

REÁLNA PODOBA REALIZMU. Zostavili: Marcela Mikulová, Ivana Taranenková.
Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011. 238 s.

Výskum literatúry obdobia realizmu nadobúda v poslednom období v slovenskom kontexte otvorene polemický charakter, reprezentuje dynamický priestor konfrontácií teoretických konceptov, historických a metodologických modelov aj jednotlivých autorských počinov. V centre odborných reflexií sa ocitá predovšetkým problém nevyhnutnej (re)konfigurácie východísk realistického diskurzu, ktorý sa ešte donedávna javil ako historicky a ontologicky jasne ohraničený a v komunikačnom dialógu s recipientom pomerne transparentný. Súčasná literárna veda viaceré „stabilizačné mechanizmy“ poetiky literárneho realizmu zámerne relativizuje, vníma ich ako anachronické a účelové. Upozorňuje pritom na skutočnosť, že model jednotnej poetologickej koncepcie, z ktorého sa pri charakteristike literatúry poslednej tretiny 19. storočia dlhodobo vychádzalo, vznikol takpovediac ex post, ako dôsledok spoločensko-historickej konvencie, a nezohľadňoval dostatočne vývinovú a typologickú diferencovanosť realistického diskurzu. Ten sa v kontexte aktuálnych metodologických výskumov javí ako veľmi premenlivý, citlivo reflektujúci vnútorné aj vonkajšie vývinové impulzy, preto o ňom nemožno uvažovať ako o jednotnej, uzavretej entite s jasne sformovanou vnútornou štruktúrou. V opozícii voči integračnému konceptu panrealizmu sa na pozadí najnovších výskumov literárnej vedy formuje nový model realistickej poetiky, ktorý by sme mohli označiť ako pluralitný – zobrazuje reflexiu skutočnosti, ktorá nie je ontologicky spätá s referenčnou realitou, ale vzniká a zaniká v autonómnom priestore textu, teda je výsledkom pôsobenia individuálnych autorských stratégií. Ak sa však jednotlivé autorské koncepty pokúsime aspoň čiastočne zovšeobecniť a začleníme ich do vývinového kontextu literatúry na prelome storočí, dostaneme sa k modelu realizmu, ktorý je prekvapujúco heterogénny a nestabilný, teda metodologicky ťažko uchopiteľný. Na druhej strane však jeho variabilnosť možno vnímať aj ako inšpiratívny podnet na diskusiu o hodnotách literatúry tohto obdobia, a to nielen hodnotách ohraničených úzkym dobovým rámcom, ale najmä o tých, ktoré tento horizont presahujú a potvrdzujú tak svoju nadčasovosť.

Iniciovať odbornú diskusiu o literatúre obdobia realizmu si dala za cieľ aj konferencia literárnych vedcov a historikov, ktorá sa pod záštitou Ústavu slovenskej literatúry SAV konala v októbri 2010. Zborník z tohto podujatia už svojim názvom, *Reálna podoba realizmu*, indikuje sporné, resp. zavádzajúce označenie danej literárnej epochy a otázka problematického vyjadrenia reality prostredníctvom literárneho textu predstavuje zároveň metodologické východisko všetkých sedemnástich štúdií, ktoré sú jeho súčasťou. Z tohto predurčenia je zrejmé, že cieľom jednotlivých príspevkov nebolo ani tak poukazyvať na bezprostrednú prítomnosť reality v textoch daného obdobia (jej priamou tematizáciou či analýzou „referenčnej vrstvy“ jednotlivých diel), ale skôr spochybňovať jej ontologický status, ktorý sa „vstupom“ do literárneho textu oslabuje a modifikuje, stáva sa súčasťou „referenčnej ilúzie“ – stratégie tvorby textu s referenčným potenciálom. Neznamená to však, že by jednotliví autori zborníka revidovali výstavbovú štruktúru realistických textov dôslednou negáciou motívov a aspektov, ktoré k referenčnej skutočnosti odkazujú; odlišnosť ich metodologického konceptu spočíva skôr v prehodnocovaní au-

