

diskurzívnym dialógom o literatúre hodnoty, ktoré s odstupom času vnímame ako príznakové a identifikujeme sa s nimi čoraz ťažšie. Snaha o ich aktualizáciu so sebou prináša viaceré (nielen metodologické) problémy a v konečnom dôsledku si nikdy nemožno byť istí jej výsledkom, keďže ten je podmienený aj subjektívnou čitateľskou skúsenosťou. Zbližovanie recepčných horizontov nie je jednoduchý ani krátkodobý proces, je však veľkým pozitívom, že súčasná literárna veda si začala uvedomovať jeho nevyhnutnosť. Zároveň však nestráca zo zreteľa skutočnosť, že zmysluplná diskusia o literárnych hodnotách minulosti nemôže byť vo svojom postoji k tradícii výlučne afirmatívna, ale mala by viesť k novým záverom a tézam, ktoré by výklad jednotlivých literárnych javov v dostatočnej miere sprítomnili. Z tohto predpokladu vychádzali vo svojich štúdiách aj účastníci uvedenej konferencie. Zborník z nej je dôkazom toho, že rekonštrukcia poetologických súvislostí realizmu nemusí nevyhnutne smerovať k radikálnej premene diskurzu ako celku, ide v nej skôr o posun jeho hraničných línií, „hľadanie nových vývinových ciest“ a interpretačných možností. Tento inovatívny prístup treba v každom prípade oceniť.

*Lenka Szentesiová*

Mgr. Lenka Szentesiová  
Katedra slovenskej literatúry  
a literárnej vedy FiF UK  
Gondova 2  
814 99 Bratislava  
SR  
e-mail:framinka@gmail.com

HORVÁTH, Tomáš: TAJOMSTVO A VRAŽDA – MODEL A DEJINY DETEKTÍVNEHO ŽÁNRU. Bratislava : VEDA, 2011. 664 s.

Záujem Tomáša Horvátha o detektívny žáner sme mohli vidieť už v jeho predchádzajúcej monografii *Rétorika histórie* (2002), v početných štúdiách, ktoré uverejňoval v odborných časopisoch, ako aj v jeho vlastnej prozaickej tvorbe. Kniha *Tajomstvo a vražda – Model a dejiny detektívneho žánru* (2011), ktorá je výsledkom tohto niekoľko-ročného systematického záujmu o detektívku a príbuzné žánre sa preto nedá uprieť snaha o komplexnosť, vďaka ktorej vyplňa medzeru v slovenskej literárnej vede.

Horváth pristupuje k detektívke ako k „formulovému“ žánru, ktorý sa vyznačuje vysokým stupňom opakovateľnosti a súčasne variačností, čo mu neskôr umožňuje zamerať sa najmä na rôzne „transformácie motívov“ či „intertextových scenárov“, alebo inak povedané, analyzovať jednotlivé variovania v spojení s istou invariantnou bázou. Ide preto o vypracovanie synchronného a nie diachrónneho modelu detektívneho žánru. Monografia má síce dve časti a popri teoretickom modeli naratívnej štruktúry, ktorý je obsahom prvej časti, autor v druhej časti načrtáva aj jeho „rapsodické“ dejiny, čiže vývin de-

tektívky zo žánrov chronologicky predchádzajúcich, avšak viac než transformácie tohto žánru v čase, ho zaujímajú jeho transformácie štrukturálne (viď. s. 128).

V časti venovanej naratívnej štruktúre nás autor najskôr (v kapitole o kompozícii detektívky) upozorňuje na zásadu „dvojpríbehovosti“ vlastnú tomuto žánru. Štruktúra detektívky je totiž taká, že súčasne v sebe zahŕňa „príbeh vyšetrovania“ (sujetu), za ktorým sa však odhaľuje druhý príbeh, a síce „príbeh zločinu“ (fabuly). Dôsledkom tejto dvojpríbehovosti je simultánny pohyb narácie „vpred i vzad“, ktorý je príčinou prísnej kompozície detektívky: „*Usporadujúca aktivita sujetu teda prehadzuje, prevracia chronologicko-kauzálny sled funkcií (motivických segmentov) fabuly postupom inverzie: najskôr distribuuje dôsledky, koniec, výsledok vražedného aktu (tajomný zločin) a až nakon – v riešajúcej scéne – príčiny, minulosť zločinu*“ (s. 24).

V žánri klasickej detektívky sa teda stretávame s „formulovým“ (striktne kodifikovaným) syntagmatickým poradím jej naratívnych segmentov. Tento formulový charakter autorovi umožňuje explikovať žáner v podobe synekdochickej zástupnosti (diela za žáner). V prvej časti ide najmä o autorov tzv. klasickej detektívky: A. C. Doyle, A. Christie či E. Queen. Preto sa okrem početných teoretických zdrojov (Cigánek, Eco, Petříček, Porter, Hvišč, Šklovskij, Todorov, Lasić, Škvorecký a ďalší) práca opiera aj o autoreflexie tohto žánru u samotných autorov detektívok, keďže „*detektívka – ako žáner, vyznačujúci sa vysokým stupňom žánrovej autoreflexie – samozrejme, nemusela čakať, kým jej literárno-zvratnú kompozíciu a dvojpríbehovosť odhalia literárny vedci – štrukturalisti*“ (s. 54). Žánrová autoreflexia, ktorú Horváth vkladá na mnohých miestach do textu, nielen potvrdzuje jeho teoretické východiská, ale potvrdzuje aj nadindividuálne tendencie vývinu detektívneho žánru.

