

sické humanitné disciplíny. Prekladateľka pri početných citátoch z Dostojevského, ale aj v prípade ďalších citovaných prác (napr. *Spomienok* Anny G. Dostojevskej) zohľadnila existujúce slovenské preklady, ktoré sú takisto uvedené v bibliografii. Vitalita, akou sa psychoanalýza vyznačovala pri výkladoch literatúry už v čase svojho vzniku a nič nestratila zo svojho čara ani v Bregerovej

práci, je zjavná i zo slovenského prekladu. Aj z hľadiska jazykového tak kniha umožňuje prienik do subtilných psychologických vrstiev Dostojevského románového diela s hlbším, hoci nikdy nie úplným porozumením jeho tvorcu.

ADAM BŽOCH
Ústav svetovej literatúry SAV
Slovenská republika

TOMÁŠ HORVÁTH: Medzi invariantom a idiolektom. Detektív, dobrodružstvo, des

Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 2020. 432 s. ISBN 978-80-224-1799-0

Tomáš Horváth reprezentuje v slovenskom literárnom diskurze unikátny, „ecovský“ typ vedca. S talianskym semiotikom však Horvátha nespája len dvojdomý charakter jeho literárneho bádania, ktorý v sebe zlučuje teoretizovanie cez umenie s umením vo vede, ale predovšetkým pôžitok z čítania a úsilie o reinterpretáciu, reštrukturalizáciu a následne i revitalizáciu žánrovej literatúry, čo dokazujú i jeho predchádzajúce monografie *Rétorika histórie* (2002) a *Tajomstvo a vražda. Model a dejiny detektívneho žánru* (2011). V kontexte reflexií súčasnej slovenskej prózy pritom nejde o jednoduchú úlohu. Pri populárnych formách (detektívne, sci-fi, fantasy či hororové žánre) literárna kritika percipuje najmä ich rekreatívnu funkciu, a to napriek tomu, že ich naratívny potenciál jednoznačne potvrdila už svetová povojnová literatúra (napríklad v dielach Arta Spiegelmana alebo Kurta Vonneguta). Popularita textu sa zvyčajne stotožňuje s klišéovitým, transparentným stvárnením reality, s jednorozmernými postavami, sentimentom, jednoduchým jazykom a lineárnou kompozíciou. Na obranu kritiky, tieto konštatovania sú v mnohých prípadoch pravdivé, problematickými sa stávajú, ak rezultujú do redukcie či stereotypizácie recepcie, ak konštituujú univerzálnu pravdu na nesprávnych premisách. Rozšírenie záujmu o žánrovú literatúru naznačujú i posledné ročníky literárnej ceny Anasoft litera, kde sa medzi finalistov dostali také prózy, ako

Trhlina (2016) Jozefa Kariku či *Čierny zošit* (2017) Richarda Pupalu (kde nebol tlak žánru, paradoxne, napriek zjavným paralelám s fundamentálnymi hororovými textami, reflektovaný tak intenzívne). Ambivalentnosť vo vnímaní príbuzných žánrových textov, prípadne skepticizmus voči populárnej literatúre ako takej podmieňuje nedostatok genologických výskumov a malý počet literárno-kritických sond do tvorby popredných predstaviteľov žánrovej literatúry. V naznačenej perspektíve predstavuje najnovšia kniha Tomáša Horvátha *Medzi invariantom a idiolektom* potrebnú platformu na novú teoretickú a interpretačnú definíciu populárnej literatúry.

Prvá kapitola Horváthovej monografie vymedzuje metodologické rámce potrebné k revitalizácii percepcie žánrovej literatúry. Alibisticky však do istej miery pôsobí už samotný názov textu, veď priestor medzi invariantom a idiolektom zahŕňa všetky napísané i nenapísané prozaické aj básnické diela. Takto skoncipovaný názov teda neohraničuje problematiku výskumu, ale naopak rozširuje množinu literárnych interpretácií, ktoré môžu byť do predkladanej publikácie zahrnuté. Istú nesystematickosť či nekoherentnosť tohto editorského prístupu si uvedomuje i samotný autor, keď svoju knihu vytyčuje ako „súbor štúdií, prepojených témou a prístupom, ktorý ozrejmuje historicko-teoretický úvod, jednotlivé štúdie sa dajú čítať

