, především pak jeho „mobilní“ interpretace, jsme se dostali ke spojení literárního kánonu s překračováním hranic národních literatur. I když bychom mohli sledovat příběh přenášení textu z jednoho kontextu do druhého v jejich původním jazyce a registrovat jejich specifické postavení, v současné době a v evropském kontextu, kterému se tato kniha věnuje, je to případ spíše okrajový. Ani pokud bychom nesouhlasili s tím, že už žijeme v době světové literatury, určitě těžko budeme rozporovat tvrzení, že žijeme v překladovém věku. Bylo by bez výhrad zajímavé sledovat specifickou recepci děl, která cestují přes různé kontexty bez potřeby překladu, ale tato recepce bude minoritní, ozvláštňená tím, že daná čtenářská komunita bude většinou méně početná a velice ovlivněna znalostmi cizí kultury. Kdybychom zkoumali, jaká je recepce překladu nepřeložených děl z české literatury ve Francii, nakreslili bychom značně odlišnou mapu, než pokud bychom zkoumali recepci přeložených textů z češtiny do francouzštiny. Jelikož v rámci formování kánonu v cizím prostředí cítím jako zásadní „putování“ textu směrem k širšímu okruhu čtenářů, budu se dále věnovat překladovým textům. Překlad tak bude mít velký význam pro překračování hranic literárním dílem, a proto se další text pokusí zaměřit na vybrané otázky z oblasti teorie překladu, které by měly být součástí výzkumu kánonu v cizím prostředí.

Jedním z klíčových motivů teorie překladu je otázka ekvivalence. Spočívá v tom, že čtenář překladu může číst překladový text pouze vložením důvěry v jeho ekvivalenci.¹⁰⁵ 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 je jím míra jeho věrnosti originálu, jeho ekvivalence či způsoby jejího (ne)dosažení. Důvěra v ekvivalenci je tedy na jedné

¹⁰⁵ Tento fakt nezpochybňuje ani tak radikální autor, jakým je Jacques Derrida. Viz např. DERRIDA, Jacques. What Is a „Relevant“ Translation? *Critical Inquiry*. 2001, 27 (2), s. 174-200.

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 nejen 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 při překládání textu do nového jazyka mnohdy ve vzájemném rozporu a v překladu není možno všechny realizovat. Problematika překladu je tedy spojena s překladatelskými volbami, jejichž cílem je dosažení maximální ekvivalence.

Volba je jedním z klíčových pojmů teorie překladu a s rozбором překladatelských voleb se můžeme setkat například v teoretických textech Jiřího Levého, kterého většina současných teoretiků pokládá za zakladatele vědeckého myšlení o překladu. Ve své knize *Umění překladu*¹⁰⁶ Levý cituje dvanáct druhů překladatelských voleb.¹⁰⁷ V následujícím textu se pokusím o interpretaci těchto voleb s ohledem na kánon v cizím prostředí. Představím je v šesti protikladných dvojicích, do kterých se podle názoru Levého 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, jsou propleteny v systému díla. Aby byl překlad úspěšný, překladatel musí brát ohled na obě stránky této volby. Kdybychom se obrátili na situaci při překladu kanonických děl, tyto volby budou navíc zatíženy tím, že texty často vnímáme jako nepřístupné ke změnám. Kanonická díla jsou součástí společenského povědomí a jsou fixně spjata se svou původní podobou. Stejně tak překlady kanonických děl jsou nejčastějším objektem

¹⁰⁶ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

¹⁰⁷ 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.

kritiky překladu, a proto je u nich tato zásadní dvojice voleb ještě více problematická.

Druhá dvojice překladatelových voleb zní: „překlad se má 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 jako původní text, bez vědomé představy, že čteme překlad. Neměl by upozorňovat na svou jinakost a překladatel by měl podle zásad minimalizovat cizost svého textu. I v tomto případě je tento cíl plně nedosažitelný, protože mnohé symbolické významy slov jsou kulturně podmíněné a nejsou snadno převoditelné 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 splynutí 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 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, o které jsem mluvila výše. 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? Anebo ho má ponechat v novém kontextu v jeho „cizosti“ bez upozornění, a tím reprezentativnost zrušit? Udrží se kanonický statut bez pomoci překladatele? Ukazuje se, 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 i s otázkou zapojení překladu kanonického díla do ná-

rodní tradice. Kanonický překlad můžeme chápat na jednu stranu jako překlad literárního díla, které je v jiném prostředí kanonické a překlad bude na tuto skutečnost upozorňovat (paratexty jako jsou předmluva a poznámky, rozhodnutími na úrovni poetiky, stylistiky atd.), nebo jako překlad, který se v novém prostředí podílí na produkci vlastního kanonického statutu daného literárního díla, jenž je příslušný novému prostředí. První strategie by směřovala zvenčí dovnitř, druhá by hledala ekvivalenci na základě nově formované kanoničnosti. Tyto dva směry se podle mě v procesu formování překladových děl neustále prolínají a této otázce se budu věnovat i v následujícím textu.

Třetí dvojice voleb zní: „překlad by měl odrážet styl originálu“ a „překlad by měl ukazovat styl překladatele“. Tato dvojice rovněž vzbuzuje představu snadné rozhodnutelnosti – mohli bychom se rychle přiklonit k první možnosti. Tato volba je určitým způsobem spojena s motivem „viditelnosti“, nebo spíše „neviditelnosti“ překladatele.¹⁰⁸ Normou překládání je, aby překladatel 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 překladu se tak bude „vkrádat“ i jeho vlastní styl. Tento motiv je viditelný obzvláště u poezie, kde by mohl jako příklad posloužit soubor *Havran – šestnáct českých překladů* a odlišná rozhodnutí, jak přeložit originální *Nevermore*.¹⁰⁹ Někteří překladatelé se rozhodují na základě Poeovy Filozofie básnické skladby, jiní výraz nepřekládají, třetí vycházejí z českého kontextu a například Dagmar Wagnerová používá variace slova čas, aby překlad spojila s máchovskou tradicí.

V případě kanoničnosti se pak dostáváme do zajímavé paradoxní situace. Ačkoliv je cílem překladatele „neviditelnost“, jeho styl v určité míře do překladu vstupuje vždy. Toto narušení „neviditelnosti“ však může nakonec ovlivnit – pokud má sám překladatel v dané společnosti

¹⁰⁸ O konceptu „neviditelnosti“ překladatele viz VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995.

¹⁰⁹ POE, Edgar Allan. *Havran – šestnáct českých překladů*. Praha: Odeon, 1990.

výsadní postavení – přijetí díla v přijímajícím kontextu. Takto by přeložený text dosáhl hodnocení jako text, který si zaslouží být přeložen právě tímto překladatelem. Překladatel svým vlastním stylem poslouží k tomu, aby dílo bylo vnímáno jako kanonické i v novém prostředí. V bulharském prostředí při překladu z českého jazyka jako autorita podle mě může působit Anželina Penčevová, která přeložila Bohumila Hrabala a Milana Kunderu, ale zároveň romány spíše patřící do populární kultury jako jsou *Hrdý Budžes* Ireny Douskové a *Zápisky uklízečky Maud* Mariana Pally. Anebo příklad osudu překladů Michala Viewegha, kterého překládá též Penčevová, ale před ní i překladatelky, které působí na univerzitní bohemistice, jako jsou Ani Burovová (současně překládá např. Jáchyma Topola) a Margarita Mladenovová (specializující se na historickou gramatiku českého jazyka a překládající zároveň Sylvii Richterovou).

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“. 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 že pocházejí z jiného období než současní čtenáři, ale jeho díla jsou navíc stylizována tak, aby byla i jeho současníky recipována jako archaická. Současnému rodilému mluvčímu angličtiny jsou proto mnohdy jazykově nesrozumitelná. Jejich kanoničnost je 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. století¹¹⁰ zmiňuje jev, který nazývá „anachronické překlady“. Todorov například tvrdí, že překlad díla *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 pojetí literatury jakožto kritiky společnosti, typické pro konec 19. 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 předšlými volbami. Znovu bychom mohli říci, že ideálním překladem by byl překlad, který by nic nevyпустиł, ani nic nepřidal. Jak nám již ukázalo představení předcházejících překladatelských voleb, i 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. Mají například překladatelé funkčně zaměňovat pasáže, aby dosáhli komické funkce textu? Problematika možnosti vynechávání a doplňování v překladu nás přivádí k dalšímu momentu, jehož jsem se již letmo dotkla. Jedná se o doplnění textu překladatelovými poznámkami pod čarou. Tyto poznámky často vysvětlují kulturní reálie, mnohdy 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, jak uvidíme později i v této knize.

¹¹⁰ TODOROV, Veličko. Češkata literatura v Balgarija prez 20te i 30te godini. In: NIČEV, Bojan et al., eds. *Slavjanski literaturi v Balgarija. Problemi na recepcijata*. Sofija: Universitetsko izdatelstvo, 1988, s. 101-133.

Poslední dvojice překladatelských voleb 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 roli 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 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 výše, 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 otázky 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 teoretik překladu André Lefevere v předmluvě sborníku *Překlad/Historie/Kultura* (*Transla-*

tion/History/Culture): „Nezapomeňme, že překlady dělají lidé, kteří je nepotřebují pro lidi, kteří si nemohou přečíst originály.“¹¹¹ Samotní překladatelé nepotřebují překlady, živí se však jejich vytvářením. 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 překladatele. 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. Proč místo toho netvoříme nové, původní texty. Tuto otázku si ve svých textech klade i André Lefevere: „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?“¹¹² Lefevere pokládá poměrně vyhrocené 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 pouhého přiznání určitého nedostatku kultury a nevěnuje se též faktu, že právě překladem je daná národní tradice obohacována a doplňována. Překládání není jen pasivním přiznáním nedostatku kultury, ale pokusem chybějící místo tradice doplnit. Nejedná se o pouhé doplnění jako takové, překladová literatura totiž v tomto kontextu může sloužit jako vzor pro další tvorbu. Domnívám se proto, že by bylo zajímavé na literární produkci v daném národním kontextu nahlédnout jako na celek, který zahrnuje dva rovnocenné 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 leh-

¹¹¹ LEFEVERE, André, ed. *Translation/History/Culture: A Source Book*. London: Routledge, 1992, s. 1. [Let us not forget that translations are made by people who do not need them for people who cannot read the originals.]

¹¹² Ibid. s. 1. [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?]

ce, 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 zatím 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 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 knihy.

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. Motivacemi, které vycházejí z původního prostředí, jsou například kanonický status díla, komerční úspěšnost nebo institucionální podpora. 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 exo-

tičnosti. Mezi tyto motivace by patřil i zájem o to, jak jiné literatury pojmají postup, žánr či téma, které jsou úspěšné v daném prostředí.¹¹³ 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.

První okruh motivací, na které chci upozornit, 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, 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 reprezentují českou literární tvorbu a překlad si „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 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 zkouší, 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?“¹¹⁴ Český stát by tedy měl podporovat to, co je dobré, selektovat ta díla, o kterých neexistuje pochybnost, že mají vysokou literární hodnotu, a která si proto zaslouží překlad. Činnost Komise pro podporu překladu je velice zajímavá, protože na jednu

¹¹³ Konkrétním příkladem této motivace by mohly být překlady postmoderních českých románů do bulharštiny – skoro celá umělecká tvorba Daniely Hodrové, tvorba Jiří Kratochvila, Michala Ajvaze, Vladimíra Macury a další.

¹¹⁴ KASAL, Libor. O podpoře české literatury vydávané v zahraničí. *Tvar*. 2010, 21 (7), s. 3. Dostupné z: <http://www.itvar.cz/prilohy/34/Tvar07-2010.pdf>.

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 důvodů.¹¹⁵ 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 překladu. Do této kategorie můžeme zařadit cizí, zahraniční texty, které určitým způsobem reflektují přijímající kontext, texty, které mají určitou spojitost s přijímajícím kontextem, provokují zájem o překlad a probouzejí zvědavost typu „co o nás říkají jinde“. Zvědavost může vzniknout například na základě námětu či postavy. Vzbuzují ji také samozřejmě cestopisy, které se týkají dané země. Překlady tohoto typu jsou motivované zevnitř přijímacího prostředí a jejich recepce je touto motivací ovlivněna. Proces kanonizování těchto textů bude v novém prostředí podbarven touhou uvidět sebe sama v „zrcadle jiné kultury“.¹¹⁶

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

¹¹⁵ Informace o výsledcích výběrových dotačních řízeních je možno najít na stránkách Ministerstva kultury, viz <http://www.mkcr.cz/>.

¹¹⁶ Jako příklad můžeme vnímat i velký úspěch M. Szczygiela v Česku, či cyklus překladů do bulharštiny s názvem „Cizí cestovatelé o Bulharsku“.

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 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 Magnesii Literou do bulharštiny (například *Zvuk slunečních hodin* Hany Andronikové, či *Zvlčení* Antonína Bajaji, které, přestože přeložené, se podařilo vydat až v roce 2012) nebo ve stejně tak rychlých překladech všech knih laureátů Nobelovy ceny do většiny kulturních kontextů¹¹⁷ (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 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 se zastavím u jednoho problematického typu motivace, který vybočuje z motivací, které jsem zmínila výše, a má charakter „náhody“. Zajímavým faktorem těchto „náhodných“ překladů je mnohdy těžko rozpoznatelná motivace – osobní známost. Tato známost

¹¹⁷ Pozoruhodně „rychlé“ je například překládání literárních děl Orhana Pamuka, a to tak rychlé, že jeho první kniha byla dokonce přeložena do češtiny z angličtiny. Viz PAMUK, Orhan. *Istanbul: vzpomínky na město*. Praha: BB/art, 2006.

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 Gabeové 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 zjištěitelná. Osobní motivace tak může zásadně ovlivnit formování kánonu v cizím prostředí tím, že bude parazitovat na funkci překladů, která se vytvořila u dalších typů 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.

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 Alexandra 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. Žádné překlady však nenásledují. Ve stejném duchu pak překlady kritických reflexí básně Svatopluka Čecha „Bratři Miladinovi“, v novém kontextu sloužící především ke kritice bulharského prostředí, nepostačují 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 přene-

sen 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 shrnu 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 statutu 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 překladatelé překládaná díla záměrně či nezáměrně zabalují, a odhalit překladatele jako významný článek v procesu kanonizace.¹¹⁸

¹¹⁸ Zdařilou publikaci, která se věnuje příběhům překladatelů a motivacím k překladu, představuje kniha Ondřeje Vimra *Historie překladatele*. Viz VIMR, Ondřej. *Historie překladatele: cesty skandinávských literatur do češtiny (1890-1950)*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014.

Literární kánon v cizím prostředí

Již bylo zmíněno, že problematice „kánonu“ a jeho fungování v cizím prostředí bylo zatím věnováno jen mizivé množství publikací. V následující podkapitole představím teoretické texty Andrého Lefevera a Lawrence Venutiho, kteří jsou významnými odborníky v oblasti teorie překladu. Oba se ve svých dílech dotýkají problematiky kánonu v cizím prostředí, a tím posouvají teoretické otázky teorie překladu k vlastnímu tématu této práce. Nejdříve představím teze Andrého Lefevera, u kterého vycházím především z jeho knihy *Překlad, přepisování a manipulace literární slávy* (*Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*) z roku 1992. Lefever se v ní snaží představit projekt, který teorii překladu rozšíří a hlavně obohatí o bližší vztah s literární teorií. 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: „Proces, který končí v přijetí či odmítnutí, kanonizaci či nekanonizaci literárních děl je ovládán 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.“¹¹⁹ Lefever tedy navazuje na Tyňanovův koncept li-

¹¹⁹ LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge, 1999, s. 2. [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.]

terární 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 není omezený pouze na překladatele, Lefevere upozorňuje, že čím dál více se do literárního procesu zapojují texty, které by bylo možné zařadit do žánrů komentované antologie, literárněhistorických 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: „Neprofesionální čtenář stále více nečte literaturu tak, jak ji napsali její autoři, ale tak, jak ji přepsali její přepisovatelé.“¹²⁰ Tito přepisovatelé samozřejmě nereprezentují 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 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

¹²⁰ Ibid., s. 4. [The non-professional reader increasingly does not read literature as written by its authors, but as rewritten by its rewriters.]

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. Prvním 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 se, na rozdíl od „profesionálů“, 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. Z jeho argumentace vyplývá, že si těchto faktorů máme všimnout a sledovat je, ale Lefevere bohužel nerozvádí, jak můžeme tyto faktory dále využít.

Druhým významným teoretikem překladu, který se v rámci svého výzkumu okrajově věnuje i procesu kanonizace, je Lawrence Venuti. Zde se zaměřím na studii „Překlad, interpretace a formování kánonu“ (Translation, Interpretation, Canon Formation) z roku 2009. V tomto článku Venuti přistupuje ke kánonu pomocí definice Franka Kermoda o nutnosti vnímat klasické dílo jako dílo, které nabízí množství interpretací a snaží se rozvinout jeho pojetí kánonu vzhledem ke své zkušenosti z oblasti teorie překladu. Jeho projekt je založen na sémiotické analýze, pracuje však i s pojetím mýtu Rolanda Barthesa, s pojmy „performativ“ a „kulturní kapitál“, ale i s významnými koncepty translologie, 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.

První motiv, na který je třeba upozornit, je sémiotický pohled na činnost překladatele, který podle autora „vytváří řetězec označujících v přijímacím jazyku, který neoznačuje jednoduše zahraniční text, ale dva druhy vztahů vytvořených uvnitř textu a skrze text: sémiotické vztahy mezi označujícími a označovanými v cizím jazyce a referenční či reprezentační vztahy mezi znaky cizího jazyka a skutečnými objekty

či fenomény¹²¹. Tímto způsobem se překlad stává mýtem třetího řádu, který odkazuje k něčemu, co odkazuje k něčemu dalšímu, což samo o sobě něco reprezentuje. Pokud budeme nadále hledat rovinu ekvivalence, která by to měla být? Má se překlad snažit o ekvivalenci s reprezentovanými fakty (například českou společností dané doby, reáliemi, ideologickými základy, ze kterých text vychází), anebo s označovanými původního textu (najít funkční ekvivalence textu, ale ponechat text bez interpretace faktů z původního prostředí)? Jakákoli představa o nějaké plné ideální ekvivalenci je podle Venutiho chimérou a na překladateli je ponechané rozhodnutí, jak se s ní vypořádat.

V následujícím textu pak Venuti přistupuje k dalším zajímavým tvrzením. Využívá Derridova pojmu „iterace“ a tvrdí, že: „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 jediné v přijímací situaci.“¹²² Na jednu stranu zde Venuti upozorňuje na důsledky problematické ekvivalence, na velkou krizi, ve které se překladový text ocitá, ale na druhou upozorňuje i na zisky, které se díky překladu mohou k textu připojit. Většinou teoretici překladu soustřeďují svoji pozornost na ztráty, na nepřeložitelné v překladu, na to, co je nemožné

¹²¹ VENUTI, Lawrence. Translation, Interpretation, Canon Formation. In: LIANERI, Alexandra – Zajko, Vanda, eds. *Translation and the Classic: Identity as Change in the History of Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2008. s. 32. [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.]

¹²² Ibid. s. 33. [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 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.]

přenést. Překladaatelé si v praxi pomáhají poznámkami pod čarou, popisováním, dalšími paratexty, jakými jsou předmluva či doslov, ale pořád je to snaha text zabalit do původního kabátu. Venuti nás vede k tomu, abychom o překladu uvažovali nejen jako o okleštěném originálu, ale jako o originálu, který je druhý, ale nikoliv druhotný, co se jeho recepce týče. Čteme-li překlad pouze jako překlad, můžeme sledovat to, co se v přijímacím kontextu neobjevuje, čteme-li překlad i jako originál, otevřeme se tomu, co v přijímacím kontextu získává.

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: „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 bylo vytvořeno. V překladu může zahraniční text ztratit svůj původní status klasického díla a skončit nejen nedocenené, ale i nečtené a nevydávané.”¹²³ Kanonická díla, stejně jako každá jiná, tedy ztrácejí překladem jistotu svého statutu, své interpretace. Pokud jsou 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 si uchovat vysokou estetickou hodnotu i se změnou estetického objektu následkem přenesení do jiného kolektivního vědomí. Venuti ale 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 na jejich kanoničnost v původním prostředí, je jednou z otázek, která by se mohla stát středem komparativního přístupu k literárnímu kánonu.

Venutiho úvaha 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 kano-

¹²³ Ibid., s. 28. [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.]

nický status buď ohrozit, nebo potvrdit. Podle Venutim popsané situace 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? A jak toho dosáhnout?

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, 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 má konečně znovu možnost být čten skutečně „čerstvě“ – podle teorie Harolda Blooma, které jsem se věnovala výše.