Po opise naračnej štruktúry detektívky, autor analyzuje v jej formulovosti špecifický režim signifikácie. Každá stopa (motív) je totiž polysémantická a homonymná v závislosti od hypotéz (abdukcií), ale len správna hypotéza vysvetľuje všetky stopy (motívy) v ekonomickej záverečnej riešenie. Tieto signifikácie Horváth spája s procesom čítania či opakovaného čítania. Súčasťou generatívneho mechanizmu detektívky je totiž aj „*projekcia modelového čitateľa, ktorému text predpisuje vykonávať určité inferencie, klásť isté hypotézy (konštruovať možné svety hypotéz o totožnosti vraha, možné svety zápletky – spôsobe realizácie vraždy, spôsobe utajenia, maskovania vraha atď.) – a tieto hypotézy text projektuje ako falošné, tieto možné svety čitateľových hypotéz sa napokon nekryjú s pravdivým fikčným svetom fabuly v naratívnom segmente riešenia*“ (s. 70). Práve z dôvodu štruktúry detektívky sa každá, aj falošná stopa, ukazuje ako nesmierne dôležitá či správna: „*skrytý vrah zväzda detektíva a – homologicky – text zavádza do pasce modelového čitateľa*“ (s. 75).

Znalosť žánrového kódu autorovi umožňuje vytvoriť charakteristiku fikčného sveta detektívneho žánru (s. 93) a následne definovať jeho základné pojmy, ako aj ich vzájomné vzťahy, napríklad: „*stopa v detektívke nadobúda zmysel vo vzťahu k ostatným stopám čiže: vo vzťahu ku kontextu, do ktorého je zasadená*“ (s. 107). Potreba definovať univerzum fikčného sveta detektívky sa ukazuje ako oprávnená aj z toho dôvodu, že autor v druhej časti práce charakteristiku tohto univerza využíva na hľadanie presahov detektívky do iných fikčných svetov, napríklad do sveta fantastiky. Explikácia fikčného sveta detektívneho žánru tak autorovi v časti druhej umožňuje zamerať sa okrem jeho dejín, aj na jeho rôzne modifikácie a variácie. Už v záverečnej kapitole prvej časti Horváth načrtáva transformácie

detektívneho žánru mimo literatúry, v médiách ako film alebo komiks (*Transformácie v médiách. Z abecedy do obrázkov*).

Uviedli sme, že druhá časť monografie, s podtitulom Dejiny detektívneho žánru, prekračuje čisto historickú perspektívu. Už prvé kapitoly tejto časti, venované genealógii detektívky (od Pitavala cez Poea až k fantastike), potvrdzujú, že v univerze detektívky „vládne logicko-kauzálny empirický determinizmus“ (s. 195), čo však neodrádza autora od hypotetických literárno-vedných experimentov. Príklady rôznych reverzných transformácií motívov a vzťahov zo žánru fantastiky (či hororu) na detektívku, ilustrujú komparatívne kompetencie autora. Na strane druhej však práve tieto „cikcakovité“ presahy, ktoré narúšajú historicko-dejinný výklad, umožňujú uvedomiť si invarianťnosť ich štrukturalistických možností.

Hlavné obdobie, ktoré Horváth podrobne charakterizuje z historického ako aj zo štrukturálneho aspektu, je „zlatý vek“ klasickej detektívky (chronologicky zhruba od A. C. Doylea po A. Christie), kedy sa žánr ustálil a petrifikoval do podoby tzv. *fair play* pravidiel. Detektívka sa totiž vo svojom klasickej období začala chápať, ako istý druh hry: „na úrovni literárnej komunikácie hry medzi (modelovým) autorom a (modelovým) čitateľom, na úrovni sujetu zasa hry medzi vrahom a detektívom“ (s. 430). Aby však táto hra mohla fungovať, musela sa riadiť určitými vopred stanovenými pravidlami. „Zlatý vek“ detektívky, preto sprevádzajú už spomínané pokusy o formulovanie žánrových pravidiel, respektíve pravidiel hry. Horváth nás upozorňuje, že ich dodržiavanie nie je vždy striktné. S pravidlami totiž vstupujú do hry aj rôzne transgresie týchto pravidiel.

Spomínané presahy autor demonštruje na príkladoch diel A. Christie, akými sú *Vražda Rogera Acroyda* alebo *Vražda v Orient Expresse* a ďalších (viď kapitolu Na hrane kódov: Agatha Christie a iné rozvetvenia). Transgresie a presahy podľa Horvátha umožňujú aj ďalšiu expanziu žánru a ako príklady týchto expanzií autor následne analyzuje kriminálny román typu „príbeh vraha“, rébus či triler, ktorým sú venované samostatné kapitoly knihy. Z naznačeného smeru úvah je zrejmé, že autor sa v závere knihy zameriava na tie varianty detektívneho žánru, ktoré prenikajú aj do oblasti nežánrovej literatúry (viď kapitolu Logika a náhoda: Prepis kódu detektívneho žánru v literatúre). Nie je preto prekvapujúce, že Horváth končí svoju monografiu autormi ako J. L. Borges, A. Robbe-Grillet, S. Lem, M. Butor či W. Gombrowicz, ktorí žánr nie len prekračujú, ale k jeho predstaviteľom v podstate nikdy nepatrili. Autor ich spomína preto, že v ich písaní nachádza potvrdenie svojej vlastnej tézy, že žánrový kód detektívky ako „spúšťač nečakaných mutácií, môže sám pomôcť pootvoriť stavidlá tvorivej originality“ (s. 654). A to je ten skutočný dôvod, prečo nás svet literárnych zločinov ešte stále neprestal fascinovať.

Marek Debnár

Mgr. Marek Debnár, PhD.  
Slovenský národný korpus  
Jazykovedný ústav E. Štúra SAV  
Panská 26  
813 64 Bratislava 1  
SR  
e-mail: marek.debnar@gmail.com