

**Irena Barbara Kalla: Huisbeelden in de moderne Nederlandstalige poëzie.**

Gent: Academia Press, 2013. 381 s. ISBN-13: 9038220864

Dlhoročný tematologický výskum wrocłavskej nederlandistky Ireny Barbary Kally, ktorého vyústením je monografia pod názvom „Obrazy domu v modernej nizozemskej poézii“, predstavuje relatívne špecializovaný pohľad na holandskú a flámsku poéziu od roku 1945 po súčasnosť. V centre pozornosti práce sa ocitá dom ako fenomén, archetyp či dokonca kultúrna univerzália, ktorej básnické reprezentácie podliehali v jednotlivých povojnových deceniách zmenám, uchopiteľným z hľadiska kognitívnej poetiky ako premeny či „konceptuálne integrácie“ (autorka variuje tento pojem s pojmom „blending“) ich metaforických obsahov. Hoci základné metodologické východisko výskumu tvorí kognitívna poetika, resp. lingvistika (Turner, Lakoff a ďalší), autorka sa usilovala aj o prepojenie s kultúrnohistorickou tézou o podmienenosti metafor s dobovými kolektívnymi sociokultúrnymi skúsenosťami, akými môžu byť osamelosť, eskapizmus do intimity, vykorenenosť atď. Vďaka kombinácii týchto dvoch radikálne odlišných uhlov pohľadu, pri ktorých sa kladú nároky tak na kognitívnu stránku metafory, ako aj na jej historické bytie, je poetologický výskum síce nesmierne náročný (konkrétne sledovanie vývinu metafor „telo ako dom“, „báseň ako dom“, „jazyk ako dom“, „spomienka ako dom“ atď.), o to zaujímavejšie však prináša výsledky pre teoreticky fundovanú analýzu dobových premien metafor. Autorka ukázala, ako funguje v praxi „blending“, t. j. akými obmenami, pri

ktorých sa zachovávali pôvodné časti metaforického materiálu, prechádzala poetická metafora od čias básnikov imaginatívneho pokolenia tzv. „Päťdesiatnikov“, cez konkretistov až po generáciu „Maximálnych“. Napriek ukotvenosti v nizozemskej literatúre je koncepcia práce I. B. Kally taká univerzálna (teda platná v prípade modernej poézie všeobecne), že jej východiskami by sa dalo inšpirovať aj v prípade tematologických analýz iných národných literatúr. (Treba pripomenúť, že autorka na základe jestvujúcich korpusov materiálovo spracovala prakticky celú povojnovú básnickú produkciu v Holandsku a vo flámskej časti Belgicka.) V kontexte samotnej práce by mohla azda pôsobiť mierne obmedzujúco zameranosť výlučne na poéziu, keďže téma „domu“ sa frekvenciuje paralelne aj v iných (napr. prozaických, publicistických, ale aj výtvarných) reprezentáciách – literárne medzižánrové, prípadne intermediálne spojenia („blendings“) by však evokovali skôr možnosti doplnkového diskurzívno-analytického pohľadu, ktorý by ďaleko prekročil autorkinu kognitívno-historickú tematológiu.

*Adam Bžoch*

**MARKKU ESKELINEN: Cybertext Poetics.  
The Critical Landscape of New Media Literary Theory.**

London & New York: Continuum Books, 2012. 462 s.

ISBN 9781441124388; ISBN 9781441107459

Markku Eskelinen, fínsky autor ergodickej literatúry a vedec operujúci na poli kybertextovej teórie, jeden zo zakladateľov medzinárodného periodika *Game Studies* a ročenky *Cybertext Yearbook*, sa po niekoľkých prácach publikovaných v rodnom jazyku predstavuje i čitateľom v širšom medzinárodnom meradle. Jeho *Cybertext Poetics: The Critical Landscape of New Media Literary Theory* si podľa jeho vlastných slov nenárokuje na vytvorenie novej revolučnej teórie, ale usiluje sa spojiť väčšinou antagonisticky vnímané prístupy naratológie a kybertextovej teórie. Vo vytváraní syntetizujúcej teórie postupuje cez tri základné množiny: literárnu teóriu, štúdium médií a herné štúdiá (game studies).