Tato situace je pouhou abstrakcí, protože interpretace, i když nepřeložené, pořád gravitují kolem textů, a to díky překladatelům. Překlada-
telé, kteří ovládají jazyk původní kultury, jsou pochopitelně ovlivnění kontaktem s původní kulturou a už při svém výběru textů i prostředků

překlady jsou vždy, ať vědomě či nevědomě, spojeni s původními interpretacemi kanonického textu. A jak dále poznamenává Venuti, jsou ovlivněni nejen interpretacemi daného díla v původním kontextu, ale i, řečeno se Stanley Fishem, „interpretační komunitou“ svého vlastního kontextu. Venuti píše, že překladatel napomáhá kanonizačnímu procesu tím, že vtiskává do cizího textu tyto interpretace, vzniklé většinou v mocenských strukturách obou kultur, a ovlivňuje tím zásadně čtení textu.¹²⁴ 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* do americké angličtiny, ve kterém nachází stopy společné americkým i francouzským interpretům této básně, a to 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. Zažité interpretace či interpretační strategie tedy nekrouží kolem textu, ale především kolem překladatele. Venuti dodává, že tímto způsobem překlad „(...) pro mnoho čtenářů ustavuje interpretaci, která nejen jednoduše zastupuje zahraniční text, ale je od něj nerozlišitelná a vlastně ho nahrazuje“¹²⁵.

S tímto motivem je spojen i další problém, který Venutiho zajímá, otázka „plynulosti“ a „cizosti“ překladu. Je to další zásadní motiv teorie překladu, který v různých extrémech či mírnějších názorech prochází dějinami disciplíny. Volba, zda má překlad být čten jako originál či jako překlad (v terminologii Jiřího Levého), je samozřejmě velice důležitá pro překlad kanonických děl. Pokud má čtenář vnímat kanonická díla ve svém vlastním kontextu, je podle Venutiho zásadní, aby byl překlad natolik plynulý, aby mohl být vnímán jako napsaný přímo v tomto kontextu. Zdá se, že v případě kanonických děl by Venuti zastával pozici,

¹²⁴ Ibid., s. 29.

¹²⁵ Ibid., s. 35. [...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.]

že překlad má být čten jako originál a neupozorňovat na svůj vlastní statut překladu. Venuti si je však vědom, že tento cíl je nedosažitelným ideálem. „Překládovost“ překladu, podle jeho názoru, navíc vstupuje do procesu kanonizace i aktivním způsobem. Venuti si totiž všímá zajímavého faktu, a to že i samotný překlad může získat statut kanoničnosti, čímž na svou „překládovost“ přímo upozorňuje. Jak sám tvrdí: „(...) překlad kanonického textu může sám získat kanoničnost, a tím se stát standardem skrze který oceňujeme soupeřící nové překlady nebo jim předcházíme.“¹²⁶ Takový kanonický překlad dále funguje jako reprezentativní překlad daného díla a bývá stejně tak reprodukován, například při překladu děl, která původní dílo citují, parodují, adaptují (film, komiks atd.). Tímto způsobem kanonický překlad utvrzuje svůj status a funguje, Guilloryho slovy, jako určitý kulturní kapitál, rozšiřovaný skrze jeho další a další vydání. Nový překlad se setkává s ustálenými interpretacemi a hodnoceními, která jsou spojena s dřívějšími překlady, ale i s problémy, které se týkají práv a vůbec potřeby nového překladu. Pokud se například znovu podíváme na české překlady básně 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 Venuti připustí moment kanoničnosti samotného překladu, implicitně připouští, že tímto způsobem daný překlad upozorňuje sám na sebe. Jedno přeložené dílo tak může být kanonické dvojím způsobem, jednak ve smyslu původního díla, jednak ve smyslu překladu.

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.

¹²⁶ Ibid., s. 46. [„...the translation of a canonical text can itself acquire canonicity, becoming a standard by which to evaluate competing retranslations or to pre-empt them.“]

Příběhy formování kánonu v cizím prostředí

Na začátku stručně zrekapituluji základy současného teoretického pokusu. Na jedné straně zde máme kánon jako teoretický problém, s jeho ústředními motivy: estetickou hodnotou, tradicí, reprezentativností a kulturním kapitálem. Pokud usilujeme o zkoumání kánonu v cizím prostředí, přidává se k tomuto klastru pojmů problematika, na kterou upozorňuje literární komparatistika pojmem světová literatura 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 kontextu¹²⁷ a na jeho základě se mnohdy staví 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 kánonem, a to ta, že některá díla bývají překládána a dostávají se takto do nového kontextu. Postupně, díky překladu, ale i díky dalším aktivitám, jako je vytvoření množství metatextů (příručky, slovníky, učebnice, předmluvy, literární monografie), kolem textů začíná fungovat diskurz, který některá z děl přímo označuje jako kanonická a uděluje jim v novém kontextu status,

¹²⁷ Kulturní kontext nechápu jako zeměpisně omezený teritorium 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 kvůli tomu, že nebyly napsány česky, ale protože nejsou přeloženy a nemají šanci v tomto prostředí silněji působit.

který je identický, blízký nebo odlišný od toho, který mají díla v prostředí, ve kterém vznikla. Výsledkem je reprezentace cizí literatury, ve které oscilují různé texty z různých historických období.

Pokud tuto výchozí situaci podrobíme reflexi, ukáže se nám podle mého názoru, že základní momenty zkoumání formování kánonu v cizím prostředí se 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 guilloryovských sylabů, které v daném kontextu působí, a oba tyto příběhy by nám pak ve své součinnosti mohly 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 obsahovat několik ohnisek:

- 1) Celkový přehled přeložených textů z dané 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 jejich vztah ke kanonickému statutu překládaného díla v původním i přijímacím prostředí. O základní rozlišení typů motivací jsem se pokusila v pojednání o vztahu kánoničnosti k překladu.
- 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 jednotlivých knižních 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 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 přehlížejí 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, 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 me-

tatexty 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 nám otevírá cestu k přemýšlení, co všechno může být literárním kánonom v cizím prostředí a vyvolává proto množství nových, zajímavých otázek. Je tento kánon okleštěným původním kánonom 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? Je kánon v cizím prostředí reprezentací původního kánonu,

nebo na základě střetu dvou literárních tradic vzniká kánon nový? Tyto otázky, jejichž možné odpovědi jsem se v této kapitole pokusila načrtnout, snad ukazují, že kánon v cizím prostředí je zajímavým teoretickým problémem. Je ambivalentní právě v odkazu na již existující původní kánon, ale i v jeho odmítnutí a znovuzrození.

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. Celkový výzkum formování kánonu v cizím prostředí, byť by se zabýval pouze dvěma literárními tradicemi, by vyžadoval dlouhou týmovou práci, jež by vyústila v obrovské množství materiálu, který by bylo třeba dále uspořádat a interpretovat. Ani to by 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. Zatím snad bude čtenáři stačit jen letmý nástin, jak by takový výzkum, o který se pokusím v následující kapitole, mohl vypadat v praxi.

3 VÝZKUM KÁNONU V PRAXI. FORMOVÁNÍ ČESKÉHO LITERÁRNÍHO KÁNONU V BULHARSKU – PŘÍPADOVÉ STUDIE

V poslední kapitole této knihy se pokusím na konkrétních příkladech nastínit, čím by mohl být výzkum formování kánonu v cizím prostředí zajímavý. Následující tři studie mají fungovat především jako sondy do dané problematiky, které snad utvrdí domněnku, že je tento typ výzkumu přínosný.

Budu se zde věnovat formování českého literárního kánonu v bulharském kontextu a některým jeho specifickým. Vztah české a bulharské literatury se jeví jako vhodný objekt zkoumání kvůli dlouhé historii, která obě literatury spojuje, a blízkosti, které jsou jak jazykové, tak historické a kulturní. Rozsáhlost a rozmanitost materiálu dovoluje mluvit o formování kánonu, jelikož existuje dlouhá tradice překladů z češtiny do bulharštiny. Nemusíme se tedy obávat, že by se přeložená díla mohla stát reprezentativními jen kvůli tomu, že byla přeložena. Je důležité, že česko-bulharské vztahy jsou aktivní i v institucionálním kontextu přijímací kultury – silné katedry bohemistiky, tradičně aktivní České centrum a velvyslanectví v Sofii, české kluby, které popularizují českou kulturu, a množství překladatelů, kteří ochotně využívají možnosti vydání dalších překladů z češtiny do bulharštiny.

Zároveň je jednou z nevýhod zkoumání českého literárního kánonu v Bulharsku již zmíněná blízkost obou kultur 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. 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 obeznámena nejlépe.

Menší případové studie, jež budou následovat, 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 a o určitý pokus zastřešit další studie. Takový přehled je nutný, pokud by měl čtenář rozlišovat mezi obecnými tendencemi v překladu z češtiny do bulharštiny a konkrétními specifiky formování kánonu české literatury v Bulharsku. Dále bude následovat studie, která se rovněž týká příběhu překladu, a to přehled antologií a výborů z české literatury v Bulharsku. Problematika antologií je však díky svému charakteru reprezentativního výběru a paratextům, které ji zpravidla doprovázejí, kromě příběhu překladu i součástí příběhu řízení recepce. Na tento aspekt antologií jsem již poukazovala výše, a to především v souvislosti s představením teorie Andrého Lefevera. 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. Pozornost zde bude zaměřena na knihu Jaroslava Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, která má v Česku i Bulharsku kanonický status, ale status jinak založený.

Česká literatura v bulharských překladech (1944–2014)

Jak bylo uvedeno výše, vztahy mezi bulharskou a českou literaturou jsou podmíněny dlouhou historickou spojitostí těchto dvou zemí. V této studii se 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 udály v obou státech. Tyto změny jsou v některých fázích v obou zemích analogické (první fáze nástupu komunistických režimů a následné vyrovnávání se s demokracií po jejich pádu), v jiných zcela odlišné (60. léta a následující normalizace v Československu, v Bulharsku spíše postupné uvolňování bez výraznějších historických mezníků). Druhým důvodem je proměna samotného vztahu k české literatuře v Bulharsku, nejen na základě mimoli-

terárních, ale i čistě literárních faktů, jako je její velká popularizace 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 i když se Bulharsko jako stát politicky osamostatnilo dříve než Československo, literární trh v Bulharsku fungoval mnohem méně uspořádaně než v Česku.

V této studii budu čerpat jednak z prací 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 jsem dodatečně doplňovala na základě přístupných elektronických zdrojů). Výsledek tohoto výzkumu, seznam přeložených uměleckých textů z češtiny do bulharštiny od roku 1944 do roku 2014, je uveden v příloze této knihy. V následujícím textu upozorním na některé z motivů, na které nás tento seznam upozorňuje, jejich interpretace nám snad otevře další náhled na formování literárního kánonu v cizím prostředí.

V období těsně po konci války se spolu s politickými změnami objevil zároveň i první silný institucionální 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 získala klíčový význam pro dějiny překládání v těchto dvou zemích – opakují ji nejen badatelé v oblasti české literatury v Bulharsku, překladatelé v předmluvách nebo závěrech svých překladů, ale rovněž čeští a slovenští badatelé a překladatelé.¹²⁸ V tomto projevu Dimitrov připomíná dlouhou historii bulharsko-českých vztahů, která začíná už u Cyrila a Metoděje, zaznamenává pomoc, kterou Bulharsku poskytli Češi a Slováci v době snah o osvození Bulharska z nadvlády Osmanské říše a vyjadřuje přesvědčení,

¹²⁸ Viz např. Koška, Ján. *Bulharská básnická moderna*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenská akadémia vied, 1972. Obdobně v předmluvě zde STEFANOV, Dimităr et al., eds. *Češki i slovaški poeti: Antologija*. Sofija: Narodna kultura, 1971.

že se tyto vztahy budou nadále upevňovat. Dimitrov s pýchou uvádí: „Známe zásluhy velkého československého myslitele a státníka Masaryka. Jeho fotografii mohl dr. Clementis vidět v mé kanceláři.“¹²⁹ Dále 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 seznámil Čechy a Slováky s našimi díly v těchto oblastech.“¹³⁰ 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 recepce.¹³¹

Veličko Todorov (1954-2000), o jehož texty se budu v této kapitole zásadně 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 také 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 literárněhistorických textů. Po roce 2000 je pozornost badatelů věnována především konkrétním autorům, ve specializovaném bohemistickém časopise *Homo boemicus* převažují překlady českých kritických textů (i když jsou samozřejmě doplněny bulharskou reflexí české literatury), roste i tendence častěji vydávat popularizační texty v časopisech, které se na českou literaturu nespécializují (jako je například *Literaturen vestnik*). Todorovovy knihy

¹²⁹ *Min-predsdateljat dr. G. Dimitrov za kulturnata konvencija s Čechoslovakija.*

Rabotničeskodelo, 1947, roč. XIX, č. 142, s. 1. [Ние знаем заслугите на великия мислител и държавник на Чехословакия – Масарик. Неговата снимка д-р Клементис може да види в моя кабинет.]

¹³⁰ *Ibid.* s. 1. [Ние бихме желали да се запознае нашият народ с най-важните класически и съвременни произведения в областта на литературата, науката и изкуството у вас, както и да запознаем чехи и словаци с нашите произведения в тези области.]

¹³¹ Je až ironické, 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.

jsou tak jedním z mála pokusů o systematické nahlédnutí proměn strategií překladů české literatury do bulharštiny.

Vraťme se k samotným textům Velička Todorova a k článku „Recepce české literatury v Bulharsku po 9. 9. 1944“ (Рецепция на чешката литература в България след 9. 9. 1944 г.), který poprvé vyšel v roce 1983.¹³² Je třeba upozornit, že Todorov zde recepcí míní „překladovou recepci“, tj. sledování překladatelských tendencí, a že jeho článek odráží situaci do konce 70. let. Přepracovaná verze tohoto článku vychází pod názvem „Bulharské překlady české umělecké prózy ve dvacátém století“ (Български преводи на чешка художествена проза през XX век) i ve sborníku z r. 2002 *Překladová recepce evropských literatur v Bulharsku* (Преводна рецепция на европейските литератури в България), ve svazku věnovaném slovanským literaturám a zabývá se výlučně překladem prózy.¹³³ Články jsou ve svém faktografickém 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. 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 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, které je mnohdy vykoupeno slabou úrovní překladu. Zajímavým důsledkem této situace je podle Todorova fakt, že nedostatečná překladatelská příprava společně

¹³² TODOROV, Veličko. Recepce na českata literatura v Bălgarija sled 9. 9. 1944. In: *Balgaro-češki literaturni paraleli sv. 1*. Sofija: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“, 1983, s. 288 – 301.

¹³³ PAVLOV, Ivanet al, eds. *Преводна рецепция на европееските литератури в Бăлгария в 8 тома. Том 4, Slavjanski literaturi*. Sofija: Akademično izdatelstvo Prof. Marin Drinov, 2002.

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.“¹³⁴ 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.“¹³⁵ 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, a tato chuť 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 (Чешку ноему)*, která vychází v roce 1956. Kvůli rozsáhlému týmu spolupracovníků se překlady v této antologii liší svou kvalitou. Zároveň je tato antologie, podle Todorova, příkladem prvního pokusu o solidní a plánované představení české poezie v Bulharsku a 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 výrazně zvyšuje zastoupení krátkých českých próz a současně pokračuje tendence „vyplňování bílých míst v prezentaci české klasiky“. V obou ver-

¹³⁴ TODOROV, Veličko. Recepce na češkata literatura v Bălgarija sled 9. 9. 1944. In: Balgaro-češki literaturni paraleli sv. 1. Sofija: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“, 1983, s. 292. [...не позволиха да се поставят през този период у нас основите за цялостното възприемане на чешката литературна класика от 19 в.]

¹³⁵ Ibid. s. 292. [Преводите на К. Х. Маха, К. Я. Ербен, Б. Немцова, Я. Неруда и А. Ирасек имаха предимно историко-възпитателно и културно-познавателно значение и не можеха да реализират докрай художествено-естетическото внушение на оригиналните творби.]

zích svého textu se Todorov věnuje například edičnímu plánu, který připravuje v 60. letech státní nakladatelství Národní kultura, považuje ho za kvalitní, všímá si zároveň toho, že byl realizovaný se zpožděním kvůli vydání jiných překladů, jež byly podle jeho názoru méně přínosné. Plán nakladatelství Národní kultura z roku 1962 obsahuje tyto autory: Jan Neruda (vybraná díla, vydaná v r. 1986), Jiří Wolker (vybrané básně, v r. 1962 vyšla kniha *Host do domu*), Jaroslav Hašek (humor a satira, realizované bylo vydání *Panoptikum měšťáků, byrokratů a jiných zkamenělin* a několik vydání *Osudů dobrého vojáka Švejka*), Karel Čapek (*Hordubal*, nebyl znovu vydán, původně vyšel v roce 1946; *Povětroň*, vyšel v r. 1975; *Obyčejný život*, vyšel v r. 1983), Vítězslav Nezval (vybraná lyrika, vydáno v roce 1965), Josef Kajetán Tyl (vybraná díla, nevydáno), Karel Hynek Mácha (vybraná lyrika, nevydáno), Karolína Světlá (vybraná díla, nevydáno), Alois Jirásek (*Staré pověsti české*, vydané r. 1978, *Temno* nevydáno), Ivan Olbracht (vybraná díla, nevydáno), Svatopluk Čech (vybraná lyrika, nevydáno), Antologie české sociální lyriky (nevyšla), Jaroslav Seifert (vybraná lyrika, soubor *A zase jaro* vydáno v roce 1968; *Všecky krásy světa*, vydáno v roce 1986), Stanislav Kostka Neumann (vybraná lyrika, vydáno 1973), Karel Havlíček Borovský (vybraná díla, nevydáno), Marie Majerová (vybraná díla, vyšla *Haviřská balada* v roce 1974), Marie Pujmanová (vybraná díla, vyšla *Předtucha* v roce 1970), Božena Němcová (*Babička; V zámku a podzámčí*; povídky, nevyšlo nic z uvedeného, romány byly vydány už dříve jinými nakladatelstvími).¹³⁶ Z tohoto výčtu je viditelné, že česká literatura 19. století, i když zabírá zásadní část tohoto plánu, se nejčastěji nedostala k vydání. Na této skutečnosti mohlo mít vliv vícero faktorů, jako jsou například odlišná orientace překladatelů, změna v plánu nakladatelství, ale přece jen je zajímavé, že i přes popudy překládat kanonické texty, se nakladatelství rozhodovala spíše pro současnější texty.

Třetí období (konec 60. let – konec 70. let) se podle novější verze Todorovova textu dá stručně shrnout jako „recepční konformismus“ (рецепционен конформизъм).¹³⁷ Vyznačuje se především tím, že překladatelé

¹³⁶ Ibid. s. 297-298. Poznámky o skutečně vydaných textech – V. K. Y.

¹³⁷ TODOROV, Veličko. Balgarski prevodi na hudožestvena proza prez XX vek. PAVLOV, Ivanet al., eds. *Prevodna recepcija na evropejskite literaturi v Bălgarija v 8 toma. Tom 4, Slavjanski literaturi*. Sofija: Akademično izdatelstvo Prof. Marin Drinov, 2002, s. 339.

sami omezují výběr překládaných děl na ta ideologicky „správná“. V rámci Todorovova (kratšího) popisu tohoto období je zajímavé, že již nemá potřebu vyjadřovat se ke kvalitě vlastních překladů, což může svědčit o stabilizaci úrovně překladu pravděpodobně pod vlivem kvalitnější přípravy překladatelů na univerzitní půdě a ustálení použití originálního jazyka při 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, kde Todorov toto konformní období prodlužuje do pádu komunistického režimu.

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 vzniká jiný dominující typ tlaku, a to tlak ekonomický, kvůli kterému se realizace mnoha překladů, které nedostávají potřebnou reklamu, odkládá. Jako příklady těchto tendencí Todorov zmiňuje nový překlad *Kacířských esejí o filosofii dějin* Jana Patočky, který mohl po roce 1989 vyjít, ale zároveň i dlouholeté odkládání vydání připraveného překladu novely *Rozmarné léto* Vladislava Vančury, které se z finančních důvodů nepodařilo publikovat až do dneška. Intertextuálním odkazem k jedné z nejpobulárnějších českých prozaiček v Bulharsku, Daniele Hodrové, autor shrnuje, že: „Dvojitý počátek [název románu *Podobojí* v bulharském překladu, pozn. V. K. 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...“¹³⁸

¹³⁸ Ibid. s. 341. [Двойното начало на новото българско транслатологично отношение към чешката проза обаче е поставено: да не се „оставят на мира“ и забранените през 70-те и 80-те години чешки автори, и писателите, понесени на гребена на „нежната революция“...]

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, jelikož poskytují základní představu „příběhu překladu“. V dalším textu, na základě seznamu přeložených českých děl po roce 1944, upozorním na moment, kterému se Todorov nevěnuje.

Nahlédneme-li do seznamu překladů z hlediska počtu výtisků vydaných v jednom vydání, ukáže se nám jiný obraz české literatury v Bulharsku. Tento údaj nám samozřejmě neposkytne přímou 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 rámci jednoho vydání v nejvyšším počtu výtisků, vyvodit informace o povaze bulharského literárního trhu ve vztahu k české literatuře.

Od roku 1944 do roku 2014 bylo z české literatury celkem přeloženo a vydáno více než 370 uměleckých textů (nepočítám zde literaturu pro děti), 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 často ani 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. Na základě přístupných údajů se nám jako nejvíce nakladatelsky podporované knihy představují:

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

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

Jaroslav Hašek – *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, přeložil Svetomir Ivančev, vyšla r. 1981 v nákladu 100 115 výtisků;
 Jiří Marek – *Panoptikum starých kriminálních případů*, překlad Iri-na Kjosevová, vyšla r. 1980 v nákladu 90 130 výtisků;
 Karel Čapek – *Krakatit*, přeložil Svetomir Ivančev, vyšla r. 1979 v nákladu 90 115 výtisků.