tenticity fikčných svetov, ktoré jednotlivé modely realistického písania konštruujú a reprezentujú. „*Ak sa na to pozrieme z hľadiska teórie fikčných svetov, oná realistická poetologická koncepcia údajne realisticky ‚zobrazovaného‘ sveta (...) vlastne predovšetkým rozhoduje o type fikčného sveta v realistickom diskurze*“ (s. 37). Problém realizmu sa tak v jednotlivých príspevkoch zborníka javí ako viaczožkový a jeho revízia prebieha v dvoch základných polohách: teoreticko-metodologickej (vychádzajúcej z tézy o nezlučiteľnosti fikčnej a referenčnej skutočnosti) a typologickej (približujúcej konkrétne podoby realistického písania, ako ich zachytávajú texty jednotlivých autorov).

Literárnoteoretické príspevky analyzujúce problém referencie reality na rozhraní textu a skutočnosti sú sústredené v prvej časti zborníka, toto ich zaradenie však nemožno chápať ako úvodný vstup k následným komparáciám jednotlivých diel, tvoria totiž samostatnú (metodologicky dôsledne podloženú) bázu, ktorá má potenciálneho recipienta zorientovať v komunikácii s fikčným diskurzom realistického textu, ozrejmiť mu jeho najdôležitejšie funkčné mechanizmy. Aj preto sa niektorí z autorov v riešení daného problému čiastočne odkláňajú od literatúry a vo svojich úvahách sa obracajú priamo na čitateľa (v tejto súvislosti odkazujeme na úvodné metodologické štúdie Petra Zajaca, Tomáša Horvátha a Bohumila Fořta). Problém recepcie reality je s antinómiou fikčných a referenčných svetov úzko spätý, ak vezmeme do úvahy skutočnosť, že recipient textu je nielen objektom pôsobenia referenčnej skutočnosti, ale aj subjektom, ktorý si vo vedomí utvára vlastnú predstavu o skutočnosti, ktorú môžeme považovať za autonómnu. Keď však takáto reprezentácia reality prenikne do literárneho textu, stáva sa súčasťou pevne uzavretej hierarchizovanej štruktúry, ktorá nie je priamou reprodukciou referenčnej skutočnosti, ale skôr jej „naratívnou realizáciou“, a v tej „*proti sebe nestoja raz osoby a druhý raz sebareprezentácie textu, ale vždy len a len textové figúry, aj keď, raz sa kladie dôraz na svet v texte, ktorý je aj svetom textu, a druhý raz na svet textu, ktorý je aj svetom v texte*“ (s. 16).

Ak však realistické literárne texty referenčnú skutočnosť života nereprodukurujú, ale modelovo konštruujú, je namiesto otázky, aké sú kompozičné mechanizmy tejto konštrukcie, teda, akými stratégiami možno v texte dosiahnuť spomínaný efekt „referenčnej ilúzie“, ktorý zblízuje protifaľhé póly skutočnosti často až na hranicu dôslednej mimézis (Tomáš Horváth v tejto súvislosti uvažuje o tzv. „detailistickom realizme“) a asociuje tým u čitateľa dojem identickosti prečítaného a prežitého. Niet pochýb o tom, že realistický text je vo svojom ontologickom vymedzení arteficiálnym javom, teda je podmienený súčinnosťou jednotlivých kódov a vrstiev, vytvárajúcich jeho štruktúru. Poetologická koncepcia realizmu však v porovnaní s inými literárnymi smermi kladie osobitný dôraz na transparentnosť, primeranosť a zrozumiteľnosť sveta, ktorý reprezentuje, pretože realistické texty obraz skutočnosti do istej miery „prozaizujú“, zobrazujú „*jeden veľmi konkrétny typ sveta – a to svet podriadený výkladu pozitivistických vied (v ktorom platia nimi nastolené vzťahy a závislosti), čiže je to svet kultúrny, jazykovo a textovo artikulovaný a sprostredkovaný*“ (s. 35). Netreba však zabúdať na to, že artikulovateľnosť realistických textov nie je odrazom skutočnosti, ale „len“ dôsledkom uplatnenia špecifických kompozičných a rétorických figúr, ohraničujúcich fikčný priestor textu referenčným rámcom. (Za takéto „signály referenčnosti“ možno podľa autorov štúdií považovať napríklad

hypertrofiu opisu, psychologickú motivovanosť konania postáv, prípadne tematizáciu motívu rodiny a rodinnej histórie.)

