

## Literárny kánon v prekladovom a kultúrnom priestore

KATARÍNA BEDNÁROVÁ

---

### NA ÚVOD

V posledných desaťročiach, keď zaznamenávame aktuálne a frekventované pertraktovanie i teoretizáciu témy kánonu, najmä v súvislosti s uvažovaním o rôznych konceptoch písania dejín literatúry, sa zdá potrebné položiť si otázku, ako sa konštituuje, ako vyzerá a ako sa vníma literárny kánon z pohľadu prekladu. Cieľom tejto štúdie teda nie je sumarizovať doterajšie poznatky o kánone ani polemizovať o ňom či nanovo ho uchopiť. Ponímanie kánonu má už svoje vývinové trajektórie a môže meniť podobu podľa literárnoteoretických konceptov, podľa času a priestoru, konvergentnosťou i divergentnosťou rôznych pohľadov a parciálnych fenoménov. Mohli by sme sa však zhodnúť na konštatácii plauzibilnej aj pre priestor prekladu, na konštatácii, ktorú vyslovil Roman Mikuláš, spoluzostavovateľ tematického čísla *World Literature Studies*, nazvaného *Kontúry tvorby a výskumu literárneho kánonu*, a ktorú možno prijať ako sumár a konsenzus:

Kánon je záležitosť výberu, hodnotenia, orientácie, redukcie istého nedefinovateľného (neštruktúrovaného) dynamického množstva na vymedzený priestor s orientačnými bodmi. Je to záležitosť tvorby konsenzu o kódovaní systému literatúry, o estetických kritériách, o hodnotnom a nehodnotnom, o závažnom a triviálnom, o príznakoch a kritériách. Hodnotenie tvorí akýsi rámec, v ktorom sa tvorba kánonu odohráva. Hodnotenie a tvorba kánonu predstavujú spojené nádoby [...] (2015, 65).

Pre nasledujúce úvahy o kánone v prekladovom priestore si treba ešte pripomenúť ďalší konsenzus, a to, že teórie chápu kánon ako estetický a poetologický princíp, ako textový korpus a ako jednotlivý text (kánonizované literárne dielo).

Okrem komunikačno-semiotického hľadiska sa budeme v tejto súvislosti pridržať názoru Harolda Blooma (2000), ktorý ako atribúty kánonu-dieľa uvádza estetickú silu, literárnu originalitu a cudzosť literárneho dieľa. Estetická sila literárneho dieľa sa optikou prekladu a recepcnej estetiky dá považovať aj za účinok, ktorý by mal byť v adekvátnom preklade rovnaký ako v origináli a mal by sa teda opierať o adekvátny prenos relevantných charakteristík textu; preklad by mal byť kongeniálny. Bloom medzi komponentmi estetickej sily menuje obrazný jazyk, originalitu, ostrosť postrehu, vedenie (znalosti a vedomosti) a jazykové bohatstvo (40). Originalitu a cudzosť literárneho dieľa vnímame v prekladovom priestore spravidla intenzívnejšie ako pohyb medzi cudzím a svojím na viacerých rovinách, pričom prienik hetero-

nómného kánonického diela do literárneho vývinu prijímajúcej literatúry narušením tradície môže mať rôznu podobu: predvídateľnú i okazionálnu. Konfliktnosť vývinu a využitie nových možností jazyka a poetiky, čo sú podľa Blooma inherentné atribúty kánonu, je potrebné vnímať cez diachrónny pohľad. Tieto atribúty sa prejavujú vždy inak, podľa toho, ako sa etabluje a vyvíja prekladanie, aká funkcia prekladu prevláda a aké je jeho postavenie v prijímajúcej kultúre vzhľadom na opozíciu svoje vs. cudzie. Orientáciu tejto štúdie musí teda rámcovať aj historicita a diachrónia.

### Postoje

Ak vnímame kánon ako špecifický literárny systém, z ktorého sa výberom konkrétnych diel konštituuje jednak systém prekladovej literatúry en bloc a jednak systém prekladového kánonu, východiskovým bodom bude konštatácia, že kánon má z geoliterárneho hľadiska svoje ukotvenie stupňovito v inonárodnej a potom vo svetovej literatúre. Úvahy o charaktere a pôsobení kánonu sa opierajú buď o literárno-teoretické koncepty rôznej proveniencie, alebo o dejiny literatúry či o komparatívnu literatúru a o teóriu kultúry. Ako ďalšie hľadisko sa ponúka skúmanie kánonu a jeho fungovanie cez prizmu svoje vs. cudzie, vlastnú translatológiu, a napokon aj hľadisko dejín prekladu. Tu vstupujú do hry dve modalities dejín prekladu, ale tiež sociokultúrne a historický fenomén pri uvažovaní o prekladovom kánone. Okrem priestoru dejín prekladu sa uvažovanie o kánone a jeho podobách ukotvuje aj v priestore praxeológie prekladu. Toto disciplinárne vymedzenie sa však nemôže chápať aditívne. Dejiny prekladu a praxeológia prekladu sa vnímajú v kultúrnom prostredí, fungujú v ňom vo svojej historickej premenlivosti a sú navzájom prestúpené.

Z doterajších výskumov vyplýva, že dejiny prekladu možno skúmať dvojako: ako autonómne dejiny alebo ako súčasť dejín národnej literatúry, resp. literárnohistorického vývinového procesu. Z takéhoto pohľadu sa dá vyvodiť, že i kánon ako korpus textov bude v sebe obsahovať istý typ podvojnosti, komplikovaný aj tým, že preložené dielo sa preberá z inonárodnej literatúry už ako kánonické a zároveň sa môže stať kánonickým artefaktom v systéme prekladovej literatúry výlučne z hľadiska ontológie prekladu.

Pripomeňme, že spomedzi teórií prekladu, o ktoré by sme sa mohli oprieť, je komunikačno-semiotická teória prekladu Antona Popoviča ešte stále inšpiratívna a platná. Popovič chápal umelecký preklad ako literárny fakt zasadený do kontextu prijímajúcej literatúry a nadstavbovo ako osobitý prejav literárnej metakomunikácie. Za základné východisko úvah o preklade považoval lingvistický, interpretačný a literárnovedný aspekt, pričom v sekundárnom okruhu zdôrazňoval interdisciplinárne hľadisko (predstavujú ho literárna komparatistika, psychológia, sociológia, antropológia, teória komunikácie, teória informácie, štatistika a pod.). Historický aspekt, resp. historicitu prekladania pokladal za principiálnu jednak pre dejiny národnej literatúry a jednak pre teóriu, ktorá má z vývinového hľadiska definovať aj metódy a koncepty prekladu. Funkciu prekladu na jednej strane definoval ako „byť prekladom“ a na strane druhej ako heteronómny zásah do vývinu prijímajúcej literárnej štruktúry.

U Popoviča sa už v spomínanom modeli objavil jasný náznak potreby vnímať dejiny prekladu v systémových súvislostiach a intersystémových vzťahoch: odkazo-

vali na to spoločensko-kultúrne podmienky vzniku umeleckého prekladu, literárne a medziliterárne súvislosti, sociologické a pragmatické vzťahy (preklad a čitateľ, tvorba a ovplyvňovanie čitateľského vkusu prekladom a pod.). Popovič hovorí, že historická poetika, ktorej podstatou je slohová typológia, rekonštruuje situáciu prekladu bezprostredne na pozadí vedomia autora, prúdu, literárneho obdobia a celej literárnohistorickej situácie. Práve v tomto bode pojmu dejiny prekladu nadradil pojem literárnohistorický proces, pretože sa čoraz viac utvrdzoval v tom, že pri skúmaní prekladu je primárnym prijímajúci kontext, domáca kultúrna a literárna situácia. Pri vnímaní prekladovej literatúry ako súčasť literárnohistorickej syntézy už musí byť reč aj o kánone v zmysle autority. Akcentuje sa tu totiž konfliktný charakter tradície a inovácie tak, ako to vidí napríklad Jurij Nikolajevič Tyňanov a ruskí formalisti, do istej miery akceptovaní aj v Bloomovej reflexii kánonu. Prvky poetiky a kánonu prechádzajú z jednej epochy do druhej, buď na seba súhlasne nadväzujú, čo sa označuje ako vývinová priebežnosť, alebo sa popierajú odlišnými princípmi nastupujúceho kánonu a jeho textovej realizácie, vytvárajú rôzne typy medzertextového nadväzovania a iných typov vzťahov (Popovič 1978, 287 – 288). Popovičov koncept sa dá rozvíjať v situácii, keď sa kánon cudzej literatúry dostane do konfliktného postavenia s domácou literatúrou a jej kánonom. Intenzita tohto konfliktu pôsobí na výber textu na preklad a určuje aj jeho prijatie, resp. odmietnutie.

Netreba osobitne zdôrazňovať, že v duchu Popovičovho uvažovania reflektujeme preklad na teoretickej úrovni nielen ako text literatúry, ale aj ako text kultúry. Preklad je nositeľom informácie o cudzej kultúre a pri jeho realizácii vychádzame „z pomeru dvoch kultúr vyjadrených v texte proporciou medzi ‚svojím‘ a ‚cudzím‘“ (Popovič 1972, 15). Prijímajúce prostredie vykazuje historicky podmienené kultúrne postoje, orientácie a tendencie, ktoré priamo i nepriamo ovplyvňujú výber diela na preklad i pohľad na kánon inonárodnej či svetovej literatúry, na potrebu jeho inklúzie a na fakt, či dané dielo pôsobí ako kánon, alebo sa tento jeho atribút rozpustí. Niet pochyb o tom, že na výber textov na preklad pôsobia okrem vnútoliterárnych impulzov aj mimoliterárne podnety vrátane geopolitických a ideologických. Libuša Vajdová poukazuje na fakt, že preklad z cudzej literatúry je schopný, v opačnom garde, „vyjadriť dokonca aj také hierarchie a orientácie prijímajúceho prostredia, ktoré si ono samo nemusí jasne uvedomovať“ (2009, 86). Vajdovej pohľad na preklad ako na skúšobný kameň kultúrnych postojov je nanajvýš oprávnený: „To, o čom v skutočnosti spôsob prijímania cudzích literatúr vypovedá, o čom svedčia rôzne orientácie v prekladoch, rôzne časy ich publikovania a rôzne ohlasy, je nie povrchová, ale vnútorná tvár prijímajúcej kultúry, jej hĺbkové rozvrstvenie“ (84).

Ani pri chápaní prekladania a prekladu ako súčasť literárnohistorického procesu vývin nemožno redukovať len na historickú retrospektívu, hoci historiografia je konštruktom minulosti z hľadiska súčasnosti, pričom aj kánon ako korpus textov sa identifikuje retrospektívne.

Preklad nazeraný ako artefakt funguje v dialektickom prieniku troch časových dimenzií, ktoré sa navzájom podmieňujú: diachrónia, synchrónia a perspektíva. Časová realizácia literárnohistorického procesu prebieha navyše v „dialektickom napätí medzi časom fyzikálnym, historickým a kultúrnym. Literárnohistorický pro-

ces je funkciou, resp. formou kultúrneho času“ (Popovič – Liba – Zajac – Zsilka 1981, 57). Ten sa chápe ako relatívne nezávislý znakový systém a má svoju determináciu vo vývine spoločnosti v jej užšom rámci (národná kultúra). Nemusí sa zhodovať s historickým časom.

Jurij Lotman premyslel koncept izošťadiálnosti vo vývine kultúr. Spolu s ním možno hovoriť o asymetrii kultúr, ktorých inherentným fenoménom je jazyk a jeho časopriestorové postavenie voči iným jazykom, ako aj korpus literárnych textov z hľadiska veľkosti a starobylosti (dĺžky, extenzie a intenzity literárnej tradície).<sup>1</sup> Izošťadiálnosť a asymetria kultúr, pojmy viažuce sa na časopriestorové, obsahovo-materiálne a kvalitatívne atribúty v situácii stretu dvoch systémov literárneho vývinu spolu s atribútom otvorenosti/uzavretosti prijímajúcej kultúry vytvárajú historickú podmienenosť prechodu kánonických diel do prijímajúcej literatúry. Kánonické dielo sa preto môže prostredníctvom prekladu dostať do rôznych konfigurácií – môže pôsobiť napríklad nulovo, retardačne, inovačne, kánonickosť prekladu sa môže cítiť ako stabilná, dočasná a pod.

Na tomto mieste je nevyhnutné zaoberať sa ďalšou otázkou, či dejiny literatúry a dejiny prekladu majú ambíciu obsiahnuť a pojať do svojho systému všetky napísané literárne texty, alebo sa v nich uplatňuje selekcia diel na základe istých hodnotových kritérií, ktoré úzko súvisia tiež s teoretickým konceptom a metodológiou historiografie. V historiografii národnej literatúry je predpoklad, že korpus disponibilných textov je väčší než korpus prekladovej literatúry, hoci aj tento predpoklad sa môže ukázať ako relatívny. V každom prípade však princíp hodnotovej selekcie a kánonickosti je v prvom prípade intenzívnejší.