Prvním zarážejícím faktem je doba vydání těchto knih – všechna jmenovaná díla vycházejí buď na konci 70., nebo v 80. letech 20. století. Na jedné straně je vysvětlení tohoto jevu 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. Již na základě letného pohledu vidíme, že tento soubor obsahuje jak texty, které dnes považujeme za kanonické, tak texty, které do kánonu nepatří.

Na prvním místě máme překlad *Továrny na absolutno* Karla Čapka, který vyšel v ediční řadě Galaktika nakladatelství Georgi Bakalov v překladu Svetomira Ivančeva (1920–1991). Ivančev má bulharském prostředí roli „kanonického“ překladatele dvou kanonických českých autorů – prvním z nich je Karel Čapek, druhým Jaroslav Hašek. K jeho překladatelské tvorbě nepatří mnoho autorů, jsou to kromě uvedených Bohumil Hrabal (*Slavnosti sněženek*), Jan Drda (*Němá barikáda*), Božena Němcová (*V zámku a podzámčí*) – vše jednoznačně kanoničtí autoři a k tomu Josef Nesvadba, u kterého pravděpodobně sehrálo roli jeho spojování s Karlem Čapkem a ideologicky motivovaný překlad románu *Bez šéfa* Svatopluka Turka. Kdybychom se vrátili k Čapkovi, do bulharštiny byla přeložena většina jeho 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 (*Световният чех. Книга за Карел Чапек*).¹³⁹ Když se podíváme na seznam obhájených

¹³⁹ TODOROV, Veličko. *Svetovnijat Čech: kniha za Karel Čapek*. Sofija: Universitetsko izdatelstvo "Sv. Kliment Ochridski", 1990.

diplomových prací na Katedře slovanských literatur Sofijské univerzity do roku 1982¹⁴⁰, 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 překlad *Kritiky slov* v roce 2011. Vydáním s největším počtem výtisků je tedy vydání kanonické knihy od kanonického autora, přeloženého kanonickým překladatelem. Důležitým faktem zároveň 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. 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 sci-fi 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!).“¹⁴¹ 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. K. Y.]? *Galaxy-*

¹⁴⁰ Viz PETROVA, Vera. *Bibliografija na zaštitenite diplomni raboti po češka literatura v Sofijskija universitet*. In: Balgaro-češki literaturni paraleli sv. 1. Sofija: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“, 198

¹⁴¹ SAMOKOVLIJEVA, Severina. *Milan Asadurov, "zlijat" genij zad "Biblioteka Galaktika"*. Knigite [online]. [cit. 2014-06-11]. Dostupné z: <http://www.knigite.bg/vibration.php?id=204>[Първия проект за „Библиотека Галактика“ създадох за десетина дни или по-скоро нощи. Рецептата беше проста: през следващите 20 години да издадем 200 фантастични заглавия по 10 книги годишно в джобен формат с поредна номерация, лъскава корица и закръглена до 50 стотинки кориична цена. По-късно концепцията ми беше разширена за 40 години напред (до 2018 г.!)]

magazine. Vsadme se, že si toho nikdo nevšimne. A tak to i bylo¹⁴². 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, Stanisława Lema, Arthura Clarka, první překlad Reymonda Chandlera, Ursulu Le Guinovou 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.“¹⁴³ Sci-fi romány měly pro bulharskou společnost roli 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. Dále je žánr díla, dystopie, těsně spjat s alegorickým čtením a přesazením děje do reality čtenářů. I druhý Čapkův román, který je pátým v pořadí, co se týče počtu výtisků v rámci jednoho vydání, *Krakatit*, byl přeložen Svetomirem Ivančevem a rovněž má statut kanonického díla. Překvapivě však v prvním vydání nevyšel ve stejném nakladatelství jako *Továrna na absolutno*, ale v nakladatelství Otečestvo, které se zaměřovalo na vydávání knih pro děti a mládež. Znovu zde tedy dané dílo do přijímacího prostředí vstupuje v poněkud odlišném kontextu než v prostředí původním.

¹⁴² Ibid. [... малко опасно, защото Азимов май още издаваше списание с таква име. Да не вземе някой тъй началник да ни обвини в провокация. Как звучи заглавието на английски? - попита той. *Galaxy Magazin*. Хайде на бас, че няма да се усетят. Така и стана.]

¹⁴³ Ibid. [Най-"опасните" книги естествено бяха излезли до чешките събития, а най-строго пазената тайна, споделена само с Агоп Мелконян, бе, че през 1969 г. цялата редакция на най-голямото московско издателство за фантастика "Молодая гвардия" беше изхвърлена на улицата.]

V řadě Galaktika vychází i sborník povídek Jiřího Marka, který se též nachází v prvních pěti překladech z české literatury s největším počtem výtisků. Vedení edice totiž do vydání románu Raymonda Chandlera *Sbohem bud', láska má* 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*. Pro tuto knihu a pro další knihu v českém nákladovém top 5 v Bulharsku, *Případ s vůní Chanelu*, kriminální román od Oldřicha Koska, podle mě platí, že pokud je za kanonické počítáme, musíme je definovat vždy přes jejich žánr. Koskův 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 ediční řada se věnovala špiónským a dobrodružným románům a novelám. Můžeme uvažovat o tom, do jaké míry je konkrétně žánr detektivky provázán s možnostmi reprezentace – jsou Koskovy romány vydávány v Bulharsku, protože jsou české, nebo protože jsou to detektivky? A není opravdu populární literatura ta skutečná „světová literatura“? Kdybychom odpověděli jakkoliv, tato kniha netvoří povědomí o kanoničnosti, ale její velký náklad poukazuje na fakt, že se toto dílo stalo aktivní součástí populární kultury v Bulharsku a jako takové by mělo být analyzováno (pokud zde použijeme inspiraci Johnem Guillorym).

Na závěr jsem nechala román *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* Jaroslava Haška. 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 vytištěno 238 456 exemplářů *Švejka*, v současnosti číslo sahá na 270 000. Je to bezkonkurenčně nejvydávanější a nejznámější český román v bulharském prostředí a je to román kanonický jak v Česku, tak v bulharském prostředí. Analýze kanonizačních procesů *Švejka* v bulharském prostředí se budu věnovat v závěrečné části této kapitoly.

Tento letmý přehled překladů z české literatury, které vznikaly v Bulharsku po roce 1944, měl za úkol načrtnout pole, ve kterém se dál odehrávají kanonizační procesy, které vedou k formování českého literárního kánonu v Bulharsku. 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 otázkám formování českého kánonu v bulharském prostředí. 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.

Antologie jako (kanonický) výběr

V této druhé 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. Jak již bylo předznačeno v předchozích kapitolách, jsou antologie těsně spjaté s některými základními prvky literárního kánonu, které jsem vytyčila v první kapitole této knihy. Antologie přímo odkazují k otázce estetické hodnoty, k vytváření tradice, k problému (ne)možné reprezentace cizí kultury, jsou lehce ovlivnitelné ideologiemi a do určité míry slouží jako kondenzovaný kulturní kapitál. Antologie můžeme rozlišit do různých druhů, mají různé motivace, odráží různé mocenské tlaky a pozice. Ve všech svých formách jsou podle mého názoru důležitou složkou for-

mování literárního kánonu v cizím prostředí, a proto se pokusím sledovat jejich specifika na konkrétním materiálu¹⁴⁴.

Podíváme-li se na materiál bulharských antologií české poezie, mohli bychom mluvit o několika typech antologií. Pracovně bych v daném období vytyčila tyto typy antologií: autorské, kompilační, institucionální a tematické. Jak uvidíme níže, tyto druhy antologií mají odlišný vztah k problematice kanoničnosti v cizím prostředí, některé se kanonicky 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. Jako zajímavý příklad tohoto typu antologie české poezie v Bulharsku uvedu antologii *Zrcadlo Vltavy* (*Огледалата на Вълтава*) z roku 1946, která je projektem básníka Kirila Christova. Je to zároveň první knižní antologie české literatury v bulharském prostředí vůbec a její průkopnická pozice si zaslouží větší pozornost.

Antologie s názvem *Zrcadlo Vltavy* vychází 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 je jeho postava kontroverzní s ohledem na jeho politické a společenské postoje – kontroverze, která vedla k (mimo jiné

¹⁴⁴ Zkoumání specifík antologií v rámci bulharské literatury se v posledních letech věnuje Biljana Kurtaševová (viz KURTAŠEVA, Biljana. *Antologii i kanon: antologijni modeli na balgarskata literatura*. Sofija: Prosveta, 2012.). Autorka se, mimo jiné, věnuje i britské antologii bulharské folklorní poezie z roku 1904, ale interpretuje ji jako fakt patřící do bulharské literatury v Bulharsku, spíše než jako fungování bulharské literatury v Británii. V závěrečné kapitole své knihy se pak krátce zmiňuje o možnostech sledovat význam „antologií pro vývoz“, tj. antologií, kterými se daná literatura propaguje do zahraničí. Naznačuje tak výzkum podobný mému, ale z hlediska původní literatury, a ne přijímací.

českému a německému) exilu. Je to osobnost, která má na jednu stranu velký vliv na bulharské prostředí první poloviny 20. století, na stranu druhou by nebylo adekvátní interpretovat její roli jako jednoznačně pozitivní autoritu, pokud budeme sledovat kanonizující tendence Christovovy antologie.

Zrcadla Vltavy jsou, jak již bylo zmíněno, individuální počín, Christov sám 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 bylo přeloženo 11 básní. Následují Josef Hora (2 básně), Jiří Wolker (1 báseň), Jan Čarek (3 básně), jednou básní jsou představeny Jiřina Karasová a Noemi Molnarová. Každý básník je uveden podobiznou Ivana Kerezieva¹⁴⁵ a krátkým textem, který obstarala redaktorka Cvetana Romanská, jedna z prvních profesionálních bohemistek v Bulharsku.¹⁴⁶ Antologie vychází jako první číslo nové řady „Mladá kultura“ Státního nakladatelství v 10 000 exemplářích. Upozorním zde 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, jejímž autorem je též Kiril Christov. Než se k Bezručovi vrátím, dovoluji si krátkou poznámku o autorce, které je věnovaný druhý menší text v antologii – Jiřině Karasové. Karasová je básnířka, která je v českém prostředí téměř 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

¹⁴⁵ Ivan Kereziev (1915-2000) bulharský malíř, tajemník Svazu bulharských umělců, vysokoškolský učitel.

¹⁴⁶ Cvetana Romanska (1914-1969) po absolvování Sofijské univerzity (obor Slavistika) studovala doktorské studium na Univerzitě Karlově v Praze. Po svém návratu se věnovala vysokoškolskému působení v oblasti folkloristiky a slavistiky.

básnířkami první poloviny 20. století.¹⁴⁷ Mimo jiné se čtenář dovídá i další zásadní informaci, a to, že Karasová je doktorka slavistiky, přímá žákyně Kirila Christova a sama překládá jeho básně do češtiny. Poněkud problematický se může jevit 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 osobnost ze svého osobního kruhu, ale argumentuje estetickou hodnotou díla mladé básnířky. Jiřina Karasová umírá v roce 1943 a nedožije se vydání této antologie. V tomto kontextu se zmíním i o druhé básnířce, kterou Kiril Christov pro svou antologii vybírá. Noemi Molnarovou poznáváme na úvodní kresbě jako ženu s jihoslovanským vzhledem, oblečenou v lidovém kroji. Zároveň je Molnarová i manželkou Kirila Christova, jeho překladatelkou a autorkou jediné nevydané sbírky, jak se píše v její krátké biografii v antologii.¹⁴⁸ Báseň, kterou nacházíme v souboru, se jmenuje „Kirilu Christovovi“ a je znovu věnována editorovi antologie. Tím se v Christovově 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 básníkůvých oblíbených autorů a autorek, kterému se v tomto ohledu podobá.

Vraťme se však na začátek a pokusme se podívat například na Christovův kanonizační pokus vzhledem k tvorbě Petra Bezruče. 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 z 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,

¹⁴⁷ CHRISTOV, Kiril, ed. *Ogledalata na Văltava: antologija – češki poeti*. Sofija: Dăržavno izdatelstvo, 1946, s. 115. [Макар да е писала още сравнително малко, нейните стихотворения ѝ определят, без никакво съмнение, най-предното място между чешките поети от първата третина на XX век.]

¹⁴⁸ Ibid. s. 108.

pokud by i oni, místo toho, aby se štváli po obecně lidském skrze známá kliše a fráze, věnovali svůj talent a srdce bulharskému západnímu pohraničí.¹⁴⁹ V tomto citátu můžeme sledovat několik motivů, které se vzájemně prolínají. První z nich je vysvětlení motivace pro překlad, Christov sděluje důvody, proč je potřeba Bezručě vůbec překládat a překládaný text staví do pozice modelu pro bulharskou originální tvorbu. Paralelizací české a bulharské literatury jako srovnatelné se Christov pokouší o ukázání cesty pro mezinárodní úspěch bulharských spisovatelů. Bezruč se tak stává autorem, který na jednu stranu odpovídá Christovovým představám o funkci literatury ve společnosti (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.

Tato antologie skýtá i další možnosti interpretace – jako například hledání důvodu výběru právě jedné konkrétní Wolkerovy básně („Balada o námořníkovi“), nebo podrobnější analýzu reprezentace Vrchlického díla. Těmto motivům se však na tomto místě již nebudu věnovat a uvedu zde příklady dalších autorských antologií. Jiným příkladem, tentokrát s autoritou překladatelskou, je antologie *Počítadlo lásky* (*Сметало на любовта*, 2000) s editorem Dimitarem Stefanovovem (r. 1932), významným překladatelem z českého jazyka, který vystudoval bohemistiku na Karlově univerzitě a ve svém překladatelském díle se věnuje nejen současné poezii, ale vydává i soubor středověkých satir *Pokušitelka a její pes* (*Изкустителката и нейното куче*, 1993). V antologii se čtenář může seznámit s následujícími autory: Petr Bezruč, Stanislav Kostka Neumann, Josef Hora, Jiří Wolker, Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert, František Halas, Vilém Závada, Vladimír Holan, Jan Zahradníček, František Hrubín, Ludvík Kundera, Jan Skácel, Miroslav Holub, Ivan Diviš, Jiří Kolář, Jana Štroblová, Jiří Žáček. Zde znovu nacházíme míchání kanonických spisovatelů se spisovatelem nějak blížkými samotnému překladateli poeticky či

¹⁴⁹ Ibid. s. 114. [Ние българите можем да почерпим голяма поука от делото на Петра Безруча. Ако един съвсем областен поет - поет на микроскопически къс земя и на шепа люде – намира път да изведе своето изкуство до най-широките простори на общочовешкото, какви възможности биха се открили не за един, а за няколко български млади поети, ако те, вместо да гонят с познати клиширани фрази общочовешкото, посветят дарби и сърце на българските покрайнини.]

osobně (poslední dva zmínění básníci). Další podobnou antologií je antologie českého poetismu *Magická zrcadla* (*Магически огледала*, 2001), kterou sestavil a vybrané texty přeložil Vajto Rakovski (1925–2008). Rakovski patří do stejné generace jako Stefanov a je stejně tak uznávaný. Tato antologie je nejen reprezentací jednoho směru české poezie, ale je rámcována osobním zaujetím autora o básníky, kteří tento směr uskutečňovali. Kniha obsahuje díla Vítězslava Nezvala, Karla Teigehe, Jaroslava Seiferta, Františka Halase, Emila Františka Buriana, Konstantina Biebla. Autor antologie neskrývá svou fascinaci osobností Vítězslava Nezvala, možností ho poznat a spolupracovat s ním na těchto překladech. 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. Kdybychom se podívali na autorské antologie, vždy je vytváří osobnost, která je dostatečně autoritativní, aby vůbec došlo k vydání podobného projektu. Nakladatelství potřebují záruku úspěchu, a proto důvěřují už zkušeným překladatelům a editorům. Jak uvidíme níže, mladší autoři většinou vydávají kolektivní antologie, které představují výběr různých strategií a preferencí, ve kterých překladatelé zůstávají spíše v pozadí.

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 například *Čeští básníci* (*Чешки поети*, 1956), *Čeští a slovenští básníci* (*Чешки и словашки поети*, 1971), *U Vltavy* (*Краї Вълтава*, 1980), *Československá poezie* (*Чехословашка поезия*, 1983). U těchto antologií je vůdčím motivem národní příslušnost poezie, tj. jejich cílem je ukázat českou poezii. Tímto způsobem se do popředí dostává reprezentační funkce kánonu, jak jsem o ní mluvila v první kapitole této knihy. Zde se tak setkáváme s jinou motivací pro překlad než u prvního typu antologií a můžeme pozorovat tendenci kanonizovat skupinu literárních textů pomocí výběru – ano, to, co nabízí tato antologie je to české, to, co by měl čtenář o české poezii vědět. Příkladem by mohla být zmíněná antologie *U Vltavy*, která obsahuje básně Jiřího Žáčka, Josefa Peterky, Josefa Šimona, Kamila Maříka, Karla Sýse, Marcely

Chmarové, Michala Černíka, Petra Kovaříka, Petra Skarlanta, Františka Mareše, které podle předmluvy spojuje to, že patří do mladší a zatím ne tak známé generace, na rozdíl od už oblíbených autorů v Bulharsku jako například Bezruč či Wolker. To o čem předmluva nedává informaci je, že část autorů jsou zároveň překladatelé či popularizátoři bulharské poezie v Česku (Mařík, Černík, Žáček) a že z větší míry patří do skupiny označované jako „pětatřicátníci“, jen mimochodem sděluje, že všechna díla nabídlo nakladatelství Mladá fronta. Předmluva dává důraz na jejich českost, ale neuvádí kontext jejich působení v původním kontextu, a tak vytváří podmínky pro řízení recepce v přijímacím prostředí. V předmluvě redaktora Jordana Mileva například nacházíme i 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.“¹⁵⁰ Analýza citátu nám ukáže za prvé 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 vnímána jako srovnatelná s tím „nejlepším“ v kontextu evropském. Tímto způsobem antologie vyzdvihuje zároveň celkově českou literaturu jako kvalitní v evropském měřítku a současně zdůrazňuje obsažené autory jako kanonické pro české prostředí, bez toho aby uvedla původní kontext jejich děl. Dovolím si citovat z další předmluvy, a to z předmluvy antologie *Čeští a slovenští básníci*, jejíž editoři jsou Vatro Rakovski, Dimitar Stefanov, Grigor Lenkov a Penčo Simov, a která obsahuje texty autorů, jako jsou Karel Hynek Mácha, Jan Neruda, Jaroslav

¹⁵⁰ MILEV, Jordan, ed. *Kraj Valtava*. Sofija: Narodna mladež, 1980, s. 6. [Като чета тази изключително талантлива поезия, имам чувството, че се изкачвам по Високите и Ниските Татри, че платноходката на сърцето ми плува по Вълтава, че в Космоса заедно с първия космонавт лети и частица от мен. Национална по мисли и образи, тази поезия кoresпондира и с върховете на най-хубавите творби от европейската млада поезия, или по-точно – тя ме кара да си мисля, че Прага не случайно се намира в средата на Европа.]

Vrchlický, Petr Bezruč, Stanislav Kostka Neumann, Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl a další. 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 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 předvídáva 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.“¹⁵¹ 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.

¹⁵¹ RAKOVSKI, Vatto – STEFANOV, Dimitar – LENKOV, Grigor, eds. *Češki i slovaški poeti*. Sofija: Narodna kultura: 1971, s. 5-6. [Подборът можеше да бъде допълнен с още имена и произведения, но ограниченият обем на книгата, краткият срок за работа, актуалните изисквания на литературното развитие и културното сътрудничество, личните предпочитания и други съображения дадоха този облик на антологията „Чешки и словашки поети“. Като перифразирам прозорливите думи на великия българин Георги Димитров, бихме могли да кажем, че в областта на поезията няма големи и малки народи. Нашата задача е била не само да дадем на читателя свидетелство за поетичния гений на два славянски народа, но и да изразим чувството си на взаимност в общите цели и идеали на социалистическата ни съвременност, на бъдещето.]

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 titulem „docent slovanských literatur Emil Georgiev“. Tato antologie je sestavena konzervativně v duchu českého literárního kánonu, jsou v ní představeni 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*. Jednou z hlavních funkcí těchto antologií je funkce vzdělávací, tj. jsou zaměřeny především na specialisty a studenty bohemistiky. Zároveň, kdybychom si vzpomněli na Johna Guilloryho, změna v kánonu prochází přes sylaby a v tomto kontextu tyto antologie, určené pro použití v školských institucích, mají rovněž pro formování literárního kánonu značný význam.

