

O literárních kánonech

Henryk Markiewicz

1.

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 *kanonika* označovaly knihy, které byly církví uznány za zjevené a zahrnuté do celku *Písma svatého*. Jejich úplný seznam se nachází v *Listech* Anastasia Velikého (4. stol.). Pro úplnost dodejme, že v katolické církevní terminologii je „kánon“ také název základní části mše, předpis týkající se víry a zvyků, zejména schválený na koncilu, článek církevního práva a *canonizatio* znamená prohlášení za svatého. Konečně v hudbě jde o druh chorálního zpěvu založeného na opakování melodie vícero hlasy.¹

Uplynulo hodně století, než se termín „kánon“ začal užívat ve vztahu ke světskému písemnictví. Alexandrijští gramatikové Aristarchos ze Samu a Aristofanés z Byzantia nazvali katalogy nejrepresentativnějších zástupců různých literárních druhů, kteří byli zahrnuti do školní četby a stali se předmětem filologických analýz (9 básníků, 3 jambografové, 3 autoři tragédií, 10 řečníků), *enkrithentes* – autory vybranými. Podobné soupisy vznikaly i později, obsahovaly také latinské, pohanské a křesťanské autory. Je třeba zvláště připomenout *Božskou komedii*, kde v prvním kruhu Pekla („Peklo“, IV) mezi „šlechtnými dušemi“ žijícími ještě před Kristovým narozením pobývali Homér, Horatius, Ovidius, Lucanus a v jejich čele Vergilius; Dante k nim připojuje sám sebe jako šestého vládce slov. Z rozhovoru Vergilia se Statiem („Očistec“, XXII) vyplývá, že se v něm nachází také několik dalších starověkých spisovatelů.

Počínaje renesancí přihlížely poetiky a jiné metaliterární texty kromě k antickým autorům také k nejlepším novolatinským spisovatelům a tvůrcům národní (i soudobé) literatury a někdy k novodobým cizím autorům.²

Uvedme dva polské příklady: Franciszek Ksawery Dmochowski v úryvku *Umění veršovníckého* (Sztuki Rymotwórczej) věnovaném dramatu jmenuje Aischyla, Sofokla, Eurípida, Plauta a Terentia, Metastasia, Shakespeara, Corneille, Racina a Voltaira, z polských autorů Kochanowského, Andrzeje Morsztyna, Konarského, Bohomolce, Wacława Rzewuského a Wybického s upozorněním, že „v umění tragickém jsme malí“.³

Hlavní hrdina Krasického *Pana Podstoli* zařazuje do své knihovny básníky, jimiž se „může náš národ chlubit“, především Jana a Petra Kochanowské, Sarbiewského a Naruszewicze, za hodné pozornosti potomků považuje také Dantyszka, Krzyckého, Reje, Klonowicze, Szymonowicze, Potockého, Chrościńského.⁴

Spolu s rozšířením pojmu *Weltliteratur* v období romantismu se hlavně zásluhou bratří Schlegelů objevily pokusy určit autory, kteří by do ní patřili. Nejčastěji byl uváděn Petrarca, Ariosto, Tasso, Cervantes, Lope de Vega, Molière, Racine, Milton, ale nejvýš se zpravidla kladli Dante, Shakespeare, Calderón a Goethe.

Po mnoho staletí neexistoval vhodný termín, který by tyto nejvýznamnější spisovatele označoval. Takovým termínem se stala – podivnou náhodou – charakteristika „klasik“. Výraz *classicus* označoval ve starém Římě občany nejvyšší třídy (*classis*) daňových poplatníků. V metaforickém smyslu a v souvislosti se spisovateli ho užil Aulus Gellius (2. stol. n. l.), který v *Attických nocích* (XIX, 8) doporučoval, aby se v případě gramatických pochybností stal vzorem *classicus adsiduusque aliquis scriptor, non proletarius* (nějaký klasický a pilný autor, nikoli „proletarius“). Zdá se, že dosud nebyla odhalena cesta, kterou z náhodné, téměř žertovné zmínky vznikl literární termín, nevíme ani, kdy se nesprávně spojil s třídou ve významu školní místnosti. Na francouzském území se objevují „klasici“ v *Art poétique* (1548) Thomase Sébilleta; ten uvádí, že nejvhodnější pro rozvíjení invence a trefného soudu jsou „dobří a klasičtí francouzští básníci, jako např. Alain Chartier a Jean de Meung“. Slovník Francouzské akademie z roku 1694 definuje, že klasik je „antický, obecně uznávaný autor, jenž představuje autoritu v oblasti, kterou se zabývá“, a klasické dílo je takové, které „vydrželo zkoušku času a je lidmi s dobrým vkusem považováno za vzor“. Diderotova *Encyklopedie* (1778) dodává, že se za klasická považují „dokonce díla současná (*modernes*), která lze dávat za vzor s ohledem na krásný sloh“, musíme je však hledat jenom „u národů, kde rozum dosáhl vysokého stupně kultury“.

V posledních dvou stoletích se jak známo význam pojmů „klasik“ a „klasika“ stal předmětem nespočetných úvah a diskuzí.⁵ V mnoha z nich je znakem klasického spisovatelství dokonalá a trvalá hodnota. „Slovo „klasický“ se někdy chápe jako synonymum dokonalosti,“ konstatuje paní de Staël.⁶ Schopenhauer nazýval klasiky „duchy, jejichž díla se stejnou září mladosti procházejí tisíciletími“. ⁷ Příslušnost spisovatelova díla do „nejvyšší třídy“ je podle Matthewa Arnolda „pravdivý a skutečný význam slova klasik“. ⁸ Hans-Georg Gadamer nazval klasickým to, co nevyžaduje překonávání historického odstupu, neboť „ke každé současnosti něco mluví tak, jako by bylo zaměřeno na ni“. ⁹

Avšak již Sainte-Beuve považoval za klasika toho, kdo odhaluje nové morální pravdy nebo vášně srdce a představuje je v „jemné a rozumné, zdravé a pěkné“ formě.¹⁰ Takové požadavky očividně zužují rozsah pojmu klasika. V ještě větší míře se to týká definice Ferdinanda Brunetièra, jenž považoval za kritéria kvality klasického spisovatele vyrovnanost duševních schopností, věrné vyjádření národního ducha, sounáležitost s obdobím rozkvětu daného literárního žánru.¹¹ Ještě omezenější a mlhavější byla odpověď na otázku „Kdo je klasik?“ ve známém eseji T. S. Eliota – intelektuální, morální a jazykově-stylistická vzrállost, rozsah citové škály charakteristické pro daný národ. Eliot také poznamenal, že velká literatura nemusí mít všechny vlastnosti klasičnosti; titul klasika upřel Shakespeareovi a Miltonovi, a zároveň upozorňoval, že Vergilius, který představuje ideál klasiky, není největším básníkem.¹²

Mnohoznačnost termínu „klasika“ ještě mnohonásobně vzrostla jeho užíváním pro celou starověkou řecko-římskou (nebo dokonce středomořskou) kulturu nebo tvorbu napodobující její vzory, a pro transhistorický typ nebo styl tvorby, jenž se vyznačuje jasností, citovou uměřeností, uzavřenou formou v protikladu např. k romantismu nebo manýrismu, a konečně jako označování vrcholného období dané národní literatury (např. německá literatura Goethových časů). Přímo negativní konotace má „klasický text“ u Rolanda Barthesa; za klasický text považuje každý „čitelný“ – to, co je možné přečíst, ale co se už napsat nedá, a víc, co je z hlediska vývoje literatury zastaralé.¹³

2.

