



MARKĚTA ŠIMKOVÁ

SKRYTÍ HRDINOVÉ

Tři případy mexického románu noir

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

SKRYTÍ HRDINOVÉ

· tři případy mexického románu noir ·

Markéta Šimková

Olomouc 2020

Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky finanční podpoře udělené roku 2020 Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR v rámci Institucionálního rozvojového plánu Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci.

Recenzenti: Mgr. Daniel Vázquez Touriño, Ph.D.
Maksymilian Drozdowicz, Dr. hab.

Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv a může zakládat občanskoprávní, správněprávní, popř. trestněprávní odpovědnost.

1. vydání

© Markéta Šimková, 2020

© Univerzita Palackého v Olomouci, 2020

DOI: 10.5507/ff.20.24457079

ISBN 978-80-244-5707-9 (tisk)

ISBN 978-80-244-5832-8 (iPDF)

Obsah

ÚVOD.....	5
1 NĚKOLIK POZNÁMEK K TERMINOLOGICKÉ DEFINICI	15
2 DOLEŽELOVA TEORIE FIKČNÍCH SVĚTŮ	21
2.1 Fikční text, narativní světy a narativní modalitty	27
2.2 Fikční místo a osoby	34
2.3 Extensionální <i>versus</i> intensionální funkce	38
3 VÝVOJ DETEKTIVNÍHO ŽÁNRU V MEXICKÉ LITERATUŘE DO ROKU 2005.	43
4 SÉMANTICKÁ STRUKTURA FIKČNÍCH SVĚTŮ VE VYBRANÝCH ROMÁNECH PACA IGNACIA TAIBA II	63
4.1 Akcidentální svět v románu <i>Días de combate</i> (1976)	65
4.1.1 Modální kodexová omezení: boj proti regulím	70
4.1.2 Rebelující hrdina v monstrózním světě.....	75
4.1.3 Dvě enigmy: <i>femme fatale</i> a detektivův antagonista.....	86
4.1.4 Konatelská sestava ve světle modálních operátorů	91
4.1.5 Zušlechtění detektivky: intensionální projevy a intermedialita.	95
4.2 Spiklenecký svět v románu <i>No habrá final feliz</i> (1981): detektiv umírá	98
4.3 Onirický svět v románu <i>Adiós, Madrid</i> (1993): ztracený „hrdina“	106
4.4 Shrnutí narativních fikčních světů Paca Ignacia Taiba II.....	113

5 SÉMANTICKÁ STRUKTURA FIKČNÍCH SVĚTŮ VE VYBRANÝCH ROMÁNECH JUANA HERNÁNDEZE LUNY.	123
5.1 Dvojnásobný svět v románu <i>Tabaco para el puma</i> (1996).....	126
5.1.1 Modální kodexová nastavení: experiment ve strukturaci fikčního světa.....	131
5.1.2 Hrdinou proti své vůli ve „Městě andělů“.....	138
5.1.3 Hlavlom konatelské sestavy.....	144
5.1.4 Intelektuální detektivka: intensionální projevy a intermedialita.....	149
5.2 Hybridní svět v románu <i>Cadáver de Ciudad</i> (2006).....	152
5.2.1 Nevšední hrdina v labyrintu podsvětí.....	160
5.2.2 Rozštěpení konatelské sestavy.....	164
5.2.3 Zapomnětlivý vypravěč a opakování: intensionální projevy a intermedialita.....	168
5.3 Shrnutí narativních fikčních světů Juana Hernándeze Luny.....	171
6 SÉMANTICKÁ STRUKTURA FIKČNÍCH SVĚTŮ VE VYBRANÝCH ROMÁNECH GABRIELA TRUJILLA MUÑOZE . . .	185
6.1 Svět na rozhraní v románu <i>Mezquite Road</i> (1995).....	187
6.1.1 Modální kodexová nastavení: cesta k anomii.....	196
6.1.2 Morální hrdina v Mexicali.....	200
6.1.3 Dialog o mexickém severu: intensionální projevy a intermedialita.....	211
6.2 Svět rozpálený do běla v románu <i>Laguna Salada</i> (2002).....	213
6.3 Hudební svět v románu <i>Música para difuntos</i> (2014).....	224
6.4 Shrnutí narativních fikčních světů Gabriela Trujilla Muñozem.....	235
7 ZÁVĚR: FIKČNÍ SVĚTY MEXICKÉHO ROMÁNU NOIR: MEXICKÝ RECEPT A EXPERIMENT	245
8 ROZHOVORY S AUTORY.....	263
8.1 Rozhovor s Pacem Ignaciem Taibem II (2013).....	263
8.2 Rozhovor se Sébastienem Rutésem (2018).....	267
8.3 Rozhovor s Gabrielem Trujillem Muñozem (2018).....	271
SUMMARY	283
SEZNAM TABULEK A OBRÁZKŮ.	287
Seznam zkratk	288
SEZNAM PRAMENŮ A POUŽITÉ LITERATURY.....	289

ÚVOD

Tato publikace zkoumá na dílech tří reprezentativních mexických autorů fikční světy mexického subžánru *neopolicial*,¹ který je známý spíše jako *novela negra*, tedy *román noir*. Hlavním východiskem pro zkoumání vybraných románů se stala teorie fikčních světů tak, jak ji postuloval profesor Lubomír Doležel (1922–2017), a to ve snaze diverzifikovat pohled na detektivní žánr, jenž bývá rozebírán, při snaze postihnout určitá rekurentní schémata či prvky, pomocí konceptu tzv. formule,² či na něj není nahlíženo skrze jakýkoliv analyticko-teoretický aparát. Teorie fikčních světů vede k uchopení jak specificky utvářených narativních světů, tak formálních prostředků, které se v textu ukazují skrze intensionální funkce. Z tohoto důvodu se také teoretická část této knihy věnuje zásadním bodům Doleželovy teorie, jež fungují jako návod, jak rozebírat texty zkoumaných děl.

Použití Doleželovy teorie dále slouží k tomu, aby byla dokázána či vyvrácena premisa, která se při četbě zvolených autorů postupně profilovala, a to taková, že mnohé z postav mexického románu noir spojuje koncept určitého, byť mnohdy pokřiveného, a ne zcela jednoznačného hrdinství. Oproti běžným interpretacím, které po druhé světové válce většinově přisuzují protagonistovi příběhu status antihrdiny v postmoderní fikci, se tato práce na základě detailní textové analýzy pokouší dokázat, že hlavní postavy vybraných mexických románů noir (a nejen ony) nejsou antihrdiny, nýbrž skrytými, nenápadnými a někdy až nezvykle příkladnými hrdiny. Konečně autorka doufá, že tato práce přispěje k tomu, aby i v českém literárně-vědném prostředí našla mexická detektivka své místo, a to

1 Doslovný překlad termínu *neopolicial* by mohl znít „nový detektivní román“. [Všechny překlady jsou dílem autorky této publikace, není-li uvedeno jinak.]

2 Koncept formule definoval John G. Cawelti v knize *Mystery, Violence and Popular Culture* [Tajemství, násilí a populární kultura] (1969).

i přesto, že detektivní žánr býval obvykle zařazován do tzv. paraliteratury, brakové literatury, populární literatury, masové literatury nebo stánkové literatury.³

Výběr mexických spisovatelů subžánru *neopolicial* v této knize není náhodný. Všechny spojuje souvztažnost k myšlenkám a pravidlům tohoto subžánru, tak jak je nastínil první prezentovaný autor, nepřehlédnutelný, politicky činný a neúnavný propagátor románu noir Paco Ignacio Taibo II (1949). Současný ředitel státního nakladatelství „Fondo de Cultura Económica“ se zasloužil nejen o probuzení zájmu o „drsnou“ detektivku v Mexiku, ale je také držitelem mnoha významných ocenění a zakladatelem známého detektivního festivalu *Semana Negra* v rodném Gijónu.⁴ Druhým zvoleným spisovatelem je Juan Hernández Luna (1962–2010), jehož dílo je v rámci mexického románu noir jedinečné a průkopnické, i když mnohdy přehlížené, a to zejména kvůli nedostupnosti jeho děl.⁵ Tento Tai-

3 O tomto žánrovém zařazení pojednává například José R. Valles Calatrava v knize *La novela criminal española* [Španělský kriminální román] (1991).

4 Program festivalu se věnuje především detektivní fikci, ale nepřehlídí ani další tzv. „okrajové žánry“, jako je například science fiction nebo komiks.

