

Strategie kanonizace

— Vladimír Papoušek —

Autorita kánonu se jedinci jeví jako univerzální kosmická síla, proti níž je zcela bezmocný, a jeho jedinou reakcí může být pokora přijetí. To je zcela pochopitelné v souvislosti s původní tradicí, která kánon a kanonizaci zrodila. Totiž s tradicí svatých textů, jejichž autorem byl Bůh. Jak se dozvídáme u Wolfganga Isera (2000), úzkost interpretů daná potřebou sladit nejasné boží slovo s realitou života přinesla jednak potřebu interpretace se souborem pokynů, jak s texty zacházet (midraš), a jednak potřebu kanonizovat svaté texty tak, aby čistota božího sdělení zůstala zachována. Jak Iser dále uvádí, autorita božího slova tak byla nahrazena autoritou interpretů. Tedy původní řeč textu, řeč, která cosi přikazovala a ukazovala přímo nějakému společenství, byla nahrazena nepřímou operací s textem, manipulací, ať už jakkoliv motivovanou. Obvykle ovšem zůstává tento přesun autority jakoby skryt. Dále se simuluje předpoklad, že onou rozhodující dominantou je text sám.

Literární kánon, s nímž pracuje učitel nebo literární historik či běžný čtenář, je ovšem zcela sekulární. Kánon se přitom jeví podobně jako v případě textů biblických – jako autorita souboru textů, kde operace, které ho stvořily, zůstávají do značné míry skryty.

Žijeme ovšem ve světě, kde neexistuje jediný, ale mnoho autoritativních kánonů, často vedle sebe a často i bez jakéhokoli vědomí o svém okolí. Kánony se vzájemně nekonfrontují, jsou do značné míry uzavřenými světy. A právě uvnitř tohoto světa vzniká onen dojem moci, nadřazenosti, nezpochybnitelnosti, tedy reprezentace, která každé individuum tváří v tvář kánonu odzbrojí a odsuzuje k bezmoci.

Kánon vytváří sdílená víra společenství a uvnitř silového pole této sdílené víry se kánon jeví jako totální kosmos zahrnující vše. Jisté je ovšem, že toto absolutní je jak časově, tak lokálně omezeno – platí v tuto chvíli a na tomto místě. Jinými slovy: v tomto historickém čase, v této kultuře a v tomto společenství.

Není nic zvláštního na tom, že prostor toho či onoho kánonu je rozdílný a že jeho rozšíření je odvislé od řady faktorů, jako je například dominance jistého jazyka, jisté kultury: náboženství, mytologie, nejrozličnějších identifikací se strukturami hodnot – často vyjadřovaných rovněž mytologicky – jako jsou například hodnoty Západu, ale také na faktech v podstatě ekonomických, jako je výměna a prodej, jak na to upozorňují „noví historikové“ v čele s Greenblattem (viz např. Greenblatt 1989).

Právě toto nestejně rozprostranění různých kánonů, stejně jako fakt, že to, co se často z větší vzdálenosti, například z pozice pozorovatele jiného kulturního okruhu, jeví jako jeden homogenní prostor, se zblízka počne dělit a ukazovat jako řada *nehomogenit*. Může existovat řada paralel vůči dominantnímu kánonu, lze objevit i kontradiktorický *antikánon*. Tím vzniká pochybnost o tom, že kánon odvíjí svou autoritu od poselství textů, které ho tvoří, nýbrž spíše se zdá, že svou autoritu odvíjí právě od struktury často skrytých operací a manipulací, které ho v jisté době obklopují. Zdá se, že každý literární text v jistém kulturním okruhu se okamžitě stává předmětem procesu, na který upozorňuje Iser v souvislosti s midrašem a svatými texty.

Text musí být pochopen a interpretován v souladu se strukturou hodnot dané doby a strukturou společenství. Pokud to nelze, je často ostrakizován, pomíjen, tabuizován, posouván mimo dominanty kánonu. To ovšem neznamená, že navždy zmizí, protože takový přesun na okraj dobové evidence může naopak sloužit jako jádro jiné menší nové a vůči dominujícímu kánonu subverzní sdílené víry. Text se tak může stát centrem nově vznikajícího *antikánonu*. Toto zhodnocování textu v prizmatu dobové hodnotové struktury ideové, estetické a etické probíhá ruku v ruce se zhodnocováním pragmatickým. Text se stává součástí dobového marketingu, je nabízen, prodáván, vyměňován,

ustavuje svou tržní hodnotu na základě nejrůznějších markerů, jako je exkluzivita, nebo naopak všeobecná užitečnost z hlediska národních cílů, morálky či prostě zábavnosti. I tady se ocitáme v prostoru sdílené víry. Čtenář musí uvěřit, že zakoupením Vieweghova románu získává propustku do jistého typu světa, musí s jinými sdílet přesvědčení, že kniha bude zábavná a zároveň nebude klást zbytečný odpor. Jiný čtenář zakoupením Ajvaze nebo Topola reprezentuje jinou víru a jiná očekávání.