Exkurz o klasice byl nutný, abychom si připomenuli, že se tento termín jednak objevoval ve funkci, kterou později převzal literární kánon, jednak že se kvůli své mnohoznačnosti stal v praxi neuplatnitelný.

V pojednáních o literatuře se „kánon“ v 18. století a později objevoval ve významu pravidel platných v jejích různých oblastech, zejména v literární kritice.¹⁴ Teprve německý filolog Dawid Ruhnken v díle *Historia critica oratorum Atticorum* (1768) přenesl teologický termín „kánon“, užívaný pro texty označené jako zjevené, na ty slavné řecké básníky, kteří byli alexandrijskými gramatiky zvaní *enkrithentes*. Krátce potom se tento výraz začal uží-

vat 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 „kánodem pro všechny epické básníky“ a Novalis psal podobně o Shakespeareovi.¹⁵ Konečně Adam Mickiewicz si stěžoval, že „dogmatictí teoretikové [...] chtěli dávné vzory považovat za jediné kánony dokonalosti“.¹⁶

Naopak Thomas Carlyle, když sémanticky spojoval „kanoničnost“ básníků s církevní kanonizací, chápal ji jako nejvyšší, výjimečnou uměleckou úroveň:

„Dante a Shakespeare jsou výjimečnou dvojicí. Existují odděleně, v jakémsi královském osamocení; nikdo se jim nevyrovná, nikdo se k nim nepřiblíží. V obecném vnímání světa ty dva charakterizuje určitý transcendentalismus, sláva úplné dokonalosti. Oni *jsou* kanonizováni, i když se o to žádný papež ani kardinálové nepřičinili.“¹⁷

Ve všech těchto případech se termín kánon objevoval zřídka a jenom okrajově.¹⁸ V druhé polovině 19. století a v první 20. století vyšla řada knih obsahujících seznamy a komentáře doporučené literatury (např. John Lubbock, *The Choice of Books*, 1866; Władysław Mieczysław Kozłowski, *Jak czytać utwory piękne*, 1909; *Good Reading*, vyd. J. Sherwood Weber, 1932, několik vydání), v nichž se ani jednou neobjevil výraz „kánon“. Nefiguroval ani v univerzitních seznamech četby pro studenty filologie. Nenacházíme ho ani ve více či méně subjektivních seznamech velkých spisovatelů a knih sestavených např. Augustem Comtem (*Catechisme positiviste*, 1852), Jorisem K. Huysmansem (knihovna des Esseintes, in: *Au rebours*, 1884) nebo Hermannem Hessem (*Eine Bibliothek der Weltliteratur*, 1929).

Velké všeobecné západní slovníky a encyklopedie donedávna pouze (mylně) uváděly, že literární kánon označoval „ve starověku seznam autorů považovaných za vzorové“ (*Le Grand Robert de la langue française*, 1979) nebo literární užití tohoto výrazu pomíjely vůbec (např. *Oxford English Dictionary* nebo dokonce nejnovější *Wielka Encyklopedia Powszechna PWN*). Pouze německé literárněvědné slovníky a *Słownik terminów literackich* Janusza Sławińskiego a kol. takové heslo zařadily. Mezi literárními vědci věnoval kánonu značnou pozornost Ernst Robert Curtius v knize *Evropská literatura a latinský středověk* (1947). Podle tak kompetentního amerického badatele, jako je Robert Scholes, začal užívat výraz „kánon“ pro název „souboru textů, které představují naše kulturní dědictví a jako takové jsou pramenem, z něhož by měl vycházet univerzitní seznam literární četby“, teprve Northrop Frye ve své *Anatomii kritiky* (1957) poznamenal, že se Matthew Arnold „pokoušel vytvořit z poezie nový sakrální [*scriptural*] kánon, jenž by sloužil jako průvodce po těch společenských zásadách, které podle jeho názoru měla z náboženství převzít kultura“.¹⁹

Scholesův názor udivuje tím víc, neboť se ve Spojených státech v meziválečném období objevilo několik publikací na téma „amerického kánonu“, chápaného jako soubor textů (občas také neliterárních), které nejvýrazněji ovlivnily vědomí Američanů.

V průběhu posledního čtvrtstoletí se situace radikálně proměnila, takže již v roce 1995 mohl John Guillory napsat, že spor o kánon „je jednou z nejdůležitějších událostí v historii literární kritiky 20. století“.²⁰ Vztahuje se to především na Spojené státy, kde předmět s názvem „Western Culture“, „Western Civilisation“, „Great Books“, „Culture, Ideas Values“ představuje závaznou součást programu pro všechny studenty a seznam četby, v němž byla představena pouze tvorba „Dead White European Males“, vyvolal již v osmdesátých letech ostré protesty feministek a reprezentantů etnických a sexuálních menšin. Byla požadována reinterpetace těchto textů, která by odhalila jejich „rasistické, patriarchální, heterosexuální“ implikace, a zásadní reforma seznamu četby – zejména doplnění o díla reprezentující zájmy těchto opomíjených skupin a také zohlednění literatur třetího světa, dokonce zavedení alternativních kánonů četby.

Zároveň byly zpochybněny seznamy povinné četby z jiného úhlu pohledu zejména pro jejich elitářství a byl vznesen požadavek, aby v nich dostala místo populární literatura. Název programového sborníku (vydaného Leslieem Fiedlerem a Houstonem Barkerem), který byl věnován této otázce, zní *English Literature, Opening up the Canon* (1979).²¹

Diskuze byla široká a ostrá, přestože podle odborníků znalost literatury ztratila pro manažerskou třídu na významu jako způsob, jak dosáhnout životního úspěchu.²² Jak odpůrci tradice (např. Elaine Showalter, Paul Lauter, Henry Louis Gates jr.), tak i její zastánci (např. Harold Bloom, Charles Altieri) užívali v diskuzích o seznamu univerzitní četby pojem

„kánon“, což přispělo k jeho zobecnění a literárněteoretickému přijetí; tuto situaci odráží mj. jeho přítomnost v novějších anglicky psaných literárních slovnících.²³

Vedle Spojených států bylo téma literárního kánonu nejpatrnější v západoněmecké literární vědě. Také tady se hodně diskutovalo o vzdělávacích programech a vydavatelských záměrech. Spektrum pohledů bylo široké. V sedmdesátých letech existovaly silné, krajně revizionistické, dokonce likvidační tendence, spjaté s protestními hnutími mládeže. Později se upevnily pozice obránců kánonu.²⁴ Jeden z nich, Marcel Reich-Ranicki, nedávno napsal: „Rezignace na kánon v civilizované společnosti by byla ve svých důsledcích osudná, dokonce nemyslitelná. Dokonce by šlo o návrat k arbitrárnosti, chaosu a nejistotě. Byla by návratem k barbarství.“²⁵

Více než ve Spojených státech se v Německu rozvinuly teoretické a historické výzkumy literárního kánonu. Byly spojeny s intenzivně rozvíjenou „sociální historií literatury“, s problémy recepce literatury a také s dějinami literární vědy. Je přitom charakteristické, že němečtí badatelé sledují anglicky psanou literaturu předmětu, zatímco u jejich amerických kolegů je obtížné najít jakýkoli odkaz na německé písemnictví.