5 Zájem o tohoto autora nicméně projevilo hned několik významných akademiků. Miguel G. Rodríguez Lozano rozebírá Hernándezovu tvorbu v publikaci *Pistas del relato policial en México: somera expedición* [Stopy detektivních příběhů v Mexiku: stručná výzkumná výprava] (2008). Dalším kritikem, který si rovněž povšiml kvality tohoto spisovatele, je Hernándezův přítel Sébastien Rutés, jenž s ním vedl rozhovory pro francouzský tisk a napsal několik článků o jeho díle. Severoamerická akademička Persephone Brahamová srovnává Taibův román *Sueños de frontera* [Sny o hranici] (1990) a Hernándezův román *Tijuana Dream* [Tijuana Dream] (1998) v knize *Crimes Against the State, Crimes Against Persons: Detective Fiction in Cuba and Mexico* [Zločiny proti státu, zločiny proti lidem: detektivní fikce na Kubě a v Mexiku] (2004). Hernándezovy romány analyzuje i Francisca Noguero Jiménezzová v článku „Entre la sangre y el simulacro: nuevas tendencias en la narrativa policial mexicana“ [Mezi krví a napodobeninou: nové tendence v mexické detektivní próze] (2009). María Carpio Manickamová zařazuje Hernándezu mezi spisovatele, kteří představují tzv. subžánr *post-neopolicial* („nový post-detektivní román“), jak ukazuje na analýze jeho románu *Yodo* [Jód] (1999) v článku „Nuevas tendencias en el género neopolicial mexicano del siglo XXI“ [Nové tendence v žánru nového detektivního románu ve 21. století] (2017). Joseph M. Towle naopak Hernándezu začleňuje podle Haghenbeckova eseje „Espejo roto: el ‘Noir’ mexicano del siglo XXI“ [Rozbité zrcadlo: mexický noir ve 21. století] mezi tři hlavní představitele subžánru *neopolicial* (do trojlístku těchto

bův blízký přítel mimo jiné vyhrál dvakrát prestižní Hammettovu cenu („Premio Hammett“), udělovanou za nejlepší román noir ve španělském jazyce. Posledním mexickým spisovatelem, jehož dílo je zkoumáno v této publikaci, je Gabriel Trujillo Muñoz (1958), jeden z prvních autorů, kteří zasazují své detektivní příběhy na sever Mexika. Často překládáný, velmi plodný spisovatel, který píše také básně, science fiction a literaturu faktu, se k románu noir dostal díky Taibovi II. Také tento autor sklízí mnohá ocenění za svou tvorbu, v níž se nejednou vymezuje vůči centralistické hegemonii Mexico City a s nedůvěrou hledí na severoamerického souseda za hranicí.

Stěžejním faktorem pro výběr těchto autorů a jejich děl bylo kritérium demograficko-topografické. Taibo II zasazuje své romány do megalopole Mexico City, v níž žije necelých deset milionů obyvatel, Hernández Luna do Puebly s jedním a půl milionem obyvatel a Trujillo Muñoz do Mexicali, ve kterém žije téměř osm set tisíc obyvatel. Výběr urbánních prostorů pokrývá reprezentativní škálu od jednoho z největších měst na světě až po 18. největší město Mexika. Mexico City, Puebla a Mexicali jsou také hlavními městy federálních států (federální distrikt, Puebla, Baja California).⁶ Z topografického hlediska lze Mexico City považovat za střed Spojených států mexických, Mexicali za hraniční sever, kdežto Puebla je umístěna na jihovýchod od hlavního města. Tímto způsobem je zahrnuto rozsáhlé, fikčně zpracované mexické území.

Jednotlivá díla byla zvolena tak, aby diachronně odpovídala po sobě jdoucím desetiletím. Do období 70.–90. let minulého století spadají Taibovy romány *Días de combate* [Bojovné dny] (1976), *No habrá final feliz* [Neskončí to šťastně] (1981) a *Adiós, Madrid* [Sbohem, Madridě] (1993). Z 90. let 20. století a první dekády 21. století jsou analyzovány Hernándezovy romány *Tabaco para el puma* [Tabák pro pumu] (1996) a *Cadáver*

spisovatelů má patřit Paco Ignacio Taibo II, Juan Hernández Luna a Rafael Ramírez Heredia).

- 6 Zájem o města jako dějiště noir románů se ukazuje i u vydavatelských počínů. Například nezávislé nakladatelství Akashic Books vydává řadu noir podle měst, v nichž se detektivní příběhy odehrávají. Původní série „Brooklyn Noir“ (2004) doplnily mimo jiné „Havana Noir“ (2007), „Delhi Noir“ (2009) nebo například „Beirut Noir“ (2015). Českým příspěvkem byla povídková sbírka „Praha Noir“ (2016), kterou editoval Pavel Mandys. V angličtině byla kniha vydána v roce 2018.

de Ciudad [Mršina města] (2006). V Trujillově případě jsou rozebírány romány *Mezquite Road* [Mezquite Road] (1995), *Laguna Salada* [Solné jezero] (2002) a *Música para difuntos* [Hudba pro nebožtíky] (2014). U každého autora se jedná o detektivní cykly, které spojují stejní protagonisté⁷ a na sebe navazující fikční světy.⁸

Úvodní část publikace se krátce věnuje terminologickému ukotvení pojmů „román s tajemstvím“, „román noir“, „kriminální román“, „detektivní román“, „hrdina“ a „antihrdina“. Ve stručnosti je také představen vývoj mexického detektivního žánru od jeho počátků až do roku 2005, kdy mělo údajně dojít ke smrti „nového detektivního románu“ (*neopolicial*) a mexická detektivní tvorba se již měla vyvíjet v intencích nového subžánru „post-detektivního románu“ (*post-policiaco*). Navazující části se věnují detailním rozborům fikčních světů Paca Ignacia Taiba II, Juana Hernándezze Luny a Gabriela Trujilla Muñoze. Kniha se uzavírá třemi rozhovory, v nichž jsou nastíněny představy jednotlivých autorů o současné hispanoamerické detektivní fikci a jejich vztah k českému prostředí, pokud takový existuje.⁹

V české literární vědě sice existuje sekundární literatura zabývající se detektivním románem, ale nejedná se o práce zaměřené na romány hispánské provenience.¹⁰ Naopak mezinárodní odborná literatura, jež se vztahuje

7 U Taiba II je tímto protagonistou soukromý detektiv Héctor Belascoarán Shayne, Hernández Luna vytváří postavu kouzelníka Ezequiela Aguirreho a Trujillo Muñoz uvádí do světů literatury právníka Miguela Ángela Morgada Lópeze.

8 V Hernándezově tvorbě spojuje tentýž protagonistista pouze dva zmíněné romány. Zůstává otázkou, zda měl autor v plánu Ezequielovy příběhy rozšiřovat – Juan Hernández Luna nečekaně zemřel roku 2010.

9 V případě Hernándezze Luny je uveden rozhovor s jeho přítelem Sébastienem Rutésem, s nímž napsal román *Monarques* [Monarchové] (2015), jehož titul mimo jiné odkazuje na motýla monarchu stěhovavého.

10 Již Karel Čapek rozebírá základní motivy románu s tajemstvím v článku „Holmesiana čili o detektivkách“ v souboru studií a causerií *Marsyas čili na okraj literatury* (1931). Detektivním románem se zabývá také Jan Cigánek v knize *Umění detektivky: o smyslu a povaze detektivky* (1962). Josef Hrabák se v publikaci *Napínavá četba pod lupou: ze studií o paraliteratuře* (1986) zaměřuje na detektivní a dobrodružný (špionážní) román u francouzských, angloamerických a českých autorů. Podtitul knihy poukazuje na tehdejší postoj k detektivní literatuře jako „nízké literatuře“. Známá je také útlá publikace Josefa Škvoreckého *Nápady čtenáře detektivek* (1990), která obsahuje výčet oblíbených a častých zápletek, jež se v nejedné detektivce opakují. Filozof Miroslav Petříček ana-

k latinskoamerické detektivní fikci, je dnes již poměrně obsáhlá. V teoretické rovině je nepřehlédnutelná kniha Mempa Giardinelliho *El género negro: ensayos sobre literatura policial* [Žánr noir: eseje o detektivní literatuře] (1984), přepracovaná a aktualizovaná v roce 1996. Publikace argentinského spisovatele, akademika a novináře se otevírá analýzou románů americké drsné školy, na niž navazuje definice tohoto subžánru a výčet noir autorů v Latinské Americe. Jsou to právě 90. léta minulého století, v nichž se literární vědci stále častěji obrací k rozborům hispánské a lusobrazilské detektivky, a to v návaznosti na jiné práce, které se o tento žánr zajímaly v evropském kontextu.¹¹

Jako jedna z prvních se latinskoamerické detektivní literatuře věnuje Amelia S. Simpsonová v knize *Detective Fiction from Latin America* [Detektivní fikce v Latinské Americe] (1990). Autorka zkoumá román s tajemstvím (*novela de enigma*) v Argentině, Mexiku, Brazílii a na Kubě. Dalším detektivním subžánrem, tedy románem noir (*novela negra*), se zabývá Adolfo Bisama Fernández. Chilský akademik uspořádal výstupy z konference ve Valparaísu v publikaci *El neopolicial latinoamericano* [Latinskoamerický nový detektivní román] (2004). Stejně tak Peruánc Diego Trellez Paz studuje román noir v knize *La novela policial alternativa en Hispanoame-*

lyzoval severoamerický subžánr *hard-boiled* v publikaci *Majestát zákona: Raymond Chandler a pozdní dekonstrukce* (2000). V letech 2012 a 2013 se rozšířilo portfolio prací o detektivním románu díky Michalovi Sýkorovi a kolektivu, a to ve dvou sbornících zkoumajících britské detektivky s akcentací televizního žánru: *Britské detektivky: od románu k televizní sérii* a *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 2*. V případě zájmu o zmapování pohledu na českou klasickou detektivku má čtenář k dispozici studii Markéty Ř. Holanové v časopise *Česká literatura* „Jak se detektivka stala detektivkou: sonda do vývoje žánrového povědomí v české literární kultuře přelomu 19. a 20. století“ (2017). V roce 2019 vydalo nakladatelství Paseka obsáhlou knihu *Dějiny české detektivky*, jejímiž autory jsou Michal Jareš a Pavel Mandys.