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* (*Антология на събдането. Млади чешки поети в превод на млади български преводачи*, 2008). Tato kniha je výsledkem překladatelského konkurzu, přičemž 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 Luisy Novákové, Kateřiny Rudčenkové, Radka Fridricha, Radka Malého a Martina Stöhra.“¹⁵² Vidíme, že přeložené texty jsou vybrány ne jednou, ale dvěma institucemi – na jedné straně Českým centrem v Sofii a na druhé Obcí spisovatelů v Praze. Jasně zde tedy vidíme prolínání překladatelských motivací po-

¹⁵² *Antologija na sbădvaneto: mladičeški poeti v prevod na mladi bălgarski prevodači.*

Sofija: Stigmati: 2008, s. 5. [Чешкият център в София след консултация с Общността на писателите в ЧР подбра за тази антология на млади чешки поети стихове от Луиза Новакова, Катержина Рудченкова, Радек Фридрих, Радек Мали и Мартин Щер.]

cházejících 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 Česka s nespornými znalostmi českého kontextu a českého kánonu v Česku. Tyto antologie kanonizují, ale z pravidla ne radikálním gestem, ale spíše jistým opakováním českého kontextu.

Posledním typem antologií, na který zde upozorním, jsou antologie tematické. Tyto antologie nemají přímý vliv na kánon v cizím 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 antologii *Českoslovenští vojáci* (*Чехословашки войници*) z roku 1956, nebo *Přátelé. Antologie autorů z jižní Moravy* (*Приятели. Антология на автори от Южна Моравия*) z roku 1975. Jsou to antologie, které jsou často ideologicky ovlivněné a představují, vzhledem k procesu kanonizace, okrajový fakt. 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. Následuje editorská poznámka, která stručně vysvětluje toto jméno: „Švejk – český Baj Gaňu“¹⁵³. 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, ale vždy latentně přítomný. V další podkapitole představím příběh kanonizace jednoho románu jednoho autora v jednom prostředí – Švejk, Hašek, Bulharsko.

¹⁵³ ALEKSANDROV, Vasil, ed. *Čechoslovaški vojnici*. [Sofija]: Daržavno voenno izdatelstvo, 1956, s. 71. [Швейк – чешкият Бай Ганьо]

Osud dobrého vojáka Švejka v Bulharsku. Kanonizace a paralely.

Postupem od širšího kontextu přes jeden kanonizující žánr jsem se dostala k poslední studii, která bude věnována konkrétnímu případu formování kánonu v cizím prostředí. Vybrala jsem román *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* a budu sledovat příběh překladu a příběh řízení recepce, jak jsem je definovala na konci druhé kapitoly.

Švejk je vhodný jako jeden z příkladů kanonického textu v českém prostředí, který zůstává kanonickým dílem i v prostředí bulharském, jeho status ale vzniká za odlišných podmínek.¹⁵⁴ Proto jsem si jako argumentační příklad vzala právě 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 nejvíce 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 13 vydáních, přičemž jedno z nich čítá více než 100 000 exemplářů. Pro tento přehled budu využívat další článek bulharského bohemisty Velička Todorova, který věnoval dílu Jaroslava Haška a který vyšel ve čtvrtém svazku projektu *Překladová recepce evropských literatur v Bulharsku – Slovanské literatury*¹⁵⁵.

¹⁵⁴ V této práci se vědomě vyhýbám detailní komparaci českého a bulharského kánonu české literatury, protože bych musela nejprve stanovit, co je českým kánodem v Česku. 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 Česku, 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“ poměřování rozdílů.

¹⁵⁵ TODOROV, Veličko. *Jaroslav Hašek*. In: PAVLOV, Ivan et al., eds. *Prevodna recepcija na evropejskite literature v Balgarija* sv. 4: Slovanské literatury. Sofija: AI „Prof. Marin Drinov“, 2002, s. 411-420.

Kniha *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* zahajuje svůj život v Bulharsku už v roce 1932, deset let po jeho vydání v Československu, kdy začíná vydavatelský tah nezávislých novin Echo 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‘.“¹⁵⁶ 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 podmínce, aby *Švejk* byl nejlevnější českou knihou (cena činí 3 leva).“¹⁵⁷ I přes velký úspěch překladu je další osud *Švejka* komplikován problémy politického (cenzura) a právního rázu (nezaplacení autorských práv) a po třetí a čtvrté brožure 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.

¹⁵⁶ Ibid. s. 413. [Тези особености, изглеждащи на пръв поглед като парадокси, всъщност характеризират националните нюанси във възприемането и разпространението на Хашековото дело у нас. Така например овен като хумористичен, увлекателен и антивоенен, романът на Хашек е представен като остра критика „срещу всички недостатъци на съвременната култура. А в краткото рекламно изложение на съдържанието на втората брошура се подчертава, че в лудницата, където Швейк е изпратен заради думите „Да живее императорът!“ , се „осъществява анархията“.]

¹⁵⁷ Ibid. s. 413. [Брошурите се продават по будките и отговарят на Хашековото изискване Швейкда бъде най-евтината чешка книга (цената на една брошура е била 3 лева)]

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 typ 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 (...).“¹⁵⁸ 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 mnohovrstevnosti jazyka“¹⁵⁹. *Švejk* tak svým dopadem přesahuje i vlastní překladový úspěch – je to dílo, které dokáže ovlivnit poetiku přijímacího kontextu. Tím se stává součástí světové literatury v Bulharsku (dle Damroschovy formulace Weltliteratur) a jako kanonické dílo zakládá vlastní tradici v novém prostředí.

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 pře-

¹⁵⁸ Ibid. s. 414-415. [До появата на българския Швейк нашата литература в по-голямата си част възпитава тип читател, у когото съзнателно культивира усета за толериране на многочията, описанията и евфемизмите. Преживеният ужас на военното време наистина редуцира този усет и подготвя читателския успех на Хашековата творба в България...]

¹⁵⁹ Ibid. s. 416. [създадените върху чужд литературен материал стилистични и лексикални еквиваленти с превръщат в един от катализаторите на големите промени, които настанаха в българската оригинална и преводна белетристика през 60-те години по отношение на езиковата многопластовост.]

kládat dobrého autora než špatného, slabého. Čtenáři obvykle obdivují Haškův jazyk. 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. Švejka na nás určitě působí nejen jazykem, ale spíše celým svým obsahem a typickými situacemi, které nám ukazuje.¹⁶⁰ Z této poznámky je vidět nejen skromnost překladatele, ale i důležitá složka recepce *Švejka*, a to jeho jazykové prostředky. Román přežívá v neustálém citování „hlášek“ ze *Švejka*, a tím je jeho další vývoj v bulharském prostředí modifikován obdobně tomu, jak román funguje i v Česku. Žije v ústní kultuře nejen jako fenomén chování, ale i jako fenomén jazykový.

Další zajímavý aspekt příběhu překladu *Švejka* nacházím v jedné okrajové záležitosti, která nás může dovést k obecnější rovině přemýšlení o kanonizaci literárních děl. Jde o fakt, že šesté vydání románu z roku 1981, které bylo zmíněno výše jako vydání s největším počtem nákladu, 100 115 výtisků, vydalo nakladatelství Otečestvo, které se specializuje na tvorbu pro děti a mládež¹⁶¹. Jak píše Veličko Todorov, je to jedinečná situace, odlišná od způsobu fungování románu v českém prostředí. *Švejka* se tak dostává mezi texty autorů, jako je například Karl May, Jules Verne, Walter Scott či Harriet Beecher Stoweová. Je zajímavé přemýšlet v tomto kontextu o kánonu, a hlavně o kánonu v cizím prostředí, jako o četbě pro děti a mládež. Tím, že se kánon v praxi stává, řečeno s Gillorym, sylabem – a sylaby fungují v institucích – můžeme se ptát, kdo vlastně sylaby nejčastěji používá? Děti a mládež/žáci, kteří plní povinnou školní docházku. Jsou to čtenáři, kteří se pomocí sylabů dostávají k tomu, co by měli číst a proč. Největší počet kanonických knih domácí

¹⁶⁰ Ibid. s. 415. [Хората, обикновените читатели, смятат, че преводът на Швейк е изключително трудно дело. Струва ми се, че това не е точно така... Казвал съм го и продължавам да го твърдя, че добрият автор по-лесно се превежда, отколкото лошият, слаб автор. Обикновено читателите адмирират езика на Хашек. Но нали това е най-обикновеният всекидневен разговорен чешки език, а разговорен вариант съществува във всеки език и той всъщност е най-употребяваният стил (най-често срещаният) – защо преводът на този език трябва да бъде обезателно по-труден от превода на изискания художествен стил. Швейк въздейства не само с езика си, но по-скоро с цялостното си съдържание и с типичните ситуации, които ни представя.]

¹⁶¹ O tomto nakladatelství jsem mluvila již v předchozí podkapitole, protože v něm vyšel Čapkův román *Krakatit*.

literatury a literatur cizích si 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 zatím zůstane v pozadí, chtěla jsem zde jen obrátit pozornost na další kontext, do kterého vstupuje přeložený kanonický text v cizím prostředí. Pokud se vrátíme ještě jednou ke zmíněnému šestému vydání *Švejka* v Bulharsku, musím upozornit na další zajímavý fakt – je to jediné vydání, které vyměňuje Ladovy ilustrace za ilustrace jiného výtvarníka, bulharského malíře Ljudmila Čechlarova. Tato výtvarná podoba se neseťká 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. V následující části této studie se pokusím naznačit i příběh řízení recepce. Poukážu na 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. Je uznáván jako autorita, intelektuál, kterého se média ptají na stav společnosti, literatury či vzdělání/vzdělanosti. Kvůli schopnosti měnit své teoretické postoje a uvědomovat si dřívější nesrovnalosti ve svých textech byl mimo jiné přezdíván „anarchista zákonodárce“. Jednou z mála konstant jeho kritické tvorby je vztah s Haškovým románem *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, a o tomto vztahu se zde pokusím krátce referovat.

Dlouhodobý zájem Nikoly Georgieva o *Švejka* začíná článkem „Parodie obsahu a parodie struktury (Švejk a antiromán)“, který vychází v časopise *Česká literatura* v době jeho pobytu v Praze jako lektora bulharštiny, a to v roce 1966. V roce 1996 jeho české a bulharské články o tomto tématu, původně roztržštěné během let v různých publikacích, vycházejí ve výboru *Bulharská Hašekiáda (Българска Хашекиада)* Bohemia klubu, na oslavu jeho 60. narozenin. K této příležitosti je uspořá-

dáno i kolokvium, které je věnováno Georgievovi a Švejkovi a vychází i *Švejknews (Швейкнюз)*, 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 (Мнения и съмнения)* 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 stanovení interpretačního klíče k *Švejkovi* u dalších akademických pracovníků. Jako příklad mohu uvést už zmíněné kolokvium na Georgievovu počest, kde se jeho kolegové vyjadřují právě k jeho lásce – 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 si vždy rád o tomto tématu přečetl od prof. Georgieva.“¹⁶² Bogdanov dokonce tvrdí, že Georgiev sám je „velmi velmi zvláštním Švejkem“¹⁶³. Další literární teoretička, Amelia Ličevová, 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.“¹⁶⁴ V brožuře můžeme dále najít texty od jiných vysokoškolských pracovníků – například od Valeriho Stefanova, nebo od Ivana Pavlova či Velička Todorova (hlavního organizátora kolokvia). Autorita Nikoly Georgieva láká tyto osobnosti přemýšlet o *Švejkovi*, uvažovat

¹⁶² TODOROV, Veličko, ed. *Švejknuž ili kak se pravi bǎlgarska chašekiada: specialno izdanie na Češkija centar i Bochemija klub po slučaj 60-godišninata otroždenieto na prof. d-r Nikola Georgiev*. Sofija: České centrum, Bohemia club, 1997, s. 3-4.

[...изведнъж установих, че аз наистина нямам личен поглед за Швейк и съм оставен напълно на онова, което винаги съм изпитвал удоволствие да чета о тази тема от проф. Никола Георгиев.]

¹⁶³ Ibid. s. 4. [...и той е един много-много особен Швейк...]

¹⁶⁴ Ibid. s. 5. [...значимостта, към ролята, която има Никола Георгиев не само за българското литературознание, но и персонално за поколения български литературоведи.]

o jeho interpretacích a sledovat, jak se Georgievovo teoretické myšlení během let mění, ale vždy se po nějaké době jeho cílem stane *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 zde na mysli řadu textů, které odkazují na *Švejka* v kontextu žánru parodie, v kontextu citování v literatuře, zkoumání literárních dvojic nebo v obecné rovině potřebnosti překladatelských poznámek. Georgiev se znovu a znovu vrací ke *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 strukturální prvky tohoto eposu, ale zároveň i nové prvky a vztahy, které předchozím dodávají autentické funkční zatížení.“¹⁶⁵ 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.“¹⁶⁶ Georgiev jednoznačně utvrzuje způsob čtení *Švejka*, který 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 článkem 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

¹⁶⁵ 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.]

¹⁶⁶ *Ibid.* s. 15.

on. Zřejmý je posun k větší samostatnosti od cizí autority a větší projev vlastní tvorby.¹⁶⁷ 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 hoden. 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* (1995), který je pro změnu věnován srovnání Švejka s Kafkovým Josefem K.

Posledním způsobem, kterým podle mého názoru Nikola Georgiev participuje na řízení recepce *Švejka* v Bulharsku, je komparace *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 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 Sandová“ nebo i s méně obvyklými výrazy 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 odkaz 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 statusu děl, tito badatelé chtějí zkoumat tzv. „typologické paralely“ mezi českou a bulharskou literaturou. Pokoušejí se tedy, ve spolupráci s dalšími literárními vědci, komparovat českou a bulharskou literaturu právě pomocí typologických paralel. V předmluvě k prvnímu svazku tohoto kolektivního experimentu z roku 1983 s názvem *Bulharsko-české literární paralely*

¹⁶⁷ Ibid. s. 40.

(*Българо-чешки литературни паралели*) 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 studiiemi „Christo Botev a Karel Hynek Mácha – typologická paralela“ (Emil Georgiev, Христо Ботев и Карел Хинек Маха – типологичен паралел), „Romantický obraz národního obrození v díle dvou slovanských básníků – Petko R. Slavejkov a Vítězslav Hálek“ (Nikolaj Daskalov, Романтически образ на националния подем в творчеството на двама славянски поети – Петко Р. Славейков и Витезслав Халек) nebo „Poetický obraz a novátorství – Nezval, Jesenin, Furnadžiev“ (Christina Balabanova, Поетическа образност и новаторство – Незвал, Есенин, Фурнаджиев). V druhé části projektu (kniha 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, Иван Вазов и Ян Неруда (Драски и шарки и Арабески)), „Jaroslav Seifert a Atanas Dalčev – typologická paralela“ (Diana Ivanova, Ярослав Сайферт и Атанас Далчев – типологически паралел), „Motiv národního osudu u Georgiho Markova a Václava Havla“ (Ivan Pavlov, Мотивът за националната съдба у Георги Марков и ВацлавХавел) nebo „Svetoslav Minčkov a Karel Čapek“ (Veličko Todorov, Светослав Минков и Карел Чапек). 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 statusu 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“ (Йозеф Швейк и Ганьо Балкански).

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. Zmíněný článek byl 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. 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 Gani ho zesměšňují bez toho, aby si to sám uvědomoval, Švejk zesměšňuje lidi a okolnosti, přičemž si to dotyční často uvědomují...“¹⁶⁸ Poté, co načrtl odlišnost postav, se Georgiev snaží ukázat i podobnosti těchto dvou hrdinů. Autor 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. Jiný společný rys Georgiev nachází ve verbální charakteristice postav a ve struktuře románů. Oba texty jsou vystavěny na základě vyprávění, přičemž u Baj Gani máme „příběh v příběhu“, jelikož román představuje povídání studentů o tom, co zažili při různých příležitostech s Baj Gaňou, u Švejka v rámci samotného vyprávění slyšíme neuvěřitelné množství Švejkových a dalších příběhů.

Další společnou 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 zápa-

¹⁶⁸ GEORGIEV, Nikola. *Josef Švejk a Gaňu Balkánský*. In: Balgaro-češki literaturni paraleli sv. 1. Sofija: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“, 1983, s. 115. [От пръв поглед връзката между тях е отначало докрай контрастна. До едрия, мустакат, шумен и в някои отношения „импозантен“ търговец на розово масло, „известен в цяла България“, застава дребният кръголик пражанин, никому неизвестният търговец на нечистокръвни кучета. Докато бай Ганьо е деен, настъпателен и не пропуска „да си навре гагата“ във всичко, от което може да излезе някакъв келепир, Швейк предпочита да бъде носен от сивото течение на полусиромашкото си всекидневие. (...) Докато хората и обстоятелствата около бай Ганьо го правят смешен без той да разбира това, Швейк прави хората и обстоятелствата смешни, при което те твърде често разбират това...]

se Bulharů o sociální a duchovní pokrok (...)“¹⁶⁹ Společným momentem, kterého si Georgiev všímá, je i vznik Švejka a Baj Gani v kontextu rozpadu dvou mnohonárodnostních říší – Rakouska-Uherska a Osmanské říše. Odtud pochází i jiný zajímavý postřeh, a to že obě postavy se nacházejí v babylonské situaci, kde se setkávají s různými jazyky, přičemž „jazyk bývalých panovníků je přítomen jedině na úrovni nízkého, ironického stylu.“¹⁷⁰ 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 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 Česku. 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 statusu konkrétního kanonického díla v cizím kontextu 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.

¹⁶⁹ Ibid. s. 116. [Още в послеслова към първата част на „Швейк“ Хашек иронично се самоупреква, че е обогатил чешкия език с прозвище, което вече е в обръщение по улиците, а още в първите години след печатането на Алековите разкази понятието „байганьовщина“ става оръжие в борбата българина за социален и духовен напредък...]

¹⁷⁰ Ibid. s. 118. [езикът на бившите владетели е сведен на равнището на ниския иронизиран стил]

ZÁVĚR

Tato kniha se pokusila vyprávět teoretické příběhy, odhalovat hranice a překračovat je. Vyprávění se posouvalo od čistě teoretických problémů přes otázky komparativní až ke střetu s literárně-historickými fakty. Vycházela jsem především ze sféry literární teorie, ale představená témata by se měla vztahovat i ke zkušenostem neprofesionálních čtenářů. Literární kánon je soubor textů, který se dotýká každého individua, jelikož ve svém životě projde různými školskými institucemi, a proto jeho tematizace musí počítat i s komonsenzuálními názory a postřehy.

Pokusila jsem se představit teoretickou stránku problematiky kánoničnosti na základě pěti pojmů (klasik, tradice, hodnota, reprezentace, kapitál), které samozřejmě nemají sloužit jako vyčerpávající přehled toho, jak můžeme o literárním kánonu uvažovat. Vytvořila jsem fikci, řadu úvah, které naznačují jisté možnosti tázání, spojené s kánonem, ale nechtěla jsem (a ani nemohla) nabídnout jednu správnou odpověď. Literární kánon je pojem stále otevřený, neukončený, a i když s ním má každý zkušenost, nikdy ho nedokážeme plně obsáhnout. Kánon není pouze otázkou reprezentativnosti, ani estetické hodnoty, není jen mocenský nástroj či neustále opakující se tradice. Karel Čapek má ve své knize *Kritika slov* pojednání o superlativu, které můžeme stáhnout i ke kánonu. „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 kličkou vyhnuli těžkému zkoumání, jsou-li věci dobré, veliké a krásné; mluvíme v superlativech ne proto, že bychom rádi přepínali, nýbrž proto, že nemáme odvalu mluvit v pozitivěch.“¹⁷¹ Souvislost s literárním kánonem vidím právě v nemožnosti definovat jednoznačně hranice mezi tím, co je „nej“ a tím, co je dobré. Víme jen, že touha být v kánonu tu je pořád, stejně jako touha kánon definovat, redefinovat, zkoumat a promýšlet. V první kapitole této knihy jsem se snažila ukázat možnosti a limity teorií kánonu, a tak uvolnit prostor pro svůj výzkum.

Druhý krok, který jsem podnikla, byl spojen s překračováním hranic disciplín, které se ukázaly jako přínosné pro zkoumání literárního kánonu v cizím prostředí. Literární komparatistika, teorie překladu a práce na jejich rozhraní slouží jako jistého druhu základy mé další práce. Samotný výzkum kánonu v cizím prostředí jsem pak definovala jako souhrn dvou příběhů – překladu a řízení recepce. Obě linky jsou samozřejmě propojeny s dílčími problémy, na které jsem upozorňovala i během třetí kapitoly, která 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. Další studie z bulharského prostředí by v budoucnu mohly být věnovány například formování kanonického statusu české postmoderny (Hodrové, Macury, Ajvaze, Kratochvila, ale stejně tak Urbana či Viewegha) či pozornějšímu výzkumu překladatelů jako je Anželina Penčeva, patřící mezi bulharské překladatele z českého jazyka, kteří mají největší počet a rozptýl překládaných děl – její tvorba zahrnuje autory jako je Milan Kundera, Bohumil Hrabal, Irena Dousková, Alexandra Berková či Jáchym Topol. Jiný směr, který by bylo možné rozvést, je porovnat osudy kanonizace stejných děl v různých kontextech, a tak vyrobit množství průhledných map, které (a je to, příznám, ambiciózní projekt) na sebe následně položit, a to včetně mapy

¹⁷¹ ČAPEK, Karel. XXXVI NEJ...In: *Kritika slov*. [online] Praha: Městská knihovna v Praze. s. 34 [cit. 2014-06-07].

českého kánonu v Česku, a sledovat změny v krajině. Takový přístup by nám ukázal odvrácenou stranu komparatistiky – ne jak my vidíme ostatní nebo jak oni vidí nás, ale jak bychom mohli vidět sami sebe, jejich očima. Cest a hranic na překročení je hodně a putování nekončí na konci této knihy.