Základným východiskom zmieňovanej publikácie je teoretická báza prelomovej práce Espena Aarsetha z r. 1997: *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, ktorá ponúkla mnohostranne využiteľnú alternatívu analýzy novej i (staršej) generácie textov a stala sa takpovediac všeobecne aplikovateľnou na temer neobmedzenú množinu textových materiálov, preto ju v krátkosti priblížime. Hoci by predpona „kyber“ v súvislosti s kybertextovou teóriou mohla zväzdať k predstave elektronickej literatúry ako výlučného predmetu skúmania, nie je to tak, kybertextom môže byť na základe Aarsethovej definície rovnako antický nápis, ako aj súčasný text. Dokazuje to jeho textonómia (veda o textových médiách), v rámci ktorej vytvára typológiu textov. Text definuje ako „objekt, ktorého primárnou funkciou je zdieľať verbálnu informáciu“ a dodáva, že existuje iba v závislosti od materiálneho média, ktoré na fungovanie textu vplýva. Neznamená to však, že text je zhodný s informáciou, ktorú prenáša. Tú Aarseth definuje ako reťazec znakov, ktoré pozorovateľovi dávajú zmysel, pričom pri kybertexte rozlišuje dva druhy takýchto reťaz-

cov: skriptóny (ako sa objavujú čitateľovi) a textóny (ako existujú v texte). Mechanizmus, akým sú z textónov generované skriptóny, nazýva traverznou funkciou. Ďalej určuje sedem premenných tejto funkcie (s podskupinami 2–4 špecifikujúcich premenných): dynamiku, určiteľnosť, prchavosť, perspektívu, prístup, prepojenie, funkcie užívateľa, ktoré vzájomnou kombináciou vytvárajú „multidimensional space of 576 unique media positions“, inými slovami 576 rôznych typov (kyber)textov, ktorých funkcia je determinovaná rôznymi možnými kombináciami premenných (vlastností), ktoré ich tvoria.

Vo svojej rozprave Eskelinen ďalej pracuje s teóriami G. Genettea, B. McHalea, M. Fludernik, D. Hermana, N. K. Haylesovej, M.-L. Ryanovej, N. Wardrip-Fruina, P. Bootza a i. Vychádza tak z naratológie, ako i zo štúdií elektronickej literatúry. Približuje Aarsethovu teóriu kybertextu a ergodickej literatúry a napriek nespopierateľnému prínosu v nej odhaľuje niekoľko nedostatkov – napr. dôležité zistenie, že tlačené texty v skutočnosti môžu nadobudnúť „iba“ 144 mediálnych pozícií (teda všetkých Aarsethových 576 sa vzťahuje na elektronicke či digitálne), alebo poukázanie na problematickosť premennej – určiteľnosti, ktorá podľa Eskelina má potenciál narušiť stabilitu traverznej funkcie. Svedčí to o objektívnom prístupe bádateľa, ktorý svoj prístup buduje na teórii kybertextu, ale nepreberá nekriticky a automaticky všetky jej koncepty – naopak, podrobuje ich ďalším úvahám. Za jedno z najväčších pozitív Aarsethovej teórie považuje spomínanú typológiu textov (textovej komunikácie), ktorá podľa neho ponúka „skvelý porovnávací nástroj pre integráciu teórií ergodickej a neergodickej literatúry cez zanedbávaný aspekt média a jeho správania./a superb comparative tool for integrating theories

of ergodic and non-ergodic literature through the neglected aspect of the medium and media behaviour.“

Ako je zrejmé aj z citátu, záujem o médium je pre Eskelinena kľúčový. Predstavuje analytický pohľad na problematiku nových médií, ako ju rozpracovali L. Manovich a J. Murray. Tu je zjavný Eskelinenov odklon od Manovicha ku Aarsethovi, pretože za dôležité považuje nie čo je to médium, ale aké sú jeho *funkcie*, čomu presne vyhovuje Aarsethova typológia textov. Treba podotknúť, že bez predošlej teoretickej práce L. Manovicha (ako i J. Murray a i.), by ani Eskelinenov prístup nemal dostačujúce základy a východiská. Ďalej treba upozorniť na rozdiel, ktorý sa javí pri chápaní média Manovichom a Eskelinenom. Zatiaľ čo prvý médium vníma skôr ako objekt, či produkt, druhý do pojmu zahŕňa aj (metriálne-technický) aspekt miesta vzniku (napr. počítač).

Okrem priestoru venovanému kybertextovej teórii a problematike médií dochádza ku podstatnej komparácii a aplikácii literárnych teórií zaoberajúcich sa prevažne neergodicou literatúrou na ergodické texty (texty, ktoré si vyžadujú vynaloženie netriviálneho úsilia čitateľa) a teóriu kybertextu. Teórie M. Fludernikovej a S. Chatmana Eskelinen vyhodnotil ako nedostatočné, z teórie D. Hermana za konštruktívne pre ďalší rozvoj považuje len koncepty polychronickej narácie a hypotetickej fokalizácie. Rozširujúce možnosti (elektronického/digitálneho) média podľa Eskelinena predstavujú pre naratológiu problém (ktorý sa v publikácii snaží vyriešiť práve premostením s teóriou kybertextu). Spomínaných 576 možných typov textov znamená znásobenie pôvodných možností (využívaných literatúrou v úprinovom médiu), čo komplikuje uvažovanie o intertextualite a transtextualite tak, ako ich ponímajú vo svojich prácach Genette, Bachtin a Kristeva. Kristevina intertextualita je podľa Eskelinena príliš širokým aj úzkym konceptom zároveň a pri rozhodovaní sa, či sa bude využívať iba na interpretáciu, alebo aj na riešenie poetologických aspektov (k čomu sa

