

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky



**FIKČNÍ SVĚTY SOUČASNÉHO MEXICKÉHO ROMÁNU NOIR:
PACO IGNACIO TAIBO II, JUAN HERNÁNDEZ LUNA
A GABRIEL TRUJILLO MUÑOZ**

Doktorská disertační práce

Mgr. Markéta Šimková

Školitel: doc. Mgr. Jiří Chalupa, Dr.

Studijní obor: Románské literatury

Olomouc 2018

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem doktorskou disertační práci vypracovala samostatně na základě literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury.

V Olomouci

.....

Mgr. Markéta Šimková

Poděkování

Velké díky patří doc. Mgr. Jiřímu Chalupovi, Dr. za jeho neúnavnou profesionální i lidskou podporu, za jeho cenné postřehy jak k teoretické, tak praktické části.

1. ÚVOD.....	8
2. TERMINOLOGICKÁ DEFINICE	16
2.1. Detektivní <i>versus</i> kriminální literatura	16
2.2. Definice detektivního románu z pohledu formule	18
3. DOLEŽELOVA TEORIE FIKČNÍCH SVĚTŮ	22
3.1. Od možných světů ke světům fikčním.....	22
3.2. Základní charakteristiky nutné pro vymezení fikčních světů	25
3.3. Fikční text	27
3.4. Narativní světy	27
3.5. Narativní modalita	29
3.6. Modální omezení	29
3.6.1. Aletická omezení	30
3.6.2. Deontická omezení	31
3.6.3. Axiologická omezení	33
3.6.4. Epistemická omezení	35
3.7. Fikční místo	36
3.8. Fikční osoby.....	36
3.8.1. Konatelská sestava	36
3.8.2. Narativní realizace fikční osoby a její charakterizace.....	36
3.8.2.1. Vzhled	37
3.8.2.2. Konání.....	37
3.8.2.3. Promluva – komunikace a mlčení.....	38
3.8.2.4. Mysl – kognitivní činnost	39
3.8.2.5. Emoce – mezosobní vztahy	39
3.9. Extensionální <i>versus</i> intensionální funkce.....	39
3.9.1. Funkce ověření: dyadické a stupňovité ověření	40
3.9.2. Funkce nasycení: hustota textu	41
3.9.3. Intertextualita	43
4. DETEKTIVNÍ ŽÁNŘ V MEXICKÉ LITERATUŘE (1930-1976).....	43

5. SÉMANTICKÁ STRUKTURA FIKČNÍCH SVĚTŮ VE VYBRANÝCH ROMÁNECH PACA IGNACIA TAIBA II..... 53

5.1. Krátce o autorovi	53
5.2. Narativní svět <i>Días de combate</i> (1976) – Akcidentální svět.....	54
5.2.1. Akcidentální povaha fikčního světa	58
5.2.2. Modální kodexová aletická omezení.....	59
5.2.3. Modální kodexová deontická omezení.....	59
5.2.4. Modální kodexová axiologická omezení.....	62
5.2.5. Modální kodexová epistemická omezení	64
5.2.6. Fikční místo – Město jako monstrum.....	65
5.2.7. Fikční osoby	67
5.2.7.1. Detektiv Héctor Belascoarán Shayne.....	67
5.2.7.1.1. Subjektivní modální operátory	68
5.2.7.1.2. Narativní realizace fikční osoby detektiva	71
5.2.7.2. <i>Femme fatale</i> : Dívka s culíkem	76
5.2.7.3. Detektivův antagonist: Škrtič/el Cerevro	78
5.2.7.4. Vedlejší postavy	80
5.2.8. Konatelská sestava optikou modálních operátorů	81
5.2.9. Intensionální projevy	83
5.2.10. Intertextualita ve světle intermediality	84
5.3. Narativní svět <i>No habrá final feliz</i> (1981) – Spiklenecký svět	86
5.3.1. Ustálení modálních kodexových omezení – Síly zla	87
5.3.2. Fikční místo – Mexická metropole.....	89
5.3.3. Fikční osoby – detektiv Héctor Belascoarán Shayne	89
5.3.4. Konatelská sestava	90
5.3.5. Intensionální projevy	91
5.3.6. Intermedialita	92
5.4. Narativní svět <i>Adiós Madrid</i> (1993) – Onírický svět	92
5.4.1. Dynamika modálních kodexových omezení	94
5.4.2. V oparu snu	95
5.4.3. Fikční místo – Místa s pamětí	95
5.4.4. Fikční osoby	96
5.4.5. Intermedialita	98

5.5. Shrnutí narativních fikčních světů Paca Ignacia Taiba II.....	99
6. SÉMANTICKÁ STRUKTURA FIKČNÍCH SVĚTŮ VE VYBRANÝCH ROMÁNECH JUANA HERNÁNDEZE LUNY	107
6.1. Krátce o autorovi	107
6.2. Narativní svět <i>Tabaco para el puma</i> (1996) – Dvojznačný svět.....	109
6.2.1. Brachiální podoba fikčního světa	110
6.2.2. Nenápadné komično fikčního světa	111
6.2.3. Modální kodexová aletická omezení	113
6.2.4. Modální kodexová deontická omezení	116
6.2.5. Modální kodexová axiologická omezení	118
6.2.6. Modální kodexová epistemická omezení.....	118
6.2.7. Fikční místo – Město andělů.....	120
6.2.8. Fikční osoby.....	121
6.2.8.1. Kouzelník/detektiv Ezequiel Aguirre	122
6.2.8.1.1. Subjektivní modální operátory.....	123
6.2.8.1.2. Narativní realizace kouzelníka/detektiva.....	124
6.2.8.2. Spisovatel/detektiv Roger L. Simon	125
6.2.9. Konatelská sestava – Vedlejší postavy	127
6.2.10. Intensionální projevy	130
6.2.11. Intermedialita	131
6.3. Narativní svět <i>Cadáver de Ciudad</i> (2006) – Hybridní svět.....	133
6.3.1. Pornografický ráz fikčního světa	134
6.3.2. Modální kodexová aletická omezení	135
6.3.3. Modální kodexová deontická omezení	137
6.3.4. Modální kodexová axiologická omezení	138
6.3.5. Modální kodexová epistemická omezení.....	138
6.3.6. Fikční místo – V labyrintu podsvětí	140
6.3.7. Fikční osoby.....	142
6.3.7.1. Kouzelník/detektiv Ezequiel Aguirre jako hybridní osoba.....	142
6.3.7.2. Detektivův skrytý antagonista: Univerzitní učitel/Constanza.....	144
6.3.7.3. Vedlejší postavy.....	145
6.3.8. Intensionální projevy	147

6.3.9. Intermedialita	148
6.4. Shrnutí narativních fikčních světů Juana Hernández Luna.....	149
7. SÉMANTICKÁ STRUKTURA FIKČNÍCH SVĚTŮ VE VYBRANÝCH ROMÁNECH GABRIELA TRUJILLA MUÑOZE.....	159
7.1. Krátce o autorovi	159
7.2. Narativní svět <i>Mezquite Road</i> (1995) – Svět na rozhraní	161
7.2.1. Hraniční povaha fikčního světa	162
7.2.2. Neoddělitelný soused – Spojené státy americké.....	166
7.2.3. Modální kodexová aletická nastavení.....	168
7.2.4. Modální kodexová deontická nastavení.....	168
7.2.5. Modální kodexová axiologická nastavení.....	170
7.2.6. Modální kodexová epistemická nastavení	171
7.2.7. Fikční místo – Topos Mexicali	172
7.2.8. Fikční osoby.....	174
7.2.8.1. Právník/detektiv Miguel Ángel Morgado López	174
7.2.8.1.1. Subjektivní modální operátory.....	176
7.2.8.1.2. Narativní realizace právníka/detektiva	178
7.2.8.2. Jaime „Jimmy“ Esparza	180
7.2.8.3. Harry Dávalos	181
7.2.9. Konatelská sestava.....	182
7.2.10. Intensionální projevy	184
7.2.11. Intermedialita	184
7.3. Narativní svět <i>Laguna Salada</i> (2002) – Svět rozpálený do běla.....	186
7.3.1. Působení přírodních sil – extrémní podmínky na hranici života a smrti	186
7.3.2. Sever jako jedinečné teritorium	185
7.3.3. Modální kodexová aletická omezení	187
7.3.4. Modální kodexová deontická omezení	188
7.3.5. Modální kodexová axiologická omezení	190
7.3.6. Modální kodexová epistemická omezení.....	190
7.3.7. Fikční místo – Poušť, město a hranice.....	191
7.3.8. Fikční osoby.....	192
7.3.8.1. Právník/Detektiv Miguel Ángel Morgado López	193

7.3.9. Konatelská sestava – vedlejší postavy	194
7.3.10. Intensionální projevy	195
7.3.11. Intermedialita	196
7.4. Narativní svět <i>Música para difuntos</i> (2014) – Hudební svět.....	197
7.4.1. Modální kodexová omezení.....	197
7.4.2. Fikční místo – Zdvojené město.....	203
7.4.3. Fikční osoby.....	205
7.4.3.1. Právník/Detektiv Miguel Ángel Morgado	206
7.4.3.2. Detektivův antagonista: Řezník/Hudební vrah	207
7.4.4. Intensionální projevy	208
7.4.5. Intermedialita	209
7.5. Shrnutí narativních fikčních světů Gabriela Trujilla Muñozze.....	210
8. ZÁVĚR: FIKČNÍ SVĚTY MEXICKÉHO ROMÁNU NOIR: MEXICKÝ RECEPT A EXPERIMENT	217
9. ROZHOVORY S AUTORY	228
9.1. Rozhovor s Pacem Ignaciem Taibem II (2013)	228
9.2. Rozhovor se Sébastienem Rutesem (2018)	233
9.3. Rozhovor s Gabrielem Trujillem Muñozem (2018)	239
Summary.....	254
Seznam tabulek	257
Seznam obrázků.....	258
Seznam zkratk	259
Seznam pramenů a použité literatury.....	260
Anotace.....	271
Abstract.....	271

1. ÚVOD

Cílem naší dizertační práce je prozkoumat na vybraných dílech reprezentativních mexických autorů fikční světy mexické detektivky, a to s důrazem na subžánr *neopolicial*, známý spíše jako *novela negra*, který nazýváme „román noir“ nebo alternativně „nový detektivní román“¹. Naše práce se opírá především o teorii fikčních světů, tak jak ji postuloval profesor Lubomír Doležel. Aplikací této teorie se snažíme obohatit pohled na detektivní žánr, jenž je často rozebírán pomocí konceptu tzv. formule, kterou definoval John G. Cawelti v knize *Mystery, violence and popular culture* [Záhada, násilí a populární kultura] (1969). Detektivní žánr, jenž byl obvykle zařazován do tzv. paraliteratury, brakové literatury, populární literatury, masové literatury nebo stánkové literatury² (Valles Calatrava 1991: 15), se dnes již vymanil z tohoto degradujícího začlenění. Domníváme se, že není nutné se vůči tomuto kdysi majoritně přijímanému názoru vymezovat a věříme, že naše práce potvrdí hypotézu, že se jedná o literaturu hodnou vědeckého zájmu. Svědčí o tom, jak uvidíme dále, i stále se rozrůstající korpus studií, které se o tento žánr zajímají v seriózním duchu. Teoretická část, v níž detailně rozebereme zásadní body Doleželovy teorie, nám pak bude sloužit jako návod, jak přistupovat k rozboru fikčních textů vybraných děl.

Prvním autorem, jehož světy podrobíme analýze, je politicky činný, neúnavný propagátor nového detektivního románu Paco Ignacio Taibo II, jenž je považován za zakladatele tohoto subžánru v Mexiku. Jako druhého jsme vybrali Juana Hernández Luna, jehož tvorba je, dle našeho názoru, v rámci mexického románu noir jedinečná³.

¹ V následujícím textu používáme termíny „román noir“ a „nový detektivní román“ bez uvozovek.

² “Se ha hablado, pues, en ese sentido de “literatura popular”, “literatura de masas”, “literatura de kiosko”, “literatura de evasión” o “subliteratura”.” VALLES CALATRAVA, José R. *La novela criminal española* [Španělský kriminální román]. Granada: Universidad de Granada, 1991.

³ Mexický kritik Miguel G. Rodríguez Lozano rozebírá Hernándezovu tvorbu v článku “Quizá un naufragio con tabaco y yodo en Tijuana: el caso de Juan Hernández Luna” [Snad ztroskotání s tabákem a jódem v Tijuane: případ Juana Hernández Luna] v publikaci *Pistas del relato policial en México* [Stopy detektivních příběhů v Mexiku] (2008). Dalším kritikem, který si rovněž povšiml kvalit tohoto spisovatele je Sébastien Rutés, Hernándezův osobní přítel, jenž o Hernándezu Lunovi několikrát přednášel. Persephone Brahamová srovnává Taibův román *Sueños de frontera* [Sny o hranici] (1990) a Hernándezův román *Tijuana Dream* [Sen o Tijuane] (1998) v knize *Crimes against the State, Crimes against Persons* [Zločiny proti státu, zločiny proti lidem] (2004). Hernándezovy romány analyzuje i Francisca Noguerol Jiménezová v článku “Entre la sangre y el simulacro. Nuevas tendencias

Hernández Luna také dvakrát vyhrál prestižní Hammettovu cenu („Premio Hammett“), udělovanou za nejlepší detektivní román ve španělském jazyce. Třetím pak bude Gabriel Trujillo Muñoz, autor detektivních románů ze severu Mexika. Trujillo Muñoz je velmi plodným spisovatelem, který píše také básně, vědeckofantastické romány a literaturu faktu.

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 přes dvacet miliónů obyvatel, Hernández Luna do Puebly se třemi milióny obyvatel a Trujillo Muñoz do Mexicali, ve kterém žije obyvatel necelý milión. Výběr urbánních prostorů pokrývá reprezentativní škálu od jednoho z největších měst na světě až po 14. největší město Mexika. Mexico City, Puebla a Mexicali jsou také hlavními městy federálních států (federální distrikt, Puebla, Baja California)⁴. Z topografického hlediska můžeme Mexico City považovat za prostor sám o sobě, Pueblu spíše jako geografický jih a Mexicali jako hraniční sever. Tímto způsobem je zahrnuto rozsáhlé, fikčně zpracované mexické území.

Jednotlivé romány jsme zvolili tak, aby diachronně odpovídaly po sobě jdoucím desetiletím. Analyzovat budeme Taibovy romány *Días de combate* [Bojovné dny] (1976), *No habrá final feliz* [Neskončí to šťastně] (1981) a *Adiós Madrid* [Sbohem, Madride] (1993). Hernándezovy romány pak budou *Tabaco para el puma* [Tabák pro pumu] (1996) a *Cadáver de Ciudad* [Mršina města] (2006). Z Trujillových románů se zaměříme na *Mezquite Road* [Mezquite Road] (1995), *Laguna Salada* [Solné jezero] (2002) a *Música para difuntos* [Hudba pro nebožtíky] (2014). U každého autora jsme se soustředili na detektivní cykly, které spojují stejní protagonisté⁵ a na sebe navazující fikční světy. Selektce děl byla také ovlivněna tím, aby rozbor zahrnoval vždy první

en la narrativa policial mexicana” [Mezi krví a napodobeninou. Nové tendence v mexické detektivní próze] (2009). Maria Carpio Manickamová pak zařazuje Hernández Lunu mezi spisovatele, kteří představují tzv. subžánr *post-neopolicial*, jak ukazuje na analýze jeho románu *Yodo* [Jód] (2003) v “Nuevas tendencias en el género neopolicial mexicano del siglo XXI” [Nové trendy v mexickém novém detektivním románu ve 21. století] (2017).

⁴ 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 sérii „Brooklyn Noir“ doplnily mimo jiné „Delhi Noir“, „Beirut Noir“ nebo například „Havana Noir“. Českým přínosem byla povídková sbírka „Prague Noir“, kterou editoval Pavel Mandys. V angličtině byla kniha vydána v roce 2018.

⁵ U Taiba II je tímto protagonistou soukromý detektiv Héctor Belascoarán Shayne, Hernández Luna vytváří postavu kouzelníka Ezequiela Aguirreho a Trujillo Muñoz uvádí ochránce lidských práv Miguela Ángela Morgada Lópeze.

a poslední román, jenž autor o daném protagonistovi napsal⁶. V závěru naší práce zařazujeme i rozhovory s těmito autory⁷.

V úvodní části se budeme krátce věnovat terminologickému ukotvení pojmů „román s tajemstvím“, „román noir“, „kriminální román“ nebo „detektivní román“. Ve stručnosti rovněž představíme, jak se mexický detektivní žánr vyvíjel před publikací prvního Taibova románu *Días de combate* (1976).

V české literární vědě neexistuje mnoho sekundární literatury, jež by se zabývala detektivním románem, a pokud ano, nesetkáváme se s pracemi zaměřenými na hispanickou skutečnost⁸. Proto také doufáme, že tato práce bude přínosná pro otevření diskuze na poli hispanoamerické detektivky, byť se zaměřuje pouze na mexický román noir.

Mezinárodní odborná literatura, jež se vztahuje k mexické detektivní fikci, je dnes již poměrně obsáhlá. Literární vědci ji začali analyzovat v 90. letech, v návaznosti na jiné práce, které vznikaly mimo hispanoamerický kontext a zajímaly se o evropskou detektivku⁹. Amelia S. Simpsonová se jako jedna z prvních věnuje latinskoamerické detektivce v knize *Detective fiction from Latin America* [Detektivní fikce v Latinské

⁶ V Hernándezově tvorbě nalezneme pouze dva romány, které spojuje tentýž protagonista: *Tabaco para el puma* a *Cádaer de Ciudad*. Zůstává otázkou, zda měl autor v plánu Ezequielovy příběhy rozšiřovat (Juan Hernández Luna nečekaně zemřel roku 2010). Trujillo Muñoz vydal dva nové romány z Morgadovy ságy v roce 2018 po dokončení naší analýzy, proto jsme je již do této práce nezahrnuli.

⁷ V případě Hernándezovy Luny uvádíme rozhovor s jeho přítelem Sébastienem Rutésem, s nímž napsal společný román *Monarques* [Monarchové] (2015).

⁸ Již Karel Čapek rozebírá základní motivy románu s tajemstvím v článku „Holmesiana čili o detektivkách“ ve sbírce *Marsyas čili na okraj literatury* (1931). Detektivním románem se zabývá také Jan Cigánek v knize *Umění detektivky* (1962). Josef Hrabák se v publikaci *Napínavá četba pod lupou* (1986) zaměřuje na detektivní a dobrodružný (špionážní) román u francouzských, angloamerických a českých autorů. Podtitul „Ze studií o paraliteratuře“ poukazuje na autorův postoj k detektivní literatuře jako „nízké literatuře.“ Známa je také útlá publikace Josefa Škvoreckého, milovníka detektivek především angloamerických, *Nápady čtenáře detektivek* (1990), v níž najdeme výčet oblíbených a častých zápletek, které se v nejedné detektivce opakují. Filozof Miroslav Petříček pak analyzoval severoamerický *hard-boiled* žánr v publikaci *Majestát zákona: Raymond Chandler a pozdní dekonstrukce* (2000). V letech 2012 a 2013 se rozšířilo portfolio prací o detektivním románě díky Michalu 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 detektivní sérii 2*. V případě zájmu o zmapování pohledu na klasické detektivky má čtenář k dispozici studii Markéty Ř. Holanové „Jak se detektivka stala detektivkou. Sonda do vývoje žánrového povědomí v české literární kultuře přelomu 19. a 20. století“. In: *Česká literatura*, Vol. 65, No. 1, 2017, s. 48-71.

⁹ 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 překvapivě totožně nazvané knize *Le roman policier* [Detektivní román] (1968). V angloamerické literatuře se na přelomu milénia vydalo velké množství publikací o detektivním žánru, jako příklad uveďme *The Cambridge Companion to Crime Fiction* [Cambridžský průvodce kriminální fikcí] (2003) Martina Priestmana, *Twentieth Century Crime Fiction* [Detektivní fikce dvacátého století] (2005) Lea Horsleyho či *Crime Fiction* [Detektivní fikce] (2005) Johna Scaggse.

America] (1990). Autorka zkoumá vývojově první detektivní subžánr – klasickou detektivku (*novela de enigma*) – psanou v Argentině, Mexiku, Brazílii a na Kubě. Dalším detektivním subžánrem, tedy novým detektivním románem, se zabývá Adolfo Bisama Fernández. Chilský akademik uspořádal výstupy z konference ve Valparaísu, na níž účastníci přednášeli o románu noir, v publikaci *El neopolicial latinoamericano* [Latinskoamerický nový detektivní román] (2004). Stejně tak Diego Trellez Paz studuje román noir v knize *La novela policial alternativa en Hispanoamerica: Detectives perdidos* [Alternativní detektivní román v Hispanoamerice: Ztracení detektivové] (2008)¹⁰. 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), editovaným Craig-Oddersem, se pak pozastavuje i nad brazilskými autory a jejich vizí fikce noir.

Čistě mexický detektivní román rozebírá 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, ten však v jeho analýze dosud nezaujímá podstatné místo. Publikace je rozdělena na tři části. První část této průkopnické knihy definuje základní pojmy, jako jsou „formule“ či „parodie“, druhá část pak v jednotlivých kapitolách představuje mexické detektivní spisovatele. V poslední části Stavans vyčleňuje tři autory, kteří, dle jeho názoru, provedli v detektivním žánru revoluci, a to především díky použití parodické stylizace pod vlivem francouzského nového románu¹¹ (Stavans 1997: 121). Kniha se uzavírá rozhovorem s Pacem Ignaciem Taibem II.

Mexický teoretik Vicente Francisco Torres, profesor na prestižní Universidad Nacional Autónoma de México¹², rozšířil soubor prací o mexickém románu noir v dnes již hojně citované knize *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana* [Papíroví mrtví. Procházka mexickou detektivní prózou] (2003)¹³. Autor se specializuje

¹⁰ Můžeme si povšimnout, že terminologický úzus není jednotný. Trellezův „alternativní román“ (*novela alternativa*) se neujal, proto se i nadále přikláníme k užívání pojmů nový detektivní román či román noir.

¹¹ Jedná se o Vicente Leñera, Jorge Ibarguengoitiu a José Emilia Pacheca. STAVANS, Ilán. *Antiheroes. Mexico and its Detective Novel*. Cranbury: Associated University Presses, 1997.

¹² Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Mexická národní autonomní univerzita, největší veřejná vysoká škola v Latinské Americe.

¹³ Název publikace odkazuje na knihu Jorge Lafforguea a Jorge B. Rivery *Asesinos de papel. Ensayos sobre la narrativa policíaca* [Papíroví vrazi. Eseje o detektivní próze] (1996), jež zachycuje vývoj detektivního žánru v Argentině. Je však i aluzí na titul románu *El convidado de papel* [Papírový host] (1928) aragonského spisovatele Benjamína Jarnése (1888-1949), představitele Generace 27.

na populární žánry a jeho publikace se stala stěžejním materiálem, na nějž odkazují mnozí další badatelé. Gabriel Trujillo Muñoz pak analyzuje mexickou detektivní fikci v knize *Testigos de cargo. La narrativa policíaca mexicana y sus autores* [Svědci obžaloby. Mexická detektivní próza a její autoři] (2000).

V severoamerické literární kritice se na hispanoamerickou detektivku zaměřuje Persephone Brahamová. Po krátkém úvodu k povaze nového detektivního románu v knize *Crimes against the State, Crimes against Persons* [Zločiny proti státu, zločiny proti lidem] (2004) Brahamová přistupuje k rozboru kubánského a posléze mexického detektivního románu, v němž ji zajímá především definování mexické identity skrze románovou tvorbu. Autorka dále upozorňuje na důležitost toposu města v hispanoamerickém románu noir. Michiganský akademik William J. Nichols pak publikuje 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).

V teoretické rovině je nepřehlédnutelná kniha Mempa Giardinelliho *El género negro* [Žánr noir] (1984), přepracovaná a aktualizovaná v roce 1996. Publikace se otevírá analýzou románu americké drsné školy, pokračuje jeho definicí a uzavírá se výčtem noir autorů v Latinské Americe. Další argentinský autor, Ezequiel de Rosso, sesbíral zásadní texty o latinskoamerickém románu noir do knihy *Retóricas del crimen: reflexiones latinoamericanas sobre el género policial* [Rétorika zločinu: latinskoamerické reflexe o detektivním žánru] (2011). V následujícím roce de Rosso publikoval *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.

Velmi plodným kritikem nového detektivního románu je Miguel G. Rodríguez Lozano. Společně s Enrique Floresem editoval soubor esejů *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policíaca mexicana* [Prásk! Prásk! Pátrání v mexické detektivní próze] (2005), jenž popisuje mexickou detektivní tvorbu od klasické detektivky po román noir. V útlé publikaci *Pistas del relato policial en México* [Stopy detektivních příběhů v Mexiku] (2008) pak autoři ve zkratce prezentují, jak se vyvíjel detektivní žánr

v Mexiku a poté zkoumají nejnovější vydané romány, často již přesahující formuli subžánru noir. Oba autoři 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 autory¹⁴.

Detektivní román, jenž se orientuje na problematiku severomexické hranice, je rozebírán 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. Jeden z esejů, napsaný Persephone Brahamovou, srovnává romány Paca Ignacia Taiba II a Juana Hernández Luny. Hranice a její symbolika se staly 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 přispěvateli nalezneme Miguela G. Rodríguez Lozana, Juana Carlose Ramírez-Pimientu, ale i Dianu Palaversichovou či Minny Sawhneyovou. 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 v knize *Fuegos cruzados. Ensayo sobre la narrativa policiaca fronteriza* [Křížová palba. Eseje o hraniční detektivní próze] (2016), na níž se jako editoři podíleli Jaime Muñoz Vargas a opět José Salvador Ruiz Méndez a Gabriel Trujillo Muñoz.

Téma násilí v subžánrech hispanoamerické detektivky studuje publikace *Narrativas del crimen en América Latina. Transformaciones y transculturaciones del policial* [Próza o zločinu v Latinské Americe. Transformace a transkulturační detektivního románu] (2012) editovaná Brigittou Adriaensenovou a Valeríí Grinberg Plaovou. V kompilaci esejů, do níž přispěl mimo jiné Mempo Giardinelli nebo Glen Close, najdeme i článek zabývající se Taibovým detektivem Belascoaránem, či příspěvek známého chilského autora detektivek Ramóna Díaze Eterovice.

Na závěr jmenujme tři reprezentativní články o mexickém detektivní fikci: již zmíněný Miguel G. Rodríguez Lozano publikuje výstižný článek “Huellas del relato

¹⁴ Příkladem autora, který se primárně nevěnuje psaní detektivních románů, a proto byl v publikaci *Bang! Bang!* opomenut, je Carlos Fuentes. Jeho román *La cabeza de la hidra* [Hlava hydry] (1978) využívá postupy detektivního špionážního románu. V publikaci nalezneme i jména jiných známých autorů jako je například Enrique Serna (*1959), Élmer Mendoza (*1949) či Juan José Rodríguez (*1970).

policial en México” [Stopy detektivních příběhů v Mexiku] (2007), v němž jsou vyjmenováni zásadní mexičtí spisovatelé detektivních románů až po rok 2007. Ve sborníku *Tendencias de la narrativa mexicana actual* [Tendence současné mexické prózy] (2009) se pak Francisca Noguerol Jiménezová ohlíží za vývojem žánru v článku “Entre la sangre y el simulacro” [Mezi krví a napodobeninou]. 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 tělo zločinu: mexická detektivní próza mezi centrem a periferií], který je součástí sbírky esejů *La mirada insaciable. Ensayos literarios sobre arte, literatura y frontera* [Nenasytný pohled. Literární eseje o umění, literatuře a hranici] (2017). Závěr článku zkoumá především díla soudobých severomexických spisovatelů.

Zájem o román noir se v současnosti projevuje ve stále větším množství publikací, ať už se jedná o texty vydané v rámci symposií a konferencí nebo samostatné články zveřejněné jak etablovanými, tak začínajícími autory. Popularita žánru mezi akademickou obcí je viditelná i u narůstajícího počtu dizertačních prací věnovaných hispanoamerickému novému detektivnímu románu. Věříme, že naše práce přispěje do celkového výčtu a bude obohacující a doplňující pro českého čtenáře.

Zmapování děl sekundární literatury, i když není zcela vyčerpávající, nás vede 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 nám mohou napovědět, že máme co dočinění s literární formou, která je živá, dynamická a vzbuzuje otázky, na něž je třeba hledat odpověď. Za třetí, v rámci současných analýz se setkáváme zejména s dvěma 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. Naopak naše práce bude přínosná především díky podrobnému rozboru zvolených románů, na něž ve zmíněných publikacích nebyl prostor kvůli velkému množství autorů a děl vydaných od 70. let po současnost. Zažitý tematologický přístup se snažíme rozšířit aplikací Doleželovy teorie fikčních světů a doufáme, že se nám tak podaří představit komplexnější pohled na mexický román noir.

Metodologická poznámka na závěr úvodu: všechny překlady jsou naše, není-li uvedeno jinak. Beletristické texty i citace ze zahraniční sekundární literatury uvádíme v poznámce pod čarou v originálním znění. Do hranatých závorek překládáme tituly děl, které nejsou do současné doby přeložené do češtiny. V textu naší práce přechylujeme jména zahraničních ženských autorek, avšak ponecháváme je v originále v bibliografických údajích/poznámkách. Pokud chybí číslo strany v bibliografické poznámce, je to z důvodu citace z elektronického zdroje.