Také v Polsku, když se po transformaci společenského zřízení dostala do popředí nová, svobodná volba literární tradice, stal se klíčovým heslem – nepochybně pod americkým vlivem – termín „kánon“. Připomeňme anketu „Literární kánon“ (Kanon literatury, *Res Publica* 1991, č. 11–12), zvláštní číslo *Znaku* (1994, č. 7) pod titulem „Jde o krizi literárního kánonu?“ (Czy kryzys kanonu literatury?), referáty Jana Prokopa, Mięczysława Ingolta a Tadeusze Patrzałka na Sjezdu polonistů v r. 1995, Piotra Wilczka, Jerzyho Kaniewského a Józefa Bachórze na Sjezdu polonistů v r. 2004,²⁶ nakonec sborník z konference *Kánon a okraje* (Kanon i obrzeża, 2005).²⁷

3.

Není samozřejmě možné zaznamenat všechny teoretické návrhy, které byly formulovány v uvedených diskuzích.²⁸ Opírajíce se o výběr, v rámci možností reprezentativní, pokusíme se o jejich kritickou a scelující rekapitulaci; užitá terminologie je tu jen návrhem autora.

Měli bychom začít od normativní definice literárního kánonu, kterou jsme dosud záměrně opomíjeli, když jsme samozřejmě předpokládali široce chápaný obsah tohoto pojmu. Jenže jak už tomu bývá v průběhu širokých diskuzí, „kánon“ byl přetížen různými, vzájemně vzdálenými významy. Tak například Alistair Fowler nazývá kánonem v nejširším smyslu slova „celý korpus písemnictví spolu s dochovanou ústní literaturou“ a v poněkud užším smyslu „soubor všech knih dostupných určité čtenářské skupině“; teprve na třetím místě uvádí „selektivní kánon“, přestože se selektivita pokládá za konstitutivní vlastnost kánonu.²⁹

Tato selektivnost však bývá chápána velmi široce. Paul Lauter píše „o skupině autorů a děl, obvykle umístovaných do základních přehledů literatury a do příruček, stejně jako o dílech, která jsou obvykle zařazována do standardních svazků literární historie, bibliografie nebo do publikací literární kritiky“.³⁰ Michail Gronas uvádí statistickou koncepci kanoničnosti; jejím kritériem je rozšíření četby, citátů a interpretace daného díla v delším časovém úseku.³¹ Renate von Heydebrandtová uvádí do literárního kánonu také *Deutungskanon* – kanonické metody a interpretace, s jejichž pomocí je textový kánon (materiální kánon v autorčině terminologii) interpretován a hodnocen, takže v podstatě jde o metaliterární kánon.³² Jan Gorak nazývá kánonem nejen jednotlivá významná díla, ale také systém hodnot, které tvoří jejich základ.³³ Paweł Hertz dokonce tvrdil, že kánonem evropské kultury nejsou díla, ale hodnoty, jichž jsou tato díla výsledkem.³⁴

Konečně, jak píše E. Dean Kolbas, „termíny „klasický“ a „kanonický“ jsou užívány způsobem tak volným a ahistorickým, že mohou znamenat cokoli – od prakticky neznámých děl až k dnešním bestsellerům“.³⁵ Abychom se vyhnuli těmto nepřilíh jistým definicím, budeme za literární kánon považovat autoritativní soubor nebo seznam literárních děl, jejichž znalost je požadována od určité skupiny příjemců (obligatorní kánon) nebo je této skupině přímo nebo *implicitně* doporučována (doporučující kánon). V obou variantách má kánon postulativní charakter. Namísto děl mohou v kánonu metonymicky figurovat jména spisovatelů; tehdy však kánon nepředpokládá ani četbu všech děl těchto autorů, ani svobodu jejich výběru ke kanonické četbě. S ohledem na rozsah bychom mohli obligatorní kánon nazvat minimálním, doporučující kánon – extenzivním.

Od postulativního kánonu je třeba odlišit kánon akceptovaný, tzn. seznam děl, která je podle názoru dané společnosti třeba nebo vhodné znát, a kánon realizovaný, tzn. skutečně známý dané skupině, jenž je vždy méně početný, navíc ve své sémantické obsažnosti redukován, dokonce deformován ve vztahu ke kánonu metaliterárnímu (připomeňme směrodatné interpretace formulované v příručkách nebo vědeckých pracích). A k tomu znalost těch či oněch položek realizovaného kánonu je někdy jen zprostředkovaná z obsahů, komentářů, divadelních, filmových a televizních adaptací.³⁶

V termínu „literární kánon“ se samozřejmě objevuje nejasnost způsobená pohyblivostí hranic pojmu „literatura“, nebo dokonce – jak soudí někteří literární teoretici – nemožností jeho definování. Aniž se na toto téma pustíme do diskuze, stačí poznamenat, že se v těchto hranicích nacházejí díla umělecká a ony texty z oblasti non-fiction, jimž se přiznávají umělecké hodnoty. Rozsah takto chápaného kánonu může být různý – od světové literatury přes evropskou literaturu až k literatuře národní a také k různým literárním oblastem a žánrům (např. kánon lyriky nebo literatury pro mládež).

Kánon se buduje podle zacílení na různé skupiny čtenářů. Základní význam tady má jejich jazykově-etnická nebo státní příslušnost, jíž se v každém případě přizpůsobuje jiná, obvykle početně převažující část kánonu. V rámci každého národního nebo státního kánonu můžeme odlišit vzdělávací kánon různých úrovní (od základní školy k univerzitnímu studiu filologie), profesionální (přizpůsobený požadavkům profese historika nebo kritika literatury), dále kánon, jenž se v němčině příhodně nazývá *Bildungskanon*, tj. kánon vzdělaného člověka (v současné době je nejspíše nutné mluvit odděleně o vzdělání humanitním a technickým), nakonec všeobecný kánon (prakticky se kryjící s kánonem předpokládaným pro základní vzdělání). Musíme poznamenat, že doporučené kánony vzdělaného člověka jsou mnohdy tak široké (Harold Bloom uvádí tři tisíce titulů!), že podrobné seznámení se s nimi je během života nemožné.

Postulativní kánony jsou založeny, diktovány a rozšiřovány především institucemi – vedením škol a univerzit, literárními organizacemi, vydavatelstvími, knihovnami, médii. Většinou se má za to, že největší vliv zde mají vzdělávací instituce (a jejich prostřednictvím, zejména v totalitárních a autoritativních režimech – vlády států). Iniciativa patří skupině znalců – kritikům a historikům literatury, kteří svými hodnoceními jednotlivých děl nebo výběrem a uspořádáním materiálu v literárních syntézách obsah kánonu formují. Dílčí revizi kánonů může provést vlivný jedinec; uveďme například Eliotovo docenění metafyzických básníků a degradaci Miltona, přetvoření „velké tradice“ anglického románu F. R. Leavisem ve stejnojmenné knize, nové ocenění Hölderlina kroužkem Stefana Georga, Miriamovo objevení Norwida.