- 11 Často citovaným autorem je francouzský teoretik Roger Caillois, jenž ve své publikaci *Le roman policier* [Detektivní román] (1942) jako jeden z prvních zkoumá poetiku detektivního románu. Pierre Boileau a Thomas Narcejac studují detektivní fikci v totožně nazvané knize *Le roman policier* (1968). V angloamerické literatuře bylo na přelomu milénia vydáno velké množství publikací o detektivním žánru, například *The Cambridge Companion to Crime Fiction* [Cambridžský průvodce kriminální fikcí] (2003), *Twentieth Century Crime Fiction* [Kriminální fikce 20. století] (2005) či *Crime Fiction* [Kriminální fikce] (2005).

rica: *detectives perdidos* [Alternativní detektivní román v Hispanoamerice: ztracení detektivové] (2008).¹² Soubor esejů *Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction: Essays on the Género Negro Tradition* [Hispánská a luso-brazilská detektivní fikce: eseje o tradici žánru noir] (2006), editovaný Craig-Oddersovou, se pozastavuje nejen nad hispánskými, ale i portugalskými a brazilskými spisovateli románů noir.

Ezequiel de Rosso sesbíral zásadní a často těžko dostupné texty o latinskoamerickém románu noir do knihy *Retóricas del crimen: reflexiones latinoamericanas sobre el género policial* [Rétorika zločinu: latinskoamerické úvahy o detektivním žánru] (2011). V následujícím roce tento argentinský akademik vydal publikaci *Nuevos secretos: transformaciones del relato policial en América Latina, 1990–2000* [Nová tajemství: transformace detektivních příběhů v Latinské Americe, 1990–2000] (2012), v níž se pokouší zjistit, co způsobuje, že se do detektivní literatury zařazují i na první pohled „nedetektivní“ romány.

Téma násilí v subžánrech hispanoamerické detektivky studuje publikace *Narrativas del crimen en América Latina: transformaciones y transculturaciones del policial* [Kriminální próza o zločinu v Latinské Americe: transformace a transkulturování detektivního románu] (2012) editovaná Brigitou Adriaensenovou a Valerií Grinberg Plaovou. V kompilaci esejů, do níž přispěl mimo jiné Mempo Giardinelli, se objevuje i článek zabývající se Taibovým detektivem Belascoaránem či příspěvek známého chilského autora detektivek Ramóna Díaze Eterovice.

Na mexickou detektivní fikci se zaměřuje Ilán Stavans, chicanský spisovatel a akademik narozený v Mexico City. Jeho kniha *Antiheroes: Mexico and Its Detective Novel* [Antihrdinové: Mexiko a jeho detektivní román] (1997) je prvním exkurzem do dějin mexického detektivního románu. Stavans zkoumá klasickou detektivku i román noir a knihu uzavírá rozhovorem s Pacem Ignaciem Taibem II. Gabriel Trujillo Muñoz analyzuje mexickou detektivní fikci v knize *Testigos de cargo: la narrativa policiaca mexicana y sus autores* [Svědci obžaloby: mexická detektivní próza a její autoři] (2000), v níž se věnuje zásadním mexickým spisovatelům jak sub-

12 Terminologický úzus není jednotný. Trellezův „alternativní román“ (*novela alternativa*) se sice většinou neujal, ale v důsledku odpovídá pojmu román noir.

žánru románu s tajemstvím, tak subžánru noir. Vicente Francisco Torres, profesor na Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), je dalším kritikem, který rozšířil soubor prací o mexickém románu noir, a to v dnes již hojně citované knize *Muertos de papel: un paseo por la narrativa policial mexicana* [Papíroví mrtví: procházka mexickou detektivní prózou] (2003).¹³

V severoamerické literární kritice se mexickou detektivkou zabývá Persephone Brahamová. Po krátkém úvodu k povaze románu noir v knize *Crimes Against the State, Crimes Against Persons: Detective Fiction in Cuba and Mexico* [Zločiny proti státu, zločiny proti lidem: detektivní fikce na Kubě a v Mexiku] (2004) Brahamová přistupuje k rozboru kubánské a posléze mexické detektivní fikce. Michiganský akademik William J. Nichols publikoval práci věnující se literární tvorbě Paca Ignacia Taiba II a známého španělského spisovatele Manuela Vázqueze Montalbána *Transatlantic Mysteries: Crime, Culture, and Capital in the "Noir Novels" of Paco Ignacio Taibo II and Manuel Vázquez Montalbán* [Zámořské záhady: zločin, kultura a hlavní město v „románech noir“ Paca Ignacia Taiba II a Manuela Vázqueze Montalbána] (2011).

Dalším plodným kritikem mexické detektivky je Miguel G. Rodríguez Lozano. Společně s Enriquem Floresem editoval soubor esejů *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana* [Prásk! Prásk! Pátrání v mexické detektivní próze] (2005). V útlé publikaci *Pistas del relato policial en México: somera expedición* [Stopy detektivních příběhů v Mexiku: stručná výzkumná výprava] (2008) pak oba autoři ve zkratce prezentují, jak se vyvíjel detektivní žánr v Mexiku, a zkoumají nejnovější vydané romány, často již přesahující formuli subžánru noir. Rodríguez Lozano a Flores se dále podíleli na knize *Escena del crimen: estudios sobre narrativa policiaca mexicana* [Jeviště zločinu: studie o mexické detektivní próze] (2009), která doplňuje autory opomenuté v dřívějších pracích a zároveň představuje nové, ještě nezpracované autory.

13 Název publikace odkazuje na knihu Jorgeho Lafforguea a Jorgeho B. Rivery *Asesinos de papel: ensayos sobre la narrativa policiaca* [Papíroví vrazi: eseje o detektivní próze] (1996), jež zachycuje vývoj detektivního žánru v Argentíně.

Detektivní literatura, jež se orientuje na problematiku severomexické hranice, je rozebírána v knize *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana* [Sever a jeho hranice v mexické detektivní próze] (2005) Juana Carlose Ramírez-Pimienty a Salvadora C. Fernández. Hranice a její symbolika se rovněž stala tematickým mostem pro eseje věnované nejznámějším současným autorům, kteří zasazují své příběhy na sever Mexika, v publikaci *Miradas convergentes: ensayos sobre la narrativa México-Estados Unidos* [Sbíhavé pohledy: eseje o próze na pomezí Mexika a Spojených států] (2014). Mezi její přispěvatele patří mexičtí kritikové Miguel G. Rodríguez Lozano, Juan Carlos Ramírez-Pimienta, ale i Australanka Diana Palaversichová či Indka Minny Sawhneyová. Editory se stali Édgar Cota Torres, José Salvador Ruiz Méndez a spisovatel Gabriel Trujillo Muñoz. O dva roky později se objevila i sbírka esejů o mexické detektivní próze na hranici s názvem *Fuegos cruzados: ensayos sobre la narrativa policiaca fronteriza* [Křížová palba: eseje o detektivní próze na hranici] (2016), na níž se jako editoři podíleli Jaime Muñoz Vargas a opět José Salvador Ruiz Méndez a Gabriel Trujillo Muñoz. Brigitte Adriaensenová a Marco Kunz ve stejném roce vydali *Narcoficciones en México y Colombia* [Narcifikce v Mexiku a Kolumbii] (2016), eseje z kongresu pořádaného ve švýcarském městě Lausanne, které zkoumají fikci vážící se k obchodu s drogami.¹⁴

Tzv. anomii neboli stav, kdy ve společnosti přestávají platit zákonné normy, zkoumá Gustavo Forero Quintero v publikaci *La novela de crímenes en América Latina: un espacio de anomia social* [Kriminální román v Latinské Americe: prostor společenské anomie] (2016). Tentýž autor se o dva roky později zaměřil na další dva aspekty, které v latinskoamerické detektivce často absentují, v knize *Justicia y la paz en la novela de crímenes* [Spravedlnost a mír v kriminálním románu] (2018). Ve stejném roce Joseph M. Towle definuje tzv. subžánr „post-detektivního románu“ (*post-policiaco*), který má představovat transformaci mexické detektivní fikce od roku 2005,

14 Mezi nepřehlédnutelné publikace pojednávající o tzv. „narcoliteratuře“ v Mexiku a Kolumbii zařazuje Adriaensenová mimo jiné monografie *La novela sicaresca* [Sikareskní román] (2008) Margarity Jácomeové, *Violence without Guilt* [Násilí bez viny] (2008) a *Narco-Epics* [Narkoepika] (2013) Hermanna Herlinghause a *Narrating Narcos* [Vyprávění o narcos] (2014) Gabriely Polit Dueñasové.

v publikaci *Sunny Places for Shady People: el post-policiazo mexicano* [Slunná místa pro podezřelé: mexický post-detektivní román] (2018).