2. TERMINOLOGICKÁ DEFINICE

2.1. Detektivní *versus* kriminální literatura

Žánrové rozdělení detektivního románu dnes již nalezneme ve velkém množství publikací. V naší práci si propůjčujeme termíny uvedené Tzvetanem Todorovem v knize *Poetika prózy* (1971). První vývojové stádium detektivky označujeme jako „román s tajemstvím“ neboli „klasickou detektivku“¹⁵, a jejího pokračovatele jako „černý román“ neboli „román noir“¹⁶. Ten je také hlavním subžánrem, kterým se zabývá naše práce. Todorov sice ve své stati přidává ještě třetí termín, a to „román s napětím“, ale při hlubší analýze tohoto termínu jsme dospěli k závěru, že je svými charakteristikami velmi blízký románu noir¹⁷. Vzhledem k tomu, že v hispanoamerické oblasti je termín román noir (*novela negra*) všeobecně přijímán, preferujeme užití tohoto pojmu jako termínu ústředního. Román s tajemstvím a román noir vnímáme jako dva základní pilíře detektivního žánru, avšak nechceme tímto tvrzením popírat existenci

¹⁵ V latinskoamerickém prostoru se pod severoamerickým vlivem objevuje také jako *whodunit*, někdy *whodunnit*, tedy Who did this? V českém prostředí se nejčastěji setkáváme s pojmem klasická detektivka, Sýkora používá i „klasický whodunit“ (SÝKORA, Michal a kolektiv. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012). Můžeme však nalézt i názvy zahrnující určité typy klasické detektivky, jako je „záhada zavřeného pokoje“, nebo „křížovkářská“ škola detektivního žánru (Petříček 2000: 84). PETŘÍČEK, Miroslav. *Majestát zákona. Raymond Chandler a pozdní dekonstrukce*. Praha: Herrmann & synové, 2000. Karel Čapek pak 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 1971: 143). ČAPEK, Karel. *Marsyas čili na okraj literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971.

¹⁶ Černý román (*novela negra*) vychází z francouzského úzu *romain noir*. Překlad v Todorově *Poetice prózy* na „černý román“ se neujal v akademických kruzích ani laické veřejnosti. Rozhodli jsme se tedy přiklonit k používání termínu „román noir“. Tento pojem zůstává v souladu s Todorovým rozčleněním, pouze aktualizuje jeho překlad. V angličtině se pak nejvíce termínu *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 *Género negro* [Žánr noir] věnuje právě severoamerické „drsné“ detektivní tvorbě.

¹⁷ 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 a Raymonda Chandlera do románu noir, načež jen o pár stran později o nich hovoří jako o představitelích románu s napětím. Také Todorův postoj k „záhadě“ jako jednomu z bodů, který slouží k rozčlenění těchto dvou detektivních subžánrů, se nám jeví málo přesvědčivý. Na jednu stranu operuje s pojmem záhada jako zásadním pro existenci detektivního románu – upozorňuje, že například Van Dine ji v základních vlastnostech detektivky ani nezmiňuje, protože tajemství je samozřejmostí (Todorov 2000: 108), na druhou stranu podle něj v románu noir záhada není (*Ibid.*: 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.*: 106). Zato román s napětím záhadu od románu s tajemstvím přejímá (*Ibid.*: 108), ale nakonec „je to spíše jen východisko“ (*Ibid.*: 109).

dalších variant¹⁸. Pojem nový detektivní román (*novela neopolicial*), který bývá aplikován na díla Taiba II, vnímáme v souladu s termínem román noir. Domníváme se, že předpona „neo“ se stala spíše lákadlem pro potenciální čtenáře, než že by představovala výrazný žánrový posun. V současné době je v Mexiku i dalších hispanoamerických zemích označení nový detektivní román na ústupu, zatímco román noir je stále živým termínem. Také tento fakt nás vede k majoritnímu použití tohoto pojmu.

Dalšími odbornými názvy, které svádí terminologický „souboj“, se ukázaly být „kriminální román“ (*novela criminal*) a „detektivní román“ (*novela detectivesca, novela policiaca/policiaca* či *novela policial*)¹⁹. Například španělský kritik Valles Calatrava cítí, že termín *novela policiaca* je mnohdy spojován pouze s klasickou detektivkou, proto preferuje *novela criminal* jako termín zastřešující román s tajemstvím a román noir (Valles Calatrava 1991: 21). 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.²⁰ (Priestman 2003: 1).

Přes znatelný sklon dnešních badatelů k používání termínu „kriminální literatura“ pro všechny subžánry detektivky se v českém kontextu přikláníme k termínu „detektivní literatura“. Dagmar Mocná v *Encyklopedii literárních žánrů* (2004) podotýká, že se kriminální literatura obecně věnuje problematice zločinu²¹ (Mocná, Peterka 2004: 106). Kdybychom tedy v češtině operovali s tímto termínem, hovořili bychom o všech takových románech, které se tematikou zločinu zabývají, ale nejsou přímo v zájmu naší

¹⁸ Za varianty románu noir společně s Giardinellim považujeme špionážní román, *thriller*, justiční román, psychologický román vyprávěný z pohledu vraha atd. (Giardinelli 1996: 52-53). GIARDINELLI, Mempo. *El género negro*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.

¹⁹ *Novela detectivesca* vznikla překladem z angličtiny (*detective novel*), *novela policial* a *novela policiaca/policiaca* pak překladem z francouzštiny (*roman policier*). V hispanoamerické literatuře se ve větší míře používá *novela policial*, ve španělských kritikách se pak častěji setkáváme s *novela policiaca/policiaca*.

²⁰ PRIESTMAN, Martin. *The Cambridge Companion to Crime fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

²¹ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004.

práce²². Pojem detektivní literatura tak budeme používat jak pro subžánr klasické detektivky, tak 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 aparátu²³ (McBain) a posléze „multikulturní“ (feministické, černošské, indiánské) detektivce, objevující se od 60. let“ (*Ibid.*: 108, kurzíva značena námi). V tomto pojetí se tedy naše užití stvrzuje a legitimizuje.

2.2. Definice detektivního románu z pohledu formule

Na následujících stránkách se budeme krátce věnovat pohledu na detektivní literaturu optikou tzv. formule, jež je oblíbenou metodou pro analýzu detektivních subžánrů. Formule ukazuje určitý vzorec, který zahrnuje nejdůležitější prvky, jež daný žánr konstituují, a odlišuje ho od jiných žánrů (detektivku od pohádky, historického románu, westernu atd.): „Tyto formule jsou specifické recepty na vytvoření postav, typů zápletek, témat atd...“²⁴ (Cawelti 2004: 137). Mnoho autorů se zabývá abstrahováním určitých bodů, na kterých vykreslují poetiku detektivky. My jsme si pro náhled na aplikaci formule vybrali kritika, jenž je blízký hispanoamerickému kontextu. Chicanský spisovatel Ilán Stavans prezentuje v knize *Antiheroes* (1997) formuli detektivního

²² V kriminální literatuře nalezneme velké množství románů, v nichž se téma zločinu objevuje, avšak nejsou detektivkami. Vicente Francisco Torres například hovoří o *Bibli* (Torres 2003: 15-20). TORRES, Vicente Francisco. *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*. Ciudad de México: CONACULTA, 2003. V českém prostředí se o *Bibli* zmiňuje i Karel Čapek (Čapek 1971: 144). Mezi kriminální literaturu se tak může řadit široká škála literárních děl, která však do detektivní literatury nespádají, jako kupříkladu román *Zločin a trest* (1866). Takového začlenění bychom se rádi v naší práci vyvarovali.

²³ Sýkora tuto variantu ponechává v originálním znění jako *police procedural* (Sýkora 2012: 19).

²⁴ “These formulas are specific recipes for characters, plot types, themes etc.” CAWELTI, John G. *Mystery, Violence and Popular Culture*. Wisconsin: The university of Wisconsin Press, 2004.

John G. Cawelti, teoretik zabývající se zkoumáním masové kultury, poprvé představil své pojetí formule, jak již bylo zmíněno výše, v roce 1969. V této prvotní verzi Cawelti rozděluje literaturu na vysokou a nízkou z pohledu konvence a originality. Konvence by měla být základním kamenem pro definici formule, která má sloužit ke zkoumání nízké literatury, dominantním znakem vysoké literatury by měla být originalita. Cawelti nicméně během let svou představu o formuli přepracovával a v aktualizaci z roku 2002-2003 si uvědomil, že nejen tzv. „nízká literatura“ se opírá o konvenci, ale také literatura, jež je považována za vysokou (Cawelti 2004: 131). Příkladem budiž například Shakespearovo dílo, které čerpá z konvenčních témat (PARTRIDGE, Eric. *Shakespeare's Bawdy* [Necudný Shakespeare], New York: Routledge, 2001). Cawelti nakonec přiznává, že mnoho detektivních autorů sice formuli využívá, ale používají i originální postupy. Caweltiovu definici formule může čtenář nalézt na stranách 3-12 a 130-138 v knize *Mystery, Violence and Popular Culture* (2004).

žánru²⁵ utvářenou čtyřmi základními komponenty, kterými jsou napětí, tradiční diskursivní technika, obsazování typických postav a také morálnost a intelekt (Stavans 1997: 43-46).

Každá detektivka musí dle Stavanse udržovat napětí („suspense“). Autor pomalu odkrývá určitá fakta a častokrát čtenáře svádí na falešnou stopu. Postupným vrstvením jednotlivých vodítek navozuje napětí, jež graduje ke konečnému vyústění – odhalení. Stavans se zde opírá o pojetí Denise Portera, který v knize *The pursuit of crime* [Honba za zločinem] (1981) analyzuje strukturu detektivních románů a argumentuje, že toto napětí, nazývané čtenářská úzkost („reader’s anxiety“), souvisí s časem, jenž uběhne od objevení zločinu až po jeho rozřešení. Napětí přetrvává tak dlouho, dokud existuje potenciální hrozba (*Ibid.*: 43-44).

Druhým komponentem, jenž Stavans považuje za nezbytný k zařazení daného díla do detektivního žánru, je použití tradiční diskursivní techniky („the use of tradition discursive technique“). Detektivní vyprávění, obvykle vedené ve třetí osobě, se projevuje verbální ekonomii a preferuje se v něm strohý, tradiční styl. Detektivky by se měly číst s lehkostí, protože jak komentuje Porter, vzhledem k častým progresivním a regresivním elementům, jež stavbu detektivky utváří, by ani složitá výstavba textu nebyla možná, natožpak žádoucí (Porter; cit. dle Stavans 1997: 44). Důležité je použití dialogu, v klasické detektivce mezi detektivem a jeho pomocníkem.

Dále se v detektivním románu setkáváme se stejným typem postav, tzv. figurínovými postavami („mannequin-like characters“). Najdeme inteligentního, podezřívavého detektiva, který má ve většině případů nějakou zvláštní zálibu. Jeho pomalejší pomocník funguje jako jakási berlička pro čtenáře, sloužící ke snadnějšímu pochopení detektivových úvah. Detektivka se také obvykle neobejde bez zločince, podezřelých a svědků. Často dochází k simplifikaci postav. Na těchto principech jsou také položeny základy žánru – čtenáři se setkávají s postavami, které již znají z jiných detektivek, nemůžou je ničím šokovat, chovají se podle předem daného schématu. Zjednodušení jde až do takové míry, že si čtenář nemusí dělat hlavu s odhalováním charakteristik jednotlivých postav, jsou pouhými „archetypálními karikaturami – dobra, zla, rozumu, hlouposti nebo násilí“²⁶ (Stavans 1997: 45).

²⁵ Stavans používá termín „detektivní literatura“ („detective literature“) jako pojem nadřazený pro ostatní detektivní subžánry, tedy v souladu s naším územ.

²⁶ „...the characters are archetypal caricatures of good, evil, reason, stupidity, or violence.”

Jako poslední klíčový prvek Stavans uvádí morálnost a intelekt („morality and intellect“). Je velmi nepravděpodobné, že by zločin nakonec nebyl potrestán, že by vrah nebyl dopaden, že by dobro nezvítězilo nad zlem. Detektiv se díky svému intelektu a dedukci dobere pravdy. Zjištění této informace by se mělo rovnat odhalení pravdy o světě a dát čtenáři zakusit pocit katarze. Tím, že je zločinec poslán za mříže, se společnost dostává do klidového stavu, chaos je nahrazen původním pořádkem. Na konci detektivky vždy vítězí pravda a dobro, detektivka je žánr mravoučný (*Ibid.*: 46). Důraz na zapojení intelektu je hrou, kterou sehrává jak autor, tak čtenář. Setkáváme se i s názory, že četbu detektivky můžeme vnímat jako druh hry známé jako *agon*²⁷.

Stavansovo rozdělení nelze zcela aplikovat na poetiku románu noir. Spolu s detektivem se můžeme dopátrat pravdy, ale zločinec potrestán není – častokrát ho ani nemá kdo potrestat. Zločiny jsou totiž nezřídka páčány v řadách policie nebo zákonodárců. Také celkové vyznění románů noir je jiné: detektiv sice může vraha odhalit, ale jen málokdy fikční příběh naplňuje morální imperativ triumfu dobra nad zlem. V naší práci máme proto v úmyslu přistoupit ke zkoumání detektivního žánru nejen prizmatem formule, ale také teorie fikčních světů. Zastavíme se tedy u tohoto hlavního metodologického přístupu, jež jsme se rozhodli na mexický román noir aplikovat, abychom podrobně vysvětlili, s jakým terminologickým a ideovým aparátem budeme při jednotlivých analýzách pracovat.

Tato formule může být překračována, jak ukazuje v mexickém prostředí tvorba spisovatelky Marii Elvíry Bermúdezové. Autorka staví své postavy plastičtěji a hledá příčinu, jež vedla ke zločinu.

²⁷ Roger Caillois rozděluje hry na čtyři základní typy. Jedná se o *Agon*, *Alea*, *Mimicry* a *Ilynx*. Kdyby se tyto typy měly vyjádřit jedním slovem, tak se *agon* rovná soutěživosti, *alea* osudu, *mimicry* předstírání a *ilyn*x závrati (Caillois 1998: 33-48). CAILLOIS, Roger. *Hry a lidé*. Praha: Nakladatelství studia Ypsilon, 1998.

3. DOLEŽELOVA TEORIE FIKČNÍCH SVĚTŮ

V teoretické části naší práce přehledně zmapujeme Doleželovu teorii fikčních světů, s důrazem na takové body Doleželovy teorie, které jsou pro pochopení naší práce důležité. Jednotlivé Doleželovy teze doplňujeme o myšlenky vzešlé od dalších známých teoretiků možných světů, jmenujme pouze několik zásadních jako je Ruth Ronnenová²⁸, Marie-Laure Ryanová, Thomas G. Pavel nebo Umberto Eco. Vzhledem k faktu, že se naše práce vztahuje na hispanoamerickou oblast, provedli jsme rešerši přístupů k teorii možných světů i mezi španělsky píšícími autory a zařadili podněty chilského teoretika literatury a fenomenologa Félixé Martíneze Bonatiho²⁹ a profesora Tomáše Albaladeja Mayordoma vyučujícího teorii literatury a komparatistiku na Autonomní univerzitě v Madridu. Nicméně základní struktura našeho bádání vychází především z Doleželovy dlouholeté činnosti v oblasti sémantiky fikčních světů.

3.1. Od možných světů ke světům fikčním

Lubomír Doležel svou knihu *Heterocosmica* (2003), která je výsledkem několikaletého úsilí o vytvoření literární teorie na poli modální sémantiky, otevírá následujícími slovy: „Umění lidového vypravěče nebo populárního spisovatele detektivek vytváří obměny tradičních příběhů a postav, a proto může být popsáno „narativní gramatikou“. Avšak takový model není schopen postihnout tvořivou energii umělecké literatury“³⁰ (Doležel 2003: 9). V našem textu se pokusíme dokázat, že se mexická detektivka vymanila ze schematičnosti, na kterou Doležel ve svém úvodu naráží, a to právě aplikací jeho teorie.

Na úvod něco málo k historii. Doleželova teorie fikčních světů se formovala v období 70. let na půdě anglofonní literární vědy a v kontextu tehdejšího teoretického myšlení nabízela nový přístup k literární interpretaci. V 90. letech se také začala rozvíjet

²⁸ Doleželova žačka se v důsledku s teorií fikčních světů rozchází, nicméně poukazuje na pár aspektů, které jsou vhodné k zamyšlení.

²⁹ Martíneze Bonatiho bychom z terminologického hlediska zařadili spíše mezi teoretiky, kteří přispěli k formulaci teorie fikčních světů.

³⁰ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica*. Praha: Karolinum 2003.

i v českém prostředí a o Doleželovy myšlenky stále častěji projevovali zájem čeští literární vědci³¹.

Základní ideou, která vede k teorii fikčních světů, je přijetí sémantiky možných světů a premisy, že „náš aktuální svět je obklopen nekonečnem jiných světů. Univerzum diskurzu není omezeno na aktuální svět, nýbrž zahrnuje nespočetné možné, neaktualizované světy“ (*Ibid.*: 27). 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 nacházím,“ a všechny možné světy jsou aktuální z pohledu svých obyvatelů. Z absolutního 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 aktuální³² (Lewis; cit. dle Ryan 1992: 529).

Lewisova hypotéza je jistě přínosná z hlediska teorie možných světů, nicméně pro studium fikční sémantiky je nám bližší 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, předvídaní, obav, slibů nebo vyprávění ve fiktivním smyslu³³ (Rescher; cit. dle Ryan 1992: 529-530).

Doležel pak upozorňuje na nepřetržité rozrůstání těchto možných světů díky literatuře a umění: „Vesmír možných světů se neustále rozpíná a rozrůžňuje díky tomu, že lidské hlavy a ruce nepřetržitě tvoří nové světy“ (Doležel 2003: 9). Stejně tak Albaladejo vidí v literatuře způsob, díky níž vznikají další světy:

³¹ Doleželova teorie ovlivnila například Alici Jedličkovou, Petra A. Bílka, Bohumila Fořta, Vladimíra Papouška, Dalibora Turečka, Tomáše Kubíčka nebo Ondřeje Sládka. Mezi autory, kteří se vůči teorii možných světů určitým způsobem vymezují nebo z ní čerpají, můžeme uvést kupříkladu i Jiřího Kotena a Tomáše Koblížka. Velmi záslužnou práci k propagaci Doleželovy teorie provedlo nakladatelství Academia. V edici *Možné světy* přibližuje teorii fikčních světů českým čtenářům.

³² “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.” RYAN, Marie-Laure. “Possible Worlds in Recent Literary Theory” [*Možné světy v současné literární teorii*]. In: *Style*, Vol. 26, No. 4, 1992, s. 528-554.

Ronenová takový přístup klasifikuje jako *modální realismus* (Ronenová 2006: 31). RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*. Brno: Host, 2006.

³³ “... 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.”

V tomto případě se dle Ronenové jedná o *umírněný realismus*. Mimo Reschera mezi umírněné realisty počítá Plantinga, Van Inwagen, Adamse nebo Stalnackera (Ronenová 2006: 31).

Je to právě literatura, tvořivá jazyková činnost, která je obvykle přímo spojovaná s vytvořením světa. Napsáním literárního díla se rozšiřuje svět, a to nejen proto, že výsledkem literární tvorby je dílo, báseň, zkrátka jazyková konstrukce, která dosud neexistovala a která je vytvořená s úmyslem, aby přetrvala, ale rovněž proto, že výsledkem literárního psaní může být existence virtuální skutečnosti, která je formovaná a založená v jazyce, jinými slovy, existence virtuálního světa, virtuální skutečnosti³⁴ (Albaladejo Mayordomo 2001).

Fikční světy literatury tak nalezneme v množině možných světů: „Fikční světy literatury (...) jsou zvláštní druh možných světů; jsou to estetické artefakty vytvořené, uchované a kolující v médiu fikčních textů“ (Doležel 2003: 30).

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, rekonstruujeme tento svět jako nejbližší možný vůči realitě, kterou známe“³⁵ (Ryanová 2005: 105). Tato myšlenka se shoduje s Ecoovým tvrzením o parazitní povaze fikčních světů: „(...) fikční světy [mají] parazitní povahu, neboť nejsou-li přímo vyjádřeny vlastnosti alternativní, pokládáme za samozřejmé, že platí vlastnosti světa reálného“³⁶ (Eco 1997: 635). Aktuální svět tedy funguje jako

³⁴ Es la literatura la actividad de creación lingüística que generalmente es asociada de manera más directa a la construcción de mundo. Escribir una obra literaria es ampliar el mundo, no solamente porque la creación literaria ofrece una obra, un poema, en definitiva una construcción lingüística que antes no existía y que es producida con la intención de que persista, sino también porque la escritura literaria puede dar como resultado la existencia virtual de una realidad que está configurada y fundamentada por el lenguaje, es decir, la existencia de un mundo virtual, una realidad virtual. ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás. “Retórica y propuesta de realidad (La ampliación retórica del mundo)” [Rétorika a návrh skutečnosti (Rétorické rozšíření světa)] [online]. In: *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, No. 1, 2001 [cit. 18.4.2017]. Dostupné z: <<<http://www.um.es/tonosdigital/znum1/estudios/albada1.htm>>>

Albaladejo dochází k myšlence, že tzv. virtuální světy se dají vytvořit i rétorickým diskurzem, jak je tomu například v případě politických projevů. Je třeba upozornit, že Albaladejův pojem „virtuální“ odpovídá Doleželovu termínu „možný“.

³⁵ RYANOVÁ, Marie-Laure. „Fikce, nefaktuály a princip minimální odchylky“. In: *Aluze*, Vol. 9, No. 3, 2005, s. 105-118. Martínez Bonati poukázal na překvapivý aspekt fikčních světů bajek. V takových světech si automaticky nedomyslíme další zvířata, jako ve fikčních světech operujících na principu minimální odchylky: „... zoologický horizont klasických bajek se ocitá v nejednoznačné situaci, kdy není ani obydlený ani neobydlený druhy, o nichž se explicitně nevyjadřuje. Osoby, které nejsou zmíněné (ty, které splňují běžné 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 2001: 141). MARTÍNEZ BONATI, Félix. *La ficción narrativa: su lógica y ontología* [Narativní fikce: její logika a ontologie]. Santiago: LOM Ediciones, 2001.

“... el horizonte zoológico de las fábulas clásicas queda en la ambigua condición de no estar ni poblado ni no poblado por especies no mencionadas explícitamente. En una narración realista, seres no mencionados (los que pertenecen a las expectativas ordinarias de la experiencia) pertenecen automáticamente al horizonte implícito. Por eso, la literatura realista siempre evoca una imagen más densa de mundo que la literatura fantástica.”

³⁶ ECO, Umberto. „Malé světy“. In: *Česká literatura*, Vol. 45, No. 6, 1997, s. 625-643.

zásobárna reálných jednotlivin, z nichž autoři čerpají při tvorbě fikčních světů. Čtenáři si automaticky dotvářejí daný fikční svět co nejlépe aktuálnímu, není-li řečeno jinak.

3.2. Základní charakteristiky nutné pro vymezení fikčních světů

Doležel prezentuje základní charakteristiky, jež utvářejí fikční světy:

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 nepopíraly³⁷. 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, uvádíme jeho pojetí z publikace *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 možné³⁸ (Doležel 2008: 94).

Tímto způsobem je zaručeno, že ontologický status historických osob, které se ve fikčním světě vyskytují, je totožný s fikčními osobami, jež svůj reálný protějšek postrádají³⁹. Eco se zmiňuje nejen o přemísťování 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, získaly občanství v reálném světě a osvobodily se od příběhu, který je vytvořil“⁴⁰ (Eco 1994: 168). V souladu s Doleželovou koncepcí nemůžeme fikčním postavám přiřadit reálný status. Nicméně Eco upozorňuje na velmi častý jev, který se objevuje i v mexické detektivce.

³⁷ Pokud se tak stane, narativní svět se postupně vyprazdňuje a rozpadá. Jedná se o případ nemožných možných světů.

³⁸ DOLEŽEL, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008.

³⁹ 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 2006: 129). Pro literární rozbor se nám zdá zbytečné odlišovat míru fikčnosti jednotlivých fikčních osob a vystačíme si pouze s upozorněním, že takové osoby prošly procesem mezisvětového přemístění.

⁴⁰ ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia, 1994.

Paco Ignacio Taibo II rád sleduje, jak jeho detektiv Belascoarán prochází do fikčních světů jiných autorů⁴¹.

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 nikdy obsáhnout šíři světa aktuálního. Pojem fikčního světa se tak zpřesňuje: „je to malý možný svět tvarovaný specifickými globálními omezeními a obsahující konečný počet spolumožných jedinců“⁴² (Doležel 2003: 33). Fikční světy tak nutně obsahují mezery, nerozhodnutelné oblasti. Jedná se o případ „nulové textury“ (*Ibid.*: 171).

Neúplností a její funkcí v literatuře se zabýval polský fenomenolog Roman Ingarden. Ingarden hovoří o tzv. místech nedourčenosti („*Unbestimmtheitsstelle*“) v knize *O poznávání literárního díla* (1957): „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“⁴³ (Ingarden 1967: 45). 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“ (*Ibid.*: 46). Pro naši práci je zásadní i Ingardenovo tvrzení, že: „... volba míst nedourčenosti se od díla k dílu mění a může být jedním

⁴¹ V našem rozhovoru se Taibo II zmínil hned o dvou případech mezisvětového přemístění, a to v románu *Sbohem pampo* Luise Sepúlvedy (1986, česky Julius Zirkus, 2003) a v románu Pedra Salmeróna *La cabeza de Villa* [Hlava Pancha Villy] (2013). Dalším příkladem může být román Élmera Mendozy *Besar al detective* [Políbit detektiva] (2015), kde se ukáže dvorní Taibův detektiv Héctor Belascoarán Shayne 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.

“No muy alto, no muy grueso y tuerto, de mirada profunda con algo de canalla.”

ALFONSO, Vicente, DÍAZ, Antonio. “Entre el Zurdo y el Tuerto” [Mezi Levákem a Jednookým][online][cit. 2.5.2017]. Dostupné z: <<<http://confabulario.eluniversal.com.mx/entre-el-zurdo-y-el-tuerto/>>>

⁴² Eco, který z Doležela vychází, vidí fikční světy jako „... světy hendikepované a malé“ (Eco 1997: 635, zvýrazněno v originále). Italský filozof si všímá i dvojí optiky, s jakou můžeme 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 1994: 113-114).

⁴³ INGARDEN, Roman. *O poznávání literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, 1967.

z charakteristických rysů struktury daného konkrétního díla, ale i určitého literárního stylu a není bez významu ani při studiu tzv. „literárních druhů“ (*Ibid.*: 47).

Existují však dva typy míst nedourčenosti: „Mezi místy nedourčenosti musíme odlišovat ta, která lze odstranit doplněním čistě na základě textu, od oněch, pro které to neplatí“⁴⁴ (Ingarden 1989: 254). 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 míst nedourčenosti 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 nepřímo řešitelné („indirectly solvable“) čili nepřímo doplnitelné („indirectly completable“)⁴⁵ (Strelka 1990: 160).

Zastáváme názor, že i když se v detektivní fikci objevují oba případy, je to právě ten první, jenž je pro detektivku rozhodující. Bez nulové textury by nevznikla záhada, bez záhady by detektivní žánr přišel o svůj bazální prvek, neiniciovalo by se pátrání, odhalování zločinu⁴⁶. Tato prázdná místa vytvářejí mezeru, která nutně čeká na zaplnění. Ronenová, jež vychází z Geralda Prince, potvrzuje důležitost těchto prázdných míst: „Rétorická působnost neúplnosti je založena na myšlence (...), že to, co se příběh rozhodl zamlčet, je právě tak významné jako to, co se vypráví“ (Ronenová 2006: 143). Neúplnost textu se v detektivním žánru stala jeho podstatným znakem, který je zcela záměrný a zrádný, protože se může maskovat jako případ nepřímo doplnitelné mezery. O to větší pak má nároky 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“ (Doležel 2003: 36). Takovým dvojdomým světem je například mytologický svět. Fikční osoby obývající tento svět jsou rozdělené – jedny jsou aleticky zvýhodněné (mohou

⁴⁴ INGARDEN, Roman. *Umění literárního díla*. Praha: Odeon, 1989.

⁴⁵ STRELKA, Joseph. “Roman Ingarden’s “Points of Indeterminateness”: A Consideration of Their Practical Application to Literary Criticism” [Ingardenova „místa nedourčenosti“: Zamyšlení nad jejich praktickou aplikací v literární kritice]. In: RUDNICK, Hans H. (ed.). *Analecta Husserliana*, Vol. 30, Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 1990.

⁴⁶ Existují i opačné přístupy, například v kinematografii, 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 2003: 60). CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz*. Brno: Host, 2003.

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 heterogenní, přičemž oba typy světů mohou být buď čisté nebo kontaminované (Martínez Bonati 2001: 144).