CITOVANÁ LITERATURA

- ALEKSANDROV, Vasil, ed. *Čechoslovaški vojnici*. [Sofija]: Daržavno voenno izdatelstvo, 1956.
- ALTIERI, Charles. *Canons and Consequences: Reflections on the Ethical Force of Imaginative Ideals*. Evanston: Northwestern University Press, 1990.
- ANDREWS, William L. et al., eds. *The Oxford Companion to African-American Literature*. New York: Oxford University Press, 1997.
- Antologija na sbădvaneto: mladičeški poeti v prevod na mladi bălgarski prevodači*. Sofija: Stigmati: 2008.
- AUERBACH, Erich. *Philology and Weltliteratur*. Transl. Mairie and Edward Said. *The Centennial Review*. 1969, 13 (1), 1-17.
- 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*. Přel. Ladislav Nagy a Martin Pokorný. Praha: Prostor, 2000.
- BLOOM, Harold. *The Anxiety of Influence*. 2nd ed. New York: Oxford University Press, 1997.
- BLOOM, Harold. *The Western Canon: the Books and School of the Ages*. 2nd edition. London: Papermac, 1995.
- BORGES, Jorge Luis. *Další pátrání; Dějiny věčnosti*. Přel. Mariana Machová et al. Praha: Argo, 2011.
- CASANOVA, Pascale. *Světová republika literatury*. Přel. Čestmír Pelikán. Praha: Karolinum, 2012.
- COETZEE, J. M. What Is a Classic? A Lecture In: *Stranger Shores: Literary Essays, 1986-1999*. New York: Penguin Books, 2002.
- ČAPEK, Karel. NEJ...In: MUKAŘOVSKÝ, Jan, ed. *Výbor z prózy Karla Čapka*. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství, 1946.
- DAMROSCH, David. *What Is World Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2003.
- DERRIDA, Jacques. What Is a „Relevant“ Translation? *Critical Inquiry*. 2001, 27 (2), s. 174-200.
- DOROVSKÝ, Ivan – KUCHAR, Lumír eds. *Prijateli*. Plovdiv: Izdat Istvo Christo G. Danov, 1975.
- ECKERMANN, J. P. *Rozhovory s Goethem*. Přel. Kamila Jiroudková. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.
- Edice Současná světová próza. *Nakladatelství Argo* [online]. 2012 [cit. 2012-01-18]. Dostupné z: <http://www.argo.cz/edice/4131/soucasna-svetova-proza/>
- ELIOT, T. S. *What Is a Classic?* London: Faber and Faber, 1945.

- ELIOT, T. S. Co je klasik? In: *O básnictví a básnících*. Přel. Martin Hilský. Praha: Odeon, 1991.
- ELIOT, T. S. Tradice a individuální talent. In: *O básnictví a básnících*. Přel. Martin Hilský. Praha: Odeon, 1991.
- ÉTIEMBLE, René. *The Crisis in Comparative Literature*. Transl. Herbert Weisinger and Georges Joyaux. East Lansing: Michigan State University Press, 1966.
- GEORGIEV, Nikola. *Josef Švejk a Gaňu Balkanský*. In: Balgaro-češki literaturni paraleli sv. 1. Sofija: Universitetskoizdatelstvo „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 – GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. 2nd ed. New Haven: Yale University Press, 2000.
- GILBERT, Sandra M. – GUBAR, Susan. *The Norton Anthology of Literature by Women: The Traditions in English*. New York: Norton, 1996.
- GORAK, Jan, ed. *Canons vs. Culture. Reflections on the Current Debate*. New York: Garland, 2001.
- GORAK, 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. Přel. Richard Müller. *Česká literatura*, 2007, 55(2), s. 184 - 217.
- GUILLORY, John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago, 1993.
- CHRISTOV, Kiril, ed. *Ogledalata na Vältava: antologija – češki poeti*. Sofija: Džržavno izdatelstvo, 1946.
- KASAL, Libor. O podpoře české literatury vydávané v zahraničí. *Tvar*. 2010, 21 (7), s. 3. Dostupné z: <http://www.itvar.cz/prilohy/34/Tvar07-2010.pdf>
- KERMODE, Frank. *Pleasure and Change*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- KERMODE, Frank. *The Classic: Literary Images of Permanence and Change*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.
- KOŠKA, Ján. *Bulharská básnická moderna*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenská akadémia vied, 1972.
- KURTAŠEVA, Biljana. *Antologii i kanon: antologijni modeli na balgarskata literatura*. Sofija: Prosveta, 2012.
- LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 1999.
- LEFEVERE, André, ed. *Translation/Culture/History: A Source Book*. London: Routledge, 1992.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překlada*. Praha: Československý spisovatel, 1963.
- MARKIEWICZ, Henryk. O literárních kánonech. Přel. Libor Martinek. *Aluze*. 2007, č. 3, s. 63-73.
- MARX, K. – ENGELS, B. *Manifest komunistické strany*. Praha: Svoboda, 1974.

- MEYER-KALKUS, Reinhard. World literature beyond Goethe. In: Greenblatt, Stephen et al. *Cultural Mobility a Manifesto*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- MILEV, Jordan, ed. *Kraj Valtava*. Sofija: Narodna mladež, 1980.
- Min-predsedaťeljat dr. G. Dimitrov za kulturnata konvencija s Āechoslovakija*. Rabotniĉesko delo, 1947, roĉ. XIX, ĉ. 142, s. 1.
- MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Přel. Renata Kamenická a Marian Siedloczek. Brno: Host, 2000.
- MORRISSEY, Lee, ed. *Debating the Canon: A Reader from Addison to Nafis*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan: Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. 2. vyd. In: *Studie I*, Brno: Host, 2007, s. 108.
- MUNNS, Jessica. Canon Fodder: Women's Studies and the (British) Literary Canon. In: GORAK, Jan, ed. *Canon vs. Culture: Reflections on the Current Debate*. New York: Routledge, 2001
- PAMUK, Orhan. *Istanbul: vzpomínky na město*. Přel. Klára Kolinská. Praha: BB/art, 2006.
- PAVLOV, Ivan et al., eds. *Prevodna recepcija na evropejskite literaturi v Bălgarija v 8 toma. Tom 4, Slavjanski literaturi*. Sofija: Akademiĉno izdatelstvo Prof. Marin Drinov, 2002.
- PETROVA, Vera. Bibliografija na zaštitenite diplomni raboti po ĉeška literatura v Sofijskija universitet. In: *Balgaro-ĉeški literaturni paraleli sv. 1*. Sofija: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“, 1983.
- PIZER, John. *The Idea of World Literature*. Baton Rouge: LSU Press, 2005.
- POE, Edgar Allan. *Havran – šestnáct ĉeských překladů*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1990.
- RAKOVSKI, Vajto – STEFANOV, Dimitar – LENKOV, Grigor, eds. *Āeški i slovaški poeti*. Sofija: Narodna kultura, 1971.
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. Co je klasik? In: *Podobizny a eseje: vŷbor z kritického dŷla*. Přel. Václav Āernŷ. Praha: Odeon, 1969.
- SAMOKOVLJEVA, Severina. Milan Asadurov, "zlijat" genij zad "Biblioteka Galaktika". Knigite [online]. [cit. 2014-06-11]. Dostupné z: <http://www.knigite.bg/vibration.php?id=204>
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press, 2003.
- STEFANOV, Dimitar et al., eds. *Āeški i slovaški poeti: Antologija*. Sofija: Narodna kultura, 1971.
- STRICH, Fritz. *Goethe and World Literature*. Transl. C. A. M. Sym. London: Routledge & Kegan Paul, 1949.
- TODOROV, Veliĉko, ed. *Švejknjuz ili kak se pravi bălgarska ĉašeikiada: specialno izdanie na Āeškija centar i Bochemija klub po sluĉaj 60-godišninata otroždenieto na prof. d-r Nikola Georgiev*. Sofija: Āeské centrum, Bohemia club, 1997.
- TODOROV, Veliĉko. Balgarski prevodi na chudožestvena proza prez XX vek. PAVLOV, Ivan et al., eds. *Prevodna recepcija na evropejskite literaturi v Bălgarija v 8 toma. Tom 4, Slavjanski literaturi*. Sofija: Akademiĉno izdatelstvo Prof. Marin Drinov, 2002.

- TODOROV, Veličko. Českata literatura v Bálgarija prez 20te i 30te godini. In: NIČEV, Bojan et al., ed. *Slavjanski literaturi v Bálgarija. Problemi na recepcijata*. Sofija: Universitetsko izdatelstvo, 1988, s. 101-133.
- TODOROV, Veličko. Jaroslav Hašek. In: PAVLOV, Ivan – BIOLČEV, Bojan – TODOROV, Veličko – TERZIJSKA, Lidija – BALABANOVA, Christina, eds. *Prevodna recepcija na evropejskite literaturi v Balgarija sv. 4: Slavjanski literaturi*. Sofija: Akadaemično izdatelstvo „Prof. Marin Drinov“, 2002, s. 411-420.
- TODOROV, Veličko. Recepcija na češkata literatura v Bálgarija sled 9. 9. 1944. In: *Bálgaro-češki literaturni paraleli sv. 1*. Sofija: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“, 1983, s. 288 – 301.
- TODOROV, Veličko. *Svetovnijat Čech: kniga za Karel Čapek*. Sofija: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“, 1990.
- VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995.
- VENUTI, Lawrence. Translation, Interpretation, Canon Formation. In: LIANERI, Alexandra – Zajko, Vanda, eds. *Translation and the Classic: Identity as Change in the History of Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- VIMR, Ondřej. *Historie překladatele: cesty skandinávských literatur do češtiny (1890-1950)*. Přeborn: Pistorius & Olšanská, 2014.
- VON HALLBERG, Robert, ed. *Canons*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: Lípa, 1995-1999.
- WELLEK, René. Pojmenování a podstata srovnávací literatury In: *Koncepty literární vědy*. Přel. Jiřina Johanišová a Vladimír Papoušek. Jinočany: H+H, 2005.
- WOODS, Gregory. *A History of Gay Literature: the Male Tradition*. New Haven: Yale University Press, 1999.

RESUME

Literary Canon and the Crossing of Borders explores the issue of literary canonicity and canon formation in a foreign context. The first chapter introduces the main theoretical problems of the field by using five notions: "classic", "tradition", "aesthetic value", "representation" and "cultural capital". Each notion gives the reader a chance to take a different perspective and see the direction which the thinking on the canon has taken. In the second chapter, the author includes other fields of literary study, such as comparative literature and translation theory, which can contribute to the understanding of the issue of canon formation in a foreign context. The chapter presents the different meanings of the notion of world literature and discusses problems like equivalency in translation in a canonical perspective. At the end of the second chapter, the author presents the outlines of a strategy how to study formation of literary canons in a foreign context. The last chapter is an application of the theories presented in the first two chapters on a material of Czech literature in Bulgaria after World War II. The case studies present some aspects of translation strategies, analyse anthologies as a canonical genre and introduces readers to the crossing of borders of Hašek's *The Good Soldier Švejk* from its original context to the Czech literary canon in Bulgaria.

**PŘÍLOHA 1: SEZNAM PŘELOŽENÝCH UMĚLECKÝCH DĚL
Z ČESKÉ LITERATURY DO BULHARŠTINY
(1944–2014)**

Autor	Název originálu	Překladatel	
Ajvaz, Michal	Cesta na jih	Margarita Kjurkčieva	
Ajvaz, Michal	Druhé město	Dobromir Grigorov	
Ajvaz, Michal	Padesát pět měst	Margarita Kjurkčieva	
Ajvaz, Michal	Lucemburská zahrada	Margarita Kjurkčieva	
Andronikova, Hana	Zvuk slunečních hodin	Dobromir Grigorov	
Arbes, Jakub	Romaneta	Sonja Kanikova	
Bajaja, Antonín	Zvlčení	Margarita Kjurkčieva	
Bass, Eduard	Lidé z maringotek	Petja Bačvarova	
Bass, Eduard	Cirkus Humberto	Katja Vitanova	
Bass, Eduard	Klapzubova jedenáctka	Nevena Zaharieva	
Bass, Eduard	Klapzubova jedenáctka	Nevena Zaharieva	
Bass, Eduard	Klapzubova jedenáctka	Rosica Boneva	
Bednář, Kamil	Povídky za druhou oponou	Margarita Kjurkčieva	
Bednář, Kamil	Povídky za oponou	Margarita Kjurkčieva	
Beneš Karel Josef	Červená pečeť	N. Šejtanov	
Berková, Alexandra	Magorie. Temná láska	Anželina Penčeva	
Bezruč, Petr	Slezské písně	Dimitar Stefanov	
Biebl, Konstantin	Nový Ikaros	Vatjo Rakovski	
Biebl, Konstantin	Za oknem večer...	Vatjo Rakovski	
Binar, Ivan	Tři malé prózy	Margarita Kjurkčieva	
Binar, Ivan	Čiňanova pěna	Jordanka Trifonova	
Bor, Josef	Opuštěná panenka	Nevena Zaharieva	
Borovička, Václav	Velké kriminální případy: sv. 1.	Hristina Miluševa	
Burian, Karel VI.	Smetana. Velká láska	Margarita Kjurkčieva	
Burian, Karel VI.	Symfonie života	Margarita Kjurkčieva	
Čapek, Karel	Vybrané povídky	Svetomir Ivančev	
Čapek, Karel	Továrna na absolutno	Svetomir Ivančev	
Čapek, Karel	Válka s mloky	Lilija Georgieva-Levenson	
Čapek, Karel	Kritika slov	Jordanka Trifonova	
Čapek, Karel	Továrna na absolutno	Svetomir Ivančev	

ПРÍЛОHA 1: SEZNAM ПРÉЛОЖЕНÝХ UMÉLECKÝХ ДÉЛ Z ЧÉSKÉ LITERATURY DO BULHARŠTINY

	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Bulharský název
	Sofie	Ergo	2011	nedost.	Пътуване на юг
	Sofie	Stigmati	2011	nedost.	Другият град
	Sofie	Panorama	2011	nedost.	Петдесет и пет града
	Sofie	Panorama	2013	nedost.	Люксембургската градина
	Sofie	Sema RŠ	2006	nedost.	Звучите на слънчевия часовник
	Sofie	Narodna kultura	1984	10125	Романета
	Sofie	Ergo	2012	nedost.	Вълчеотдание : романето за вълци, хора и всякакви странни явления
	Sofie	Heron Press	2004	nedost.	Ние от цирка
	Sofie	Narodna kultura	1971	25100	Цирк Умберто
	Sofie	Medicina i fizkultura	1975	15105	Единайсеторката на Клапзуба
	Sofie	Medicina i fizkultura	1966	10087	Единайсеторката на Клапзуба
	Sofie	Narodna kultura	1949	10000	Ритнитопковци
	Sofie	Muzika	1984	2940	Приказки зад втората завеса
	Sofie	Muzika	1982	1000	Приказки зад завесата
	Sofie	FAR	1946	7000	Червеният печат
	Sofie	Panorama	2004	nedost.	Абсурдия. Убийствена любов.
	Sofie	Narodna kultura	1962	5080	Силезийски песни
	Sofie	IA Ab	2007	nedost.	Новият Икар
	Sofie	Narodna kultura	1975	1125	Зад прозореца вечер...
	Sofie	Panorama	2004	nedost.	Три малки прози
	Sofie	Sonm	2014	nedost.	Пяната на китаеца
	Sofie	Narodna kultura	1965	10090	Изоставената кукла
	Sofie	Petr Beron	1993	10080	Големи криминални случаи: T1
	Sofie	Muzika	1982	60109	Сметана. Великата любов
	Sofie	Muzika	1983	39107	Симфония на живота
	Sofie	IK Uniskorp	2007	nedost.	Избрани разкази
	Sofie	IK Uniskorp	2009	nedost.	Фабрика за абсолют
	Sofie	IK Uniskorp	2010	nedost.	Войната със саламандрите
	Sofie	NBU	2011	nedost.	Критика на думите
	Varna	G. Bakalov	1981	100200	Фабрика за абсолют

Autor	Název originálu	Překladatel	
Čapek, Karel	Krakatit	Svetomir Ivančev	
Čapek, Karel	Povídky z jedné a z druhé kapsy. Kniha apokryfů	Svetomir Ivančev	
Čapek, Karel	Kniha apokryfů	Svetomir Ivančev	
Čapek, Karel	Vybraná díla fantasticko-utopická Sv. 1	Svetomir Ivančev	
Čapek, Karel	Vybraná díla fantasticko-utopická Sv. 2	kolektiv	
Čapek, Karel	Vybraná díla	Svetomir Ivančev	
Čapek, Karel	Život a dílo skladatele Foltýna	Vasil Samokovliev	
Čapek, Karel	Povětroň	Svetomir Ivančev	
Čapek, Karel	Anglické listy. S ilustracemi autora	Jasen Ivančev	
Čapek, Karel	Obyčejný život	Svetomir Ivančev	
Čapek, Karel	Kniha apokryfů	Svetomir Ivančev	
Čapek, Karel	Povídky z jedné a z druhé kapsy	Svetomir Ivančev	
Čapek, Karel	První parta	Svetomir Ivančev	
Čapek, Karel	Dopisy ze zásuvky	Sonja Kanikova	
Čapek, Karel	Válka s mloky	L. Georgieva-Levenson	
Čapek, Karel	Hordubal	R. Mateeva	
Čapek, Karel	První parta	Asen Leštov	
Čapek, Karel	Apokryfy	Asen Leštov	
Čapek, Karel	Matka	Stojko Stojkov	
Čapek, Karel	První parta	Dora Pavlova	
Čapek, Karel	R.U.R.	Vatjo Rakovski	
Čapek, Karel a Čapek, Josef	Ze života hmyzu	Svetomir Ivančev	
Čech, Svatopluk	Před východem slunce	Vatjo Rakovski	
Čech, Svatopluk	Výlety pana Broučka do 15. století	Nevena Zaharieva	
Čech, Svatopluk	Výlety pana Broučka do 15. století	Nevena Zaharieva	

ПРÍЛОHA 1: SEZNAM ПРÉЛОЖЕНÝХ UMÉLECKÝХ ДÉЛ Z ЧЕСКÉ LITERATURY DO BULHARŠTINY

	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Bulharský název
	Sofie	Otečestvo	1979	90115	Кракатит
	Sofie	Narodna mladež	1978	50141	Разкази от единия и другия джоб. Книга апокрифи.
	Sofie	Narodna kultura	1981	50125	Книга апокрифи
	Sofie	Narodna mladež	1985	37100	Избрани фантастични-утопични произведения в два тома. T1
	Sofie	Narodna mladež	1985	32600	Избрани фантастични-утопични произведения в два тома. T2
	Sofie	Narodna kultura	1971	30100	Избрани творби
	Plovdiv	Hr. Danov	1983	25100	Животът и творчеството на композитора Фолтин
	Sofie	Narodna kultura	1975	20125	Метеор
	Sofie	Narodna kultura	1980	20125	Писма от Англия. За по нагледно, придружени с рисунки на автора
	Sofie	Narodna kultura	1983	20115	Обиновен живот
	Sofie	Narodna mladež	1968	18100	Книга апокрифи
	Sofie	Narodna mladež	1966	15100	Разкази от единия и другия джоб
	Sofie	Narodna kultura	1970	15100	Първа бригада
	Sofie	Narodna kultura	1985	10125	Писма от чекмеджето
	Sofie	Narodna kultura	1957	6000	Войната със саламандрите
	Sofie	Hemus	1946	5000	Хродубал
	Sofie	Hemus	1946	5000	Първа смяна
	Sofie	Hemus	1947	5000	Апокрифи
	Sofie	Daržavno izdatelstvo	1947	5000	Майка
	Sofie	Knigo-lotos	1947	4000	Първа смяна
	Sofie	Narodna kultura	1973	1600	P. U. P.
	Sofie	Heron Press	2001	nedost.	Из живота на насекомите
	Sofie	IA Ab	2006	nedost.	Преди слънце да изгрее
	Sofie	Ednorog	2007	nedost.	Разходката на пан Броучек из 15 столетие
	Sofie	Narodna kultura	1977	20125	Разходката на пан Броучек из 15 столетие