Eskelinen snaží prikláňať) sa uvažovanie značne komplikuje. Eskelinen ako presnejšiu a prínosnejšiu predstavuje Genettovu sústavu transtextuality, vzhľadom na to, že ponúka definovanie základných vzťahov textov. Kristevina „intertextualita“ je iba jedným z piatich Genettových transtextuálnych vzťahov, pričom päťicu dopĺňa architextualita, paratextualita, metatextualita a hypertextualita. Podľa Eskelinena možno uvádzané typy transtextuality využiť aj v rámci teórie kybertextu. Teóriu G. Genettea, uplatňuje pri analýze desiatich vybraných diel a zo získaných výsledkov usudzuje, že je možné ňou doplniť Aarsethov koncept. Preto ku Genetteovým kategóriám „tense“ (čas), „mood“ (spôsob/fokalizácia) a „voice“ („slovesný rod“/rozprávač) pridáva ďalšie určujúce (napr. pri čase nachádza až dvanásť možných spôsobov radenia), čím dve teórie približuje.

Komparácii s kybertextovou teóriou sa nevyhli ani „konkurenčné“ teórie elektronickej literatúry. Za tri hlavné porovnávacíe body autor zvolil práce N. K. Haylesovej, N. Wardripa-Fruina a P. Bootza. Všetky považuje za vhodné na analýzu, ale nepostačujúce na vytvorenie solídnej teórie. N. K. Haylesovej vyčíta nejasnosť definície technotextu a jej návrh MSA (Media-Specific Analysis) nepovažuje za vhodný, lebo sa dá uplatniť opäť iba na jeden z Aarsethových typov textu a nezohľadňuje ďalšie. Treba však podotknúť, že rovnako ako N. K. Haylesová, aj Eskelinen je vo svojej teórii zameraný na materialitu, ktorú (spolu s „technikou“ materiality) presadzuje ako kľúčový parameter analýz, ba aj výsledných literárnych diel vôbec. Žiada sa dodať, že Eskelinenove exkurzy do „konkurenčných“ teórií (najmä elektronickej literatúry) slúžia okrem iného aj na podčiarknutie postoja, ktorý ako „presvedčený“ ludológ zostáva.

Druhá časť publikácie sa venuje predstaveniu ludológie, jej základných medzníkov a otázok. Autor pristupuje k načrtávaniu spoločných a rozdielných znakov ergodickej literatúry a hier (či ergodickeho umenia ako takého). Dokazuje, že vďaka hybridu navrho-

vanej kybertextovej naratológie má skúmanie týchto k sebe bližšie a dovoľuje vnímať určité paralely (vyplývajúce už zo samotnej nejasej hranice medzi počítačovou hrou a ergodickou [digitálnou] literatúrou). Za bod ich najväčšieho priblíženia považuje problematiku spojenú s funkciou užívateľa (teda kompetenciami užívateľa, jej/jeho premennými). Úloha čitateľa/užívateľa/hráča je jednou z kľúčových nielen z hľadiska naratológie, či recepcnej teórie (teda teórií a analýz zameraných primárne na tlačené textov), ale aj teórie kybertextu (je to práve funkcia užívateľa, ktorá sa pri ergodickom texte spolupodieľa aj na realizovaní konfiguračnej, exploratívnej a textonickej funkcie, bez ktorých by bolo dielo v podstate nere realizované) a herných štúdií (hráč je jedným z možných východiskových bodov skúmania počítačových hier).

