

## Kánon slovenskej literatúry a kánonický status literárneho diela

ZOLTÁN RÉDEY

---

Otázka kánonu slovenskej literatúry je v súčasnosti aktuálna z viacerých hľadísk, nás však bude predovšetkým zaujímať, nakoľko sa tento kánon reálne zakladá na literárnoestetickú hodnotu jednotlivých textov, ktoré ho tvoria, a do akej miery a v akom zmysle ho i dnes určujú aj prípadné mimoliterárne, najmä ideologické zretele.<sup>1</sup> Čo vlastne znamená a ako sa prejavuje ideológia, resp. ideologizácia vo všeobecnosti, pokiaľ ide o slovenskú literatúru a jej kánon v podmienkach ponovembrovej plurality a nezávislosti?

A. Compagnon chápe ideologickú motivovanosť literárneho kánonu, presnejšie rozhodujúcu úlohu mimoliterárnych zreteľov pri jeho utváraní a prípadných zmenách ako zákonitý fakt: „Kritérium hodnoty, podľa ktorého sa do literatúry nejaký text včleňuje, a teda iný zase vyčleňuje, nie je samo osebe literárne ani teoretické, ale je etické, spoločenské a ideologické, v každom prípade mimoliterárne.“ (Compagnon 2006, 33)

H. Bloom sa však ako literárny vedec prizera ideologizácii kánonu s krajinou nevôľou a znepokojením ako jednoznačne negatívne a zhubnému procesu.<sup>2</sup> V prípade kánonu západnej literatúry a jeho konštitutívnych faktorov neprípúšťa iné ako prísne estetické kritériá a ideológiu a politikum pokladá za principiálne neprípustné, celkom deštruktívne javy, a to aj v prípade, ak by mali byť paradoxne v službách „obrany kánonu“. Tvrdí totiž, že

estetická voľba bola vždy vodítkom všetkých sekulárnych aspektů tvorby kánonu, ovšem tento argument je obtížné uhájit, zejména dnes, kdy se obrana kánonu i útoky na něj do velké míry zpolitizovaly. Ideologická obrana západního kánonu má na estetické hodnoty stejně smrtící vliv jako nájezdy útočníků, kteří chtějí kánon rozbít neboli – řečeno jejich slovy – „otevřít“ jej. Pro západní kánon není nic tak bytostně podstatné jako jeho principy selektivity, které jsou elitářské, avšak pouze v tom smyslu, že se zakládají na přísných uměleckých kritériích. Odpůrci kánonu tvrdí, že v jeho utváření je vždy zahrnuta určitá ideologie; dokonce jdou ještě dále a hovoří o ideologii utváření kánonu, čímž naznačují, že vytvořit kánon (nebo jej udržovat) je samo osobě ideologickým krokem. (Bloom 2000, 33 – 34)

Namiesto prípadných úvah o tom, ktorý z dvoch citovaných postojov je adekvátnejší, by bolo azda produktívnejšie pýtať sa skôr: čo v konečnom dôsledku robí z konkrétneho básnika alebo prozaika kánonického autora, čo dielu takéhoto autora zaručuje miesto v kánone národnej, čiže aj slovenskej literatúry? V súvislosti so

západným kánonom si túto otázku kladie – a vzápätí si ju i zodpovie – vo svojej knihe aj H. Bloom: „U väčšiny týchto autorů jsem se pokoušel zachytit jejich velikost bezprostředně: položit si otázku, co činí tyto autory a jejich díla kanonickými. Většinou se ukázalo, že odpověď zní ‚cizost‘, způsob originalnosti, který nedokážeme asimilovat nebo který asimiluje nás a to tak, že na dílo již nepohlížíme jako na něco cizího“. (Bloom 2000, 14 – 15) Podstatu tohto problému iným spôsobom sformuloval pred H. Bloomom aj F. Miko v práci *Estetika výrazu*: „Čitateľ sa má pritom sústreďovať na to, ako je výrazový materiál organizovaný, v čom sa organizácia slovesného diela pociťuje ako iná na pozadí predchádzajúcej tvorby. Estetické iskrenie – ako sa metaforicky hovorí estetickému zážitku – vzniká vo chvíli, keď čitateľ odhaľuje v štruktúre diela zmenu, zmenu kánonu.“ (Miko 1969, 185) Ukazovateľom kánonickej literárnej hodnoty diela je teda recepcne neasimilovateľná cudzosť (na úrovni neasimilovateľného spôsobu originality, ktorý skôr asimiluje čitateľa), resp. esteticky relevantná „inakosť organizácie výrazového materiálu slovesného diela“. V oboch prípadoch ide o symptóm, ktorý je identifikovateľný výlučne v bezprostrednej recepcii, v recepcnej realizácii textu.

Pokúsme sa túto charakteristiku aplikačne overiť najprv v rámci „pevného jadra“ kánonu – tej časti slovenskej literatúry, ktorú možno považovať z uvedeného hľadiska za uzavretú a ustálenú, čiže na diele jednoznačne kánonického autora (ktorý „emblematicky“ stelesňuje národnú literárnu klasiku). Takémuto vymedzeniu v najvyššej možnej miere zodpovedá napr. P. O. Hviezdoslav.

V súvislosti s P. O. Hviezdoslavom a jeho básnickým dielom sa vynára hneď niekoľko špecifických problémov, kontroverzií či paradoxov, tie však o to viac vyvolávajú otázku, čo z neho robí „klasika kánonu“. Na túto skutočnosť naráža aj A. Matuška, ktorý pripúšťa, že Hviezdoslav nie je neprekonateľný ani neprekonaný autor, argumentuje však všeobšahlosťou jeho tvorby, univerzálnosťou, ktorá z neho – aj napriek „nedokonalosti“ – robí „stredoslnce“ našej poézie, lebo je najúplnejší, lebo jeho básnický vesmír je najširší, lebo najviac objal, i keď nie vždy zovrel a vzoprel“ (Matuška 1950, cit. podľa Gbúr 2006, 559). „Centrálnosť a základovosť básnikovho diela“ vyzdvihuje aj F. Miko ako ďalšia z autorít slovenskej literárnej vedy pripomínajúcich celkový význam i rozličné aspekty Hviezdoslavovej poézie: „Hviezdoslav je veľkou križovatkou slovenskej literatúry, základinou našej literárnej tradície, základnou rovinou nášho literárneho vedomia, základom literárneho vzdelania slovenského čitateľa, zakladajúcou vrstvou školskej poetiky a školou slovenskej poetiky vôbec.“ (Miko 1975, 6 – 7) Približne tomu zodpovedá i všeobecne ustálená predstava o Hviezdoslavovi aj v povedomí širokej laickej verejnosti u nás, čomu zase nasvedčujú skúsenosti zo školskej, vzdelávacej praxe, ale aj publikované výsledky občasných prieskumov verejnej mienky a ankiet rôzneho druhu. Za všetky spomeňme „anketu denníka SME o najvýznamnejšieho slovenského spisovateľa všetkých čias“ z roku 2005 *Kto je najlepším slovenským spisovateľom?* (SME 17. 5. 2005, 43).<sup>3</sup>