Odhliadnuc od rozličných teoretických modelov (ktoré sa predsa len za istých okolností môžu javiť ako príliš príznakové), sa realizmus v kontexte súčasného výskumu naďalej vymedzuje aj historicky – označuje konkrétnu slohovo-typologickú tendenciu, ktorá formovala stredo európsky literárny kontext od polovice 19. storočia až do prvých desaťročí storočia dvadsiateho. Rozsiahly časový horizont predstavuje v analýzach literatúry tohto obdobia metodologický problém (ktorý však väčšina autorov zborníka pochopila ako výzvu) – priestor ucelenej typologickej koncepcie sa pôsobením rôznorodých dobových umeleckých impulzov partikularizuje, iniciuje vznik autorských a skupinových poetík. Rozčlenenie diskurzu však nie je dostatočným kvalifikátorom umeleckej hodnoty jednotlivých diel, keďže obsahovo-tematický rámec mnohých textov spĺňal predovšetkým nacionálnu a kultúrno-integračnú funkciu a tento zámer determinoval aj ich literárnu hodnotu. Hľadanie typologických súradníc realistickej literatúry (ktorému je venovaná druhá časť zborníka) nás tak vracia k otázke plurality a nešpecifickosti literárneho smeru, v ktorom bol presah doby a kultúry určujúcim faktorom hodnoty textov.

Literárnohistorickú časť konferencie zastupujú v zborníku štúdie českých a slovenských autorov a práve ich vzájomné (nacionálne) odlišenie je z hľadiska určenia metodologických východísk pomerne dôležité. Už z ich prvotnej komparácie je zrejmé, že reprezentujú dva rozdielne „modely realizmu“, vychádzajúce (možno trochu paradoxne) z rovnakého východiska – nacionálnej a kultúrnej situácie. Ak vezmeme do úvahy pozitívne pôsobiace spoločenské faktory, ktoré podnecovali rozvoj tohto smeru v českom prostredí (vnútorne diferencovanejšia občianska spoločnosť, priaznivejší politický kontext), možno na konci 19. storočia v súvislosti s českým prostredím uvažovať o realizme ako o vyspelom konceptualizovanom umeleckom prúde, ktorý si je vedomý svojho hodnotového potenciálu, preto nepociťuje naliehavú potrebu opakovaného hľadania zdrojov a východísk a následnej verifikácie svojich hodnotových rámcov v konfrontácii s minulosťou (tento regresívny pohyb je naopak príznačný pre profilovanie slovenskej realistickej literatúry). Prirodzene to neznamená, že by sa česká literárna veda nezaoberala vo svojich reflexiách otázkou „protorealizmu“ – vplyvu *biedermeierovských* a *romantických* tendencií na tvorbu realistických autorov (ako to napokon dokazuje inšpiratívna štúdia Dalibora Turečka o postupnej „kryštalizácii“ realistického diskurzu v českej literatúre), poetologické rezíduá predchádzajúcich období však majú v českom kontexte charakter komplementárnych impulzov, kým v slovenskom prostredí o nich môžeme hovoriť ako o formotvorných determinantoch. Preto, ak sa aj výskum českej literárnej vedy snaží o rekonštrukciu východísk realizmu, presúva sa tento zámer viac-menej na perifériu výskumného plánu a verifikuje hypotézy, ktorých platnosť bola potvrdená už dávnejšie (*biedermeierovské* prejavy v tvorbe Boženy Němcovej, rozpor *romantickej* a realistickej perspektívy vyobrazenia sveta ako konštitutívny prvok dobových cestopisných a dokumentárnych próz a p.). Kľúčová otázka, ktorú si česká literárna veda v súvislosti s charakteristikou literatúry tohto obdobia kladie, však smeruje od formovania predpokladov diskurzu k jeho existencii, presnejšie, k jeho genologicko-typologickej stratifikácii. Tá sa, vychádzajúc z uverejnených príspevkov, javí ako veľmi rôznorodá, jej súradnice ohrani-