Ak budeme vychádzať z faktu, že dejiny prekladu tvorí istý vymedzený korpus textov, v rámci ktorého sa dá hovoriť aj o kánone, musíme sa vrátiť k triáde diachronia, synchronia a perspektíva a k spôsobu, akým sa tento korpus utvára. Z tohto pohľadu sa centrom stáva pojem *výber*. Samotná konotácia tohto slova poukazuje jednak na prítomnosť kritérií výberu v rozpätí od estetickej hodnoty diela cez kultúrnu až po pragmatickú podmienenosť prekladu, a jednak na prítomnosť disponibilného literárneho korpusu inonárodných literatúr. Z hľadiska dejín si všimame *výber* diela na preklad v minulosti. Lenže z hľadiska systému prekladovej literatúry si musíme všimnúť aj *výber* diela na preklad v súčasnosti, pretože ten ovplyvňuje perspektívu prekladania v zmysle utvárania budúcich dejín. Výber „tu a teraz“ tvorí podmienky budúceho historického kánonu, v prípade, že tomuto fenoménu stále prikladáme význam. Inak povedané, textu prekladu prisudzujeme *vývinovú hodnotu* a tá zasahuje literárny status quo, pričom pripravuje aj budúcnosť v zmysle možnosti ustanoviť kánon, hoci nie je isté, ako sa dnes prisudzovaná hodnota prekladovému dielu bude v budúcnosti akceptovať, a či vôbec bude dielo pôsobiť ako kánonické. To závisí od mnohých faktorov, medzi ktorými je aj faktor recepcie literárneho diela, receptibility kultúrneho prostredia a v neposlednom rade aj udržiavanie a vnímanie (literárnej) tradície.

A. Popovič hovorí o literárnohistorickom procese ako o „históri[i] recepcie jednotlivých diel, konštituovania a premien obsahu (*literárnej*) tradície v jednotlivých obdobiach, ako aj [o] syntetizácii[i] literárnych procesov“ (Popovič – Liba – Zajac – Zsilka 1981, 58). Tradíciu definuje „ako súbor, ktorý zachytáva všetky eventuality

vzťahov medzi textami v danej etape vývoja [...]“ (Miko – Popovič 1978, 286 – 287), vysvetľuje ju ako paradigmu istých možností medzitextového nadväzovania a ako konkrétny stav medzitextových vzťahov (syntagmatický aspekt). Ide o konfiguráciu medzitextových relácií tak, ako ich interpretuje literárna história a historická poetika, čo je z hľadiska kánonu obdoba vzťahov afirmácie a kontroverzie, konformnosti a nonkonformnosti, pokračovania a prerušovania. Z uvedeného pohľadu potom Popovič otvára cestu nahliadania na dejiny umeleckého prekladu ako na striedanie modelových situácií prechodu, keď preklad preberá texty a vysiela impulzy, je kanálom a vytvára novú komunikačnú a literárnu situáciu (od antiky k novodobej literatúre, od klasicizmu k preromantizmu, od romantizmu k realizmu, od realizmu k moderne atď.). Otvára sa tu aj model dejín ako dejín recepcnej situácie. Sú to zlo-mové body „krízy“ v prekladaní i vo vnímaní prekladu, situácie nadprodukcie prekladu v istom žánri alebo nedostatok prekladu či neprekladanie (Bednárová 2017a). A takýto diskurz už implikuje existenciu prekladového diela ako kánonického a pôsobenie kánonu ako estetického systému.

Kánon ako korpus a systém sa stotožňuje s pojmom klasická literatúra a kánonizovaný autor s pojmom klasik. Tieto predstavy kánonu sa wpisujú do literárneho priestoru cez filter času a toho, čo pokladáme za súčasť literárnej *tradície*<sup>2</sup>, ktorú v tejto súvislosti vnímame ako konštitúciu kultúrnej a literárnej pamäti, teda toho, čo sa uchováva aj pod názvom kultúrne dedičstvo. Jeho cieľom je odovzdať istý typ vý-nimočných textov neporušene, ako svedectvo; v prípade prekladu ako svedectvo kul-túrnosti, vzdelanosti, istého stupňa literárneho vývinu v kultúre národa (pamäť kul-túry). Kultúrne prekladové dedičstvo, preklad klasickej literatúry vnímame ako zápis o stave kultúrnej orientácie, o vývine jazyka a literatúry, ako dokument o ochote, vóli a schopnosti prekladať a integrovať texty nazývané aj kľúčové, resp. autorov s atribú-tom kľúčoví, mysliac tým „kľúčoví“ v systéme literatúry ako celku. Preukaznú a výpo-vednú hodnotu môže mať v tomto smere aj neprekladanie - absencia prekladu textov, ktoré sa konsenzom považujú za kánon, resp. svojimi výnimočnými vlastnosťami môžu aspirovať na budúci kánon, a v ktorých sa dá zreteľne odlišiť charakter toho, čo robí z diela dielo dobového úspechu, povedané s H. Bloomom. Keď opakovane hovoríme o tom, že v prekladovej literatúre ešte vždy chýbajú preklady klasikov, je to stav, ktorý z kultúrneho a spoločenského hľadiska konotuje referencie negatívnej-šie, ako keď hovoríme, že chýba preklad istých diel z niektorej súčasnej inonárodnej literatúry.

O definíciách klasickej literatúry a klasického autora sa popísalo veľa.<sup>3</sup> Postačí, ak zhrnieme, že kritériom tejto kategórie je reprezentatívnosť (ako typ neopakovateľ-nosti alebo dosiahnutie vrcholu, jedinečnosti v opakovateľnosti), ustálenosť a uzavre-tosť textu, schopného generovať nové významy v čase a priestore. Klasické dielo nesie v sebe stopy pamäti ľudstva, predstavuje výraznú estetickú a etickú hodnotu (subjek-tívnu, kolektívnu a všeobecnú), ktorá sa pociťuje intenzívnejšie než hodnota súčas-ného diela, je prameňom poznania nevyhnutného pre porozumenie dejín a dneška. Sú to aj diela, povedané s Oskárom Čepanom,

schopné odznova a samostatne nadväzovať kontakt s prítomnosťou [...] najmä preto, že sa „neopotrebovávajú“, že časom nezanikajú s okolnosťami svojho vzniku, že sú schopné prežiť

aj ich neodvratnú smrť. Skutočné umelecké, teda aj literárne dielo vďaka vnútornej, dynamicko-rozpornej koherentnosti svojich výrazových a významových zložiek si zachováva svoju totalitu aj zoči-voči tým silám historického procesu, ktoré neúprosne ničia všetko sprievodné, nepodstatné a nadbytočné (1982, 243).

U Blooma čítame, že dielo, ktoré aspiruje stať sa kánonom, si vynucuje, vyžaduje opakované čítanie. Takéto čítanie odsudzuje čitateľa do úplnej samoty a „[v]elká slovesná tvorba je vždy prepis alebo revíza a zakladá sa na čtení, ktoré uvoľňuje priestor pro já, nebo pracuje na tom, aby se dávná díla otevřela našemu dnešnímu utrpení“ (2000, 22).

Status „klasického“ diela je nevyhnutne výsledkom konsenzu, stavu a chápania literárnej tradície; vidíme ho vždy a opakovane z hľadiska súčasnosti. Súvisí s ním textologicko-kritická, redakčná, edičná prax a, samozrejme, aj vydavateľská realizácia diel národnej i prekladovej klasiky. Preklad má však tú vlastnosť, že môže relativizovať rozsah a obsah klasickej literatúry napríklad tým, že si vytvára vlastný obsah pojmu „prekladová klasika“, čím rozširuje pojem i obsah kultúry. Relatívnosť spočíva okrem iného v tom, že sa neprekladá len s úmyslom vytvárať prekladové a literárne dedičstvo, ale zo sumy prekladov sa spätne ukáže, čo v danej dobe tvorilo alebo ešte tvorí lokálne/národné/globálne literárne dedičstvo, a to dobu aj charakterizuje. Intencionálny prístup k tzv. živým hodnotám minulosti sa ukazuje z dobového hľadiska v edičnej praxi, v istom type inštitucionalizácie vytvárania kultúrnej a literárnej pamäti.<sup>4</sup> „Poznání nemůže fungovat bez paměti a kánon je skutečným uměním paměti, autentickým základem kulturního myšlení,“ píše Bloom (47).

Kultúrne myslenie cez preklad sa ukazuje v areálových dejinách prekladu ako disparátne a asymetrické, čím je ovplyvnená aj podoba kánonu ako korpusu, ktorá bude mať inú modalitu v západoeurópskych a inú v stredoeurópskych dejinách. Z areálového hľadiska sa otázky preferencie národných literatúr a autorov ukazujú vždy inak, pričom sa dá hovoriť o stabilnom jadre kánonu svetovej literatúry s autoritami ako Dante, Shakespeare, Goethe a pod.

Predchádzajúci sumár postojov k otázke kánonu je východiskom k ďalšej časti textu, ktorá si všíma, ako sa správa literárny text označovaný ako kánonický pri preklade do cudzieho jazyka a akým spôsobom sa môže konštituovať korpus klasických literárnych diel v priestore prijímajúcej kultúry.

## ANALÝZA I

Cudzí literárny text vstupuje do systému prijímajúcej literatúry a kultúry v istých historických podmienkach literárneho a kultúrneho vývinu, ktoré určujú výber textu na preklad, samotnú podobu prekladu, a tým aj modalitu a pôsobenie prekladového textu ako kánonu: môže pôsobiť ako estetická autorita, ako modifikátor písania, jeho pôsobenie môže byť obmedzené na vnímanie prekladu ako súčasť kánonického textového korpusu, ako „klasického“ diela, ale tento jeho atribút môže aj zaniknúť. V priestore dejín prekladu na Slovensku je možné v niektorých prípadoch sledovať prítomnosť takéhoto diela na osi rukopisný preklad → preklad → opakované preklady → neprekladanie. Otázka fixácie textu, problému premenlivosti a straty receptibility kultúrneho prostredia môže ovplyvniť výsledok prijatia textu a jeho pôsobenia, pri-



čom v konečnom dôsledku zaznamenávame aj zmiznutie/vyradenie prekladu z literárneho obehu (strata rukopisu, nečítanie, cenzúrny zásah a pod.). Zastavme sa najprv pri problematike rukopisných prekladov.

Prvý integrálny preklad literárneho diela svetského charakteru sui generis sa v slovenskom prekladovom priestore dostal na scénu až v roku 1750 (v reedícii v roku 1762). V košickej jezuitskej tlačiarňi vyšiel latinský preklad francúzskeho románu *Fenelonii Telemachus gallice conscriptus...* (Telemachove dobrodružstvá) francúzskeho duchovného a preceptora Fénelona,<sup>5</sup> ktorého literárne dejiny pokladajú za predchodcu a inšpirátora európskych osvietenecov, teda v istom zmysle za zlomového autora v konflikte politického, náboženského i estetického myslenia medzi klasicizmom a osvietenským klasicizmom.

Autorom oboch vydaní prekladu je nemecký duchovný, kanonik Gregorio Trautwein.<sup>6</sup> Cenzúra o niekoľko rokov zakázala vydať ďalší preklad tohto diela, tentoraz do dobovej podoby slovenského jazyka, od Alexandra Nozdrovického z roku 1778 (*Fenelonovy Príbehy Telemacha syna Ulyssesa*). Nevyšiel ani tretí preklad Fénelonovho diela z roku 1796, preložený z druhej ruky cez latinčinu do biblickej češtiny pod názvom *Případnosti Telemacha, otce svého Ulissesa po moři a zemi hledajícího*. Jeho autorom bol Alexander Kubíni. V tom istom roku vyšiel Fénelon v Prahe pod názvom *Příběhové Telemacha. Díl I. V 40. rokoch 19. storočia* evidujeme v slovenskom kultúrnom priestore ďalší preklad z druhej ruky pod názvom *Příhody Telemacha Syna Ulyssowa od Jána z Fenelona složené... z neměckého zeslowěštené. V Drenčanech 1846 roku* od Daniela Kubániho. V rozpätí takmer polstoročia sa na území Slovenska titul objavil až v štyroch prekladoch, hoci územné vydanie je iba jedno. Tri preklady sa zachovali len v rukopisoch, napriek tomu Kubíniho preklad má na titulnej strane už uvedeného tlačiarja z Prešova. Akokoľvek sa na všetky preklady pozeráme, nemožno nekonštatovať, že na vtedajšiu dobu ide o úkaz pomerne nezvyčajný a vyvolávajúci mnoho otázok, na ktoré v aktuálnom štádiu výskumu ešte nemáme odpoveď: Aká naliehavosť podnietila záujem o toto dielo? Ak vynecháme preklad do latinčiny, prečo vznikli tri nezávislé preklady a zostali v rukopise? Dostali sa tieto preklady do literárneho obehu a ako boli prístupné? Na čo a komu slúžili? Čím tak zaujalo toto dielo svetského charakteru prekladateľov v období, keď sa pojem preklad nediferencoval a emancipácia od prekladov sakrálnych a duchovných textov prebiehala iba veľmi pomaly? Ako hodnotiť pokus preložiť tento štruktúrou a kompozíciou zložitý román do neustáleného literárneho jazyka a do literatúry, v ktorej sa prvý pôvodný román objavil len v roku 1784? Teda medzi prvým a druhým prekladom Fénelona do dobovej podoby literárneho jazyka.

