

specifický – v podstatě je jakýmsi muzeem. Sít narážek, odkazů, referencií a parodií je v Adě snad nejhustší ze všech Nabokovových románů a mohla by tvořit samostatnou linii výkladu. Tolstoj, Čechov, Turgeněv, Austenová, Flaubert, Joyce, Proust, Chateaubriand, Rimbaud, Byron – to jsou jen námátkově ta nejčastěji zmiňovaná jména“ (s. 140).

Sýkora miestami vyčerpávajúco eviduje relevantné znaky textu, v iných prípadoch minimalizuje kontextové (literárnohistorické) súvislosti a kľže po povrchu. Evidentné je to najmä pri „veľkých“, svetoznámych románoch, pri dielach mnohovrstvových, z ktorých analyzuje len nepatrnú časť. Zúžený záber by až tak neprekážal, napokon patrí to k literárnovednej praxi, viac prekážajú rámce, ktoré autor avizuje (v nadpisoch, v úvodnej kapitole, či metodologickej poznámke), ale v práci s textom neuplatňuje. Z tohto dôvodu za kvalitatívne ťažisko knihy možno pokladať práve analyticko-interpretáčné štúdie, v ktorých sa autor upriamuje na konkrétny text/autora. Z toho vyplýva aj rozpačitosť celkového vyznenia knihy. Stáva sa súborom – pre autora interpretačne zaujímavých – textov, pričom snaha zapojiť čítanie obľúbených diel obľúbených autorov do „vyššieho“ rámca pôsobí vonkajškovo, dodatkovo.

Miriam Suchánková

ŠRANK, Jaroslav: NESAMOZREJMÁ POÉZIA. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2009. 240 s.

Na výslednom tvare prvej vedeckej monografie J. Šranka zanecháva svoj vplyv dlhodobá recenzistická činnosť autora, v ktorej sa od polovice deväťdesiatych rokov vyprofiloval najprv ako generačný kritik a neskôr aj ako kritik presahujúci okruh jednej generácie či poetické skupiny („text generation“). Dôsledky kritickéj časopiseckej aktivity nie sú u J. Šranka „profesionálnou deformáciou“, ale zámerným aktom presiahnutia subjektívnejšej tonality kritiky do

štylisticky chladného priestoru vedeckého vyjadrovania. Badať to najmä v ostentatívnom využívaní prvej osoby singuláru a komentovaní vlastného postupu pri bádaní ako i zdôrazňovaní pragmatického rozmeru pri interakcii diela a recipientov, ktorú J. Šrank nazýva „literárna mienka“ (por. s. 9).

Väčšia subjektívizácia je súčasťou širšieho postoja. „Nesamozrejmou“ je už poézia, o ktorú má autor prvoradý záujem: „*Venujem sa teda básnikom, ktorí sú v súčasnosti akceptovaní iba s výhradami, literárnym faktom, ktoré sa často vnímajú skôr ako kuriozity, a problémom, ktoré sú u nás všetkým jasné“* (s. 9). Netreba pritom prehliadnuť ironickú tonalitu posledných slov. Nezvyčajný je aj postup, akým sa autor o básnických textoch vyjadruje; nazýva ho „*subverziou*“ a spomedzi možných dôsledkov subverznej činnosti očakáva najmä „*snahu o radostnú obrodu*“ (s. 9).

Proces subjektívizácie sa stáva aj ukázkou autorovej demiurgizácie, vlády nad smerovaním a tvarovaním textu; našťastie však táto črta neprerastá do tyranie voči textu, skôr naopak. Rovnako je dobré, že pociťovanie podhodnotenia nejakého prvku nevedie autora k vyrovnaniu prostredníctvom nadhodnotenia (jav, ktorý sme mohli pozorovať v kritikách J. Šranka na prelome roku 2000, keď sa usiloval dať do pozornosti literárnu tvorbu básnikov „textovej generácie“). Vôbec vzťah vyslovovať sa k axiológii, ktorý býva u kritikov veľmi výrazný, je v tejto knihe pretransformovaný do objektívnejšej podoby ako poukázanie na súčinnosť a „krásu“ básnického mechanizmu – poetiky. Výsledný záver, ako pôsobí na čitateľa konkrétny interpretovaný text či konkrétne realizovaná poetika, ostáva odsunutý do úzadia, ale s dostatočne jasným signálom (afirmatívnym aj tým opačným).