čujú nielen priestor jednotlivých druhov a žánrov (zahŕňajúc okrem beletrie napríklad aj drámu či dokonca dobové periodiká), ale zahŕňajú aj špecifické témy a motívy, ktoré môžu v porovnaní so slovenským dobovým literárnym kontextom pôsobiť pomerne netradične (napríklad študentský dokumentárny román). Metodologické špecifikum českej literárnej vedy v prístupe k realizmu spočíva predovšetkým v tom, že slohovo-typologické znaky daného obdobia vníma ako autonómne vlastnosti jednotlivých textov, teda odkrýva ich v interpretáciách konkrétnych diel, abstrahujúc od mimoliterárneho kontextu kultúrnych, nacionálnych a politických vzťahov, ktorý je z pochopiteľných príčin konštantne prítomný v reflexiách slovenskej realistickej literatúry (otázky spoločensko-literárnych interferencií analyzujú napríklad štúdie Marcely Mikulovej a Ivany Taranenovej). Zatiaľ čo v českom literárnom prostredí sa realizmus ako slohovo-typologický smer rekonštruje „zvnútra“, usúvzťažnením výstavbových štruktúr jednotlivých textov a ich následnou revíziou (Vendula Trnková v tejto súvislosti uvažuje dokonca o transformácii čitateľského a autorského kódu v lektúre naturalistických próz), slovenský literárny kontext naďalej charakterizuje túto poetologickú koncepciu predovšetkým ako „adaptačný priestor“ dobových kultúrno-ideologických vplyvov, teda akcentuje najmä jeho „vonkajšie“ vektory: „*slovenský literárny realizmus pri svojom zrode odpovedá prioritne (...) na výzvu, ktorú pre nepriazeň pomerov otcovská generácia romantikov nedovíšila. (Jeho – pozn. L. S.) ‚kultúrna úloha‘ (T. Walas) je etablovať slovenskú národnú kultúru ako kultúru vysokú a národnoreprezentatívnu. V tomto zmysle nie je proces národného obrodzenia ešte stále dovŕšený a slovenská národná kultúra so svojimi prejavmi ešte stále prejavuje symptómy kultúry ‚v stave zrodu‘ (V. Macura)*“ (s. 99).

Jedným z limitujúcich faktorov plnohodnotného uplatnenia realistickej poetiky v slovenskom prostredí bola silná väzba na národno-integračný aspekt literatúry, presadzovaný romantickou generáciou, od ktorého nasledujúce pokolenie neupustilo, len pretransformovalo jeho tézy do dobovo aktuálnejších umeleckých foriem. Na túto historickú okolnosť upozorňujú rôznym spôsobom viacerí literárni historici, a zároveň tak formulujú základnú vývinovú charakteristiku tohto smeru: realizmus mal v slovenskom literárnom kontexte predovšetkým charakter širokospektrálnej národno-integračnej a kultúrnej koncepcie, ktorá však nebola umelecky vyprofilovaná do takej miery, aby sa dokázala vymaniť spod vplyvu predchádzajúcich období a potvrdiť tak svoju legitimitu. V dlhotrvajúcom konštitutívnom procese sa vytrvalo konfrontovala predovšetkým s hodnotovým odkazom romantizmu, a to jednak v jeho „živej“ folklórnej podobe (odkazujeme na štúdiu Jany Pacálovej o dvoch zbierkach ľudových rozprávok a povestí), ale aj revidovaním jeho ideologických postulátov, ktoré s odstupom času predsa len strácali umeleckú presvedčivosť (Ľubica Somolayová uvádza ako dôkaz takejto „ideovej strnulosti“ Kukučínove historické opusy). Na dobovo aktuálnu potrebu legitimizácie kultúry reagovala generácia slovenských realistických autorov výrazne individualistickým gestom – už spomínaným vznikom diferencných autorských poetík. Na tento individualizačný faktor odkazujú najmä štúdie reflektujúce tvorbu vybraných profilových autorov. Jednotlivé autorské portréty však nie sú koncipované deskriptívne, ale zachovávajú problémový rámec diskusie a v analýzach konkrétnych diel nadväzujú na východiskovú otázku výskumu: (ne)možnosť reprezentácie reality v diskurze fikčných textov, ktorá vedie k zákonitej transformá-

cii zobrazovanej skutočnosti. V prozaických textoch typologicky autorsky odlišných osobností (Vajanský, Kubáni, Vansová) nachádzajú autori jednotlivých príspevkov špecifické prejavy narušenia referenciality a rekonštruujú tak priestor (in)variantného realizmu, pre ktorý bol jeho jednotný „mimetický“ model síce legitímnou, ale umelecky nerealizovateľnou požiadavkou.