Na závěr stojí za zmínku tři reprezentativní články o mexické detektivní fikci: již zmíněný Miguel G. Rodríguez Lozano publikuje výstižný článek "Huellas del relato policial en México" [Stopy detektivních příběhů v Mexiku] (2007), v němž jsou vyjmenováni zásadní mexičtí spisovatelé, kteří vydali své detektivní romány do roku 2007. Ve sborníku *Tendencias de la narrativa mexicana actual* [Tendence současné mexické prózy] (2009) se Francisca Noguero Jiménezzová ohlíží za vývojem žánru v článku "Entre la sangre y el simulacro: nuevas tendencias en la narrativa policial mexicana" [Mezi krví a napodobeninou: nové tendence v mexické detektivní próze]. Genezi detektivního žánru v Mexiku od počátků po současnost pak předkládá Gabriel Trujillo Muñoz v článku "El cuerpo literario del delito: la narrativa policiaca mexicana entre el centro y la periferia" [Literární předmět doličný: mexická detektivní próza mezi centrem a periferií], který je součástí sbírky esejů *La mirada insaciable: ensayos literarios sobre arte, literatura y frontera* [Nenasytý pohled: literární eseje o umění, literatuře a hranici] (2017). Závěr článku zkoumá především díla soudobých severomexických spisovatelů. V současné době se hispánské detektivní fikci velmi erudovaně věnuje elektronický časopis *Dura*, do něž přispívají literární kritici z celého světa.

Zmapování děl sekundární literatury, i když není zcela vyčerpávající, směřuje k několika poznatkům. Za prvé, je patrné, že mexický román noir je od 90. let značně zkoumaným subžánrem. Za druhé, stále častější publikace zaměřující se na tento subžánr mohou napovědět, že se jedná o literární formu, která je živá, dynamická a vzbuzuje otázky, na něž je třeba hledat odpověď. Za třetí, v rámci současných analýz se vyskytují zejména dva přístupy. První se zabývá stručným představením autorů a jejich děl. Tento přístup se snaží o zaplnění mezery, jež vznikla v literární kritice vzhledem k populární literatuře obecně, detektivku nevyjímaje. Druhý se pak specializuje na jednotlivá témata, která se v detektivní literatuře opakovaně vyskytují, jako je násilí, porušování spravedlnosti, obchod s drogami atd. Naopak tato publikace přispívá do celkového panoramatu podrobným rozbořením zvolených románů, na něž ve zmíněných publikacích nebyl

prostor kvůli velkému množství děl vydaných od 70. let minulého století po současnost. Zažitý tematologický přístup je rozšířen aplikací Doležalovy teorie fikčních světů ve snaze představit strukturovaný a zároveň i komplexnější pohled na mexický román noir. Snad tato práce poslouží českému čtenáři, kterému tento bohatý a velmi osobitý svět nemusí být známý, a povede k otevření diskuze na poli hispanoamerické detektivky, byť se zaměřuje pouze na mexický román noir.

1

NĚKOLIK POZNÁMEK K TERMINOLOGICKÉ DEFINICI

Žánrové rozdělení detektivní fikce v této publikaci vychází z terminologie uvedené Tzvetanem Todorovem v knize *Poetika prózy* (1971). První vývojové stadium detektivky je zde značeno jako „román s tajemstvím“ neboli „klasická detektivka“,¹ druhé jako „černý román“ neboli „román noir“.² Todorov sice ve své stati přidává ještě třetí termín, a to „román s napětím“, ale při hlubší analýze tohoto termínu lze dospět k závěru, že je svými charakteristikami velmi blízký románu noir.³ Román s tajemstvím a román

-
- 1 Tento subžánr se v latinskoamerickém prostoru objevuje díky severoamerickému vlivu také jako tzv. *whodunit*, někdy *whodunnit*, za jehož názvem se skrývá základní otázka: „Who did this?“ V českém prostředí se nejčastěji objevuje termín klasická detektivka, Sýkora používá „klasický whodunit“, Jareš a Mandys hovoří o „klasické anglické škole“. Lze však nalézt i názvy zahrnující určité typy klasické detektivky, jako je „záhada zavřeného pokoje“ nebo „křížovkářská“ škola detektivního žánru. Karel Čapek upozorňuje, že čtenáře zajímá hlavně „quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando“, tedy „kdo, co, kde, s čí pomocí, proč, jak a kdy“. Čapek, Karel. *Marsyas čili na okraj literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 143.
 - 2 Překlad v Todorově *Poetice prózy* z francouzského *roman noir* na „černý román“ se na jedné straně příliš neujal v akademických kruzích ani u laické veřejnosti, na straně druhé je zavádějící, protože se již používá pro gotický román. Z těchto důvodů se v této práci preferuje termín „román noir“. Tento pojem zůstává v souladu s Todorovým rozčleněním, pouze aktualizuje jeho překlad. V angličtině se pak nejvíce termínu román noir (*novela negra*) přibližuje *hard-boiled novel*, u nás známý jako „román americké drsné školy“, který latinskoamerický román noir předcházal ve Spojených státech. Ostatně Mempo Giardinelli svou publikaci *El género negro: ensayos sobre literatura policial* [Žánr noir: eseje o detektivní literatuře] (1984) věnuje právě severoamerické „drsné“ detektivní tvorbě.
 - 3 Bulharský literární teoretik se u charakteristik těchto dvou detektivních subžánrů zdá být na vážkách. Zařazuje například dva ikonické spisovatele severoamerické *hard-boiled novel* Dashiella Hammetta (1894–1961) a Raymonda Chandlera (1888–1959)

noir existují jako dva základní pilíře detektivního žánru, i když nevylučují výskyt dalších variant.⁴ Pojem „nový detektivní román“ (*neopolicial*), který bývá aplikován na díla Taiba II, rovněž souzní s termínem román noir.⁵ Předpona „neo“ se stala spíše lákadlem po potenciální čtenáře, než že by představovala výrazný žánrový posun. Ignacio Corona Gutiérrez mluví v souvislosti s používáním tohoto termínu o komerčním oportunistu a upozorňuje, že sociální kritika, jež by měla být jedním z inovátorských prvků tohoto „nového“ subžánru, se objevovala v menší nebo větší míře již ve starších mexických detektivkách.⁶ V současné době je v Mexiku i dalších hispanoamerických zemích označení „nový detektivní román“ (*neopolicial*) na ústupu, zatímco román noir (*novela negra*) je stále živým termínem. Také tento fakt se stal důvodem k majoritnímu použití tohoto pojmu.⁷

do románu noir, načez jen o pár stran později o nich hovoří jako o představitelích románu s napětím. Také Todorovův postoj k „záhadě“ jako jednomu z bodů, které slouží k rozčlenění těchto dvou detektivních subžánrů, se jeví jen málo přesvědčivý. Na jednu stranu operuje s pojmem „záhada“ jako zásadním elementem utvářejícím detektivní román – upozorňuje, že například Van Dine ji v základních vlastnostech detektivky ani nezmiňuje, protože tajemství je samozřejmostí (Todorov, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, s. 108). Na druhou stranu podle něj v románu noir záhada není (*Ibid.*, s. 105), což by logicky vedlo k vyškrtnutí tohoto románu z korpusu děl detektivní literatury. Nicméně posléze má záhada v románu noir „jen podružnou úlohu“ (*Ibid.*, s. 106), zato román s napětím záhadu od románu s tajemstvím přejímá (*Ibid.*, s. 108), ale nakonec „je to spíše jen východisko“ (*Ibid.*, s. 109).