Představme si situaci, kdy je někdo jediným čtenářem autora, jehož text nikdo jiný nečetl, a tento „objevitel“ má pocit, že našel cosi mimořádně hodnotného. Může to být autor, který čte sám sebe, ale také autor, který text přinesl někomu blízkému k první sudbě. Jen těžko si lze představit, že zde se celý proces zastaví, že autor uspokojí sám sebe tím, jak to hezky napsal, a text odloží či že se spokojí s přítelovým oceněním a přítel vzápětí vše zapomene. Výzva k oceňujícímu čtení a samo oceňující čtení jsou prvními *transmitery*, které rozpoutávají další přenosy informací, stojí na počátku mnoha různých zacházení s textem – strategií, na jejichž konci bude rozhodnuto o pozici textu v kánonu, tedy o pozici ve struktuře hodnot a víry daného společenství.

Nastává proces označování a přeznačování, který by měl být ukončen stanovením pozice v kánonu. Definitivní pozice díla je pak něčím jako jeho smrtí a potřeba ukončit jednou provždy označování související s hodnotou díla je zjevnou nekrofilii, jíž trpí všichni, kterým na definitivnosti díla záleží. V knize *Shakespearean Negotiations* (1988) upozorňuje Stephen Greenblatt na proměnu, která se stane s dílem slavného dramatika v okamžiku, kdy jeho hry, předváděné autorovým ansámblem na jevišti, přestávají být živou součástí alžbětinské doby a kdy autor zemře a jeho dílo se promění v knihu.

Ovšem je třeba konstatovat, že ve skutečnosti je proces *označování* a *přeznačování* obtížně ukončitelný, což je způsobeno značnou *nehomogenitou* prostředí, v němž se dílo pohybuje, a také tím, že probíhající proces je v podstatě chaotický a nevykazuje žádné znaky jednoduše předvídatelného opakování. Nehomogenní jsou především skupiny těch, kdo s dílem zacházejí. Nejsou tu jen v podstatě dobře definovatelné skupiny, například univerzitních interpretů a studentů, jak o nich hovoří Stanley Fish (1980), ani volnější a také už poněkud

1 Užívání termínů *označování* a *přeznačování* v jisté neukončitelnosti je tu používáno metaforicky a je inspirováno Jacquesem Derridou, který tento proces popisuje (viz např. Derrida 1993).

problematické homogenity typu čtenáři a recenzenti obecně, ale přeznačování díla probíhá i v rovině cenzury, žurnalistiky užívající autora či knihu jako reprezentaci nějakého společenského postoje (komunisté vůči autorům disentu, Knut Hamsun jako zrádce národa atd.), stejně jako pohyb textu a jeho reprezentací zahrnují i osobnost spisovatele na trhu – od křtů knih, reklam, strategií nakladatelů či literárních agentů a autorských čtení až po přelepování původní ceny cenovkou se slevou v obchodech. V tomto prostředí je obtížně stanovitelný vliv jednotlivých faktorů a nezdá se, že mají nějakou jasnou hierarchii, tedy že autorita významného kritika nebo univerzitního učenice rozhoduje více než práce trhu, cenzora nebo prostě aktuální komunikační situace, která pomůže *transmitovat* informaci, že dílo je zábavné či vhodné pro aktuální náladu doby, jako se stalo v případě úspěchu Vieweghových *Báječných let pod psa* (1992). Text odpověděl na jisté aktuální ladění společnosti a čtenářů, což jistě neznamenal definitivní kanonizaci, ale jistým způsobem ustavilo román jako měřítko pro vše ostatní, co autor napsal, a zároveň umožnilo jakoby zrychlit jeho cirkulaci, učinit ji viditelnou a iniciovalo další typy zacházení s textem – prodej, reklamu, překlady. Zdá se, že v každé době jistá témata, *image* či koncepty vytvářejí ve společnosti určitý podtlak svým chybením, které je dáno buď jejich předchozí tabuizací, vytěsněním ze společenské pozornosti, nebo tím, že tato metafora a tento slovník prostě předtím neexistoval.