Dodejme, že v podobě explicitního výčtu působí kánon ve výchovných seznamech četby, příručkách pro čtenáře a konečně ve výkazech vydavatelských edic anoncovaných svým názvem jako soubory kanonických děl. Jinde je kánon zřídka formulován přímo; můžeme ho pouze rekonstruovat z hodnotících charakteristik objevujících se často v komentářích jednotlivých spisovatelů a autorů. Z toho vyplývá nejasnost hranic kánonu, stejně jako výstižná formulace kánonu Simonou Winkovou jako „díla neviditelné ruky“.³⁷

V obsahu kánonů je třeba odlišit jejich sféru centrální, stabilní, tzn. opakující se v současných i časově odlehlejších výčtech, a sféru periferní, s mnoha variantami a proměnným obsahem jak ze synchronního, tak diachronního pohledu. Můžeme tedy hovořit o různém stupni kanoničnosti spisovatelů a děl a také děl určitého autora (např. kanoničnost Wyspiánského *Veselky* je větší než kanoničnost jeho *Akropole*).

Mezi sférou centrální a obligatorností a mezi sférou periferní a jen rekomendačním statusem dané pozice existuje pozitivní korelace (užíváme výraz „pozice“, neboť může jít právě tak o dílo, jako o spisovatele). Některé stabilní pozice, *ex definitione* patřící centrální sféře, objevují se někdy jen v rekomendačních kánonech (např. Słowackého *Ballady-na* v doplňující školní četbě), naopak pozice nestabilní, periferní, se vyskytují v kánonech obligatorních (např. Kitowicz na „neredukovatelném“ Prokopově seznamu).

Časem se některé pozice přesunují z centra na periferii (např. Słowackého *Otec morem nakažených*) a naopak (např. poezie Sępa-Szarzyńskiego). Navíc v diachronii dochází k úplné eliminaci některých pozic kánonu z centrální sféry (např. Krasińského *Żalmy budoucnost*), na druhé straně doplnění jinými pozicemi, jak nově vzniklými, což je samozřejmě, tak dávnějšími, ale nyní teprve nebo znovu doceněnými (např. Norwid).³⁸

Eliminace jsou způsobeny nejen zastaráváním některých spisovatelů a děl z minulosti, ale – zejména ve vzdělávacím kánonu – k nim dochází také s ohledem na potřebu přizpůsobit rozsah rozrůstajícího se kánonu časovým možnostem čtenářů.

Synchronická polyvariantnost kánonu se výrazně projevuje v jeho nejnovější vrstvě, kde je hierarchie děl obzvláště kolísavá. V totalitních režimech se k této polyvariantnosti připojuje rozbíhavost kánonu oficiálního a postulovaného znalci a akceptovaného zkušenými čtenáři (jde o „hamburský účet“, o němž psal Viktor Šklovskij).³⁹

Kánon uznávaný později se nakonec někdy výrazně liší od názoru současníků. Ve Francii 17. století byl Scarron hodnocený výš než Molière, Quinault výš než Racine, Benserade výš než La Fontaine a Massillon výš než Bossuet.⁴⁰ Zato časově vzdálenější vrstvy literárního kánonu jsou značně trvalejší. Například v kánonu polské literatury do poloviny 19. století jak u Piotra Chmielowského, tak o sto let později u Jana Prokopa figuruje *Bohorodička*, Rej, Kochanowski, Skarga, Andrzej Morsztyn, Krasicki, Niemcewicz, Fredro, Goszczyński, Słowacki, Krasiński, Kraszewski (ze seznamu Chmielowského pomíjí Prokop Wacława Potockého, Szymonowicze, Karpińskiego, Brodzińskiego, Malczewského, Korzeniowského, naopak doplňuje Paska, Kitowicze, Staszice a Norwida).⁴¹

Pokud jde o obsah, můžeme rozlišit dva zásadně odlišné typy kánonů. Hodnotový (axiologický) kánon obsahuje díla (metonymicky – spisovatele), kteří se nacházejí na nejvyšší příčce hodnot spojených s literaturou, stručně řečeno – vrcholná díla. Zato encyklopedický kánon obsahuje také jiná díla – nejreprezentativnější pro literaturu své doby nebo z různých důvodů stále živá v paměti dané společnosti, jejich úryvky (např. počáteční verše, okřídlená slova) a také jednotlivé epizody a postavy. Do polského encyklopedického kánonu tak patří nejen *Pan Tadeáš* (Pan Tadeusz), *Lidé bez domova* (Ludzie bezdomni) nebo *Veselka* (Wesele) jako celek, ale i některé jejich úryvky (např. „Srdečnost není uměním jednoduchým ani malým,“ doktor Judym nebo scéna „chocholího tance“),⁴² ale také *Stručný rozhovor mezi pánem, fojtem a farářem* (Krótka rozprawa między panem, wójtem a plebanem), bajka *Děd a bába* (Dziad i baba), dvouverší „Serce nie sługa...“ /Srdce není sluha/, písnička „Co nam zostało z tych lat...“ / Co nám zbylo z těch let/, , / postava Nikodema Dyzmy.

Velká část děl zahrnutých do encyklopedického kánonu je známá čtenářům jenom v úryvcích nebo zprostředkovaně. Tento stav věcí je tvůrci kánonu akceptován. Ignacy Chrzanowski napsal:

*Jsou věci, o nichž by kulturní člověk měl vědět nebo aspoň jednou za život slyšet. La noblesse oblige [...] Pokud jste Polák, měl byste vědět, že Pařížské přednášky (Prelekcje Paryskie) a Otčenáš (Ojczyzna) patří k nejkrásnějším faktům v dějinách polského (a evropského) myšlení a cítění, pokud jste Polák, měl byste vědět, že Polsko mělo již v 15. století Długosze a již v 16. století Modrzewského, i kdybyste dokonce nečetli ani jeden úryvek z Kronik slavného Polského království (Kroniki sławnego Królestwa Polskiego) a díla O nápravě Polska, pokud jste Polákem, měl byste vědět, jakým požehnaním byla Niemcewiczova tvorba po rozdělení Polska, i kdybyste jeho díla neznal.*⁴³

Witold Kula soudil, že „kulturní člověk by měl znát aspoň v úryvcích *Iliadu*, ale o *Božské komedii* mu postačí vědět, čím byla“.⁴⁴

Uvedení do encyklopedického kánonu a stálé zastoupení v něm způsobují faktory nejrozmanitějšího původu, které je obtížné uspořádat. Snadnější je to u hodnotového kánonu. Nejčastěji se uvádějí vysoké umělecké hodnoty děl, které sem patří, a univerzální nebo celonárodní dosah jejich poznávacího obsahu a myšlenkového poselství.