Vzhľadom na vyššie spomínanú, v súvislosti s Hviezdoslavom bežne zdôrazňovanú „univerzálnosť“ jeho tvorby, „básnického vesmíru“, si pripomeňme *paradox*, na ktorý upozorňuje A. Compagnon: „kánon tvorí súhrn diel, ktoré sa cenia pre jedinečnosť formy a zároveň univerzálnosť obsahu (aspoň v národnom meradle), veľké

dielo je teda významné pre svoju jedinečnosť i univerzálnosť“ (Compagnon 2006, 32). Pokiaľ by nám „jedinečnosť formy“ a „univerzálnosť obsahu“ pripadali ako príliš vágne či nedôveryhodné kategórie, mohli by sme metodologicky a terminologicky uchopiť celý problém aj inak, napr. nazerať naň vo svetle rozlíšenia významovej extenzie a intenzie – extenzionálneho a intenzionálneho významu literárneho diela, ako to robí aj L. Doležel pri objasňovaní základných téz fikčnej sémantiky vo svojej kľúčovej práci *Heterocosmica* (2003). V tomto zmysle by potom „jedinečnosť formy“ zodpovedala intenzionálnemu, „univerzálnosť obsahu“ zase extenzionálnemu významu literárneho textu. (Treba azda len pripomenúť, že v logickej sémantike, odkiaľ aj Doležel túto terminológiu preberá, pojmová opozícia *extenzia – intenzia* korešponduje so známou dichotómiou *referencia – zmysel*).

Doleželov výklad tejto problematiky – ako sa ešte ukáže – nevedojak vystihuje podstatu problému, o ktorý nám práve ide. Fikčné – a teda literárne (epické) svety sú „extenzionálnymi entitami“, sú to v podstate „extenzionálne množiny“ (tamže, 142). Extenzionálny význam konkrétneho diela predstavuje jeho „prerozprávateľný“ – čiže v rôznych metatextových podobách sprostredkovateľný „obsah“. „Každý čtenár a vykladáč literatury je obeznámen s neformálnymi extenzionálnymi zobrazeniami, ktorá poskytuje parafráze: vyjádrení tématu, nástin obsahu, shrnutí príbehu, interpretace.“ (Doležel 2003, 142) Oproti tomu „intense je nutně vázána k textuře, k formě (strukturaci) výrazu; intenzi tvoří ty složky významu, které jazykový znak nabývá skrze texturu“ (tamže, 143). „Intenzionální význam se tak stává ‚závislým na jazyku‘“ (tamže). A práve rozdiel medzi dvomi takto definovanými rovinami významu je relevantný aj z nášho hľadiska – vyplýva z neho totiž nasledovné: „Rozhodující úloha intenzionálního významu v literatuře se vysvětluje estetickými faktory. Extensionální význam je esteticky neutrální; teprve na úrovni intense je dosaženo esteticky účinného významu.“ (Tamže)

Podľa Doležela práve „literatura (poezie)“ predstavuje výsostne taký „systém komunikace, který aktivizuje a maximálně využívá zdroje intensionality v jazyku. ... Básnické figury a postupy, význam rýmů a zvukové organizace, anagramy a jiné skryté významy, ‚poezie gramatiky‘, ‚sémantické gesto‘, narativní způsoby... – to všechno jsou intenzionální jevy.“ (Tamže) Intenzionálny význam sa však vyznačuje tým, že sa nedá „zobraziť“, sprostredkovať v podobe metatextu, parafrázy. Zamernosť na intenzionálny význam prináša teda so sebou problém jeho „nezobraziteľnosti“, neparafrázovateľnosti, intenzionálny význam diela znamená jeho „neprerozprávateľný obsah“, k čomu sa ešte dostaneme.

Vo svetle tohto prístupu sa v plnej vypuklosti ukáže paradox najvýznamnejších klasikov slovenského literárneho kánonu: ich diela sú v rovine extenzionálneho významu prítomné v kultúrnom vedomí spoločnosti ako vžitú, notoricky známe toposy – „obsahové kľíše“, ktoré sú základom všeobecného vzdelania a národno-kultúrnej identity (napr. Hollého eposy a ich veľkomoravská, resp. cyrilo-metodská tematika a tradícia ako „umelecké stelesnenie národnej ideológie“; Šmatlák 1999, 35); na úrovni intenzionálneho významu sú však často nezrozumiteľné a treba ich prebásňovať či prekladať do súčasnej spisovnej slovenčiny – tzv. „vnútroliterárny preklad“ (berňolákovčina ako literárny jazyk a antický časomerný hexameter ako bás-

nická forma Hollého eposov predstavujú dvojnásobnú recepčnú bariéru pre súčasného čitateľa; k tomu pozri Šmatlák, 1985).

Je to však v podstate aj prípad Hviezdoslava. Rovina extenzionálnej sémantiky Hviezdoslavovej poézie predstavuje tú jej stránku či úroveň, ktorá je aj pre menej zdatného čitateľa zrozumiteľná a ktorú si dokáže ako univerzálny obsah pomerne spoľahlivo osvojiť a interpretovať, dokonca bez priamej čitateľskej skúsenosti zo samotného textu, veď práve táto rovina je preňho prístupná a zrozumiteľná iba v sprostredkovanej podobe pretlmočenia, prepisu – vo forme literárnohistorických, učebnicových či slovníkových výkladových charakteristík, interpretácií a parafráz pôvodného diela, metatextov tohto typu, a nie v priamej čitateľskej recepcii. Epické svety Hviezdoslavových skladieb, akou je *Hájnikova žena*, ale aj tézovito zhrnuté, zreferované „obsahy“ lyrických básní sú „extenzionálnymi entitami“. To je však esteticky neutrálna rovina literárnej sémantiky diela.

Intenzionálny význam daný „textúrou, formou (štruktúraciou) výrazu“ – autorským štýlom, výrazovými kvalitami, konkrétnou lexikou, poetikou, veršom, celkovou dikciou a modom vyjadrovania – predstavuje už esteticky príznakovú rovinu textu, v ktorej spočíva napokon aj oná bloomovská „neasimilovateľná cudzosť“ či mikovská „inakosť organizácie výrazového materiálu“ a s ňou i prípadná významová neurčitosť, entropickosť Hviezdoslavovej poézie. V tejto rovine (a to je už úroveň bezprostrednej, reálnej čitateľskej skúsenosti, recepcie textu) sa stáva Hviezdoslav pre čitateľa náročný, významovo neurčitý, neprístupný, až príliš umelý, artistný – „cudzí“. Pri metatextových parafrázach, aké nachádzame v *Dejinách slovenskej literatúry*, školských učebniciach, slovníkoch a pod., sa táto stránka diela nepreukáže, resp. vytráca sa, s ňou však zároveň aj celková estetická podstata básnickej skladby. „Parafráze alebo interpretace ničí intenzionální význam tím, že ničí původní texturu.“ (Doležel 2003, 144)

Povahu extenzionálneho zobrazenia na princípe parafrázy však nemajú len rozličné literárnohistorické a teoretické výklady, ale aj špecifický prípad prepisu Hviezdoslavovej skladby *Hájnikova žena* (jej časti) do prózy – prozaickej podoby a do súčasnej slovenčiny (špecifický prípad tzv. vnútroliterárneho prekladu), na ktorý sa podujal básnik Š. Moravčík (1995). Smerodajná je z nášho hľadiska však motivácia tohto počinu, ako ho zdôvodňuje sám Moravčík:

Keď som sa... podujal... na prepisovanie Hájnikovej ženy do prózy, viedla ma jediná myšlienka: sprístupniť uchvatný básnický text širokým vrstvám čitateľov, aby ho nepoznalo len zopár akademikov a profesorov, ale stal sa obľúbeným čítaním bežného človeka. Sňať básnika z piedestálu, kde osirotene, opustene stojí, hoci o ňom vyhlasujeme, že je náš najväčší. Povzbudili ma k tomu aj na Západe už často robené pokusy o rôzne úpravy klasikov, ktoré mali masám priblížiť klenoty. ... Hájnikova žena mi nedala pokoj aj preto, že som pre žilinské divadlo pred pár rokmi urobil „preklad“ do modernej slovenčiny – a nikto neprotestoval. Predstavenie plynulo ľahko, bez zádrhov, bez čudsných skomolenín a nezrozumiteľných krajových či už mŕtvych slov. Je to sugestívny príbeh, ktorý si priam žiada prenesenie do dnešnej reči, príbeh ako maľovaný, ktorý bol doteraz zakliaty vo vysokoštylizovanej básni – a pýtal sa von, k divákovi a čitateľovi. (Moravčík 1995, 89)

Lapidárnejšie a presnejšie by sa už azda ani nedalo vystihnúť paradoxné postave-

nie P. O. Hviezdoslava ako národného klasika a jeho diela v rámci kánonu slovenskej literatúry, než ako to nevdopak vyjadril Š. Moravčík v citovaných riadkoch úvodu k svojmu prepisu. Moravčík, sám básnik, považuje síce Hviezdoslavovu skladbu za „úchvatný básnický text“, zároveň však otvorene pripúšťa, ba vlastne konštatuje ako úplnú samozrejmosť, že toto dielo v skutočnosti pozná „len zopár akademikov a profesorov“, teda že Hviezdoslav ako klasik, o ktorom „vyhlasujeme, že je náš najväčší“, je z hľadiska reálnej čítanosti, recepčnej realizácie diela, ktoré vytvoril, v skutočnosti periférnym autorom. Hviezdoslavovo centrálné postavenie v rámci kánonu, jeho pozícia na „pedestáli“, ako ju vystihol Moravčík, znamená fakticky „osirotenosť“, „opustenosť“, monumentalita tejto pozície sa vzhľadom na samotné dielo ukazuje ako nezávideniahodná „nedotknutosť“, nepoznanosť čitateľskou verejnosťou.

Práve tým je motivovaný prepis do súčasného prozaického jazyka: snahou urobiť Hviezdoslava – popri jeho veľkosti a významnosti (o ktorej nik nepochybuje) – aj zrozumiteľným a čitateľným, fakticky čítaným. Moravčík sa pokúsil Hviezdoslava recepčne „oživiť“ – posunúť jeho epickú skladbu do polohy živej recepcie. Prepisom do prózy sa však prenáša dôraz na extenzionálnu významovú rovinu skladby na úkor jej intenzionálneho významu viazaného bezprostredne na jazyk a textúru slovesného diela. Textúra (výraz, štýl, lexika, forma) sa principiálne zmení – ale o to práve autorovi prepisu ide, sám predsa okrem iného poukazuje na neúnosnosť, neprijateľnosť („čudesnú skomolenosť“, „nezrozumiteľnosť“, „mŕtvosť“) Hviezdoslavovho básnického jazyka pre „bežného človeka“.

To, čo Moravčík kvalifikuje či hodnotí ako „zádrhy, čudesné skomoleniny a nezrozumiteľné krajové či už mŕtve slová“ (a čo napr. F. Miko v rámci analýzy Hviezdoslavovho štýlu a poetiky pomenúva neobyčajne priliehavo a presne terminológiou svojej výrazovej sústavy<sup>4</sup>), sú v skutočnosti výsostne estetické ukazovatele. Sú to napospol zakladajúce výrazové a štýlové kvality celej skladby, ustanovujúce prvky intenzionálnej sémantiky Hviezdoslavovho diela a kľúčové symptómy jeho autorskej poetiky – dalo by sa povedať kánonické či kanonizačné prvky (podstata hviezdoslavovského kánonu), ktoré sú však zároveň, paradoxne, aj príznakmi významovej neurčitosti, nezrozumiteľnosti. Práve tie sú totiž recepčnou prekážkou pre čitateľa, zdrojom entropie textu. Prepis do prózy a „modernej slovenčiny“, „prenesenie do dnešnej reči“ tak vlastne znamená ich elimináciu a s nimi odstránenie neželanej entropie, zároveň však aj typ extenzionálneho zobrazenia, pri ktorom vystúpi v plnej vypuklosti do popredia samotný príbeh, dej či skôr sujet – epická, naratívna osnova skladby, „očistená“ a „odľahčená“ od „rušivých“ a „zaťažujúcich“ prvkov výrazovej, lexikálno-štylistickej a formálnej, verzologickej štruktúry textu, v ktorej sa pôvodne výpovedne realizovala, – takto sa však stráca vlastná literárno-estetická hodnota diela.

Z Hviezdoslavovho „ľudového eposu“ sa tak stáva jednorozmerný príbeh zredukovaný na sujetovú schému „ľúbostného trojuholníka Hanky, Michala a Artuša“ posunutý k „neadekvátnemu scivilneniu a k transformácii lyrických komponentov do eroticko-frivolných polôh“ (Gbúr 2006, 634). Autor prepisu prozaizáciou oslobodil síce „príbeh ako maľovaný“ zo „zakliatia vysokej štylizovanosti“ a „pustil“ ho tak „von k čitateľovi“ už ako rýdzi naratív, čím sa však (vedome) dopustil estetickej neutralizácie celej skladby („extensionálny význam je esteticky neutrálny“; Doležel

2003, 143), t. j. pripravil tím Hviezdoslavovo kľúčové kánonické dielo o zakladajúce črty a kvality, o základný rys i „sémantické gesto“, napr. o výpovednú polohu, resp. semiotiku vysokej ideality, o vysoký štýl – o jeho kánonicky relevantnú podstatu.<sup>5</sup>

Hviezdoslavova kánonickosť, veľkosť a významnosť básnika, ktorý predstavuje „stred“ slovenského literárneho kánonu, teda predsa len asi nebude daná prioritne estetickými kvalitami jeho epického diela v rovine intenzionálneho významu, estetikou formy, výrazu a štýlu. Pokiaľ by to tak malo byť, potom by súčasní čitatelia – a zvlášť tí, ktorí sú sami aj literátmi, tvorcami s nadštandardnými predpokladmi plnohodnotne a na úrovni estetického zážitku vnímať text – mali tieto kvality vysoko oceniť; pravdou však je, že tí ich vnímajú práve ako problémové – ako recepčnú prekážku („skomolenosť“). Je preto prinajmenšom paradoxné, ak má kánonická hodnota Hviezdoslavovho diela spočívať v tom, čo z neho súčasní recipienti i básnici chcú odstrániť ako nežiaduce, čo práve v Hviezdoslavovi nechcú mať, resp. bez čoho by ho chceli mať radšej.