Ako Eskelinen píše, cieľom jeho knihy je: „vytvoriť kybertextovú literárnu naratológiu nezávislú od média, ktorá by umožňovala zahrnúť aj rozšírené a znásobené naratívne možnosti či praktiky najmä sieťových a programovateľných médií, porovnateľné s možnosťami a praktikami aké používajú a (vďaka ich viac-menej zrozumiteľnej orientácii na tlačenú literatúru) sú schopné rozoznávať klasické i postklasické naratológie. /to produce a medium-independent cybertextual literary narratology that is able to account for the expansion and multiplication of narrative possibilities and practices, especially in networked and programmable media, relative to the possibilities and practices that both classical and postclassical narratologies recognize and are able to recognize due to their

more or less understandable orientation towards print literature.“ Hybridná teória M. Eskelinen predstavená v predloženej publikácii predstavuje snahu o získanie čo najobjektívnejšieho a najefektívnejšieho zázemia pre skúmanie literárnych textov najrôznejšej povahy. Dichotómia digitálnych a tlačených textov preferovaná nielen zo strany „tradičných“ literárnych vedcov, ale i tých, ktorí sa venujú elektronickej literatúre, predstavuje podľa Eskelinen hlavný problém, ktorý sa objavuje v prístupoch literárnej vedy. Spojenie týchto dvoch oblastí a ich vzájomné zrovnoprávnenie sa pritom ukazuje ako obojstranne prospešné. Bádateľ presahuje hranice v úsilí poskytnúť jednu metodológiu pre ďalší výskum literatúry, ktorý prípadne môže byť prepojený aj na herné štúdie.

Kybertextovú teóriu považuje Eskelinen (a mnohí ďalší) za základ pre rozšírenie poľa literárnych textov skúmaných jedným aparátom preto, lebo jej inherentné metódy a prístup nie sú – na rozdiel od ostatných – obmedzené len na jeden typ textu, ale na všetky Aarsethom vypočítané (spolu 576). Spojenie kybertextovej teórie s naratológiou by malo poskytnúť nástroje a teoretické pozadie vhodné na jednotné skúmanie celého spektra literatúry, keďže zohľadňuje všetky typy textov a média, v ktorom existuje. Eskelinen preto navrhuje funkčne dopĺňať spomínané literárne teórie s kybertextovou. Jeho koncepcia predstavuje vyvážený, objektívny a komplexný prístup. To, či a nakoľko je aj funkčný, však zrejme ukáže len prax.

*Petra Blšťáková  
Alexandra Debnárová*

### **TOMÁŠ HORVÁTH: Tajomstvo a vražda. Model a dejiny detektívneho žánru.**

Bratislava: Veda, 2011. 662 s. ISBN 978-80-224-1165-3

Monumentálna kniha v tvrdej väzba s tvrdým chlapičkom na prednej obálke. Jeho pohľad je prísny a neúprosný. Iba sa tvári, že číta noviny, používa ich skôr na zahalenie

zbrane, ktorej spúšť práve stlačil.

Nie je zvykom začať recenziu odbornej publikácie (vari ani diskusno-reflexívnu) opisom obálky knihy; robí sa to skôr pri be-

letrii, aj to iba v prípade, ak vizuálna zložka materiálneho nosiča je z nejakého aspektu velavravná, či naopak, zavádzajúca. Prísnosť a rozhodnosť detektíva, akou sa chystá práve rozstrielať tlačový text, sa však stala pre autora týchto riadkov natoľko výstižnou, že jej nevie odolať. A takisto nevie odolať ani tomu, aby si zvolil subjektívnejší štýl výkladu, pretože aj sám je – rovnako ako Tomáš Horváth – milovníkom detektívneho žánru a má na konte dve monografie a niekoľko ďalších článkov na túto tému (publikované v maďarčine). Tým chcem iba naznačiť, že písať o detektívke a rovnako o *spôsoch písania o nej* je pre mňa – popri odbornom záujme – aj výsostne osobnou záležitosťou.

Spomínal som prísnosť a rozhodnosť. Tomáš Horváth je prísny voči sebe, pretože si zvolil tú najťažšiu cestu. Nenapísal literárno-historickú prácu s chronologicky radenými portrétmi najvýznamnejších predstaviteľov žánru, ani čisto teoretickú rozpravu o invariantných štruktúrach detektívky, ba ani sa neuspokojil sinterpretačnými exkurzmi naprieč kanonických textov – to všetko spojil do jednej, koncepcie vyzretej publikácie (three in one), ktorá nie náhodou má vyše šesťsto strán. To svedčí nielen o jeho smelosti, ale aj o rozhodnosti, o tom, že má svoju vlastnú, čitateľskými skúsenosťami podloženú víziu o vývinových tendenciách a žánrových konfiguráciách kriminálnej literatúry, čo nám – pri permanentnej konzultácii odborných prameňov – vie výstižne a pútavo sprostredkovať.