Sústredenie na okrajové javy akoby dopredu znehodnocovalo či aspoň zmenšovalo prínos výskumu, J. Šrank však ukazuje, že daná problematika a poézia sa ocitá na okraji záujmu neprávom. Aj napriek svojmu rozsahu dvestoštyridsať strán sa v knihe bližšie analyzujú len tri témy. Knihu otvára štúdia o poetike

Š. Moravčíka z osemdesiatych rokov, po ktorej nasledujú dve štúdie sústreďujúce sa najprv na P. Macsovszkého a potom na využívanie pseudonymov a mystifikácie v slovenskej poézii. Väčšiu vzájomnú spätosť naznačujú druhá a tretia štúdia, keď ich vzájomným prienikom je nielen osoba P. Macsovszkého, ale najmä literatúra deväťdesiatych rokov s presahom do prvej dekády tretieho tisícročia.

Spojivom všetkých troch teoretických prác je spôsob, akým J. Šrank zaznamenáva svoj výskum. Ak by sme tento spôsob mali označiť jedným slovom – bolo by to slovo osvetovosť. Vedomie okrajovosti a neprimeranej periferizácie tém stojí za potrebou autora hovoriť od začiatku, postupne a dopodrobna. Následnosť jednotlivých krokov je naozaj minuciózna a východiská, od ktorých autor odvíja svoje pozorovanie, sú na bazálnej úrovni, ktorú sú schopní spracovať už poslucháči nižších ročníkov vysokých škôl s humanitným zameraním (najmä slovakistikou). Niekedy tieto východiská pôsobia ako doklad vlastnej sčítanosti a overovanie si základných teoretických téz (čomu ako literárny vedec s rovnakým rokom narodenia dobre rozumiem). Treba však poznamenať, že od jednoduchších východísk sa postupuje k náročnejším cieľom, ktoré sa úspešne darí napĺňať. Kniha vyšla pod hlavičkou osvetového vydavateľstva Literárneho informačného centra a možno len skonštatovať, že sa touto knihou svojmu poslaniu nespreneveruje. Najväčší úžitok z nej môžu mať práve študenti slovakistiky a literárnej vedy, keďže štúdie ukazujú súčinnosť viacerých východiskových teórií od polovice 20. storočia v svetovom aj slovenskom meradle (od E. Staigera, J. M. Lotmana a J. Deridu cez J. Mukařovského, F. Míku, V. Mikulu či P. Zajaca).

Spojivom štúdií je aj dichotomické rozdelenie pozornosti na otázku interpretácie poetiky, ako aj vlastnej hermeneutickej interpretácie. V najpresnejšej rovnováhe sú oba tieto typy interpretácie (podľa dichotómie J. Cullera) hneď v úvodnej štúdií Frazeologicky motivovaná obraznosť a intertextualita v poézii Štefana Moravčíka. Ťažiskom štúdie sú podrobné interpre-

tácie vybraných Moravčíkových básní z obdobia osemdesiatych rokov s presahom k publikovaným prácam po politickej zmene 1989, pričom úlohu zohráva aj ich chronologická následnosť, odhaľujúca spojitosť nielen v rovine literatúry (spoločný záujem o „živý jazyk“ v poézii tohto obdobia), ale aj v odraze spoločenskej situácie (súkromný záznam proti vedomiu skupiny, kolektívu).