Bloomova téza o estetickej hodnote, resp. kvalite ako výlučnej kanonizačnej podmienke – kritériu, na základe ktorého literárne dielo môže nadobudnúť kánonické postavenie, sa tak v prípade Hviezdoslavovho básnického diela v rámci slovenskej literatúry nepotvrzuje. Ak by sa aj Hviezdoslavov básnický jazyk a štýl javili dnešnému čitateľovi ako cudzie, práve táto cudzosť by mala byť onou estetickou „devízou“, „spôsobom originality“, ktoré by vnímal ako recepčný zážitok, ako „estetické iskrenie“ vyvolané inakosťou toho, „ako je výrazový materiál organizovaný, v čom sa organizácia slovesného diela pociťuje ako iná“ (Miko 1969, 185). V prípade Hviezdoslavovej *Hájnikovej ženy* (i jeho poézie vôbec) však jednoducho neplatí, že ju robí kánonickou „cudzosť, spôsob originality, ktorý nedokážeme asimilovať alebo ktorý asimiluje nás, a to tak, že na dielo už nenazeráme ako na niečo cudzie“. Neasimilovateľnú cudzosť, o ktorej hovorí Bloom, tu vnímame skôr v negatívnom zmysle – ako nechcený jav. Hviezdoslavovo básnické dielo v rovine intenzionality („formy výrazu“) je natolko idiomatičké, esteticky príznakové, že pre bežného čitateľa zostáva najčastejšie v polohe „čitateľskej odcudzenosti“ a na Hviezdoslava aj pri všetkej ako samozrejmosť vnímanej a inštitucionálne potvrdzovanej kánonickosti jednoducho nedokážeme nenazerať ako na „niečo cudzie“. Cudzosť, idiomatičkosť, spôsob originality, ktorý robí Hviezdoslava tým, čím je ako poet, zároveň spôsobuje, že

je málo populárny, skôr neoblíbený, v podstate nečítaný a v konečnom dôsledku nepoznaný básnik. Vo svojej oficiálnej prezentácii sa stal kultovou, reprezentatívnou osobnosťou slovenskej duchovnej tvorivosti, avšak v recepčnej praxi je stále autorom nezrozumiteľnej, zložitej, vysoko kultivovanej poézie. (Gbúr 2006, 637)

Z Hviezdoslava teda, zdá sa, predsa len nerobí klasika literárneho kánonu natolko „jedinečnosť formy“ ako skôr „univerzálnosť obsahu“ – programovo vybudovaná univerzálnosť a monumentalita jeho básnického diela, ktoré je pilierom toho, čo nazývame „národnou kultúrou“, a s tým spojené dobre známe, literárnou históriou a školským literárnym vzdelávaním zdôrazňované funkcie a „dobové úlohy“, ktoré toto dielo spĺňalo, resp. naplnilo v dejinách slovenskej literatúry – a v neposlednom rade aj hviezdoslavovský mýtus i automýtus, ktorý bol na to všetko navrstvený, „semiotizácia Hviezdoslava“ (pozri Mikula 1997). S tým napokon súvisí aj vysoká

idealita a jej výrazové ukazovatele – fakt, že „sa ‚vysoký štýl‘ Hviezdoslavovej poézie stal anticipáciou vysokej národnej kultúry, ktorej nebolo a ktorú bolo treba vytvoriť“ (Miko 1975, 15).

Dôvody jeho kánonického postavenia treba teda hľadať v rovine extenzionálneho významu jeho diel, ktorý je literárnou historiografiou interpretovaný mimoliterárne, najčastejšie vzhľadom na ich určitý „ideový obsah“ či „posolstvo“, prípadne dokumentačnú výpovednú hodnotu. Svedčia o tom výkladové charakteristiky Hviezdoslavovho diela nielen v starších, prednovembrových, ale i aktuálnych vydaniach *Dejín slovenskej literatúry*<sup>6</sup>. Napr. S. Šmatlák ešte aj vo svojich prepracovaných „ponovembrových“ *Dejinách slovenskej literatúry II (19. storočie a prvá polovica 20. storočia)* sumarizujúco hodnotí *Hájniovu ženu* na úrovni jej extenzionálneho zobrazenia takto:

Prostredníctvom konfliktu medzi svetom hájnikovej chalupy a panského kaštieľa, zosobňovaného ideovo protikladnými protagonistami deja, „hájničkou“ Hankou a mladým šľachticom Artušom, Hviezdoslav ukázal nielen hlbokú priepasť medzi tým, čo v jeho dobe smerovalo síce k neodvratnému zániku, avšak ešte malo silu škodlivo zasahovať do životného šťastia ľudového človeka (zvyšky feudálno-aristokratickej spoločnosti), a tým, čo vedelo žiť plnohodnotným životom v znamení plodnej harmónie medzi láskou a prácou a čo aj po tragických otrasoch, spôsobených zásahom zvonku, bolo schopné zregenerovať sa k novému bytiu (ľud). Preto záverečná klenba harmónie nad nezavinene tragickým príbehom mladých obyvateľov hájovne... stáva sa výrazom predovšetkým Hviezdoslavovho ideového „nadhľadu“, jeho viery v nezničiteľnosť ľudového života. (Šmatlák 1999, 204 – 205)

Šmatlák identifikuje teda ako osnovné prvky a smerodajné námetovo-koncepčné ukazovatele skladby, na základe ktorých ju možno podľa neho relevantne interpretovať a pochopiť, okrem iného „ideovú protikladnosť protagonistov deja“, priepasť medzi hodnotovo taktiež protikladnými spoločenskými paradigmami, v podstate prejavy „triednych antagonizmov“ (neodvratne zanikajúca, úpadková, škodlivá feudálno-aristokratická spoločnosť vo svojich zvyškoch oproti progresívnemu ľudu, vyznačujúcemu sa vysoko idealizovanými vlastnosťami i spôsobom života). Explicitne vyzdvihuje básnikov „ideový nadhľad“ a „vieru v nezničiteľnosť ľudového života“. Spôsob, akým Šmatlák poetologicky i axiologicky interpretuje jedno z kľúčových diel kánonu slovenskej literatúry, skrz-naskrz preniknutý ideologizujúcim aspektom, je jednoducho ideologický; základnou hodnotou preňho je „ideovosť“ skladby<sup>7</sup>. Kým básnik Moravčík oceňuje v *Hájnikovej žene* čistý, holý sujet – alebo samotnú fabulu („príbeh ako maľovaný“), literárny historik Šmatlák si v tej istej skladbe s uznaním všimá najmä ideové aspekty a schémy („ideové intencie“) – autorovu „ideovosť“. V Hviezdoslavových ďalších dvoch „eposoch“, *Ežo Vlkolinský* a *Gábor Vlkolinský*, vyzdvihuje básnikov „zmysel pre sociografickú dokumentárnosť“ a „ideovú intenciu“, ktorú „vtelil Hviezdoslav bezo zvyšku do náročnej umeleckej kompozície oboch diel“ (tamže, 205).