Charakteristické jsou formulace amerických teoretiků:

*Dostat se do kánonu lze jen díky estetické moci, o níž rozhoduje především mistrovské ovládnutí obrazného jazyka, originalita, poznávací moc, vědění, bohatství dikce.*⁴⁵ (Harold Bloom)

Chci dokázat, že minulost, kterou uchovávají kánony, je třeba chápat jako neustálé divadlo, které nám pomáhá utvářet a oceňovat hodnoty jedince a společnosti, že naše vlastní účast v minulosti spočívá především v užití tohoto divadla k získání odstupů vůči naší ideologické angažovanosti a že nejpravděpodobnější naděje na působení literárních

*studii v budoucnosti spočívá v naší schopnosti odkazovat minulost jako soubor výzev a vzorů.*⁴⁶ (Charles Altieri)

Při zpochybňování těchto výměrů se poukazyvalo na to, že ocenění uměleckých hodnot je podmíněno proměnlivými normativními předpoklady (např. kritérii složitosti, mnohoznačnosti, ironie a paradoxu v kánonu americké Nové kritiky), kdežto kromě takzvaně univerzálních nebo celonárodních myšlenkových obsahů kanonických děl můžeme postřehnout hodnoty a zájmy vládnoucích společenských skupin, díky nimž byla do kánonu zařazena. „Texty, které přetrvávají [...], budou obecně ty, které jakoby zrcadlily a podpořovaly ideologii establishmentu,“ tvrdila Barbara Herrnstein-Smithová, „nebo alespoň nejdou radikálně proti jeho zájmům a nezbourávají ideologii, která ho podporuje. Pokud se v nich takové obsahy objevují, jsou v interpretacích retušovány nebo podrobovány eskamotáži.“⁴⁷

PARAFRÁZE Částečnou odpověď na tyto výhrady dávala teze o „nevyčerpatelném hermeneutickém potenciálu“ kanonických děl, umožňujícím jejich různé interpretace,⁴⁸ jehož výsledkem bylo přetrvání v kánonech různých společenských skupin (např. přítomnost *Pana Tadeáše* jak ve vzdělávacím kánonu v období sanace, tak v Polské lidové republice).

„Kánon je výsledkem výběru mezi texty navzájem bojujícími o existenci,“ napsal Harold Bloom.⁴⁹ Tohoto procesu se zúčastňuje také osudový faktor. Podle přesvědčivé formulace Stanisława Lema „určitá podskupina děl má v rámci celého aktuálního souboru právo se stát velkými díly v míře vyšší než jiná. Avšak to, co způsobuje výběr *uvnitř* podskupiny, nemůže už záviset na jejich náhodné selekci.“⁵⁰

Symetricky k názorům na činitele rozhodující o kanoničnosti díla se utvářejí názory na jeho funkci. Obhájci kánonu zdůrazňují se zřetelem k jedinci jeho formativní funkci (kánon traduje hodnoty, které formují intelektuálně a morálně zralou osobnost), uměleckou funkci (je zdrojem estetického uspokojení) a funkci kompetenční (poskytuje vědomosti umožňující plnohodnotnou účast v sociální komunikaci); se zřetelem ke skupině – identifikační funkci (spoluurčuje její identitu) a funkci integrační (posiluje její soudržnost).

Kritici kánonu naopak ukazují, že jde o instituci, která vyjadřuje systém hodnot pouze dominantní sociální skupiny a navíc tento systém diktuje jiným společenským skupinám, takže slouží jejím zájmům, posiluje její vládu. „Literární kánon je, stručně řečeno, prostředek, pomocí něhož kultura posiluje společenskou moc,“ píše Paul Lauter.⁵¹ „Formace kánonu je zjevným produktem ideologie,“ tvrdí bez okolků John Guillory.⁵² Všimá si přitom toho, že nezávisle na svém obsahu je kánon „kulturním kapitálem“: vybavuje své vlastníky schopnostmi, které podporují jejich životní úspěch a zajišťují jim privilegované postavení ve společnosti. Marxistické inspirace těchto tezí jsou zřejmé, ale z téhož zdroje vyplývá i opačný pohled – že kánon vysoké literatury plní emancipační funkci: „[...] přináší kvalitativní alternativy, nikoli ústupky právě tak ve vztahu k dominující pragmatické racionálně vládoucího světa a jeho kvantitativnímu pojetí demokracie, jako k antagonistickým společenským vztahům, založeným na kapitalismu a buržoazních myšlenkách svobody.“⁵³

Ve sféře literatury samé jsou funkce kánonu rozrůzněné. Ve směrech založených na estetice identity (abychom užili terminologie Jurije Lotmana) je kánon chápán jako zavazující vzor, ve směrech založených na estetice kontrastu je negativním prvkem vztahu, neboť určuje to, co je třeba v další tvorbě zavrhnout, je „kánonem toho, co je zakázáno“ (Adornova formulace).⁵⁴ Samozřejmě jde o zjednodušení – v prvním případě jsou ve vztahu ke vzoru postulovány modifikace a zdokonalení, probíhá s ním soutěž, ve druhém případě dochází k částečnému pokračování dosavadního kánonu a konstruování kontra-kánonu, na který tvůrci vědomě navazují (např. katalog předchůdců surrealismu v *Manifestu* André Bretona z roku 1924).

4.

Na závěr několik úvah o funkcích kánonu v polské kulturní situaci. Připomeňme, že kánon měl v období záborů převážně neoficiální charakter, formoval se mimo školní nebo univerzitní osnovy. Pouze v Polském království v prvních patnácti letech jeho existence, v pruském záboru v první polovině 19. století a v Haliči v období její autonomie mohl být školní program pro polskou společnost z hlediska kánonu národní literatury směrodatný.

V meziválečném období tento kánon ve vzdělávací variantě navazoval do značné míry na haličský vzor; realizaci zásadnější reformy započaté ve třicátých letech přerušila druhá světová válka. V období PLR bylo vytvoření nového kánonu jedním z hlavních úkolů osvětové a kulturní politiky státu i publicistiky, která ji podporovala (počínaje esejem Jana Kotta *Věc knihy* z r. 1945). V historické části se seznam titulů tohoto kánonu od meziválečné předlohy příliš nelišil; pouze se změnil, někdy radikálně, interpretační praktiky. Naopak v oblasti současné literatury – jak polské, tak světové – se objevily různé doktrinářské a příležitostné tlaky a zákazy, které vedly k vytváření zcela odlišného kánonu neoficiálního.

Po transformaci společenského zřízení se revize literárního kánonu stala rovněž – jak jsme již připomenuli – předmětem diskuze jak pedagogické, tak kritické a vědecké. V těchto vystoupeních převažovala obhajoba ideje kánonu.