Bohatstvo súvislostí, ktoré témy frazeológie, básnika Moravčíka a teórie interpretácie generujú, rieši J. Šrank postupným rozkrývaním a dopĺňaním, aby ich na konci spojil do zjednocujúceho záveru. Samotnú tému inkorporácie frazém viacerých druhov do poézie spracováva z literárnoteoretického hľadiska s lotmanovsko-bachtinovskými východiskami a pri štruktúre frazém sa necháva poučiť naším najvýznamnejším frazeológom J. Mlacekom. J. Šrank pristupuje k Moravčíkovým textom so zmyslom pre prirodzenosť a analýza aktualizácie a revitalizácie frazém sa v Šrankových interpretáciách javí ako imanentná vlastnosť básnika Moravčíka, ktorého nazýva pre toto obdobie brikolérom (čo aj s bizarnými slovnými a ustálenými spojeniami dosahuje vysokú produktivnosť poetickej metódy a schopnosť vysloviť sa k závažným osobným a spoločenským situáciám). Podrobná analýza dokonca naznačuje aj dôvod, prečo sa Moravčík opakovane obracia k formálnej stránke poézie a k jazyku ako k platforme schopnej niesť závažné posolstvo, i keď sa nadužívanie jedinej metódy zdá byť kontraproduktívne. „(...) fakt, že materiál, ktorý má k dispozícii, nikdy celkom nezbaví stôp predchádzajúceho použitia, brikolér môže využiť dokonca v prospech svojho výtvoru. Nепrestajné rekontextualizovanie robí viditeľným skutočnosť, že prostriedky, ktoré má brikolér k dispozícii, sú vlastne ‚len‘ virtuálnymi entitami, znakmi. V tom je traumatický, ale aj produktívny aspekt jeho pozície. Ako sa brikolér vzdáva ambície stvoriť novú skutočnosť, orientuje svoju pozornosť na schopnosti materiálu, ktorý má k dispozícii a objavuje jeho nevidané danosti“ (s. 62 – 63).

Iný typ „zisku“ nachádzame v ďalších dvoch obsiahlych štúdiách o literatúre deväťde-

siatych rokov. J. Šrank sa poézii tohto obdobia venuje dlhodobo a podarilo sa mu nazhromaždiť dostatok informácií, ktoré získal nielen z recepcie diel, ale aj osobným kontaktom a poznáním zákulisia.

Štúdia o P. Macsovszskom, ktorého osobne považujem za „najuzitočnejšieho“ básnika deväťdesiatych rokov 20. storočia na Slovensku, dostáva už literárnohistorický charakter a je cenným príspevkom k udalostiam (už dejinám?) slovenskej poézie minulej dekády. Aj v tomto prípade postupuje J. Šrank minuciózne, malými krokmi, keď na úvod mapuje literárne trápenie a tápanie kritiky s typologicky odlišnou podobou Macsovszkého tvorby. Medzi riadkami čítame, aký strach mala kritika pomenovať Macsovszkého texty poéziou a ako je dôsledkom tejto neistoty „málo pozornosti“, ktorú „tejto poézii venovala literárna teória“, aby overila prvotné odhady kritiky.

Až po legitimizácii kníh P. Macsovszkého ako umeleckého a básnického projektu pristupuje J. Šrank k interpretácii textov, na ktorých modelovo a zástupne za celok analyzuje najdôležitejšie črty Macsovszkého textov: „*sebareferenčnosť v spojení s minimalisticko-konceptualistickými postupmi*“ a „*intertextualitu, a to so zameraním na jedinečný význam generovaný umeleckým textom, ktorý je zostavený z rôzneho prívlastneného materiálu*“ (s. 82).

