Voči jazykovej redakcii zostaveného výberu možno uviesť snáď len námietku, že popri systémovom tvare s diftongom sa opakovane (napr. s. 494, 520, 557) objavuje aj forma „*slavjanofilský*", ktorej výskyt je neopodstatnený vzhľadom na synchrónny stav v jazyku.

Ak zostavovateľským zámerom výberu z diela S. H. Vajanského bolo „*prispieť k prehodnoteniu jeho učebnicovo kanonizovaného obrazu iniciátora realizmu*" (s. 491) a poukázať na „*spätosť s národnoobrodeneckými a romantickými tradíciami*" (s. 491), tieto predsavzatia sa podarilo zrealizovať len čiastočne. Obraz S. H. Vajanského prehodnocujúceho premenné a potvrdzujúceho metódu v románe *Koreň a výhonky* nevystupuje v konfrontácii so staršími výskumnými iniciatívami prenikavo a presvedčivo, hoci zistenia O. Čepana či J. Števčeka patria k integrálnej súčasti východísk I. Taranenkovej.

Milan Kendra

SÝKORA Michal: VIZE ŘÁDU SVĚTA V MODERNÍ PRÓZE. Román a „světový názor". Příbram : Pistorius & Olšanská, 2008. 216 s.

Monografia *Vize řádu světa v moderní próze* (2008) s podtitulom Román a „světový názor" je v poradí štvrtou publikáciou Michala Sýkoru – vysokoškolského pedagóga, autora dvojdielnej monografie o diele Vladimíra Nabokova a populárnejšie ladenej knihy *Dostojevského buldok. O zvířatech a/v literatuře* (2006). Jeho najnovším príspevkom je súbor esejí, rámcovaných koncepciou „řádu světa" a lukácsovským pojmom *svetového názoru*, pomocou ktorých sa autor pokúša postihnúť súvislosti medzi textom a dobou jeho vzniku.

Sýkoru zaujíma spôsob zmocňovania sa existenciálnej situácie človeka v modernom svete. Pozornosť upriamuje na rozpoznanie etických a morálnych zásad, ktoré jednotliví spisovatelia formou príbehu vyznávajú, preto publikácia prichádza s ambicióznou úlohou: nachádzať a pomenúvať schémy, ktorými sú svet a modelové ľudské situácie riadené. Vychádza pritom z predpokladu, že každé umelecké dielo vyjadruje pohľad autora na poriadok sveta – bez ohľadu na to, či je výrazom spisovateľovej snahy tento poriadok rozpoznať a popísať, alebo sú autorove postoje, názory na filozofické či duchovné otázky nevedomým odrazom.

Vlastné teoretické východiská odôvodňuje v široko poňatej úvodnej kapitole, v rámci ktorej aj nanovo definuje a aktualizuje pojmy *svetový názor*, *odraz* – dominantné konštituenty koncepcie G. Lukácsa. Pokiaľ Lukács *svetový názor* vzťahuje predovšetkým k sociálnej skutočnosti, k správnosti spisovateľských postojov k problémom buržoázie (s. 27), Sýkora si uvedomuje, že pre výklad modernej prózy je potrebné tieto termíny rozšíriť o ďalšie otázky a postoje. Spektrum obohacuje o aspekty metafyzické (identifikované najmä v románoch V. Nabokova), filozofické, morálne, etické, ale tiež ekologické (dominantné v prípade Faulknerovho *Medveďa*). Textové analýzy, ktoré tvoria podstatnú časť práce však poukazujú na difúznosť jeho záberu, prišírokosť vymedzenia a nevyužiteľnosť, resp. aplikovateľnosť na čokoľvek. Preto avizovaná ašpirácia „*najít smysl literatury prostřednictvím pojmu světový názor*", má len latentnú podobu, rovnako ako úsilie hľadať hranice „*mezi komerčností a uměleckostí*", či medzi „*uměním a životem*" (záložka knihy).

V literatúre 20. storočia autor vyčleňuje dva hlavné prúdy – modernizmus a postmodernizmus, popri ktorých paralelne existoval realizmus ako dominantný smer. Napriek tomu, že ich koexistenciu sa Sýkora nesnaží exploatovať ako zásadnú zrážku (realistické versus nerealistické, t. j. nemimetické smery), ale vychádzať z odlišného poňatia realizmu a reality samotnej, ich protipostavenie je zreteľné. Pre autorov prístup je signifikantný jednoznačný príklon ku kódu realistickému, na pozadí ktorého sa postmodernistická produkcia javí ako „*kdysi radostný duch čistě literární hry proměněný v unavený škleb*" (s. 25). Poplatnosť voči realistickým dielam (a zaznávanie postmodernistic-

kých) sa prenáša aj do interpretačných statí. Niekedy nelogicky – napríklad Bulgakovovu *Adu,* knihu do značnej miery uplatňujúcu postmodernistické postupy, obhajuje ako „*dokonalé dílo*" (s. 162), sumu „*literární historie a literárních postupů (a jejich parodií) od začátku 19. století po Nabokovovu současnost*" (s. 141) – ale častejšie bez bližšieho vysvetlenia, či usúvzťažnenia s teoretickými postulátmi, stanovenými v úvodnej kapitole.