Charakteristiky uvedeného typu zamerané na takto interpretovaný extenzionálny význam v aktuálnych vydaniach *Dejín slovenskej literatúry* jednoznačne prevládajú nad hodnotením intenzionálnej sémantiky Hviezdoslavových diel, t. j. ich jazyko-

vej a formálno-štruktúralnej stránky – hoci práve tá predstavuje kardinálny problém básnikovej tvorby (práve tá by však mohla vnášať do ideálne kanonizovaného obrazu Hviezdoslava ako národného klasika nevítanú problémovosť). S. Šmatlák napr. o Hviezdoslavovi síce v príslušnej časti svojich *Dejín* hneď na začiatku konštatuje, že „rozvíjal svoju tvorbu po dvoch druhových líniách – lyrickej i epickej – pravda, každú realizoval výlučne veršom“ (tamže, 201), ale potom už jazykovo-formálnej stránke jeho poézie vlastne nevenuje pozornosť.

Na problémovosť Hviezdoslavovho diela vyplývajúcu z osobitosti jeho básnického jazyka a formy, ktoré podmieňujú reálny stav, resp. predpoklady jeho recepcie – v konečnom dôsledku na Hviezdoslava ako na neatraktívneho, neoblúbeného autora (o ktorom napr. možno povedať: „Hviezdoslav, ktorého ja osobne nepovažujem za zvlášť pozoruhodného básnika“; Mikula 2006, 61) poukázali niektorí literárni vedci v plnej otvorenosti vlastne iba príležitostne a okrajovo až v súvislosti s edičnou právou jednozväzkového výberu z jeho tvorby v roku 2006 (Mikula, Gbúr).

V tejto súvislosti tiež platí nasledovné konštatovanie: „Literatúra či literárny výskum sa vždy museli vtesnať medzi historický prístup v širokom zmysle slova (text ako dokument) a lingvistický prístup (text ako rečový akt, literatúra ako umenie reči) a pritom ani jeden ani druhý nemožno redukovat“ (Compagnon 2006, 29) – pričom je evidentné, že tu ide o prvú zo spomenutých dvoch krajností v prístupe k literárnemu textu. V zreteľných kontúrach sa totiž rysuje pred nami koncepcia ponímania „diela ako dokumentu“ (a práveže nie ako „rečového aktu“, resp. „umenia reči“), podľa ktorej je literárny text vo svojej funkčnej podstate a bytostnom určení obrazom skutočnosti, hodnoverným zachytením reality, svedectvom o skutočných, konkrétnych dobových a miestnych spoločensko-historických, sociálnych pomeroch a pod., pričom hodnota textu je daná mierou hodnovernosti zobrazenia (čím autentickejšie vystihuje skutočnosť, tým je vyššia). Je to zároveň výsostne mimetická – mimeticko-sémantická koncepcia výkladu dejín literatúry, ktorá je pre slovenskú literárnu historiografiu príznačná.

V Šmatlákovom literárnohistorickom výklade akoby ukazovateľom či zárukou literárnej kvality Hviezdoslavových „ľudových eposov“ bola práve táto mimetická hodnovernosť a adekvátnosť epického obrazu, v ktorom by mali byť čo najspoľahlivejšie identifikovateľné charakterové a situačné prototypy z reality in vivo – teda nespochybniteľná platnosť mimetickej funkcie. Ako ilustračné minimum uveďme ešte aspoň tieto synekdochicky vybrané pasáže:

Hviezdoslav vstupuje priamo do prostredia slovenskej alebo presnejšie povedané oravskej dediny, aby nastavil jej životu priame epické zrkadlo... Pritom na plochu oboch týchto diel zniesol také bohatstvo materiálu a reálií zo života dolnooravskej dediny – Vlkolín je vlastne krycím názvom pre básnikovo rodisko Vyšný Kubín... – pritom však materiálu podávaného nie v nejakej ornamentálnej štylizácii folkloristickej, ale so zmyslom až pre sociografickú dokumentárnosť, že z tejto stránky možno označiť vlkolinské epy za básnickú encyklopédiu slovenského života z druhej polovice 19. storočia. (Šmatlák 1999, 205)

Interpretačná logika citovaných úryvkov nevystihuje len Šmatlákovu, ale aj nápadne prevládajúcu mimeticko-sémantickú orientáciu slovenskej literárnej historiografie vôbec. Ako sme už konštatovali v inej našej štúdií, súčasné koncepcie



*Dejín slovenskej literatúry* chápu kánon ako kontinuum zaznamenaných „obrazov skutočnosti“, pričom akoby nepriamo naznačovali, že pokiaľ dielo v konečnom dôsledku „nezobrazuje skutočnosť“ alebo ju zachytáva neadekvátne, nemôže mať ani relevantnú výpovednú a vlastnú literárno-estetickú hodnotu. Princíp mimetického zobrazovania je v tejto výkladovej logike považovaný za jednu z určujúcich podmienok samej kánonickosti. (Rédey 2012, 233)

V takejto perspektíve výkladu sa ideová (kriticko-realistická, sociálno-kritická) intencia a dokumentačná výpovedná hodnota Hviezdoslavovej poézie spája s teleologicky interpretovanou podstatou jeho diela, ktoré v tomto zmysle od začiatku vedome, programovo smeruje k „širokej syntéze“ a naplneniu „dbovej úlohy“ – tá sa „prirodzene, projektuje do dbovej literárnej tvorby, kde sa realizuje v systéme estetickej semiózy“ (Miko 1987, 62). Sugeruje sa tým vysoký étos nezastupiteľnej úlohy básnika a jeho diela v dejinách národnej literatúry, ako to sformuloval S. Šmatlák aj vo svojej inej práci: „A práve v týchto, dnes pre nás už temer nepredstaviteľne nepriaznivých podmienkach vytvoril Hviezdoslav doslova básnické univerzum, ktoré samo osebe pôsobilo ako hmatateľný dôkaz našej národnej existencie, ako potvrdenie našej vôle po samostatnom vyššom duchovnom živote.“ (Šmatlák 1969, cit. podľa Gbúr, 2006, 562) Ide v tom teda o „univerzalizmus“ – onen „univerzálny obsah“ a rozpätie tvorby. Semioticky sa však „dbová úloha projektuje“ do Hviezdoslavovej poézie aj ako monumentalita (popri vysokej idealite štýlu a formy). Šmatlák pritom zdôrazňuje „plnenie nadosobných úloh“ poňaté zo strany básnika ako povinnosť:

Bez tohto zjednotenia subjektívneho talentu a objektívnej povinnosti sotva by mohla vzniknúť už rozsahom a členitosťou taká monumentálna stavba jeho literárneho diela, ktorá dokázala organicky vyplniť vývinový priestor v dejinách slovenskej poézie, uprázdnený odchodom veľkých Hviezdoslavových básnických predchodcov. (Šmatlák 1999, 207)

Monumentálnosť stavby básnikovho diela i takpovediac „osobnostná monumentalita“ jeho nadosobného postoja k tvorbe mala byť predpokladom splnenia tejto úlohy – „vyplniť uprázdnený vývinový priestor v dejinách slovenskej poézie“. Univerzálnosť a monumentálnosť sú vlastne dvomi stránkami jedného javu, a to syntetizujúcej tendencie básnikovej tvorby, Hviezdoslav totiž „nevybočuje... z budovanej koncepcie syntetického umeleckého diela. Podstatným znakom tejto koncepcie je monumentálnosť (úplnosť, univerzálnosť, polyfunkčnosť) výpovede, na ktorú upozornili viacerí slovenskí literárni vedci (A. Mráz, M. Bakoš, S. Šmatlák, F. Miko, A. Popovič, P. Zajac a i.).“ (Gbúr 2006, 636) Literárnohistorická interpretácia Hviezdoslavovej poézie predstavuje tak zároveň ukážkový príklad aj na „chápanie klasického diela ako univerzálného a nadčasového monumentu“ (Compagnon 2006, 230).