Signifikantný je v tejto súvislosti Vajanského autorský program, v ktorom „*odhodlane nadviazal (...) na otcove myšlienky (...) literatúra je preňho umenie slova i myšlienky, citov, túžob, vôle národa, čiže totalizujúcou formou prejavov národného vedomia. (...) Jeho nároky na skutočnosť však boli nereálne, preto je svet umenia preňho iba kompenzáciou*“ (s. 107). Keďže Vajanského projekcia reality niesla nespochybniteľné znaky sociálnej utópie a nacionálneho idealizmu, nemožno ju označiť za realistickú (dokonca ani v prípade, ak by sme zohľadnili jej historickú opodstatnenosť), nebol však vo svojom generačnom okruhu zďaleka jediným autorom, ktorý pristupoval k vyobrazeniu sveta značne voluntaristicky. Podobné indície (realizované v oveľa subtílnejšej forme) nachádzame napríklad aj v tvorbe Terézie Vansovej. Špecifikom jej próz je istý hodnotový schematizmus, simplifikujúca predstava, že k naplneniu ľudského života možno dospieť dodržiavaním elementárnych morálno-etických princípov. Ak by sme Vajanského idealizovanú víziu skutočnosti označili ako totalitnú, Vansovej tvorba reprezentuje jej priamy axiologický protipól – vo svojich sentimentálnych prózach rezignuje na abstraktné nacionálne idey a životy postáv ohraničuje intímnym, emocionálne uzavretým okruhom rodinných a sociálnych väzieb, v ktorom v zásade nedochádza k polarizácii mravných protikladov, keďže ich zjednocujúcim činiteľom je nespochybniteľné morálne vedomie. Organizujúcim princípom vnútornej výstavby Vansovej textov sú citovo hyperbolizované vzťahy medzi postavami, determinované (okrem iných faktorov) aj priestorom, do ktorého sú situované. V tejto súvislosti možno súhlasiť s tvrdením Milana Kendru o tom, že „*problémovosť, ktorá je na ploche románu rozptýlená, a preto menej intenzívna, je vo (Vansovej – pozn. L. S.) sentimentálnom románe nahradená vysokou frekvenciou emocionálnych vzruchov*“ (s. 222). Vansovej snaha o harmonizáciu skutočnosti zosúladením mravných a emocionálnych princípov v živote človeka však vonkoncom nespĺňala predpoklad „referenčnej pravdepodobnosti“ (skôr by sme pri nej mohli uvažovať o inšpirácii poetikou *biedermeieru*) a toto konštatovanie možno čiastočne rozšíriť aj na ďalších autorov, ktorých portréty v zborníku nachádzame. Výraznejšie pokusy o profilovanie jednotiacej koncepcie realizmu sa nespájajú ani s tvorbou autorov „prechodných generácií“, skôr naopak, ich autorské gesto býva často vnímané ako „*výraz hľadania, skúšania tvorivých možností, postup overovania umeleckej účinnosti, no tiež ako výraz koncepčného individuálneho umeleckého programu, v ktorom mal presun akcentu na rozličné podoby literárneho jazyka alebo tvaru zásadný funkčný význam*“ (s. 116). Toto konštatovanie možno uplatniť jednak pri autoroch „postromantického“ obdobia (Kubáni), ako aj pri autoroch situovaných na rozhraní realizmu a moderny (Jesenský, Rázus, Kosorkin).

Ak však v tvorbe obdobia realizmu nachádzame predovšetkým odlišnosti, možno vôbec pre toto obdobie určiť iný ako chronologický medzník? Zostavovateľky zborníka ani autori jednotlivých príspevkov si túto otázku explicitne nekladú, hoci odpoveď na ňu v jednotlivých štúdiách možno nájsť. V komunikácii s čitateľom sledujú skôr iný cieľ – posilniť

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-