LITERÁRNÍ KÁNON A PŘEKRAČOVÁNÍ HRANIC

Autor	Název originálu	Překladatel	
Čech, Svatopluk	Výlety pana Broučka do 15. století	Nevena Zaharieva	
Červenka, Zdeněk	Kupónový král	Anželina Penčeva	
Daněk, Václav	Jak jsme lili zvon	Atanas Zvezdinov	
Deml, Jakub	Míriam. Moji přátelé	Jordanka Trifonova	
Denemarková, Radka	Peníze od Hitlera	Jordanka Trifonova	
Dietl, Jaroslav	Nemocnice na kraji města	Matilda Beraha	
Dietl, Jaroslav	Nemocnice na kraji města	Matilda Beraha	
Diviš, Ivan	Povíme si to: vybrané verše	Dimitar Stefanov	
Dorovský, Ivan - Kuchař, Lumir	Kamarádi. Sborník povídek a básní	Dimitar Stefanov	
Dousková, Irena	Hrdý Budžes	Anželina Penčeva	
Drda, Jan	Městečko na dlani	Rusina Boneva	
Drda, Jan	Němá barikáda	Svetomir Ivančev	
Drda, Jan	Krásná Tortiza	Georgi Karaslavov	
ed. nedost.	Studentské překlady Karla Čapka, Ladislava Klímy, Milana Kundery, Jiřího Ortena, Bohumila Hrabala	kolektiv	
Erben, K. J.	Kytice: z pověstí národních	Atanas Zvezdinov	
Erben, Karel Jaromír	Kytice: z pověstí národních.	Atanas Zvezdinov	
Erben, Karel Jaromír	Kytice: z pověstí národních.	Atanas Zvezdinov	
Erben, Václav	Osamělý mrtvý muž	Vasil Samokovliev	
Erben, Václav	Znamení lry	Evdokia Jordanova	
Erbová, Karla	Dopisy od Kafky	Maria Genova	
Fischerová, Daniela	Divadlo x 3	Margarita Kjurkčieva	
Fischerová, Daniela	Happy end	Margarita Kjurkčieva	
Florian, Miroslav	Hvězdná réva	Vatjo Rakovski	
Fried, Jiří	Časová tiseň	Nevena Zaharieva	
Frýd, Norbert	Krabice živých	Dimitar Tilev	

ПРÍЛОHA 1: SEZNAM ПРÉЛОЖЕНÝХ UMÉLECKÝХ ДÉЛ Z ЧÉSKÉ LITERATURY DO BULHARŠTINY

	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Bulharský název
	Sofie	Narodna kultura	1957	4000	Разходката на пан Броучек из 15 столетие
	Sofie	Era	2006	nedost.	Обирът на века
	Sofie	IA Ab	2008	nedost.	Как отливахме камбаната
	Sofie	Heron Press	2002	nedost.	Мириам. Моите приятели
	Ruse	Elias Canetti	2013	nedost.	Пари от Хитлер
	Sofie	OF	1990	nedost.	Болница на края на града
	Sofie	BARD	1998	3000	Болница на края на града
	Sofie	Haini	2008	nedost.	Което казвам
	Plovdiv	Hr. Danov	1975	3100	Приятели. Сборник разкази и стихотворения.
	Sofie	Kolibri	2005	nedost.	Как вълците ме изядоха
	Sofie	Narodna kultura	1948	5000	Градче на длан
	Sofie	Narodna mladež	1948	5000	Нямата барикада
	Sofie	Narodna kultura	1954	3000	Прекрасната Тортиза. Сборник разкази
	Sofie	Heron Press	1998	5000	Студентски преводи на Карел Чапек, Ладислав Клима, Милан Кундера, Иржи Ортен, Бохумил Храбал
	Sofie	Avangrad plus	2011	nedost.	Китка. Балади из народните предания.
	Sofie	Heron Press	2003	nedost.	Китка. Балади из народните предания. Двезично издание
	Sofie	Slavika RM	1994	400	Китка. Балади из народните предания.
	Plovdiv	Hr. Danov	1982	30700	Самотният мъртъв мъж
	Sofie	Daržavno voenno izdatelstvo	1967	25125	Знамението на лирата
	Pazardžik	Belloprint	2010	nedost.	Писма от Кафка
	Sofie	Panorama	2006	nedost.	Театър x 3
	Sofie	Ergo	2008	nedost.	Хепиенд
	Sofie	Narodna prosveta	1983	3125	Звездна лоза
	Sofie	Narodna kultura	1966	12090	Цайтнот
	Sofie	NSOF	1960	5915	Картотека на живите

Autor	Název originálu	Překladatel	
Frýd, Norbert	Studna supů	Nevena Zaharieva	
Fučík, Julius	Reportáž psaná na oprátce	Georgi Karaslavov	
Fučík, Julius	Reportáž psaná na oprátce	Georgi Karaslavov	
Fučík, Julius	Reportáž psaná na oprátce	Georgi Karaslavov	
Fučík, Julius	Reportáž psaná na oprátce	Georgi Karaslavov	
Fuks, Ladislav	Spalovač mrtvol	neznámý	
Fuks, Ladislav	Návrat z žitného pole	Todor Hadžiev	
Fuks, Ladislav	Pan Theodor Mundstock. Myši Natálie Mooshabrové	Sonja Kanikova	
Georgiev, Adam	Homologota	Vasil Samokovliev	
Georgiev, Emil (ed.)	Česká próza. Antologie	kolektiv	
Glazarová, Jarmila	Advent	Veselina Genovska	
Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Vybraná díla	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Hřích faráře Ondřeje	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Raport státního detektiva Jandáka	Irina Kjučukova	
Hašek, Jaroslav	Rituelní vražda v Kolíně	Irina Kjučukova	
Hašek, Jaroslav	Alkoholická idylka	Irina Kjučukova	
Hašek, Jaroslav	Tak je to v Praze	Anželina Penčeva	
Hašek, Jaroslav	Hřích faráře Ondřeje	Svetomir Ivančev	

PŘÍLOHA 1: SEZNAM PŘELOŽENÝCH UMĚLECKÝCH DĚL Z ČESKÉ LITERATURY DO BULHARŠTINY

	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Bulharský název
	Sofie	Narodna kultura	1959	5080	Кладенецът на лешоядите
	Sofie	Narodna mladež	1979	30141	Репортаж писан с примка на шията
	Sofie	Narodna mladež	1967	15100	Репортаж писан с примка на шията
	Sofie	BRP(k)	1948	10000	Репортаж писан с примка на шията
	Sofie	BKP	1953	5000	Репортаж писан с примка на шията
	Sofie	Paradoks	2013	nedost.	Крематорът
	Sofie	Narodna kultura	1976	15125	Завръщане от житните поля
	Sofie	Narodna kultura	1985	10125	Господин Теодор Мундцок. Мишките на Наталие Мосхабър.
	Sofie	Žanet 45	2011	nedost.	Хомоголгота
	Sofie	DIMnP	1946	5000	Чешка проза. Антология
	Sofie	Narodna kultura	1953	4000	Зазоряване
	Sofie	PGL	2001	nedost.	Приключенията на храбрия войник Швейк през световната война. Т.1 и Т. 2
	Varna	IK Kompas	2001	nedost.	Избрани творби
	Sofie	Zahari Stojanov	2002	nedost.	Приключенията на храбрия войник Швейк през световната война. Т.1 и Т. 2
	Sofie	Trud	2005	nedost.	Приключенията на храбрия войник Швейк през световната война. Т.1 и Т. 2
	Sofie	Siela	2007	nedost.	Грехът на поп Ондřej
	Sofie	Trud	2007	nedost.	Приключенията на храбрия войник Швейк през световната война. Т.1 и Т. 3
	Sofie	Trud	2009	nedost.	Рапортът на детектива Яндак
	Sofie	Trud	2009	nedost.	Ритуално убийство в Колин
	Sofie	Trud	2011	nedost.	Алкохолна идилия
	Sofie	Delakort	2011	nedost.	Така е то в Прага
	Sofie	Siela	2012	nedost.	Грехът на поп Ондřej

Autor	Název originálu	Překladatel	
Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Politické a sociální dějiny strany mírného pokroku	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Fialový hrom	Nina Caneva	
Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Hřích faráře Ondřeje	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Vybraná díla ve třech dílech díl 1 - Povídky, cestopisy a fejetony.	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Vybraná díla ve třech dílech díl 2 - Politické a sociální dějiny strany mírného pokroku a další	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války. Sv. 1 a sv. 2	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Panoptikum měšťáků, byrokratů a jiných zkamenělin	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Uši sv. Martina	Angelina Vasileva	
Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války. Sv. 1	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války. Sv. 2	Svetomir Ivančev	

ПРÍЛОHA 1: SEZNAM ПРЕЛОЖЕНÝХ UMĚLECKÝХ ДĚЛ Z ČESKÉ LITERATURY DO BULHARŠTINY

	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Bulharský název
	Sofie	Trud	2012	nedost.	Приключенията на храбрия войник Швейк през световната война. Т.1 и Т. 3
	Sofie	Trud	2012	nedost.	История на партията на умерен прогрес в рамките на закона
	Sofie	Otečestvo	1981	100115	Приключенията на храбрия войник Швейк през световната война. Т.1 и Т. 2
	Sofie	Profizdat	1982	60125	Виолетовият гръм
	Sofie	Narodna kultura	1978	50125	Приключенията на храбрия войник Швейк през световната война. Т.1 и Т. 2
	Plovdiv	Hr. Danov	1974	41100	Грехът на поп Ондржей
	Sofie	Narodna kultura	1975	40125	Приключенията на храбрия войник Швейк през световната война. Т.1 и Т. 2
	Sofie	Narodna kultura	1969	30100	Приключенията на храбрия войник Швейк през световната война. Т.1 и Т. 2
	Sofie	Narodna mladež	1986	25125	Приключенията на храбрия войник Швейк през световната война. Т.1 и Т. 2
	Sofie	Narodna mladež	1986	15125	Избрани творби в три тома. Т1 - Разкази, пътеписи и фейлетони.
	Sofie	Narodna mladež	1986	15125	Избрани творби в три тома. Т2 - Политическа и социална история на партията на умерен прогрес в рамките на закона и др.
	Sofie	Narodna kultura	1956	13500	Приключенията на храбрия войник Швейк през световната война. Т.1 и Т. 2
	Sofie	Narodna kultura	1967	12090	Паноптикум на еснафи, бюрократи и други вкаменелости
	Sofie	NSOF	1966	6300	Ушите на св. Мартин
	Sofie	Narodna kultura	1948	6000	Приключенията на храбрия войник Швейк през световната война. Т.1
	Sofie	Narodna kultura	1954	5000	Приключенията на храбрия войник Швейк през световната война. Т.2

Autor	Název originálu	Překladatel	
Hašek, Jaroslav	Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války	Svetomir Ivančev	
Hašek, Jaroslav	Česk slovenské komedie	(от руски)	
Hašek, Jaroslav	Nekonečné lži	Svetomir Ivančev	
Havel, Václav	Dálkový výslech	Svetla Hristova	
Havel, Václav	Letní přemítání	Vladimir Trifonov	
Havel, Václav	Moc bezmocných	Atanaska Nikolova	
Havlíček, Jaroslav	Neviditelný	Dora Janeva	
Hejkalová, Markéta	Důkazy jejího života	Margarita Kjurkčieva	
Hodrová, Daniela	Théta	Dobromir Grigorov	
Hodrová, Daniela	Kukly: Živé obrazy	Dobromir Grigorov	
Hodrová, Daniela	Komedie	Margarita Kjurkčieva	
Hodrová, Daniela	Perunův den	Margarita Kjurkčieva	
Hodrová, Daniela	Vyvolávání	Margarita Simeonova	
Hodrová, Daniela	Podobojí. Román o mrtvých	Margarita Kjurkčieva	
Hofman, Ota	Návštěvníci	Stela Atanasova	
Hokeš, Tomáš	DESTINE, s.r.o.	Margarita Kjurkčieva	
Holan, Vladimír	Noc s Hamletem	Vatjo Rakovski	
Holan, Vladimír	Blouznivý vějíř	Vatjo Rakovski	
Holub, Miroslav	Anatomie šera	Dimitar Stefanov	
Hrabal, Bohumil	Obsluhoval jsem anglického krále	Vasil Samokovliev	
Hrabal, Bohumil	Taneční hodiny pro starší a pokročilé	Vasil Samokovliev	
Hrabal, Bohumil	Slavnosti sněženek	Svetomir Ivančev	
Hrabal, Bohumil	Ostře sledované vlaky	Sonja Kanikova	
Hrubín, František	Romance pro křídlovku	Dimitar Stefanov	
Christov, Kiril (ed.)	Zrcadla Vltavy. Antologie českých básníků	Kiril Christov	
Ivanov, Miroslav	Martova pole	Mariana Petrova	
Jandourek, Jan	Když do pekla, tak na pořádné kobyle	Margarita Kjurkčieva	
Jandourek, Jan	Bomba pod postelí	Margarita Kjurkčieva	
Jirásek, Alois	Proti všem. Psohlavci	Dora Janeva	

ПРÍЛОHA 1: SEZNAM ПРЕЛОЖЕНÝХ UMĚLECKÝХ ДĚЛ Z ĀESKÉ LITERATURY DO BULHARŠTINY

	MÍsto vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Bulharský název
	Sofie	Hristo Botev	1994	5000	Приключенията на храбрия войник Швейк през световната война. Т.1 и Т. 2
	Sofie	NI	1963	3960	Чехословашки комедии
	Sofie	Trud	1998	3500	Безкрайни лъжи
	Sofie	Narodna kultura	1992	2000	Задочен разпит
	Sofie	Prosveta	1993	2000	Летни размисления
	Sofie	Izbor	1994	1000	Силата на безсилните
	Sofie	Narodna kultura	1984	20125	Невидимият
	Sofie	Ergo	2013	nedost.	Доказателства за нейния живот
	Sofie	Stigmati	2002	nedost.	Тета
	Sofie	Stigmati	2005	nedost.	Какавидите: Живи картини
	Sofie	Panorama	2006	nedost.	Комедия
	Sofie	Panorama	2009	nedost.	Денят на Перун
	Sofie	Stigmati	2011	nedost.	Призоваване
	Sofie	Panorama	1999	1300	Двойно начало, Роман за мъртвите
	Sofie	Narodna mladež	1990	nedost.	Посетителите
	Sofie	Ergo	2014	nedost.	Дестине ООД
	Sofie	Narodna kultura	1989	nedost.	Нощ с Хамлет
	Sofie	IA Ab	2000	nedost.	Блуждаещо ветрило
	Sofie	Matom	2003	nedost.	Анатомия на здрача
	Sofie	Kolibri	2012	nedost.	Обслужвал съм английския крал
	Sofie	Kolibri	2012	nedost.	Уроци по танци за възрастни и напреднали
	Sofie	Narodna kultura	1983	10150	Празници на кокичета
	Sofie	Narodna kultura	1985	10125	Строго охранявани влакове
	Sofie	Narodna kultura	1977	1625	Романс за флигорна
	Sofie	Daržavno izdatelstvo	1946	20100	Огледалата на Вълтава. Антология - чешки поети
	Plovdiv	Hr. Danov	1981	15100	Марсови полети
	Sofie	Ergo	2010	nedost.	Поемаш ли към ада, яхай хубава кобила
	Sofie	Ergo	2013	nedost.	Бомба под леглото
	Sofie	Narodna kultura	1987	nedost.	Против всички. Песоглавци.

Autor	Název originálu	Překladatel	
Jirásek, Alois	Staré pověsti české	Penka Šivarova	
Jirásek, Alois	Filosofská historie	Vladka Pavlova	
Jirásek, Alois	Skaláci	Veselina Simeonova	
Jirásek, Alois	Proti všem	G. V. Karagjozov	
Jirásek, Alois	Psohlavci	Leonid Grubeshliev	
John, Jaromír	Večery pod slámníkem	Emilia Taševa	
John, Radek	Memento	Vladimir Penčev	
John, Radek	Memento	Vladimir Penčev	
Kadlec, Josef	Viola	Vladimir Penčev	
Kalčík, Rudolf	Král Šumavy	Matilda Beraha	
Kantůrková, Eva	Démoni nečasu	Margarita Kjurkčieva	
Klíma, Ivan	Milenci na jednu noc	Elenena Semerdžieva	
Klíma, Ladislav	Utrpení knížete Sternenhocha	Petja Osenova	
Kohout, Pavel	Třetí sestra: nová variace na staré téma	Maria Pritup	
Kohout, Pavel	Cesta kolem světa za 80 dní	Stefka Procházková	
Kohout, Pavel	O černém a bílém	nedost.	
Kolár, Jan	Slávy dcera (úryvky)	Vatjo Rakovski	
Kolárová, Jaromíra	Můj chlapec a já	Nik. Zahariev	
Kolečko, Petr	Divadlo x 3	Margarita Kjurkčieva	
Komenský, Jan Amos	Labyrint světa a ráj srdce	Margarita Mladenova	
Kosek, Oldřich	Případ s vůní chanelu	Stela Atanasova	
Kozák, Jan	Lovcem v tajze	Grigor Lenkov	
Kozák, Jan	Lovcem v tajze	Maria Kjurkčieva	
Kozák, Jan	Adam a Eva	Rumen Popov	
Kozák, Jan	Čapí hnízdo	Matilda Beraha	
Kozák, Jan	Svatý Michal	Matilda Beraha	
Kožnar, Zbyněk	Tajná operace	Hristina Miluševa	
Kral, Peter	Poezie	Asen Milčev	
Kratochvil, Jiří	Má lásko, postmoderno	Anželina Penčeva	

ПРÍЛОHA 1: SEZNAM ПРЕЛОЖЕНÝХ UMĚLECKÝХ ДĚЛ Z ČESKÉ LITERATURY DO BULHARŠTINY

	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Bulharský název
	Sofie	Narodna kultura	1978	40123	Старинни чешки предания
	Sofie	Narodna kultura	1972	10100	Философска история
	Sofie	Narodna kultura	1960	4080	Скалаци
	Sofie	Narodna kultura	1951	3000	Против всички.
	Sofie	Narodna kultura	1951	3000	Песоглавци
	Sofie	Narodna kultura	1984	8125	Вечери върху сламенника
	Sofie	Narodna kultura	1989	nedost.	Мементо
	Sofie	Narodna kultura	1990	nedost.	Мементо
	Sofie	Narodna kultura	1988	nedost.	Виола
	Sofie	Daržavno voenno izdatelstvo	1962	7646	Кралят на Шумава
	Sofie	Panorama	2009	nedost.	Демони на лошото време
	Sofie	Heron Press	2002	nedost.	Влюбени за един ден
	Sofie	Heron Press	2002	nedost.	Страданията на княз Щерненхох
	Sofie	b. n.	1963	nedost.	Третата сестра: Нова вариация на стара тема в две части
	Sofie	b. n.	1965	nedost.	80 дни около света: Живи картини по романа на Жул Верн
	Sofie	Narodna mladež	1953	4000	За черните и белите
	Sofie	IA Ab	2002	nedost.	Дъщерята на Славия (откъси)
	Sofie	Narodna kultura	1977	15125	Моето момче и аз
	Sofie	Panorama plus	2010	nedost.	Театър х 3
	Praha	Wald Press	2009	nedost.	Лабиринтът на света и рая на сърцето
	Sofie	Narodna mladež	1985	100150	Случай с дъх на „Шанел“
	Sofie	Narodna mladež	1973	40125	На лов в Бамбуйка
	Sofie	Zemizdat	1982	30108	На лов в тайгата
	Sofie	Narodna kultura	1987	25125	Адам и Ева
	Sofie	Narodna kultura	1981	15150	Щъркелово гнездо
	Sofie	Narodna kultura	1974	15125	Свети Михал
	Sofie	Daržavno voenno izdatelstvo	1970	50125	Тайната операция
	Sofie	Nov Zlatorog	2006	nedost.	Поезия
	Sofie	Heron Press	2001	nedost.	Любов моя, постмодерна

Autor	Název originálu	Překladatel	
Kratochvíl, Jiří	Lehni, bestie!	Anželina Penčeva	
Kratochvíl, Jiří	Lady Carneval	Lujiza Buserska	
Kryl, Karel	Pomník slzy	Vatjo Rakovski	
Křivánek, Vladimír	Podzimní stín lásky	Dimitar Stefanov	
Křivánek, Vladimír	Testamenty	Žoržeta Čolakova	
Kříž, Ivan	Velká samota	Nevena Zaharieva	
Kundera, Milan	Identita	Rosica Taševa (z fr.)	
Kundera, Milan	Kniha smíchu a zapomnění	Bojan Znepolski (z fr.)	
Kundera, Milan	Žert	Vasil Samokovliev	
Kundera, Milan	Ignorance	Bojan Znepolski (z fr.)	
Kundera, Milan	Směšné lásky	Anželina Penčeva (a kol.)	
Kundera, Milan	Valčík na rozloučenou	Mariana Lozkova	
Kundera, Milan	Nesmrtelnost	Rosica Taševa (z fr.)	
Kundera, Milan	Umění románu	Bojan Znepolski (z fr.)	
Kundera, Milan	Pomalost	Rosica Taševa (z fr.)	
Kundera, Milan	Zrazené testamenty	Rosica Taševa (z fr.)	
Kundera, Milan	Život je jinde	Anželina Penčeva	
Kundera, Milan	Kniha smíchu a zapomnění	Bojan Znepolski (z fr.)	
Kundera, Milan	Nesnesitelná lehkost bytí	Anželina Penčeva	
Kundera, Milan	Směšné lásky	Anželina Penčeva (a kol.)	
Kundera, Milan	Záclona	Rosica Taševa (z fr.)	
Kundera, Milan	Valčík na rozloučenou	Mariana Lozkova	
Kundera, Milan	Nesnesitelná lehkost bytí	Anželina Penčeva	
Kundera, Milan	Směšné lásky	Anželina Penčeva (a kol.)	
Kundera, Milan	Pomalost	Bojan Znepolski (z fr.)	
Kupka, Jiří	17 bodů proti míru	Aneta Nikolova	
Langer, František	Děti a dýka	Asen Leštov	
Lazarov, Emil	Sto kapek	Aleksandar Matev	
Lustig, Arnošt	Modlitba za Kateřinu Horovitzovou	Dimitar Stefanov	
Macura, Vladimír	Občan Monte Christo	Anželina Penčeva	
Macura, Vladimír	Guvernantka	Margarita Simeonova	