- 4 Giardinelli jako varianty románu noir uvádí špionážní román, *thriller*, justiční román, psychologický román vyprávěný z pohledu vraha atd. Giardinelli, Mempo. *El género negro: ensayos sobre literatura policial*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996, s. 52–53.
- 5 V současné době se objevují také termíny jako *post-neopolicial* nebo *post-policiaico*. Například Katherine Ostromová se přiklání k použití zastřešujícího termínu román noir, který zahrnuje oba dva tyto pojmy. Ostrom, Katherine. *Fractured Identity in Iris García Cuevas's Detective Novel 36 toneladas*. In: Towle, Joseph M. *Sunny Places for Shady People: el post-policiaico mexicano*. Mexicali: Editorial Artificios, 2018, s. 95.
- 6 Corona Gutiérrez; cit. dle Fabio Sánchez, Fernando. *Artful Assassins: Murder as Art in Modern Mexico*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2010, s. 129.
- 7 V současné době se například v pracích Doris Wieserové objevuje také termín „černý kriminální román“ (*novela negrocriminal*). Tento pojem zpopularizoval nedávno zesnulý nakladatel Paco Camarasa (1950–2018), který během třinácti let řídil knihkupectví Negra y Criminal v Barceloně.

Dalšími odbornými názvy, které svádí terminologický „souboj“, jsou „kriminální román“ (*novela criminal*) a „detektivní román“ (*novela detectivesca*, *novela policiaca/policiaca* či *novela policial*).⁸ Například španělský kritik Valles Calatrava cítí, že termín *novela policiaca* je mnohdy spojován pouze s klasickou detektivkou, proto preferuje termín *novela criminal* jako zastřešující pro román s tajemstvím a román noir.⁹ Také angloamerická literární kritika poukazuje na rozdíl mezi termíny „detektivní“ a „kriminální“, a to hned v názvu úvodní kapitoly v cambridžském průvodci „Introduction: Crime fiction and detective fiction“ [Úvod: kriminální a detektivní fikce]. V „detektivní“ literatuře je zločin nedílnou součástí vyprávění, avšak nejdůležitější částí příběhu je samotná dedukce. Zato „kriminální“ literatura je editorem publikace Martinem Priestmanem prezentována jako pojem nadřazený, který má obecnější platnost a může se vztahovat jak na „detektivní“ fikci, tak na *thriller*, špionážní román (*spy novel*), mysteriózní román (*mystery novel*), román policejního aparátu (*police procedural*) atd.¹⁰

Přes sklon těchto současných badatelů k používání termínu „kriminální literatura“ se v českém kontextu zdá být přeci jen vhodnějším termínem „detektivní literatura“. Jak si všímá Dagmar Mocná v *Encyklopedii literárních žánrů* (2004), kriminální literatura se věnuje problematice zločinu obecně.¹¹ Rozdíl mezi detektivní a kriminální fikcí asi nejtrefněji vyzní v pojetí Federica Campbella: „[...] ne každý román, v němž dojde k vraždě je detektivkou, zato je vždy kriminální... Jinými slovy, každá detektivka je kriminální, ale ne každý kriminální román je detektivkou.“¹² Pojem

8 Spojení *novela detectivesca* vychází z angličtiny (*detective novel*), *novela policial* a *novela policiaca/policiaca* pak z francouzštiny (*roman policier*).

9 Valles Calatrava, José R. *La novela criminal española*. Granada: Universidad de Granada, 1991, s. 21.

10 Priestman, Martin. *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, s. 1.

11 Mocná, Dagmar, Peterka, Josef a kolektiv. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha–Litomyšl: Paseka, 2004, s. 106. [Kurzíva značená autorkou publikace.]

12 [...] porque no toda novela en la que hay un asesinato es policiaca y, en cambio, siempre es criminal... En otras palabras: toda novela policiaca es criminal, pero no toda novela criminal es policiaca. Campbell; cit. dle Ruiz Méndez, José Salvador. *Muertos en el tintero: la narrativa policiaca de Gabriel Trujillo Muñoz*. Mexicali: Rama

detektivní literatura na stránkách této publikace figuruje jako alternativní pojmenování jak pro subžánr románu s tajemstvím, tak pro román noir. Koneckonců Mocná shrnuje: „Postupně se tak proměňovala poetika *detektivky* [...] od klasické detektivní povídky (Poe, Doyle) přes detektivní „gotický“ thriller (Wallace) k americké drsné škole (Chandler) a románu policejního aparátu¹³ (McBain) a posléze „multikulturní“ (feministické, černošské, indiánské) detektivce, objevující se od 60. let.“¹⁴

Vzhledem k tomu, že se v této knize operuje s pojmy hrdina a antihrdina,¹⁵ je třeba je v krátkosti přiblížit, a to především proto, že v literární vědě začal termín *antihrdina* častokrát označovat běžný typ postavy po druhé světové válce, tedy obecně protagonistu v moderní a postmoderní fikci.¹⁶

Servicios, 2017, s. 12. Příkladem kriminálního díla, které není detektivkou, je dle Vicenta Francisca Torrese například *Bible* nebo román *Zločin a trest* (1866). Torres, Vicente Francisco. *Muertos de papel: un paseo por la narrativa policial mexicana*. Ciudad de México: CONACULTA, 2003, s. 15–20.

- 13 Sýkora tuto variantu ponechává v originálním znění jako *police procedural*. Sýkora, Michal a kolektiv. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 19.
- 14 Mocná, Peterka, *Encyklopedie...*, op. cit., s. 108. [Kurzíva značená autorkou publikace.] Konečně Jareš a Mandys v českém kontextu volí jako zastřešující pojem „kriminální literatura“, nicméně svou knihu i přesto pojmenovávají *Dějiny české detektivky* (2019).
- 15 V prvé řadě je třeba uvést, že hrdina zde není chápán jako synonymum pro protagonistu, tedy hlavní postavu literárního díla.
- 16 Antihrdinám se věnují například publikace *In Praise of Antiheroes: Figures and Themes in Modern European Literature, 1830–1980* [Chvála antihrdinů: postavy a témata v moderní evropské literatuře, 1830–1980] (1999) Victora Bromberta nebo *The Archetypal Antihero in Postmodern Fiction* [Archetypální antihrdina v postmoderní fikci] (2010) Rity Gurungové, která například tvrdí, že „výskyt typu neheroického a obyčejného protagonisty, se kterým se dnes setkáváme, možná naznačuje, že tady s námi antihrdina zůstane jako dominantní archetyp“. Gurung, Rita. *The Archetypal Antihero in Postmodern Fiction*. New Delhi: Atlantic Publishers and Distributors (P) LTD, 2010, s. 238. Antihrdina stojí v centru zájmu i u „otce postmodernismu“ Ihaba Hassana v eseji „The Antihero in Modern British and American Fiction“ [Antihrdina v moderní britské a americké fikci] (1959). O běžném protagonistovi/antihrdinovi po druhé světové válce hovoří kupříkladu i Eric R. Carlson. Grendel as Novelistic Outlaw-Hero: a Girardian Reading. In: Kaufman, Alexander L., Hughes, Shaun F. D., Armstrong, Dorsey (eds.). *Telling Tales and Crafting Books: Essays in Honor of Thomas H. Ohlgren*. Kalamazoo: Western Michigan University, 2016, s. 44, pozn. 15.

Také Ilán Stavans, jeden z prvních autorů, kteří se komplexně věnují genezi mexické detektivky, pojmenoval své zásadní dílo o mexické detektivní fikci *Antiheroes: Mexico and Its Detective Novel* [Antihrdinové: Mexiko a jeho detektivní román] (1997). Začlenil tak pod toto sjednocující a zjednodušující označení širokou škálu různorodých postav, které byly vytvořeny v rámci mexického románu s tajemstvím a románem noir. V jeho knize však překvapivě chybí jakákoliv definice antihrdiny, a čtenář si ji tak musí odtušit sám.

Termín antihrdina, který poprvé použil Fjodor Michailovič Dostojevský (1821–1881) v novele *Zápisky z podzemí* (1864), je v rámci anglofonní literární teorie vnímán z víceméně obdobných pohledů. Abrams například soudí, že „místo aby ukazoval ušlechtilost, důstojnost, sílu nebo hrdinství, je antihrdina postavou nevalné pověsti, malichernou, nečinnou, neschopnou nebo nečestnou“.¹⁷ Podle publikace *Handbook to literature* [Příručka o literatuře] (2003) „není typický protagonist [v postmoderní fikci] hrdinou, nýbrž antihrdinou [...]. Je hrubý, neschopný, někdy hloupý, někdy nečestný [...] a naprosto postrádá hrdinské vlastnosti.“¹⁸

Ve španělské a latinskoamerické literatuře se definicí antihrdiny zabývá Luis Mora. V jeho pojetí se častokrát jedná o postavu, které bylo ublíženo a která žije na okraji společnosti. Antihrdinu ničí nespravedlnost, předsudky nebo stereotypy, kvůli nimž se nemůže rozvinout jako hrdina. Chybí mu také jakýkoliv smysl pro čest – je to egoista, který se zajímá jen o to, jak si užívat teď a tady.¹⁹

V českém literárněvědném prostředí definuje František Všetička antihrdinu jako postavu všední, mnohdy vysloveně pasivní. Naopak hrdinu vidí jako aktivní postavu, která rozhodujícím způsobem zasahuje do společenského dění, a tím zároveň formuje i svůj vlastní život.²⁰ Jana Demlová

17 Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Heinle & Heinle, 1999, s. 11.