Horváth skúma žaner predovšetkým z *textovo- imanentného hľadiska*, zaujímajú ho textové mechanizmy (konštrukčný grif) diel, pomocou ktorých autor „dokáže modelovému čitateľovi zastrieť riešenie záhady a prekvapíť ho ním, hoci čitateľ má všetky fakty potrebné na vyriešenie záhady k dispozícii“ (s. 9). Podľa neho sú to tie stratégie, „pre ktoré čítame detektívky, takpovediac, v prvom rade (...), pre *rozkoš z čítania*, jeho erotiku, spočívajúcu v nastolení (zdanlivo neriešiteľnej) záhady“ (s. 8) a jej konečného rozuzlenia. Preto zámerne zostáva na „povrchu“ textu, t. j. pri rafinovanej jazykovo-kom-

pozičnej ustrojenosti diel a dištancuje sa od „hlbkových“ prístupov (psychoanalýza, marxistická teória).

Vývin žánrovej štruktúry nám autor opisuje (a interpretáciami to hojne dokazuje) ako neteleologický proces postupnej a paralelnej (čiže nie jednorazovej) kryštalizácie. „Detektívka sa konštituuje na *priesečníku*“ (s. 549), píše, jej vznik je výsledkom rozloženia, vylúčenia a novej, svojskej konfigurácie prevzatých prvkov z rébusu, z gotického románu, z fantastickej poviedky, z románu s tajomstvom a z pitavalov. Preto jasne oddeľuje od seba *detektívny žaner samotný*, jeho *vývinové predpoklady* a *rôzne kontaminácie* detektívky inými populárnymi žánrami (sci-fi, fantastická poviedka, western, dobrodružný román). Najviac priestoru venuje Horváth takým kľúčovým autorom žánru ako E. A. Poe, A. C. Doyle a A. Christie, o niečo kratšia, ale ešte pomerne podrobná je charakteristika tvorby D. Hammetta a R. Chandlera, Boileau-Narcejacovi a S. Japrisotovi sa však dostáva už iba desať strán. Tieto rozsahové (dis)proporcie svedčia aj o žánrových preferenciách monografistu: najvypracovanejšie sú kapitoly o tzv. klasickej detektívke a detektívke krížovkárskoho typu, americká detektívka drsnej školy je zastúpená tiež adekvátne svojmu postaveniu v dejinách populárnej literatúry, „najchudobnejšie“ sú však pasáže o subžánri či subžánroch, v ktorých je určujúce, resp. prevláda hľadisko vraha či potenciálnej obete.

V tejto súvislosti treba pripomenúť, že terminológia v odbornej literatúre je v tomto prípade dosť kolísavá a niekedy aj protichodná (najmä keď porovnáme rôzne národné filológie). Situáciu komplikuje aj prevzatie pomenovaní z filmovej vedy. Tieto interdisciplinárne presahy na rovine pojmoslovia totiž nie vždy robia „mútne vody“ popkultúrnej terminológie prehľadnejším, ba práve naopak: sú spúšťačom nežiaducich konotácií. Jedná sa o výrazy *crime fiction*, *thriller*, *noir(e)*, z ktorých potom vznikajú aj rôzne dvojčlenné pomenovania (crime thriller, noir thriller).

Horváth nereflektuje na tieto definíčné nezrovnalosti a uprednostňuje – ako aj v ostatných prípadoch – postup domestikácie: nahrádza cudzie termíny opisným a často hovorovo zafarbenejším slovenským ekvivalentom. Zmieňuje sa o *kriminálnom románe typu „príbeh vraha“* či o podtype trileru *pátranie po neznámom vrahovi*, o *detektívnom* či *psychologickom trileri*, avšak bez toho, aby výkladové problémy a historicko-poetické súvislosti s nimi spojené podrobnejšie explikoval. Chýba mi najmä koncentrovanejšia a dôkladnejšia charakteristika thrilleru či trileru, informácie o tomto – inak veľmi rozšírenom a „elastickom“ – subžánri pokladám za nedostačujúce a sú dokonca roztrúsené po celej knihe. Čitateľ si o ňom iba veľmi ťažko vie urobiť ucelený obraz.

Spomínal som aj zbraň a od Čechova vieme, že ak sa raz objaví, skôr či neskôr musí padnúť výstrel. Platí to aj pre text literárnej kritiky. Na koho sa tu strieľa? A kto drží tú pomyselnú pištoľ v ruke?