Připomeňme například rychlé posouvání některých děl kdysi okrajových do centra diskurzu na počátku devadesátých let. V mluvení první poloviny devadesátých let náhle jako by znovu byl objevován Jakub Deml, Ladislav Klíma či Milada Součková, přičemž tito autoři se najednou začali z jistého pohledu jevit jako klíč k celé české literatuře. Do prostoru, který opustila masa režimní literatury, se náhle radikálně nasouvá nová fronta podporovaná hladem čtenářů, zájmem interpretů i trhu.

Mohlo by se zdát, že se tu zabýváme procesy, které jsou přece jen příliš vzdálené mystice kánonu – oné omračující a odzbrojující skutečnosti nehybné velikosti tváří v tvář pozici Karla Hynka Máchy, Boženy Němcové, Jaroslava Haška či Karla Čapka. To je ale pouze zdánlivé, protože mezi popisovanými způsoby zacházení s textem a jeho relativně definitivní pozicí v centru kánonu mnohdy rozhoduje pouze časová nebo, řekněme, historická vzdálenost. Komunisty kanonizovaný Kožák či Taufer – v jistém okamžiku se jevící jako „věční svatí“ – zmizeli po uplynutí lokální periody nahrazení jinými autory, které aktuální

doba zhodnocuje, přičemž i ona aktuální doba je jen lokalitou s omezeným trváním, prostorem a mírou evidence. Tvrzení, že ten nebo onen autor současnosti je lepší než třeba Kozák, při vši možné sympatii k takovému názoru, nemá z hlediska vědeckého zkoumání valnou cenu, protože je to promluva spjatá s aktuální ideologií doby, se subjektivním či skupinovým souzením aktuálního historického horizontu, stejně jako byla s ideologií doby úzce svázána právě tvorba Kozákova. Tvrzení je obtížné opřít o jiná než ideová přesvědčení, pokud nebudeme schopni dokázat, že například Klímova větná stavba je obratnější než Kozákova a že Klíma dělá méně syntaktických a gramatických chyb.

A ani to nebude moc silný argument, protože ve světové literatuře je mnoho kanonických autorů, jejichž slovník a syntax nejsou nejzářivější kvalitou jejich díla. To, oč obvykle opíráme hodnocení autora, je vždy spjato s rovinou reprezentací – idejí, emocí, imaginace.

Jediným možným indikátorem, který může být nějakým způsobem identifikovatelný a ověřitelný, je skutečnost, že jisté dílo obsahuje radikálně nové metafory či slovník a že díky těmto kvalitám vykazuje schopnost zásadně měnit pohled společnosti na obraz vlastního světa. Právě díla výrazně polarizující dobovou diskusi, případně díla tak jiná, že jsou téměř neviditelná, nebo tak šokující, že jsou nepřijatelná, mohou být zdrojem těchto metafor. Jenže taková radikální změna jazyka způsobující revolučně nové vidění skutečnosti je událostí velmi mimořádnou a lze říci, že takoví autoři-vynálezci jsou stejně vzácní jako ve vědě Einsteinové. Opírat představu o tvorbě kánonu jen o mimořádné úkazy, což do značné míry činí třeba Harold Bloom, by ovšem znamenalo, že kánon je poměrně úzký a lze ho nacházet pouze u velkých kultur, které produkují dostatečně silná diskurzivní pole, v nichž cirkuluje velké množství textů a v nichž zároveň rozšířenost jazyka dává možnost rozeznání nového slovníku, metaforiky, imaginace, stejně jako umožňuje bohatou cirkulaci dostatečný nános diskurzivních vrstev, které učiní z díla hmotný a nepřehlédnutelný objekt.

Kánony ale produkují i malé kultury a jak v těch velkých, tak v těch lokálně omezených se prostě často vyskytují díla, která nenesou žádné imaginativní mimořádnosti. Řada pilířů českého literárního kánonu 19. i 20. století nepřevrací vidění světa nijak mimořádným způsobem, a přesto je jejich pozice poměrně stálá – alespoň z hlediska povinného školního učiva: Jan Neruda a jeho Povídky malostranské, Božena Benešová, Karel Matěj Čapek Chod, Alois Jirásek. To znamená, že výjimečná metaforika, slovník či imaginace nejsou žádnou

zákonitou vstupenkou do kánonu, a dokonce nelze ani říci, že jsou to právě tyto faktory, které v konkrétním případě rozhodnou.