18 Harmon, William, Holman, C. Hugh, Thrall, William Flint (eds.). *Handbook to Literature*. Upper Saddle River: Prentice Hall, 2003, s. 20.

19 Mora, Luis. *El antihéroe en la literatura peninsular y latinoamericana*. Bloomington: Palabrio, 2018.

20 Pavera, Libor, Všetička, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc s.r.o., 2002, s. 285. Také Ihab Hassan spojuje antihrdinu s nečinností v již zmíněném esejí "The Antihero in Modern British and American Fiction" (1959).

pak hovoří o hrdinech jako o „literárních postavách, které se vyznačují odvahou, bojují za dobro ostatních, nemají strach postavit se nesnázím a nepřizní osudu, jdou proti konformnímu, nemravnému a zkorumpovanému proudu současné společnosti, vytrvají, i když jim život staví do cesty hodně překážek.“²¹ Mnohokrát jsou tedy definice hrdiny a antihrdiny svázané s určitým morálním hlediskem. Zjednodušeně řečeno, hrdina by měl bojovat za dobrou věc, v případě antihrdiny pak toto vymezení chybí.

V této publikaci je použití termínu hrdina silně vázáno na textovou analýzu, která je založená na aplikaci subjektivních modálních omezení Doleželovy teorie fikčních světů. Jak bude detailněji popsáno v jednotlivých částech zkoumajících postavy vybraných děl mexického románu noir, všichni protagonisté těchto próz, i když jsou velmi originálními a rozlišnými postavami, sdílejí status tzv. „cizince“, jenž je z celé konatelské sestavy daného díla vyčleňuje. Jedná se tedy o takové fikční osoby, které rozbor odhalil jako výjimečné, ač už v rovině aletické, deontické či axiologické. Oproti běžným přístupům se tak tito hrdinové mohou lišit od všeobecně přijímaného paradigmatu, které hrdinu svazuje s dobrem, statečností nebo čestností. Jak podotýká Brombert, „morální povaha hrdinova popudu zůstává diskutabilní a vztah mezi odvahou a etickými koncepty není zcela evidentní.“²² Ostatně vnímání postavy hrdiny se vyvíjí i vzhledem k období či místnímu ukotvení, jak se ukazuje například při analýzách staroseverských hrdinských postav nebo postav některých antických hrdinů, kteří jen zřídka vyznávají vyšší morální cíle.²³ V analýzách se dále objevují odkazy na tradiční pojetí hrdiny/antihrdiny, a to z pohledu filozofického či psychologického, aby došlo ke komparaci či doplnění použité Doleželovy teorie fikčních světů.

21 Demlová, Jana, Míča, Slavomír (eds.). *Héroe y antihéroe en las literaturas hispánicas*. Liberec: Technická Univerzita v Liberci, 2013, s. 8.

22 Brombert, Victor. *In Praise of Antiheroes: Figures and Themes in Modern European Literature, 1830–1980*. Chicago: University of Chicago Press, 1999, s. 3.

23 Starý, Jiří. „Já, hrdina...“ Individualita a hrdinská sebereflexe ve staroseverských předsmrtných písních. In: Bílek, Petr. A., Procházka, Martin, Wiendl, Jan (eds.). *Vektory kulturního vývoje: identity, utopie, hrdinové*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2016, s. 173. Antičtí hrdinové viz Vostrý, Jaroslav, Sílová, Zuzana. *České drama a český hrdina*. Praha: KANT, 2017, s. 9–10.

DOLEŽELOVA TEORIE FIKČNÍCH SVĚTŮ

Na úvod něco málo k historii. Teorie fikčních světů, kterou Doležel zformoval v období 70. let 20. století na půdě anglofonní literární vědy, nabízela v kontextu tehdejšího teoretického myšlení nový přístup k literární interpretaci. V 90. letech se začala rozvíjet i v českém prostředí a o Doleželovy myšlenky stále častěji projevovali zájem čeští literární vědci.¹ V této knize jsou Doleželovy teze doplněny o úvahy vzešlé od známých teoretiků možných světů, jako je například Ruth Ronnenová, Marie-Laure Ryanová, Thomas G. Pavel, Umberto Eco nebo Félix Martínez Bonati.² Nicméně základní struktura rozborů děl vychází především z Doleželovy dlouholeté činnosti v oblasti sémantiky fikčních světů.

Základní ideou, která vede k teorii fikčních světů, je přijetí sémantiky možných světů a premisy, že „naš aktuální svět je obklopen nekonečným jiných světů. Univerzum diskurzu není omezeno na aktuální svět, nýbrž zahrnuje nespočetné možné, ne-aktualizované světy“.³ Marie-Laure Ryanová předkládá dvě teorie, jež se zabývají odlišením aktuálního světa od světa možného. První je navržena Davidem Lewisem, který koncept aktuálního světa vnímá jako indexový pojem, jehož reference záleží na mluvčím:

„Aktuální svět“ znamená „svět, v němž se nacházíme“, a tedy všechny možné světy jsou aktuální z pohledu svých obyvatelů. Z absolutní-

-
- 1 Doleželova teorie ovlivnila například Alici Jedličkovou, Petra A. Bílka, Bohumila Fořta, Vladimíra Papouška, Dalibora Turečka, Tomáše Kubíčka nebo Ondřeje Sládka. Velmi záslužnou práci v propagaci Doleželovy teorie provedlo nakladatelství Academia. V edici *Možné světy* přibližuje teorii fikčních světů českým čtenářům.
 - 2 Martínez Bonati patří spíše mezi teoretiky, kteří přispěli k formulaci teorie fikčních světů.
 - 3 Doležel, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum 2003, s. 27.

ho pohledu to, co nazýváme skutečným světem, nemá v modálním vesmíru žádný privilegovaný status. Všechny možné světy jsou stejnoměrně skutečné, ale z daného pohledu je pouze jeden aktuální.⁴

Lewisova hypotéza je jistě přínosná z hlediska teorie možných světů, nicméně pro studium fikční sémantiky je užitečnější tato teze Nicholase Reschera o aktuálním světě:

Aktuální svět se ontologicky odlišuje od pouze možných světů tím, že sám tento svět představuje autonomní existenci. Všechny ostatní světy jsou produktem duševní činnosti: snění, představivosti, předvídání, obav, slibů nebo vyprávění ve fiktivním smyslu.⁵

Aktuálním světem je tedy míněn náš reálný, skutečný svět, zato fikční světy literatury spadají do množiny možných světů: „Fikční světy literatury [...] jsou zvláštní druh možných světů; jsou to estetické artefakty vytvořené, uchované a kolující v médiu fikčních textů.“⁶ Jaký je však vztah fikčních světů ke světu aktuálnímu, v němž žijeme? Ryanová aplikuje při promyšlení návaznosti aktuálního světa s fikčním princip minimální odchylky: „Tento princip stanoví, že kdykoli interpretujeme zprávu týkající se alternativního světa, rekonstruuje tento svět jako nejbližší možný vůči realitě, kterou známe.“⁷ Tato myšlenka se shoduje s Ecovým tvrzením o parazitní povaze

4 “The actual world” means “the world where I am located”, and all possible worlds are actual from point of view of their inhabitant. From an absolute point of view, what we call the real world has no privileged status in the modal universe. All possible worlds are equally real, but from a given point of view only one is actual. Lewis; cit. dle Ryan, Marie-Laure. *Possible Worlds in Recent Literary Theory. Style*. Vol. 26, No. 4, 1992, s. 529. Ronenová takový přístup klasifikuje jako *modální realismus*. Ronenová, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*. Brno: Host, 2006, s. 31.

5 The actual world differs in ontological status from merely possible ones in that this world alone presents an autonomous existence. All other worlds are the product of a mental activity: dreaming, imaging, foretelling, fearing, promising, or storytelling in the fictional sense. Rescher; cit. dle Ryan, *Possible Worlds...*, op. cit., s. 529–530. V tomto případě se dle Ronenové jedná o *umírněný realismus*. Mimo Reschera mezi umírněné realisty počítá Plantinga, Van Inwagen, Adamse nebo Stalnakera. Ronenová, *Možné světy...*, op. cit., s. 31.

6 Doležel, *Heterocosmica...*, op. cit., s. 30.

7 Ryanová, Marie-Laure. Fikce, nefaktuály a princip minimální odchylky. *Aluze*. Vol. 9, No. 3, 2005, s. 105. Martínez Bonati poukázal na překvapivý aspekt fikčních světů

fikčních světů: „[...] fikční světy [mají] parazitní povahu, neboť nejsou-li přímo vyjádřeny vlastnosti alternativní, pokládáme za samozřejmé, že platí vlastnosti světa reálného.“⁸ Čtenáři si tak automaticky dotvářejí daný fikční svět co nejlépe aktuálnímu, není-li řečeno jinak.