*Kánon národní literatury by měl seznamovat v horizontální rovině s jednotou národního společenství[...] s domácími oblastmi, ale měl by také udržovat spojitost, uspokojovat přirozenou potřebu rodokmenu, potřebu vlastnit historii, měl by tedy prostřednictvím kolektivní paměti stabilizovat určitou vertikální vazbu v čase, vyváženost mezi minulostí a současností, mezigenerační smír, aniž by vylučoval zásadnější spory s minulostí. [Kdežto] světová literatura by měla směřovat [...] nejen k historické, genealogické iniciaci, jako spíš k obecně lidské iniciaci, škole života na literárních příkladech, k citlivosti vůči rozporům lidského osudu a stavu člověka s jeho vzlety a pády.*⁵⁵ (Jan Prokop)

*Kánon nás neučí hermeneutice obrany a kumulace smyslu, ale hermeneutice respektu a nezávislosti, když je kanonické dílo otázkou, která nás předbíhá a s níž se musíme vyrovnat [...]. Vždy můžeme, někdy jsme povinni, negovat obsah takové otázky, kterou nám klade kanonické dílo (nebo předpoklad otázky), musíme však přijmout samu její existenci a její neodbytnou potřebu.*⁵⁶ (Andrzej Skrendo)

*V době krize kritérií je kánon jediným vzorem, který máme a na nějž se můžeme odvolávat [...]. Zásadním kritériem hodnoty nového díla je schopnost vstupovat do vazeb s textem kánonu.*⁵⁷ (Jerzy Jarzębski)

Ozývají se však i kritické hlasy. Z feministického pohledu píše Inga Iwasiów:

*V národním kánonu vane vítr z bitevních polí, mužných činů, zcela na okraj se však dostávají takové hodnoty jako vytváření soukromé, neobčanské a nevlastenecké identity, boj se sebou a pro sebe s pomínutím Vlasti, Boha, Strany a Národa.*⁵⁸

Podle Iwasiów kánon nejen staví vlastenectví do kontrastu k soukromí, ale také avantgardnost proti komunikativnosti, vysokou kulturu proti nízké a nakonec – mužské proti tomu, co se tradičně nazývá ženským.

Uvedené apologetické názory poněkud připomínají myšlení založené na přání. Za prvé knihu dnes většinou vytlačují audiovizuální média, a pak – spolu s nižší užitečností krásné literatury jako kulturního kapitálu (ve významu, který jsme již objasnili) se snižuje také povinnost a potřeba její znalosti. Seznam povinné četby na střední škole je stále kratší, ve stále větším rozsahu se doporučuje pracovat s ukázkami. Konečně obhájci kánonu neberou v úvahu nevyhnutelnou roztržku mezi postulativním a realizovaným kánonem. Z výzkumu odborníků vyplývá, že mládež zavrhuje větší část povinné četby (nejen Orzeszkovou, ale i Gombrowicze), spokojuje se s obsahy a adaptacemi. Vztahuje se to také na studenty polonistiky, což je způsobeno kvantitativním přetížením seznamu četby (na jedné z univerzit by denní penzum studenta, jenž by ho chtěl nastudovat v úplnosti, činilo 165 stran!).⁵⁹

Kromě toho se v realizované recepci, jak to formuluje Dariusz Nowacki, kánon stává pouze „souborem stereotypů podléhajících právu nekontrolované reprodukce a simplifikace“.⁶⁰ Výzkumy Antoniny Kłosowské takovou diagnózu nejen potvrzují, ale i stupňují; například se ukázalo, že pouze 5% dotázaných dokázalo správně odpovědět na otázku důvodu změny jména Gustaw na Konrad a jen 26% si vzpomnělo na autora *Kordiana*...⁶¹ Tyto výzkumy byly realizovány před třiceti lety, ale nic neukazuje na to, že by dnes provedené výzkumy přinesly lepší výsledky.

Početná obec čtenářů si však přesto stále chce osvojit z různých důvodů literární dědictví a očekává návody, co je z něho vhodné vybrat. Důkazem budiž alespoň neuvěřitelně vysoké, až třístatisícové náklady titulů ze série *Klasika 20. století* (Klasyka XX wieku) i *Klasika 19. století* (Klasyka IX wieku), kterou vydala v r. 2005 *Gazeta Wyborcza*. Pokud je tak velká společenská potřeba, pak zamyšlení nad obsahem, interpretací a působením kánonu patří k důležitým úkolům literární vědy a její recepce.

Přeložil Libor Martinek.

Studie Henryka Markiewicze „O literárních kánonech“ („O kanonach literatury“) vyšla v časopise *Przegląd Humanistyczny* 2006, č. 5–6, s. 9–22.

Poznámky:

- 1 Viz mj. H. Oppel, „Kanon“, in: *Philologus* 1937, Sonderheft 30; „Kanon“, in: *Der neue Pauly Wissensowa*, Bd. 6, Stuttgart 1995; „Kanon“, in: *Encyklopedia katolicka*, sv. 8, Lublin 2000.
- 2 Viz E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze* [1947], Kraków, Universitas 1997, s. 252–376. [E. R. Curtius, *Evropská literatura a latinský středověk*, přel. Jiří Pelán, Jiří Stromšík, Irena Zachová, Praha, Triáda 1998. – *Pozn. překl.*]
- 3 F. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza*, ed. S. Pietraszko, Wrocław 1956 [1788], s. 75–80.
- 4 I. Krasicki, *Pan Podstoli*, ed. J. Krzyżanowski, Kraków 1927 [1788], s. 34–35.
- 5 Viz např. R. Wellek, „Termin i pojęcie klasycyzmu w historii literatury“ [1965], in: *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1979; [R. Wellek Termin klasicismus a jeho pojetí v literární vědě, in: *Koncepty literární vědy*. Přel. Jiřina Johanisová a Vladimír Papoušek. Jinočany, H&H 2005, s. 23–44.] H. Peyre, *Co to jest klasycyzm?* [1971], Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1985; H. O. Burger (ed.), *Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972; H. Rüdiger, „Klassik und Kanonenbildung“, in: H. Rüdiger (ed.), *Komparatistik*, Stuttgart, W. Kohlhammer 1973; B. V. Dubin, N. A. Zorkaja, „Ideja »klassiki« i jejo social'nyje funkcii“, in: *Problemy sociologii literatury za rubežom*, Moskva, Progress 1983; H.-J. Simm (ed.), *Literarische Klassik*, Frankfurt a/M., Suhrkamp 1988. Srov. také M. Woźniak-Łabieniec, *Klasyk i metafizyka. O poezji Jarosława Marka Rymkiewicza*, Kraków, Arcana 2002, s. 16–63.
- 6 A. L. H. de Staël, „O Niemczech“ [1810], 2. část, r. 11, in: *Wybór pism krytycznych*, přel. A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1954, s. 121.
- 7 A. Schopenhauer, „Zur Metaphysik des Schönen und Ästhetik“ (Parerga und Paralipomena [1850]), in: *Sämtliche Werke*, Leipzig, Reclam 1915, sv. 5, s. 469.
- 8 M. Arnold, „The Study of Poetry“, in: *Essays in Criticism*. Second Series, London, Macmillan 1888.
- 9 H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, přel. Bogdan Baran, Kraków, Inter Esse 1993 [1960], s. 276.
- 10 Ch. Sainte-Beuve, „Qu'est-ce qu'un classique“ [1859], in: *Causeries de lundi*, Paris, Garnier frères, sv. 3, s. 43.
- 11 F. Brunetière, „Classiques et romantiques“ [1883], in: *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, Troisième série, Paris, Hachette 1922.
- 12 T. S. Eliot, „Kto to jest klasik?“ [1945], in: W. Chwalewik (ed.), *Szkice literackie*, Warszawa, PAX 1963, s. 203. [„Co je klasik?“], in: týž, *O básnictví a básnicích*, přel. Martin Hilský, Praha, Odeon 1991, s. 53–72. – *Pozn. překl.*]
- 13 R. Barthes, *S/Z*, přel. M. P. Markowski, M. Gołębowska, Warszawa 1999 [1970], s. 38. [*S/Z*, přel. Josef Fulka, Praha, Garamond 2007. – *Pozn. překl.*]
- 14 O historii užití termínu „kánon“ ve vztahu k literatuře viz E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*; G. Berger (ed.), *Literarische Kanonbildung in der Romania*, Rheinfelden, Schlaube 1987; J. Gorak, *The Making of the Modern Canon. Genesis and Crisis of a Literary Idea*, London – Atlantic Highlands (N. Y.), Athlone Press 1991; R. Scholes, „Canonicity and Textuality“, in: J. Gibaldi (ed.), *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures*, New York, Modern Language Association of America 1992; J. Guillory, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago, University of Chicago Press 1993; E. Dean Kolbas, *Critical Theory and the Literary Canon*, Boulder, Westview Press 2001; M. Szegedy-Mászak (ed.), *Literary Canons: National and International*, Budapest, Akadémiai Kiado 2001.
- 15 Cit. podle J. Guillory, *Cultural Capital*, s. 54.
- 16 A. Mickiewicz, „Goethe i Bajron“, in: *Pisma prozą*, 1. část, Warszawa, PIW 1950, s. 236.