Sýkora si uvedomuje náročnosť svojej úlohy: utriediť množstvo autorov, bohatstvo pokusov a premien románu 20. storočia. Do vlastnej systematizácie sa púšťa s vedomím vytvárania konštrukcie, vyabstrahovaného modelu, do ktorého nemožno zaradiť množstvo spisovateľov a autorských poetík. Rozmanitosť prozaickej produkcie 20. storočia uchopuje prostredníctvom výkladových modelov: modernizmus – nový realizmus – postmodernistický realizmus – postmodernizmus – postpostmodernizmus. Konkrétne textové analýzy, ktorým venuje nasledujúce štyri kapitoly, sú však miestami len mechanickým napĺňaním schém, či vymedzených výkladových modelov.

Výber textov autor odôvodňuje v metodologickej poznámke. Zvolené diela chápe ako reprezentatívnu vzorku určitého obdobia. Sústreďuje sa najmä na anglofónnu tvorbu, ale neobišiel ani dielo Georgesa Pereca, Jasunariho Kawabatu či texty Vladimíra Nabokova z jeho „ruského" obdobia. Vo väčšine prípadov zostáva na pôde beletrie, ale na podporu svojich tvrdení využíva napríklad aj memoáre (W. Faulkner), či rozhovory so spisovateľom (S. Rushdie).

Tvorba Vladimíra Nabokova patrí k Sýkorovým návratným témam, o čom svedčí aj dvojdielna monografia venovaná tomuto autorovi. Kniha *Vladimir Nabokov – „Americká" témata* (vydaná v roku 2004), ktorá sa zaoberá druhou polovicou Nabokovovej tvorby, čiže obdobím, ktoré strávil v USA a vo Švajčiarsku, voľne nadväzuje na predošlú prácu *Vladimir Nabokov – Od Mášeňky k Daru* z roku 2002. V nej spracoval Nabokovovu po rusky písanú tvorbu z dvadsiatych a tridsiatych rokov. Tohto spisovateľa Sýkora nepredstavuje iba ako výborného štylistu, ale aj autora ideovo-umelecky súdržného diela, v ktorom sa vyrovnanou mierou spája estetika, etika a metafyzika. Bytostný záujem o jeho tvorbu sa prejavil nielen v kvantitatívne najväčšom priestore, ktorý jej venoval, ale tiež v znovu zaradení interpretácie románu *Ada*, pôvodne publikovanej v jednej z „nabokovovských" monografií, do súboru *Vize řádu světa*. Rovnako prebratá je aj stať o Faulknerovom *Medveďovi* (pôvodne v knihe *Dostojevského buldok*). Sýkorovo zduplikovanie však postráda opodstatnenie, pretože nerozvíja ani neupresňuje proklamovaný „rád sveta". To platí aj v prípade ostatných textových analýz, z ktorých mnohé sa vymykajú teoreticky vytýčenej téme.

Rozsiahlosť Sýkorovho záberu komentoval aj D. Soukup (*Česká literatura*, č. 6/2008), podľa ktorého výber jazykovo i kultúrne veľmi rôznorodých diel na jednej strane pôsobí osvieżujúco, na druhej však kladie vysoké nároky na štruktúrovanosť textu, pred ktorými sa Sýkorovi nie vždy darí obstáť. Jednak preto, že pri viacerých analyzovaných textoch autor zbytočne reprodukuje celý dej – očividné je to najmä pri notoricky známych textoch, ktoré patria ku svetovej „klasike", ale tiež preto, že v interpretačných statiach absentuje avizovaný „rád" (napokon aj spomínaná recenzia D. Soukupa má názov Řádu nevidět).

Monografia síce môže suplovať školskú príručku, v ktorej dôraz na „dejovosť" uľahčuje orientáciu čitateľa (študenta). Na druhej strane táto ústretovosť voči čitateľovi ukrajuje priestor, ktorý autor mohol (a podľa „reklamy" z obálky aj mal) venovať určovaniu jednotlivých súčastí autorovho svetonázoru – hlavnej témy monografie.

Rozpačito pôsobia aj pomenovania niektorých kapitol. Napríklad kapitola s názvom Dějiny románu od Austenové po Nabokova (Nabokovova *Ada* aneb *Žár*, *Rodinná kronika*) je pomerne zavádzajúca. Je interpretačným čítaním Nabokovových románov (najmä *Ady*) s dôrazom na to, že v tomto – Sýkorom až glorifikovanom – románe hrá kľúčovú rolu hra s literárnymi odkazmi a paródiou. Avizované „dejiny románu" sa však scvrkli na konštatovanie: „*Svět Ady je velmi*

specifický – v podstatě je jakýmsi muzeem. Síť 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 namátkově ta nejčastěji zmiňovaná jména" (s. 140).

Sýkora miestami vyčerpávajúco eviduje relevantné znaky textu, v iných prípadoch minimalizuje kontextové (literárnohistorické) súvislosti a kĺže 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-interpretačné 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 poetickej skupiny („text generation"). Dôsledky kritickej 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 subjektivizácia 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 subjektivizácie sa stáva aj ukážkou 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