Básnické dielo P. O. Hviezdoslava je v rámci kánonických výkladových koncepcií literárnej historiografie i širokou kultúrnou verejnosťou ponímané predovšetkým ako „monument“ i „dokument“ zároveň, a až v druhom rade ako estetická hodnota. To predpokladá zdôrazňovanie a svojím spôsobom i osobitnú „semiotizáciu“ (Mikula 1997) či „konceptualizáciu“ extenzionálnej významovej roviny jeho poézie. Prenikanie do intenzionálnej sémantiky Hviezdoslavovej tvorby – upriamovanie interpretačnej, výkladovej pozornosti na estetickú príznakovosť, osobitosti jeho básnického jazyka (výrazové, štýlové, lexikálne, formálne) by však znamenalo upozorňovať na jej

„problematickú“ stránku, „problematizovať“ ju – jej monumentalitu a v konečnom dôsledku i autoritu samého kánonického básnika.

Mohli by sme hovoriť aj o ďalších symptomatických prípadoch v rámci klasickej, ale i novej, resp. ponovembrovej poézie, keď sa pri literárnohistorickej interpretácii určitého diela konceptualizujúco zohľadňuje prednostne jeho extenzionálny, „extenzionálne zobrazovaný“ význam na úkor jeho intenzionálnej sémantiky (teda jeho výrazovej textúry).

O stave profilovaní kánonu, o tom, akým smerom sa uberá kanonizačný proces, v tomto ohľade vypovedá aj aktuálna edičná a vydavateľská prax. Podstatné totiž je, ako sa dnešní editori a vydavatelia stavajú k realite kánonu, akým spôsobom vo vzťahu k nemu reflektujú, komentujú a napokon i „posúvajú“, menia postavenie niektorých konkrétnych textov, prípadne vytvárajú predpoklady pre formovanie novej podoby nového kánonu. Prejavuje sa to napr. pri reedíciách básnických diel klasickej, resp. kánonických autorov – pri spôsobe zostavovania nových výberov z tvorby týchto autorov a ich editorského komentovania, samotnom zaraďovaní konkrétnych diel určitého autora do reprezentatívneho zväzku či súboru, resp. zaraďovaní tvorby konkrétnych autorov do edičného plánu a pod. Práve pri tom sa ukazuje, či je text alebo textový súbor (konkrétna báseň či zbierka) prioritne vnímaný a hodnotený na základe jeho estetickej, alebo skôr inej hodnoty, napr. historicky, sociograficky či ideologicky dokumentačnej, prípadne ako „univerzálny a nadčasový monument“.

Aj z tohto hľadiska je preto zaujímavý osud tých diel, v ktorých je príznakovo dominantný a rozhodujúci básnický jazyk, teda výrazové osobitosti, spôsob vyjadrenia, obraznosť, celková estetická sila, ktorá tkvie v ich intenzionálnom význame. Práve táto ich stránka, čiže ich bytostná podstata sa dostáva do úzadia pri interpretačnom a hodnotiacom prístupe literárnej vedy i edičnej praxe, ktorý poníma kánon ako súbor či množinu predovšetkým extenzionálne zobraziteľných entít – mimetických, ideových, dokumentačných. Každý mimoliterárny prístup má totiž tendenciu ignorovať intenzionálny význam diela a upriamovať pozornosť na jeho extenzionálne významové, resp. obsahové zložky a roviny.

Za zmienku stojí napr. osud poézie S. B. Hroboňa, ktorá je príznaková svojím jazykom a textúrou, a to ešte v oveľa vyššej miere ako u Hviezdoslava – ide o príslovecné hroboňovské neologizmy a poetizmy, vysokoko idiomatičné, resp. „licenčné“ alebo „vykonštruované“ výrazy a slovné tvary, „novokuté slová“ (Kovalčík 2001, 117), zložito utvárané kompozitá a lexikálne konštrukty, spôsob vyjadrovania „prostredníctvom básnického jazyka plného etymologizácií či pseudoetymologizácií“ (Somolayová 2010, 562). Mnohé jeho básne nie sú zrozumiteľné ani v rovine extenzionálneho významu – čo je akiste hlavnou príčinou toho, prečo bola tvorba tohto básnika dlhodobo na periférii literárnohistorických výskumov, ako i školskej výučby a vydavateľských zámerov. Tento prístup sa zmenil v ponovembrovom období a zvlášť v poslednom desaťročí, keď sa Hroboňova poézia postupne stávala predmetom zvýšeného, i keď stále pomerne opatrného záujmu literárnych vedcov a vydavateľov.

V reprezentatívnej i fakticky prínosnej antológii *Romantickí mesianisti* (zost. Somolayová 2010), ktorá vyšla v edícii *Knižnica slovenskej literatúry* a obsahuje aj výber z Hroboňovej poézie, však nenájde napr. báseň *Dom brata mám zmenený*

na *žalár smutný doživotný*, ktorú ešte do výberu *Slovospytné snovidmy* z roku 2001 zaradil jeho zostavovateľ V. Kovalčík (Hroboň 2001, 106). Pritom práve tá je jednou z najpozoruhodnejších z doteraz uverejnených básní S. B. Hroboňa. Zostavovateľka síce vyberala Hroboňove básne z edície Edmunda Hlebu, ako to uvádza v príslušnej edičnej poznámke<sup>8</sup>, no pre nás nie je podstatné, aké textové zdroje jej na tento účel poslúžili, ale sama skutočnosť, že jej inak koncepcne, profesionálne zostavený a komentovaný výber skrátka uvedenú báseň neobsahuje – čo je zas ale jej výsostné editorské rozhodnutie, ktoré, samozrejme, nemusí a nemá prečo zdôvodňovať.<sup>9</sup> Faktom však zostáva, že práve báseň *Dom brata mám zmenený na žalár smutný doživotný* po námetovo-koncepcnej i celkovej poetologickej stránke naozaj akosi vyčnieva z radu Hroboňových známych básnických textov, ktoré nájdeme vo výberoch všetkých spomenutých editorov – E. Hlebu, V. Kovalčíka i L. Somolayovej (*Prietaj, Svätotopmostopej, Slovopieseň, Slovenské iskrice, rozličné Pejany, Dom* a i.) a ktorých spoločným menovateľom okrem autorovho krajne symptomatického básnického jazyka je predovšetkým jeho mesianistická básnická filozofia, typicky hroboňovské „vidby“, vizionársko-utopické ideové koncepty a pod. Na rozdiel od nich (napr. aj od omnoho známejšej skladby so zásadne iným zameraním a vyznením, no s príbuzným, i keď kratším, jednoslovným názvom *Dom*) báseň nadpísaná podľa svojho úvodného verša *Dom brata mám zmenený na žalár smutný doživotný* nie je prejavom Hroboňovho slavianofilského lyrického profetizmu, a nemá teda v tomto zmysle chápaný „ideologický obsah“ (idea „všeslovanstva“, resp. „christoslavianstva“ – „všetkých Slavov znovzrodenia, slavosveta sostvorenia“, „Christovířazstva a spásy“; Hroboň 2010, 257, 259). Nejde v nej o mesianistické ideové posolstvo tohto druhu, ale o celkom osobnú, nadčasovú výpoveď, ktorá svojou estetickou silou, autentickosťou i existenciálnou lyrickou výpovednou naliehavosťou, dovolíme si povedať, azda prekonáva úroveň autorových ostatných, obvykle publikovaných básní a ktorá sa aj z formálneho, verzologicko-prozodického hľadiska celkom osobitým spôsobom vymyká z rámca štúrovského literárneho romantizmu, romantického mesianizmu i „poštúrovskej“, resp. dobovej slovenskej poézie poslednej tretiny 19. storočia.