Fikční světy dle Doležela splňují několik základních charakteristik:

- a. Fikční světy jsou soubory nerealizovaných možných stavů věcí, jinými slovy, ve fikčních světech si autor může vyfabulovat jakékoliv fikční jednotliviny, ale musí mít na paměti, aby se nepopíraly. Fikční jednotliviny nelze zaměňovat za jednotliviny reálné, a to ani v případech, kdy mají společné vlastní jméno: fikční osoby se od těch reálných liší, procházejí totiž tzv. mezisvětovým přemístěním. Doležel se k této problematice vyjadřuje na mnoha místech, takto například v publikaci *Fikce a historie v období postmoderny* (2008):

Jména historických fikčních osob nejsou pouhá individuující označení. Jako rigidní označovatelé vsunují do fikčního světa fikční protějšek, který je mezisvětově identický s aktuální osobou minulosti; to je, přesně řečeno, původ všech fikčních Napoleónů – Tolstého, Stendhalova atd. Mezisvětové přemístění činí z aktuální osoby osobu fikční, podle obecného principu sémantiky možných světů, že všechny entity, které vstupují do fikčního světa, se musí proměnit v entity fikčně možné.⁹

Tímto způsobem je zaručeno, že ontologický status historických osob, které se ve fikčním světě vyskytují, je totožný s fikčními osobami, jež

bajek. V takových světech si čtenář automaticky nedomyšlí další zvířata, jako v jiných světech operujících na principu minimální odchylky: „[...] zoologický horizont klasických bajek se ocitá v nejednoznačné situaci, kdy není ani obydlený ani neobydlený druh, o nichž se explicitně nevyjadřuje. Osoby, které nejsou zmíněné (ty, které splňují běžná očekávání vycházející ze zkušenosti), náleží v realistickém vyprávění automaticky k implicitnímu horizontu. Díky tomu realistická literatura vždy evokuje zhuštěnější obraz světa než literatura fantastická.“ Martínez Bonati, Félix. *La ficción narrativa: su lógica y ontología*. Santiago: LOM Ediciones, 2001, s. 141.

- 8 Eco, Umberto. Malé světy. *Česká literatura*. Vol. 45, No. 6, 1997, s. 635. Ecův termín „reálný svět“ se shoduje s Doleželovým pojmem „aktuální svět“.
- 9 Doležel, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008, s. 94.

svůj reálný protějšek postrádají.¹⁰ Eco se zmiňuje nejen o přemístování reálných osob z aktuálního světa do fikčního, ale také o přecházení postav mezi jednotlivými fikčními texty: „Když začnou literární postavy migrovat z jednoho textu do druhého, [...] osvobodily se od příběhu, který je vytvořil.“¹¹ Eco upozorňuje na velmi častý jev, který se objevuje i v mexické detektivce. Například Paco Ignacio Taibo II se zájmem sleduje, jak jeho detektiv Belascoarán prochází do fikčních světů jiných autorů.¹²

- b. Množina fikčních světů je neomezená a nanejvýš různorodá. Fikční světy nemusí pouze napodobovat aktuální svět, naopak jsou schopny obsáhnout jakékoli jiné možné světy. Existují proto například i fantastické fikční světy.
- c. Fikční světy literatury jsou neúplné. Fikční svět nemůže pojmut šíři světa aktuálního. Pojem fikčního světa se tak zpřesňuje: „[...] je to malý možný svět tvarovaný specifickými globálními omezeními a obsahující

10 Ronenová vidí jistý rozdíl mezi těmito fikčními osobami: „[...] ne všechny entity zahrnuté do fikčních stavů věcí jsou stejně fikční: fikční světy mohou obsahovat protějšky historických entit.“ Ronenová, *Možné světy...*, op. cit., s. 129. Pro literární rozbor se zdá redundantní odlišovat míru fikčnosti jednotlivých fikčních osob. Postačí upozornit, že takové osoby prošly procesem mezisvětového přemístění.

11 Eco, Umberto. *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia, 1994, s. 168.

12 V rozhovoru pořázeném během festivalu Semana Negra, který je součástí této publikace, se Taibo II zmínil hned o dvou případech mezisvětového přemístění, kdy jeho detektiv Belascoarán vystupuje v dílech jiných autorů. Jedná se o román Luise Sepúlvedy (1949–2020) *Sobrem, pampo* (1986, česky Julius Zirkus, 2003, v překladu Anežky Charvátové) a román Pedra Salmeróna (1971) *La cabeza de Villa* [Hlava Pancha Villy] (2013). Dalším příkladem může být román Élmery Mendozy (1949) *Besar al detective* [Políbit detektiva] (2015), kde se ukáže Taibův detektiv jako „ne moc vysoký, ne moc tlustý a jednooký, s hlubokým, trochu ničemným pohledem“. Taibo II se v rozhovoru pro *El Universal* vyjádřil, že i on musí postavu Edgara „Leváka“ Mendiety, Mendozova detektiva, zasadit do některého ze svých románů. Alfonso, Vicente, Díaz, Antonio. *Entre el Zurdo y el Tuerto* [online]. [cit. 2. 5. 2017]. Dostupné z: <http://confabulario.eluniversal.com.mx/entre-el-zurdo-y-el-tuerto/>

konečný počet spolumožných jedinců.¹³ Fikční světy tak nutně obsahují mezery. Jedná se o případ tzv. „nulové textury“.¹⁴

Neúplností a její funkcí v literatuře se zabýval polský fenomenolog Roman Ingarden. Ingarden hovoří v knize *O poznávání literárního díla* (1957) o tzv. místech nedourčenosti (*Unbestimmtheitsstelle*): „Tato místa se objevují všude tam, kde na základě souboru vět patřících do díla nelze říci, ani že určitý předmět P má z jistého hlediska vlastnost V, ani že tuto vlastnost nemá.“¹⁵ Výskyt těchto míst je podle Ingardena cílený: „Existence míst nedourčenosti není něčím náhodným, co by např. vyplývalo z nedostatku textu, ale v každém literárním díle je jevem zcela zákonitým.“¹⁶ Důležité je však rozlišovat mezi těmito místy nedourčenosti: „Mezi místy nedourčenosti musíme odlišovat ta, která lze odstranit doplněním čistě na základě textu, od oněch, pro které to neplatí.“¹⁷ Řehulková se v souvislosti s různými typy míst nedourčenosti zmiňuje o článku Josepha Strelky, který se jako jeden z mála neevropských autorů pokoušel o aplikaci těchto míst na poli angloamerické literární teorie. Strelka de facto parafrázuje Ingardenovo rozdělení a tyto dva druhy pojmenovává jako přímo řešitelné („directly solvable“) čili přímo doplnitelné („directly completable“) a nepřímě řešitelné („indirectly solvable“) čili nepřímě doplnitelné („indirectly completable“).¹⁸

13 Doležel, *Heterocosmica...*, op. cit., s. 33. Eco, který z Doležela vychází, vidí fikční světy jako „světy hendikepované a malé“. Eco, *Malé světy*, op. cit., s. 635. [Kurzíva značená v originále.] Italský filozof si všímá i dvojí optiky, s jakou lze na fikční světy nahlížet: „Na jedné straně – jelikož jde o příběh jen několika postav, většinou v dostatečně vymezeném čase a místě – můžeme na smyšlený svět nazírat jako na malý svět nekonečně omezenější než svět reálný. Na druhé straně – jelikož k reálnému kosmu (který tu slouží jako základ) dodává nějaké postavy, vlastnosti a události – jej můžeme považovat za větší, než je svět, který známe z vlastní zkušenosti.“ Eco, *Šest procházek...*, op. cit., s. 113–114.

14 Doležel, *Heterocosmica...*, op. cit., s. 171.

15 Ingarden, Roman. *O poznávání literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 45.

16 *Ibid.*, s. 46.

17 Ingarden, Roman. *Umění literárního díla*. Praha: Odeon, 1989, s. 254.

18 Strelka, Joseph. Roman Ingarden's "Points of Indeterminateness": a Consideration of Their Practical Application to Literary Criticism. In: Rudnick, Hans H. (ed.).

Ronenová, jež vychází z Geralda Prince, potvrzuje důležitost prázdných míst v textu: „Rétorická působnost neúplnosti je založena na myšlence [...], že to, co se příběh rozhodl zamlčet, je právě tak významné jako to, co se vypráví.“¹⁹ Pro detektivní fikci je přítomnost míst nedo-určenosti rozhodující. Bez nulové textury by nevznikla záhada, bez záhady by detektivní žánr přišel o svůj bazální prvek, neiniciovalo by se pátrání, odhalování zločinu.²⁰ Tato prázdná místa jsou příkladem přímo doplnitelné mezery, protože zpravidla se tajemství v detektivní fikci rozluští a mezera v textu se zaplní. Avšak neúplnost textu může být i zcela záměrná a zrádná, protože se může maskovat jako případ nepřímo doplnitelné mezery. O to větší nároky má na čtenáře a jeho inferenční schopnost při rekonstrukci daného fikčního světa.