3.3. Fikční text

Doležel rozděluje texty na dvě skupiny, a to „texty, jež svět zobrazují (Z-texty), a texty, jež svět konstruuji (K-texty)“ (Doležel 2003: 37). V prvním případě se jedná o všechny texty, které se vyjadřují o aktuálním světě: zprávy, novinové články, popisy, předpoklady, domněnky, úvahy nebo hypotézy reflektující svět, v němž žijeme. Pro teorii fikční sémantiky jsou však přitažlivější K-texty, mezi něž spadají fikční texty literatury: „Konstrukční texty předcházejí světům; textotvorná činnost tu povolává světy do existence a určuje jejich struktury“ (*Ibid.*: 37).

V K-textech můžeme 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“⁴⁷ (*Ibid.*: 40). Domníváme se, že Z-odbočky jsou jedním z funkčních nástrojů, který autoři mexického románu noir používají ke kritice soudobého dění ve své společnosti. Tuto myšlenku rozvedeme v praktické části věnující se zvoleným fikčním světům.

3.4. Narativní světy

Oproti naratologickým definicím, podle nichž nejdůležitější funkci narativu zaujímá příběh, přichází Doležel s myšlenkou, že základním prvkem naratologie je narativní svět: „příběhy se dějí, odehrávají pouze v určitých druzích světů. Základním pojmem naratologie není „příběh“, nýbrž „narativní svět“ (*Ibid.*: 45).

⁴⁷ Pavel Z-odbočky nazývá pravými tvrzeními a přikládá jim gnómičnou energii, jež je atemporální: „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 autora pohledu může jevit jako fikční, ale která i přesto oslovuje čtenáře a značně přispívá k jejich poučení“ (Pavel 2004: 109). PAVEL, Thomas D. „Fikční entity“. In: *Aluze*, Vol. 8, No. 1, 2004, s. 102-121.

Pro snadnější vhléd do Doleželovy typologie narativních světů jsme sestavili přehlednou tabulku, ve které jsou vysvětleny jednotlivé termíny, s nimiž Doležel operuje:

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)

Tabulka 1: Narativní světy dle Doleželovy teorie

Pro mexickou detektivku budou 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 svůj duševní život a způsobují změny – vykonávají akty, můžou vytvářet, ale i ničit artefakty. Fikční světy, v nichž se odehrávají detektivní příběhy, nutně vyžadují působení více fikčních osob. Z tohoto důvodu můžeme například fikční světy s jednou osobou v typologii mexické detektivky označit za krajní případy, pokud vůbec takové případy existují. 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“ (*Ibid.*: 46). Svět bez osob (či zvířat v bajce) je v detektivní fikci spíše hypotetickým příkladem.

3.5. Narativní modalita

Každý fikční svět podléhá tzv. *výběru* a *formativním operacím*. Na základě *výběru* autoři vytváří jednotlivé typy světů: „svět s jednou osobou nebo více osobami, svět fyzických nebo duševních událostí, svět intencionálního konání nebo neintencionálních procesů, svět s přírodou nebo bez přírody apod“ (*Ibid.*: 121). *Formativní operace* jsou pak modalita, které mají přímý vliv na konání fikčních osob – osoby jednající v daném fikčním světě jsou ovlivňovány těmito operacemi: „jsou to rudimentární a nevyhnutelná omezení, která musí osoby jednající ve světě přijmout“ (*Ibid.*: 121).

Jak samotný výběr složek, tak *formativní operace* jsou pro studium fikčních světů zásadní – výběr složek mnohdy ozřejmuje, jaká témata či problematika autora vedla k textotvorné činnosti, *formativní operátory* pak ukazují, jakou zkouškou nechá autor svůj fikční svět projít. *Formativní operátory* se v naší práci stávají stěžejním prvkem, jenž značně podmiňuje analýzu fikčních světů námi vybraných autorů.

3.6. Modální omezení

Formativní operace se ve fikčních světech projevují v tzv. modálních omezeních. Doležel přejímá soubor modálních systémů analytického filozofa Georga Henrika von Wrighta a dále ho rozšiřuje. Pro úplnost představujeme převzatou souhrnnou tabulku (*Ibid.*: 122):

Kvafifikátory	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

Tabulka 2: Operátory modálních systémů

Ve fikčních světech se setkáváme s rozdílně distribuovanými modálními omezeními. Doležel prezentuje čtyři základní modální omezení: aletická, deontická, axiologická a epistemická, jež podrobněji rozebereme na následujících stránkách.

3.6.1. Aletická omezení

„Aletické modality možnosti, nemožnosti a nutnosti stanoví základní podmínky fikčního světa, zejména jeho kauzalitu, časové a prostorové parametry, jakož i akční schopnost osob“ (*Ibid.*: 122). Díky aletickým omezením určujícím, co je možné, nemožné a nutné, můžeme jednoduše zjistit, zda se pohybujeme ve fikčním světě, který je přirozený⁴⁸, nadpřirozený nebo mezilehlý.

⁴⁸ Doležel v *Heterocosmice II* upozorňuje na rozdíl mezi možnostmi logickou a možnostmi 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 2014a: 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

V přirozených světech „neexistuje a neděje se nic, co by porušovalo zákony aktuálního světa (...). Fikční osoby přirozeného světa jsou možné protějšky lidských bytostí, jejich vlastnosti a akční schopnosti jsou fikční projekce atributů aktuálních osob“ (*Ibid.*: 123). Detektivní fikce se zpravidla zařazuje do tohoto typu světa, a to především díky své provázanosti na svět aktuální.

Naproti tomu nadpřirozené světy⁴⁹ zákony aktuálního světa porušují, obývají jej „fyzikálně nemožné bytosti – bozi, duchové, příšery atd.“ (*Ibid.*: 124). V těchto světech můžeme naleznout i osoby přirozeného světa, které nabývají zvláštních schopností, jimiž další postavy nedisponují. Jde o případ tzv. hybridní osoby (například hrdinů mýtů, pohádek nebo legend). V nadpřirozeném světě se můžou také vyskytovat personifikované oživé předměty (například mluvící předměty).

Konečně svět mezilehlý tvoří „sny, halucinace, šílenství, změněné stavy vyvolané drogami,“ tedy „fyzikálně možné, lidské zkušenosti,“ zároveň v něm však narazíme na „fyzikálně nemožné osoby, předměty a události“ (*Ibid.*: 125). I když by se v některých fikčních světech mohlo zdát, že se jedná o průnik nadpřirozeného světa na pole světa přirozeného, Doležel se vůči tomuto pojetí vymezuje a zařazuje svět mezilehlý do světa přirozeného: „Je třeba zdůraznit, že do hranic přirozeného světa se začleňují i oblasti mezilehlé, jako jsou sny, šílenství, indukované alternativní stavy apod“ (Doležel 2014a: 21).

Kromě kodexových (globálních) operátorů působí ve fikčních světech i operátory subjektivní „... modality jsou také subjektivní, specifické pro určitou osobu; jejich obor se liší od osoby k osobě. Subjektivní M-operátor udává, které akce jsou v oboru možností určité osoby“ (Doležel 2003: 125). Tento M-operátor ovlivňuje tři druhy schopností, jež Doležel rozděluje na fyzické, nástrojové a duševní. Souhrn fyzických, nástrojových a duševních schopností osoby tvoří její aletické vybavení, které může být normální, podnormální nebo nadnormální (*Ibid.*: 125). Pokud osoba trpí nedostatkem, stává se její vybavení podnormální, zažívá tzv. *aletickou ztrátu*⁵⁰. Na druhou stranu

světy spojuje Doležel s tvorbou fikce v postmoderním období. DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014a.

⁴⁹ Doležel vztahuje k nadpřirozeným světům fantastickou fikci, která se může projevovat světy fantazijními, mytologickými, kouzelnými a hybridními. Tyto světy sdílejí „jednu společnou vlastnost – v jejich struktuře je přítomen svět nadpřirozený, ať již jako výhradní anebo jako složka dvojdomého či hybridního“ (Doležel 2014a: 23). Dvojdomý svět se vyznačuje tím, že je přirozený a nadpřirozený svět od sebe oddělen, oproti tomu ve světě hybridním dochází ke zrušení těchto hranic.

⁵⁰ V portugalské literatuře je velkým příběhem aletické ztráty román nositele Nobelovy ceny José Saramaga *Slepota* (1995). Ve fikčním světě tohoto románu fikční osoby postupně přicházejí o zrak a jejich aletické vybavení se v rámci celé společnosti stává podnormální.

však může získat nadstandardní aletické vybavení – prochází tzv. *aletickým obohacím*. Fikční osoba zažívající aletické obohacení nebo aletickou ztrátu je tzv. *aletickým cizincem*.

Příkladem aletického cizince je v klasických detektivních románech bezesporu sám detektiv. Ten je vždy o krok napřed před ostatními a jeho vytříbené analytické schopnosti mu napomáhají bez větších problémů vnést světlo i na ty nejpodivnější záhady. Zásadní pro postavu detektiva – aletického cizince – je fakt, že je svou podstatou nezranitelný. José F. Colmeiro shrnuje své poznatky o románu s tajemstvím: „Základní konvence toho subžánru spočívají v neomylnosti a nezranitelnosti vyšetřovatele, jehož schopnosti jsou nadřazené vůči zbytku smrtelníků“⁵¹ (Colmeiro 1994: 56). Taktéž Todorov prezentuje obdobnou premisu: „... jedno z pravidel žánru stanoví, že je detektiv nedotknutelný“ (Todorov 2000: 102). Díky tomuto nastavení se mohou fikční osoby vyšetřovatelů z románu s tajemstvím těšit až určité nesmrtelnosti. Klasická detektivka je totiž svou podstatou zaměřena na mentální činnost a fyzický rozměr detektivů plní pouze druhotnou roli. V ostrém kontrastu je pak pozice soukromých oček noir románů: čtenář si nemůže být jist, zda se detektiv dožije konce fikčního příběhu.

3.6.2. Deontická omezení

Další z modalit tvořící čtveřici formativních operátorů jsou deontická omezení. Ta „určují vzhled fikčních světů především v podobě zakazujících nebo předpisujících norem; tyto normy stanoví, které akce jsou zakázané, povinné nebo dovolené“ (Doležel 2003: 127). D-operátory jsou kodexové i subjektivní, mezi kodexové spadají společenské konvence nebo předpisy, zákony a nařízení, mezi subjektivní patří povinnosti, příkazy a zákazy postihující jednotlivé fikční osoby (*Ibid.*: 127).

V rámci deontických operátorů jsme se rozhodli rozlišovat mezi společenskými a zákonnými normami. Inspirací nám byl článek Cristiny Bicchieriové “Norms, conventions and the power of expectations” [Normy, konvence a síla očekávání]⁵².

⁵¹ “Las principales convenciones de este subgénero consisten en la infabilidad e invulnerabilidad del investigador, cuyas facultades son superiores al resto de los mortales.” COLMEIRO, José F. *La Novela Policiaca Española: Teoría e Historia Crítica* [Španělský detektivní román: Kritická teorie a dějiny]. Barcelona: Anthropos, 1994.

⁵² BICCHIERI, Cristina. “Norms, conventions and the power of expectations” [online]. In: CARTWRIGHT N., MONTUSCHI E. (eds.). *Philosophy of Social Science* [Filozofie společenských

Profesorka vyučující na univerzitě v Pensylvánii upozorňuje na rozdíl mezi těmito normami: „... zákonná norma je explicitní, povinné pravidlo chování, formálně zřízené státem (...).“ Zatímco „společenské normy jsou často nevyřčené a neformální a jejich původ není v konkrétním momentě jasně rozpoznatelný“⁵³ (Bicchieri 2014: 211). Společenské a zákonné normy se manifestují v dichotomii určenosti/neurčenosti. Legální normy jsou přesně vymezeny, kdežto u norem společenských tato specifikace mnohdy chybí. Pokud se osoba chová/nechová podle daných norem, může očekávat rozdílné následky:

Zatímco porušení zákonných norem vyvolává negativní sankce a neexistuje žádná odměna v případě dodržování zákona, pozitivní a negativní postihy, které se váží ke společenským normám, jsou docela odlišné. V případě společenských norem je schválené chování povzbuzováno neformálními pozitivními sankcemi (hmotné odměny, chvála, společenské postavení, reputace atd.) a odsouzené chování je zrazováno negativními sankcemi (tresty, hanbou, ostrakizací, zesměšněním atd.)⁵⁴ (*Ibid.*: 212).

Toto rozlišení zpřesňuje Doleželovu makrostrukturu kodexových deontických operátorů:

Deontický operátor	Zákonné normy	Společenské normy
D dovolený	Plnění – bez odměny	Plnění – odměna
~D nedovolený	Trest	Společenské vyloučení
~D~ povinný	Jsou svou povahou povinné	Nejsou svou povahou povinné

Tabulka 3: Rozštěpení deontické modality na zákonné a společenské normy

Nastavením deontických operátorů vzniká sémantické napětí, které je zřídka udržitelné, a tak to vypadá, že „zákazy jsou často vydávány jen proto, aby byly porušeny, a povinnosti jsou uloženy jen proto, aby nebyly splněny“ (Doležel 2003: 128). Stejně jako u aletických omezení, i u D-operátorů můžeme mluvit o jejich expanzi

věd]. Oxford: Oxford University Press, 2014, s. 208-229 [cit. 6.4.2018]. Dostupné z: <<<https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=belab>>>

⁵³ “... a legal norm is an explicit, mandatory rule of behavior formally established by the state (...). Social norms are often unspoken and informal, and their origin is not clearly identifiable with a particular moment in time.”

⁵⁴ “Whereas violation of legal norms elicit formal negative sanctions, and there is no formal reward for complying with the law, the positive and negative sanctions that attach to social norms are quite different. With a social norm, the approved behavior is buoyed up by informal positive sanctions (tangible rewards, praise, status, reputation, etc.) and the censured behavior is discouraged by means of negative sanctions (punishments, shaming, ostracism, ridicule, etc.).”

nebo kompresi vůči standardu. Prvním případem je *deontické nabytí*. To se objevuje, pokud přestanou platit některé zákazy nebo se zruší povinnosti, jak je tomu například v příbězích osvobození. Naopak příběhy zotročení a uvěznění jsou případem *deontické ztráty*, demonstrující se zúžením oblasti dovoleného.

Subjektivní deontické operátory můžou být také v rozporu s těmi kodexovými, kdy dochází k napětí mezi morálními postoji a společenskými normami (*Ibid.*: 128). Bicchieriová vidí zásadní rozdíl mezi morálními a společenskými normami v podmíněnosti těch společenských: „... rozlišující prvek společenských norem je, že jsou podmíněčně následovány, zatímco morální norma je nepodmíněná“⁵⁵ (Bicchieri 2014: 212). Případem konfliktu mezi podmíněnými společenskými a nepodmíněnými morálními normami je příběh tzv. *deontického cizince*: „Deontický cizinec je osoba, která se vyjme z působnosti kodexu svého světa a sleduje své vlastní zásady“ (Doležel 2003: 129). Taková fikční osoba může být podrobena příběhu *pádu*.

Deontický cizinec se vyskytuje v příbězích vzdoru vůči konvencím nebo maloměstským společenstvím, z jejichž nalinkované budoucnosti se rozhodne vymanit. Nicméně tato vzpoura, díky níž na krátko nabude svobody vůči zbytku obyvatel daného fikčního světa, zpravidla končí přijetím těchto norem, protože pochopí, že život vně společnosti jej degradují na jejího vyvržence.

3.6.3. Axiologická omezení

Axiologická omezení se vztahují na oblast valorizací, představují, co je dobré a co zlé, co je a není hodnotné: „... obecný důsledek A-operátorů je transformace entit světa (předmětů, stavů věcí, událostí, akcí, osob) v hodnoty a nehodnoty“ (*Ibid.*: 130). Ryanová podotýká, že axiologický systém je takový systém, který „by měl být vytvořen z konceptů dobra, zla a lhostejnosti“⁵⁶ (Ryan 1991: 111). Oproti aletickým omezením, jejichž charakter je spíše skalárový, mají axiologická omezení silnou vektorovou povahu⁵⁷: „Jestliže osoba postrádá žádoucí hodnotu, započne zpravidla akce, kterými by

⁵⁵ „... a distinguishing feature of social norms is that they are conditionally followed, whereas a moral norm is unconditional.”

⁵⁶ “The *axiological* system, which is assumed to be constituted by the concepts of goodness, badness, and indifference.” RYAN, Marie-Laure. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory* [Možné světy, umělá inteligence a narativní teorie]. Indiana: Indiana University Press, 1991.

⁵⁷ Pojem skalár a vektor jsme si propůjčili z fyziky: „Skaláry je možno zobrazit pomocí stupnice, i vlastní slovo *skalár* je odvozeno ze slova *scale* (stupnice). (...) Vektory jsou fyzikální veličiny, které jsou kromě velikosti určeny také směrem.“ JAREŠOVÁ, Miroslava, VOLF, Ivo. *Skaláry, vektory... Studijní text*

tuto hodnotu získala (sic). Získání hodnoty je základní axiologický příběh, obvykle rozvinutý do narativu hledání“ (Doležel 2003: 130).

I působení axiologických omezení vytváří zvláštní osobu: „subjektivní odmítnutí axiologického pořádku světa generuje příběh *axiologického cizince*“ (*Ibid.*: 131). Doležel prezentuje dva druhy těchto cizinců: *nihilistu* a *axiologického rebela*. „Nihilista je osoba, která popírá axiologický řád světa a nahrazuje ho subjektivní axiologií s jediným operátorem: indiference. Nihilista odmítá sám postup valorizace a konstruuje svět bez hodnot a nehodnot“ (*Ibid.*: 131). Nihilistu vnímáme jako negativního axiologického cizince, ochuzeného, trpícího axiologickou ztrátou. Druhým typem je axiologický rebel: „Axiologický rebel popírá A-kodex tím, že si vytvoří protikladnou subjektivní axiologii. Co je hodnotou v kodexu, je nehodnotou v rebelově subjektivním systému a naopak“ (*Ibid.*: 131). Pokud bychom jej měli vymezit vůči pasivnímu nihilistovi, je axiologický rebel svou podstatou naopak aktivní.

3.6.4. Epistemická omezení

Poslední modalitou, kterou Doležel rozvádí v sémantice fikčních světů, jsou omezení epistemická. Jedná se o systém spojený s věděním, nevěděním a věřením. Rovněž E-operátory můžeme rozdělit na kodexové a subjektivní. Ty první zahrnují vědecká poznání, ideologie, náboženství či kulturní mýty. Ty druhé určují, co za znalosti nebo mínění má daný jedinec jak o sobě samém, tak o světě (*Ibid.*: 132). Epistemická omezení mají, stejně jako omezení axiologická nebo deontická, vektorovou povahu, vyvolávají v konatelích intencionální akce: „... co konatel ví, neví nebo věří o světě, určuje do značné míry praktické uvažování osoby a v důsledku toho její akce a interakce“ (*Ibid.*: 132). Dalším aspektem, jenž epistemické operátory sdílí s těmi axiologickými, je hledání, v tomto případě epistemické. Jedná se tentokrát o hledání pravdy. Rovněž platí, že „vědění fikčních osob je rozloženo nerovnoměrně“ (*Ibid.*: 132), což vytváří základní sémantické napětí, které generuje příběhy.

Epistemické operátory se odráží i v dialozích, fikční osoby pronáší „pravdivé nebo nepravdivé výroky, lži, nezaručené zprávy atd.“ (*Ibid.*: 133). V románu noir je

pro řešitele FO a ostatní zájemce o fyziku [online] [cit. 5.6.2017]. Dostupné z: <<<http://fyzikalniolympiada.cz/texty/matematika/vektory.pdf>>>

snad ještě více než v jiných žánrech existence fikčních osob závislá na epistemickém vybavení a schopnosti rozlišit klamný výrok od toho pravdivého. *Epistemickým cizincem* je pak každá taková osoba, která má epistemickou výbavu rozšířenější nebo naopak chudší než zbytek fikčních osob.

3.7. Fikční místo

Fikční místo spadá mezi entity, které jsou zásadní pro tvarování fikčních světů mexického románu noir. Obecně může takové místo vycházet ze skutečného či být zčásti nebo zcela vyfabulované. Další z českých teoretiků fikčních světů, Bohumil Fořt, specifikuje prostor realistického románu v knize *Fikční světy české realistické prózy* (2014). Vidíme v jeho definici směrodatné informace:

Realistické romány se odehrávají v protějšcích reálných prostorů, nebo alespoň v prostorech, které za tyto protějšky považujeme. Tyto prostory se podílejí na konstituci realistických příběhů a jejich fikčních světů – Alice Jedličková v obecném smyslu přímo poukazuje na „fabulotvornou roli prostředí“ (Jedličková 2012: 145). Román často „konkretizuje“ nejen jméno sídla, kde se děj odehrává (Paříž, Praha, Londýn...), ale přímo kopíruje celé mapy těchto sídel, včetně názvů oficiálních, které jsou (pokud nejsou v románu vysvětleny) srozumitelné jen čtenáři, jenž má s konkrétním protějškem popisovaného sídla empirickou zkušenost⁵⁸ (Fořt 2014: 30).

Při analýze fikčního prostoru bychom se rádi zaměřili na jeho velikost, v jakých obrysech se vyznačuje, zda v něm působí vektorové síly a jak je zaplněn. Náš zájem o prozkoumání fikčního místa pramení z faktu, že mexický román noir je silně vázán na topos města. V námi vybraných dílech se pak jedná o hlavní město Mexico City, eponymní město federálního státu Puebla a nejseverněji položené město Spojených států mexických, Mexicali.

3.8. Fikční osoby

Doleželem navržené subjektivní modální operátory, které se váží k charakterizaci fikčních osob, doplníme v jednotlivých fikčních světech o terminologii, jež postuluje Bohumil Fořt.

⁵⁸ FOŘT, Bohumil. *Fikční světy české realistické prózy*. Praha: Akropolis, 2014.

Fořt se v knize *Literární postava* (2008) věnuje katalogizaci typologií postav a jejich diachronnímu vývoji v literární teorii. Poukazuje na důležitost textové reference, která fikční osoby vymezuje ze dvou pohledů: „zjednodušeně řečeno, přímá definice se vztahuje k tomu, co je nám o postavě explicitně řečeno, nepřímá reprezentace se vztahuje k tomu, jak postava koná“⁵⁹ (Fořt 2008: 64). Popis fikčních osob je tedy utvářen jak explicitními, tak implicitními významovými složkami. Čtenářskou rekonstrukci implicitních významů také předchází konvence. Fořt vychází z kanadského teoretika Patricka O’Neilla: „takzvaný proces charakterizace de facto zahrnuje tři vzájemně se prolínající procesy: proces konstrukce autorem, proces rekonstrukce čtenářem a proces *pre*-konstrukce kontextuálními omezeními a očekáváními, ať už jsou dodržována či odmítána“ (O’Neill; cit. dle Fořt 2008: 66). Toto stanovisko je pro naši práci formativní, neboť takováto očekávání můžeme nalézt nejen v případě fikčních osob, ale i literárního žánru⁶⁰.

3.8.1. Konatelská sestava

Fikční osoby mezi sebou interagují v tzv. konatelských sestavách. Ty mohou být rozdílně velké: „Ne všechny osoby, které spoluexistují ve světě s více osobami, navazují interakční kontakt. Ty, které tak činí, tvoří sestavu konatelů; její rozsah je mezi dvěma až několika desítkami osob“ (Doležel 2003: 106). V jednom fikčním světě se může vyskytovat i více konatelských sestav a některé osoby je mohou propojovat: „Jestliže jsou sestavy spojeny jednou, opakovaně se objevující osobou, mluvíme, v terminologii Šklovského, o „navlékání“ nebo „přiřazování“ epizod“ (Šklovský; cit. dle Doležel 2003: 237). Detektivní „ságy“ námi vybraných mexických autorů využívají tohoto prostředku. Detektiv funguje jako pojítka nejen mezi příběhy, ale také mezi rozlišnými konatelskými sestavami. Zaměříme se teď na jednotlivé fikční osoby a jejich atributy.

⁵⁹ FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008.

⁶⁰ Obvyklým příkladem *pre*-konstrukce je předpoklad, že určitý žánr bude naplňovat svá konvenční pravidla. Například ve fantastickém světě automaticky přijímáme existenci nadpřirozených jevů, aniž bychom je vnímali rušivě. Naopak v realistické próze by tyto prvky působily příznakově. V detektivním žánru pak čtenář očekává záhadu, napětí, akci – to vše na základě své předešlé zkušenosti. V románu s tajemstvím, jak již bylo řečeno, se kupříkladu počítá s tím, že detektiv nemůže být smrtelně zraněn, natož tak zabít. Jedná se o fikční osobu, která je v rámci svého světa chráněna. Pokud se tato *pre*-konstrukce poruší, setkáváme se s nepříjetím čtenářské obce, jako se tomu stalo po vydání povídky „Poslední případ“ (1893), v níž umírá Sherlock Holmes.

3.8.2. Narativní realizace fikční osoby a její charakterizace

Bohumil Fořt uvádí pět komponentů, jež konstituují zobrazení fikční osoby ve fikčním textu: vzhled, jednání, promluvu, mysl a vlastní jména. Jde o přímé charakteristiky postav, které jsou v textu explicitně zakotvené, i o nepřímé charakteristiky, jež si čtenář sám doplňuje na základě své encyklopedie⁶¹ a znalosti aktuálního světa. Těmto složkám se budeme stručně věnovat na následujících stránkách. Vlastní jména fikčních osob pak zpracujeme u konkrétních příkladů daných fikčních světů.

3.8.2.1. Vzhled

„V případě vzhledu postavy se při jeho kódování a dekodování více či méně projevují jisté (předem konvencí dané) typologie, které nám umožňují z vnějšího vzhledu usuzovat na jisté globálnější vlastnosti postav“ (Fořt 2008: 66). Takového aspektu si lidé všímali už v minulosti, jak stvrzuje Eco v „Jazyku tváře“:

Fyziognomonie (sic) je věda velmi stará. (...) Když nahlédneme do Aristotela (...) zjistíme, že na povahu člověka nebo živočicha lze usuzovat podle jeho tělesné struktury, za předpokladu, že všechny přirozené afekty přetvářejí zároveň tělo i duši: a tak rysy tváře nebo rozměry jiných orgánů jsou znaky, které vypovídají o povaze⁶² (Eco 2002: 60).

V praktické části naší práce se pokusíme zjistit, zda poetika románu noir tuto premisu využívá či nikoliv.

3.8.2.2. Konání

U fikčních osob rovněž zanalyzujeme jejich konání⁶³. Fořt vidí v jednání jeden z nejdůležitějších zdrojů implicitních významů, který nám může pomoci při charakterizaci fikčních osob: „... umožňuje nám usuzovat na jejich morální

⁶¹ „Encyklopedií« míním ucelenou sumu vědomostí, z nichž znám jenom část, ale k nimž mohu odkazovat, protože je to něco jako obrovská knihovna všech knih a encyklopedií, všech archů a rukopisných dokumentů všech staletí, včetně staroegyptských hieroglyfů a záznamů v klínovém písmu“ (Eco 1994: 120). Mexičtí noirovi autoři častokrát spoléhají na to, že fikční encyklopedie jejich čtenářů budou obsahovat znalost jiných detektivních fikčních světů, například severoamerického *hard-boiled* žánru, k němuž rádi odkazují.

⁶² ECO, Umberto. *O zrcadlech a jiné eseje. Znak, reprezentace, iluze, obraz*. Praha: Mladá fronta, 2002.

⁶³ V naší práci budeme alternativně používat Doleželův termín konání a Fořtův termín jednání, které jsou svým významem identické.

vlastnosti, ideje, názory, postoje, city a motivace a v neposlední řadě též na jejich vztah k okolí“ (Fořt 2008: 67). Doležel pak rozlišuje hned čtyři druhy konání: racionální, impulzivní, akratické a iracionální. Základním impulzem vedoucím k jednání fikčních osob je konflikt v tzv. motivačním trsu, v němž nalezneme směsici pudů, emocí a kognitivních faktorů. Případem takového nesouladu je konání akratické: „Osoba si je vědoma racionální cesty, avšak je z ní svedena tlakem pudu nebo vášně“ (Doležel 2003: 81). Impulzivní i akratické konání mohou vyústit v konání iracionální, až patologické.

3.8.2.3. Promluva – komunikace a mlčení

Fikční osoba je dále utvářena svou mluvou: „Styl řeči postavy poukazuje nejen na její společenské zařazení, ale naznačuje i některé individuální charakteristiky“ (Rimmon-Kenanová; cit. dle Fořt 2008: 69). S řečí jednotlivých fikčních osob je pak spojena komunikace. Ta může být, stejně jako konání, několika typů – racionální, iracionální, impulzivní, akratická, či může být jejich kombinací. Dále může komunikace být symetrická (oboustranná), asymetrická (jednostranná) nebo může absentovat, jak je tomu v případě mlčení.

Konceptu mlčení se věnuje hned několik současných lingvistů. Dennis Kurzon, profesor na izraelské univerzitě v Haifě, se například v publikaci *Discourse of Silence* [Diskurz mlčení] (1998) zabývá odlišením mlčení intencionálního od neintencionálního. Sociologvista Adam Jaworski pak přibližuje Jensenovu taxonomii funkcí mlčení:

Mlčení může zastávat jak pozitivní, tak negativní funkce, jako je *propojování* (sblížení vs. oddělení), *ovlivňování* (léčení vs. zraňování), *odsouzení* (souhlas vs. nesouhlas), *odhalování* (učení a sebepoznání vs. nevědomost), *zapojení* (pozornost vs. nečinnost)⁶⁴ (Jaworski 1998: 102).