- 17 T. Caryle, „The Hero as Poet“ [1840], in: *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, London, Chapman and Hall 1897, s. 85.
- 18 Poznamenejme, že v oblasti literatury termín „kánon“ označoval takový druh liturgického hymnu, který vznikl v 8. století, a také soubor děl jednoho spisovatele, jenž byl znalci považován za autentický (např. shakespearovský kánon).
- 19 N. Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press 1957, s. 22 [srov. N. Frye, *Anatomie kritiky*, Brno, Host 2003, s. 40. – Pozn. překl.]; R. Scholes, „Canonicity and Textuality“, s. 141.
- 20 J. Guillory, „Canon“, in: F. Leintriechia – T. Mc Laughlin (ed.), *Critical Terms for Literary Study*, Chicago – London, Chicago University Press 1995, s. 234.
- 21 Viz mj. R. v. Halberg (ed.), *Canons*, Chicago, University of Chicago Press 1984; V. Nemoianu – R. Royal (ed.), *The Hospitable Canon*, Chicago, University of Chicago Press 1993; H. Lindenberger, *The History in Literature*, New York, Columbia University Press 1990; P. Lauter, *Canons and Contexts*, Oxford, Oxford University Press 1991; J. Gorak, *Canons vs. Culture: Reflections on Current Debate*, London – New York, Routledge 2001; M. Gronas, „Dissensus“, in: *Novoe literaturnoe obozrenie* 2001, č. 51; A. Preis-Smith (ed.), *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, Kraków, Universitas 2004, s. 213–439.
- 22 Sluší se poznamenat, že americký dekonstruktivismus šel někdy ruku v ruce s obranou tradičního kánonu. „Moje tendence jsou výrazně záchovné. Věřím v ustálený kánon anglické literatury a v oprávněnost pojetí privilegovaných textů. Myslím si, že důležitější je četba Spensera, Shakespeara nebo Milтона než čtení Borgese v překladu nebo dokonce, upřímně řečeno, Virginie Woolfové,“ napsal J. Hillis Miller („The Function of Rhetorical Study at the Present Time“, in: *ADÉ Bulletin* 62, September 1979, s. 12). Ke kompromisu vyzýval R. Rorty („The Humanistic Intellectual. Eleven Theses“, in: *týž, Philosophy and Social Hope*, London, Penguin 1999, s. 130): seznam četby měl brát v potaz jak potřeby studentů, aby se našly „společné body vztahu s lidmi dřívějších generací“, tak „potřebu učitelů“, aby mohly být komentovány knihy, které je „povzbudily, pohnuly jimi, změnily jejich život“.
- 23 Pojem *classics* však nevyšel z oběhu. „The Classics are not the Canon“ hlásal název textu R. Lundina (in: L. Cowan – O. Guinness (ed.), *Invitation to the Classics*, Grand Rapids, MI, Baker Books 1998, s. 25); kánony se mění, klasikové si zachovávají neměnnou hodnotu. Konečně na rozdíl mezi kánonem a seznamem četby upozorňoval V. Nemoianu, „Literary Canons and Social Value Options“, in: *The Hospitable Canon*.
- 24 Viz mj. A. Assmann – J. Assmann (ed.), *Kanon und Zensur*, München, Fink 1987; M. Moog-Grünewald (ed.), *Kanon und Theorie*, Heidelberg, Winter 1997; H. L. Arnold (ed.), *Literarische Kanonbildung. Text und Kritik Sonderband IX/02*, München, Edition Text + Kritik 2002; *Akten des X. Internationalen Germanisten-Kongresses, Wien 2000*, Bd. 8, Bern 2003.
- 25 M. Reich-Ranicki, „Brauchen wir einen Kanon?“, in: *Der Kanon. Die deutsche Literatur. 20 Romane und ihre Autoren*, Frankfurt a/M., Insel 2002, s. 14.
- 26 Referáty vyšly ve sbornících T. Michałowska a kol. (ed.), *Wiedza o literaturze i edukacja*, Warszawa 1996; Maria Czermińska a kol. (ed.), *Polonistyka w przebudowie*, Kraków, Universitas 2005, sv. 2.
- 27 I. Iwasiów a T. Czerska (ed.), *Kanon i obrzeża*, Kraków, Universitas 2005.
- 28 V ruské literární vědě Viktor Šklovskij (*Literatura i kinematograf*, Berlin, Russkoe universal'noe izdatel'stvo 1923, s. 27) psal o kanonizaci „mladšího proudu“ literatury – populárního, periferního žánru, s jejichž pomocí dochází k obnově vysoké literatury. Jurij Lotman („Kanonické skusstvo kak informacionnyj paradoks“, in: *Izbranye stat'i*, Tallin, Aleksandra 1992) za kanonické označil umění založené na estetice identity dodržování určitých pravidel (středověk, klasicismus). *Literaturnyj enciklopedičeskij slovar'* (Moskva, Izdatel'stvo Sovetskaja enciklopedija 1987, s. 149) uvádí jako definici uměleckého kánonu „systém ustálené, normativní symboliky a sémantiky“, např. světla a tmy, nahoře a dole, smrti a zmrtvýchvstání hrdiny. Téměř nepřítomný je však kánon ve francouzské kritice a teorii. Nejnovější nástin *Le Démon de la théorie* (Paris, Seuil 1998) A. Compagnona uvádí tento termín snad jen jednou, široce se však věnuje problému literární klasiky.
- 29 A. Fowler, „Genre and Literary Canon“, *New Literary History* 11, 1979, s. 97 aj.
- 30 P. Lauter, *Canons and Contexts*, s. 23. Takového pojetí kánonu užívá A. Lanoux, který v knize *Od narodu do kanonu. Powstanie kanonów polskiego i rosyjskiego romantyzmu w latach 1815–1865* (Warszawa, IBL 2003) komentuje všechna, dokonce i velmi obsáhrná kompendia a příručky.
- 31 M. Gronas, „Bezjmennoe uznavaemoe ili kanon pod mikroskopom“, *Novoe literaturnoe obozrenie* 2001, č. 51.
- 32 R. v. Hedebrand, „Kanon und Kanonisierung – als Problem der Literaturgeschichtsschreibung“, in: *Akten des X. Internationalen Germanisten-Kongresses*, Bd. 8. Tato koncepce se jeví jako pochybná, například proto, že řada zejména novějších kanonických děl dnes obsahuje řadu vzájemně si konkurujících interpretací, z nichž žádná si nemůže přivlastňovat právo na kanoničnost.
- 33 J. Gorak, *The Making of the Modern Canon*, s. 107.