Pri skúmaní tejto záležitosti je dôležitý východiskový kontext a literárny priestor, z ktorého originál vzišiel. Fénelon publikoval román *Aventures de Télémaque* v roku 1699 ako didakticko-výchovný spis pre vnuka Ľudovíta XIV., nádejného panovníka, ktorý však zomrel v mladom veku. Postupom času sa román stal literárnou a estetickou autoritou. Fénelon pôsobil ako vychovávateľ a duchovný otec panovníkových vnukov, takže dobre poznal prostredie kráľovského dvora. Dielo, ktoré zamýšľal vytvoriť ako sumu a syntézu dobových vedomostí z takmer všetkých oblastí poznania, prekročilo hranice didaktizmu a stalo sa v podstate antiabsolu-

tistickým manifestom, kritizujúcim vládu Ludovíta XIV. Fénelonov spis sa priechil aj dobovému duchu pedagogických princípov ilustrovaných na pozadí bájok, konvenčnej latinskej vzdelanosti a veľkých antických osobností.<sup>7</sup> Autor si zvolil ako médium výchovného prostriedku literárnu fikciu a účinok podnecovania čitateľskej predstavivosti. Inšpiroval sa Homérovým eposom *Odyseia* a v osemnástich knihách vyrozprával Telemachovu cestu za otcom ako peripetie s výchovným, etickým i politickým posolstvom. Homér bol pre Fénelona autoritou morálnou aj estetickou. To mu však nebránilo adaptovať ho na dobový vkus a prispôbiť svojim zámerom. Telemachova cesta za otcom, ktorého hľadá, a cesta k dospelosti a zrelosti je paralelná s cestou Odysea do vlasti po dobytí Tróje. Mnohé udalosti z *Odyseie* sa tak objavujú aj v *Telemachovi*. Mytológia, o ktorú sa Fénelon opiera, je súčasťou deja i morálneho posolstva. Žánrová forma tohto románu sa z dnešného pohľadu nedá jednoznačne určiť – v texte sa mieša epepeja, básneň v próze, tragédia, prvky utopickkej prózy i tragédie, významovo je intertextuálny. Fénelonov román sa dá pokladať za alegorický iníciačný román, ktorý našiel svoje ďalšie podoby v osvietenskom filozofickom románe. Všetky tieto charakteristiky i samotný Fénelonov postoj k otázkam výchovy a politiky vyvolali kritické reakcie na dielo, provokatívne už len zvoleným žánrom románu, nekompatibilným s atmosférou religiozity, vyznačujúcim sa historickou nepresnosťou a posunmi v mytológii. Ak by sme v tomto románe hľadali vlastnosti, aké má mať kánonické dielo, základnou charakteristikou by bolo napätie, ktoré vyvolalo vnútri literárneho i mimoliterárneho systému, a istý typ polemickosti jednak s dobovou didaktickou literatúrou, ale aj s antickou klasikou. Navyše Fénelon sa krátko po vydaní diela dostal do politickej nemilosti a v tej chvíli sa na začiatku 18. storočia z publikovaného románu stalo dielo „dobového úspechu“ a vydavateľská i čitateľská udalosť, ktorá spustila lavínu tých najrôznejších autorom povolených i nepovolených vydaní románu takmer v celej Európe, ale najmä vo vtedajšom Holandsku. Zanedlho sa dielo začalo opakovane prekladať do mnohých jazykov<sup>8</sup> a jeho popularita trvala až do začiatku 20. storočia. Keď Voltaire písal historiografickú prácu *Le Siècle de Louis XIV* (Storočie Ludovíta XIV., 1751), v kapitole 32 s názvom „Krásne umenia“ podal osobný kritický výber z francúzskej literatúry dovtedajších čias. Nechýbala v ňom reflexia Fénelonovho *Telemacha*. Dielo zhodnotil ako „výnimočnú knihu, ktorá sa približuje k románu aj k básni“, pričom kritici po smrti Ludovíta XIV., „sudcovia s prísnyim vkusom rozoberali Telemacha trochu tvrdo: vyčítali mu rozvláčnosť, podrobnosti, priveľmi voľne pospájané príbehy, často opakované a jednotvárne opisy vidieckeho života, ale táto kniha sa vždy pokladala za jeden z najkrajších pamätníkov prekvitajúceho storočia“ (Voltaire 1988, 398 – 399). Pri úvahách o Fénelonovi, ako aj pri estetických súdoch či kritériách vlastného výberu vôbec sa Voltaire opieral o porovnanie so starovekom: „Takmer všetky diela, ktoré robili česť tomuto storočiu, vznikli v žánri v staroveku neznámom [...]“ (398), pričom „[m]edzi výtvyry ojedinelého žánru môžeme rátať La Bruyèrove *Charaktery*. U starých Grékov a Rimanov sa nenašlo viac príkladov na také dielo, tak ako ani na *Telemacha*“ (399), dielo, ktoré podnietilo „niekoľkých napodobňovateľov, La Bruyèrovými *Charaktermi* sa ich dalo strhnúť ešte viac“ (400).



Z Voltairovho hodnotenia je jasné, že diela, dnes kánonické, vtedy ešte len aspi-rujúce na kánon, vníma v konflikte poetík a predstáv o literatúre, pričom tertium comparationis mu je antika. Uvedomuje si popieranie tradície, inováciu textotvor-ných postupov, originalitu, ale aj neporozumenie, resp. dobové odmietanie vyplý-ávajúce z „cudzosti“ diela. Konfliktnosť, protikladné postavenie diela voči tradícii sú vlastnosti, ktoré, ako sme uviedli vyššie, konštituuju pojem kánonu. Lenže Voltaire na mnohých miestach zdôrazňuje ešte jednu vlastnosť literárneho diela, ktoré by malo byť uznané súčasnosťou i budúcnosťou. Okrem novosti a odlišnosti od pred- chádzajúcich vyzdvihuje utváranie vkusu národa, sprostredkovanie správneho a jas- ného zmysľania, nové použitie štýlu a jazyka, ale najmä fakt, že autori, „[v]ýznamní muži minulého storočia nás učili myslieť a hovoriť [zdôraznila K. B.], povedali, čo sme nevedeli. Tí, ktorí prichádzajú po nich, môžu povedať takmer len to, čo už vieme“ (404). A to je jedno z kritérií kánonizovania literárneho diela, jeho istej výlučnosti.

Po necelých troch storočiach sa Lieven D’hulst v knihe *Essais d’histoire de la traduction* (Eseje o dejinách prekladu, 2014) vracia k 19. storočiu a zapodieva sa aspektom prekladu z hľadiska vydavateľskej praxe. V súvislosti s Fénelonovým románom *Les Aventures du Télémaque* sa vyslovil v tom zmysle, že podľa počtu vydaní a nákladu patril vo svojej dobe do „kategórie bestselleru“. Záujem kultúrneho sveta o Fénelo- novo dielo sme už naznačili: nepochybne bol podnietený aurou autorovho protest- ného gesta. V roku 1826 založil parížsky vydavateľ Jean Dauthereau edíciu Najlepšie francúzske a cudzie romány (Collection des meilleurs Romans français et étrangers), v ktorej vyšlo 30 francúzskych a 12 inojazyčných románov v 100 zväzkoch. Medzi francúzskymi románmi sa ocitol aj *Télémaque* (D’hulst 2014, 216 – 217), ale tentoraz z hľadiska kánonického výberu signalizovaného kritériom najlepšieho v názve edície.

V slovenskom literárnom kontexte sa podľa našich doterajších zistení možno oprieť iba o sporadické zmienky o Fénelonovom románe. Na dvoch miestach o ňom v roku 1826 hovorí Pavol Jozef Šafárik v *Dejinách slovanského jazyka a literatúry všet- kých nárečí* (1864 – 1865), ale iba v súvislosti s prekladom do ruštiny (1750) a srbčiny (1814); v mravoučnom duchu hovorí o Fénelonovi v jednej z replík poľský šľach- tic Zalevski z Palárikovho *Drotára* (1860)<sup>9</sup> a napokon Jaroslav Vlček upozorňuje na Nozdrovického preklad v *Dejinách literatúry slovenskej* (1889 – 1890). Pomerne úsmevne dnes pôsobí aj žľčovité zhodnotenie Jana Jakubca, profesora dejín českej literatúry na Univerzite Karlovej:

Známý nám hlasateľ a šíriteľ slovenského separatizmu, katolícky farár, na koniec kanov- ník Josef Ignác Bajza, zústal ve všetkých rozmanitých spisoch dôsledným epigonem projesuitským: v nudnom dvousvazkovom románe *René mládenca príhody a skúsenosti* (1783 a 1785) ukázal, že znal podobné poučné a moralisujúce romány francouzské, zejmé- na Fénelonova „Telemacha“, aspoň po jejich rámci, avšak zároveň z dobrodružných príhod Bajzova spisu prozíra snaha, zarážet nové obrození z dřívejšího protireformačního útlatku (1934 [Brtňáková 2009, 507]).

Podľa ojedinelých indícií sa dá predpokladať, že Fénelonov *Telemachos* nejakým spôsobom cirkuloval v literárnom priestore, len zatiaľ ťažko určiť, či ho vzdelanci čítali cez rukopisné preklady alebo v origináli, resp. či ho vôbec čítali. Keď Štefan Krčméry píše v *Dejinách literatúry slovenskej* o Augustínovi Doležalovi a jeho diele

*Pamětná celému světu tragoedia* (1791), kladie si otázku, kde sa svojmu umeniu Doležal naučil, keď „*nevedel* [zdôraznila K. B.] o preklade Fénelonovho *Telemacha*, ani o iných rukopisných prekladoch storočia svojho“ (1976, 46).

V druhej polovici 20. storočia o ňom písal Miloslav Okál (1965) a jeho význam vyzdvihoval najmä v stati „Problematika homérskych básní a ich ohlasy u nás“ (1966). Vo francúzskom kontexte 17. storočia sa Homér prekladal málo a bol ešte takmer neznámym autorom.<sup>10</sup> V 18. storočí na Slovensku podľa Okála „už Homéra poznajú všetci slovenskí vzdelanci. Jozef Ignác Bajza pozná postavy homérskych básní, ako svedčí o tom nielen jeho román *René mládenca príhodi a skúsenosti*, ale aj jeho epigramy“ (1966, 553). Pôsobenie Fénelonovho románu sa iste neobmedzuje iba na sprostredkujúcu funkciu pri poznávaní Homéra, ktorý síce nebol neznámym vo vzdelaneckom prostredí, ale stále bol prekladaný len fragmentárne a cez latinčinu. Prvé preklady Homéra z gréčtiny sa objavili až na začiatku 19. storočia.<sup>11</sup> O Trautweinovom preklade Fénelona neskôr veľmi stručne čítame aj u Jozefa Felixa (1968).

Podobný ohlas v Európe ako Fénelonov *Telemachos* malo aj dielo Antonia de Guevaru *Epistolas familiares – Dvojctihodného otca Ant. Guevara... Listy a rozmlouvání*, v slovenskom preklade sa zachoval opäť len v rukopise Nozdrovického z roku 1773. José Luis Gómez-Martínez (1996) pokladá de Guevaru za zakladateľa španielskej eseje, autora, od ktorého sa datuje španielska esejistická tradícia. Odvoláva sa naňho aj Montaigne v eseji „O opilstve“ (Kniha II, kap. 2). Antonio de Guevara (1480 – 1545) bol španielsky františkánsky mních, kazateľ a kronikár na dvore Karola V. Jeho utopická, pacifistická až mesianistická vízia duchovnej ríše stála v kritickej opozícii k západoeurópskemu dvorskému životu. Nozdrovický dokončil preklad tohto diela v roku 1773, je teda skoršieho dáta než *Telemachos*. Hoci zostal iba v rukopise, Felix pokladá tento dátum za dôležitý medzník – datuje sa ním vôbec prvý preklad z novovekých európskych literatúr (1968, 6). Dodajme, že vzhľadom na pôvodcu prekladu a jazyk prijímajúcej literatúry. O de Guevarovom diele a jeho preklade sa zatiaľ nenašli nijaké zmienky v slovenskej sekundárnej literatúre.

Fénelonov a de Guevarov originál, tieto dva texty dvoch literárnych modality s didaktickou funkciou, sa dostali na Slovensko približne v období, keď vznikal a následne vyšiel prvý diel Bajzovho výchovného, poučného aj zábavného románu *René mládenca príhodi a skúsenosti* (1784), o ktorom už náznakom bola reč. Z dobovej európskej románovej produkcie na ploche dvoch storočí je na Slovensku v preklade len zanedbateľné torzo, ktoré nemohlo sekundovať Bajzovmu úsiliu etablovať románový žáner v slovenskej literatúre tých čias. Fénelonovo a Bajzovo dielo však medzi sebou korešpondujú typicky osvietenkými výchovnými funkciami s presahom k zábavnému poslaniu literárneho textu. Slovenská literárna historiografia sa Fénelona dovoľáva viac-menej kontingentne, resp. pri výklade Bajzovho diela sa na súradnice francúzskej (európskej) prózy 17. a 18. storočia napája všeobecnejšie. Ku genéze Bajzovho románu Hana Urbancová píše:

Je isto pozoruhodné, že v literatúre, ktorej chýbali základné literárne formy, sa takmer bez prípravy objavil taký vyspelý žáner, ktorý nielenže nemá domáceho predchodcu, ale nemá ani paralelného súbežníka v najbližšej slovanskej literatúre, v literatúre českej.

Naša literárna veda už zaujala stanovisko k možným súvislostiam (respektíve závislostiam) Bajzovho románu s podobnými žánrami v súvekých európskych literatúrach. Popri maďarskom spracovaní *Kartigam* Ignáca Mészarosa spomína sa najmä mravoučný román Fénelona *Príbeh Telemacha*, ktorý do slovenčiny preložil A. Nozdrovický ešte koncom sedemdesiatych rokov 18. storočia. Najnovšie výskumy v oblasti umeleckej prózy z obdobia národného obrodzenia však ukazujú na pôvodnosť a domáce pramene a impulzy Bajzovho umeleckého činu. [...] Bajzov román takto predstavuje svojím spôsobom „skrátенý vývin európskeho románu od jeho folklórnych počiatkov v 15. storočí až po koniec 17. storočia, keď vzniká sentimentálny psychologický román“.