Spôsob, akým J. Šrank interpretuje Macsovszkého tvorbu, nemá trhliny a veľmi cieľavedome vedie vnútornú paralelu medzi vlastnosťami textu a jeho napojením na umelecké (ale zďaleka nielen tie) esteticko-filozofické koncepcie (M. Duchamp, A. Calder, avantgarda, postštrukturalisti). J. Šrankovi ide o principiálne fungovanie Macsovszkého poézie (ako sa zvyklo hovoriť *poetiku* a *noetiku*), toto na začiatku štúdie deklaruje a treba dodať, že napokon aj spĺňa. K ucelenému pohľadu na recepciu Macsovszkého textov by bolo potrebné preskúmať a zhodnotiť dobovú kritiku aj z ďalšieho uhla pohľadu. Kritika totiž marginalizovala Macsovszkého prístup nielen kvôli nedostatočnej zorientovanosti v problematike, kde mal autor prirodzene dosť veľký náskok, svoje výhra-

dy mala kritika aj k spôsobu, akým Macsovszky svoje experimentálne texty uvádzal: s absenciou zážitkovosti (kde sa rozkoš z textu mala zmeniť na rozkoš z metatextu), únavnosťou inovácie a v mnohých prípadoch aj v preceníení produktívnosti jednej experimentálnej platformy; vypuklým príkladom nech je kniha *Sanguku* (1998), ktorá rozvíja metódu japonského divadla na básnický spôsob na osemdesiatich stranách, pričom sa účinok gesta v posledných dvoch tretinách knihy výrazne mení na rutinu. Kritika spájala vyjadrenia vkusu a vlastného zážitku na jednej strane s deficitom poznatkov na druhej strane, až sa napokon stanovil deformovaný obraz i dočasne marginalizované miesto P. Macsovszkého v slovenskej literatúre.

Podobný postoj kritiky by sa dal odčítať aj voči básnickým textom Petry Malúchovej a Anny Sneginy, ktoré sú interpretované v rámci širšie analyzovanej problematiky pseudonymu v poslednej štúdii knihy *Nesamozrejmá poézia*. J. Šrank prostredníctvom interpretácií presvedčivo odhaľuje inšpiráciu autorov (v gynonymnej maske) aj ich intenciu narušovať ustálené a príliš konzervatívne prostredie slovenskej poézie. Nachádza aj paralelu mystifikácií a nových básnických techník (najmä travestie a pas-tišu) s „*aktuálnymi kultúrno-civilizačnými fenoménmi, ako sú fetišizmus a voyeurstvo*“, kde cítiť rétorickú otázku či tieto formy „*prосто ob-scénne neobnažujú mechanizmy lyriky, ktoré si žiada držať pod kontrolou*“ (s. 228).

Monografia o slovenskej poézii *Nesamozrejmá poézia* vyplňa dva priestory, ktoré sú odborne poddimenzované a neprešli dostatočnou axiologickou reflexiou (jav, čo je všeobecne skôr pravidlom ako výnimkou). Jednou je poézia najnovších tendencií, ktoré sa stali súčasťou slovenskej literatúry (metatextová poetika „text generation“ a najmä P. Macsovszkého a ďalších básnikov tejto poetickej metódy), ale z viacerých dôvodov sa dostáva (a) na okraj záujmu. J. Šrank v tomto prípade zachováva zdržanlivosť a ostáva v polohe ponuky vidieť za touto „*postmodernou mystifikačnou poéziou*“ adekvátne vyjadrenie „*grotesknej tváre našich životov*“ (s. 228). Druhým priestorom je istá ele-

mentárnosť záznamu, ktorú sme pomenovali osvetovosť. Tento fakt so sebou neprináša negatívne dôsledky. Len ovplyvňuje adresáta – po knihe sa viac oplatí siahnuť študentovi, budúce-
mu profesionálovi, ako teoretikovi, pre ktorého budú už viaceré informácie známe. Osobne tento prístup vítam – študentov slovakistiky je pomerne viac.

Ján Gavura

ŠÁMAL, Petr: SOUSTRUŽNÍCI LIDSKÝCH DUŠÍ. Praha : Academia, 2009. 613 s.