Nehybnost a stabilita Máchy a Němcové je dána časovou vzdáleností a také hmotností všech historicky se nabalujících ujištění ve víře. Jejich dílo nevyvolává vyhrcožený ideový konflikt, ale může se stát produktivním v mnoha historicky proměnlivých ideových rastrech a reprezentacích – národní manifestace při převezení básníkůvých ostatků z Litoměřic do Prahy během nacistické okupace, Mácha jako reprezentace moderny ve sborníku pražských surrealistů *Ani labuť ani Lúna* (1936) atd.

Fakt, že ani v těchto případech bezpečně kanonizovaných autorů nedošlo k totálnímu ukončení označování, nespočívá v nějaké obsesi literárních vědců či učitelů zkoumat skutečnou mrtvost mrtvol, ale právě ve schopnosti těchto časově vzdálených děl produkovat nějaké další diskurzivní pohyby. Ty ovšem nemusejí být vůbec vyvolány textem díla, nýbrž množstvím reprezentací, které s dílem souvisejí. A tak dílo Máchovo či Haškovo neslouží jen pro opakovaná čtení potvrzující estetickou slast, ale představují objemná diskurzivní hnízda, která mohou být používána v diskusi o národní identitě, sebereflexi, původnosti kultury, její vyspělosti a vztahům k jazykově odlišným kulturám atp. Samozřejmě, existují-li hmotné objekty, které už nereprezentují jen estetickou hodnotu, ale představují mnohem objemnější diskurzivní celky, které lze používat pro různé účely, je pochopitelné, že jiné, méně vhodné, se posunují k okraji nebo až za okraj kánonu, za mez rozlišitelnosti, případně se stávají jádrem subverzního *antikánonu*.

Na počátku jsme připomínali potřebu interpretů biblických textů sladit nejasná místa prostřednictvím interpretace s hodnotami a životní realitou společenství, které bylo jejich adresátem. V kánonech například národní literatury je však zároveň úkolem interpreta předvést text jako mimořádného reprezentanta nějaké části hodnotového spektra společenství, ukázat to, co může být široce sdíleno. Zatímco svaté texty byly od počátku řečí, která cosi činila nebo chtěla činit, literární text v současné kultuře musí být teprve ukázán a vyjednáán jako ten, co něco činí nebo cosi předvádí lépe než jiné texty – sjednocuje, obnovuje, staví nové obrazy. Teprve pak může takový text aspirovat na místo v kánonu. To ovšem už od počátku implikuje existenci strategií, které mohou pomoci performanci textu v jistém společenství, protože autorita textu není v okamžiku jeho vstupu nijak zaručena. Tvzením o nezaručenosti nechci nijak popřít běžnou skutečnost, že například kniha známého autora má jiné podmínky pro přijetí než dílo neznámého

autora či že kniha v angličtině může mít objemově jiné publikum než kniha v češtině nebo finštině. Nezaručena však zůstává jeho kanonizace v rámci společenství, protože skupinovou víru o tom, že právě tento text je dobré usadit v hodnotovém rastru společenství, bude teprve nezbytné vyjednat. Toto „vyjednávání“ neexistuje jako nějaký jednorázový proces, který je v každém okamžiku veškerému zainteresovanému publiku přístupný a jasný. Skládá se z množství často kontradiktorních gest, promluv a performancí, které více než dešifrovatelným systémem jsou konvolutem nejrůznějších chaotických pohybů. V tomto chaotickém útvaru ovšem fungují přesvědčení jednotlivců, že dění kolem textu lze zpřehlednit a ovládnout. Proto je velmi obtížné popsat v nějakém panoramatickém pohledu proces kanonizace, ale myslím si, že docela dobře lze sledovat jednotlivé pokusy o jeho ovládnutí. Ty se projevují právě jako cílené strategie. Takové strategie, zdá se, mohou být v podstatě dvě. První nazvěme *sémiotickou*, druhou pak *gramatologickou*, přičemž označení berme jako metafory, nikoliv jako definitivní pojmové uchopení.