Začnem tým, že Horváthova monografia je vlastne obsiahly, až *príliš obsiahly* čitateľský denník milovníka detektívok, ktorý obsahuje vyčerpávajúce, až *príliš vyčerpávajúce* rozbo-ry diel. V nejednom prípade prichádza autor s niekoľkostránkovými parafrázami, výťahmi z poviedok a dokonca i románov; ako by ich chcel znova prežiť alebo suplovať pre lenivých čitateľov či študentov žánrológie. Za všetky rozsahové krajnosti hovorí kapitola o tvorbe A. C. Doylea (s. 297–361), ktorá je vlastne malou monografiou v monografii. Autor sa správa ako Veľký Detektív: neunikne mu ani jeden dôležitý detail, ak sa len zmieni o nejakej knihe s kriminálnym námotom, hneď pociťuje nutnosť aspoň v niekoľkých vetách (za pomoci citátov) načrtnúť aj sujet diela a v rámci toho aj modus operandi zločinu. A práve v tom je problém. V monografii nie sú nijaké výstražné znamenia (spoilery) pre príjemcu, iba samé explikácie a konkretizácie; ani stopy po implicitnosti a vágnosti, prevláda tu šírka a detailnosť výrazu. Mená, triky, rozuzlenia; čítanie knihy je preto ako prechádzka na mínovom poli – člo-

vek nikdy nevie, kedy a kde to vybuchne, nech už je akokoľvek opatrný a obozretný; kedy sa medzi stranami objaví hlaveň pištole, mieriaca na pointu príbehu, po čom skoro vždy nasleduje aj výstrel.

Prirodzene, že autor si je vedomý následkov svojho neľútostného počínania. V *Úvode* (kto už číta úvody okrem recenzenta, a aj ten niekedy neskoro!) svoj postoj ospravedľňuje tým, že keby neprezradil riešenia mnohých detektívok, nevedel by „analyzovať konštrukčný grif týchto textov“ (s. 9). Osobne si však myslím, že trochu vyššia miera štylistickej homológie medzi textom (s tajomstvom) a metatextom by v tomto prípade nebola na škodu veci. Dokonca Horváth ako skúsený autor a prekladateľ detektívnych a fantastických príbehov (Grabiński, Krajewski) by s rôznymi zahaľujúcimi a maskovacími postupmi zaiste vedel veľmi obratne zarábať a jeho rozbor by pritom nestratil nič na odbornej korektnosti. Nehovorím, že v každom prípade je potrebné mlčať, ale niekedy treba ponechať čitateľovi nejaké tie „nedourčené miesta“, aby sa v rámci zážitkovej lektúry on sám dopátral k chýbajúcim údajom kriminálneho vzorca.

Metodologicky odôvodniteľná, v mnohých prípadoch však esteticky nad mieru škodlivá „netaktnosť“ autora je poľutovaniahodná a v istom zmysle kontraproduktívna aj preto, že tým sám zužuje počet svojich potenciálnych čitateľov. Zaiste by som knihu neodporučil napríklad fanúšikom žánru (ináč aj Horváth ich varuje na citovanom mieste *Úvodu*), ale takisto ani tým, ktorí sa iba teraz oboznamujú s detektívkou, pretože stratia možnosť zážitku z prvého prevkape- nia na každom kroku.

Nechcem však, aby moje kritické výhrady zahalili zásadný fakt, že Horváthovu monografiu považujem za solidný vedecký výkon. *Tajomstvo a vražda* v stredo európskom kontexte je zaiste jedinečné, bezprecedentne dôkladné, ale aj v širšom, medzinárodnom meradle pozoruhodné spracovanie problematiky histórie, teórie a interpretácie detektívneho žánru, čo sa týka hĺbky a komplexnosti

rozboru, ako aj obsiahnutého korpusu a diferencovaného prístupu k nemu.

A to platí aj za podmienok, že z pohľadu súčasných metodologických trendov v literárnej vede by sa táto monografia mohla zdať „konzervatívna“, keďže zostáva pri literárnych textoch a neupriamuje svoju pozornosť na také vonkajšie, v zásade a striktné neslovesné (nepoetické) kontextuálne súvislosti, ako sú rodová identita autora a protagonistov, reprezentácia rôznych spoločenských, etnických, náboženských a sexuálnych minorít, prejavy skrytých stratégií moci a podobne (z použitej literatúry novšie tituly takéhoto zamerania aj chýbajú). A nevenuje náležitú pozornosť ani inter- a transmediálnym transformáciám populárnych literárnych žánrov a konkrétnych diel s odkazom na filmové umenie, televízne seriály, komiksy či počítačové hry; obyčajne sa uspokojuje s konštatovaním filmového, komiksového spracovania románu či inšpirácie spisovateľa filmom. Súčasné komentáre detektívky (najmä anglosaskkej proveniencie) sa pohybujú oveľa pružnejšie a smelšie medzi literatúrou a inými médiami.