- 34 „Realia a imponderabilia czyli dól i góra. Z Pawłem Hertzem rozmawia I. Sariusz-Skąpska“, in: *Znak* 1994, č. 7, s. 63.
- 35 E. Dean Kolbas, *Critical Theory and the Literary Canon*, s. 14.
- 36 Již Gotthold Ephraim Lessing se v epigramu „An der Leser“ (1793) ptal: Kdo nebude chválit takového Klopstocka? Zdalipak ho každý čte? Podobně Hermann Hesse (*Eine Bibliothek der Weltliteratur*, Leipzig, P. Reclam jun. 1929, s. 21): „S velkou úctou mluví naši učitelé o Miltonově *Ztraceném ráji*, ale kdo z nás ho četl?“ Známy je výrok Marka Twaina: „Klasika jsou knihy, které by každý chtěl znát, ale nikdo je nechce číst“ (*The Disappearance of Literature*). David Lodge v románu *Changing Places* (1975) vypráví o perfidní společenské hře přednášejících literaturu. Vyhrává ten, kdo řekne titul slavné knihy, kterou sám nepřečetl, ale je známa největšímu počtu ostatních. Jeden z hrdinů jmenuje Miltonův *Ztracený ráj*, jiní Longfellowova *Hiawathu*, a dokonce *Hamleta*!
- 37 S. Winko, „Literatur-Kanon als »invisible Hand«-Phänomen, in: *Literarische Kanonbildung*.
- 38 Individuální revize kánonu prováděné významnými tvůrci často zacházejí ve svém radikalismu daleko. Příkladem může být názor Edmonda a Julesse Goncourtů, kteří ve svém *Deníku* uvedli (21. 5. 1862) pouze Rabelaise, La Bruyèra, Saint-Simona a Diderota jako spisovatele minulosti zachováající si trvalou hodnotu. V „soukromém kánonu“ Jaroslawa Marka Rymkiewiczze („Poza kanon romantyczny“, in: *Europa* 2005, č. 11) nejvyšší místo nezaujímá Mickiewicz, ale Kochanowski a Leśmian a k nejvýznamnějším spisovatelům 17. století podle něho patří Daniel Naborowski a Zbigniew Morsztyn.
- 39 Viktor Šklovskij, *Gamburskij sčet*. Moskva 1928 (Predislovije).
- 40 H. Pere, *The Failures of Criticism*, Ithaca, Cornell University Press 1967, s. 94. Již Sainte-Beuve si povšiml, že „není dobré být rychle a hned uznán současníky za klasika, s velkou pravděpodobností jím nezůstane pro potomky“ (*Qu'est-ce qu'un classique*, s. 40).
- 41 P. Chmielowski, „Historia literatury polskiej“, in: *Poradnik dla samouków*, část 2., Warszawa 1899; J. Prokop, „Kanon literacki i pamięć zbiorowa“, in: *Wiedza o literaturze i edukacja*, op. cit.
- 42 Tanec Věchta z Wyspiańskiego dramatu *Veselka – Pozn. překl.*
- 43 I. Chrzanowski, „Historia literatury czy literatura?“, in: *Rzeczpospolita* 1921, č. 171.
- 44 W. Kula, *Rozważania o historii*, Warszawa 1958, s. 165.
- 45 H. Bloom, „Podzwonne dla kanonu“, přel. M. Szuster, in: *Literatura na Świecie* 2003, č. 9–10, s. 183. [Česky: *týž, Kánon západní literatury*, přel. Ladislav Nagy a Martin Pokorný, Praha, Prostor 2000, s. 40.].
- 46 Ch. Altieri, „An Idea and Ideal of a Literary Canon“ [1983], in: *Canons and Consequences*, Evanston (Ill.), Northwest University Press 1990, s. 24.
- 47 B. Herrnstein-Smithová, „Uwarunkowania wartości“ [1983; název originálu *Contingence of Value*], přel. M. B. Fedewicz, *Pamiętnik Literacki* 1985, seš. 4, s. 34.
- 48 F. Kermode, *Forms of Attention*, Chicago, University of Chicago Press 1985, s. 75. Předtím tuto myšlenku vyslovili mj. R. Escarpit („Creative Treason as Key to Literature“, in: *Yearbook of Comparative and General Literature* 10, 1961) a W. Emrich („Das Problem der Wertung und Rangordnung literarischer Werke“, in: *Geist und Widergeist*, Frankfurt a/M., Athenäum Verlag 1965).
- 49 H. Bloom, *The Western Canon*, New York, Harcourt Brace 1994, s. 20. [Česky: *Kánon západní literatury*, s. 31. V textu ponecháváme polský překlad, v českém překladu tato věta zní: „Kánon, slovo náboženského původu, začalo označovat určitý výbor textů, které navzájem zápasí o přežití.“ – *Pozn. red.*]
- 50 S. Lem, *Filozofia przypadku* [1968], Kraków 2002, s. 158. Viz také P. Traut, „Contingences of Canonicity“, in: *Weber Studies* 13, 1996.
- 51 P. Lauter, *Canons and Contexts*, s. 20.
- 52 J. Guillory, „The Ideology of Canon-Formation. T. S. Eliot and Cleanth Brooks“, in: *Canons*, s. 338.
- 53 E. Dean Kolbas, *Critical Theory and the Literary Canon*, s. 123.
- 54 T. W. Adorno, „O tradycji“ [1967], in: *Sztuka i sztuki*, Warszawa 1990, s. 51.
- 55 J. Prokop, „Kanon literacki i pamięć zbiorowa“, s. 23–24, 28.
- 56 A. Skrendo, „Kanon i lektura“, in: *Kanon i obrzeża*, s. 72.
- 57 J. Jarzębski, „Wartościowanie w sieci kultury“, in: *Znak* 1998, č. 7, s. 14.
- 58 I. Iwasiów, *Rewindykacje: Kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków 2002, s. 54.
- 59 Viz např. S. Bortnowski, *Przewodnik po sztuce uczenia literatury*, Warszawa, Stentor 2005, s. 139–178; J. Kaniowski, „Problem kanonu lektur w edukacji – od podstaw do matury“, in: *Polonistyka w przebudowie*; J. Bachórz, „O uniwersyteckim kanonie lektur polonistycznych“, tamtéž.
- 60 D. Nowacki, *Szczypta sceptycyzmu*, *Znak* 1998, č. 7.
- 61 A. Kłoskowska, „Literatura romantyczna w potocznym odbiorze“, in: *Problemy wiedzy o kulturze. Prace ofiarowane Stefanowi Żółkiewskiemu*, Wrocław 1981, s. 391.