Akokoľvek bol teda tento typ mravoučného románu v európskych literatúrach tejto doby módou, závan ktorej prenikol aj do našich končín, *nemožno chápať Bajzov román len ako slovenskú mutáciu tohto žánru* [zdôraznila K. B.]. Po uvedených prekladoch je to v našich podmienkach prvý a jediný veľký príklad umeleckej, príbehovej prózy v pravom slova zmysle (1978, 155, 156).<sup>12</sup>

Erika Brtáňová sa v kritickom súbornom vydaní Bajzovho diela pokúša osvetliť *René mládenca príhodi a skúsenosti* a jeho žánrovú povahu optikou premien francúzskeho románu ako inšpirácie a modelu pre autorov európskych literatúr práve vzhľadom ku kánonu klasickej poetiky, pričom určujúcim bolo aj

úsilie o uznanie románu ako vyššieho žánru. Okrem realistického výrazu nachádzame v Bajzovom románe ešte ďalšiu súvislosť s francúzskou románovou tvorbou, a to s jej dvoma prúdmi: s idealistickým a komicko-satirickým, ktoré sa vyznačujú rozdielnym vzťahom k zobrazovanej realite. Príznačky idealistického románu má prvá časť Bajzovho diela, druhá časť zastupuje komicko-satirický román. Uplatnené žánrové formy determinovali celkom prirodzene aj Bajzov literárny jazyk (2009, 574).

Rukopisné preklady Fénelona, de Guevaru a napokon aj didaktického spisu Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont<sup>13</sup> prichádzajú do úplne odlišnej spoločenskej aj kultúrnej situácie, takmer do vákuu. Nemáme priame svedectvo o ich recepcii, sú zabudnuté aj pre výskum dejín prekladu a v podstate by sa dalo konštatovať aj to, že ich výraznejšie nepôsobenie bolo premárnenou príležitosťou pre slovenský literárny kontext. Dnes je ťažko predstaviteľný aj okruh ich možných čitateľov – ak prijmeme hypotézu, že nevyšli zásahom cenzúry, môžeme prijať aj hypotézu, že ich nebolo možné vydať z ekonomických dôvodov, že podobná ambícia dokonca chýbala a mali slúžiť ako didaktická pomôcka ad hoc (najmä Le Prince de Beaumont). Tieto rukopisné preklady (pravdepodobne okrem Fénelona, na čo nás upozorňuje naliehavosť opakovaného prekladu), ktorých je omnoho viac, než tu spomíname, a neobmedzujú sa iba na to, čo dnes chápeme ako umelecký preklad, sú výsledkom ojedinelých individuálnych prekladateľských činov rozptýlených po pomerne izolovaných dedinských farách (Drienčany, Vyšná Boca či inde), resp. pokusov na vyšších školách gymnaziálneho typu. Problematika rukopisných prekladov je prítomná aj v iných európskych kultúrnych priestoroch. Modalita ich výskytu a cirkulácie, ktorá sa na Slovensku sústreďuje na 18. a čiastočne na prvú polovicu 19. storočia, je však omnoho komplexnejšia a bude si vyžadovať ešte podrobný výskum.<sup>14</sup>

Situácia románu ako žánru a situácia literárneho jazyka bola na Slovensku oproti francúzskemu kontextu radikálne asymetrická. Domnievame sa, že prijať tieto texty

tak, aby priamo heteronómne zasiahli literárny vývin, nebolo možné ani z hľadiska pripravenosti literárneho prostredia, ani z hľadiska pripravenosti širšieho okruhu čitateľov, ba ani z hľadiska prekladateľskej metódy, resp. umeleckej úrovne prekladu. Cieľom preloženého textu, ktorý si konkrétne v prípade Fénelona svojou náročnosťou vyžaduje prekladateľa jazykovo a literárne vyspelého, najmä však skúseného, bolo skôr splniť pragmatické ciele a didaktickú funkciu. Možno preto úplne vylúčiť normotvornú funkciu prekladu tohto kánonického diela v prijímaujúcom literárnom systéme a pripustiť stimulatívnu funkciu prekladu vo vývine literatúry, pretože táto funkcia presvitať aj z literárnohistorických hodnotení Bajzovho románu. Dielo nemohlo uplatniť svoju estetickú silu a potenciál jeho vývinovej hodnoty zanikol napriek opakovaným pokusom o preklad práve preto, že sa nedostalo do oficiálneho literárneho obehu v zmysle fixácie a širšej prístupnosti.

Na základe povedaného sa možno prikloniť k tvrdeniu, že status kánonického diela sa potvrdzuje v kultúre, ktorá je pripravená prijať ho, pričom dielo alebo poetiku môže prijať cez recepciu originálu alebo literárnokritickú recepciu. Keď sa však už pohybujeme v priestore prekladu, situácia môže byť iná. Môže sa ukázať ako nepripravená a dielo v nej zaniká, resp. neplní svoju funkciu kánonického diela. Fénelonov román je z tohto hľadiska aj napriek pokusom o viacnásobný preklad predčasne realizovaný text kánonu, podobne ako bol omnoho neskôr predčasne realizovaný prvý preklad Flaubertovho románu *Madame Bovary* (1928) z pera Juraja Slávika-Neresnického. Tento text, ktorý stál pri zrode moderného európskeho románu, narážal v slovenskom literárnom prostredí na kritické prijatie: Pavel Bujnák ho síce v predstave prezentoval ako estetický vzor pre slovenskú literatúru, ale zároveň ospravedlňoval nedostatočnú jazykovú a štylistickú úroveň prekladu, na ktorú sa odvolávali aj kritici Flaubertovho diela na Slovensku.<sup>15</sup> Nový preklad *Pani Bovary* Zory Jesenskej z roku 1948 úrady stiahli z obehu a preklad Sone Hollej z roku 1963 pod názvom *Pani Bovaryová* už nemal príležitosť pôsobiť normotvorne. Zostal iba v polohe ilustrácie európskeho literárneho dedičstva a dokazoval kultúrnu úroveň prijímajúceho prostredia. Synergia literárnokritického odmietania, jazykovo a prekladateľsky nepripraveného pozadia spolu s ideologickou intervenciou v rozpätí ani nie polstoročia vymazala pôsobenie Flaubertovho románu ako normotvorného. Estetická autorita románu pôsobila v čase prvého prekladu cudzo a provokatívne, a teda aj originálne, lenže tlak prijímajúceho prostredia a jeho literárnej tradície a konvencie bol silnejší. Estetická sila originálu nemohla zapôsobiť v dôsledku neadekvátneho prekladu, ktorý mohol vymazať vnímanie tohto diela ako kánonického.

Juraj Slávik-Neresnický patril k tým prekladateľom, ktorí mali ašpiráciu spoluvytvárať a stimulovať kánon prekladovej literatúry aj literárnokritickou recepciou. V časopise *Prúdy* (1911 – 1912) uverejňoval state o francúzskom symbolizme a literárnych prúdoch na prelome storočí v niekoľkých pokračovaniach pod názvom *Z novšej francúzskej literatúry*, čo v danom období spĺňalo stimulatívnu funkciu. K takýmto prekladateľom iniciátorom patrili Vladimír Reisel a Štefan Žárý, ako i ďalší básnici nadrealistickej skupiny.

Nástup slovenského nadrealizmu je príkladom súhry normotvornej a stimulatívnej funkcie prekladu kánonu ako estetickú autority, ktorá mohla naplno zapôsobiť

v špecifickom prostredí už vznikajúceho individuálneho a skupinového básnického programu na báze popretia časti predchádzajúcich hodnôt. *Utaté ruky*, básnickú prvotinu Rudolfa Fabryho z roku 1935, ktorá predznamovala nástup slovenského surrealizmu, pokladá Popovič za paródiu pôsobiacu na deštrukciu postsymbolistickej poetiky.

Táto zbierka síce pripravovala nástup tzv. avantgardnej poézie, ale sama ju ešte nevytvárala. Jej „avantgardnosť“ treba chápať relatívne. Paródia ako žáner sa podieľa na pretváraní vývinu popretím predchádzajúcej epochy, ako to bolo v čase nástupu nadrealizmu. V istej historickej situácii sa parodizované dielo môže stať dokonca východiskom pre ďalší vývin (Miko – Popovič 1978, 289).

Mohlo by sa zdať, že Popovičovo zaškatulkovanie Fabryho diela ako paródie je trochu prehnané. Ak túto konštatáciu obmedzíme len na parodické medzitextové nadväzovanie, resp. na popieranie poetických princípov minulosti, ktoré môžu vyznievať v bezprostrednej situácii ako parodické, a vložíme do kontextu 30. rokov 20. storočia s pozadím básnickej, prekladateľskej a literárnokritickej aktivity Reisela, Žáryho či ďalších členov tzv. Avantgardy 38, ocitneme sa z dnešného pohľadu v bode zlomu, v ktorom sa konštituovala moderná slovenská poézia a etablovali poetické postupy európskej, predovšetkým francúzskej avantgardy (kubizmus, dadaizmus, surrealizmus) v slovenských podmienkach. *Utaté ruky* a celý ďalší nadrealistický básnický program „poézie nového videnia“ nevznikli vo vákuu, ale cez preklad nadväzovali na francúzsku avantgardu, prostredníctvom českého poetizmu, českých a neskôr pôvodných slovenských prekladov, predovšetkým Apollinairea a tzv. prekliatych básnikov. Preklad a pôvodná tvorba boli súčasťou jedného programu, ktorý sa konštituoval prostredníctvom štyroch nadrealistických zborníkov<sup>16</sup>, ak nerátame Reiselovu stať „Prečo nerozumieme modernej poézii“, ktorú spolu s prekladmi z Apollinairea, Bertranda, Bretona, Éluarda a i. uverejnil v časopise *Slovenské smery* (1937, 51 – 54). Tento jednotný program sa profiloval na pozadí francúzskej avantgardnej doktríny apollinaireovského „esprit nouveau“ s požiadavkou syntézy umenia, kam v ponímaní slovenskej skupiny prirodzene patrila aj preklad. Avantgardné básnické techniky a postupy sa však ukazujú čistejšie v pôvodnej nadrealistickej tvorbe; preklad akoby v počiatočnej fáze bol prípravným terénom, prestupnou stanicou. Nielen Reiselove, ale i Rakove, Bunčákové a Žáryho preklady Apollinaireovej poézie vyšli knižne až v roku 1961 pod názvom *Pásmo*. Toto vydanie vyvolalo vyhrotenú polemiku medzi Felixom a Reiselom v *Slovenských pohľadoch* (1962b) a v *Kultúrnom živote* (1962a). Felix zhodnotil slovenské preklady, ktoré vznikali v podstate ako básnické prvotiny a v knižnom vydaní boli iba minimálne prepracované, ako nesprávne a skresľujúce Apollinaireovu obraznosť; pokladal ich za priveľmi inšpirované českými prekladmi. Po Reiselovej reakcii sa spor sústredil na právo na generačnú interpretáciu poézie. Polemika vzhľadom na existenciu prvých prekladov už v 30. rokoch prišla neskoro. Bola však znamením toho, že kánon avantgardných estetických postupov sa zapísal do vývinu literatúry a literárnej recepcie a ako norma si vyžadoval aj normotvornú metódu prekladu, ktorú Felix v kritizovaných textoch nenachádzal. Otázne však je, či naozaj možno hľadať normotvornú metódu prekladu, keď každá interpretácia básnického textu je novou a je aj novým originálom prekladu. Potvrďuje to napríklad



aj neustále opakovaný preklad Apollinairovej básne „Pod mostom Mirabeau“ („Sous le Pont Mirabeau“), ktorá sa chápe ako prekladateľská výzva zvládnuť normotvorný kánon kubistickej poézie. Podobným prípadom je aj viacnásobný preklad básne „Havran“ Edgara Allana Poa vo vzájomnej generačnej interpretačnej a poeticko-konceptnej konfrontácii. Tri verzie prekladu Karola Strmeňa spolu s prekladmi V. Roya, V. Beniaka, J. Kantorovej-Bálikovej, J. Urbana, E. Lukáčovej a L. Feldeka vyšli v jednom knižnom vydaní pri príležitosti 150. výročia básnikovej smrti vo vydavateľstve Petrus (1999). V takomto type vydania sa popri autorovi pôvodného diela prezentujú aj autori prekladu, na ktorých sa zameriava výberová pozornosť. Výber prekladovej literatúry v takomto prípade neprezentuje primárne dielo cudzieho autora, ale dielo prekladateľa, a preklad povyšuje na originál. V 70. a 80. rokoch 20. storočia vydavateľstvo Slovenský spisovateľ vytvorilo edíciu Básnický preklad a vydalo monografické výbery z prekladov J. Smreka, V. Reisela, Š. Žáryho, J. Stacha a i. Podobnú funkciu mala aj edícia Preklady Karola Strmeňa vo vydavateľstve Petrus po roku 1989. Postupne v nej boli vydané aj nepublikované preklady exilového spisovateľa a prekladateľa Karola Strmeňa, čím sa plne včlenili do slovenského prekladového priestoru.