Konečně profesorka Michal Ephrattová (sic) na mnoha příkladech demonstruje, že mlčení je blízké Jacobsonovým vnějším funkcím jazyka: může mít funkci referenční (nulový znak a pasivní konstrukce), emotivní (vyjádření prázdnoty, sblížení), konativní (zahrnující přímé a nepřímé řečové akty), fatickou (prostředek k udržování kontaktu

⁶⁴ “Silence can assume both ‘positive’ and ‘negative’ aspects of functions such as *linking* (bonding vs separation), *affecting* (healing vs wounding), *judgemental* (assent vs dissent), *revelational* (learning and self-exploration vs ignorance), *activating* (thoughtfulness vs mental inactivity).” JAWORSKI, Adam. “Talk and silence in *The Interrogation*” [Promluvy a mlčení ve *Vyslychání*]. In: *Language and Literature*. London: SAGE Publications, Vol 7, No. 2, 1998, s. 99-122.

a spojenectví), metalingvistickou (vyjadřující „právo mlčení“) nebo poetickou (césura, metafora, elipsy)⁶⁵ (Ephratt 2008: 1909-1938). Mlčení je tedy interaktivní prostředek komunikace, který navazují postavy ve fikčním světě.

3.8.2.4. Mysl – kognitivní činnost

Mysl a s ní spojená kognitivní činnost je pro fikční světy detektivních příběhů zásadní. Přinejmenším v románu s tajemstvím je to právě detektivova mysl, která zaručuje dopadení viníka. Zkoumání myslí fikčních osob vnímáme optikou epistemických operátorů – tedy vědění/nevědění poskytované fikčním osobám. V praktické části se zaměříme na tento aspekt především u postavy detektiva, a to s přihlédnutím ke čtyřem hlavním komponentům zpracování informace, tak jak je postuloval naratolog Uri Margolin: „příjem, vnitřní zobrazení, uchovávání a vyhledávání, a transformaci“⁶⁶ (Margolin 2008: 30). Ukládání informací a jejich vybavování nás vede i ke zkoumání paměti fikčních osob.

3.8.2.5. Emoce – mezosobní vztahy

Doležel rozděluje emoce na základní a sloučené, euforické a dysforické. Velmi intenzivní emoce klasifikuje jako vášně, ty svou intenzitou obvykle vedou ke konání: „Obecně řečeno, vášně vedou k akci s větší pravděpodobností než slabé emoce...“ (Doležel 2003: 78). Doplňme, že čtenáři častokrát nemusí být explicitně předáno, jak byla daná emoce vyvolána: setkáváme se s nulovou texturou. V detektivních románech můžeme chápat toto vynechání jako jeden z postupů, který čtenáři zatemňuje motivaci postav, jež bývá odhalena až na samém konci narativního příběhu, jako například u známého případu zločinu z vášně⁶⁷. Rádi bychom na fikčních světech námi zvolených autorů vypátrali, zda má některá emoce dominantní úlohu.

⁶⁵ EPHRATT, Michal. “The functions of silence” [Funkce mlčení]. In: *Journal of Pragmatics*, Vol. 40, 2008, s. 1909-1938.

⁶⁶ MARGOLIN, Uri. *Kognitivní věda, činná mysl a literární vyprávění*. Brno-Praha: Ústav pro českou literaturu, 2008.

Pojem transformace je Margolinem vysvětlen následovně: „... transformace zahrnuje procedury zužitkování a modifikace uložené informace, formování přesvědčení, úsudek, dedukce, uvažování, řešení problémů a rozhodování“ (Margolin 2008: 4).

⁶⁷ Zločiny z vášně se zdají být hybatelem spíše v klasické detektivce než v románu noir.

3.9. Extensionální versus intensionální funkce

Abychom se vyhnuli terminologickému zmatení, vynecháme genezi pojmů extense a intense. Pro potřeby naší práce je postačující, když se budeme věnovat jen definicím těchto pojmů⁶⁸. Extense „je ta významová složka jazykového znaku, která orientuje znak směrem ke světu“ (*Ibid.*: 141). Intense „je nutně vázaná k textuře, k formě (strukturaci) výrazu; intensi tvoří ty složky významu, které jazykový znak nabývá skrze texturu“ (*Ibid.*: 143). Doležel v rozhovoru otištěném v knize *Česká teorie* výstižně shrnuje vztahy mezi intensionální a extensionální strukturou: „Intensionální struktury fikčního světa jsou určeny pravidelnostmi v textuře fikčního textu, extensionální pravidelnostmi získanými parafrázemi“⁶⁹ (Doležel in Gvoždiak 2016: 179). Pečlivá práce s fikčním textem pak odhaluje intensionální projevy textury⁷⁰:

Je třeba hledat cestu k *nepřímému* studiu intenzí skrze pozorovatelnou, rozboru přístupnou strukturaci textury. (...) Metoda nepřímé analýzy (...) identifikuje intensionální funkce tím, že objevuje globální „morfologii“ textury, její formativní principy, její stylové pravidelnosti. (...) je to globální pravidelnost textury, která určuje strukturaci fikčního světa (Doležel 2003: 144).

Celý čtenářský proces, tak jak ho Doležel vylíčil, je analogický k metodě, která bude použita i v praktické části naší práce. Pro intensionální strukturaci fikčního světa jsou stěžejní dvě funkce – *funkce ověření* a *funkce nasycení*.

3.9.1. Funkce ověření: dyadické a stupňovité ověření

Dyadické ověření se týká dvou typů promluv v narativu, a to promluvy vypravěče, která se střídá s promluvami postav: „... úseky vyprávění ve třetí osobě (*Er-forma*) se střídají s dialogy a monology postav. Úseky jsou zřetelně odlišeny a ostře ohraničeny

⁶⁸ Tuto problematiku Doležel podrobně rozebírá v *Heterocosmice*, kapitola Vstupní termíny II (Doležel 2003: 141-148).

⁶⁹ „Rozhovor s Lubomírem Doleželem“. In: GVOŽDIAK, Vít. *Česká teorie. Tendence moderní české sémiotiky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016, s. 177-181.

⁷⁰ Doleželova orientace na fikční text vychází z vlivu Pražské školy, jak upozorňuje Bohumil Fořt v ohlédnutí za Doleželovým životem a tvorbou: „... jeho přístup ke zkoumání literárních děl je spojen s tím nejlepším, co Pražská škola přinesla, tedy s detailní textovou analýzou. Toto je axiom, který Doležel již nikdy neopustil a jehož přítomnost je zřetelná jak v jeho koncepci narativních způsobů (...), tak především pak v jeho klíčovém přínosu k teorii fikčních světů, v intenzionálních funkcích“ (Fořt 2017: 160). FOŘT, Bohumil. „Za Lubomírem Doleželem“. In: *Česká literatura*, Vol. 1, No. 65, 2017, s. 159-162.

formálními, sémantickými a pragmatickými (indexovými) rozlišujícími znaky⁷¹ (*Ibid.*:151). Jedná se o nejpoužívanější narativní texturu, a to i v případě mexické detektivky. Čtenář automaticky přijímá *Er*-formovou promluvu anonymního vypravěče jako ověřenou (tzv. „Boží slovo“), zato promluva fikčních postav toto ověření postrádá. Musí být tedy diadicky verifikována vypravěčem, kterého v tomto případě Doležel nazývá autoritativním (*Ibid.*: 152).

Vedle autoritativní *Er*-formy, se velmi často v dějinách literatury vyskytuje osobní *Ich*-forma, jež již vyžaduje ověření stupňovité. Osobní *Ich*-vypravěč je pak ve fikčním světě unikátní a má širší funkce a možnosti než ostatní fikční osoby: je například schopen dvojí řečové činnosti, jako účastník dialogu i jako jeho komentátor (*Ibid.*: 157). Na rozdíl od autoritativního vyprávění, v němž je vypravěč brán za zdroj fikčních faktů s určitou samozřejmostí, vypravěč v první osobě si ověřovací autoritu, dle slov Doležela, musí zasloužit. Posílení vypravěčské autority *Ich*-formy se zajišťuje tak, že si „přisvojí určitý druh komunikativní (neliterární) promluvy: dopis, zápisník, deník, paměti, rukopis (často uveřejněný posmrtně „vydavatelem“, který ho šťastnou náhodou našel)“ (*Ibid.*: 158). V mexické klasické detektivce můžeme takový případ nalézt v povídce Rafaela Solany „El crimen de tres bandas“ [Zločin tří band] (1945). Setkáváme se s vyprávěním v první osobě formou deníkových zápisů, jejímž fokalizátorem je vrahův přítel. Funkce ověření tak bude naši pozornost stáčet k podobám vyprávění v mexickém románu noir.

3.9.2. Funkce nasycení: hustota textu

Fikční světy jsou, jak již bylo řečeno výše, neúplné: „Aby někdo vytvořil úplný fikční svět, musel by napsat nekonečný text. Konečné texty, jediné texty, které lidské bytosti jsou schopny produkovat, nezbytně tvoří neúplné světy“ (*Ibid.*: 171). Každý fikční text je jinak těmito mezerami „naplněn“. Fikční svět však není konstruován pouze dualitou mezer a explicitních faktů. Doležel tak pro konečné vysvětlení funkce nasycení zavádí pojem hustota textu, jež je souborem explicitní, implicitní a nulové textury. Pokud jsou ve fikčním textu přítomny všechny tyto typy, jedná se o tříhodnotovou intensionální funkci. Každá z těchto textur rozvíjí jinou oblast: „Explicitní textura konstruuje oblast

⁷¹ Doležel se věnuje různým druhům vyprávění v knihách *O stylu moderní české prózy* (1960) a *Narativní způsoby v české literatuře* (1993).

určenou, implicitní oblast podurčenou a nulová textura oblast mezer“ (*Ibid.*: 182). Hustota textu je rovněž jedním z bodů, kterým se budeme v naší práci zabývat.

3.9.3. Intertextualita

Dalším aspektem, jenž se váže k textu a implicitnímu/explicitnímu významu, je intertextualita. Náhled na tento pojem se v literární historii změnil, rozšířil či zúžil hned několikrát. Preferujeme se vyhnout takovým pojetím intertextuality, jež ji vnímají jako „samu podmínku textuality“ (Hutcheonová; cit. dle Doležel 2003: 197). Intertextualitu vnímáme jako „vlastnost textury; intertextuální význam je obsažen ve slovech, frazeologii, citátech, klišé apod.“ (Doležel 2003: 199).

V souladu s Doleželem pak rozdělujeme intertextualitu na dva typy, a to explicitní a implicitní. S explicitní intertextualitou se setkáme, pokud v textu narazíme na citaci. Bohatší je však intertextualita implicitní, vyznačující se předně aluzemi „které vedou interpreta od jednoho literárního textu k jiným textům nebo uměleckým dílům“ (Preminger, Ben-porat, Amossy; cit. dle Doležel 2003: 199). Příslušné texty doplníme také o teorii intermediality, která přesahuje svým pojetím jedno kulturní médium a odkazuje k médiu jinému. Díky tomuto přístupu se tak můžeme dostat například do světa filmu, výtvarného umění či hudby.

4. DETEKTIVNÍ ŽÁNŘ V MEXICKÉ LITERATUŘE (1930-1976)

Za zakladatele detektivního žánru se dnes již tradičně považuje severoamerický spisovatel Edgar Allan Poe⁷² (Priestman 1996, Kayman 2003, Rachman 2010). Poeova první detektivní povídka „Vraždy v ulici Morgue“ vyšla v roce 1841, avšak do hispanoamerické oblasti se tato i další Poeovy detektivky dostaly v překladech až na konci 20. let 20. století. Trujillo Muñoz upozorňuje, že to byly překlady a výskyt postavy detektiva v rádiu, filmu a komiksu, které vedly k rozmachu mexického detektivního žánru ve 30. a 40. letech 20. století⁷³ (Trujillo Muñoz 2017: 35).

Dříve než v Mexiku se však první detektivky objevily v Argentině. Sauli Lostal napsal *El enigma de la calle Arcos* [Tajemství ulice Arcos] (1932), román, který byl chybně připisován Borgesovi, a Leonardo Castellani *Las nueve muertes del Padre Metri* [Devět smrtí otce Metriho] (1934) (Torres 2003: 21). Dalším příspěvkem na poli klasické argentinské detektivky byla kniha *Šest problémů pro dona Isidra Parodiho*⁷⁴ (1942, česky Odeon, 1968). Jorge Luis Borges a Adolfo Bioy Casares nepocíťovali zdánlivou podřadnost žánru a dále jej rozvíjeli. Protagonistou jejich příběhů je don

⁷² Detektivní prvky sice můžeme vystopovat v Bibli, orientálních příbězích, lidových hádankách, mysteriózních příbězích či *newsgate novel* – příbězích z vězení, nicméně pro rozvoj detektivky bylo dle Martina S. Kaymana zásadní zformování žánru povídky a vytvoření nové postavy – „detektiva“: „... vznik povídky v devatenáctém století je moderním fenoménem. Stejně tak výskyt nového moderního protagonisty v polovině devatenáctého století, kterému se začalo říkat „detektiv“, je hlavním rozdílem oproti předešlým záhadným příběhům. V obou případech hraje základní inovativní roli Edgar Allan Poe“ (Kayman 2003: 41). KAYMAN, Martin S. “The short story from Poe to Chesterton” [Povídka od Poea po Chestertona]. In: *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

“... the emergence of nineteenth-century short story is, precisely, a modern phenomenon. By the same token, the appearance of a new and modern protagonist from the mid-nineteenth century, who has come to be called “the detective”, marks a distinction from earlier mysteries. In both cases, Edgar Allan Poe plays a crucial innovation role.”

⁷³ TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel. “El cuerpo literario del delito: la narrativa policiaca mexicana entre el centro y la periferia”. In: TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel (ed.). *La mirada insaciable. Ensayos literarios sobre arte, literatura y frontera*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, 2017, s. 29-63.

⁷⁴ Kniha vyšla v češtině poprvé v překladu Vladimíra Medka. Jako autor byl uveden Honorio Bustos Domecq. V roce 2015 nakladatelství Argo knihu vydalo znovu, tentokrát již byli jako autoři uvedeni Jorge Luis Borges a Adolfo Bioy Casares. Podle Francisky Nogueroles Jiméneze se Borgesovi v pozdější tvorbě podařilo vytvořit tzv. metafyzickou detektivku, v níž se spojuje filozofický diskurz s detektivním. Jako příklady uvádí povídky „Zahrada, v níž se cestičky rozvětvují“ (1941) a „Smrt a kompas“ (1942) (Nogueroles Jiménez in González Boixo 2009: 171). GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos (ed.). *Tendencias de la narrativa mexicana actual* [Tendence současné mexické prózy]. Madrid: Iberoamericana, 2009. Velmi podrobný popis vývoje detektivního žánru v Argentině představuje publikace *Asesinos de papel. Ensayos sobre la narrativa policial* [Papíroví vrazi. Eseje o detektivní próze] Jorge Lafforguea a Jorge B. Rivery.

Isidro Parodi, jenž řeší jednotlivé případy z vězení⁷⁵. V polovině 40. let pak Borges a Bioy přiblížili hispanoamerickým čtenářům nejznámější severoamerické a světové detektivky v překladech. Zajímali se však pouze o klasickou detektivku. *Hard-boiled novels*, tedy inspirace pro noir romány, se v kolekci Séptimo círculo [Sedmý kruh], jak byly detektivky značeny, nevyskytovaly. Borges se k druhu těchto detektivek vyjádřil s despektem: „V současné době ve Spojených státech detektivní žánr velmi poklesl. Stal se realistickým, násilným žánrem, který je nabitý i sexuálním násilím. (...) Na intelektuální původ detektivky se zapomnělo“⁷⁶ (Borges 1998: 39).

V Mexiku se detektivnímu žánru začal věnovat Enrique Fernández Gual (1907-1973)⁷⁷. Španěl původem z Barcelony se do Mexika dostal ve čtyřiceti letech. Své první detektivky *El crimen de la obsidiana* [Zločin obsidiánu] (1942) a *El caso de los Leventheris* [Případ Leventheris] (1945) umístil do evropského prostředí. Mexické reálie se poprvé v jeho tvorbě objevují v románu *Asesinato en la plaza* [Vražda na náměstí] (1946), avšak, jak si posteskl Torres, kniha má pořád „pachut“ Pyrenejského poloostrova. Nadšený novinář/detektiv Toñito totiž vyšetřuje zločiny v prostředí býčích zápasů (Torres 2003: 22). Dalšími romány, které Fernández Gual publikoval, byly *La muerte sabe de modas* [Smrt se vyzná v módě] (1947) a *El caso de la fórmula española* [Případ španělského vzorce] (1947). V posledním románu znovu vystupuje Toñito, tentokrát již ženatý. I když by se o kvalitách těchto detektivek dalo polemizovat, „převládá v nich jednoduché tajemství s typickými triky používanými v románu s tajemstvím: proměny obličeje, převleky, falešní viníci a zjevné alibi“, Israel Lara je přesvědčen, že tento autor nemůže ve výčtu mexických detektivních spisovatelů chybět, a to zejména proto, že „postavy z Gualova díla (...) patří do lidového mexického prostoru, jsou to vrátní, taxikáři, zkorumpovaní policisté, pouliční prodejci, opilci

⁷⁵ Další příklad tzv. „armchair“ detektiva nalezneme v česky publikované povídkové sbírce *Místo* argentinského spisovatele Juana José Saera. V povídce „Recepce v Baker Street“ zestárlý Sherlock Holmes rozlouskne případ zavražděných nemluvnat, aniž by opustil svůj domov (Saer 2017: 159-203). SAER, Juan José. *Místo*. Praha: Runa, 2017.

⁷⁶ “Actualmente, el género policial ha decaído mucho en Estados Unidos. El género policial es realista, de violencia, un género de violencias sexuales también. (...) Se ha olvidado el origen intelectual del relato policial.” BORGES, Jorge Luis. *Borges oral* [Borgesovy přednášky]. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

⁷⁷ Enrique F. Gual, jak se obvykle podepisoval, je spíše známý pro analýzy mexického umění a monografie věnované Siquierovi, Riverovi nebo Tamayovi.

CABAÑAS BRAVO, Miguel. “Enrique Fernández Gual” [online]. In: *Diccionario biográfico de español XIX* [Biografický slovník španělštiny XIX]. Real Academia de la Historia, 2011 [cit. 8.5.2017]. Dostupné z: <<http://digital.csic.es/bitstream/10261/75496/1/Ferna%CC%81ndez%20Gual_DBE19-RAH_2011.pdf>>

atd.⁷⁸ (Lara 2011: 71), tedy fikční osoby, jež se budou s oblibou vracet v mnohých detektivních příbězích.

Kolem roku 1946 založili Enrique F. Gual, Rafael Bernal a Antonio Helú literární uskupení pojmenované Klub z ulice Morgue („El club de la calle Morgue“). Poslední zmíněný autor se postaral o další rozšíření románu s tajemstvím v Mexiku. Antonio Helú (1900-1963) vydával od roku 1946 časopis *Selecciones policíacas y de misterio* [Výběr z detektivní a mysteriózní tvorby], v němž dal prostor nejen známým evropským a severoamerickým spisovatelům, ale i chilským, argentinským, kubánským a mexickým autorům⁷⁹. Stal se také jedním z prvních důležitých představitelů detektivního románu v Mexiku, a to hlavně proto, že ve svých dílech odkazoval na mexickou realitu, používal lidovou řeč a obsazoval postavy, které byly pro běžného Mexičana rozpoznatelné z veřejného života (Noguerol Jiménez 2009: 172). Helú byl v první řadě známý pro sbírku povídek *La obligación de asesinar* [Povinnost zabít], která vyšla v roce 1946 a proslavila se zařazením do sborníku *Queen's Quorum* [Queenovo kvorum] (1951). Helú ve svých povídkách uvedl hned dva „detektivy“. Máximo Roldán a Carlos Miranda jsou dvojice zlodějí, jimž vyřešení případu často pomůže k osvobození nebo ke krádeži: „dva jedineční a sympatičtí zloději, kterým je dána velká prohnanost a důvtip, dokáží vždy díky rychlým dedukcím odhalit zločiny a zároveň se zmocnit značné kořisti“⁸⁰ (Elvridge-Thomas 1994: 60). V poslední již zmíněné povídce „La obligación de asesinar“ vystupuje pouze Carlos Miranda, ale případ objasní i bez pomoci Máxima Roldána. Antonio Helú a režisér Adolfo Fernández Bustamante pak napsali i detektivní komedii o třech aktech *El crimen de Insurgentes* [Zločin na ulici Insurgentes] (1950).

Další nepřehlédnutelnou spisovatelkou především v subžánru románu s tajemstvím byla „mexická Agatha Christie“ María Elvira Bermúdezová (1916-1988),

⁷⁸ „... predomina en ellas el simple enigma con algunos trucos típicos de la novela de enigma: las transformaciones del rostro, los cambios de ropa, los falsos culpables y las coartadas obvias.” „... los personajes de la obra de Gual (...) pertenecen a un ámbito popular mexicano: porteros, taxistas, policías corruptos, vendedores ambulantes, borrachos, etc.” LARA, Israel. “Cuatro autores policíacos mexicanos en la sombra” [Čtyři mexičtí detektivní spisovatelé ve stínu] [online]. In: *Revista electrónica Cuaderno rojo estelar*, 2011, s. 70-82 [cit. 8.5.2017]. Dostupné z: <<https://www.academia.edu/11519233/Cuatro_autores_polic%C3%ADacos_mexicanos_en_la_sombra>>

⁷⁹ Stavans z mexických autorů zmiňuje Rafaela Bernala, Rafaela Solanu, José Martíneze de la Vegu a Maríu Elviru Bermúdezovou (Stavans 1997: 76).

⁸⁰ „... dos singulares y simpáticos ladrones dotados de gran astucia e ingenio que logran siempre, a través de rápidas deducciones, descubrir crímenes al tiempo que se hacen de un sustancioso botín”. ELVRIDGE-THOMAS, Roxana. “La obligación de asesinar.” *Revista de la Universidad de México*, No. 516-517, 1994, s. 60-61.

ve své vlasti známá i díky literárně kritické činnosti. Bermúdezová pracovala jako právnička v soudní síni a byla tak dobře obeznámena s trestním řízením. Autorka vydala detektivní román *Diferentes razones tiene la muerte* [Smrt má svoje důvody] (1948) a později sesbírala své detektivní povídky publikované v Helúově časopise. Objevují se pod názvy *Detente sombra* [Zadržte stín] (1984) a *Muerte a la zaga* [Smrt v zádech] (1985). V detektivních povídkách jako jsou “Mensaje inmotivado” [Neodůvodněná zpráva], “Muerte a la zaga” [Smrt v zádech], “Cabos sueltos” [Otevřený konec] a “La clave literaria” [Literární klíč] vede pátrání amatérský detektiv Armando H. Zozaya, novinář, který zpravidla lehce vyřeší složité případy. Bermúdezová však psala i další povídky jako “Las cosas hablan” [Věci mluví] nebo “Precisamente ante sus ojos” [Přímo před jeho očima], v nichž místo Zozayi vystupuje María Elena Moránová. Tato manželka poslance a dáma, která se zajímá o literaturu a mezi jejíž oblíbené kratochvíle patří četba detektivek, vyřeší případy díky své intuici a vynikajícím pozorovacím schopnostem. Bermúdezová dále připravila několik antologií detektivního žánru, uveďme dvě: *Los mejores cuentos policíacos mexicanos* [Ty nejlepší mexické detektivky] (1955) a *Cuento policíaco mexicano. Breve antología* [Mexické detektivní povídky. Krátká antologie] (1987). Jako kritička se věnovala románu s tajemstvím i románu noir ve studii “Qué es lo policíaco en la narrativa” [Co činí prózu detektivkou] (1987).

Jedním z autorů, jehož nemůžeme opomenout, je Rodolfo Usigli (1905-1979). Usigliho román *Ensayo de un crimen* [Esej o zločinu] (1944), jenž byl přenesen i na filmové plátno, se skládá ze tří částí, tří esejů, které mají ukázat, jak provést dokonalý zločin: „... bez důkazu, aniž by se stal součástí kolotoče policejního vyšetřování, pitev a novinářského čmuchání, jeho zločin by měl zůstat ztracen v oblasti ireálna, v jakémsi předpekli, uzavřený v nadvládě snu“⁸¹ (Usigli 2010: 204). Fikční osoba, kolem níž osciluje děj, je vrah Roberto de la Cruz, detektiv Herrera vystupuje okrajově. De la Cruz se nakonec sám ke svým zločinům přizná, ale policie mu nevěří a Roberto je poslán do blázince.

Ilán Stavans pak mezi autory utvářejícími mexický detektivní žánr zmiňuje již jednou uvedeného Rafaela Solanu (1914-1991), který vydal pouze jednu detektivní

⁸¹ “... sin una comprobación, sin quedar registrado dentro del marco de la realidad por la policía, la autopsia y los periódicos, su crimen permanecería perdido en una zona irreal, en una especie de limbo, encerrado en el dominio del sueño.” USIGLI, Rodolfo. *Ensayo de un crimen*. México D.F.: Drokerz Impresiones, 2010.

povídku v klasickém stylu: “El crimen de tres bandas” [Zločin tří band] (1945). Formou deníkových zápisků se čtenáři dozvídají příběh vypravěčova přítele Eduarda Murriety, jenž se rozhodne pro vraždu své ženy a jejího milence. V povídce chybí detektiv, ale je zde motiv pátrání. Zločince nakonec nečeká soud. Stavans se pozastavuje nad tímto častým prvkem, jenž se v mexické detektivce prosazuje: „... [zločinci] se podaří spáchat trestný čin, aniž by byl zákonně odsouzen. (...) V díle Paca Ignacia Taiba II je tento druh imunity přiveden do extrému“⁸² (Stavans 1997: 86).

Velkým humoristou a autorem, který parodoval klasickou detektivku, byl José Martínez de la Vega (1908-1954), známější spíše jako Pepe Martínez. Autor vydal dva romány: *Humorismo en camiseta* [Humor v tričku] (1946) a *Péter Pérez, detective de Peralvillo y anexas* [Péter Pérez, detektiv z Peralvilla a okolí] (1952). Martínez vytvořil detektiva, jenž má být parodií na Sherlocka Holmese:

... karikatura čmuchala, který bydlí v suterénu v Peralvillo, spí na palmové rohoži a jako polštář mu slouží cihla. Jeho převlek se skládá z kárované čepice, umaštěné bradky, jež si zavěšuje pomocí drátků, a zapáchající dýmky, ze které nikdy nekouří, protože se mu z kouření točí hlava. Ponožky si mění co čtrnáct dní kvůli své nepolevující chudobě⁸³ (Torres 2003: 41).

Tento detektiv je vybaven nečekaným intelektem, jenž mu pomáhá rozluštit všechny případy, se kterými za ním přijde nešťastný seržant Juan Vélez. Martínez své vtipně napsané texty prokládal četnými komentáři, jež často kritizovaly politickou stranu PRI⁸⁴, jako například v krátké povídce “El secreto de la lata de sardinas” [Tajemství konzervy sardinek] (1952). Péter Pérez se ohradí při četbě novin: „Pustil se do čtení a zavrtěl hlavou. Nemohl uvěřit svým očím. Deník informoval o triumfech PRI. „To snad není pravda,“ přemýšlel nahlas tento úžasný kriminalista, „asi jsem se zbláznil. Lidi dali hlas někomu jinému, ale stejně nakonec vyhráli PRI. Měl bych se nechat vyšetřit“⁸⁵ (Martínez de la Vega 1952). I když se jedná o krátké hry intelektu,

⁸² “... he manages to commit his offense without undergoing judgment by the law. (...) In the work of Paco Ignacio Taibo II, this sort of immunity is brought to its extreme.”

⁸³ “... un sabueso caricaturesco que vive en una accesoria de Peralvillo, duerme en un petate y tiene una barba mugrosa que se cuelga con unos alambres, una pipa apestosa en la que nunca fuma proque se marea y una gorrita a cuadros. Sólo se cambia de calcetines cada quincena debido a su persistente brujez.”

⁸⁴ Partido Revolucionario Institucional [Institucionální revoluční strana] je mexická politická strana založená roku 1929, která v zemi vládla nepřetržitě od doby jejího vzniku až do roku 2000.

⁸⁵ “Comenzó a leer y movió la cabeza. No podía creer lo que sus ojos leían. El diario informaba, precisamente, sobre los triunfos del PRI. – No puede ser – pensaba en voz alta el maravilloso criminalista – yo debo estar loco. La gente votó por los otros y salieron los del PRI. Necesito ver a un especialista.”

MARTÍNEZ DE LA VEGA, Pepe. “El secreto de la lata de sardinas” [Tajemství konzervy sardinek] [online] [cit. 17.6.2017]. Dostupné z: <<<http://antologiademiscuentosfavoritos.blogspot.cz/2014/02/el-secreto-de-la-lata-de-sardinas-pepe.html>>>

použitý aspekt sociální kritiky spojuje tuto klasickou detektivku s pozdějším novým detektivním románem na Taibův způsob.

Torres a Stavans zařazují do výčtu autorů, kteří používali některé z postupů detektivního románu i Vicente Leñera (1933-2014) a jeho romány *Los albañiles* [Zedníci] (1963) a *El garabato* [Čmáranice] (1967). Stavans věnuje jednu kapitolu také básníkovi José Emiliovi Pachecovi (1939-2014) a jeho jedinému románu *Morirás lejos* [Umřeš daleko] (1967), který je podle chicanského teoretika „pravděpodobně nejexperimentálnější a „nejotevřenější“ detektivní román v mexické literatuře“⁸⁶ (Stavans 1997: 139).