aj samostatne“ (11). Horváthove texty tak zastupujú celú škálu metodologických prístupov, dominantne síce inklinujú k formalisticko-štrukturalistickým interpretáciám, no individuálne sa odchyľujú, raz k psychoanalýze, inokedy k fenomenológii, postkoloniálnej kritike, dekonštrukcii či dokonca k intermediálnym teóriám. Aj preto je pre Horvátha, ako sám proklamuje, nevyhnutné vytvoriť komplexnú teoretickú bázu v úvode publikácie – a koncipuje ju skutočne zoširoka. Napríklad podkapitola o paralelách medzi literárnou vedou a lingvistikou miestami evokuje vysokoškolské úvody do štúdia jazyka: od Saussura sa v nej lineárne (hoci systematicky) postupuje k OPOJAZ-u, Pražskému lingvistickému krúžku a Noamovi Chomskému. Akoby sa Horváth, s cieľom modelovať základné genologické teórie, musel prinavrátiť k elementárnym lingvisticko-literárnym konceptom, čo vyvoláva otázky o intencii textu. Horváthovu orientáciu vo vedeckom diskurze spochybniť nemožno, no teoretická kapitola neprekvapí novými poznatkami – možno však má monografia smerovať i k širšiemu publiku a zorientovať ho v problematike. Takýto zámer podporuje i občasné využívanie expresívnejšej, emocionálnej lexičky, ktorá nie je štandardná pre čisto vedecký štýl: „Jeden gotický román si strihol aj taliansky majster pastišov“ (31); „ich autori nikdy neoplývali tou pomerne nechutnou charakterovou vlastnosťou, akou je súťaživosť“ (32) alebo „Brunetièrom nastolené *princípy premien žánrov* [...] nie sú ani dnes celkom márne“ (36; kurz. tu i ďalej T. H.).

Horváth v sebe, podobne ako mnohí z prozaikov, ktorým sa vo svojej monografii venuje, spája umelca a vedca, racionalitu a kreativitu. Aj preto sa v jeho vedeckej publikácii popri fundovanej (a suverénnej) diskusii s ťažiskovými literátmi, lingvistami či filozofmi posledných dvoch storočí vyskytnú esejistické vsuvky, pre ktoré je príznačný metaforický jazyk. Zároveň len ťažko poprieme vplyv prírodných vied na Horváthovo literárnovedné bádanie, čo je motivované jednak autorovou afiliáciou k (post)štrukturalizmu, ale i metodologickými zmenami

v humanitných vedách posledných rokov. Domnievam sa, že pre Horváthovu genologickú koncepciu sú zásadné dve premisy – chápanie žánrov Tzvetana Todorova a polemika s ideou literárneho kánonu Stuarta Kellyho. Horváth implicitne usúvzťažňuje žánrovú literatúru ako primárny modus reprezentácie, a to nielen v synchronickej, ale i v diachronickej rovine. Rozdiel medzi umeleckými a neumeleckými dielami je potom skôr problémom žánrových transformácií. A práve otázka transformácie, posunu od modelu textu k jeho realizácii, je pre Horvátha centrálna. Vzťah medzi invariantom a idiolektom korešponduje s reláciou medzi opakovaním a odlišnosťou – a záujem o túto problematiku asociuje Horváthovo „atomistické“ úsilie modelovať štruktúru literárnej bunky nie ako prejav konkrétneho žánru, ale na pomedzí tvarových zhôd a variácií.

Takto načrtnutý Horváthov literárnoteoretický idiolekt potvrdzuje už prvá štúdia, „Gombrowiczova kozmogónia a semiológia“, implicitne tematizujúca problematiku transformácie: „Forma tu zrazu prestáva byť – ako doposiaľ – ustrnutou spoločenskou a literárnou konvenciou a stereotypom – tu sa zrazu svet rozpadá na tie najmenšie elementy formy: svet formy, s ktorým bolo doteraz treba bojovať, ktorý bolo treba parodovať, sa odrazu rozpadol na atómy a teraz ho treba, *naopak*, znovu stvoriť“ (82 – 83). Skúmaný Gombrowiczov román *Kozmos* (v slov. preklade T. Horvátha 2006) je metaforou pre Horváthovu metodológiu – dynamickú genológiu, ktorá neustále osciluje medzi deštrukciou a (re)konštrukciou žánrov. Vhodnosť tohto modelu dokazujú aj autorove štúdie o detektívnych prózach Pavla Vilikovského, ktorých zjavnou ambíciou je (mimo iného) revitalizovať detektívny žáner v kontexte umeleckej literatúry: „jestvuje celá plejáda autorov tzv. vysokej literatúry, ktorí vo svojej tvorbe siahli po tom azda najväčšmi skodifikovanom a najschematickejšom žánri tzv. populárnej literatúry“ (99). Horváthova afirmácia detektívneho žánru je argumentačne dôsledne podložená s ohľadom na kľúčo-