Sémiotická strategie ve stručnosti spočívá ve snaze uživatelů diskurzu označit kvality díla jako jeho metafyzické vlastnosti, ať pozitivně či negativně. *Sémiotickou strategií*, jejímž cílem je odsunutí díla na periferii nebo do zapomnění, může být třeba prokletí díla, jeho odsouzení jako čehosi nepřijatelného, například když radikální islamisté soudili Rushdieho *Satanské verše* (1988) či když jezuité označovali proskribované knihy vzhazováním do ohně. Podobně ale může působit snaha kritika ironizovat či zesměšnit text, enumerovat jeho chyby a tak znemožnit jeho ambice. V díle se označuje to, co tam není, upozorňuje se na chybění toho či onoho, přičemž to, co přítomno je, se pomíjí či bagatelizuje. Za takovou operaci s textem nemusí stát skutečná analýza a komparace, ale apriorní ideový postoj, který vyžaduje jen takový způsob čtení.

Specifickou variantou může být negativní či nulová semióza, tedy mlčení o nějakém díle. Mám na mysli mlčení záměrné, když se dílo nehodí z důvodů morálních, prestižních nebo konkurenčních. Příkladem budiž česká spisovatelka Olga Barényiová, kde mlčení z ideových důvodů vedlo k téměř dokonalému výmazu z kontinuity české literatury. Zbývají jen texty, na něž lze narazit a uvědomit si jejich diskontinuitnost.

Na druhé straně může být tato strategie založena na označování hodnot uvnitř díla, které reprezentují společenstvím obecně sdílené hodnoty, například morální postoje, národní apel, hrdinství či oběť. Nejde

ovšem o čítankové či kalendářové příklady, ale o poetologicky různé variování *imaga* sdílené víry. Velmi obvyklou variantou bývá komparace díla či autora s bezpečnými autoritami, přičemž mezi obě srovnávané položky může být kladeno rovnítko, může dojít i k emfatickému nadřazení díla uznávané autoritě.

Sémiotická strategie je poměrně častým operátorem vládnoucí moci, prostředkem absorpce. Moc prostřednictvím semiózy ukazuje dílo jako sjednocující prvek společenství, jako integrující harmonizující element (lidovost jako kvalita v kultuře padesátých let). Dílo může být objektem takové strategie. Nejsou vzácné ani případy, kdy se předem označené maximy stanou iniciátorem další produkce, pokoušející se vyhovět elementům zaručujícím hladkou absorpci, jak tomu bylo například v režimní literatuře padesátých či sedmdesátých a osmdesátých let. Na jiném pólu pak stojí díla označená mlčením, kletbou, nařčená ze škodlivosti či zesměšněná.

Strategie gramatologická naopak pracuje s představou, že síla a mimořádnost díla je zakleta v neopakovatelném principu, kterým je dílo utvořeno. Tento princip, v podstatě neoznačitelný a nevyjádřitelný, avšak přítomný, představuje něco jako božské vnuknutí, je připisován géniu autora, géniu doby či jiným faktorům, jimž je společná jistá nevyjádřitelnost, leč které „vyzařují“ autoritu. „Božský Dante“ či „božský Shakespeare“ jsou označení produkovaná tímto typem diskurzivní strategie, označení, která zároveň představují jen symbolickou vnější reprezentaci nepostižitelného vnitřního procesu, signa nedotknutelnosti a velikosti. Tato strategie může skutečně znamenat ustrnutí mluvčího před velikostí díla, s nímž se setkává, ale stejně často znamená způsob reprezentace jisté superiority, jíž určité společenství označuje svou výjimečnost vůči jiným, méně důležitým. Shakespeare i Dante se stávají prostředkem kulturní moci, národní pýchy, sebeutvrzení kolektiva o vlastní kulturní legitimitě a výjimečnosti. *Gramatologická strategie* umožňuje odsunout vyznačení kvalit, protože odkazuje pouze k jistému autoritativnímu principu. Jinými slovy: neobsahuje jedinou či několik kvalit, ale všechny kvality jednou provždy. V podstatě lze říci, že se tu vracíme k původnímu pojetí kanonizace, jak ji známe ze svatých biblických textů. Autorita interpreta označuje texty takzvané „pravé“ – to znamená svaté, jejichž autorita je garantována Bohem. To ovšem nijak nesmazává fakt, jak nás poučuje Wolfgang Iser, že ten, kdo autoritativně zachází s textem, je člověk, nikoliv Bůh.