Dalším spisovatelem, který obohatil mexickou detektivní prózu, byl Rafael Bernal (1915-1972), diplomat žijící nějaký čas ve Spojených státech amerických. Bernal psal zpočátku romány s tajemstvím, avšak jeho poslední a dnes nejznámější dílo již spadá do žánru románu noir. *Un muerto en la tumba* [Mrtvola v hrobě] (1946), *Su nombre era muerte* [Jmenoval se smrt] (1947) a *Tres novelas policiacas* [Tři detektivní romány] (1948) patří do subžánru klasické detektivky. Bernal v nich vycházel z oblíbenosti autorů jako je Agatha Christie nebo G. K. Chesterton. Některé z jeho příběhů se odehrávají ve Spojených státech, jako například „El extraño caso de Aloysius Hands“ [Podivuhodný případ Aloysiuse Handse] (1946), v němž nalezneme i odkaz na esej Thomase de Quinceyho *Vražda jako krásné umění* (1827). Autorův styl se nečekaně změnil v románu *El complot mongol* [Mongolské spiknutí] (1969). Tento román, jenž je mnohými spisovateli a literárními kritiky brán jako stěžejní pro vývoj mexického románu noir⁸⁷, se do dnešního dne dočkal mimo jiné i komiksového zpracování ke stému výročí autorova narození⁸⁸. Jedná se o špionážní příběh, jehož protagonistou je šedesátiletý detektiv Filiberto García, nebezpečný zabiják, pro kterého je vraždění tak přirozené jako pro jiné dýchání. Po vzoru americké drsné školy nemá k ráně daleko a s ničím si moc neláme hlavu. Jak ozřejmuje Torres: „... schopný udat svého

⁸⁶ “Perhaps the most experimental and “open” detective novel within Mexican literature.”

⁸⁷ Taibo II spekuluje, že to bylo právě toto dílo, které vedlo k rozvoji románu noir v Mexiku: „Je obtížné určit, kdo byl průkopníkem... V Mexiku to může být *El complot mongol* Rafaela Bernala (...), editovaný v roce 1967, jenž prošel knihkupectvími, aniž by jej někdo hanil nebo glorifikoval...“ (Taibo II in De Rosso 2011: 203-204). TAIBO II, Paco Ignacio. “«La otra» novela policiaca” [„Jiná“ detektivka]. In: DE ROSSO, Ezequiel (ed.). *Retóricas del crimen* [Rétorika zločinu]. Alcalá La Real: Alcalá Grupo Editorial, 2011.

“Es difícil precisar quien abre el camino. (...) En México puede ser *El complot mongol*, de Rafael Bernal (...), editada en 1967 y que pasó por las librerías sin pena ni gloria...”

⁸⁸ Komiksový scénář napsal současný mexický spisovatel Luis Humberto Crosswaite, jenž své příběhy zasazuje na sever Mexika. Román se dočkal i filmového zpracování v 70. letech.

společníka, oddělat chlapa a hned na místě se zmocnit vdovy⁸⁹ (Torres 2003: 287). Nicméně i za hrubou Garcíovou slupkou se skrývá kus dobráka, jak ukazuje jeho vztah k Martitě, čínské imigrantce, která je v Mexiku ilegálně. *El complot mongol* se odehrává v Mexico City a jeho fikční text je zaplněn četnými jazykovými obraty, jež četbu lokálně ukotvují.

Také známý spisovatel Carlos Fuentes vzdal hold detektivnímu žánru ve špionážním románu *La cabeza de la hidra* [Hlava hydry] (1978). I v tomto příběhu jsou dialogy postav plné mexických kolokviálních frází: „Obecně je dialog opeřen mexickými idiomy a hovorovými výrazy se zřetelným satirickým úmyslem⁹⁰ (Feijoo 1980: 218). Stavans poukazuje na fakt, že hlavní město je v této knize zobrazeno jako jedna z postav, tak jak ve své tvorbě činí Paco Ignacio Taibo II anebo Rafael Ramírez Heredia (Stavans 1997: 102).

I když některé romány, o nichž jsme se zmínili výše, pocházejí z období po roce 1968, byl tento rok pro vývoj mexické literatury, mexickou detektivku nevyjímaje, zásadní⁹¹. V roce 1968 došlo k masakru v Tlatelolcu na Plaza de las Tres Culturas [Náměstí tří kultur], kdy do demonstrantů, kteří se snažili využít mediálního zájmu o Mexiko kvůli nastávajícím olympijským hrám, začali střílet agenti tajné policie. Přesný počet mrtvých není dodnes znám, odhaduje se okolo 300-400 obětí, především studentů. Jisté však je, že masakr zanechal nesmazatelnou stopu v paměti lidí. Po takové události se zdá být nemožné dále psát detektivní romány ve stylu klasické školy. Carlos Monsiváis k tomu podotýká: „Koho zajímá, kdo zabil Rogera Ackroyda... pokud nikdo (oficiálně) neví, kdo byl zodpovědný za krveprolití v Tlatelolcu⁹² (Monsiváis; cit. dle Braham 2003: 5)? Autoři pocítují nutnost reflektovat skutečnost, a jedním z vhodných médií se ukazuje být subžánr noir.

Příkladem může být Rafael Ramírez Heredia. Autor vydal dva detektivní romány ve stylu americké drsné školy: *Trampa de metal* [Kovová past] (1979) a *Muerte*

⁸⁹ „... capaz de denunciar a su mismo compadre, de matar a un hombre y allí mismo poseer a la viuda.”

⁹⁰ “El diálogo, en general, está salpicado con modismos mexicanos y con expresiones coloquiales de marcada intención satírica.” FEIJOO, Gladys. “Notas sobre *La cabeza de la hidra*” [Poznámky k románu *Hlava hydry*]. In: *Revista Iberoamericana*, Vol. 46, No. 110-111, 1980, s. 217-222.

⁹¹ Následující pasáž je parafrází a modifikovanou verzí našeho článku “Desde Poe a Taibo II”, publikovaném v roce 2014. BENČIČOVÁ, Markéta. “Desde Poe a Taibo II – una vista genérica y diacrónica de la novela policíaca” [Od Poea k Taibovi II – žánrový a diachronní pohled na detektivní román]. In: *Studia Romanistica*, Vol. 14, No. 1, 2014, s. 55-66.

⁹² “¿A quién le importa quién mató a Roger Ackroyd... si nadie sabe (oficialmente) quién fue responsable de la matanza de Tlatelolco?” Citace Carlóse Monsiváise odkazuje na detektivní román Agathy Christie *Vražda Rogera Ackroyda* (1926).

en la carretera [Smrt na dálnici] (1986), v nichž dominuje násilí, alkohol a erotické scény. *Trampa de metal* je autorova prvotina na poli románu noir. Protagonistou je Ifigenio Clausel, drsný detektiv, který si nechá říkat If. Jak hlásá obálka knihy, je to: „... sympatický samotář, zdatný pijan, milovník tacos, bezvýhradný obdivovatel něžného pohlaví, jemuž velmi snadno podléhá“⁹³ (Ramírez Heredia 1979: 114). Úderný jazyk „z ulice“ typický pro Ramírezovo prózu se vytratil v románu *La Mara* [Mara] (2004), za nějž autor obdržel Hammettovu cenu. *La Mara* se zaměřuje na problematiku imigrace do Spojených států a skupinu Mara Salvatrucha⁹⁴. Délka dvou posledních zmíněných Ramírezových děl se markantně liší – *Trampa de metal* má pouhých 107 stránek, *La Mara* 421. Oproti románu *Trampa de metal*, v němž autor používá vševědoucího vypravěče, je *La Mara* vyprávěna množstvím fokalizátorů. Tento posun v intensionální povaze textu sám autor komentuje: „Skutečnost je komplexní, a taková by měla být i literatura. Skutečnost je polyfonní, svět, který v díle rezonuje, musí odpovídat souboru mnohotvárných hlasů“⁹⁵ (Galgani 2009: 16). Na díle Rafaela Ramírez Heredii můžeme pozorovat, jak se mexický román noir transformuje od jednodušších kompozic ke složitějším. Nicméně autor v roce 2006 vydal druhou část trilogie o násilí v Mexiku *La esquina de los ojos rojos* [Roh u rudých očí], v němž se vrací k přímému stylu. Příběh se odehrává ve čtvrti, kde všechny fikční osoby, tedy sprejery, prodavače drog, policisty, matky s dětmi, prostitutky i nájemné vrahy, spojuje oltář zasvěcený Svaté Smrti („Santa Muerte“). Autor prý vycházel ze čtvrti Tepito v Mexico City, ale fikční prostor není explicitně určen, a příběh se tak může odehrávat kdekoli jinde.

Dalším autorem, jehož uvádí Ilán Stavans i Persephone Brahamová, je Jorge Ibarguengoitia (1928-1983), který se ve své nejznámější detektivce nechal inspirovat skutečným případem tzv. „Poquianchis“, sériových vražedkyň ze San Francisca

⁹³ „... un hombre solitario, simpático, buen bebedor, aficionado a los tacos, admirador incondicional del género femenino, al cual sucumbe con invariable facilidad.” RAMÍREZ HEREDIA, Rafael. *Trampa de metal*. México, D.F.: Editorial Universo, S.A., 1979.

⁹⁴ Mezinárodní zločinecký gang založený v 80. letech 20. století salvadorskými imigranty v Los Angeles, který operuje na předměstích středoamerických států, ale i v Mexiku, Spojených státech amerických nebo Kanadě. Charakteristickým znakem této skupiny jsou četná tetování. Její členové se řídí kodexem odplaty. Mezi kriminální činnost tohoto gangu spadá pašeráctví, prodej drog a zbraní, vyděračství, kuplířství, znásilňování, loupeže, únosy a především vraždy.

⁹⁵ “La realidad es compleja; la literatura no puede dejar de serlo. La realidad es polifónica; el universo de sus ecos en la obra escrita debe responder a ese universo pluriforme de voces.” GALGANI, Jaime Alberto. “*La Mara*, la historia interminable. La migración centroamericana en el relato neopolicial de Rafael Ramírez Heredia” [*Mara*, nekonečný příběh. Středoamerická migrace v novém detektivním románu Rafaela Ramírez Heredii]. In: *Literatura y Lingüística*, No. 20, 2009, s. 13-40.

del Rincón. Autor byl tímto příběhem údajně „posedlý“ po dobu třinácti let, než látku literárně zpracoval do románu *Las muertas* [Mrtvé] (1977). Krutý příběh, jež autor otevírá slovy: „Některé z událostí, o kterých se zde vypráví, jsou skutečné. Všechny postavy jsou smyšlené“⁹⁶ (Ibargüengoitia 2005: 7) popisuje osudy dívek zavlčených do ilegálních bordelů, jež vedly sestry Baladrové – nechvalně proslulé Poquianchis. Další Ibargüengoitiovův román *Dos crímenes* [Dva zločiny] (1979) obsahuje určité prvky románu noir – především kritiku mexické společnosti a korupce.

Pro mexický román noir je bezesporu rozhodující rok 1976. V tomto roce mexický autor španělského původu Paco Ignacio Taibo II publikoval svou první detektivku *Días de combate* [Bojovné dny]. Poprvé se představuje Héctor Belascoarán Shayne, detektiv, jenž se stane ústředním protagonistou v dalších Taibových dílech. Jak připomíná Trujillo Muñoz, je to také poprvé, kdy se v mexické detektivce objevuje postava soukromého očka se sociálním cítěním (Trujillo Muñoz 2017: 30).

V roce 1978 Taibo II napsal text „La «otra» novela policíaca“ [„Jiná“ detektivka], v němž v podstatě konstatuje, že od roku 1976 hispánský román noir opouští zahraniční vlivy a transformuje se: zajímá se předně o hispánskou skutečnost. Tento rok se shoduje s vydáním dvou románů – *Tatuaje* [Tetování] (1976) španělského spisovatele Manuela Vázquez Montalbána⁹⁷ a *Días de combate* (1976) samotného Taiba II. Od tohoto data můžeme mluvit o detektivce, která je vlastní Hispanoamerice a Mexiku obzvláště, žánr se stává: „národním žánrem“ (Taibo II in De Rosso 2011: 204-205)⁹⁸.

Taibovu hypotézu můžeme shrnout do několika bodů. Za první, nový román noir má svůj vlastní národní (mexický) charakter a opouští zahraniční modely. Za druhé, realita každého státu se silně odráží v jednotlivých románech, protože: „Co se může stát v San Francisku, se nestává, nemůže stát v Havaně, Mexico City nebo v Madridu“⁹⁹ (*Ibid.*: 201). Za třetí, existence, vystupování a chování policejních sborů jsou v jednotlivých dílech kritizovány: „V Latinské Americe lidé nejenže policii velmi málo důvěřují, nýbrž mnohdy k ní pocítují přímo odpor, ba i nenávisť“¹⁰⁰ (Giardinelli 1996:

⁹⁶ “Algunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales. Todos los personajes son imaginarios.” IBARGÜENGOTIA, Jorge. *Las muertas*. México, D.F.: Editorial Planeta Mexicana, S.A. de C.V., 2005.

⁹⁷ Román byl oficiálně publikovaný v roce 1974. Podle Taiba II se o něm ale nevědělo až do druhého vydání v roce 1976.

⁹⁸ Francisca Nogueroles Jiménezzová zmiňuje ještě jeden román, a to *En el lugar de los hechos* [Na místě činu] Rafaela Ramíreze Heredii.

⁹⁹ “Lo que puede suceder en San Francisco, no suele, no puede suceder en La Habana, la ciudad de México o Madrid.”

¹⁰⁰ “En América Latina no sólo hay poca confianza en la policía, sino que hay odio y rencor.”

245). Za čtvrté, pro román noir je zásadní použití dialogu. Konečně za páté, přílišný zájem o formu vytváří literaturu bez čtenářů. Taibo II se stal průkopníkem románu noir v Mexiku a jeho myšlenky přecházely i na další spisovatele, kteří se v průběhu následujících let rozhodli věnovat psaní detektivního románu na mexický způsob.

Tuto stručnou exkurzi do dějin mexické detektivky a výčet autorů, kteří vydávali své romány před Taibem II, jsme zařadili pro lepší ukotvení a kontextualizaci našeho tématu. Současně jsme chtěli tuto oblast přiblížit českému čtenáři, jemuž nemusí být známá. Naše práce je však především analytická, takže tuto krátkou literárně-historickou vsuvku můžeme uzavřít a přejít k samotnému jádru textu, tj. k aplikaci Doleželovy teorie na díla námi vybraných mexických autorů: k detailní analýze fikčních světů současného mexického románu noir.

5. SÉMANTICKÁ STRUKTURA FIKČNÍCH SVĚTŮ VE VYBRANÝCH ROMÁNECH PACA IGNACIA TAIBA II

5.1. Krátce o autorovi

Paco Ignacio Taibo II (*1949) je nepochybně jedním z nejdůležitějších představitelů současné mexické detektivky¹⁰¹. Taibo II se narodil roku 1949 v asturském Gijónu na severu Španělska. Jeho rodina emigrovala do Mexika, když mu bylo pouhých deset let. Taibův otec, známý spisovatel a novinář Paco Ignacio Taibo I, si vybral Mexiko jako zemi, ve které se mohl vzdálit frankistickému režimu. Mladý Paco Ignacio se velmi brzy začal věnovat politické činnosti, nicméně nevstoupil do žádné politické strany. V roce 1988 založil festival *Semana Negra* [Černý týden], a to dva roky poté, co společně s několika známými ustavil Mezinárodní asociaci autorů detektivních románů (AIEP¹⁰²).

Svůj první detektivní román *Días de combate* [Bojovné dny] napsal Taibo II v roce 1976. Jak sám říká v úvodu ságy se svým dvorním detektivem Héctorem Belascoaránem Shaynem: „Věděl jsem, že mi sedí detektivka, protože jsem díky ní mohl vyprávět o městě, jež jsem začal objevovat v celé jeho nesmírnosti a síle. Chtěl jsem utéct od literatury plné slov, která postrádá příběh. Detektivní román se ukázal jako ta správná cesta“¹⁰³ (Taibo II 2009: xiii). Přes velký nezájem kritiky, ale s kladným přijetím široké čtenářské obce, vydal Taibo II další díly s mexickým detektivem, jenž na rozdíl od svých severoamerických protějšků v ničem nevyniká, spíše za nimi pokulhává (a to doslova). Vznikl tak cyklus devíti románů publikovaných od 70. do 90. let: *Días de combate* [Bojovné dny] (1976), *Cosa fácil* [Hračka] (1977), *No habrá final feliz* [Neskončí to šťastně] (1981), *Algunas nubes* [Pár mraků] (1985), *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* [Vracím se do stejného města v dešti] (1989), *Amorosos fantasmas* [Milostné přeludy] (1989), *Sueños de la frontera* [Sny

¹⁰¹ Následující portrét autora vychází a rozšiřuje publikovaný text o Pacovi Ignaciovi Taibovi II na webu *Iliteratura*. BENČIČOVÁ, Markéta. „Paco Ignacio Taibo II (portrét)“ [online] [cit. 16.4.2018]. Dostupné z: <<<http://www.iliteratura.cz/Clanek/32829/taibo-ii-paco-ignacio>>>

¹⁰² Jedním ze zakladatelů byl také Jiří Procházka (1925-1993), u nás asi nejvíce známý díky detektivnímu cyklu *30 případů pro majora Zemana* (1975-1980).

¹⁰³ Sabía que me gustaba la novela policiaca, que me permitía contar una ciudad que empezaba a descubrir en toda su inmensidad y que si quería huir de una literatura de la palabra, que no contara historias, tenía que buscar en la novela policiaca el camino.

TAIBO II, Paco Ignacio. *No habrá final feliz*. New York: HarperCollins Publishers, 2009.

o hranici] (1990), *Desvanecidos difuntos* [Zmizelí nebožtíci] (1991) a *Adiós Madrid* [Sbohem, Madride] (1993).

Od roku 1989 začal Taibo II, poněkud unaven svým detektivem, psát další detektivní sérii, v níž je hrdinkou mladá neohrožená reportérka Olga Lavanderos: *Sintiendo que el campo de batalla* [Cítíc, že bitevní pole]¹⁰⁴ (1989), *Que todo es imposible* [Všechno je nemožné] (1995), *Olga Forever* [Olga navždy] (2006) a *Olga Lavanderos* (2011).

Taibo II se do dnešního dne věnuje psaní románů a literatuře faktu, píše například historické romány z mexických a španělských dějin, uveďme pouze některé: *Asturias 1934* [Asturie 1934] (1980), *Ernesto Guevara, también conocido como el Che* [Ernesto Guevara, známý také jako el Che] (1996) nebo *Pancho Villa* (2006). Autor publikoval i komiks s mexickým výtvarníkem Ekem, titulovaný *Pancho Villa toma Zacatecas* [Pancho Villa dobývá Zacatecas] (2013). Společně s enigmatickým mluvčím zapatistů Subcomandantem Marcosem napsal *Muertos incómodos* (2004). Tento román je dosud jediným přeloženým do češtiny (*Nepohodlní mrtví*, Pavel Mervart, 2012). Taibovým posledním vydaným počinem je trilogie zkoumající mexické dějiny: *Patria 1, 2, 3* [Vlast 1, 2, 3] (2017).

Pro naši analýzu jsme vybrali tři Taibovy romány, z nichž každý spadá do odlišného období – *Días de combate* autor vydal v 70. letech, *No habrá final feliz* v 80. letech a konečně *Adiós Madrid* v letech 90. Toto kritérium jsme zvolili, abychom pokryli co nejširší časový úsek. Zároveň jsme vybrali také první a poslední román z „Belascoaránovy“ série. Selekcce románu *No habrá final feliz* byla rovněž motivována tím, že v něm Taibův detektiv umírá, šlo tedy o „první zakončení“ série.

5.2. Narativní svět *Días de combate* (1976) – Akcidentální svět

V příběhu *Días de combate* (dále *Ddc*) pátrá jen málo zkušený detektiv Héctor Belascoarán Shayne po sériovém vrahovi, jenž útočí na osamělé ženy v různých částech megalopole Mexico City.

¹⁰⁴ Taibo II chtěl takto pojmenovat už svůj první román *Días de combate*, ale nakladateli se takový název nelíbil. Titul je odkazem na Trockého citát: „Cítíc, že mu náleží bitevní pole, začal jednat na vlastní pěst“ (Taibo II 2009: 2). „Sintiendo que el campo de batalla le pertenece, empezó a obrar por sus propios medios.”

V Taibově románu *Ddc* hraje velkou roli svět aktuální. Vztah aktuálního a možného světa se dle sémantické typologie Doreen Maîtreové rozděluje do několika kategorií, z nichž dvě jsou pro naši práci zásadní. Do té první se zařazují taková díla, která „buď zahrnují zprávy o momentálních historických událostech nebo obsahují docela specifické odkazy k takovým událostem,“ druhá skupina pak popisuje taková díla, která „se zabývají imaginárními záležitostmi, jež můžou být aktuální“¹⁰⁵ (Maître; cit. dle Ryan 1992: 538). V první kategorii tak nalezneme biografie, díla psaná v rámci hnutí *new journalism*¹⁰⁶, či práce pohybující se mezi dokumentem a fikcí, jež upozorňují na problémy v současné společnosti. Zato světy v dílech druhé skupiny autorka popisuje jako „ultra-realistické“, sloužící autorům k rozvinutí témat, která jsou možná, ale nezakládají se na žádné konkrétní historické zkušenosti. Tyto světy ukazují na situace, jež by se mohly stát i v aktuálním světě.

DdC se nachází mezi těmito dvěma kategoriemi. Aktuální svět je totiž do tohoto fikčního světa přetaven hned třemi způsoby, které odkazují na pojetí Maîtreové. Za prvé, Taibo II zaměřuje pozornost na mexické prostředí a společnost 60. a 70. let. Čtenář se setkává s četnými topografickými odkazy, které jej situují do Mexika, konkrétněji do Mexico City: vraždy se odehrávají v jednotlivých částech města (industriální zóna Vallejo, colonia del Valle, Navarte, Taxqueña, Copilco), fikční osoby čtou rubriku o zločinu „nota roja“ (něco na způsob černé kroniky), detektiv Héctor Belascoarán Shayne jezdí metrem přes stanice Pino Suárez, Tacubaya, Balderas atd., prochází se po Avenidě Bucareli, prozkoumává předměstí hlavního města Ciudad Nezahualcóyotl, chodí do obchodu La Queretana, má v oblibě zajít si na „tacos al pastor“¹⁰⁷, k pití si dává studený ibiškový čaj („agua de jamaica“) a platí mexickým pesem, které mu zbude i na almužnu chudému obyvatelstvu. Taibo II zde využívá principu minimální odchylky – předkládaná fikční fakta umožňují čtenáři rekonstruovat daný fikční svět co nejbližší tomu aktuálnímu.

¹⁰⁵ “Works which either include accounts of actual historical events or involve reference of a fairly specific kind to such events.”

“Works which deal with imaginary states of affairs which could be actual.”

¹⁰⁶ *New Journalism* bylo hnutí pojmenované Tomem Wolfem v roce 1973. Tzv. fakce, neboli ne-fikce, se vymezovala vůči fikci tím, že její příběhy byly psány podle skutečných událostí, preferovaly dialog před nepřímou řečí, vypravěč nebyl neosobní, ale jedním z konatelů atd. (Lodge 1992: 202-208). LODGE, David. *The Art of Fiction* [Umění fikce]. New York: Penguin Books, 1992. Průkopníkem tohoto žánru byl Truman Capote v románu *Chladnokrevně* (1966).

¹⁰⁷ Oblíbené mexické jídlo, které se prodává na ulicích, ale i v restauracích. Jedná se o malé kukuřičné placky velikosti dlaně, na které se přidávají kousky masa, sýr, ananas a koriandr. Placky se obvykle dochucují některou z pálivých omáček.

Za druhé, v tomto fikčním světě nacházíme otisk společenských a historických událostí mexických dějin (manifestace, stávky, osudný masakr na náměstí v Tlatelolcu). Detektiv například vzpomíná na nešťastné okolnosti stávky železničářů: „V roce 1959, když chodil do osmé třídy a bylo mu patnáct let, střílela soudní policie na vlaky z prostor této kavárny. Bylo to v době velkých nepochopitelných manifestací, kdy dělníci umazaní od oleje nadávali na stát s hasáky v ruce a čelili policejním kulkám, a on ničemu nerozuměl“¹⁰⁸ (Taibo II 2009: 16). Retrospektivní příběh detektivovy „milanky“ – dívky s culíkem – odkazuje na hnutí 1968¹⁰⁹: „Hnutí 68 se v tobě rozbilo jako krabice s porcelánem. Přiblížila ses k manifestacím, dokonce jsi během represí schovávala v garáži svého domu mimeograf“¹¹⁰ (*Ibid.*: 57). V některých případech jsou historickým tématům věnovány celé kapitoly. Héctor je kupříkladu pozván na večírek, na němž se oslavuje smrt diktátora Franca. Héctorův soused, španělský exulant Merlín Gutiérrez, tam novopečenému detektivovi vypráví o generálovi Lisandru Doval Bravovi, který ho mučil v Oviedu. Po Héctorovi Španěl v aktuální linii příběhu požaduje, aby vypátral, kde se dnes již stařík nachází: „Chci vědět, kde je a co dělá, jak žije. Neslyší v noci úpění mučených“¹¹¹ (*Ibid.*: 88)? Historické reference jsou v románu důležitým konstrukčním prvkem, obohacujícím detektivní linku příběhu.

Za třetí, ve fikčním textu se objevují pasáže poukazující na neobvyklost určitých jevů, v nichž autor prozkoumává možnosti daného fikčního světa. Už postava samotného sériového vraha, jehož se Héctor snaží vypátrat, je brána jako cosi překvapujícího, vymykajícího se běžnému očekávání: „Vrah opakující šestkrát po sobě stejný mechanismus, zabije šest žen, které nejspíš vůbec nezná. Zrovna ve městě jako je Mexico City“¹¹² (*Ibid.*: 9). I detektivovo povolání vyvolává ve fikčních osobách údiv. Mónica, Héctorova známá ze střední školy, prohlásí: „Detektiv? Kdy by to jen řekl! A v Mexiku“¹¹³ (*Ibid.*: 15)! Také vrah je zaskočen tímto nečekaným úkazem: „... je to

¹⁰⁸ En 1959, cuando él estaba en tercero de secundaria y tenía 15 años, los judiciales dispararon a los ferrocarriles desde ese café. Era la época de grandes manifestaciones incomprensibles, de obreros manchados de grasa con la llave stilson en la mano retando al Estado y enfrentando las balas de la policía, y él no había entendido nada.

¹⁰⁹ Studentské hnutí, na kterém se mimo jiné podíleli učitelé, intelektuálové, dělníci nebo ženy v domácnosti. Hnutí požadovalo vydání politických vězňů a odmítalo autoritářský režim vlády PRI.

¹¹⁰ El movimiento de 68 se rompió dentro de tí como un cajón de copas finas. Te acercaste a las manifestaciones; incluso, durante la represión, guardaste un mimeógrafo en el garaje de tu casa.

¹¹¹ - Quiero saber dónde está y qué hace, cómo vive. ¿No siente en las noches los aullidos de los torturados?

¹¹² Un asesino que repite seis veces la misma mecánica, que mata seis veces a mujeres que probablemente no conoce. En una ciudad como México.

¹¹³ ¿Detective? ¡Quién lo hubiera dicho! ¡Y en México!

soukromý detektiv (ten, kdo píše, měl za to, že detektivové v tomto státě neexistují, že žijí pouze v románech...)“¹¹⁴ (*Ibid.*: 111). Tyto postavy sice nemusí mít skutečný reálný protějšek, ale nevybočují z povahy přirozeného světa. Stávají se nedílnou součástí *Ddc*.

5.2.1. Akcidentální povaha fikčního světa

Narativní svět románu *Ddc* odpovídá vzorci S (Oⁿ, PS, St). Jedná se o svět stavů, který je zaplněn fikčními osobami, na něž působí přírodní síly. Ty však ve světě *Ddc* neplní zásadní funkci. Slunce je sice ve fikčním textu personifikováno a doprovází protagonistu příběhu, detektiva Héctora Belascoarána Shayneho, při jeho epistemickém hledání, ale v tomto fikčním světě se nestane, že by jeho působením tato fikční osoba trpěla nebo že by jej nějak ohrožovala na životě: „Slunce se podepsalo na celém ránu (...). Ze slunce se stal přátelský pomocník (...). Slunce rozpalovalo kovové pláty novinového stánku, ke kterému se vydal Héctor, oběť iluze (iracionální iluze: slunce mě bude provázet celé ráno)“¹¹⁵ (*Ibid.*: 50). Dalším klimatickým jevem, jenž má ve fikčním textu románu *Ddc* hustější výskyt, je déšť. Úloha přírodních sil je tedy spíše atmosféro-tvorná.