Na margo podobných kritických výhrad možno odpovedať tým, že textovo-imanentný rozbor žánrového modelu detektívky a jeho historicky podmienených variácií je predpokladom akýchkoľvek kontextuálnych prístupov, či už sú to rodové štúdiá, kultúrne štúdiá, postkoloniálne teórie alebo rôzne podoby nového historizmu. Význam Horváthovho kompendia literárneho zločinu pre slovenskú literárnu vedu vidím – okrem iného – práve v tom, že pripravil pôdu (t. j. vytvoril historický model a terminologickú bázu) pre ďalšie možné, „neimanentné“ výskumy populárnej literatúry. Bez tohto filologicko-genologického podkladu je odhaľovanie „kódov kultúry“ či „rodových vzorcov“ prakticky nemožné, no tento typ analýzy často ani tak nemá veľa spoločného s „existenčiallyno-otriasajúcou“ alebo s „tešiteľskou“ funkciou (s. 9) literárnych diel. Predstaviteľom spomenutých orientácií často chýba práve tá recepčná zainteresovanosť, ktorá je pre

Tomáša Horvátha východiskom výskumu, a preto detektívka, ako aj ostatné populárne žánre im slúžia iba ako „dôkazový materiál“ na demonštráciu kultúrnej či spoločensky významných javov či na kritické posudzovanie rôznych ideologických prerieknutí.

Čo sa týka absencie medziumeleckých súvislostí je potrebné si uvedomiť, že kým nevieme, čo sa prekladá, dekoduje, dekonštruuje, nemôžeme postihnúť ani rozdiely, ktoré pri týchto procesoch (vychádzajúc z mediálnej svojbytnosti výrazových prostriedkov jednotlivých umení) nevyhnutne vznikajú. Migrácia a transformácia detektívnych subjektov na plátne, na obrazovkách televízie, počítačov a na stránkach komiksov je zaiste veľmi zaujímavá kapitola v histórii žánru, jej spracovanie si však vyžaduje nielen samostatnú monografiu, ale aj iné vedecké kompetencie autora. Inak z jeho dielne budú vychádzať „zliterárnené“, „filologizujúce“ rozboru filmu či vizuálnych adaptácií. Priznám sa, že Horváthovo vedecké správanie je pre mňa v tomto ohľade sympatické: držal sa toho, čomu naozaj rozumie, a nepredvádzal sa ako novopečený teoretik filmu či vizuálnych umení (takýchto neautentických metamorfóz sme v súčasnosti svedkami čoraz častejšie).

Aby sme zostali verní pravde, treba dodať, že spoločensko-kultúrne a intermediálne súvislosti celkom neobchádza (mediálnym transformáciám sa venuje v 5. kapitole, ktorá však má sotva 6 strán), len nie sú preňho ani východiskom, ani cieľom interpretácií; takéto pasáže sú sporadické a majú v argumentačnej štruktúre monografie skôr ilustratívnu, doplnujúcu funkciu (charakteristika čitateľských očakávaní a motívácií literárneho publika na pozadí multimediálneho okolia periodickej tlače, retrospektívny vplyv Pageťových ilustrácií na formovanie literárneho charakteru Holmesa, prepis jednoaktovky na poviedku u Doylea)

Dobre vieme, že v humanitných vedách – na rozdiel od prírodných vied – neexistuje priamočiary vývoj, ktorý by platnosť názorov a efektívnosť metód predchádzajúcich škôl a zoskupení definitívne spochybnil a vykázal

ich do archívu „prekonaných“ právd. Čo sa v literárnej vede dnes zdá „zastarané“, zajtra sa môže stať nanovo inšpirujúcim. Som presvedčený, že *Tajomstvo a vražda* nie je iba knihou, ktorá zaplní medzeru v (česko)-slovenskej historickej poetike, ale ktorá bude aj zdrojom nových impulzov pre tých bádateľov, ktorý sa – či už z pozície užívateľa alebo vonkajšieho pozorovateľa – zaujímajú o poetickú stránku diel populárnej kultúry

a chcú pokračovať v podobne serióznej odbornej reflexii detektívnej literatúry a kriminálneho filmu. Lebo práce (no rozkošnej práce!) je ešte dosť, veď iste nebudú môcť obísť také subžánre, ako sú *police procedural*, historické detektívky, tzv. ženské detektívky v centre s protagonistom nežného pohlavia alebo detektívky pre deti a mládež.

*Kristián Benyovszky*

### **MAGDA KUČERKOVÁ: Magický realizmus Isabel Allendeovej.**

Bratislava: Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2011. 183 p.

ISBN 9780-80-224-1211-7.

A number of works have been written about Isabel Allende and her prose. Most of them reflect one viewpoint (often her magic realistic aesthetics) and consequently restrict the literary breadth of her works. Reading the title of the monograph *Magic Realism in Isabel Allende's Work* written by the young literary critic Magda Kučerková, one may think that it is another of its kind and reflects this common tendency. However, this one strives to examine the works of the widely debated Chilean author in wide-ranging contexts. It provides a literary, anthropological, cultural, social, geographical, philosophical, religious, political route from the broad Latin American literary context, through particular avant-garde influences, to that specific authorial style of Isabel Allende. The author argues that Allende is a writer of many various contexts and thus needs to be contextualized in manifold ways.