Pod týmto parodizujúcim názvom vyšla publikácia o cenzúre v knižniciach po nástupe komunistickej moci. Jej podtitul znie: *Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století (s edicí seznamů zakázaných knih)*. Vznikla v rámci grantového projektu. Má dve časti, obsahlu a koncepcne poňatú štúdiu Petra Šámala a zoznamy kníh, ktoré boli v priebehu niekoľkých rokov vyradované z verejných knižníc podľa inštrukcií politických orgánov. Štúdiu je vybudovaná na solídnych základoch materiálového výskumu (čiastkové výskumy už boli) a má ambíciu posúdiť problém zo širšieho hľadiska „literárnej histórie a sociológie literárnej komunikácie“. To znamená, že autor rieši tému v kontexte kultúrno-politickej situácie a chápe ju ako proces ovplyvňovania ba priamo prevýchovy percipienta v duchu panujúcej ideológie. Teda, ako píše, knihovníctvo ho zaujímalo jednak ako „špecifický typ prameňov, ktoré vypovedajú o dobových predstavách literárnosti, jednak ako aktívny spolutvorca novej literárnej kultúry“. Sledoval, ako sa z knižníc, voľakedajšieho symbolického centra kultúrnej pamäti, uchovávalého „hodnoty najrôznejšej povahy“, stala inštitúcia na „vychovávanie, mobilizovanie a tvarovanie čitateľskej obce“. Knižnice sa stali jednou z pák, ktorými režim manipuloval s vedomím ľudí. Keďže po februári 1948 došlo k „revolúcii“ podloženej pevnou a prepracovanou ideológiou, nijaká oblasť ne-

mohla zostať autonómnou, teda nezasiahnutá touto ideológiou. Najmä nie oblasť umenia a literatúry, ktorá sama musela byť najmä ideologická, lebo sa významne zúčastňovala na tvorbe „nového človeka“, finálneho cieľa radikálnej prestavby celej spoločnosti. Preto Šámal správne hovorí o tom, že celý proces prestavby čitateľskej praxe mal za následok „*potlačenie časti literárnej tradície a táto redukcia musela aktívne pôsobiť na vtedajší literárny proces*“ a dokonca, ako zdôrazňuje, mladí autori „*boli limitovaní v možnostiach zoznámenia sa či v tvorivej konfrontácii s určitými zložkami, enklávami či oblasťami literárnej minulosti*“. To všetko bol však skôr režimový zámer ako realita. Jednak preto, lebo ani tieto opatrenia nezabránili priesaku onej vyradenej literatúry do čitateľského vedomia (sám Šámal hovorí o súkromných či rodinných knižniciach), jednak preto, lebo režim sa, najmä po roku 1956, teda v poststalin-
skom období, vyvíjal k liberálnejším formám, a jednak preto, že mnohí mladí autori, v Česku i na Slovensku, sa dobrovoľne, ba nadšene stotožňovali s novou kultúrnou politikou a princípmi, ktoré zavádzala do literárnej praxe. Okrem toho, časť kníh vyradených v revolučnom pofebruárovom entuziazme, sa neskôr vrátila do obehu. Pravda, v období normalizácie sa situácia znovu zhoršila, ale vyradovali sa iní autori a iné diela. Možno by bolo vhodné venovať pozornosť antikvariátom a ich praxi (tiež sa meniacej), pretože aj to bol jeden zo zdrojov ako prísť ku knihám, ktoré neboli v knižničnom obehu. Antikvariáty museli všetko vykupovať, no časť „závadných“ kníh dávali do tzv. konzerváčného skladu. Aj ten bol však prístupný na „vedecké“ účely. Nejaký titul však vždy prekĺzol.

Zaujímavá je prílohová časť publikácie, teda zoznamy vyradených kníh. Ide o tri zoznamy, v ktorých sa eviduje viac ako jedenásttisíc knižných titulov. Zoznamy sú (dodatčne) rade-
né abecedne, číslované a majú rozličný charakter, niektoré sa týkajú najmä beletrie (taký je prvý zoznam, kde figuruje viac ako sedemtisíc-päťsto titulov pôvodných i preložených), iné sú zamerané na politickú a odbornú literatúru.