V tomto fikčním světě se odehrávají jak fyzické, tak duševní události. Ony fyzické jsou spojené s akčností a rychlou dějovou posloupností. Román popisuje zběsilé honičky v autě, přestřelky, dojde i k výbuchu bomby. Ve většině případů je akce generována nenadále, zasáhne do relativního klidu. Co se týče duševních akcí, fikční svět nám skrze svého vypravěče a jednotlivé fikční osoby nabízí množství myšlenkových pochodů, filozofických zamyšlení, falešných stop a virtuálních fikčních faktů, které napomáhají či ztěžují epistemické pátrání pro detektiva i čtenáře. Události v X. kapitole nazvané „Škrtičův deník“ přibližují i vrahovy úvahy. Fikční svět tak obsahuje oba dva typy těchto událostí, aniž by jedny z nich výrazně převažovaly nad těmi druhými.

Zajímavým aspektem, který utváří fikční svět *Ddc*, jsou neintencionální procesy. Velmi důležitou roli totiž v tomto světě hraje náhoda, projevující se hned v několika

¹¹⁴ ... es detective privado (el que escribe tenía entendido que no existían en este país, que no existían fuera de la ficción...).

¹¹⁵ El sol había marcado la mañana (...). El sol había estado colaborando amigablemente (...). El sol pegaba en las planchas metálicas del puesto de periódicos y hacia allá se dirigió Héctor, víctima de una ilusión (ilusión irracional: el sol me va a guiar durante toda la mañana).

podobách. Detektiv nejednou spoléhá na její zásah: „A znovu vyšel ven, aby napomohl náhodě“¹¹⁶ (*Ibid.*: 41). Náhoda je jedním z činitelů, jenž má v tomto světě nepopíratelnou moc: „... mimo čtyři moudré body, k nimž včera dospěl a chytré rozhodnutí udělat ze sebe návnadu, existoval ještě jeden nevypočitatelný a rozhodující faktor: náhoda, nahodilost“¹¹⁷ (*Ibid.*: 32). Významně vyznívá citace Roberta van Gulika, autora detektivních románů z čínského prostředí, na začátku kapitoly VII: „*Mluví o tom, že při svých výpočtech nechává široký prostor pro chyby a počítá se sérií možných osudových náhod*“¹¹⁸ (*Ibid.*: 72). Citace předznamenává akcidentální povahu celé kapitoly. Také v závěrečném „lovu“ na vraha Héctor opětovně na náhodu spoléhá: „Pouze náhoda, ohromná náhoda mohla způsobit, že na vraha narazí“¹¹⁹ (*Ibid.*: 126). Héctor rozehrává hru, kterou není schopen ovlivnit. Roger Caillois popisuje tento typ her jako *alea*:

V těchto hrách výsledek nezáleží na hráči – hráč dokonce nemá na výsledek sebemenší vliv. A tak nejde tolik o výhru nad protivníkem, nýbrž hlavně o výhru vybojovanou na osudu. (...) V těchto hrách není nijaké snahy po vyloučení nespravedlivé náhody, naopak, naděje na příznivou náhodu je tou jedinou motivací (Caillois 1998: 37).

Detektiv rovněž vnímá náhodu pozitivně: „... nikdy v náhodu nevěřil, ale tento poslední měsíc ji oslavoval“¹²⁰ (Taibo II 2009: 32). Héctorovo pátrání je nebezpečné – zahrává si s osudem. Ke konci příběhu přiznává: „Chtěl jsem utéct ze snu. Chtěl jsem si vymyslet hru a dát svůj život všanc“¹²¹ (*Ibid.*: 115). Bez náhody může tento mexický detektiv případ jen stěží vyřešit.

Další akcidentální akce, které se v tomto fikčním světě opakovaně vyskytují, jsou náhodná setkání. Detektiv se nečekaně shledává se svým mladším bratrem: „... nestává se každý den, aby člověk potkal svého bratra, kterého už dva roky neviděl, ksakru“¹²² (*Ibid.*: 22). Náhodu můžeme vysledovat i ve faktu, že Héctorův soused Merlín znal

¹¹⁶ Y salió de nuevo a propiciar el accidente.

¹¹⁷ ... además de los cuatro sabios puntos a los que había llegado ayer y su sabia actitud de convertirse en cebo y carnada, había un factor impoderable y definitivo: el accidente, la casualidad.

¹¹⁸ *Él habla de efectuar sus cálculos contando con un amplio margen de error y con una serie de azarosas coincidencias probables.*

¹¹⁹ Sólo un accidente, una enorme casualidad podía hacerlos tropezar con el asesino.

¹²⁰ ... nunca había creído en la casualidad, y sin embargo durante este último mes la había venerado.

¹²¹ Yo quería escaparme de un sueño. Yo quería construir un juego y jugar la vida.

¹²² ... uno no suele encontrarse con su hermano, al que no ha visto hace dos años, todos los días, con un carajo.

detektivova otce: „Znal jsem vašeho otce a zasloužil si můj největší respekt“¹²³ (*Ibid.*: 86). Akcident je jedním ze zásadních stavebních prvků fikčního světa *Ddc*.

5.2.2. Modální kodexová aletická omezení

Fikční svět románu *Ddc* je z hlediska kodexových aletických operátorů světem přirozeným. Pravidla a omezení, která jsou na tento svět kladena, jsou odrazem aktuálního světa. V celém fikčním textu se neseťkáme s žádným nadpřirozeným prvkem, jenž by mohl čtenáře vést k přesvědčení, že se jedná o svět, který by nebyl tomu našemu podobný, ba dokonce nebyl jeho kopií.

V románu se vyskytuje jedna ukázka světa mezilehlého, prezentovaná v podobě snu. Sen není ve fikčním textu uveden formálními prostředky, jež by čtenáře upozorňovaly na to, že narazil na jakousi alternativní verzi reality. Detektiv Belascoarán Shayne umírá: „Héctor mu oplatil úsměv, když na něj začaly střílet kulomety. Smrt se mu vkradla do těla, zatímco bylo slyšet akordy hymny ke zvedání vlajky. „Sráči. Já to nebyl,“ šeptal¹²⁴ (*Ibid.*: 12). Až následující řádky odhalí, že předchozí pasáž patřila do mezilehlého světa. Na konci fikčního textu se Héctor dostává do situace jako vystřižené ze svého snu. Tentokrát však mexický detektiv vyvázne nezraněný. Sen má tedy epistemicky obohacující funkci, pomáhá Héctorovi, aby se připravil na budoucí události. Vložená pasáž je také hrou, kterou autor rozehrává se svými čtenáři.

5.2.3. Modální kodexová deontická omezení

Deontická omezení uvalená na tento svět, tedy to, co je povinné, zakázané a dovolené, se nejvíce projevuje v působení policie. Tato instituce obvykle dohlíží na dodržování zákonných norem. Avšak mexická policie, tak jak ji vytváří Taibo II, je tvrdá, jen málo schopná, ve svých závěrech ukvapená a častokrát agresivní. Tento „bezpečnostní sbor“ zasahuje velmi razantně do života fikčních osob a má tendenci měnit nastavené normy dovoleného a zakázaného podle svých potřeb.

¹²³ Conocí a su padre y me mereció el mayor respeto.

¹²⁴ Héctor le devolvió la sonrisa mientras las ametralladoras comenzaban a disparar sobre él. La muerte entró en su cuerpo mientras se oían los acordes del se-levanta-en-el-mástil-mi-bandera y musitaba: “Pendejos. No era yo.”

Policejní (ne)činnost je jedním z důvodů, které vedou Héctora k detektivní profesi. Když se Héctorův bratr Carlos dozvídá, že je na stopě nebezpečného sériového vraha, bez okolků se zeptá: „Nezapletl ses tak náhodou s policií“¹²⁵ (*Ibid.*: 24)? Po Héctorově ujištění, že s ní nic společného nemá, se o ní Carlos vyjádří konkrétněji: „Policii ho nevydávej. Ti hrajou podle jiných pravidel“¹²⁶ (*Ibid.*: 25). Z takových komentářů je cítit silná nedůvěra v bezúhonnost a schopnosti této instituce. Héctor i ostatní fikční osoby se raději policii vyhýbají: „Zastavím tady, i když je to riskantnější... Nechceš, aby nás našla policie“¹²⁷ (*Ibid.*: 78)? Dokonce i samotný vrah spoléhá na to, že ho Héctor neudá.

Ve fikčním textu také nalezneme případy jisté pohodlnosti a zbabělosti policejních příslušníků, ukazující se při stávce dělníků: „Dva policisté, které přilákal křik, se raději opatrně odvrátili“¹²⁸ (*Ibid.*: 68). Policie se rovněž snaží uklidnit obyvatele hlavního města klamným prohlášením:

Máme už kompletní obrázek škrtičova *modus operandi*. Nicméně stopy jsou zmatené a dovedly nás do mnoha slepých uliček. Přísně hlídáme již vedené sexuální delikventy. Síť zákona se stahují stále víc a víc. Kruh se uzavírá. Prosíme o trpělivost a apelujeme na novináře, aby nevytvářeli paniku (...)¹²⁹ (*Ibid.*: 51).

Čtenáři společně s Héctorem tuší, že jde o planá slova, jež mají zlepšit kredit policie, které se nedaří vraha dostihnout. Héctor se o policejním šéfovi nevyjadřuje jinak než s despektem: „Tak to je. Jsi prodejná kurva,“ opakoval šepem Belascoarán a myslel tím šéfa metropolitní policie“¹³⁰ (*Ibid.*: 51).

Ironicky pak vyznívá citace Émila Gaboriaua na začátku kapitoly VI: „*Lidé jsou natolik hloupí, že neví, že je to právě policie, která je chrání a střeží*“¹³¹ (*Ibid.*: 60). V této kapitole totiž dochází ke konfrontaci Héctora s velitelem policie, který vyšetřuje škrtičův případ. Velitel navštíví Héctorovu provizorní detektivní kancelář po sérii neobjasněných výstřelů a neodpustí si dobře míněnou radu: „Nerozumím tomu, pane Belascoaráne. Vy, takový jemný člověk a zapletete se do takového maléru. Tyhle věci je

¹²⁵ ¿No estarás ligado a la policía?

¹²⁶ No lo entregues a la policía, que ellos están en otro juego.

¹²⁷ Me voy a parar allí aunque sea más arriesgado... ¿No quieres que nos encuentre la policía?

¹²⁸ Dos policías que se habían asomado al calor de los gritos, prudentemente se hicieron a un lado.

¹²⁹ Tenemos un magnífico cuadro del *modus operandi* del estrangulador. Las pistas sin embargo son confusas y nos han conducido a varios callejones sin salida. Se mantiene una estrecha vigilancia sobre los delincuentes sexuales que tenemos fichados. Las redes de la ley se estrechan aún más y más. El cerco se cierra. Les suplicamos paciencia y que la prensa no colabore a crear alarmismo...

¹³⁰ - Eso, eres puto – repitió en voz baja Belascoarán refiriéndose al jefe de la policía metropolitana.

¹³¹ *Las gentes son tan tontas que no saben que es la policía quien las protege y guarda.*

radno nechat profesionálům. Já bych vás taky nešel poučovat o inženýrství do té vaší fabriky“¹³² (*Ibid.*: 65). Sarkastické doporučení velitel doprovází úmyslným ničením vypadnutých okenních tabulí: „Procházel se po skle. Docela se vyžíval v tom, jak ho rozšlapával na padrt“¹³³ (*Ibid.*: 65). Kontrast mezi tím, jak se tato fikční osoba chová a tím, jak se vyjadřuje, můžeme chápat jako analogii k vystupování celé policie – nadřazenost, faleš, klam a skrytá agresivita jsou jedny z rysů, jež je charakterizují. Velitelovi podřízení nezůstávají pozadu: „Podle randálu, který velitelovi pomocníci vyváděli, bylo jasné, že dělají z vedlejšího pokoje kůlničku na dříví“¹³⁴ (*Ibid.*: 65). Když se chce Héctor bránit, zaskočí ho nesmyslnost celé situace:

Ale jak vysvětlit tomuto muži, který vyrůstal ve stínu velkostatkáře, pistolníkovi z vesnice, vyděračskému poldovi z velkoměsta, bodyguardovi funkcionářů, speciálně školenému posluhovači severoamerické policejní akademie, člověku, který okrádal opilce a podílel se na obchodu s bílým masem, trafikantovi heroinu, policejnímu šéfovi pověřenému zadržet škrtiče, jak mu to jen všechno vysvětlit¹³⁵ (*Ibid.*: 66)?

Velitel policejního sboru exemplifikuje vše špatné, co může mexická policie v myslích fikčních osob evokovat. Není proto překvapující, že na konci fikčního příběhu policie označí za vraha mladíka, který vraždy nespáchal: „Policisté vtrhli dovnitř a začli střílet, aniž by měl polehávající mladík šanci zareagovat“¹³⁶ (*Ibid.*: 139). Zásahová akce je jen jedna velká fraška pro tisk a veřejnost.

Některé z pasáží věnující se policii a jejím představitelům tak můžou být interpretovány jako tzv. Z-odbočky, které do úst fikčních osob vkládá sám autor, známý přísnou kritikou této instituce. Tyto části také podporují četné interpretace, podle nichž je kritika policejních sborů jedním ze stěžejních prvků, jež utváří latinskoamerický subžánr noir (Giardinelli 1996: 245, Taibo II 2008)¹³⁷.

¹³² - No entiendo, señor Belascoarán, que usted que es una persona fina, se haya metido en esos líos. Estas cosas hay que dejarlas para los profesionales. Yo – no hubiera ido a su fábrica a enseñarle ingeniería.

¹³³ Caminaba pisando los vidrios. Incluso hallaba cierto placer maligno en irlos reventando en pedazos más pequeños.

¹³⁴ Por el ruido que hacían, parecía evidente que los ayudantes del comandante estaban haciendo trizas el cuarto de al lado.

¹³⁵ Pero ¿cómo explicarle a este hombre formado a la sombra del latifundista, pistolero de pueblo, policía extorsionador de gran ciudad, guardaespaldas de funcionario, mayordomo de academia norteamericana de policía en cursos especiales, ladrón de borrachos, cómplice de la trata de blancas, traficante de heroína, jefe de grupo de policía encargado de detener al estrangulador, cómo explicarle todo?

¹³⁶ Los policías entraron disparando sin dar tiempo ni siquiera a reaccionar al muchacho semiacostado.

¹³⁷ „Román noir v Latinské Americe odkazuje na to nejniternější ze žánru, protože se rodí z hlubokého pocitu nespravedlnosti. V této optice se nedá uvěřit, že by policista byl dobrý (...), protože lidé nevěří ve spravedlnost.“ „La novela negra se replantea“ [Přehodnocení románu noir] [online]. In: *El Universo*, 2008 [cit. 1.9.2017]. Dostupné z:

Policie obcházející nastavené zákonné normy, konající vždy ve svůj prospěch a pro své obohacení, má za následek vytvoření světa, v němž jsou narušeny základní pilíře práva a osobní ochrany občanů. Fikční osoby obývající svět *Ddc* se tak zákony neřídí celoplošně, a v mnohých případech vědomě tyto zákony porušují, stejně jako jejich hlavní představitelé. Dostáváme se do světa, v němž se zákonem ustavené normy dodržují pouze formálně. Fikční osoby mají pouze malou šanci, že se dovolají práva, a proto preferují řešit spory po svém. Fikční svět *Ddc* je tak rozštěpen na oficiální a neoficiální část. Protagonista příběhu sestupuje stále hlouběji do neoficiální části tohoto dyadického světa a nakonec odhaluje, že ona neoficiální, klamná část, se skrývá pod povrchem věcí tvářících se „oficiálně“. Objevuje se tak další prvek, který je v tomto fikčním světě silně zastoupen – klam, přetvářka, nasazování masek.

Fikční svět *Dcd* je dále, v rámci deontických operátorů, modelován společenskými omezeními. Vzhledem k tomu, že se nejvíce demonstrují v souvislosti s fikčními osobami, rozhodli jsme se tento aspekt blíže prozkoumat v kapitole 5.2.7.

5.2.4. Modální kodexová axiologická omezení

Axiologické operátory utvářející ve fikčním světě polaritu hodnot/nehodnot, jež určují, co je dobré a zlé, se ve fikčním světě *Ddc* filtrují skrze „systém“. Soudy, které by o hodnotách/nehodnotách mohly ve společnosti *Ddc* rozhodovat, totiž v tomto fikčním světě chybí. „Systém“ je neurčitá entita, která ohrožuje životy fikčních osob, je to zosobnělé zlo, jež může být prezentováno různě – ať už jde o politiky, vysoko postavené manažery, vlastníky velkých koncernů, majitele továren, vedoucí na vysokých postech nebo zbohatlíky: „Byla to nová aristokracie? Ne, možná jen nevědomá část rakoviny“¹³⁸ (Taibo II 2009: 56). „Systém“ je axiologickým makrooperátorem, proti kterému se detektiv a jeho nejbližší snaží bojovat. Důležitým rysem „systému“ je schopnost se „převlékat“ do mnoha podob. Pro detektiva a jeho blízké, stejně jako pro čtenáře, je úkolem rozpoznat všechny jeho skryté tváře. Znovu tak v Taibově světě nacházíme aspekt přetvářky a nasazování masek. Samotný vrah je pak jeho představitelem: „Můj bratr by řekl daleko líp než já. Vy jste součástí systému.

<<<http://www.eluniverso.com/2008/11/28/0001/262/C99782D64A8546369C10DAF3A20F627F.html>>>
“En Latinoamérica, la novela negra te remite a lo más profundo del género porque nace de una sensación profunda de injusticia. Bajo esa mirada, no se puede creer que el policía sea bueno (...) porque no se confía en la justicia.”

¹³⁸ ¿Eran la nueva aristocracia? No, quizá tan sólo una parte inconsciente del cáncer.

Stojíte za smrtí v Indii, za vraždami venkovanů, to kvůli vám se umírá na nemoce, které se dnes dají bez problémů léčit“¹³⁹ (*Ibid.*: 150).

Ve fikčním světě *Ddc* také některé fikční entity prochází procesem axiologického nabytí. Například u dívky s culíkem získává na hodnotě zvláštní fikční předmět – kožená spona do vlasů. Nejen, že je díky ní fikční osoba denominována – bez spony by nemohla být dívkou s culíkem („la muchacha de la cola de caballo“), ale zároveň plní i důležitou funkci pro postavu samotnou – funguje jako *memento mori* po zemřelé sestře. Je to poslední věc, kterou si dívka s culíkem ponechá ze své minulosti: „Z mrtvolky sis vzala koženou sponu, s níž si spínala vlasy a dala sis ji do svých“¹⁴⁰ (*Ibid.*: 59). Objekt každodenního užívání se valorizuje. Dívka s culíkem se spony zbavuje jen zřídka, explicitně ve fikčním textu pouze dvakrát: „Vlasy měla volně rozpuštěné na záda a byla oblečená do staré Héctorovy košile, které chyběl jeden rukáv“¹⁴¹ (*Ibid.*: 91). Po druhé se tak stane během detektivova prvního intimního sblížení s budoucí osudovou láskou. Ve všech ostatních momentech, kdy se dívka s culíkem ve fikčním světě *Ddc* objeví, má ve vlasech neodmyslitelnou sponu.

Dalším fikčním předmětem, jenž prochází procesem axiologického nabytí, je pistole. Héctorova matka ji daruje začínajícímu detektivovi, když zjistí, že se rozhodl věnovat této nebezpečné profesi: „Snad k něčemu bude.“ Otevřel jsi krabici a pohládl jsi černou lesklou pistolí s vyrytými iniciály JMBA na pažbě. Táta jí dal pěkně zabrat“¹⁴² (*Ibid.*: 141). Héctor má tuto zbraň i ve finální scéně románu, kdy vraha dopadne: „Zasrané melodrama,“ řekl Héctor a pozvedl otcovu pistolí. Zamířil na škrtiče“¹⁴³ (*Ibid.*: 151). Pistole je fikčním předmětem, bez něhož se detektiv neobejde.

Na konci fikčního příběhu si Héctor náhle uvědomuje, co pro něj vztah k vrahovi znamenal:

Možná odpor, který ve mně vyvolávají vaše činy, má co dělat s určitou úctou k životu. Možná že na začátku všeho bylo dobrodružství, ale když jsem se pustil

¹³⁹ Mi hermano podría decirse mucho mejor que yo. Usted es parte del sistema. Usted es otra cara de la muerte en la India, otra cara de los asesinatos de campesinos o de las muertes por las enfermedades perfectamente curables.

¹⁴⁰ Del cadáver tomaste la cinta de cuero con la que amarraba su pelo y la pusiste en el tuyo.

¹⁴¹ Traía pelo suelto corriendo sobre la espalda y vestía una camisa vieja de Héctor a la que le faltaba una manga.

¹⁴² Quizá sirva para algo. Abriste la caja y acariciaste la pistola negra y reluciente, con las iniciales JMBA grabadas en la culata. El viejo le había dado buen uso.

¹⁴³ - Qué puto melodrama – dijo Héctor y alzó la pistola de su padre. Apuntó al cuerpo del estrangulador.

do pátrání, znovu jsem si zamiloval život a vrátil se k základním myšlenkám, pro vás snad banálním, jako je hájit dobro před zlem¹⁴⁴ (*Ibid.*: 149).

Detektivovo vyšetřování vede k základnímu axiologickému utvrzení, co je dobré a zlé. Díky škrtičovi Héctor také pochopí, v jakých intencích se bude ubírat jeho život a detektivní práce.

5.2.5. Modální kodexová epistemická omezení

Modální kodexové E-operátory, které se běžně manifestují jako ideologie nebo vědecká poznání v opozici k víře či náboženství, jsou ve fikčním textu prezentovány především prizmatem ideologií. Héctorův bratr Carlos obhájí práva dělníků a snaží se ubránit již zmíněnému „systému“. Tato fikční osoba kritizuje mexické politiky a mocenskou mašinérii: „Jak to jen řekl Carlos? Jednoho systém pozře, druhého zkorumpuje a třetího zabije“¹⁴⁵ (*Ibid.*: 43). Detektivův bratr je zapojený do odborového hnutí, je politicky aktivní, bojuje proti establishmentu. Carlosovy názory můžeme interpretovat jako Z-odbočky¹⁴⁶. Také Héctor si neodpustí jemnou kritiku, když spekuluje nad vrahovou identitou: „Úslušný politik, který se chtěl zbavit svojí milenky (...). I když se mu zdálo, že nejdůslednější bylo myslet na politika z PRI“¹⁴⁷ (*Ibid.*: 20-21).

Vědění a nevědění je v *Ddc* distribuováno mezi policii, novináře a samotného vraha. Héctor se zpočátku o zločinech dozvídá z novinových článků. Tam začíná jeho epistemické hledání: „Vystříhoval zprávy z novin, předvídal, četl mezi řádky,

¹⁴⁴ Quizá la repulsión que me causan sus actos tiene que ver con un cierto respeto por la vida. Quizá en el origen fue la aventura, pero en el compromiso de la cacería encontré un cierto amor a la vida y regresé a ideas elementales, simples si usted quiere, como la defensa del bien contra el mal.

¹⁴⁵ ¿Cómo había dicho Carlos?: a uno se lo traga el sistema, a otro lo corrompe y al tercero lo mata.

¹⁴⁶ Carlos má blízko k Taibovým politickým názorům. Stvrzením budiž Taibova podpora levicového hnutí Morena. Při publikaci své poslední knihy *Patria* [Vlast] Taibo II v rozhovoru odpověděl na dotaz, co to dnes znamená být levicový: „Pomocť stařence na druhou stranu ulice. Vždy stát na straně chudých, bránit národ před osobním zájmem, být solidární, společně bojovat za lidská práva menšin i většin.“ GONZÁLEZ, Héctor. “Creo que ya llegó la hora de que AMLO gane: Paco Ignacio Taibo II” [Myslím, že je načase, aby vyhrál Andrés Manuel López Obrador: Paco Ignacio Taibo II] [online] [cit. 7.7.2017]. Dostupné z: <<<http://aristeguinoticias.com/0406/cultura/creo-que-ya-llego-la-hora-de-que-amlo-gane-paco-ignacio-taibo-ii/>>>

“Ayudar a cruzar la calle a una viejita. Tomar eternamente el partido de los pobres; tomar la defensa de nación como algo por encima de lo personal; la solidaridad; la lucha común por los derechos humanos de las minorías y las mayorías.”

¹⁴⁷ El político oficioso que quería librarse de su amante (...). Aunque le parecía más consecuente pensar en el político priísta.

rekonstruoval, promítal si v hlavě ulice a domy, domýšlel prostředí¹⁴⁸ (*Ibid.*: 7). Později zpovídá novináře: „Potom se ochomýtal kolem barů v Bucareli, kde se shromažďují novináři odsouzení k tomu, aby psali černou kroniku, a snažil se z nich něco vytáhnout za pár panáků“¹⁴⁹ (*Ibid.*: 39). Tento mexický detektiv se nakonec musí spolehnout na svůj úsudek a inteligenci, protože další zdroj informací, kterým by například mohla být policie, nepřichází v tomto fikčním světě v úvahu. Největším epistemickým obohacením se pro Héctora stane škrtičův deník. Aby si jej mohl v klidu přečíst, nechává hlavní město za sebou: „Héctor tiše pozoroval okolní domy, zatímco opouštěl Mexico City (...). Potom vlak projel úzkým koridorem továren a squatterských čtvrtí, až po dvaceti minutách vjel na volný prostor a jako by si to uvědomil, zrychlil a zanechal za sebou monstrum města“¹⁵⁰ (*Ibid.*: 93). Detektiv se mimo město lépe koncentruje a snáze doplňuje prázdná místa vzniklá během vyšetřování.

5.2.6. Fikční místo – Město jako monstrum

Zobrazovaný fikční prostor v románu *Ddc* se omezuje na hlavní město Mexika, s výjimkou jednoho výjezdu za jeho hranice, který jsme zmínili v závěru předešlé kapitoly. Tato epizoda je však jen velmi krátká. Pozornost se zaměřuje na topos mexické metropole a obrovskou plochu, jež zabírá. Pohyb v tak rozsáhlém prostoru vede k pocitu ztracenosti a určité bezmoci. Fikční osoby nejsou schopny takovýto prostor sami obsáhnout. Město tak nad nimi získává moc.

Důležitost města v mexickém novém detektivním románu již byla rozebírána na mnoha místech (Valles Calatrava 1991, Stavans 1997, Rodríguez Lozano 2007, Noguerol Jiménez 2009). Persephone Brahamová například ve městě vidí jednu z fikčních osob, dokonce snad tu nejdůležitější: „Dalším (možná primárním) protagonistou Taibových detektivních příběhů je chaotické, rozervané Mexico City“¹⁵¹

¹⁴⁸ Recortar pedazos de todos los periódicos, adivinar, leer entre líneas, reconstruir, reorganizar en la cabeza calles y casas, refabricar ambientes.

¹⁴⁹ Luego había rondado por las cantinas de Bucareli, donde los periodistas condenados a la nota roja se juntan, y había intentado sacar algo pagando un par de copas.

¹⁵⁰ Mientras abandonaba la ciudad de México, Héctor contempló en silencio las casas rodantes (...). Luego la vía recorrió un pasillo angosto de fábricas y colonias de paracaidistas, hasta que después de 20 minutos encontró espacio libre y como si fuera consciente de ello, aceleró para dejar atrás el monstruo urbano.

¹⁵¹ The other (perhaps the primary) protagonist of Taibo's detective stories is the chaotic, dismembered city, Mexico, D.F.

(Braham 2004: 82). Město ve fikčním světě *Ddc* opravdu zastává stěžejní roli. V textu je častokrát antropomorfizováno a asociováno s představou monstra: „Město se před ním rozevíralo jako monstrum, jako zkažená konzerva nebo smrduté břicho velryby. V těch několika hodinách spánku, spánku vyčerpaného muže, dělníka zbitého šichtou, se město měnilo v postavu, objekt a milenku“¹⁵² (Taibo II 2009: 13). Mexico City je prezentováno jako zapáchající místo, unavené, ospalé, monstrózní a nevyzpytatelné. Héctor se jím prochází ve snaze pochopit vraha: „Pálila ho teď půda pod nohama. Prošel ulici za ulicí, snažil se myslet jako muž, který seškraboval hnis města při stopování obětí“¹⁵³ (*Ibid.*: 10). V podobných pasážích je město líčeno s hmatatelným odporem: „Město bylo pořád jednou velkou stokou, pomyslel si Héctor“¹⁵⁴ (*Ibid.*: 17). Moderní město je také prezentováno jako nehostinná pustina: „Město bylo jako louže asfaltu a my se v něm potili“¹⁵⁵ (*Ibid.*: 52). Převažuje představa Mexico City jako velmi nebezpečného místa, spojovaného se smrtí: „Smrt se usadila nad městem jako svatozář, jako jemná, bezbarvá, nehmatatelná aureola“¹⁵⁶ (*Ibid.*: 8). Nabízí se i myšlenka, že vrah je produktem městského prostředí: „Škrtič se mu čím dál víc vzdaloval. Zato město, které jej stvořilo, se stále přibližovalo“¹⁵⁷ (*Ibid.*: 14). Pro detektiva existuje reálné ohrožení, že se městem – monstrem – nechá pohltit. Je nasnadě, že je to právě město, obrovské nenasytné Mexico City, které je podhoubím zločinu.