Otázka viacnásobného prekladu originálneho textu poukazuje v prípade Apollinaira či Poa na inherentnú vlastnosť kánonického diela, o ktorej už bola reč vyššie; kánonické dielo núti recipienta k opakovanému čítaniu, k opakovanej interpretácii, k aktualizácii vlastnej hodnoty a významu. Originál sa svojou estetickou silou a autoritou stáva modifikátorom pôvodného písania, ako v prípade nadrealizmu, a jeho účinkov a originalita nesie v sebe potenciú vytvárať aj normu prekladu. Tento posun vo vnímaní kánonu v priestore prekladu vzniká v situácii vyššej pripravenosti prijímajúceho prostredia a dobre sa odráža práve v polemikách okolo prekladov v prípadoch, keď sa z istého hľadiska narúša nedotknuteľnosť, ba až posvätnosť prekladaného diela narušením zaužívanej metódy prekladu. Na ilustráciu možno spomenúť polemiku okolo prekladov antickej literatúry medzi klasickými filológmi a Vojtechom Mihálikom v čase, keď Okál preložil Aristofanove komédie (1966) tradičnou filologickou metódou a Mihálik Aristofanovu *Lysistratu* (1969) toľko kritizovanou modernizujúcou metódou na roviny jazyka a verša prekladu spolu s aktualizovaním významovej roviny diela a uplatnil ju aj v ďalších prekladoch klasických antických tragédií. Polemika nadobudla charakter sporu „starých a nových“. Odklonom od žánrovej konvencie a prílišnou expresivitou prekladu Mihálik deštruoval dovtedy prevládajúcu normu prekladu a siahol na nedotknuteľnosť literárneho dedičstva, desakralizoval ho v čase, keď sa už vytvorila norma prekladu antickej metriky a prekladanie gréckej a latinskej poézie do slovenčiny si vytvorilo tradíciu siahajúcu do začiatku 19. storočia.<sup>17</sup>

Zdokonaľovaním a zvyšovaním úrovne jazykovej, literárnej a kultúrnej pripravenosti prijímajúceho prostredia sa zvyšuje aj receptibilita prostredia a prekladové dielo ako také sa môže stať kánonom v systéme prekladovej literatúry v zmysle normy prekladovej metódy, estetickej hodnoty a účinku prekladu, originalnosti riešení a zvládnutia problémových miest textu. Príkladom toho je v dejinách prekladu na Slovensku Danteho *Božská komédia* (*Peklo* 1964, *Očistec* 1982, *Raj* 1986). Bloom venuje v *Kánone západnej literatúry* Dantemu celú kapitolu; vnútornou vznešenos-



ťou, pravdivosťou a neopakovateľnosťou ho povyšuje na kľúčového autora: „Druhá *Božská komedie* nebola možná, rovnako ako prestala byť možná tragedia potom, čo prestal písať Shakespeare“ (2000, 117). Dodajme, že dokonalosť a neopakovateľnosť prekladu J. Felixa a V. Turčányho v slovenských pomienkach povyšuje toto dielo aj na ťažko zopakovateľný, preto kľúčový preklad v celých dejinách umeleckého prekladu.<sup>18</sup> Danteho *Božská komédia* v preklade prekračuje vnímanie literárneho diela ako jednoduchej súčasti svetovej literatúry a dostáva sa do silového poľa inštrumentalizácie kánonu v slovenskom prekladovom priestore.

## ANALÝZA II

Knihy patriace do kánonu svetovej literatúry sa čítali a čítajú v slovenskom kultúrnom priestore v origináloch aj v prekladoch do iných jazykov, čo vyplýva aj z charakteru stredoeurópskeho kontextu a dejín prekladu. Kryštalizácia pojmu umelecký preklad, emancipácia prekladu od pôvodnej literárnej tvorby, predispozícia prijímajúceho prostredia zmenou paradigmy prekladania,<sup>19</sup> posilňovanie receptibility, inštitucionálne formovanie vydavateľského priestoru a status prekladu ako kultúrneho činu sú podmienky nevyhnutné na to, aby mohol vzniknúť kánon prekladovej literatúry ako suma reprezentatívnych textov, ktoré zároveň charakterizuje aj reprezentatívnosť prekladového artefaktu ako v prípade už spomínanej Danteho *Božskej komédie*.

Reprezentatívnosť teda predpokladá gesto výberu. Pragmatika prekladu odkazuje vo vydavateľskom priestore na výber z komunikačného poľa svetovej literatúry. Prechod k tomuto pojmu je zámerný: stotožňuje sa s kánonom i s kultúrnym dedičstvom. Oba sa utvárajú ako suma textov v inštitucionálnom rámci špecializovaných vydavateľských edícií (preklady celých textov a antológie), prenášajú sa do rámca literárneho vzdelania ako školskej autority, kde sa modeluje predporozumenie a senzibilita na čítanie, pričom v tejto polohe je možná revízia tzv. čitateľského kánonu najviditeľnejšia. V recepcii literatúry sa tiež organizuje diskurz, ktorého cieľom je pomáhať čítať, orientovať sa a vyberať lektúru, prezentovať rôzne výbery s rôznym kľúčom, a napokon idea kánonu nadobúda podobu okazionálnej reflexie.

Viac či menej otvorený odkaz na kánon je súčasťou vydavateľskej stratégie. Výber kánonických diel na preklad je otázkou určenia idey, programu a poslania edície, čitateľského okruhu, na ktorý sa zameriava, riadi sa individuálnym posúdením, spoločenským ohodnotením, pragmatickým zreteľom a v slovenských podmienkach neraz aj ohľadom na český prekladový kontext. Pri konštituovaní edícií tohto typu, pri zostavovaní edičných plánov a pri prezentácii textov sa s nimi často manipuluje v zmienených intenciách. Súčasťou takejto stratégie je zdôrazňovanie uznanej hodnoty a hraníc estetického hľadáčstva<sup>20</sup>, ktoré sú podmienkou kánonu.

Príkladom par excellence spomínanej vydavateľskej stratégie bol pred rokom 1989 nedokončený edičný projekt Zlatého fondu, ktorý vznikol koncom 60. rokov 20. storočia a jeho poslaním bolo vydávať základné a vynikajúce diela svetovej literatúry.<sup>21</sup> Felix o ňom píše:

Ako viem, na popud Slovenského ústredia knižnej kultúry redakční pracovníci pripravili pomerne veľmi presný titulový plán edície nazvanej Zlatý fond, ktorá má obsahovať zá-

kladné diela svetovej literatúry, čiže kultúrne dedičstvo sveta. [...] Za obzvlášť iniciatívny čin pokladám aj plán vydavateľstva Slovenský spisovateľ, podľa ktorého by u nás mali postupne vyjsť všetky hlavné diela autorov odmenených Nobelovou cenou. [...] Stojíme pred úlohou poskytnúť našim čitateľom v oblasti krásnej literatúry to, čo André Malraux nazval pre oblasť výtvarného umenia „imaginárnym múzeom“, ale čo nemá hodnotu muzeálnu. Kultúra sa totiž nezačala predvčerom (1986, 544).

V Slovenskom vydavateľstve krásnej literatúry (neskorší Tatran) mali stále miesto edície, ktoré tento program čiastočne naplňali (Edícia svetových klasikov, Svetoví klasici, Svetová tvorba, Malá svetová knižnica, Zenit, Luk, Spoločnosť priateľov klasických kníh, Panteon a i.) pod čoraz viac silnejúcim tlakom ideológie a kultúrnej politiky. Literárny fond usporiadal v roku 1989 konferenciu „Literárna klasika a súčasný preklad“, na ktorej sa mali opäť definovať problémy prekladu literárnej klasiky a vytýčiť zásady budúcej vydavateľskej praxe. Politická zmena a zmena kultúrnej paradigmy po roku 1989 však spôsobila, že v reorganizujúcom sa vydavateľskom priestore tento projekt zanikol.<sup>22</sup> Na cielený výber nových kánonických textov na preklad cítiť v súčasnosti istú rezignáciu, poväčšine sa recykluje starý kánon vydávaním reedícií jazykovo upravených prekladov.

Felix, ktorý bol aj dlhoročným vydavateľským pracovníkom, sa dotkol otázok vydávania literárneho kánonu už pred vyše polstoročím a do diskurzu o prekladovej literatúre zaviedol metaforu mapy, ktorá sa v súčasnosti stala významným a často využívaným nástrojom zobrazovania dejín prekladu i priestoru-miestopisu svetovej literatúry<sup>23</sup>. V obsírnej stati „O vydávaní klasikov“ (1953) pôvodnej slovenskej literatúry sa Felix zmienil aj o prekladovej literatúre, pričom zdôrazňoval najmä potrebu fundovanej textológie. S vydávaním klasikov ako kultúrneho dedičstva prekladovej literatúry sa stretal tiež ako redaktor a prekladateľ a chápal ich aj takto:

Je dvojité kultúra: kultúra duše (Dante) a kultúra ducha (Voltaire). Tie dve tvoria obsah toho, čo nazývame európskym humanizmom a čo je našim dedičstvom. Nevieť, či môže byť iným cieľom každej národnej literatúry niečo iné než tento národný aj nadnárodný cieľ. V službe tomuto národnému i nadnárodnému cieľu vidím sám *raison d'être* svojej prekladateľskej (aj ostatnej práce) (1966, 21).

Felixove úvahy o vydávaní slovenských klasikov a jeho editorský koncept z 50. rokov 20. storočia sa pretavili do konceptu vnútrojazykového prekladu a do vydávania prekladov „svetovej klasiky“. Jeho dôležitú súčasť mali tvoriť aj adaptácie klasických svetových literárnych diel pre mládež.<sup>24</sup> Ich najvlastnejšiu úlohu, ako aj poslanie klasickej literatúry všeobecne, videl Felix v širšom zmysle slova v pôsobení estetickej výchovy (1957; 1961).

Pravdepodobne aj v tejto intencii vyšlo v roku 1960 v edícii Školská knižnica (Mladé letá) *Čítanie zo svetovej literatúry* (1960),<sup>25</sup> antológia textov s perexami. Výber zostavil Anton Vantuch a sám niekoľko textov aj preložil. Antológia obsahuje 23 autorov od antiky po 19. storočie (Homér, Petrarca, Rabelais, Cervantes, Swift, Voltaire, Rousseau, Byron, Hugo a i.), reprezentujúcich klasické diela svetovej literatúry. Zaujímavosťou z dnešného pohľadu je, že *Čítanka* vyšla v náklade 10 270 výtlačkov a bola určená pre 10. ročník všeobecnovzdelávacích škôl. Pri zbežnom pohľade na sumár preložených autorov možno konštatovať, že Vantuch sa orientoval na európsky

literárny kánon a kombinoval úryvky z už preložených diel a z autorov, ktorí vyšli knižne neskôr v 60. rokoch. Možno sa domnievať, že vychádzal aj z možností v tom čase rozpracovaných prekladov, ale dá sa aj predpokladať, že práve uverejnené úryvky potom iniciovali tvorbu kompletných prekladov.

Čítanie zo svetovej literatúry sa ako typ antológie určenej na literárne vzdelávanie priamo dotýka pohybu v slovenských vydavateľstvách v 50. rokoch, ktorý smeroval k etablovaniu edičných a textologických noriem aj v súvislosti s vydávaním svetovej literárnej klasiky. Felix uverejnil v roku 1961 stať „Klasické literárne diela v úpravách (Niekoľko poznámok a návrhov)“ (1986), kde sa priamo zamýšľal nad spôsobom, ako priblížiť mladým ľuďom literárnu klasiku. Preferoval textové úpravy (vypúšťanie pasáží so zachovaním štruktúry diela), vydávanie diel s nepatrnými zásahmi, ale s bohatým komentárom „zameraným jednak na reálie a jednak na estetické rozbor“ (75), pričom navrhoval vydať rôzne typy druhovo-žánrových antológií. Napokon sa zmienil aj o prerozprávaniach klasických diel ako o treťom spôsobe, ktorý by však nemal byť prerozprávaním, ale „rozprávaním o takýchto dielach“ (76), bohato dokumentovaným citátmi z príslušného diela.

Čítanky (chrestomatie ako výbery na pedagogické účely) z jednotlivých národných literatúr či svetovej literatúry ako podpora vzdelávacieho procesu boli a sú prítomné nepretržite. Ukazujú sa ako adaptabilný priestor, v ktorom sa kánon preskupuje, ak vynecháme ideologické a sociokultúrne hľadisko, podľa potrieb cieľovej skupiny recipientov, v prípade inonárodných literatúr podľa stupňa jazykových znalostí. Takéto texty sa taktiež často adaptujú a v prípade svetovej literatúry zohráva limitujúcu úlohu už existujúci preklad jednotlivých diel.

Preklad sa paradoxne môže pri utváraní kánonického korpusu javiť i ako prekážka: prekladový priestor podlieha rôznej kultúrnej orientácii a literárne preferencie vzhľadom na inonárodné literatúry nikdy nie sú vyvážené. Treba si pritom všimnúť aj predomnanciu jazykov a literatúr, ktorá sa v jednotlivých obdobiach mení. O pripravenosti prijímajúceho prostredia už bola reč, predsa však nezaškodí pripomenúť prekladateľské kompetencie nevyhnutné na realizáciu prekladov klasickej literatúry, ich interpretáciu a prezentáciu samotného prekladu ako kultúrneho dedičstva. Preklad starovekých a stredovekých textov je napríklad spojený so špeciálnym jazykovým a filologickým problémom. Vyžaduje si odbornú pripravenosť prekladateľov na tento typ prekladu, ktorá sa nemôže obmedziť iba na znalosť samotného jazyka a literatúry. Z hľadiska špecifickosti textov hovoríme o prekladateľských metódach a postupoch pri prekladoch, v ktorých je podstatný výklad a interpretácia diela, pretože mnohé texty sú záväznej povahy a časovo i kultúrne sa vzdávajú do takej miery, že komentár sa z hľadiska zrozumiteľnosti javí žiaduci. Prekladové texty sú na jednej strane špecifické nadčasovosťou a do istej miery aj nemennosťou originálu a jeho zmyslu (pokiaľ ide o sakrálne texty) a na strane druhej tým, že sa v nich stretávajú časovo a priestorovo odlišné literárne a kultúrne systémy.