Hroboňova poetika a básnický jazyk – poézia ako taká – začali byť v ponovembrovom období literárnou historiografiou pozvoľna vnímané a hodnotené ako určitá kvalita kánonického významu práve v kontexte jeho mesianistickej ideológie (ako špecifická poetika mesianizmu), mimo tohto kontextu však akoby strácali hodnotu či opodstatnenie – nech sa uplatňujú hoci aj v lyricky, výrazovo-esteticky silnejšej a autentickjšej výpovednej polohe (práve na úrovni intenzionálneho významu).

Spomenúť by sme mohli taktiež spleť, manuskriptologickými, textologickými, edičnými a vydavateľskými peripetiami nahustený príbeh básnického diela J. Ondruša, ktoré existuje v dvoch textových podobách – jednak v pôvodnej a jednak v prepísanej, básnikom neskôr radikálne pretvorenej a autorizovanej, pričom vydavateľsky jednoznačne preferované a prakticky kánonické postavenie má tá druhá, práve redukovaná a esteticky zoslabená, neutralizovaná verzia.<sup>10</sup>

V príkladoch by sa dalo pokračovať. Zaujímavé by bolo azda preskúmať v tomto zmysle, teda z hľadiska rysujúcich sa kanonizačných tendencií i zatiaľ otvorenú časť (dejín) slovenskej poézie – ponovembrovú, resp. širšie chápanú súčasnú lyriku, ktorá

ešte v kánonickej polohe nie je ustálená. V súvislosti s takto naznačenou problematikou však vyvstáva príliš veľa otázok na to, aby sme ju mohli v tomto príspevku čítať len vôbec otvoriť.

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> K problému uplatňovania ideologicko-politických zreteľov pri súčasnej reflexii slovenskej literatúry a jej dejín v zmysle vyrovnávania sa dnešnej literárnej historiografie s reliktnými totalitného režimu pozri Míkula, Valér. 2013. Hodnoty a literárne dejiny. K situácii slovenskej literárnej historiografie a Estetikum či politikum? Medzníky v slovenskej literatúre po roku 1945. In Valér, Míkula. *Čakanie na dejiny. State k slovenskej literárnej histórii*, 151 – 169. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.
- <sup>2</sup> Práve v literárno-teoretickom kontexte kľúčových téz práce H. Blooma *Kánon západní literatury* (2000) vnímame celú problematiku kánonu (otázka jeho literárno-estetickéj podstaty), resp. v tomto význame chápeme principiálne i samotný pojem kánonu – len nám ide o kánon národnej, slovenskej literatúry. Základné otázky v našej štúdiu však nastolujeme v logike Bloomovho uvažovania o kánone – v tomto zmysle by teda nemali vyvstávať ani nejaké zásadné nejasnosti ohľadom vymedzenia, resp. terminologickej diferenciacie pojmu kánon. Sústreďujeme sa v podstate na otázku, aký podiel majú na utváraní a „udržiavaní“ slovenského literárneho kánonu ideologické a vôbec mimoliterárne zreťele dnes – odhliadnuc od špecifických aspektov literárneho kánonu v iných kontextoch a súvislostiach (napr. kánon pre potreby didaktickej praxe, problém spoločenskej objednávky a pod.).
- <sup>3</sup> Ide o internetovú anketu čitateľov denníka SME, v rámci ktorej hlasujúci odovzdali počas marca a apríla 2005 celkovo 7205 hlasov pre 113 autorov, a súběžne realizovaný reprezentatívny prieskum verejnej mienky, ktorý uskutočnila agentúra MVK pre denník SME na vzorke 1200 respondentov. („Vzorka bola reprezentatívna pre dospelú populáciu Slovenska z hľadiska pohlavia, veku, vzdelania, národnosti, regionálneho zastúpenia a veľkosti sídla. Zber sa uskutočnil od 23. 2. do 1. 3. 2005.“) Výsledky čitateľskej ankety i reprezentatívneho prieskumu zhodne potvrdili, že podľa respondentov oboch skupín je „najvýznamnejším slovenským spisovateľom všetkých čias“ P. O. Hviezdoslav.
- <sup>4</sup> F. Miko v štúdiu Pavol Országh Hviezdoslav – problém výkladu ako problém poetiky (1975) prostredníctvom širokého a precízne diferencovaného registra výrazových kategórií na ilustračných úryvkoch z vybraných básnických diel autora v plnej konkrétnosti identifikuje ukazovatele vysokého štýlu, resp. „zážitkovej opisnosti“ a „šírky výrazu“ ako najtypickejších znakov Hviezdoslavovej básnickej metódy: „pompéžnosť, dekorativizmus, rétorika, opulentnosť, pátos, vysoký štýl, amplifikácia, hyperbola, bohatá figuratívnosť, náročná veršová a strofická forma, inverzie..., komplikovaná syntax, vysoká lexika, poetizmy, étos výrazu, vysoká tematika“ (Miko 1975, 19 – 20), dokonca: „slávnosťnosť, hávovitnosť, blýskavosť, nádhera, pompéžnosť, skvelosť... architektonická mohutnosť, šarlátovosť“ (tamže, 13 – 14). Aj Miko sa pri tom zmieňuje o nežiaducich sprievodných javoch tejto výrazovej bohatosti, t. j. o „neželaných zložkách (nedisciplinovanosť, prílišnosť, márnosť, nákladnosť, rozvádžanie), s ktorou majú čitatelia, editori i učitelia v škole ťažkosti (nezrozumiteľnosť, odvádžanie pozornosti, sťažovanie výkladu)“ (tamže, 13 – 14). Miko síce výrazovej analýze podrobil iné Hviezdoslavove texty (*Ežo Vlkolinský, Letorosty, Žalmy, Básne príležitostné*), na veci to však nič nemení – výsledky rozboru, resp. príslušné výrazové kategórie identifikované napr. v ukážke z eposu *Ežo Vlkolinský* platia aj v prípade *Hájkovej ženy*.
- <sup>5</sup> Uvedomujeme si, že by sa žiadalo naše tvrdenia aj podložiť analýzou „kontrolnej textovej vzorky“, konkrétnej ukážky z Hviezdoslavovej skladby, a to aj v porovnaní s textom Moravčikovej prozaickej úpravy – rozsah a zameranie tejto štúdie to však neumožňuje; analýza Hviezdoslavových textov nie je preto naším cieľom.
- <sup>6</sup> Zámerne necitujeme z tých vydaní *Dejín slovenskej literatúry*, ktoré vyšli pred rokom 1989 – tie sú predsa, celkom pochopiteľne, zákonite ideologizované, resp. poplatné dobovým ideologicko-politickým požiadavkám.
- <sup>7</sup> Príznačné je, že tieto pasáže o Hviezdoslavovi, ktoré citujeme už z prepracovanej verzie Šmatlákových *Dejín slovenskej literatúry* z roku 1999, sú celkom totožné so svojou pôvodnou textovou podobou