- d. Makrostruktura fikčních světů literatury může být nestejnorodá. Fikční svět může být „rozštěpen na dvě oblasti podrobené protikladným globálním omezením“.²¹ Takovým dvojdomým světem je například mytologický svět. Fikční osoby obývající tento svět jsou rozdělené – jedny jsou aleticky zvýhodněné (mohou létat, činit zázraky), druhé aleticky ochuzené (jsou pouhými smrtelníky). Co je povoleno v jedné oblasti, je zakázáno v druhé apod. S analogickou diferenciací na světy uniregionální a pluriregionální přichází i Martínez Bonati. Světy uniregionální jsou homogenními světy, zato světy pluriregionální jsou světy hetero-

Analecta Husserliana. Vol. 30, 1990, s. 160. O Ingardenově vlivu na angloamerickou literární teorii pojednává publikace Hany Řehulkové *Angloamerická receptce Ingardenova pojetí uměleckého literárního díla*. Brno: Masarykova univerzita, 2015.

19 Ronenová, *Možné světy...*, op. cit., s. 143.

20 Například v kinematografii existují i opačné přístupy, jak dokazuje Hitchcockovo dílo. Prozrazením záhady autor sleduje zvyšování napětí, protože divák ví, že jsou fikční osoby v ohrožení: „Naopak skoro nesnesitelné napětí se dá vytvořit ve hře nebo filmu, kde diváci celou dobu vědí, kdo vraždil, a od samého začátku se jim chce zakřičet na ostatní postavy příběhu: „Pozor na toho a toho! Je to vrah!“ Hitchcock; cit. dle Chatman, Seymour. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2003, s. 60.

21 Doležel, *Heterocosmica...*, op. cit., s. 36.

genní, přičemž oba typy světů mohou být buď čisté nebo kontaminované.²²

2.1 Fikční text, narativní světy a narativní modalities

Doležel rozděluje texty na dvě skupiny, a to „texty, jež svět zobrazují (Z-texty), a texty, jež svět konstruují (K-texty)“.²³ V prvním případě se jedná o zprávy, novinové články, popisy, předpoklady, domněnky, úvahy nebo hypotézy reflektující svět, v němž žijeme. Pro teorii fikční sémantiky jsou však přitažlivější konstrukční texty, mezi něž spadají fikční texty literatury. V těchto K-textech lze nalézt dva druhy komentářů. Jedny odkazují čistě na fikční svět, jeho entity a fikční osoby. Avšak druhý typ překračuje referenci k fikčnímu světu, Doležel mluví o tzv. Z-odbočkách: „Zobrazující odbočky jsou včleněny do fikčního textu, ale vyjadřují mínění (názory) o světě aktuálním.“²⁴ Jsou to právě Z-odbočky, které autoři mexického románu noir používají jako funkční nástroj ke kritice soudobého dění ve své společnosti.

Oproti naratologickým definicím, podle nichž nejdůležitější funkci narativu zaujímá příběh, přichází Doležel s myšlenkou, že základním prvkem naratologie je narativní svět.²⁵ Pro snadnější vhléd do Doleželovy typologie narativních světů jsou v následující tabulce vysvětleny jednotlivé termíny, s nimiž Doležel operuje:


22 Martínez Bonati, *La ficción narrativa...*, op. cit., s. 144.

23 Doležel, *Heterocosmica...*, op. cit., s. 37.

24 *Ibid.*, s. 40. Pavel Z-odbočky nazývá pravými tvrzeními a přikládá jim nadčasovou energii: „Bohužel však spisovatelé ne vždy vyslovují své poselství přímočaře. Důležité gnómičké pasáže vkládají do úst svým postavám [...], jindy postavy ukazují svou vlastní moudrost, která se z autorova pohledu může jevit jako fikční, ale která i přesto oslovuje čtenáře a značně přispívá k jejich poučení.“ Pavel, Thomas D. Fikční entity. *Aluze*. Vol. 8, No. 1, 2004, s. 109.

25 Doležel, *Heterocosmica...*, op. cit., s. 45.

Tabulka 1: Narativní světy dle Doleželovy teorie

Použité zkratky	Narativní světy	Popis narativních světů a jejich komponentů
S (St)	Svět stavů (St)	Statické předměty, neměnné fyzikální vlastnosti.
S (PS, St)	Svět stavů (St) a přírodní síly (PS)	PS způsobují změny, přírodní události (P-události).
S (O, PS, St)	Svět stavů (St) a přírodní síly (PS) s osobou (O)	O způsobuje změny (akce) podněcené duševními událostmi (intencemi). Konáním vytváří artefakty.
		
Svět s jednou osobou S (O1, PS, St)		Svět s více osobami S (O ⁿ , PS, St)

Pro mexickou detektivku jsou nejběžnější světy varianty S (Oⁿ, PS, St). V těchto světech se objevují přírodní síly a vyskytují se zde osoby, které mezi sebou interagují, komunikují, mají duševní život a způsobují změny – vykonávají akty, mohou vytvářet, ale i ničit artefakty. Fikční světy, v nichž se odehrávají detektivní příběhy, nutně vyžadují působení více fikčních osob. Z tohoto důvodu lze například fikční svět s jednou osobou v typologii mexické detektivky označit za krajní případ, pokud vůbec takový existuje. Konečně extrémní případ světa s žádnou osobou jen těžce generuje příběh: „Světy bez osob mohou poskytnout výchozí či konečný stav některých elementárních příběhů, ale samy o sobě jsou pod prahem narativnosti. Jedině světy s osobami, či lépe osoby ve světech, vytvářejí příběhy.“²⁶ Svět bez osob (či zvířat v bajce) je v detektivní fikci spíše hypotetickým příkladem.

Každý fikční svět dále podléhá tzv. *výběru a formativním operacím*. Výběr složek mnohdy ozřejmuje, jaká témata vedla autora k textotvorné činnosti, zatímco *formativní operátory* ukazují, jakou zkouškou nechá autor svůj fikční svět projít. Na základě *výběru* se vytváří jednotlivé typy světů: svět s osobami, s přírodou apod. *Formativní operace* jsou pak modality, které mají přímý vliv na konání fikčních osob – osoby jednající v daném fik-

.....
26 Doležel, *Heterocosmica...*, op. cit., s. 46.

čným světě jsou ovlivňovány těmito operacemi: „[...] jsou to rudimentární a nevyhnutelná omezení, která musí osoby jednající ve světě přijmout.“²⁷ Ve fikčních světech se tyto operace projevují v tzv. modálních omezeních. Doležel rozšířil soubor modálních systémů analytického filozofa Georga Henrika von Wrighta (1916–2003) do následující souhrnné tabulky:²⁸

Tabulka 2: Operátory modálních systémů

Kvantifikátory	Operátory			
	Aletické	Deontické	Axiologické	Epistemické
E existenční	M možný	D dovolený	A hodnotný	K známý
~E negativní	~M nemožný	~D nedovolený	~A nehodnotný	~K neznámý
~E~ obecný	~M~ nutný	~D~ povinný	~A~ indiferentní	~K~ ověřený

Čtyři základní omezení – aletická, deontická, axiologická a epistemická – jsou ve fikčních světech rozdílně distribuovány, a to v optice kodexových (globálních) a subjektivních omezení.

Díky kodexovým aletickým omezením určujícím, co je možné, nemožné a nutné, lze jednoduše zjistit, zda se jedná o fikční svět, který je přirozený,²⁹ nadpřirozený nebo mezilehlý: „Aletické modalilty možnosti, nemožnosti a nutnosti stanoví základní podmínky fikčního světa, zejména jeho kauzalitu, časové a prostorové parametry, jakož i akční schopnost osob.“³⁰ Přirozené světy kopírují zákony aktuálního světa a obývají je protějšky lidských bytostí, jejichž vlastnosti jsou projekcemi vlastností skutečných lidí. Detektivní fikce se zpravidla zařazuje do tohoto typu světa, a to především díky

27 Doležel, *Heterocosmica...*, op. cit., s. 121.

28 *Ibid.*, s. 122.

29 Doležel v knize *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy* (2014) upozorňuje na rozdíl mezi možností logickou a možností fyzikální: „Fyzikálně možné světy jsou takové a jen takové možné světy, ve kterých platí zákonitosti světa aktuálního. V oblasti fikce se fyzikálně možné světy tradičně nazývají světy přirozené.“ Doležel, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014, s. 20. Rozdíl mezi přirozeným a nadpřirozeným světem vychází tedy z poznání, zda je svět fyzikálně možný (= přirozený) nebo fyzikálně nemožný (= nadpřirozený). Oproti tomu logicky nemožné světy spojuje Doležel s tvorbou fikce v postmoderním období.

30 Doležel, *Heterocosmica...*, op. cit., s. 122.