Ak však máme na mysli teleologický princíp chápania kánonu v priestore svetovej literatúry ako priesečníka poznania kultúry a inakosti prostredníctvom literatúry, už len konštatovanie, že preklad nie je originál, ale je originál interpretácie originálu so všetkými nevyhnutnými funkčnými posunmi, odkazuje na limity apercpcie

i recepcie. Poukazujú na to aj Leonora Dugonjić a Raphaëlle Richard de Latour (2014, 197), autori štúdie zaoberajúcej sa výskumom literárneho kánonu ako povinného čítania pre stredné školy s inštitucionalizovanou a centrálnou určenou medzinárodnou maturitou (BI), to znamená záväznou a rovnakou v participujúcich krajinách. Zoznam diel svetovej literatúry<sup>26</sup> sa v rámci BI utvára podľa presných kritérií, ako sú literárna hodnota textov, varieta kultúrnej reprezentácie, vyváženosť jazykov, literárnych žánrov, rodového aspektu, literárnych období, pertinencia textu z hľadiska komparatívnych štúdií, vhodnosť textov pre vekovú skupinu 16 – 19 rokov a napokon prístupnosť textov v prekladoch. Práve táto kategória sa javila ako problematická a najviac ovplyvňujúca obraz svetovej literatúry, ktorý sa konštituoval ako lingvisticky europocentrický vzhľadom na existenciu prekladov do väčšiny jazykov, kým klasické diela africkéj, ázijskej a arabskej literatúry sa ukázali najmenej prekladané vzhľadom na diapazón 41 jazykov, z ktorých sa diela vyberali.

V situácii, keď sa mení status umeleckej literatúry v intermediálnej spoločnosti nových technologických vymožeností a čoraz častejšie čítame v literárnovednom diskurze o smrti literatúry či v lepšom prípade o nebezpečenstve, ktorému je vystavená, uvedomujeme si aj konzekvencie tohto stavu na čitateľskú gramotnosť<sup>27</sup> a alarmujúce postavenie literatúry v oblasti vzdelávania. Dvíhajú sa hlasy spochybňujúce fungovanie kánonu a literatúry vôbec, pričom školské literárne vzdelanie sa redukuje na pokus o vytvorenie vzťahu k literatúre,<sup>28</sup> čo by malo viesť k enkulturácii podmienenej čítaním a literatúrou. Takýto typ socializácie sa vytvára často cez rôzne kanály motivačnej literatúry, návody na čítanie literatúry, texty založené na výbere istého počtu kľúčových diel, najčastejšie románov v počte 50, 100 a pod., katalógov ideálnych knižníc atď. Klasická literatúra stelesňujúca kánon slúži na jednej strane ako pevný bod kultúrnej referencie a orientácie, na druhej strane je otáznou, do akej miery je čítanie týchto diel živé a v súčasnosti ešte vôbec fungujúce.

V minulosti vychádzal stimul prezentácie kánonu v preklade takpovediac z centra vydavateľského priestoru a bol súčasťou vydavateľskej stratégie mapujúcej celospoločenský záujem, hoci by sme si mohli položiť nevyhnutnú otázku, čo myslíme pod celospoločenským záujmom. Aj keď vznik jednotlivých edícií často iniciovali filologicky vzdelaní odborníci z oblasti literárnej kritiky a histórie, úloha individuálneho výberu sa v podstate dostala na druhé miesto. Nesmieme totiž zabudnúť ani na rôzne dobové ideologické obmedzenia „zvrchu“, hoci oblasť literárnej klasiky sa v podmienkach socialistického Slovenska javila ako relatívne najmenej podliehajúca politickému gestu. V súčasnosti sa do popredia dostal individuálny výber, ktorý je odrazom odbornej reflexie a tvorivého činu, ojedinele i edičná iniciatíva. Kánon sa prezentuje ako estetický systém a ako prekladový korpus odrazu, v knižných výberoch je pritom podstatná aj reinterpretácia kánonu. Na ilustráciu možno uviesť antológie ruskej poézie 19. a 20. storočia – Valerij Kupka: *Ruská moderna* (2011) a *Ruská avantgarda* (2013), Ján Zambor: *Kniha ruskej poézie* (2011) či antológiu Zornitze Kazalarskej *Stredoeurópska moderna* (2014).

Reinterpretácia kánonu v podmienkach strednej Európy znamená okrem opätovného hodnotenia estetických princípov aj položiť si znova otázku, o čom vypovedajú literárne texty v súčasnosti, v zmenených politických a kultúrnych podmienkach,

aký silný vplyv má historicita na ontologickú relevantnosť textov. Potrebuje vzdelaná čitateľská verejnosť tieto texty, ktoré sa prezentujú ako vzorové, ako literárne autority? Uvedomuje si deficit vlastného poznania a má záujem odstrániť ho lektúrou? Môže byť kánon živou kultúrou? „Kánon je rejstříkem o tom, jak se formuje a modifikuje naše historické sebe-porozumění,“ myslí si Frank Kermode (2004 [Kaplická Yakimova 2015, 35]). Sebaporozumenie zaznieva aj zo spomínanej Voltairovej úvahy o literatúre minulosti, kde sa dôraz kladie na to, že literatúra má čitateľa učiť myslieť. Jan Keller, český sociológ a environmentalista, vydal v roku 2015 knihu esejí *Odsouzení k modernite*, ktorá je sociologickým čítaním a reinterpretáciou dvadsiatich troch preložených kľúčových diel svetovej literatúry.<sup>29</sup> Základnú otázku vývoja modernej spoločnosti si kladie pri porovnávaní minulosti a súčasnosti prostredníctvom hermeneutiky literárneho textu, formuluje ju cez skúmanie povahy modernity a tém ako sociálna patológia, deregulácia, vzdelanie, modernizácia spoločnosti, riziková spoločnosť, informačná spoločnosť, individualizmus, postmoderná spoločnosť zážitkovosti a pod.

Ani moderní spoločnosť se nevyhnula tomu, o čem byli staří Řekové přesvědčeni, že je osudem veškerých dejin. Nevyhnula se pohybu v kruhu. U řady problémů, s nimiž se moderní společnost potýká, se mění pouze vnější kulisy, jejich povaha zůstává stále stejná. Stejná je i bezmocnost, s níž tváří v tvář těmto problémům stojíme. [...] Diagnóza modernity v dílech literární klasiky se překvapivě shoduje s mnohem pozdějšími a dokonce současnými sociologickými teoriemi (Keller 2015).<sup>30</sup>

Samotný peritext upozorňuje na štatút a jednu z podstát kánonického diela. Keller chce, aby čitateľ myslel, pýta sa, o čom vypovedá text, resp. ako vypovedá o súčasnosti, nabáda hľadať historické súvislosti so súčasným svetom a v klasických dielach nachádza odpoveď. Riadi sa tým, čo sme nazvali bytostnou potrebou sebaporozumenia, a ukazuje spôsob, akým môže byť aj klasické dielo súčasťou živej kultúry: inšpiratívnosťou k úvahám, etickým aspektom a v neposlednom rade aj rozširovaním myšlienkových máp. Keller „papierovému“ hypertextovému čítaniu napomáha i tým, že k jednotlivým témam ponúka aspoň v bibliografickej podobe ďalšie sociologické či filozofické texty k danej téme.

Výbery z korpusu literárneho kánonu, či už v preklade alebo v origináli, sú nevyhnutne aj inštrukciami a žánrami literárneho vzdelania. Reprezentatívnym typom takéhoto žánru je antológia, ktorá poukazuje na stratégiu formovania predstavy o kánone. Svedčia o tom najmä antológie s metaforickým názvom, poukazujúcim na výnimočnosť, vznešenosť, vzletnosť. Aj sama etymológia slova antológia tomu nasvedčuje: odkazuje na grécke *anthos* – kvet a *legein* – zbierať, čo v prenesenom význame znamená zbierať to najkrajšie, najkrajší kvet. S florálnou terminológiou korešpondujú i niektoré názvy slovenských básnických antológií, napríklad *Zlatý klas* (1940), *Horský veniec* (1940), *Z cudzích sadov* (1944), *Záhrada útechy* (1949), *Slzy a víno* (1964), *Víno milencov* (1964), *Kvapky z perlete* (1968), *Mnohofarebný vejár* (1973), *Oneskorené vinobranie* (2005), *Kvet pre dušu* (2008) a pod.

Samotný výber textov a komentár s nimi súvisiaci je v podstate interpretáciou kánonu. Antológia ma štatút diskurzívneho textu a vzniká manipuláciou kánonického korpusu. Môže zoskupovať už existujúce preklady podľa rôznych kritérií (dru-



hovo-žánrové, geografické, lingvistické, historické, tematické, edičné atď.) alebo vzniká výberom originálu a jeho prekladom. V každom prípade ide o fragmentárny preklad či výber z prekladu, pars pro toto, ktorý vytvára skratkový obraz inonárodnej alebo svetovej literatúry, resp. jej vývinu. Spomedzi mnohých príkladov možno spomenúť *Antológiu z poetickej literatúry nemeckej*, ktorú vydal v roku 1890 František Otto Matzenauer. Po Tablicových antologizujúcich *Poezyach I. – IV.* (1806 – 1812) či Hollého antológii z gréckej a latinskej poézie (1824) išlo o prvú modernú antológiu, ktorej zámerom bolo práve „podať pomerne ucelený obraz o vývine nemeckej poézie od najstarších čias po 19. storočie“ (Tomiš 1994, 39 – 40). Karol Tomiš zdôraznil, že pôvodným zámerom bolo vydať dva diely podľa moderných edičných zásad – s poznámkovým aparátom, biografickými údajmi o autoroch a s náčrtom dejín príslušnej literatúry. Druhý diel však už nevyšiel.

Pri vydávaní prekladových antológií vzniká napätie medzi aktuálnou potrebou prekladu a kvázi bezčasovosťou prekladového kánonu. Vydávajú sa v situácii, keď sú rýchlejším riešením sprostredkovania cudzieho textu, alebo vznikajú v prostredí, ktoré kladie prekladu prekážky (ekonomické, ideologické či personálne, súvisiace s nepripravenosťou kultúry a prijímajúceho prostredia), a napokon je ich vznik motivovaný potrebou bilancovať, vyberať z preverenej a reprezentatívnej hodnoty prekladového kánonu. Príkladom poslednej situácie je už spomínaná edícia *Básnický preklad*, v ktorej vychádzali antológie primárne orientované na najlepšie ukážky z prekladovej tvorby. Mohli by byť predobrazom vydania súborného prekladového diela v relevantných prípadoch prekladateľskej tvorby.<sup>31</sup> Na ilustráciu aktuálnosti sprostredkovania literárnej hodnoty možno uviesť dva príklady.

V roku 1941 publikoval Mikuláš Bakoš pod názvom *Teória literatúry – výber z formálnej metódy* preklad antológie z ruskej formalistickej školy, ktorá sa ukázala ako nevyhnutná pre teoretické myslenie slovenského štrukturalizmu a formalizmu. Peter Zajac na margo textu antológie napísal:

Jej vydanie bolo gestom orientácie, osamostatňovania a istého odpútania sa slovenského štrukturalizmu od českého, aj keď jeho iniciačnú rolu si Bakoš samozrejme uvedomoval. Preklad z ruštiny znamenal preňho okrem toho udomácnenie jazyka formálnej školy a štrukturalizmu v slovenskom kultúrnom prostredí (2008, 101 – 102).

Vývinotvornú hodnotu tejto antológie si uvedomujeme retrospektívne, podobne ako v druhom príklade – štyroch už spomínaných zborníkov-antológií slovenských nadrealistov, ktoré boli spojením pôvodnej tvorby, prekladov, umeleckých textov, textov z oblasti filozofie a estetiky. Oba tieto príklady poukazujú na intencionálnosť, operatívnosť a pragmatickosť gesta výberu.

Za inštrukciu a žáner literárneho vzdelania pokladáme aj anotáciu diela, krátky informatívny text okazionalného charakteru. Žurnalistická anotácia literárneho diela býva spravidla uverejňovaná v novinách či časopisoch ako text upozorňujúci na vydanie v našom prípade prekladu. Uplatňuje sa tu princíp okazionality, ale môže ísť aj o princíp prekladu prezentovaného ako udalosť. V istej historickej konštelácii vzniká situácia, keď sa naskytne príležitosť retrospektívy ako udalosti. V roku 2018 bola takouto príležitosťou storočnica vzniku prvej Československej republiky, ktorá sa masívne využívala na rôzne typy retrospekcií vrátane ankety „Kánon 100“ v čes-



kých audiovizuálnych a printových médiách. Súčasťou ankety žurnalistov venujúcich sa kultúre bolo vytvoriť zoznam sto najlepších diel českej literatúry, z ktorých odborná porota vybrala desať a verejnými diskusiami obnovovala povedomie o literárnom kánone. Pôsobenie trojdimenzionálnosti časových súradníc v kultúre a v preklade sa potvrdilo aj v úvahách o literárnom kánone 21. storočia spolu so zoznamom najlepšej svetovej prózy od roku 2000.<sup>32</sup>

## ZÁVERY

Z doterajších výskumov k dejinám prekladu na Slovensku vyplýva niekoľko modalít fungovania literárneho kánonu, ktoré sme čiastočne aj ilustrovali.

Cudzie kánonické dielo nie je vždy kánonickým v preklade: jeho hodnota môže zaniknúť zlým prekladom, predčasne realizovaným prekladom alebo môže pôsobiť v rámci prijímajúceho literárneho systému ako inšpirácia či tvorivý impulz, nie ako preklad *eo ipso*.

Cudzie kánonické dielo sa môže stať na základe estetickej prekladovej hodnoty aj kánonickým prekladovým artefaktom, ak vnímame dejiny prekladu ako autonómnu disciplínu.