ПРÍЛОHA 1: SEZNAM ПРЕЛОЖЕНÝХ UMĚLECKÝХ ДĚЛ Z ĀESKÉ LITERATURY DO BULHARŠTINY

	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Bulharský název
	Sofie	Kolibri	2006	nedost.	Лягай долу, звяр!
	Sofie	Stigmati	2008	nedost.	Лейди Карнавал
	Sofie	IA Ab	2004	nedost.	Паметник на сълзата
	Sofie	Haini	2011	nedost.	Есенна сянка на любовта
	Sofie	UIKO	1997	965	Тестаменти
	Sofie	Narodna kultura	1963	10080	Голяма самота
	Sofie	Kolibri	2001	nedost.	Самоличност
	Sofie	Kolibri	2001	nedost.	Книга за смеха и за забравата
	Sofie	Kolibri	2001	nedost.	Шегата
	Sofie	Kolibri	2004	nedost.	Незнанието
	Sofie	Kolibri	2005	nedost.	Смешни любви
	Sofie	Kolibri	2005	nedost.	Валс на раздяла
	Sofie	Kolibri	2007	nedost.	Безсмъртие
	Sofie	Kolibri	2007	nedost.	Изкуството на романа
	Sofie	Kolibri	2009	nedost.	Бавно
	Sofie	Kolibri	2011	nedost.	Завети и предателства
	Sofie	Kolibri	2012	nedost.	Животът е другаде
	Sofie	Kolibri	2014	nedost.	Книга за смеха и за забравата
	Sofie	Kolibri	2014	nedost.	Непосилната лекота на битието
	Sofie	Kolibri	2014	nedost.	Смешни любви
	Sofie	Kolibri	2014	nedost.	Завесата
	Varna	Galaktika	1992	12100	Валс на раздяла
	Sofie	Kolibri	2000	2350	Непосилната лекота на битието
	Sofie	Hristo Botev	1995	2000	Смешни любви
	Sofie	UIKO	1999	565	Бавността
	Sofie	Profizdat	1950	5000	17 точки против мира
	Sofie	Narodna kultura	1947	5000	Деца и кинжал
	Sofie	Georgi Leskov-Gešdizajn	2013	nedost.	Сто капки
	Sofie	Narodna kultura	1967	12100	Молитва за Катерина Хоровиц
	Sofie	Panorama	2000	nedost.	Гражданинът Монте Кристо
	Sofie	Stigmati	2010	nedost.	Комендантът

Autor	Název originálu	Překladatel	
Macura, Vladimír	Informátor	Margarita Simeonova	
Macura, Vladimír	Komandant	Margarita Simeonova	
Macura, Vladimír	Medikus	Margarita Simeonova	
Mácha, Karel Hynek	Máj	Žoržeta Čolakova	
Mácha, Karel Hynek	Máj	Atanas Zvezdinov	
Mácha, Karel Hynek	Máj	Atanas Zvezdinov	
Mácha, Karel Hynek	Máj	Emil Georgiev	
Mácha, Karel Hynek	Karel H. Mácha aneb Hlas strhané harfy	Žoržeta Čolakova	
Majerová, Marie	Haviřská balada	Nevena Zaharieva	
Majerová, Marie	Přehrada	Rusina Boneva	
Majerová, Marie	Siréna	Rusi Rusev	
Majerová, Marie	Nejkrásnější svět	Leonid Grubeshliev	
Mandát, František	Bariéry	Dimitar Tilev	
Marek, Jiří	Tristan aneb O lásce	Nevena Zaharieva	
Marek, Jiří	Panoptikum hříšných lidí	Nevena Zaharieva	
Marek, Jiří	Panoptikum starých kriminálních případů	Irina Kjoseva	
Marek, Jiří	Panoptikum nad Prahou	Nevena Zaharieva	
Marek, Jiří	Panoptikum starých kriminálních případů	Irina Kjoseva	
Marek, Jiří	Panoptikum hříšných lidí	Nevena Zaharieva	
Marek, Jiří	Můj strýc Odysseus	Irina Kjoseva	
Marek, Jiří	Nad námi svítá. Hornické povídky.	E. Ivančev	
Maršíček, Vlastimil	Malá noční hudba	Vatjo Rakovski	
Michal, Karel	Bubáci pro všední den	Radost Železarova	
Michal, Karel	Čest a sláva	Radost Železarova	
Milota, Karel	Hrad	Margarita Kjurkčieva	
Mrkvička, Ivan	Sonety a ronda	Maria Genova	
Mrkvička, Ivan	Sonety	Maria Genova	

ПРÍЛОHA 1: SEZNAM ПРЕЛОЖЕНÝХ UMĚLECKÝХ ДĚЛ Z ĀESKÉ LITERATURY DO BULHARŠTINY

	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Bulharský název
	Sofie	Stigmati	2010	nedost.	Информаторът
	Sofie	Stigmati	2010	nedost.	Гувернантката
	Sofie	Stigmati	2010	nedost.	Медикус
	Sofie	IA Ab	2000	nedost.	Май
	Sofie	Heron Press	2004	nedost.	Май
	Sofie	Avangrad plus	2010	nedost.	Май
	Sofie	DIMnP	1947	10000	Май
	Plovdiv	Makros 2000	1993	2000	Карел X. Маха или Гласът на падналата арфа
	Sofie	Narodna kultura	1974	20125	Миньорска балада
	Sofie	ORPS	1948	5000	Язовирът
	Sofie	ORPS	1949	5000	Сирена
	Sofie	Narodna kultura	1953	4000	Най-прекрасният свят
	Sofie	Voenna izdatelstvo	1988	nedost.	Бариири
	Sofie	Narodna mladež	1989	nedost.	Тристан или за любовта
	Sofie	Ednorog	2010	nedost.	Паноптикум на грешни хора
	Varna	G. Bakalov	1980	90130	Паноптикум на стари криминални случки
	Sofie	Otečestvo	1985	76115	Паноптикум над Прага
	Varna	G. Bakalov	1980	50000	Паноптикум на стари криминални случки
	Plovdiv	Hr. Danov	1974	30530	Паноптикум на грешни хора
	Sofie	Narodna kultura	1983	7125	Моят чичо Одисей
	Sofie	Narodna kultura	1951	3000	Над нас се съвма. Миньорски разкази
	Sofie	IA Ab	2007	nedost.	Малка нощна музика
	Sofie	Unierzitní nakladatelství „Sv. Klimenta Ochridského“	1996	nedost.	Страшила за делник
	Sofie	Heron Press	2002	nedost.	Чест и слава
	Sofie	Panorama	2008	nedost.	Крепостта
	Pazardžik	Belloprint	2008	nedost.	Сонети и ронда
	Sofie	M&Mikroprinting	1998	500	Сонети

Autor	Název originálu	Překladatel	
Neff, Vladimír	Královnynemajínohy	Andrej Bogojavlenski	
Nejedlá, Jaromíra, ed.	Spolu ve jménu života	Svetomir Ivančev a kol.	
Němcová, Božena	Babička. Obrazy z venkovského života	Olga Konstantinova	
Němcová, Božena	V zámku a v podzámčí	Svetomir Ivančev	
Neruda, Jan	Čím vším jsem byl...	Vatjo Rakovski	
Neruda, Jan	Povídky malostranské	Galina Marinova	
Neruda, Jan	Vybraná díla	Vatjo Rakovski	
Nesvadba, Josef	Výprava opačným směrem	Nevena Zaharieva	
Nesvadba, Josef	Dva příběhy	Svetomir Ivančev	
Nesvadba, Josef	Tajná zpráva z Prahy	Stefan Bošnjakov	
Nesvadba, Josef	Dialog s doktorem Dongem	Nik. Zahariev	
Neumann, Stanislav K.	Májové deště	Dimitar Stefanov	
Nezval, Vítězslav	Podivuhodný kouzelník	Grigor Lenkov	
Nezval, Vítězslav	Manon Lescaut	Antoaneta Popova	
Nezval, Vítězslav	Edison a jiné básně	Grigor Lenkov	
Nezval, Vítězslav	Jak vejce vejci	Evelina Jocova	
Nezval, Vítězslav	Chrpy a města	Vatjo Rakovski	
Nezval, Vítězslav	Bulharský román Vítězslava Nezvala	Vatjo Rakovski	
Olbracht, Ivan	Anna proletářka	Veselina Genovska	
Olbracht, Ivan	Nikola Šuhaj loupežník	Asen Leštov	
Otčenášek, Jan	Když v ráji přšlo	Jana Markova	
Otčenášek, Jan	Když v ráji přšlo	Jana Markova	
Otčenášek, Jan	Romeo, Julie a tma	Katja Vitanova	
Otčenášek, Jan	Kulhavý Orfeus	Andrej Bogojavlenski	
Otčenášek, Jan	Plným krokem	Stefan Znepolski	
Otčenášek, Jan	Občan Brych	Leonid Grubeshliev	
Ouředník, Patrik	Europeana: stručné dějiny 20. věku	Jordanka Trifonova	
Ouředník, Patrik	Příhodná chvíle, 1855	Jordanka Trifonova	
Ouředník, Patrik	Ad acta	Jordanka Trifonova	

ПРÍЛОHA 1: SEZNAM ПРЕЛОЖЕНÝХ UMĚLECKÝХ ДĚЛ Z ĀESKÉ LITERATURY DO BULHARŠTINY

	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Bulharský název
	Sofie	Narodna kultura	1987	nedost.	Кралиците нямат нозе
	Sofie	Narodna kultura	1980	10125	Заедно в името на живота
	Plovdiv	Hristo G. Danov	1946	3000	Баби́чка. Картины от селския живот.
	Sofie	Narodna kultura	1953	2000	В замъка и неговите околности
	Sofie	IA Ab	2004	nedost.	Аз всичко бях
	Sofie	Narodna kultura	1952	4000	Малострански разкази
	Sofie	Narodna kultura	1986	3625	Избрани творби
	Varna	G. Bakalov	1984	70107	Експедиция в обратна посока
	Sofie	Narodna mladež	1975	30125	Две приключения
	Sofie	Narodna kultura	1980	30125	Тайно съобщение от Прага. Футуророман
	Sofie	Narodna kultura	1968	15100	Диалог с д-р Донг
	Sofie	Narodna kultura	1973	1600	Майски дъждове
	Sofie	NI	1990	nedost.	Странният чародей
	Sofie	Heron Press	1999	nedost.	Манон Леско
	Sofie	IA Ab	2005	nedost.	Едисон и други стихотворения
	Sofie	Heron Press	2008	nedost.	Като две капки вода
	Sofie	Narodna kultura	1965	2590	Метличини градове
	Sofie	IA Ab	2000	400	Българският роман на Витезслав Незвал
	Sofie	BKP	1949	10000	Ана Пролетарката
	Sofie	Narodna kultura	1948	5000	Николай Шухай Хайдутин
	Plovdiv	Hr. Danov	1986	25135	Когато в рая валеше дъжд
	Plovdiv	Hr. Danov	1977	25100	Когато в рая валеше дъжд
	Sofie	Narodna mladež	1962	15100	Ромео, Жулиета и мракът
	Sofie	Narodna kultura	1983	12125	Куцията Орфей
	Sofie	Narodna kultura	1956	5000	С пълна крачка
	Sofie	Narodna kultura	1958	5000	Гражданинът Брих
	Sofie	Fakel ekspres	2003	nedost.	Еурогеапа: кратка история на 20. век
	Sofie	Fakel ekspres	2006	nedost.	Подходящ момент, 1855
	Sofie	Prozorec	2009	nedost.	Ad acta

Autor	Název originálu	Překladatel	
Palla, Marian	Zápisky uklízečky Maud'	Anželina Penčeva	
Páral, Vladimír	Veletrh splněných přání, Soukromá vichřice	Vasil Samokovliev	
Páral, Vladimír	Mladý muž a bílá velryba	Vasil Samokovliev	
Pavel, Ota	Jak jsem potkal ryby	Nevena Zaharieva	
Pavel, Ota	Veliký vodní tulák	Nevena Zaharieva	
Pilař, Jan	Odlet ptáků	Vatjo Rakovski	
Pluhař, Zdeněk	Bar u ztracené kotvy	Venera Piskulijska	
Pluhař, Zdeněk	Konečná stanice	Matilda Beraha	
Pluhař, Zdeněk	Opustíš-li mne	Leonid Grubeshliev	
Podzimek, Václav	Ocelová rapsódie	Hristina Miluševa	
Poláček, Karel	Bylo nás pět	Nevena Zaharieva	
Procházka, Jiří	Smrtný soubor. Sedm ze třiceti případů majora Zemana	Stela Atanasova	
Procházková, Lenka	Slunce v úplňku	Vladimir Penčev	
Ptáčník, Karel	Ročník jedenadvacet	V. Kucarov	
Pujmanová, Marie	Hra s ohněm	Matilda Beraha	
Pujmanová, Marie	Předtucha	Nevena Zaharieva	
Pujmanová, Marie	Hra s ohněm	V. Manolov	
Pujmanová, Marie	Lidé na křižovatce	Rusina Boneva	
Pujmanová, Marie	Život proti smrti	Leonid Grubeshliev	
Rakovski, Vatjo	Magická zrcadla - antologie českého poetismu	Vatjo Rakovski	
Rakovski, Vatjo	Christo Smirnenski a Jiří Wolker	Vatjo Rakovski	
Rakovski, Vatjo et al., eds.	U Vltavy. Čeští básníci	kolektiv	
Rakovski, Vatjo et al., eds.	Čeští básníci. Antologie	Vatjo Rakovski	
Rakovski, Vatjo et al., eds.	Čeští a slovenští básníci	kolektiv	
Rakovski, Vatjo et al., eds.	Československá poezie 20. století	kolektiv	
Riedlbauchová, Tereza	Jedna dlouhá noc v Biskupově	Dimana Ivanova	

PŘÍLOHA 1: SEZNAM PŘELOŽENÝCH UMĚLECKÝCH DĚL Z ČESKÉ LITERATURY DO BULHARŠTINY

	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Bulharský název
	Sofie	Kolibri	2007	nedost.	Записките на чистачката Мод
	Sofie	Heron Press	2006	nedost.	Панаир на събднатите желания, Интимна вихрушка
	Plovdiv	Hr. Danov	1983	20100	Младият мъж и белият кит
	Sofie	Narodna kultura	1976	15125	Как срещнах рибите
	Sofie	Narodna kultura	1982	8125	Големият воден скитник
	Sofie	Narodna kultura	1979	1125	Отлитане на птиците
	Sofie	Partizdat	1982	37115	Бар Изгубената котва
	Sofie	Narodna kultura	1979	15125	Последна спирка
	Sofie	Narodna kultura	1960	1080	Изоставиш ли ме...
	Sofie	Voенno izdatelstvo	1985	13130	Стоманена рапсодия
	Sofie	Narodna kultura	1961	15080	Ние бяхме петима
	Sofie	Narodna mladež	1987	nedost.	Смъртна схватка. Седем от трийсетте случая на майор Земан
	Sofie	Paradoks	2013	nedost.	Слънце в зенита
	Sofie	Narodna kultura	1962	1080	Двадесет и първи набор
	Sofie	Partizdat	1980	10115	Игра с огъня
	Sofie	Narodna kultura	1970	10100	Предчувствие
	Sofie	BKP	1950	10000	Хора на кръстопът
	Plovdiv	BKP	1950	10000	Игра с огъня
	Sofie	Narodna kultura	1954	4000	Животът против смъртта
	Sofie	IA Ab	2001	nedost.	Магически огледала - антология на чешкия поезизъм
	Sofie	OF	1983	3730	Христо Смирненски и Иржи Волкер
	Sofie	Narodna mladež	1980	10125	Край Вълтава. Чешки поети.
	Sofie	Balgarski pisatel	1956	3000	Чешки поети. Антология.
	Sofie	Narodna kultura	1971	3000	Чешки и словашки поети. Антология.
	Sofie	Narodna kultura	1983	3000	Чехословашка поезия 20ти век.
	Plovdiv	Žanet 45	2011	nedost.	Една дълга нощ в Бискупов

Autor	Název originálu	Překladatel	
Richterová, Sylvie	Druhé loučení	Margarita Mladenova	
Rotrekl, Zdeněk	Sněhem zaváté vinobraní	Dimitar Stefanov	
Rotrekl, Zdeněk	Světlo přichází potmě	Anželina Penčeva	
Rudiš, Jaroslav	Nebe pod Berlínem	Hristina Dejкова	
Rudiš, Jaroslav	Národní třída	Margarita Kjurkčieva	
Rudolf, Stanislav	Pyžamo po mrtvé	Radka Malinova	
Řezáč, Václav	Bitva	L. Grubeškoj	
Řezáč, Václav	Nástup	Veselina Genovska	
Říha, Bohumil	Doktor Meluzín	Matilda Beraha	
Sabina, Karel	Prodaná nevěsta	Ljubomir Romanski	
Sedláček, Květoslav F.	Luisiana se probouzí: příběh jednoho týdne	Veselina Genovska	
Seifert, Jaroslav	Morový sloup 68-70. Přepřacované vydání z roku 1979	Vatjo Rakovski	
Seifert, Jaroslav	A zase jaro	Vatjo Rakovski	
Seifert, Jaroslav	Všecky krásy světa	Vatjo Rakovski	
Sís, Petr	Ptačí sněm	Manol Pejkov (z angl.)	
Skácel, Jan	Na dně písňe	Dimitar Stefanov	
Skácel, Jan	Jsmo jako vzhůru obrácený děšť	Vatjo Rakovski	
Skála, Ivan	Železná oblaka	Vatjo Rakovski	
Smolík, Milan	Andaluská romance	Maria Radeva	
Souček, Ludvík	Cesta slepých ptáků	Boris Terziev	
Soukupová, Petra	Zmizet	Radost Železarova	
Sova, Antonín	Otevřený chrám - básně	Vatjo Rakovski	
Stefanov, Dimitar, ed.	Pokušitelka a její pes. Staročeský dekameron	Dimitar Stefanov	
Stefanov, Dimitar, ed.	Počítadlo lásky. Antologie 18 českých básníků	Dimitar Stefanov	
Stojanov, Ljudmil et al., eds.	Slovanští básníci. Antologie	Ljudmil Stojanov	
Stýblová, Valja	Skalpel, prosím!	Vasil Samokovliev	
Suchý, Josef	Barvy ticha	Vatjo Rakovski	
Šajner, Donát	Velký den: básně	Atanas Zvezdinov	

PŘÍLOHA 1: SEZNAM PŘELOŽENÝCH UMĚLECKÝCH DĚL Z ČESKÉ LITERATURY DO BULHARŠTINY

	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Bulharský název
	Sofie	Heron Press	2005	nedost.	Повторно сбогуване
	Sofie	Matom	2002	nedost.	Снежен гроздобер
	Sofie	Emas	2005	nedost.	Светлината идва от мрака
	Sofie	Stigmati	2010	nedost.	Небето под Берлин
	Sofie	Panorama	2014	nedost.	Булевард "Народен"
	Sofie	Narodna kultura	1983	20125	Пижамата на покойния
	Sofie	Narodna kultura	1956	5000	Битка
	Sofie	Narodna kultura	1952	4000	Настъпление.
	Sofie	Narodna kultura	1978	10125	Доктор Мелузин
	Sofie	Narodna opera	1949	2000	Продадена невеста
	Sofie	Profizdat	1954	5000	Луизиана се пробужда. Събития в една седмица.
	Sofie	IA Ab	2001	nedost.	Обелискът на чумата 68-70, препобетено издание 79.
	Sofie	Narodna kultura	1968	2100	И пак е пролет
	Sofie	Narodna kultura	1986	1925	Цялата красота на този свят
	Plovdiv	Žanet 45	2013	nedost.	Птичийят събор
	Sofie	Matom	2001	nedost.	На дъното на песента
	Sofie	IA Ab	2002	nedost.	Обърнат към небето дъжд сме...
	Sofie	Narodna kultura	1981	3000	Железни облаци
	Sofie	Daržavno voenno izdatelstvo	1958	nedost.	Андалуски романс
	Varna	G. Bakalov	1987	nedost.	Пътят на слепите птици
	Sofie	APP Alja	2014	nedost.	Без следа
	Sofie	IA Ab	2004	nedost.	Отворен храм - стихотворения
	Sofie	Hristo Botev	1993	11800	Изкусителката и нейното куче. Старочешки декамерон от 14 век
	Sofie	Matom	2000	300	Сметало на любовта. 18 чешки поети
	Sofie	MG Smrikarov	1946	10000	Славянски поети
	Plovdiv	Hr. Danov	1988	nedost.	Скалпела, моля!
	Sofie	Panorama	2005	nedost.	Цветовете на тишината
	Sofie	Narodna kultura	1980	1125	Големият ден: Стихотворения