Avšak právě tady vystupuje do popředí proces simulující nulovou manipulaci s texty. Shakespeare, Mácha, Kafka a další se mají jevit

jako jakési věčně se obnovující stroje na revitalizaci aktuální skutečnosti, jako jakási samoladící se perpetua mobile věčně produkující krásu a velikost. Přitom je zřejmé, že aktualizace je opět otázkou vnějších manipulací – přepisování, překladu, transformací a nových interpretací, přičemž každá další operace se jakoby skrývá za autoritu textu, jako kdyby manipulace byla nevinná hra, s níž text souhlasí, hra motivovaná touhou vyzdvihnout a povýšit. Lze škrtnout šest set veršů ze Shakespeareovy hry, aby režisér pomohl své inscenaci, ačkoli tato operace bude maskována službou autorovi a dílo bude prezentováno jako by Shakespeare promlouval skrze věky k současnému divákovi.

Stále se ale hraje hra na pravost, původnost a nedotknutelnost. Spor editorů o čárku či vynechanou polovětu působí jako svatý boj o cosi původního, esenciálního a jistě má svůj úctyhodný patos. Ve skutečnosti je ale rovněž součástí vytváření fantomu čehosi, co nikdy neexistovalo, simulací esenciální pravosti. Každá edice, každá změna textu, včetně nové grafiky a ilustrací, a především přechod do nové historické situace, kdy text přichází před jiné čtenáře a je znovu hodnocen (být se znalostí tradice a v jistém typu předzjednaného rozumění), znamená kompletně nové vyjednávání, novou situaci nezajištěnosti, v níž dochází k stvrzování pozice textu či jejímu zpochybnění. To znamená kvalitativně nové umístění textu v rastru skupinových hodnot. Odkazy k jeho minulé pozici, poukazování na jeho „esencialitu“ a výjimečnost jsou zase jen součástí strategie, která je vlastně způsobována úzkostí z nepříznávané skutečnosti, že vlastně žádný ze souborů mlčících tištěných znaků, kterým říkáme kniha, nenese žádné věčné poselství, žádnou zprávu snadno převoditelnou z jedné historické éry do jiné, z jedné generace k té následující či z jednoho jazyka do jiného.

Na procesu kanonizace textů se podílí mnoho sil a proměnných, ovlivňujících pozici textu v centru či na okraji, nebo dokonce mimo hranu evidence. Žádná z těchto sil se nejeví jako náležející textu samotnému. Všechny představují nejrůznější variety operací s textem v procesu jeho reprezentace jako nositele konvolutu hodnot umožňujících sjednocení víry určitého kolektiva.

Přes znaky chaotičnosti a náhodnosti těchto procesů, kdy lze jen těžko určit, které dílo bude hrobem s honosnou hrobkou a kterého kosti spočinou v neúctě za hřbitovní zdí, je pozorování kanonizace díla vzrušujícím vědeckým problémem a otvírá literární historii i teorii nové možnosti tím, že umožňuje pozorovat komplikovaný proces proměny existence literárního textu v dějinách. Literární věda tak nemusí být jen nástrojem pro prezervaci památek a z literárních vědců

nemusejí být jen kustodi v muzeu či správci hřbitovů. Literární věda tak může klást vážné a zásadní otázky přesahující rámec literatury, například jak různé varianty psaných textů zasahují či utvářejí naše možnosti vidět a vykládat skutečnost, v níž žijeme, či jak se na tom podílejí.

Literatura

DERRIDA, Jacques

1993 *Texty k dekonstrukci*, přel. Miroslav Petříček (Bratislava: Archa) [1967–1972]

FISH, Stanley

1980 *Is There A Text in This Class?* (Cambridge: Harvard University Press)

GREENBLATT, Stephen Jay

1988 *Shakespearean Negotiations* (Berkley: University of California Press)

1989 „Towards a Poetic of Culture“, in Harold Aram Veeger (ed.): *The New Historicism* (New York: Routledge), s. 1–15

ISER, Wolfgang

2000 „The Authority of the Canon“, in idem: *The Range of Interpretation* (New York: Columbia University Press), s. 13–40

Performance of authority and canonization strategy for texts on literature

In this paper the author considers the character of performative acts expressing judgement, power or authority in the evaluation of literary texts, taking into account the way these are accepted or rejected. On the basis of an analysis of model performative acts he attempts to find the principal strategies that come into play in the historical process involved in the canonization of a work.

Keywords

literary canon, literary strategy, semiotic strategy, gramatological strategy, Stephen J. Greenblatt, Wolfgang Iser