Možno si položiť otázku, či dve polohy chápania prekladu ako súčasti literárno-historického vývinu a ako súčasti autonómnych dejín sú v priestore kultúry prepojené a či pôsobia pri vnímaní prekladu kánonického diela synergicky. Preklad Fénelonovho románu mohol pôsobiť ako impulz v literárnom vývine slovenského románu, zároveň predstavuje medzník v autonómnych dejinách prekladu, pričom bokom zostáva jeho prekladová kvalita a fakticita rukopisu, ktorá implicitnú kánonickosť akoby rušila. Dejiny prekladu a kryštalizáciu pojmu preklad najmä v raných obdobiach tvoria často preklady menej významných diel než sú kánonické texty.

Preklad kánonického diela ako autority slúžil v dejinách prekladu na konfrontáciu svojho a cudzieho v zmysle potvrdenia kultúrnosti a úrovne prijímajúceho prostredia, resp. nosnosti domáceho spisovného jazyka a existujúcich poetických noriem. Za takýto akt možno považovať Hollého preklad Vergíliovej *Eneidy* z roku 1828. Z dnešného hľadiska je tento preklad historickým artefaktom, zatiaľ čo Danteho preklad *Božskej komédie*, ktorý vznikol v inej historicky podmienenej situácii v druhej polovici 20. storočia, je stále živým kánonickým prekladovým artefaktom a zasiahol aj do histórie prekladateľských metód. Prekladový artefakt môže mať premenlivý atribút kánonickosti, pričom vždy kopíruje historicitu situácie prekladania ako napríklad existencia diela W. Shakespeara v prekladateľskej línii M. Bosý → P. O. Hviezdoslav → Z. Jesenská → J. Kot → E. Feldek.

Pri prekladoch literárnych diel s atribútom kánonickosti sa pociťuje taký stupeň zakonzervovanosti a nemennosti, že odchýlka v prekladateľskej metóde vyvoláva dobové polemiky. Okrem sporu okolo Mihálikových prekladov antickej drámy by sme sa mohli vrátiť do minulosti k polemike medzi Bajzom, Fándlym a Bernolákom, ktorá sa síce primárne týkala podoby spisovnej slovenčiny, ale realizovala sa cez kritiku Bajzovho prekladu antickej poézie. Hoci bola iba zámienkou, predznamenala spor „starých a nových“ v otázke kánonu: preklady antickej poézie zohrali dôležitú úlohu vo vypracovaní a etablovaní klasicistického kánonu, ktorý pokladal časomerný

prozodický systém v poézii sa vhodnejší ako sylabický, vlastný ľudovej poézii. Za zmienku stojí aj fakt, že preklady antickej literatúry poznáme vo väčšom množstve v zásade až od 17. storočia, a to len vo forme fragmentárneho prekladu antických autorov: spočiatku sa prekladali iba sentence, veršované mravoučné proverbiá, aforizmy, gnómy, maximy, epigramy. Básnici ich zaraďovali do pôvodných diel didakticko-reflexívnej lyriky, do antológií a rôznych zbierok bez poukazu na to, že ide o preklad. Pri tomto výbere sa bazírovalo na antických autoritách. Nasledovali časopisecké preklady a samostatné antologické výbery. Antickí autori, ktorých diela tvoria korpus kánonickej literatúry, teda vstupovali do slovenského literárneho priestoru cez implicitný fragmentárny, adaptačný a antologizujúci preklad, pričom integrálny preklad sa sústreďuje v modernej podobe až do druhej polovice 20. storočia. V každej z týchto fáz je pri preberaní textu do prijímajúceho prostredia určujúcim iný estetický princíp, ktorý súvisí s rozvinutosťou prijímajúceho literárneho systému, so stavom jazyka a s funkciami prekladu.

Funkcie prekladu a predstavy o prekladaní významne ovplyvňovali kvalitu prekladu, ale ešte predtým výber diela na preklad, ktorý sa do prvej polovice 19. storočia orientoval buď na kánonické diela, alebo spĺňal požiadavky osvietenského pragmatizmu napríklad na preklad prózy. Funkcia prekladu sa v tom čase utvárala prienikom praktickej, náučnej a zábavnej funkcie literárneho textu, ktorá postupne začala rešpektovať čitateľské potreby a záujmy, a v 19. storočí sa pretavila do početných prekladov populárnej literatúry, pričom esteticky principiálnu úlohu pri etablovaní nových literárnych smerov zohrali preklady z Adama Mickiewicza a ku koncu storočia preklady ruských klasikov – realistov.

Potláčanie estetických princípov (kánonu) v preklade sa v historickej postupnosti dialo vzhľadom na preferencie teologicko-dogmatických princípov, preferencie utilitárnej, vzdelávacej a informatívnej funkcie prekladu, prevládajúcimi naturalizujúcimi metódami prekladu a pod., ale aj nepripravenosťou prijímajúceho prostredia a literatúry v zmysle absencie alebo nerozvinutosti literárnych žánrov.

Do prekladového priestoru vstupuje také veľké množstvo literárnych i mimoliterárnych faktorov, ktoré zásadne ovplyvňujú aj jeho dvojdomú kánonickú podobu, že by stálo za to opäť premýšľať o predstave Ortegu y Gasset, ktorý preklad považoval za samostatný literárny druh. K takejto predstave sa blížila aj úvaha Antoina Bernana či Lievena D’hulsta.<sup>33</sup> V uvedenom prípade by sa dalo jasnejšie hovoriť aj o prekladovom kánone ako o osobitnom type a o jeho špeciálnej funkcii.

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> Možno sa oprieť o koncept literárnych vedkýň P. Casanova (*La République mondiale des Lettres – Republika literatúry*, 1999) a G. Sapiro (*Translatio. Le marché de la traduction en France à l’heure de la mondialisation – Translatio. Prekladový trh vo Francúzsku v čase globalizácie*, 2008).
- <sup>2</sup> Tradícia etymologicky odkazuje na akt prenosu: podať niekomu druhému, odovzdať: *tradere* → *traditum*, *trans* a *dare*, v druhom význame prenos, poučenie. Používa sa aj v zmysle dedičstva prenášaného ústne, a potom aj písomne.
- <sup>3</sup> K pojmu klasickej literatúry a literárnej tradície sa na Slovensku teoreticky vyjadrovali vedci z Nitrianskej školy literárnej komunikácie, napríklad už v roku 1980 vychádza na danú tému zborník

*Literárna a literárnomúzejná tradícia* (Dolný Kubín, Nitra) a i. Z francúzskych prameňov uvedieme napríklad štúdiu Yva Massona „L'espace de la tradition. Pour une pensée de la tradition en littérature“ (Priestor tradície. Myslenie tradície v literatúre) dostupný na <http://remue.net/cont/masson01.html>. Italo Calvino rozoberal tento pojem v diele *Perché leggere i classici* (1991; Prečo máme čítať klasikov), kde podáva 14 možných definícií tohto fenoménu a tridsiatku esejí o klasikoch. O recepcnej tradícii a prekladoch teoreticky písala Libuša Vajdová (2009) a tomuto problému sa venoval aj Ján Vilikovský (2014).

- <sup>4</sup> Vo Francúzsku vznikol už v roku 1837 projekt Louisa-Aimé Martina, ktorý chcel vytvoriť a vydať tzv. Univerzálnu knižnicu. Zostavil k tomu katalóg „vrcholných diel vo všetkých jazykoch a originálnych diel všetkých národov“ („catalogue des chefs-d'oeuvre de toutes les langues et des ouvrages originaux de tous les peuples“). Pôvodná, ale aj prekladová literatúra mala vychádzať v edícii Panthéon littéraire – Literárny Panteón (Chevrel – D'hulst – Lombez 2012).
- <sup>5</sup> François de Salignac de La Mothe-Fénelon (1651 – 1742).
- <sup>6</sup> Gregorio Trautwein (1711 – 1785), teológ, autor náboženských spisov a prekladateľ.
- <sup>7</sup> Bližšie pozri Chaduc – Lanavière – Beaudin 2009.
- <sup>8</sup> Do nemčiny bolo preložené už v roku 1707 a po tomto prvom preklade nasledovali ďalšie reedície aj veršované preklady. Do španielčiny bolo preložené v roku 1713, do flámčiny v roku 1715, taliansky preklad pochádza z roku 1719, ruský z roku 1734.
- <sup>9</sup> Dejstvo I. výstup 11. ZALEVSKI: „Fuj, ja vás zradit? Ó, tak ma ešte málo znáte, braček. Vidíte, i z tohto ohľadu poviem vám svoju mienku. Ja som nie z tých prísnych pedagógov, ktorí svojim učencom styk s krásnym pohľadom zakazujú; ba naopak, tvrdím, že medzi vzdelanými ženskými hoblujú sa mravy, cvičí sa krasocit a vkus, učíme sa robiť rozdiel medzi krásnym a ošklivým, medzi milosťou a nemotorom, prirodzenou prostotou a opičou afektáciou; – a kto nemal za mladi styk so ženskými, ten, bohuprisám, zostáva neokrôchaným pedantom, nad ktorého nemotornosťou sa potom svet smeje. Čo je ale hlavná vec, styk so ženskými je opravdivá škola múdrosti; lebo ako Fénelon píše: že ten, kto ešte nepocítil slabosti svoje a silu svojich náruživostí, ten ešte nijak neni múdrom, pretože nezná seba samého.“
- <sup>10</sup> Bližšie pozri Chaduc – Lanavière – Beaudin 2009.
- <sup>11</sup> Zlomky v prekladoch Juraja Palkoviča, Jána Hollého, Karola Kuzmányho.
- <sup>12</sup> Urbanová cituje v úvodzovkách V. Marčoka (1968, 150).
- <sup>13</sup> Anonymný preklad z druhej ruky pravdepodobne cez poľštinu z okruhu bernolákovcov z roku 1795: „Ďetinná spratowen aneb Rozmluwi medzi múdru dworskomistriňu i dámami zácneho urodzeňa gég wichowaňu poručenými skrze G. M. Le Prince de Beaumont po francúzskni napísané, wčilek na otčísti gazik preložené“ („Magasin des enfants, ou Dialogues d'une sage gouvernante avec ses élèves de la première distinction, dans lesquels on fait penser, parler, agir les jeunes gens suivant le génie, le tempérament et les inclinations d'un chacun... on y donne un abrégé de l'histoire sacrée, de la fable, de la géographie, etc., le tout rempli de réflexions utiles et de contes moraux“).
- <sup>14</sup> Na situáciu vo Francúzsku poukazuje štúdiá Geneviève Artigas-Menant (2000). Ivona Kollárová v knihe *Slobodný vydavateľ, mysliaci čitateľ* (2013) upozorňuje na spôsob cenzúry, a teda situáciu nevydávania či na tajnú distribúciu a cirkuláciu kníh.
- <sup>15</sup> Bližšie pozri Bednárová 2017b, 220 – 222.
- <sup>16</sup> *Áno a nie* (1938), *Sen a skutočnosť* (1940), *Vo dne v noci* (1941), *Pozdrav* (1942).
- <sup>17</sup> Bližšie pozri Škoviera 2017a, 70 – 73; 2017b, 119 – 121.
- <sup>18</sup> Prvé pokusy o preklad Danteho *Pekla* pochádzajú z pera pedagóga a publicistu Cyrila–Gabriela Zaymusa (1843 – 1894). V roku 1893 publikoval v prvom zväzku *Tovaryšstva*, ktorý redigoval František Richard Osvald k storočníci *Slovenského učeného tovarišstva*, preklad tretieho spevu *Pekla* aj s poznámkami. O preklad Danteho sa pokúšal aj Andrej Kubina (1844 – 1900), katolícky kňaz, ktorý sa dostal do povedomia najmä ako prekladateľ učebníc z maďarčiny. Bližšie o Danteho prekladoch pozri Sabolová–Princ 2004.
- <sup>19</sup> Takúto zmenu pociťujeme napríklad v 60. rokoch 20. storočia, keď nastupuje generácia slovenských orientalistov, ktorí menia spôsob prijímania a prekladu orientálnych literatúr.
- <sup>20</sup> Hranice „estetického hľadávstva“ (Vajdová 2009) sa posúvajú aj v rámci prekladu ako literárneho a kultúrneho dedičstva v opakovaných prekladoch svetovej klasiky.