Prostorová topika románu se věnuje i dalším fikčním místům. Jedná se o domovy detektiva, dívky s culíkem a škrtiče. Poté, co opustí svou ženu, bydlí Héctor ve staromládeneckém bytě, jenž je prezentován jako „svobodné místo“. U dívky s culíkem je zobrazovaným místem rodný dům, který se po trýznivých událostech stane vězením – monstrem: „A tak se z domova stalo monstrum, které hrozilo, že tě pohltní. Zavřela ses ve svém pokoji a odmítala jsi jíst“¹⁵⁸ (*Ibid.*: 59). Toto místo se transformuje na „traumatické místo“, proto jej dívka s culíkem opouští. Škrtičův dům není v textu

¹⁵² La ciudad se le abría como un monstruo, como el vientre fétido de una ballena, o el interior de una lata de conservas estropeada. En sus escasas horas de sueño, sueño de hombre agotado, de trabajador vapuleado por la jornada, la ciudad se convertía en personaje, en sujeto y amante.

¹⁵³ Ahora, quemaba el suelo bajo sus pies. Había recorrido calle tras calle, había intentado pensar como el hombre que rascaba en la purulencia de la ciudad rastreando víctimas.

¹⁵⁴ La ciudad era la olla de agua sucia de siempre, pensó Héctor.

¹⁵⁵ La ciudad era un charco de asfalto y sudábamos en ella.

¹⁵⁶ La muerte reposaba sobre la ciudad como un halo; un halo suave, incoloro, intangible.

¹⁵⁷ El estrangulador estaba cada vez más lejos. Sin embargo, la ciudad que lo había construido estaba más cerca.

¹⁵⁸ Entonces todo el hogar se volvió un monstruo amenazando tragarte y te encerraste en el cuarto negándote a comer.

vyobrazen celý, popsána je pouze jedna jeho část – sklep. Je symbolické, že právě sem vrah zavádí detektiva na konci příběhu. Podle fenomenologické studie Gastona Bachelarda je sklep temnou složkou ve vertikálním pojetí domu: „Sklep je však především *temným bytím* domu, bytím, které má účast na podzemních silách“¹⁵⁹ (Bachelard 2009: 42). Můžeme tedy sklep chápat i jako odraz škrtičovy duše, jeho chmurnou, utajenou stránku. Sklep je podivným místem, v němž se rudé stěny doplňují s ještě rudějším polstrováním a nezvykle rozmístěnými černými doplňky: „Vstoupili do sklepa vypolstrovaného červenou kůží (...). Podlaha byla nerovnoměrně rozdělena na stupínky a prohlubně, které vytvářely na pohled přirozené zákruty, a všechno bylo potažené zářivě červeným kobercem, jenž měl o něco agresivnější barvu než stěny“¹⁶⁰ (Taibo II 2009: 146). Škrtičův dům je prezentován jako „skryté místo“. Popisy domovů ostatních fikčních osob se ve fikčním textu neobjevují, což ukazuje na význam Héctora, dívky s culíkem a škrtiče v tomto fikčním světě.

5.2.7. Fikční osoby

Konatelská sestava fikčního světa *Ddc* je poměrně široká. Pokusíme se o rozbor jednotlivých postav románu s přihlédnutím k jejich narativní realizaci a subjektivním modálním operátorům.

Fikční osoby můžeme tradičně rozdělit na hlavní a vedlejší. Mezi ty hlavní bychom zařadili detektiva Héctora Belascoarána Shayneho, jeho antagonistu vraha – škrtiče a detektivovu přítelkyni – dívku s culíkem. Mezi vedlejší postavy patří rodina Belascoaránů, zahrnující sestru Elisú, bratra Carlose, jejich matku a detektivovu bývalou ženu Claudii. Dalšími postavami jsou Gilberto Gómez Letras a Javier Villareal, alias Kohout („el Gallo“), kteří s Héctorem obývají „detektivní“ kancelář. Dále narazíme na policistu vyšetřujícího škrtičův případ, souseda Merlina Gutiérreze, Héctorovy kamarády Teodora, Anu Maríu a Mónicu. Vzhledem k nepřehlédnutelnosti a důležitosti fikční osoby detektiva, podrobíme tuto postavu detailní analýze, ke které použijeme Doleželovu teorii rozšířenou o Fořtovu terminologii.

¹⁵⁹ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009.

¹⁶⁰ Entraron a un sótano acolchado con cuero rojo (...). El suelo estaba desigualmente distribuido, en tarimas y huecos que formaban algunos recodos seudonaturales, todo ello alfombrado de un rojo brillante, un poco más agresivo que el color de la pared.

5.2.7.1. Detektiv Héctor Belascoarán Shayne

Protagonistou příběhu *Ddc* je Héctor Belascoarán Shayne. Netradiční jméno zdědil mexický detektiv po svých předcích: „Byl synem kapitána baskického námořnictva a irské folkové zpěvačky“¹⁶¹ (*Ibid.*: 7). K profesi soukromého očka ho přivede pocit marnosti, jenž zakouší nad svým životem. Zakoupí si detektivní licenci od korespondenční akademie, pronajme si kancelář společně s instalátérem Gilbertem a začne řešit svůj první velký případ neznámého škrtiče.

5.2.7.1.1. Subjektivní modální operátory

Aletické vybavení této fikční osoby bychom mohli na počátku fikčního textu vnímat jako normální nebo podnormální. V průběhu děje však Héctor prochází aletickým nabytím a zlepšuje se v oblasti nástrojových dovedností: „Pronajal si auto a vyjel za město. Dojel až do Contreras, sjel z dálnice a několik hodin střílel na pomyslný terč v dálce. Cvičil chladnokrevně, poznával povrch, křivky a jemné mechanismy pistole“¹⁶² (*Ibid.*: 8). Aletické obohacení je možné vidět i v koupi auta (*Ibid.*: 32). Héctor si rovněž zdokonaluje fyzické schopnosti, zbystrují se mu smysly: „Cítil něčí přítomnost. Zklidnil tlukot srdce a pokusil se vytěsnit hluk večírku, až uslyšel něčí dech“¹⁶³ (*Ibid.*: 89). Svým konáním a rychlými reakcemi také zachraňuje ostatní fikční osoby: „Nabízela se jako perfektní terč. Héctor jí podkopl židli ve chvíli, kdy druhý výstřel rozvířil papíry na stole“¹⁶⁴ (*Ibid.*: 84).

Oproti klasickým detektivům, kterým se zpravidla nemůže nic vážného stát (Colmeiro 1994: 56), je Belascoarán vulnerabilní. Fikční události ho mnohokrát zraňují: „Místo bolesti, kterou v noci cítil v celém těle, mu teď bylo zle a trápilo ho nepříjemné bodání v ranách na obličej“¹⁶⁵ (Taibo II 2009: 91). Útoky směřované na jeho osobu zanechávají stopy: „Kulhal viditelněji než ráno. Chlad, který v lepivých vlnách vanul

¹⁶¹ Ser hijo de un capitán de marina vasco y de una cantante irlandesa de folk.

¹⁶² Rentó un coche y salió de la ciudad. Llegó hasta Contreras, abandonó la carretera y estuvo un par de horas disparando contra un lejano blanco casi imaginario. Trabajó frialmente, aprendiendo las superficies, las curvas, los pequeños mecanismos de la pistola.

¹⁶³ Sintió una presencia. Obligando a su corazón a detenerse, tratando de anular los ruidos que subían de la fiesta, logró aislar el sonido de una respiración.

¹⁶⁴ Ofrecía un blanco perfecto. Héctor le dió una patada a la silla y la hizo caer cuando el segundo disparo volaba los papeles del escritorio.

¹⁶⁵ El dolor general sentido en la noche había cedido su lugar a una sensación de malestar y a una punzada intermitente en las heridas de la cara.

ze sopky Ajusco, mu napínal obě jizvy na tváři a svíral obličej¹⁶⁶ (*Ibid.*: 140). Tento mexický detektiv není žádným superhrdinou. Jeho zranitelnost ho přibližuje k obyčejným lidem z aktuálního světa.

Autor však Héctora místy stylizuje do role známého představitele filmů noir: „S tak pomačkaným pláštěm vypadal jako Humphrey Bogart, pomyslel si“¹⁶⁷ (*Ibid.*: 137). Rovněž Belascoaránovo chování k ženám by občas mohlo připomínat některého z amerických drsných detektivů¹⁶⁸: „Jsem hajzl,“ řekl a zvedl se k odchodu, aniž by po sobě zanechal nějakou stopu. Možná své sperma nebo popel z doutníku toho druhého“¹⁶⁹ (*Ibid.*: 15). Héctor o sobě také smýšlí s dávkou sarkasmu: „Vyhaslá cigareta v koutku úst bylo to jediné, co zbylo z původního Humphreyho Bogarta, ve kterého se v posledních dnech proměnil“¹⁷⁰ (*Ibid.*: 53). Héctor je koneckonců obyčejný třicátník, jenž se rozhodl na vlastní pěst vypátrat sériového vraha, a v důsledku se vzdaluje svému neohroženému severoamerickému kolegovi.

Zásadním důvodem, který vede protagonistu příběhu k detektivnímu povolání, je nespokojenost v soukromém životě a rozchod s ideály společnosti, v níž žije. Klidný domov jeho přátel Teodora a Any Marie v něm vzbuzuje nelibost: „Dost ho otravovalo, že se nehádali, že nebyli na nože, že chybělo násilí. Byl to sladký, medový pár“¹⁷¹ (*Ibid.*: 7). Moment prozření nastane při banální návštěvě kina s ženou Claudií. Po zhlédnutí filmu *El caso de Justin Playfair*¹⁷² (1971) se poprvé z novin dozvídá o škrtiči a jeho život nabere nový směr – opustí práci i manželku, odstěhuje se a žije z peněz z odstupného. Po pár dnech, kdy pracuje jako soukromé očko, ho napadne: „Škrtič je jen záminka“¹⁷³ (*Ibid.*: 24). Héctor se rozhodne utéct před svou rodinou a minulostí i za cenu propadu na společenském žebříčku: „Skončím jako chlápek, co má

¹⁶⁶ Cojeaba mucho más visiblemente que en la mañana. El frío de Ajusco en las olas de un viento pegajoso le estiraba las dos cicatrices de la cara tensando el rostro.

¹⁶⁷ Con la gabardina tan arrugada, ya parecía Humphrey Bogart, pensó.

¹⁶⁸ Frank Krutnik se vyjadřuje k pozici žen v románech americké drsné školy: „Ženy jsou nedílnou součástí těchto příběhů, ale pouze jako kořist, jako svědectví hrdinovy sexuální zdatnosti“ (Krutnik 1991: 96). KRUTNIK, Frank. *In a Lonely Street. Film noir, genre, masculinity* [V opuštěné ulici. Film noir, žánr, maskulinita]. New York: Routledge, 1991. “Women have an integral part in such narratives, but only as conquest: as testimony, that is to the hero’s sexual prowess.”

¹⁶⁹ - Soy un cabrón – dijo, y se levantó para irse sin dejar ninguna huella, ningún rastro. Quizá su semen, o la ceniza del puro del otro.

¹⁷⁰ El cigarillo apagado en las comisuras de los labios era lo único del original Humphrey Bogart que había sido esos días.

¹⁷¹ Fastidiaba, fastidiaba bastante la ausencia de aristas, de bordes, de violencia. Hacían un matrimonio pastoso, dulce.

¹⁷² Jedná se o film *They might be giants* [Možná to jsou obři] o milionářovi, který uvěří tomu, že je Sherlock Holmes.

¹⁷³ Que el estrangulador es un pretexto.

psa a vydělává si zpíváním v autobuse, pomyslel si. A to byla právě cesta k tomu, aby znovu triumfoval¹⁷⁴ (*Ibid.*: 10). Jedná se zčásti o konání akratické. Héctor si uvědomuje, že vyměnil stabilitu předešlého života za nahodilost a nejasnou budoucnost: „Od doby, co opustil jednotvárnou práci a zapletl se se škrtičem, ho tento blízký vztah ochromoval a nezažil ani chvíli rovnováhy“¹⁷⁵ (*Ibid.*: 75). Přesto vytrvá. Jeho postoj je posléze podroben zkoušce. Héctorova matka se mu snaží nový způsob života vymluvit, ale tvrdohlavý detektiv se brání: „A já, dobře, já jsem případ, ale daří se mi mnohem líp, než když jsem se hádal s Claudií, jakou barvu bude mít náš koberec, plánoval rodinu nebo pracoval do úmoru, aby mě povýšili“¹⁷⁶ (*Ibid.*: 141). Nakonec nepomůže ani poslední trumf – bývalá žena je ochotná na všechno zapomenout: „Héctor na chvíli zaváhal. Tady měl dveře k návratu otevřené“¹⁷⁷ (*Ibid.*: 143). Své rebelství ale Héctor neporušuje a konformní společnost odmítá. Dochází k jeho celkové proměně.

Jak můžeme pozorovat, v rámci subjektivních deontických operátorů jsou ve fikčním světě *Ddc* silně akcentována společenská omezení. Ty jsou hlavním protagonistou zpochybněny. Po překročení těchto omezení prochází Héctor deontickým nabytím – nabytím svobody. Stává se z něj deontický cizinec. Na rozdíl od obvyklého případu deontického rebela, který se nakonec podřizuje okolní společnosti, Héctor neustupuje ze své pozice a vytváří si opěrné body, díky nimž se v nové roli utvrzuje. Fikční osoba dívky s culíkem mu vytváří alternativu ke Claudii – původní manželce; podporu nachází i v podobně zkušných sourozencích (Elisa, Carlos) a obklopuje se novými přáteli, kteří mu nahrazují ty z minulosti (Teodora, Ana Maríu, Mónica): „Začínalo mu připadat důležité, aby si kolem sebe vytvořil pevné zázemí plné zvláštních přátelství. Zvláštních, ale stálých“¹⁷⁸ (*Ibid.*: 74). Nová situace jej také přivádí k opravdovosti – nestydí se brečet (*Ibid.*: 17, 67, 75, 152). Tím, že odvrhne minulost, začne své konání vnímat jako správné a hodnotné.

¹⁷⁴ Terminaré cantando en los camiones con un perro al lado, pensó. Y sí, ese era el camino para encontrar de nuevo el triunfo.

V této citaci se odráží mexická realita pouličních prodejců a zpěváků, kteří obcházejí turisticky oblíbená místa, ale i metra a autobusy, aby si vydělali pár pesos.

¹⁷⁵ Desde que había abandonado el trabajo rutinario y se había hundido en el marasmo de sus relaciones estrechas con el estrangulador, no había un solo momento de estabilidad.

¹⁷⁶ Y yo, pues sí, soy un desastre, pero mucho menos que cuando discutía con Claudia el color de la alfombra o planeaba tener un hijo, o trabajaba como energúmeno para subir de puesto.

¹⁷⁷ Héctor dudó un instante. Ahí estaba la puerta abierta del regreso.

¹⁷⁸ Empezaba a parecerle importante crearse un entorno sólido, lleno de extrañas amistades, extrañas pero sólidas.

Co se týče subjektivních E-operátorů, není na sebe Héctor přísný: „Připravil se na to, že bude muset zapnout mozek a nenechá se odradit, když něco nepochopí“¹⁷⁹ (*Ibid.*: 41). Na rozdíl od klasických detektivů, kteří jsou po předložení indicií vrahovi brzy na stopě a záhadu obvykle bez větších obtíží rozluští, Héctor se přiznává ke své nevědomosti: „Nic mě nenapadá“¹⁸⁰ (*Ibid.*: 23). Odpovědi na otázky jako by mu unikaly: „Otázky, na které neměl odpověď, se zjevovaly a mizely jak na běžícím pásu“¹⁸¹ (*Ibid.*: 35). Detektiv je epistemicky znevýhodněný. Jeho vědění se rozšiřuje poté, co obdrží škrtičův deník. Héctor se na konci příběhu dozvídá, že odesílatelem byl vrah sám. Je diskutabilní, zda by byl Héctor schopen bez „nalezení“ deníku vraha vypátrat, protože ve zmateném, nejistém a rozlehlém světě hlavního města má detektiv jen malou šanci na úspěch.

5.2.7.1.2. Narativní realizace fikční osoby detektiva

a. Vzhled

Vzhled většiny fikčních osob je explicitně vyjádřen ve fikčním textu. Detektivův však chybí. Jedná se o místo nedourčenosti, nulovou texturu, kterou si musí čtenář sám doplnit. Čím méně je vzhled charakterizován, tím více je text nakloněn k interpretaci. Všechny Héctorovy popisy, které se v textu vyskytují, jsou jen velmi vágní a neurčité, ukazují spíše stavy: „V zrcadle uviděl obličej zkřivený únavou z bloudění po ulicích, oči vyčerpané z pronásledování vlastního stínu, ztuhlý úd pod kalhotami, ruce vlhké od ranní rosy a odpoledního potu“¹⁸² (*Ibid.*: 28). Čtenář s jistotou ví pouze to, že je detektivovi na začátku příběhu třicet let. Héctorův obrázek si může dotvářet díky fokalizaci ostatních fikčních osob. Takto například líčí detektiva vrah ve svém deníku: „Má zajímavý obličej. Je mladý. Dívá se skromně do kamery. Je to výzva“¹⁸³ (*Ibid.*: 111). A dále: „Je lhostejný, chladný. Nejde na ruku moderátorům programu, nesměje se jejich vtipům, ani neříká víc, než je potřeba“¹⁸⁴ (*Ibid.*: 112).

¹⁷⁹ Se había predispuesto a pensar, a no irritarse por no entender.

¹⁸⁰ No se me ocurre nada.

¹⁸¹ Las preguntas sin respuesta iban y venían una y otra vez por el riel.

¹⁸² Y el espejo (...) le devolvió la cara torcida por el cansancio del vagar en las calles, los ojos agotados de perseguir la propia sombra, el sexo yerto bajo el pantalón, las manos húmedas del rocío de los amaneceres y el sudor de la tarde.

¹⁸³ Una cara interesante. Es joven. Mira a la cámara con gran sobriedad. Es un reto.

¹⁸⁴ Insensible, frío. No concilia con los animadores del programa, no acepta bromas ni suministra información innecesaria.

Jednou z nepřímých charakteristik, které se vztahují k detektivovým vlastnostem, je klid: „... kamery vyhledaly obličej v publiku a zůstávaly ve střehu, aby jim neunikla žádná Héctorova reakce. Ale Héctor nehnul ani brvou. Jen si zapálil cigaretu“¹⁸⁵ (*Ibid.*: 48-49). Dalším rysem je jeho plachost: „Jeho slabou stránkou byla nesmělost, a ta mu bránila, aby se přiblížil ke slabostem druhých“¹⁸⁶ (*Ibid.*: 76). Ze sbírky Héctorových knih můžeme odhadovat jeho politické smýšlení a ocenit kulturní záběr: „Proto letmo přeletěl tituly knih: Marx, Trocký, Lenin, Mao, Ho Či Min, Che Guevara, antologie kubánské poezie, romány latinskoamerických nakladatelství, knihy o současných dějinách, obrovská sbírka detektivek a knihovna plná klasiků vědeckofantastické literatury“¹⁸⁷ (*Ibid.*: 23). Literární rozhled potvrzuje i humornými glosami. Při obdržení škrtičova deníku si Héctor neodpustí jízlivou poznámku: „Určitě je to deník Fanny Hillové,“¹⁸⁸ řekl sarkasticky“¹⁸⁹ (*Ibid.*: 85). Znalosti o historii pak projeví v televizní soutěži o známých škrtičích, ve které vyhrává 64 tisíc pesos. Máme co dočinění se sečtělým, humanitně založeným detektivem.

b. Mluva

Taibův detektiv je mlčenlivý typ, jenž si moc nepotrpí na dlouhé proslovy: „Uměl dobře a rychle reagovat, když narazil na kusé dialogy a kamenné tváře, nebo když se věci neříkaly naplno“¹⁹⁰ (*Ibid.*: 76). Mlčení využívá během svého prvního „rozhovoru“ s vrahem. Škrtič si zaznamenává do svého deníku: „Ustojí moje mlčení (...). Odpoví mi stejnou dávkou“¹⁹¹ (*Ibid.*: 112). I když detektiv pouze vyčkává a jeho konání není intencionální – Héctor není na nečekaný noční telefonát připraven a jednoduše neví, jak by v rozhovoru dál pokračoval – vrah si jej interpretuje opačně a detektiv v něm vzbudí zájem.

Další fikční osobou, s níž Héctor výhradně mlčí, je dívka s culíkem. Jedná se o způsob komunikace, který obě fikční osoby sbližuje. Dle Jaworského by toto mlčení

¹⁸⁵ ... las cámaras buscaron las caras del público y se mantuvieron atentas a las posibles reacciones de Héctor. Pero Héctor no mostró nada. Se limitó a encender un cigarillo.

¹⁸⁶ Su propia timidez, su debilidad, no permitía que se acercara a la debilidad de los demás.

¹⁸⁷ Por eso empezó a ojear los títulos de los libros: Marx, Trotsky, Lenin, Mao, Ho Chih Minh, El Che, antología de poesía cubana, novelas editoriales latinoamericanas, libros de historia contemporánea, una colección enorme de novelas policíacas, un librero lleno de los clásicos de la ciencia ficción.

¹⁸⁸ *Fanny Hillová – paměti rozkošnice* (1750) je erotický román anglického spisovatele Johna Clelandy (1709-1789) o londýnské kurtizáně. Tato kniha bývá považována za první pornografický román.

¹⁸⁹ Seguro que es el diario de Fanny Hill, dijo sarcástico.

¹⁹⁰ Lo que le iba, frente a lo que reaccionaba eficazmente, era ante los diálogos secos, las caras de palo, las cosas que apenas se decían.

¹⁹¹ Le doy una dosis de silencio y la soporta (...). Me responde con otra dosis de silencio.

mohlo zastávat „propojovací“ funkci, dle Ephrattové pak funkci emotivní a fatickou. Při jejich prvním setkání je to dívka s culíkem, kdo prolomí dlouhé ticho: „Mlčení mu svázalo krk a po třech hodinách slova nevycházela, i když už je měl na jazyku. Vtom Héctor uslyšel chraplavý hlas ženy-dívky, která začala vyprávět svůj příběh“¹⁹² (*Ibid.*: 54). Během dívčina vyprávění, jež zabírá celou kapitolu, se Héctor nijak dívky s culíkem nedoptává, ani ji nepřerušuje. Když dívka skončí, Héctor stále není schopen nic říct: „Několikrát se snažil promluvit, ale slova z jeho vyschlého hrdla nevycházela“¹⁹³ (*Ibid.*: 60). Jedná se o jediné místo ve fikčním textu, kdy dívka s culíkem vyžaduje po detektivovi odezvu: „Héctor potichu kouřil a bral na vědomí dívku před sebou, která seděla na koberci u jeho nohou. Hleděla na něj zpříma a teď už čekala na odpověď“¹⁹⁴ (*Ibid.*: 60). Od tohoto momentu je mezi nimi nastolen zvláštní druh dorozumívání, jenž je velmi strohý a stakatický. Ve fikčním textu *Ddc* tak můžeme narazit na četné momenty, kdy mezi těmito postavami nedochází k verbální interakci: „Mezi ním a dívkou nepadlo jediné slovo. Nic si nevysvětlovali, i když si toho potřebovali tolik vyjasnit“¹⁹⁵ (*Ibid.*: 90). „Héctor uvažoval, jak to vysvětlit, ale nevydal ze sebe ani hlásku“¹⁹⁶ (*Ibid.*: 93). „Cestovali spolu mlčky“¹⁹⁷ (*Ibid.*: 143). „Projeli spolu mlčky poslední ulice, bylo slyšet jen jemné vrnění motoru“¹⁹⁸ (*Ibid.*: 145). I první milostné sblížení Héctora a dívky s culíkem provází mlčení: „Každé dlouho odkládané setkání začíná dlouhým mlčením. Do něj se směstnají všechny naše naděje a pochyby. Během něj váháme, zbavujeme se starých lásek a zapomínáme na to, co bylo“¹⁹⁹ (*Ibid.*: 117).

Héctor Belascoarán Shayne v komunikaci často zachovává mlčení. Mnohdy se jedná o mlčení neintencionální, kdy protagonista příběhu jednoduše nemá v dané situaci co říct. Ostatními fikčními osobami však bývá interpretováno jako intencionální a Héctorovu konání tak propůjčuje promyšlenost a rozhodnost. Z našeho pohledu je

¹⁹² El silencio se le había empastado en la garganta y después de tres horas, las palabras ya no salían aunque estuviera listo para empezar a soltarlas. Héctor entonces escuchó la voz ronca de la mujer-muchacha que contaba su historia.

¹⁹³ Intentó varias veces hablar, pero las palabras no salían por la garganta reseca.

¹⁹⁴ Héctor fumaba en silencio, consciente de la presencia de la muchacha ante él, sentada cerca de sus piernas en la alfombra, mirándolo de frente, y ahora sí, a la espera de una respuesta.

¹⁹⁵ No había intercambiado una sola palabra con la muchacha. No había habido explicaciones y sin embargo había tantas cosas que poner en claro.

¹⁹⁶ Héctor pensó iniciar una explicación pero las palabras no le salieron.

¹⁹⁷ Viajaron en silencio.

¹⁹⁸ Recorrieron silenciosos las últimas calles, sólo el ronronear del motor ajustado finamente.

¹⁹⁹ Todo encuentro largamente prorrogado se inicia con un largo silencio. En él caben las esperanzas y las dudas. A él le pertenecen los titubeos, el desechar los otros amores, el olvidar todo lo que ha quedado rezagado.

vkomponování mlčení do fikčního textu *Ddc* i aluzí k tradici detektivů americké drsné školy²⁰⁰.

c. Mysl

Detektivova mysl je ve fikčním textu připodobňována k vlaku: „... navrhoval drobné myšlenky tomu vlaku, který se pomalu rozjížděl po kolejích“²⁰¹ (*Ibid.*: 7). Je příznačné, že vlaky má Héctor od malička rád a že vrahovu identitu odhaluje právě v tomto dopravním prostředku. Margolinovu definici několika fází, kterými mysl prochází (příjem, vnitřní zobrazení, uchovávání, vyhledávání a transformace) zobrazuje nejlépe ukázka, v níž si Héctor uvědomuje, jak dovede monotónnost metra vyburcovat jeho mysl k rozluštění záhady:

Obvykle se v metru dalo přemýšlet jako nikde jinde na světě. Bylo ovládané nelidským řádem, takže myšlenkám nestálo nic v cestě. Héctor se zde nenechal unášet dojmy a stával se z něj myslící stroj, až ho symboly ve stanici mechanicky nutily k vystupování, přestupování, zastavení, k hledání cesty ven²⁰² (*Ibid.*: 68).

Jednoduchá symbolika poukazuje na detektivův způsob uvažování při odkrývání pravdy. Nejednou jsou informace, k nimž se Héctor dostává, velmi složité nebo je jich tolik, že je musí pečlivě třídit: „Tahle nová základní fakta ho měla vyvést z labyrintu“²⁰³ (*Ibid.*: 117). „Musel si ve všem udělat pořádek. Věci se rychle změnily“²⁰⁴ (*Ibid.*: 81). Héctor musí i promptně reagovat v rychlých akčních scénách, z nichž si odnáší zranění: „Bude potřebovat ještě hodně času, aby se mu myšlenky znovu srovnaly“²⁰⁵ (*Ibid.*: 66). Ve stavech vysokého fyzického vypětí nebo únavy se neubrání chybám. Během celonočního hlídkování škrtiče nepozná kvůli virtuální představě, kterou o něm chová: „Héctor pomalu otočil hlavu na řidiče Dodge. Obrátil ji zklamaně zpět. „Má černé vlasy.“ (...) Héctorovi chvíli trvalo, než mu to došlo. „Možná má paruku. Jsem

²⁰⁰ Erin A. Smithová kupříkladu mezi základní prvky subžánru *hard-boiled novel* uvádí minimalistické rozhovory: „Mimo to je pocit rychlosti v *hard-boiled* románech zesílen použitím úsečného, skoro telegrafického jazyka, mlčenlivých dialogů a krátkých, akcí přeplněných kapitol“ (Smith 2000: 84). SMITH, Erin A. *Hard-boiled. Working-Class Readers and Pulp Magazines* [*Hard-boiled. Dělničtí čtenáři a sešitové časopisy*]. Philadelphia: Temple University Press, 2000.

“Moreover, the sense of speed in hard-boiled fiction is intensified by its terse, almost telegraphic language, its heavy reliance on taciturn dialogue, and its short, action-packed chapters.”

²⁰¹ ... sugerir pequeñas ideas al tren que iniciaba su lento camino por el riel.

²⁰² Habitualmente el metro era el lugar más adecuado del mundo para pensar, nada se cruzaba en el orden infrahumano que lo controlaba. Héctor ahí podía dejar de vivir en términos impresionistas y se volvía un aparato pensante hasta que los símbolos de la estación mecánicamente lo obligaban a bajar, a trasbordar, a detenerse, a buscar la salida.

²⁰³ Esas nuevas pistas básicas tenían que darle la salida al laberinto.

²⁰⁴ Había que reordenar todo. Las cosas habían cambiado rápidamente.