Autor	Název originálu	Překladatel	
Šiktanc, Karel	Kolik je asi hodin, Úzkosti?	Vatjo Rakovski	
Škvorecký, Josef	Bassaxofon	Ginka Bakrdžieva	
Škvorecký, Josef	Tankový prapor	Vasil Samokovliev	
Štroblová, Jana	Vše si nosím s sebou	Vatjo Rakovski	
Štroblová, Jana	Chvilka navěky: básně	Dimitar Stefanov	
Štulcová, Renata	Růže a krokvice	Anželina Penčeva	
Šulig, R. J.	Centrála mlčí	Hristina Miluševa	
Švejda, Jiří	Havárie	Nevena Zaharieva	
Tilev, Dimitar, ed.	Českoslovenští vojáci. Povídky	Dimitar Tilev	
Tilev, Dimitar, ed.	Mezi životem a smrtí. Antologie českých vojenských povídek	Dimitar Tilev	
Toman, Josef	Po nás potopa	Katja Vitanova	
Toman, Josef	Don Juan	Katja Vitanova	
Toman, Josef	Po nás potopa	Katja Vitanova	
Toman, Josef	Sokrates	Donka Grigorova	
Toman, Josef	Don Juan	Katja Vitanova	
Toman, Josef	Po nás potopa sv. 1	Katja Vitanova	
Toman, Josef	Po nás potopa sv. 2	Katja Vitanova	
Toman, Karel	Měsíc v okně	Vatjo Rakovski	
Topol, Jáchym	Kloktat dehet	Ani Burova	
Topol, Jáchym	Chladnou zemí	Ani Burova	
Topol, Jáchym	Sestra	Anželina Penčeva	
Turek, Svatopluk	Bez šéfa	Svetomir Ivančev	
Uhde, Milan	Zázrak v černém domě	Margarita Kjurkčieva	
Uhde, Milan	Modrý anděl	Tanja Petrova	
Urban, Miloš	Stín katedrály	Anželina Penčeva	
Urban, Miloš	Sedmikostelí	Anželina Penčeva	
Vančura, Vladislav	Luk královny Dorotky	Ginka Bakrdžieva	
Vančura, Vladislav	Markéta Lazarová	Vasil Samokovliev	

PŘÍLOHA 1: SEZNAM PŘELOŽENÝCH UMĚLECKÝCH DĚL Z ČESKÉ LITERATURY DO BULHARŠTINY

	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Bulharský název
	Sofie	IA Ab	2003	nedost.	Колко ти е часът, притеснение?
	Sofie	Stigmati	2010	nedost.	Бассаксофон
	Sofie	Stigmati	2012	nedost.	Танковият батальон. Фрагменти от времето на култа
	Sofie	IA Ab	2007	nedost.	Omnia mea mecum porto
	Sofie	Haini	2009	nedost.	Мигът завинаги: стихотворения
	Sofie	Emas	2014	nedost.	Шифърът на крал Карл
	Sofie	Voенно izdatelstvo	1989	nedost.	Централата мълчи
	Sofie	Narodna mladež	1979	25140	Авария
	Sofie	Daržavno voенно izdatelstvo	1956	6000	Чехословашки войници. Разкази.
	Sofie	Voенно izdatelstvo	1983	1141	Между живота и смъртта. Антология на чешките военни разкази
	Sofie	Narodna kultura	1981	60125	След нас и потоп
	Sofie	Narodna kultura	1982	50125	Дон Жуан
	Sofie	Narodna kultura	1979	35125	След нас и потоп
	Sofie	Narodna kultura	1985	35125	Сократ
	Sofie	Narodna kultura	1972	30100	Дон Жуан
	Stara Zagora	Hiplos	1994	7000	След нас и потоп T1
	Stara Zagora	Hiplos	1994	3000	След нас и потоп T2
	Sofie	IA Ab	2007	nedost.	Месец в прозореца
	Sofie	Paradoks	2010	nedost.	Циркус зона
	Sofie	Paradoks	2012	nedost.	През студената земя
	Sofie	Paradoks	2013	nedost.	Сестра
	Sofie	Narodna kultura	1954	4000	Без Шефа
	Sofie	Panorama	2011	nedost.	Чудо в черната къща
	Sofie	Izbor	1994	1000	Синият ангел
	Sofie	Kolibri	2005	nedost.	Сянката на катедралата
	Sofie	Stigmati	2008	nedost.	Седмоцърквие
	Sofie	Heron Press	1999	nedost.	Лъкът на кралица Доротеа
	Sofie	Paradoks	2013	nedost.	Маркета Лазарова

Autor	Název originálu	Překladatel	
Vančura, Vladislav	Pekař Jan Marhoul	Vasil Samokovliev	
Vaněk, Karel	Švejk v ruském zajetí	Margarita Kjurkčieva	
Veis, Jaroslav	Pandorina skříňka	Matilda Beraha-Teofilová	
Viewegh, Michal	Nápady laskavého čtenáře	Ani Burova	
Viewegh, Michal	Výchova dívek v Čechách	Margarita Mladenova	
Viewegh, Michal	Vybíjená	Margarita Mladenova	
Viewegh, Michal	Báječná léta pod psa	Margarita Mladenova	
Viewegh, Michal	Mafie v Praze	Anželina Penčeva	
Viewegh, Michal	Mráz přichází z hradu	Anželina Penčeva	
Volková, Bronislava	Já jsem tvůj osud	Dimitar Stefanov	
Vrchlický, Jaroslav	Okna v bouři	Vatjo Rakovski	
Weiner, Richard	Netečný divák	Zornica Hadžidimitrova	
Wolker, Jiří	Svatý kopeček a jiné básně	Vatjo Rakovski	
Wolker, Jiří	Vybraná díla	Blenika	
Wolker, Jiří	Host do domu	Vatjo Rakovski	
Zaharieva, Nevena, ed.	Deset současných českých vypravěčů	Nevena Zaharieva	
Zahradníček, Jan	Skrytý pramen	Vatjo Rakovski	
Zapletal, Zdeněk	Půlnoční běžci	Anželina Penčeva	
Zápotocký, Antonín	Vstanou noví bojovníci	Veselina Genovska	
Zápotocký, Antonín	Rudá záře nad Kladnem	Stefan Znepolski	
Zápotocký, Antonín	Bouřlivý rok 1905	Georgi Karaslavov	
Závada, Vilém	Cesta pěšky	Atanas Dalčev	
Závada, Vilém	Jeden život	Vatjo Rakovski	
Zelenka, Petr	Divadlo x 3	Margarita Kjurkčieva	
Zeyer, Julius	Legends o lásce	Ginka Bakrdžieva	
Zmeškal, Tomáš	Milostný dopis klínovým písmem	Dobromir Grigorov	
Zvezdinov, Atanas, ed.	Česká čest: vybrané básně českých básníků	Atanas Zvezdinov	
Zvezdinov, Atanas, ed.	Tři čeští básníci. Závada, Hrubín, Žáček	Atanas Zvezdinov	

ПРÍЛОHA 1: SEZNAM ПРЕЛОЖЕНÝХ UMĚLECKÝХ ДĚЛ Z ĀESKÉ LITERATURY DO BULHARŠTINY

	Místo vydání	Vydavatelství	Rok vydání	Výše nákladu	Bulharský název
	Sofie	Profizdat	1985	25240	Хлебарят Ян Мархоу
	Sofie	Trud	1998	5240	Швейк в руски плен
	Varna	G. Bakalov	1988	nedost.	Кутията на Пандора
	Sofie	Heron Press	2000	nedost.	Хрумвания на добронамерения читател
	Sofie	Kolibri	2002	nedost.	Възпитаване на девойки в Чехия
	Sofie	Kolibri	2007	nedost.	Народна топка
	Sofie	Kolibri	2010	nedost.	Чудесни години - кучета ги яли
	Sofie	Paradoks	2014	nedost.	Мафията в Прага
	Sofie	Paradoks	2014	nedost.	От храда вее мраз
	Sofie	Haini	2013	nedost.	Аз съм твоята съдба
	Sofie	IA Ab	2003	nedost.	Прозорци в бурята
	Sofie	Stigmati	2007	nedost.	Апатичният зрител
	Sofie	IA Ab	2005	5080	Светото хълмче и други стихотворения
	Sofie	Narodna prosveta	1949	3000	Избрани произведения.
	Sofie	Narodna kultura	1963	3000	Гост въщи
	Sofie	Narodna kultura	1977	6100	Десет съвременни чешки разказвачи
	Sofie	IA Ab	2006	nedost.	Скритият извор
	Sofie	Narodna kultura	1990	nedost.	Среднощни бегачи
	Sofie	Proizdat	1950	4000	Ще израстнат нови борци
	Sofie	Narodna kultura	1953	4000	Червеното сияние над Кладно
	Sofie	Narodna kultura	1953	1000	Бурната година 1905
	Sofie	Narodna kultura	1972	4000	Пеша по пътя. Избрани стихотворения
	Sofie	IA Ab	2002	1600	Един живот
	Sofie	Panorama plus	2013	nedost.	Театър x 3
	Sofie	Heron Press	2003	nedost.	Легенди за любовта
	Sofie	Balkani	2013	nedost.	Любовно писмо, написано с клинопис
	Sofie	IA Ab	2009	nedost.	Чешка чест: избрани чешки поети
	Sofie	Narodna kultura	1985	2125	Трима чешки поети. Завада, Хрубин, Жачек

JMENNÝ REJSTŘÍK

- Ajvaz, Michal 101, 154, 164
Aleksandrov, Vasil 141
Altieri, Charles 46–48, 55, 59
Anastasios I. 9
Andrews, William L. 56
Androniková, Hana 103
Aristoteles 9
Asadurov, Milan 129–130
Asimov, Isaac 129
Atanasovová, Stela 127
Auerbach, Erich 87–88
Bach, Johann Sebastian 22–24
Bajaja, Antonín 103, 164
Bakalov, Georgi 128–129
Balabanová Christina 150
Barthes, Roland 20–21, 108
Baudelaire, Charles 112
Beecher Stoweová, Harriet 145
Berková, Alexandra 154
Bezruč, Petr 134–136, 138–139
Biebl, Konstantin 137, 139
Bílek, Petr 36–38, 56–58, 70–71, 91
Bloom, Harold 30–34, 39–46, 48–49, 55,
59, 69–71, 84, 105, 111
Bogdanov, Bogdan 147
Borges, Jorge Luis 28–29
Boris III. 105
Botev, Christo 150
Bourdieu, Pierre 68
Browning, Robert 29
Burian, Emil František 137
Burovová, Ani 96
Byron, lord 82, 149
Carlyle, Thomas 82
Casanova, Pascale 82
Cimrman, Jára 103
Clarke, Arthur 130
Clementis, Vladimír 121–122
Coetzee, John Maxwell 22–24
Cyril a Metoděj 121
Čapek, Karel 71–72, 77, 111, 125, 127–130,
140, 145, 150, 153–154
Čarek, Jan 134
Čech, Svatopluk 97, 104, 125
Čechlarov, Ljudmil 146
Černík, Michal 138
Dalčev, Atanas 150
Damrosch, David 80, 88–90, 115, 144
De André, Fabrizio 149
de Saussure, Ferdinand 27–28, 65
Démokritos 9
Démosthenes 47
Derrida, Jacques 92, 109
Dimitrov, Georgi 121–122, 124, 139
Diviš, Ivan 136
Dorič, Aleksandr 104
Dostojevskij, Fjodor 112
Dousková, Irena 96, 102, 154
Drda, Jan 128
Dunsany, lord 29
Dyk, Viktor 140
Eckermann, Johann Peter 79–82
Eliot, Thomas Stearns 15–19, 22, 25–32,
34–35, 37, 39, 47, 55, 69–70
Engels, Friedrich 81
Epikúros 9
Erben, Karel Jaromír 124
Étiemble, René 85–87
Fish, Stanley 112
Fosterová Smithová, Frances 56
Freud, Sigmund 31
Fridrich, Radek 140
Furnadžiev, Nikola 150
Gabeová, Dora 104
Georgiev, Emil 140, 143, 150
Georgiev, Nikola 146–152
Gilbertová, Sandra 33–34, 39, 56
Goethe, Johann Wolfgang 11, 78–89
Gorak, Jan 54–55, 58
Greenblatt, Stephen 78

LITERÁRNÍ KÁNON A PŘEKRAČOVÁNÍ HRANIC

- Gubarová, Susan 33–34, 39, 56
 Guillory, John 56, 59–68, 72, 98, 105,
 113–115, 127, 131, 140, 145
 Halas, František 136–137
 Hálek, Vítězslav 150
 Hallberg Von, Robert 55
 Harrisová, Trudier 56
 Hašek, Jaroslav 7, 71, 77, 120, 125, 128,
 131, 140–146, 148–149, 151
 Havel, Václav 71, 77
 Havlíček Borovský, Karel 104, 125
 Heike, Paul 78
 Heine, Heinrich 83
 Hemingway, Ernest 149
 Hirsch, Eric Donald 20
 Hodrová, Daniela 101, 126, 154
 Holub, Miroslav 71, 136
 Homér 11, 27
 Hora, Josef 134, 136
 Hrabal, Bohumil 71, 77, 96, 128, 154
 Hrubín, František 136
 Humboldt, Wilhelm 11
 Chandler, Reymond 130–131
 Chmarová, Marcela 138
 Christov, Kiril 104, 133–136
 Ivančev, Svetomir 127–128, 130, 144
 Jauss, Hans Robert 116
 Jesenin, Sergej 150
 Jirásek, Alois 105, 124–125, 149
 Kafka, Franz 29, 89, 149
 Karasová, Jiřina 134–135
 Kasal, Libor 101–102
 Kereziev, Ivan 134
 Kermode, Frank 18–21, 24, 35–36, 41, 108
 Kjøseová, Irina 128
 Klement I. 9
 Kohout, Pavel 141
 Kolář, Jiří 71, 136
 Konstantinov, Aleko 149
 Kosek, Oldřich 127, 131
 Koška, Ján 121
 Kovařík, Petr 138
 Kratochvil, Jiří 101, 154
 Kryl, Karel 149
 Kundera, Ludvík 136
 Kundera, Milan 71, 76, 96, 114, 154
 Kurtaševová, Biljana 133
 Le Guinová, Ursula 130
 Lefevere, André 98–99, 106–108, 113, 116,
 120
 Lem, Stanislaw 130
 Lenkov, Grigor 138–139
 Levý, Jiří 93, 96–98, 112, 116
 Lianeriová, Alexandra 109
 Ličevová, Amelia 147
 Macura, Vladimír 101, 154
 Mácha, Karel Hynek 95, 98, 111, 124–125,
 138, 140, 149–150
 Majerová, Marie 125
 Malý, Radek 140
 Marek, Jiří 128, 131
 Mareš, František 138
 Markiewicz, Henryk 9–11
 Markov, Georgi 150
 Marx, Karel 81
 Mařík, Kamil 137–138
 Masaryk, Tomáš Garrigue 122
 May, Karl 145
 Melkonian, Agop 130
 Meyer-Kalkus, Reinhard 78
 Milev, Jordan 138
 Milton, John 44
 Minkov, Svetoslav 150
 Mladenovová, Margarita 96
 Molnarová, Noemi 134–135
 Morrisová, Pam 30, 60
 Morrissey, Lee 55
 Mukařovský, Jan 40, 48–52, 110
 Mundt, Theodore 83
 Munnssová, Jessica 58–59
 Nafisiová, Azar 55
 Nagy, Ladislav 41
 Němcová, Božena 124–125, 128, 140, 149
 Neruda, Jan 124–125, 138, 140, 150
 Nesvadba, Josef 128
 Neumann, Stanislav Kostka 125, 136, 139
 Nezval, Vítězslav 104, 113, 125, 136–137,
 139, 150
 Nováková, Luisa 140
 Novalis 11
 Nyíri, Pál 78
 Ognjanov-Rizor, Lubomir 143

- Olbracht, Ivan 125
 Órigenés 9
 Palla, Marian 96
 Pamuk, Orhan 103
 Pannewick, Friederike 78
 Papoušek, Vladimír 37–38, 71
 Patočka, Jan 126
 Pavel, sv. 9
 Pavić, Milorad 89–90
 Pavlov, Ivan 122–123, 125, 142, 147,
 149–150
 Penčevová, Anželina 96, 154
 Peterka, Josef 137
 Petrovová, Vera 129
 Pizer, John 78, 80, 83, 85
 Platón 47
 Plútarchos 30
 Poe, Edgar Allan 95, 113
 Pokorný, Martin 41
 Polykleitos 9
 Pujmanová, Marie 125
 Rajnov, Bogomil 131
 Rakovski, Vatjo 137–139
 Reinerová, Grete 143
 Remarque, Erich Maria 148
 Richterová, Sylvie 96
 Rimbaud, Arthur 85
 Ristić, Jovan 148
 Romanská, Cvetana 134
 Rudčenkova, Kateřina 140
 Ruhnken, Dawid 11
 Sainte-Beuve, Charles Augustin 13–16,
 18–19
 Samokovlijevová, Severina 129
 Sandová, George 149
 Scott, Walter 145
 Seifert, Jaroslav 71, 103, 125, 136–137,
 150
 Shakespeare, William 11, 30, 41, 45, 82, 96
 Schiller, Friedrich 11, 82
 Schlegel, August 84
 Schlegel, Friedrich 84
 Sienkiewicz, Henryk 149
 Simov, Penčo 138
 Skácel, Jan 136
 Skarlant, Petr 138
 Slavejko, Petko R. 150
 Sova, Antonín 140
 Spivaková, Gayatri Chakravorty 86–88
 Stefanov, Dimitar 121, 136–139
 Stefanov, Valeri 147
 Stöhr, Martin 140
 Stojkov, Stojko 143–144
 Strich, Fritz 79
 Strugačtí, Arkadij a Boris 130
 Světlá, Karolína 125
 Sýs, Karel 137
 Szczygiel, Mariusz 102
 Šimon, Josef 137
 Štroblová, Jana 136
 Teige, Karel 137
 Todorov, Veličko 96–97, 104, 121–128, 132,
 141–145, 147, 149–150
 Topol, Jáchym 96, 154
 Turek, Svatopluk 128
 Tyl, Josef Kajetán 125
 Tyňanov, Jurij 29, 106
 Urban, Miloš 154
 Vančura, Vladislav 71, 126, 140
 Vazov, Ivan 150
 Venuti, Lawrence 94–95, 106, 108–113,
 116
 Vergilius 16–19, 88
 Verne, Jules 145
 Viewegh, Michal 96, 102, 154
 Vimr, Ondřej 105
 Vladkov, Dimitar 143
 Vrchlický, Jaroslav 113, 134, 136, 138
 Vysloužil, Jiří 10
 Wagnerová, Dagmar 95
 Wellek, René 75
 Werich, Jan 149
 Wieland, Christoph Martin 78
 Wolker, Jiří 125, 134, 136, 138
 Woods, Gregory 56
 Wordsworth, William 55
 Zahradníček, Jan 136
 Zajková, Vanda 109
 Závada, Vilém 136
 Zeyer, Julius 140
 Žáček, Jiří 136, 138
 Županovová G., Ines 78

Literární kánon a překračování hranic

Vera Kaplická Yakimova

Formování literárního kánonu v cizím prostředí

Vydalo Nakladatelství Academia,
Středisko společných činností AV ČR, v. v. i.,
Vodičkova 40, 110 00 Praha 1

a

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích v edici Episteme,
Branišovská 31a, 370 05 České Budějovice

Obálku a grafickou úpravu navrhla Radka Folprechtová
Odpovědná redaktorka Barbora Poslušná
Technická redaktorka Monika Chomiaková

Vydání první, Praha – České Budějovice 2015
Ediční číslo 11957

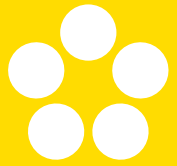
Sazba Barbora Solperová
Tisk SERIFA, s. r. o., Jinonická 80, 158 00 Praha 5

ISBN 978-80-200-2585-2 (Academia)
ISBN 978-80-7394-553-4 (Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích)

Knihy Nakladatelství Academia zakoupíte také na
www.academiaknihy.cz
www.academiabooks.com
www.eknihy.academia.cz



Mgr. Vera Kaplická Yakimova, Ph.D., (1983) se narodila v Bulharsku. Na Sofijské univerzitě Sv. Klimenta Ochridského vystudovala bohemistiku a bulharistiku. Doktorské studium absolvovala na Filozofické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích (2012), kde nyní působí. Věnuje se literární teorii a literární komparatistice.



Monografie *Literární kánon a překračování hranic. Formování literárního kánonu v cizím prostředí* může posloužit jako úvodní text k problematice literárního kánonu, kterou se snaží sledovat nejen jako problém patřící do sféry literární vědy, ale i jako téma každodenního přemýšlení o literatuře. Literární kánon je ono pole, kde se profesionální a neprofesionální čtenáři potkávají – co se má učit ve škole? Jaká díla jsou pro danou kulturu důležitá a proč? Kniha sleduje teoretické otázky, které si kladou v různých dobách literární teoretici, ale upozorňuje i na problémy, které jsou s těmito otázkami spojeny z hlediska „běžných“ čtenářů. Autorka se snaží ukázat úskalí přemýšlení o literárním kánonu, která se objeví, opustíme-li národní kontext a začneme-li uvažovat o tom, co se stane s kanonickými díly jedné kultury, když jsou přeložena a předložena čtenářům odlišné kultury. Jaký obraz mají Bulhaři o české literatuře? Jak rozumí Švejkovi? Smějí se mu? A pokud ano, vedou je k tomu stejné důvody jako Čechy?

ISBN 978-80-200-2585-2



9 788020 025852