- <sup>21</sup> Bližšie o tomto projekte a o vydávaní klasickej literatúry pozri Bednárová 2013.
- <sup>22</sup> S ďalšou iniciatívou prišla v roku 1996 Sekcia pre umelecký preklad, ktorá chcela oživiť projekt podpory diel Základného fondu diel svetovej literatúry (bližšie pozri „50 rokov činnosti Literárneho fondu“, 2005). Projekt sa však napokon nerealizoval a upadol do zabudnutia. O Zlatom fonde svetovej literatúry píše aj A. Popovič (1979) a medzi vydavateľskými edíciami Slovenského spisovateľa vyzdvihuje edíciu Vavrín a edíciu Nobelových cien. Cieľom oboch bolo sprístupniť a rozšíriť horizont súčasnej svetovej klasiky.
- <sup>23</sup> Pozri napríklad projekt literárneho atlasu Európy <http://www.literaturatlas.eu/> či interdisciplinárne výskumné projekty vo Francúzsku, v Nemecku a i., teoretické práce Franca Morettiho (*Atlante del romanzo europeo, 1800 – 1900* – Atlas európskeho románu, 1997; *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History* – Grafy, mapy, stromy: abstraktné modely dejín literatúry, 2005) či sieťovanie a navrhovanie máp pri zostavovaní kánonu v prácach Petra Bílka a kol. (2007) a inde.
- <sup>24</sup> Adaptácia sa akceptuje ako spôsob sprístupnenia textu. Omnoho ťažšie sa akceptuje zmena zaužívaného názvu klasického literárneho diela pri opakovanom preklade, resp. keď sa líši od názvu českého prekladu v slovenskom literárnom obeh.
- <sup>25</sup> Bližšie pozri Bednárová 2018.
- <sup>26</sup> IBO. IB Language A1, Prescribed World Literature. List citovaný podľa Dugonjić – de Latour 2014, 197.
- <sup>27</sup> Bližšie pozri Tzvetan Todorov (*La littérature en péril* – Literatúra v ohrození, 2007), Yves Citton (*Lire, interpréter, actualiser* – Čítať, interpretovať, aktualizovať, 2007) a i.
- <sup>28</sup> Vo francúzskom diskurze je tento vzťah označovaný ako „la socialité littérairesée“, teda ako vzťah vychádzajúci z ľudskej podstaty žiť vo vzťahu k svetu, tu vo vzťahu k literatúre.
- <sup>29</sup> Ide o autorov, ako napríklad É. Zola, Ch.-L. Philippe, M. Puzo, U. Sinclair, S. Lewis, H. de Balzac, J. L. Borges, F. Kafka, K. Čapek, H. Ibsen, S. Zweig, G. Flaubert, O. Wilde, G. de Maupassant, Stendhal, Th. Mann, I. A. Gončarov, G. Orwell, Ch. Dickens, H. Fallada, J. Steinbeck. 16 diel týchto autorov sa nachádza aj v zozname H. Blooma.
- <sup>30</sup> Citované z textu na záložke.
- <sup>31</sup> Podobne ako spomínaná edícia Preklady Karola Strmeňa. Vo francúzskej edičnej praxi vydanie „œuvres complètes“ znamená povýšenie literárneho diela, istý typ jeho kánonizácie – napríklad v edícii Bibliothèque de la Pléiade, ktorá má punc najvyššieho ocenenia a je výsostne výberovou edíciou.
- <sup>32</sup> Anketa „Kánon 100“ prebiehala po celý rok 2018 na kultúrnej rozhlasovej stanici Vltava; konfrontácia názorov na literárny kánon s pokusom o prediktabilitu na stránkach kultúrneho dvojtyždenníka A2 (29. 8. 2018, r. XIV, č. 18).
- <sup>33</sup> Bližšie pozri Ortega y Gasset (1940) 2013; Berman 1984; D’hulst 2014.

## LITERATÚRA

*A Literary Atlas of Europe*. Dostupné na: <http://www.literaturatlas.eu/en> [cit. 2. 2. 2019].

Artigas-Menant, Geneviève. 2000. *La plume et les Lumières : Le manuscrit, outil de progrès* [Pero a osvietenci: rukopis, nástroj pokroku]. Dostupné na: <https://www.erudit.org/fr/revues/lumen/2000-v19-lumen0277/1012312ar/> [cit. 10. 1. 2019].

Bednárová, Katarína. 2013. *Dejiny umeleckého prekladu na Slovensku I. Od sakrálného k profánnemu*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV – Ústav svetovej literatúry SAV.

Bednárová, Katarína. 2017a. „Anton Popovič: between comparative literature and semiotics.“ *World Literature Studies* 9 (26), 2: 21 – 37.

Bednárová, Katarína. 2017b. „Slávik-Neresnický, Juraj.“ In *Slovník slovenských prekladateľov. 20. storočie. L – Ž*, ed. Oľga Kovačičová – Mária Kusá, 220 – 222. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV – Ústav svetovej literatúry SAV.

Bednárová, Katarína. 2018. „Anton Vantuch – prekladateľ.“ In *Anton Vantuch (1921 – 2001) – romanista, literárny vedec, kultúrny historik a prekladateľ*, ed. Jana Truhlárová, 139 – 232. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.

- Berman, Antoine. 1984. *L'Épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard.
- Bílek, Petr a kol. 2007. *Kánon a literatura*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy – Ústav české literatury a literární vědy.
- Bloom, Harold. 2000. *Kánon západní literatury*. Prel. Ladislav Nagy – Martin Pokorný. Praha: Prostor.
- Brtňánová, Erika. 2009. *Jozef Ignác Bajza. Dielo*. Bratislava: Kalligram.
- Čepan, Oskár. 1982. „Metodologické problémy literárnej histórie.“ In *O interpretácii umeleckého textu* 7, Oskár Čepan, 241 – 261. Nitra: Pedagogická fakulta.
- D'hulst, Lieven. 2014. *Essais d'histoire de la traduction*. Paris: Classiques Garnier.
- Dugonjić, Leonora – Raphaëlle Richard de Latour. 2014. „Babel et le marché. Un programme de « littérature mondiale » à l'épreuve du marché de la traduction.“ Dostupné na: <https://www.erudit.org/fr/revues/ncre/2014-v17-n1-ncre01590/1027320ar/> [cit. 14. 1. 2019].
- Felix, Jozef. 1953. „O vydávaní klasikov.“ *Slovenské pohľady* 12: 1133 – 1164.
- Felix, Jozef. (1957) 1986. „Prekladať diela našich klasikov do dnešnej slovenčiny?“ In *Domov i svet*, Jozef Felix, 513 – 515. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Felix, Jozef. (1961) 1986. „Klasické literárne diela v úpravách (Niekoľko poznámok a návrhov).“ In *Domov i svet*, Jozef Felix, 69 – 76. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Felix, Jozef. 1962a. „Mojá bodka za slovenskými prekladmi Apollinaira.“ *Kultúrny život* 17, 13: 8 – 10.
- Felix, Jozef. 1962b. „Veľký Guillaume u nás – na margo nových prekladov z Apollinaira.“ *Slovenské pohľady* 78, 1: 70 – 79; 2: 32 – 48.
- Felix, Jozef. (1967) 1986. „Škola úcty k slovenčine.“ In *Domov i svet*, Jozef Felix, 538 – 548. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Felix, Jozef. 1968. „Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška I., II.“ *Romboid* 3, 2: 3 – 10; 5 – 6: 80 – 94.
- Gómez-Martínez, José Luis. 1966. *Teoría eseje. (Esej ako literárny žáner, štúdium jej vlastností)*. Prel. Paulína Šišmišová. Bratislava: Archa.
- Chaduc, Pauline – Alain Lanavière – Jean-Dominique Beaudin. 2009. *Fénelon: Les Aventures de Télémaque*. Neuilly: Atlande.
- Chevrel, Yves – Lieven D'hulst – Christine Lombez, eds. 2012. *Histoire des traductions en langue française – XIX<sup>e</sup> siècle*. Lagrasse: Verdier.
- Kaplická Yakimova, Vera. 2015. *Literárny kánon a prekračovanie hraníc*. Praha: Akademia – Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích.
- Krčméry, Štefan. 1976. *Dejiny literatúry slovenskej*. Bratislava: Tatran.
- Keller, Jan. 2015. *Odsouzení k modernite*. Praha: Novela bohémica.
- Kerrmode, Franck. 2004. *Pleasure and Change*. Oxford: Oxford University Press.
- Kollárová, Ivona. 2013. *Slobodný vydavateľ, mysliaci čitateľ*. Budmerice: Rak.
- Marčok, Viliam. 1968. *Počiatky slovenskej novodobej prózy*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV.
- Míko, František – Anton Popovič. 1978. *Tvorba a recepcia. Estetická komunikácia a metakomunikácia*. Bratislava: Tatran.
- Mikuláš, Roman. 2015. „Kánon ako funkcia v autoreflexii systému literatúry.“ *World Literature Studies* 7 (24), 3: 63 – 75.
- Okál, Miloslav. 1965. „O prekladaní antickej literatúry na Slovensku do druhej svetovej vojny.“ *Listy filologické* 88, 1: 63 – 72.
- Okál, Miloslav. 1966. „Problematika homérskeho básní a ich ohlasy u nás.“ In *Odysseia*, Homéros. Prel. Miloslav Okál, 511 – 559. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Ortega y Gasset, José. (1940) 2013. *Misère et splendeur de la traduction* [orig. Miseria y esplendor de la traducción]. Preklad pod vedením François Géal. Paríž: Les Belles Lettres].
- Palárik, Ján. 1860. *Drotár*. Dostupné na: [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/919/Palarik\\_Drotar/1](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/919/Palarik_Drotar/1) [cit. 20. 1. 2019].
- Popovič, Anton. 1972. „Umelecký preklad ako hodnota národnej kultúry.“ *Romboid* 7, 6: 15.
- Popovič, Anton. 1979. „Slovenský preklad v rokoch 1976 – 77.“ *Slovenské pohľady* LXXV, 1: 57 – 68.
- Popovič, Anton – Peter Liba – Peter Zajac – Tibor Zsilka. 1981. *Interpretácia umeleckého textu*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Reisel, Vladimír. 1937. „Prečo nerozumieme modernej poézii.“ *Slovenské smery* 5, 1: 51 – 54.
- Reisel, Vladimír. 1962. „Veľký Guillaume a náš kritik.“ *Kultúrny život* 17, 11: 8.

- Sabolová-Princic, Dagmar. 2004. *Talianski klasici v slovenských prekladoch*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV – Princic Agency.
- Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry. 20. storočie. A – K*. 2015. Ed. Oľga Kovačičová – Mária Kusá. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV – Ústav svetovej literatúry SAV.
- Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry. 20. storočie. L – Ž*. 2017. Ed. Oľga Kovačičová – Mária Kusá. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV – Ústav svetovej literatúry SAV.
- Šafárik, Pavol Jozef. 1864 – 1865. *Dejiny slovanského jazyka a literatúry všetkých nářečí*. Dostupné na: [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1202/Safarik\\_Dejiny-slovanskeho-jazyka-a-literatury-vsetkych-nareci-Juhovychodni-Slovania/2#ftn.id2587263#ixzz5eeaYuX3j](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1202/Safarik_Dejiny-slovanskeho-jazyka-a-literatury-vsetkych-nareci-Juhovychodni-Slovania/2#ftn.id2587263#ixzz5eeaYuX3j) a [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1202/Safarik\\_Dejiny-slovanskeho-jazyka-a-literatury-vsetkych-nareci-Juhovychodni-Slovania/3#ixzz5eec9wYVU](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1202/Safarik_Dejiny-slovanskeho-jazyka-a-literatury-vsetkych-nareci-Juhovychodni-Slovania/3#ixzz5eec9wYVU) [cit. 12. 12. 2018].
- Škoviera, Daniel. 2017a. „Vojtech Mihálik.“ In *Slovník slovenských prekladateľov. 20. storočie. L – Ž*, ed. Oľga Kovačičová – Mária Kusá, 70 –73. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV – Ústav svetovej literatúry SAV.
- Škoviera, Daniel. 2017b. „Miloslav Okál.“ In *Slovník slovenských prekladateľov. 20. storočie. L – Ž*, ed. Oľga Kovačičová – Mária Kusá, 119 – 121. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV – Ústav svetovej literatúry SAV.
- Tomiš, Karol. 1994. „Prvé slovenské antológie zo svetovej lyriky.“ *Romboid* 29, 7: 38 – 45.
- Urbancová, Hana. 1978. „Umelecká próza na začiatku národného obrodzenia v dobovom kontexte.“ *Slovenská literatúra* 25, 2: 147 – 170.
- Vajdová, Libuša. 2009. *Sedem životov prekladu*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV.
- Vlček, Jaroslav. 1889 – 1890. *Dejiny literatúry slovenskej*. Dostupné na: [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/901/Vlcek\\_Dejiny-slovenskej-literatury/](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/901/Vlcek_Dejiny-slovenskej-literatury/) [cit. 30. 12. 2018].
- Vantuch, Anton, ed. 1960. *Čítanie zo svetovej literatúry*. Bratislava: Mladé letá.
- Vilikovský, Ján. 2014. *Shakespeare u nás*. Bratislava: Slovart.
- Voltaire. 1988. *Vláda Karola XII. Storočie Ludovíta XIV*. Prel. Zuzana Mrlianová. Bratislava: Tatran.
- Zajac, Peter. 2008. „Teoretické iniciatívy v slovenskej literárnej vede dvadsiateho storočia.“ *Slovak Review of World Literature Research* XVII, špeciálne číslo: 101 – 102.
- „50 rokov činnosti Literárneho fondu.“ 2005. Dostupné na: [http://litfond.sk/index.php/o\\_fonde/50rokov/](http://litfond.sk/index.php/o_fonde/50rokov/) [cit. 12. 2. 2019].



Literary canon. Literary translation history. Draft translation. Aesthetic authority. Classic work. The functions of translation. Selected works. Historicity. Publishing practice. Reader.

The article's focus is the perception of the literary canon in relation to translation. It analyzes the modes of the canon (text corpus, aesthetic authority, writing modifier, "classic" work) in the history of literary translation on the axis of translation draft → translation → retranslation → no translation, while paying attention to the issues of text fixation, text variability and a text's loss of receptivity and currency in translation. The cultural aspects affecting translation are the institutional selection and instrumentalization of the canon, the influence over selection, and the conditions of translation canon-creation on the axis of the cultural and representative function of translation → literary tradition in translation (at the intersection of the sending and receiving literature) → literary education → translation as an event. The article problematizes the status of the canon from the point of view of selecting texts for translation, the encounter of the local and foreign canon, their synchronization and possible incompatibility and analyzes the identity of the canonical text and foreign text acting through the prism of the canon with a view to the historicity, interpretation and literary-historical context of a translation. The examples are drawn from the history of literary translation from French in Slovakia.

---

Prof. PhDr. Katarína Bednárová, CSc.

Katedra romanistiky

Filozofická fakulta

Univerzita Komenského v Bratislave

Gondova 1

814 99 Bratislava

Ústav svetovej literatúry SAV

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika

katarina.bednarova.60@gmail.com