vé naratologické aspekty. Snahu o vytvorenie modelu literárnej percepcie, ktorý by nerozlišoval medzi žánrovou a nežánrovou literatúrou, čiastočne neguje fakt, že sám Horváth sa tomuto trendu podriaďuje a využíva slovné spojenie „nežánrová literatúra“, ako aj to, že detektívny žáner u Vilikovského vníma v prepise a narúšaní žánrových schém. Zároveň sám implicitne hodnotí detektívku ako žáner so zábavnou funkciou, ako interpretačnú jednohubku nehodnú záujmu literárnej kritiky, čo je, i vzhľadom na jeho vlastné komplikované (no zároveň originálne) analýzy, kontraproduktívne: „Spisovateľ zväčša napíše detektívny román jednoducho preto, lebo chce napísať detektívny román [...]. To len my, literárni vedci, hľadáme v literárnych textoch samé dôležité posolstvá a filigránske formy“ (118).

V nasledujúcich troch kapitolách sa Horváth postupne zameriava na dobrodružný, hororový a sci-fi (resp. utopický) žáner, pričom každou ďalšou kapitolou sa zvýrazňuje disproporčná štruktúra textu. Nielen metodika (ako som ukázal v predchádzajúcej časti), ale i výskumná vzorka, pokrývajúca jednotlivé témy, je rozličná – zatiaľ čo kapitola o horore obsahuje osem štúdií, časť o dobrodružných textoch má len dva príspevky. Konceptne sa od zvyšných textov úplne odkláňa podkapitola o Hurbanovej tvorbe nielen kvôli tomu, že Horváth skúma staršieho slovenského autora (dokonca i jeho poéziu), ale najmä preto, že ide o texty, ktoré nie sú žánrovými dominantami v kontexte svetovej literatúry (a nie sú teda celkom relevantné z pohľadu žánrovej evolúcie – túto námietku možno vzniesť i proti autorovým výskumom diel Pavla Vilikovského či Pavla Rankova). Aj stať o Hurbanovi však možno oceniť v kontexte Horváthovho modelu dynamickej genológie – autor síce neskúma genézu nových žánrových transformácií, ale vhodne zachytáva vonkajšie (literárne) vplyvy na tvarovanie textu. Horváth prezentuje Hurbanovu tvorbu ako sériu žánrových premien, ako cyklus s vyvíjajúcou sa intenciou a čitateľským okruhom: „V následných dobrodružných prózach Hurban konštrukciu zá-

pletiek svojich textov postupne komplikoval, využívajúc ďalšie literárne postupy a *topoi* žánru dobrodružného románu“ (227).

Mohlo by sa zdať, že literatúra v Horváthovom ponímaní pripomína amorfný organizmus, ktorého orgány a končatiny určujú premenlivé bunkové štruktúry, podstata však zostáva rovnaká. Napokon k takejto hypotéze spejú i (mierne schematické) metodologické premisy z úvodu monografie: „literatúra počas peripetií svojho vývinu vykazuje vysokú mieru *opakovanosti* [...]. *Východiskom* týchto analýz sa však musí stať *opakovanosť*, pretože až na jej základe sa jednotlivé texty od seba odlišujú svojimi príznakmi“ (7). No takúto dominanciu invariantu, logicky, narúšajú interpretácie idiolektu. V Horváthových analýzach tak skôr platí Kierkegaardov citát, využitý ako motto ku konkretizácii románu Stanisława Przybyszewského: „*Jediné, čo sa zopakovalo, bola nemožnosť opakovania*“ (285). Princíp opakovanosti sa teda absolútne realizuje len vo svojej negácii, funguje ako systémový jav, zlyháva ako indikátor idiolektu (je tak poeovským odcudzeným listom). Podobne i Horváthova interpretácia diela Stefana Grabiňského smeruje od opakovanosti k manifestu jedinečnosti: „i keď spisovateľ Grabiňski má svoje obsesívne navracajúce sa motívy, nikdy sa neopakuje, ale daný motív vždy uchopí z inej strany“ (329). A tak, hoci Horváthova monografia vychádza z konceptu opakovanosti, z invariantu, nevyhnutne dospeje k idiolektu. Ide o smerovanie od ikonickosti k arbitrárnosti, od kolektívneho k individuálnemu princípu, od „žánrovej“ literatúry k umeniu.

JAKUB SOUČEK
Prešovská univerzita v Prešove
Slovenská republika