z prvého, ešte prednovembrového, t. j. režimovej ideológii celkom poplatného vydania (Šmatlák, Stanislav. 1988. *Dejiny slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť*. Bratislava: Tatran) – tieto časti autor vôbec nezmenil ani v ponovembrových podmienkach.

<sup>8</sup> Hroboň, Samo Bohdan: *Slovenské iskry*. 1991. Zostavil, textologicky upravil, doslov, bibliografické poznámky a chronológiu života a diela napísal Edmund Hleba. Bratislava: Tatran.

<sup>9</sup> Absencia uvedenej básne v antológii nie je chybou či nedostatkom výberu – nanajvýš svedčí o editorských preferenciách, o tom, čo z diela dlhodobo „nedoceňovaného“ autora, resp. z jeho postupne pozitívne prehodnocovanej tvorby považuje súčasná literárna historiografia a edičná prax prioritne za hodnotu.

<sup>10</sup> K tomuto problému sme sa relevantne vyjadrili v našom texte O sile a slabosti poslednej ruky. Ondruš ako manuskriptologický a edičný problém (Rédey 2012, 20 – 24), ktorý je recenziou na autorovo súborné dielo (Ondruš, Ján. 2011. *Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV), a v ktorom sme aj konkrétnejšie upozornili na niektoré rozdiely medzi pôvodnou a prepracovanou verziou Ondrušových zbierok práve z tohto hľadiska.

## LITERATÚRA

Bloom, Harold. 2000. *Kánon západní literatury* (The Western Canon, 1994). Prel. Ladislav Nagy a Martin Pokorný. Praha: Prostor.

Compagnon, Antoine. 2006. *Démon teórie* (Le Démon de la théorie, 1998). Prel. Jana Truhlářová. Bratislava: Kalligram.

Doležel, Lubomír. 2003. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. (Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds, 1998). Prel. Lubomír Doležel. Praha: Karolinum.

Gbúr, Ján. 2006. Hviezdoslav – kultová osobnosť slovenskej poézie. In *Pavol Országh Hviezdoslav: Básnické dielo*, ed. Ján Gbúr, 626 – 638. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.

Hroboň, Samo B. 2001. *Slovospytné snovideny*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov.

Hviezdoslav, Pavol Országh. 1995. Hájnikova žena. *Slovenské pohľady*, 4 + 111, 2: 89 – 95.

Kovalčík, Vlastimil. 2001. Novátor Hroboň. In Hroboň, Samo B. *Slovospytné snovideny*, ed. Vlastimil Kovalčík, 113 – 117. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov.

Kto je najlepším slovenským spisovateľom? Súčasná slovenská poézia a próza. 2005. Mimoriadna príloha denníka SME. SME, 17. mája: 43.

Miko, František. 1987. *Analýza literárneho diela*. Bratislava: Veda.

Miko, František. 1969. *Estetika výrazu*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.

Miko, František. 1975. Pavol Országh Hviezdoslav – problém výkladu ako problém poetiky. In *P. O. Hviezdoslav. Text a kontext*, ed. Ľudovít Petraško, 6 – 26. Dolný Kubín – Nitra: Literárne múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne a Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky PF v Nitre.

Míkula, Valér. 1997. Hviezdoslav ako automýtus. In *Od baroka k postmoderne: interpretačné sondy do slovenskej literatúry*, Valér Míkula, 49 – 56. Levice: Vydavateľstvo L. C. A.

Moravčík, Štefan. 1995. ... aby Hviezdoslav z neba zostúpil. *Slovenské pohľady*, 4 + 111, 2: 89.

Pastier, Oleg – Míkula, Valér. 2006. To nie my si osvojujeme klasické dielo, ale ono si osvojuje nás (Otázky Romboidu profesorovi Valérovi Mikulovi k projektu vydávania slovenskej klasiky). *Romboid*, 41, 2: 57 – 62.

Rédey, Zoltán. 2012. O sile a slabosti poslednej ruky. Ondruš ako manuskriptologický a edičný problém. *Romboid*, 47, 4: 20 – 24.

Rédey, Zoltán. 2012. Sémantika fikčných svetov a kánon slovenskej prózy. Doleželova Heterocosmica v kontexte výkladových tendencií súčasnej slovenskej literárnej histórie. In *Heterologica: poetika, lingvistika a fikční světy*, ed. Bohumil Fořt, 217 – 237. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.

Somolayová, Ľubica. 2010. Medailóny autorov. In *Romantickí mesianisti*, ed. Ľubica Somolayová, 558 – 566. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.

- Somolayová, Lubica, ed. 2010. *Romantickí mesianisti*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Šmatlák, Stanislav. 1985. Ján Hollý – skutočný klasik slovenskej poézie. In *Ján Hollý: Dielo I.*, 9 – 33. Bratislava: Tatran.
- Šmatlák, Stanislav. 1999. *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava: Národné literárne centrum. 2. prepr. vyd.

## Slovak literary canon and canonical status of literary work of art

---

Slovak literary canon. Literary and aesthetic value of the text. Ideological, regards, extensional and intensional semantics of the literary work.

The contribution focuses on the question: to what extent is the Slovak literary canon grounded in the literary and aesthetic value of the texts it contains? In what sense, or, to what extent is the canon determined by eventual extra-literary, mainly ideological, matters? The paper does not examine the problem in its full extent; it rather demonstrates this upon the synecdochical choice of exemplary literary works of art, especially on the poetry of P. O. Hviezdoslav who emblematically embodies the national literary classic, as well as on the poetry of J. Ondruš. The paper points to a more general tendency in the practice of contemporary Slovak literary historiography which tends to classify work as canonical, disregarding its aesthetic value – structured at the level of intensional meaning (that is language, texture, “form of expression”) – and considers only its extensional semantics. To be more precise, it rather follows an “extensionally represented” content – mediated in its different metatextual forms (paraphrases, transcripts, adjustment) – which, on this level, is interpreted from extra-literary, mainly ideological, standpoints.

---

Doc. PhDr. Zoltán Rédey, PhD.  
Ústav literárnej a umeleckej komunikácie  
Filozofická fakulta  
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre  
Štefánikova 67  
949 74 Nitra  
Slovenská republika  
zredey@ukf.sk