The term magic realism often served as a brand name for a successful book and its literary method; with that it could enter the mainstream and the bestseller lists. The term seemed to be very attractive, as Kučerková points out, especially in European literary criticism. This insightful study renegotiates our existing understanding of magic(al) or marvellous realism through defining it strictly in connection with Hispanic American lit-

erature. As a result, it is distinguished from the vague definitions of “European” magic realism, which randomly comprises realism and fantastic elements. The first chapter systematically examines the historical overview of the term – how it was coined, how it was first introduced in art and literature and later misused in the European literary context.

In the same chapter, the main literary figures who constituted Hispanic American prose writing in the 1960s are analysed. The most intense influence and authentic inspiration was surrealism – the area of the unconscious, dreams and magic that set free the human spirit in all its manifestations; it accentuated the irrational spiritual existence of the human being. In this context, unsurprisingly, Cuban Alejo Carpentier’s ‘marvellous real’ should be mentioned. He turned his attention to the authentic miracles of the Earth and “invented” that the everyday transforms into the extraordinary and the marvellous, fusing nature and reality. Another important writer to mention in constituting the modern Hispanic American novel is the Argentinian Jorge Luis Borges. Following the principles of the avant-garde Ultraist movement, he became one of the main representatives of fantastic prose, together with Adolfo Bioy Casares and Julio Cortázar.

In the second chapter the author explains



the roots, links, connections, contexts and continual influences of Allende's specific magic realism. Rich imaginativeness inspired and stimulated by the images of Chile and Latin America are attributed to her prose; her literary images are formed in a way that they give an illusion of a real place. Myths, legends, superstitions and other manifestations of oral folk tradition are engraved in her writings. Imaginativeness in Latin American literature comes from fascinating natural sceneries. As the author states, it is the geographical distinctiveness that creates the unfathomable images in literature. These two aspects – regional and geographical – connect Allende with Gabriel García Márquez. Kučerková traces the irrational images, the presence of supernatural power and signs, sensuality, and fate in Allende and finds links with the magic images portrayed in *One Hundred Years of Solitude* by Márquez. His artistic manner abolishes the boundaries that separate things of reality from those that are supernatural or things that have attributes of extraordinariness and strikingness. Allende's authorial style is described in the monograph as creative towards various layers of reality – dreams, memories and indigenous elements. These form the atmosphere of marvellousness, mysteriousness, wonder, and tension. It was concluded that even though Allende and Márquez come from two different geographically and culturally distinctive environments, their literary portrayals are inspired mainly by the rich sensible world of Latin America and render the poetics that “contrasts with pragmatist and rational awareness of the European literature” (p.153).

Márquez and Allende are again juxtapositional targets in the next chapter – *Theme of Love*. Both authors explore love in their novels, reaching the deep bottom of Hispanic American being and “authentically reveal the most interior feelings and desires” (p.153).

Perhaps the most original contribution of this book is its cultural perspective from which the author explores the process of constituting Chilean (national, cultural, social)

identity, presented in *Isabel Allende – the Cultural Phenomenon*. Implying the traditions, customs and oral tradition of Mapuche culture, particular Chilean historical events and geographical peculiarities of Araucanía and Cordillera, as well as their reflection in Chilean literature, Kučerková demonstrates significant aspects of Chilean identity. What's even more remarkable in such analysis is the wide spectrum of literary context she offers: Chilean authors like P. Neruda, G. Mistral, M. Brunet, M. Paz, L. Guerra, D. Eltit, L. Bombal, J. Donoso, P. Barros, M. Serrano, along with other Hispanic American writers – A. R. Bastos, O. Paz, Á. Mastretta, L. Esquivel, Z. Valdés, and literary critics such as F. Alegría, E. Lafourcade, M. I. Carrasco, P. Rubio, J. M. Oviedo, etc. essentially complete the literary image of the Chilean world. Among all the writers mentioned, the specific style and the authentic artistic testimony of Isabel Allende are examined in great detail. What lies at the heart of her distinctive poetics, according to the author, is her straightforwardness of expression, precision of detail, and her devoted attempt to express the artistic truth about Chile. For Allende writing is an “organic (or ontological) need to understand life and uncover its misty contours (p. 91)”. Word becomes for her a necessary form transposing itself into a literary story.

The book should be praised for its meticulous approach in analysing the works of Allende, having been written with much literary experience, personal authenticity, cultural and literary experience, critical thoughtfulness and academic conciseness.

Lýdia Čechová