²⁰⁵ Iba a necesitar mucho tiempo para que la cabeza pudiera volver a producir pensamientos en orden.

pitomec²⁰⁶ (*Ibid.*: 131)! Takto vyobrazený chybný detektiv je svou povahou lidský a velmi blízký obyčejným lidem z aktuálního světa.

d. Emoce

Ve fikčním textu se nejvíce vyskytují tři emoce, jež Héctor zažívá: strach, osamělost a láska. Dysforické emoce převažují nad euforickými. Lásku prožívá Héctor z individuálního hlediska k dívce s culíkem a z hlediska obecného k Mexiku a jeho lidem: „A Héctor na chvíli zahořel láskou, nekonečnou láskou (...). Zamiloval si sluneční záři, muže a ženy, které vytušil tam dole, a zemi, do níž ho škrtič zavedl“²⁰⁷ (*Ibid.*: 47). Autor tak otevírá téma detektivovy identity. Héctor chce totiž svou rodnou vlast opustit, než pochopí, že je jeho pravým domovem: „Však jo, jsem Mexičan, sakra“²⁰⁸ (*Ibid.*: 47). Láska k dívce s culíkem vzplane nenadále, akcidentální podoba *Ddc* se demonstruje i v tomto subjektivním aspektu: „Héctor věděl, že to nikdy nikomu nebude umět vysvětlit. Ale zamiloval se do té kávové šmouhy, která byla korunovaná kaštanovým culíkem“²⁰⁹ (*Ibid.*: 36). Héctorova láska je spojena s pocitem strachu: „Nechtěl se znovu zamilovat“²¹⁰ (*Ibid.*: 64). Nakonec však milostnému citu podlehně: „Héctor pomalu klesal do bezedné studny lásky, kterou tak odmítal, a z které měl strach“²¹¹ (*Ibid.*: 117).

Nová profese a změna životního stylu činí z Héctora solitérní fikční osobu: „Nikdy nebyl tak sám, tak ďábelsky sám jako teď. Nikdy nebyl tak zoufale sám“²¹² (*Ibid.*: 66). Osamělost s sebou nese negativní i pozitivní důsledky. Funguje například jako zdroj energie: „A přesto to byla samota, která mu dodávala sílu (...).“²¹³ (*Ibid.*: 67). Sbližuje ho také se sourozenci: „Možná v sobě našli ideální členy pro klub samotářů v krizi“²¹⁴ (*Ibid.*: 75). Samota je rovněž vnímána jako kladná hodnota, jež detektiva osvobozuje od svazujících norem a regulí, které společnost vyžaduje: „Nechtěl přijít

²⁰⁶ Héctor giró lentamente la cabeza hacia el asiento del conductor del Dodge. Volteó decepcionado. – Tiene el pelo negro. (...) Héctor tardó en reaccionar. – A lo mejor tiene peluca. ¡Soy idiota!

²⁰⁷ Y Héctor hirvió de amor durante un instante, amor ilimitado (...). Amor a la luz del sol, a los hombres y las mujeres que se adivinaban allá abajo, al país al que el estrangulador le había conducido.

²⁰⁸ Que sí soy mexicano, carajo.

²⁰⁹ Héctor supo que nunca podría explicarlo, a nadie, nunca. Pero se había enamorado de esa mancha café claro coronada por una cola de caballo color castaño.

²¹⁰ No quería volverse a enamorar.

²¹¹ Héctor se fue dejando caer en ese pozo sin fondo del amor que no quería y al que temía.

²¹² Nunca tan solo, tan endiablamente solo como ahora. Nunca tan desesperadamente solo como ahora.

²¹³ Y sin embargo, es su soledad la que le da su fuerza (...).

²¹⁴ Probablemente habían descubierto en ellos mismos los complementos ideales de un club de solitarios en crisis.

o své právo na samotu, jež ho už tolik stála²¹⁵ (*Ibid.*: 90). Váha samoty je ve fikčním textu reflektována i v závěrečné větě románu. Poté, co škrtič umírá, ztrácí Héctor svého největšího soupeře: „Taková samota, sakra“²¹⁶ (*Ibid.*: 152).

Nicméně emocí, která má ve fikčním textu nejvyšší výskyt, je strach. Detektiv je v přímém ohrožení života: „Takový strach ještě nezažil, protože mu nikdy nebyl tak blízko“²¹⁷ (*Ibid.*: 81). Obává se, že nad vrahem nevyhraje a vrátí se ke svému předešlému způsobu života:

„Bojím se, že tohle dobrodružství jednou skončí. Vrah mi nahání strach. Co když je tohle všechno na nic? Mám strach, že toho chlapa ani nebudu umět zabít. Bojím se i těch zadních vrátek do minulosti, co se před chvílí otevřely, a to jsem šel jen na kávu... Jsem podělaný strachy“²¹⁸ (*Ibid.*: 145).

Strach jej stejně jako samota posiluje: „Když porazil první vlnu strachu a opustily ho mráčky, cítil se jistěji. Jako už dlouho ne“²¹⁹ (*Ibid.*: 81). V konečném důsledku dysforické emoce detektiva posilují a činí ho atleticky vybavenějším, euforické emoce jej spíše oslabují.

5.2.7.2. *Femme fatale: Dívka s culíkem*

Fikční osoba dívky s culíkem se objevuje nenadále, v souladu s akcidentální povahou světa *Ddc*. Héctor si dívky s culíkem všimne při jízdě v metru: „Byla to žena okolo 25 let, měla na sobě kratičkou sukni, černou kabelu na rameni a světle hnědé sako. Kaštanové vlasy měla stažené do culíku“²²⁰ (*Ibid.*: 36). Dívčin popis je na většině míst fikčního textu reflektován skrze Héctorovu fokalizaci: „Měla však hranatý obličej, plný, ne příliš velký nos, zato veliké, tvrdé, studené oči. Vše korunovaly vlasy vyčesané nad čelo do hravého culíku“²²¹ (*Ibid.*: 52).

²¹⁵ No quería perder el derecho a la soledad que tan caro le había costado.

²¹⁶ Cuánta soledad, carajo.

²¹⁷ No había vivido el miedo, porque nunca había estado tan cerca.

²¹⁸ Miedo del fin de esta aventura, miedo del asesino, miedo de la inutilidad de todo esto. Miedo de que no me atreva a matar a este hombre. Miedo a esa puerta de regreso que hace un rato se volvió a abrir con el pretexto de un café de sobremesa... Cagado de miedo estoy.

²¹⁹ Cuando derotó la primera oleada, cuando la marea comenzó a descender se sintió más seguro. Más de lo que se había sentido en mucho tiempo.

²²⁰ Era una mujer, de unos 25 años, de pelo castaño, con una falda diminuta, el pelo amarrado en una cola de caballo, un moral negro al hombro, un saco café claro cruzado.

²²¹ Sin embargo, era una cara cuadrada, nariz sólida no demasiado grande, ojos enormes, duros, fríos. Todo coronado por el pelo estirado por arriba de la frente para culminar en la juguetona cola de caballo.

Stejně jako v případě Héctorova španělského souseda, má i postava dívky s culíkem vyhrazenou jednu kapitolu. V té se čtenáři dozví, že pocházela z dobře situované rodiny, odmítala politickou situaci v roce 1968 a po smrti své sestry sama toužila zemřít. Kapitola slouží k reflexi historických událostí dvou reálných protestů, které se odehrály v Mexiku v roce 1968, a také ke kritice vyšší společnosti, proti níž se dívka s culíkem bouří.

Podobně jako Héctor, je i tato dívka zklamaná a vyčerpaná z rodinných vztahů: „Uběhly čtyři roky. A všechno se s nepatrnými obměnami opakovalo“²²² (*Ibid.*: 58). Utíká proto do zahraničí. Tato akce se ovšem nezdaří tak, jak by si přála: „Dlouhá cesta do Indie, která skončila samotou u pyramid v Egyptě, nic nezměnila...“²²³ (*Ibid.*: 59). Na rozdíl od Héctora, který se bouří proti představám své rodiny a opouští vše, aby se stal detektivem, dívka s culíkem se rozhodne pro zcela odlišný radikální krok: „Takže ses vydala hledat škrtiče, aby ti sevřel ruce kolem krku a konečně tě osvobodil“²²⁴ (*Ibid.*: 59). Deontické rebelství dívky s culíkem končí v pasivitě a je opačné k Héctorovu. Přesto můžeme pozorovat jisté zrcadlení v konání a charakteristikách těchto dvou fikčních osob – oba se staví proti prostředí, v němž žili celý život, jsou osamělí, v komunikaci preferují mlčení před planými slovy, sdílejí vzájemný obdiv: „Ta žena je jedno velké dobrodružství, pomyslel si Héctor“²²⁵ (*Ibid.*: 93). Dívka s culíkem se stává jednou z hlavních postav, která detektiva vede k tomu, aby se nevrátil do starých zaběhnutých kolejí. Neustále mu však uniká: „Proč pro něj bylo tak sakra důležité, aby neodešla? pomyslel si. Protože ji potřeboval, on ji opravdu potřeboval“²²⁶ (*Ibid.*: 64). Dívka s culíkem se přibližuje postavě osudové ženy, *femme fatale*, jež by v románu noir neměla chybět.

5.2.7.3. Detektivův antagonista: Škrtič/el Cerevro

Vrah je primárním detektivovým antagonistou. Místa nedourčenosti, která se k této fikční osobě vztahují, se během pátrání postupně zaplňují. Detektiv má jen málo indicií, než se k němu dostane škrtičův deník, a pokud nějaké objeví, pocházejí z vrahovy

²²² Pasaron cuatro años. Y todo se repetía con pequeñas variantes.

²²³ Un largo viaje a la India que terminó en la soledad de las pirámides de Egipto no cambió nada...

²²⁴ Entonces, saliste a la calle a buscar a un estrangulador que tomara tu cuello entre sus manos y te liberara al fin.

²²⁵ Toda una aventura esta mujer, pensó Héctor.

²²⁶ ¿Por qué carajo era tan importante que no se fuera?, pensó. Porque la necesitaba, porque él la necesitaba.

iniciativy. Je to škrtič, kdo Héctorovi zavolá do jeho skromné kanceláře: „Byl to hrubý hlas, nejspíš maskovaný nebo pozměněný. Ani mužský ani ženský“²²⁷ (*Ibid.*: 34). Vrah má zpočátku znatelnou vůdčí pozici a v dichotomii konatel/trpitel je to právě on, kdo jedná a vystavuje detektiva nebezpečným situacím (střelba v kanceláři, nastražení bomby). Nevyvážený stav škrtič neutralizuje zasláním fiktivního deníku, do něhož vloží množství stop, aby detektivovi ulehčil práci.

Tato fikční akce plní dvě funkce. Za prvé, vrah si může být jistý, že bude existovat minimálně jedna osoba, jež bude zpravena o jeho zločinech. Věří totiž, že deník, stejně jako jeho vraždy, jsou umělecká díla, jimiž obohacuje společnost. Proto také nechává na místě činu podepsané vzkazy. Pseudonym Cerevro (Mozek) používá s gramatickou chybou (správně Cerebro), kterou přidává, aby byl něčím originální. Za druhé, tímto jednáním epistemicky obohacuje další postavu za účelem hry – *agonu*. Aby pravidla hry platily, musí být „vytvořeny rovné šance pro soupeře, kteří se tak utkají za ideálních podmínek, jež zajistí nepopiratelnou a přesnou hodnotu vítězovy výhry“ (Caillois 1998: 35). Škrtič se potřebuje utvrdit, že nebude mít žádnou výhodu nad detektivem a přesto nad ním vyzraje. Zároveň si je natolik jistý svou dominancí, že lehkovážně vrství vodítka, aniž by se bál prozrazení a vydání policii. Všeobecná nedůvěra v tuto instituci se tak stvrzuje i v tomto očekávání. V detektivovi také vidí možného partnera, jenž převyšuje ostatní stádní tvory, v souvislosti s myšlenkami Friedricha Nietzscheho, německého „filozofa s kladivem“:

Nadčlověk se už mnohokrát oddělil od své tlupy, nejspíš čistě instinktivně. (...) Nejsou fascinující? Nejsou fascinující mé činy, ideologie mých činů? Mohli jsme se potkat na ulici nebo si spolu zahrát squash, aniž by nás k sobě něco přitahovalo, ale my jsme se, mladý příteli, setkali na Olympu²²⁸ (Taibo II 2009: 149).

Škrtič relativizuje pojetí toho, co je dobré a špatné, nahrazuje si základní biblickou axiologii „Nezabiješ“ svou vlastní a pasuje se do pozice poloboha, jenž má svrchovanou moc nad ostatními: rozhoduje o jejich bytí/nebytí. Takovým přístupem se stává axiologickým cizincem, vytrženým „mimo dobro a zlo.“

Narativní realizace této postavy ve větší míře absentuje. Děje se tak logicky kvůli tomu, aby nebyla čtenářovi odhalena jeho identita. Ve fikčním textu nalezneme

²²⁷ Era una voz gruesa, probablemente disfrazada o alterada. Ni de hombre ni de mujer.

²²⁸ El superhombre se ha separado muchas veces de la tribu quizá por su puro instinto. (...) ¿No existe fascinación en mí? ¿En mis actos, en la ideologización de mis actos? Podríamos habernos encontrado en la calle o jugando squash sin que se ejercitara el más mínimo magnetismo, pero nos hemos encontrado en el Olimpo, mi joven amigo.

škrtičův kusý popis v momentě, kdy jej Héctor dostihne. Vrah nápadně připomíná zvíře: „Silný nos, oči supa“²²⁹ (*Ibid.*: 132). Projevuje se tak podobnost fyziognomického vzezření a povahy, o níž se zmiňoval Bohumil Fořt a Umberto Eco. Záporný charakter postavy se reflektuje i v jejím vzhledu.

Z hlediska intensionální funkce je zásadní kapitola X, jež je přepisem škrtičova deníku. Rozštěpení vrahovy osobnosti se ve fikčním textu prezentuje střídáním vyprávění ve třetí a první osobě. Třetí osoba je zastoupena „tím, který píše“ („el que escribe“) nebo „tím, který koná“ („el que actúa“). První osoba se vynořuje v případech, kdy škrtič podléhá silnému vzrušení nebo naturalisticky popisuje, jak k vraždám došlo. Jeho chování připomíná slavnou dvojici doktora Jeckylla a pana Hyda: „Ten, který píše, a ten, který koná (...) se oddělují, pozorují, zkouší. Baví mě je oba sledovat. Obě mé části se vyvažují, ale také se přetvářejí jedna v druhou“²³⁰ (*Ibid.*: 102). Záměry „toho, který píše“ jsou především literární, umělecké. Psaní deníku „pomůže bojovat s nedokonalou pamětí“²³¹ (*Ibid.*: 95). „Ten, který koná“ je pak alter egem, vrahem, který se nebojí překračovat nastavené zákony.

Škrtič si však zachová původní integritu, tudíž i „ten, který koná“ je jen pouhou součástí hry, tentokrát hry na předstírání, intenzifikující princip nasazování masky. Podle Daniely Hodrové je každý člověk s maskou variací na postavu monstra: „Monstrem je také *člověk s maskou*, neboť i ten se svou zastřenou tváří a skrytou identitou představuje já, které se stalo *jiným*...“²³² (Hodrová 1994: 166). Škrtič-monstrum se tak stává prodlouženou rukou města-monstra. Do svého deníku si poznamenává: „Rozhodl se vytvořit si převlek. Spíš vnitřní než vnější“²³³ (Taibo II 2009: 97). O pár stránek později si zapisuje: „Musím vylepšit maskování, pracovat s větší jistotou“²³⁴ (*Ibid.*: 104). A dále: „Předstírám, že jsem a nejsem tím, kým jsem“²³⁵ (*Ibid.*: 107). Dle Cailloisovy teorie se jedná již o třetí druh hry, který se ve fikčním světě *Ddc* projevuje. Tentokrát jde o *mimikry*: „... subjekt hry předstírá, že věří – přesvědčuje o tom sám sebe i druhé –, že je někým jiným, než ve skutečnosti je. Zapomíná na svou vlastní osobnost, schovává ji pod maskou, svléká se dočasně ze své osobnosti,

²²⁹ Una nariz fuerte, dos ojos de buitre.

²³⁰ El que escribe y el que actúa (...) se separan, se observan, se tantean. Me divierte contemplarlos a ambos. Las dos partes de mí mismo se compensan, pero también se transmutan una en la otra.

²³¹ Ayudará a la imperfección del recuerdo.

²³² HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 1994.

²³³ Había optado por crearse un disfraz. Más interior que exterior.

²³⁴ Tengo que perfeccionar las máscaras, trabajar más seguro.

²³⁵ Simulo ser no-ser el que soy.

aby na sebe navlékl osobnost jinou“ (Caillois 1998: 40). Fikční osoba škrtiče tedy využívá kombinaci dvou her – *agonu* a *mimikry*. Tento aspekt činí Taibův fikční svět *Ddc* ještě nejistějším. Fikční osoby žijí ve světě, v němž nemůžou spoléhat na vnější zdání.

5.2.7.4. Vedlejší postavy

a. Elisa Belascoarán Shayneová

Héctorova sestra Elisa prochází stejně jako Héctor deontickou vzpourou vůči společnosti, když opustí svého manžela a konformní život v Kanadě. Touto rebelií se svému bratrovi přibližuje. Elisa plní funkci detektivovy podpůrné postavy – ať už psychické nebo akční (Héctor díky ní unikne policii ze scény s bombou). Je tedy jednou z postav konatelské sestavy, která je mexickému detektivovi nápomocná během vyšetřování.

b. Carlos Brian Belascoarán Shayne

Mladší detektivův bratr je postavou bouřící se proti „systému“. Héctora motivuje k tomu, aby vytrval v deontickém rebelství. I Carlos je detektivovou podpůrnou postavou – zvedá Héctorovi morálku, nebojí se ho otevřeně kritizovat a zajišťuje mu pomocnici Marinu.

c. Gilberto Goméz Letras

Gilberto Goméz Letras je instalatér, který sdílí s Héctorem detektivní kancelář. Tato fikční osoba odkazuje na typy tradičních mexických postav, které se vyskytovaly například v díle Antonia Helú. Funkce této fikční osoby je rovněž podpůrná – Gilberto pomáhá Héctorovi hlavně jako „sekretářka“ – zvedá telefony, vyřizuje mu vzkazy, dělá mu „zástupce“ v jeho nepřítomnosti. Slouží také jako zrcadlo pro Héctorův vztah k Mexiku. Gilberto si častokrát Héctora dobírá: „Zdá se mi, že ani nejste Mexičan“²³⁶ (Taibo II 2009: 46). Díky takovým komentářům si Héctor stále více uvědomuje svou lásku k Mexiku a jeho obyvatelům.

²³⁶ Se me hace que usted ni es mexicano.

d. Marina Hernández

Skutečnou Héctorovou sekretářkou se však stane Marina, známá Héctorova bratra Carlose. Marina má předpoklady být Héctorovi dobrou posilou – umí zacházet se zbraní, ovládá trochu judo, kryje ho, když je potřeba, zařizuje pochůzky, vyslýchá svědky. Je další členkou konatelské sestavy, na níž se Héctor může spolehnout během pátrání.

e. Ostatní vedlejší postavy

Detektivova matka se Héctora snaží bezúspěšně přimět k tomu, aby se vrátil k bývalé manželce. Matčin antagonistický postoj pouze posiluje Héctorovo rozhodnutí setrvat v detektivní profesi.

Soused Merlín Gutiérrez nabízí Héctorovi další případ. Stvrzuje tím, že Héctorova činnost není zbytečná a může trvat i nadále. Tato fikční osoba tedy zaručuje detektivovi práci i do budoucna.

Staří Héctorovi kamarádi **Teodor, Ana María, Mónica** a **bývalá žena Claudie** fungují pouze jako spojení s minulostí, které se Héctor snaží uniknout. Uniká proto i jim. Teodora s Anou Marií přestane navštěvovat, protože jejich dokonalá domácnost se neslučuje s jeho novými životními představami. Mónicu pouze sexuálně využije a zbaběle utíká, Claudiinu nabídku k obnovení manželství odmítá.

5.2.8. Konatelská sestava optikou modálních operátorů

Obecně můžeme fikční osoby rozdělit na dvě skupiny. Jedna je s kodexovými operátory v souladu, druhá je porušuje. Tak se v konatelské sestavě *Ddc* objevuje hned několik „cizinců“. V první řadě se jedná o postavu detektiva, který se svým odtržením od společnosti stává deontickým rebellem. V menší míře se jeho vzoru přibližuje sestra Elisa. Stejně i bratr Carlos je deontickým cizincem, avšak jeho dlouhodobá rebelie vůči společnosti jej vyčleňuje – stává se deontickým outsiderem²³⁷. Dívka s culíkem se taktéž řadí do této skupiny, avšak v důsledku je její chování pasivní a zažívá spíše deontickou prohru. Ve fikčním světě *Ddc* tedy nacházíme celkem čtyři deontické cizince. V následující tabulce jsme odstupňovali míru, s jakou jednotlivé fikční osoby

²³⁷ Slovo outsider zde chápeme v souladu s definicí *Slovníku cizích slov* profesora Lumíra Klimeše: „kdo stojí stranou, na okraji, vně, na podřadném místě něčeho“ (Klimeš 2002: 537). KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, a.s., 2002.

zakouší svůj nesouhlas s deontickými kodexovými nastaveními, a jak na ně tato omezení v důsledku působí:

Fikční osoba	Zkratka	Definice	Intenzita
Dívka s culíkem	D-	deontický poražený	0.....100 Stupnice
Elisa	D+	deontický cizinec	
Héctor	D++	deontický rebel	
Carlos	D+++	deontický outsider	

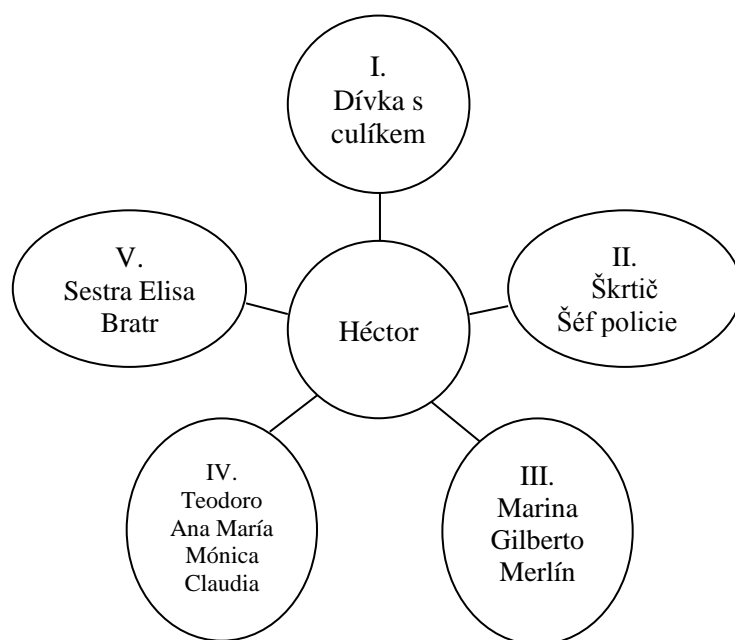
Tabulka 4: Deontiční cizinci fikčního světa *Ddc*

Deontiční cizinci zatěžují fikční svět *Ddc* nespokojeností se společností, v níž žijí. Nejedná se pouze o boj jedince proti mase lidí, která ho nechápe, nýbrž také o hledání identity a přezkoumání vlastního postavení. Do románu noir tento prvek vkládá nečekaný filozofický rozměr.

V *Ddc* však nalezneme i případ axiologického cizince, škrtiče. Vrah je protiváhou k ostatním postavám, protože jeho vnímání toho, co je dobré a špatné, je v opozici ke smýšlení ostatních členů konatelské sestavy. Tato fikční osoba je zároveň i rozhodujícím hybatelem, jehož konání vyprovokuje akce ostatních postav. Škrtič je pro strukturu románu zásadní.

Pokud se zamyslíme nad vizuálním zobrazením konatelské sestavy, můžeme si do jejího středu bezpečně dosadit detektiva, jenž je pojátkem mezi všemi ostatními fikčními osobami. Některé z nich jsou pouhými „skořápkami“, které plní určité funkce: suplují například překážky, jež detektiv musí zdolat při své cestě za svobodou. Jedná se zpravidla o postavy z Héctorovy minulosti, od nichž se detektiv odklání. Fikční osoby, které jej spojují jak s minulostí, tak s přítomností, jsou detektivovi sourozenci. Ti s Héctorem sdílejí deontickou vzpouru vůči společnosti. Dívka s culíkem pak zastupuje postavu *femme fatale*. Detektiv má kolem sebe i tzv. podpůrné postavy, reprezentované sousedem Merlínem či kolegy z kanceláře. Domníváme se, že tyto fikční osoby svou povahou přibližují a zlidšťují postavu detektiva.

Dvě fikční osoby stojí k již zmíněným v opozici – Héctorův antagonista, axiologický cizinec škrtič, a šéf policie, o němž z různých narážek v textu můžeme usuzovat, že podobně jako škrtič nesdílí s Héctorem a ostatními fikčními osobami axiologické nastavení daného fikčního světa.



- I. *Femme fatale*
- II. Detektivovi antagonisté
- III. Detektivovy podpůrné postavy
- IV. Fikční osoby spojené s Héctorovou minulostí
- V. Fikční osoby spojující Héctorovu přítomnost a minulost

Obrázek 1: Konatelská sestava románu *Dc*

5.2.9. Intensionální projevy

Fikční text *Dc* je z větší části vyprávěn ve třetí osobě, nicméně v některých pasážích překvapí náhlou narací v osobě druhé. Poprvé ji nalezneme v již citované kapitole V, která se věnuje minulosti dívky s culíkem: čtenářům se tak přiblíží Héctorův bezprostřední zážitek z dívčina vyprávění. Jindy na ni narazíme, když vypravěč nepronikne do detektivova myšlení: „Okno za tvými zády se roztříštilo. Co ti proletělo hlavou? Na co jsi myslel“²³⁸ (*Ibid.*: 64)? V druhé osobě jsou čtenáři vylíčeni i další scény – když Héctorovi a Marině unikne vrah mezi prsty (*Ibid.*: 132), při sledování rally (*Ibid.*: 135), nebo když detektiv dostane pistoli (*Ibid.*: 141). Zdá se, že toto použití houstne s akcelerací děje ke konci příběhu. Jiří Koteň poukazuje na efekt zanoření do textu, který může být vyvolán zakomponováním vyprávění v druhé osobě: „Vypravěč zahajuje vyprávění v *druhé osobě*, čímž nám znemožňuje setrvat v obvyklé

²³⁸ De la ventana a tus espaldas saltaron los vidrios. ¿Qué te cruzó por la cabeza? ¿Qué pensaste?

roli „nezúčastněného svědka“²³⁹ (Koten in Komenda 2012: 66). Čtenář je vtahován do děje nejen rychlým sledem akčních scén, ale také formálními prostředky.

Poněkud experimentální pasáž nabízí fikční text na stranách 118 – 120, kdy dochází k prvnímu milostnému sblížení Héctora a dívky s culíkem. Souvislý text přenáší myšlenky fikčních osob v kurzívě. „Ona si myslí: *Hýčkej mě*. On si myslí: *Chraň mě*. Dívka spustí paže a nechá spadnout kabátek a blůzu na zem. Myslí si: ...“²⁴⁰ (Taibo II 2009: 118-119). Jedná se o dva nejdelší odstavce v rámci celého fikčního textu *Ddc*. Na čtenáře se plynule přenáší pohlcenost okamžikem, kterou zažívají obě postavy.

Dívka s culíkem a škrtič prezentují dvě ústřední fikční osoby, jež se v textu vyskytují bez vlastního jména. Obě tyto postavy váže nejbližší pouto k detektivovi, avšak příčina, která stojí za jejich zevšeobecněným pojmenováním, je rozdílná. U fikční osoby škrtiče je důvod nasnadě – vrahova identita nemůže být odhalena, dokud není vyšetřování u konce. Toto prázdné místo čeká na zaplnění, k němuž nemůže dojít dříve, než při finálním rozřešení. Proto je vrah ve fikčním textu nazýván jako „škrtič“ až do momentu, kdy jej Héctor vypátrá. Dále pak vystupuje jako Hugo Márquez Thiess (*Ibid.*: 138). Identita dívky s culíkem se odtajní díky moderátorovi rally, který představuje jednotlivé závodníky. Héctor však dívku s culíkem osloví pouze jednou: „Na shledanou, Irene“²⁴¹ (*Ibid.*: 137). Nicméně denominace této postavy jako „dívky s culíkem“ ve fikčním textu přetrvává. Tyto dva případy ukazují, že dívka s culíkem a škrtič jsou pro Héctora hádanky, jež musí vyřešit. Vrahovo odhalení se rovná odhalení záhady – z tohoto důvodu již tato fikční osoba v textu „obdrží“ vlastní jméno. Zato dívka s culíkem stále zůstává pro Héctora enigmou, tudíž ani vyzrazení jejího jména se nemůže promítnout do intencionální struktury *Ddc*.

5.2.10. Intertextualita ve světle intermediality

Fikční svět románu *Ddc* je intertextuálně velmi bohatý. Každá z dvanácti kapitol se otevírá citací ať už světového spisovatele (Goethe, Faulkner, Fuentes, Rimbaud, Cortázar), detektivního autora (Gaboriau, van Gulik) nebo státníka či politicky činné

²³⁹ KOTEN, Jiří. „Prostorová reference v teorii vyprávění“. In: KOMENDA, Petr, MALINOVÁ Lenka, ZMĚLÍK Richard (eds.). *Místo – prostor – krajina v literatuře a kultuře*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012.

²⁴⁰ Ella piensa: *Cuidame*. Él piensa: *Protégeme*. La muchacha lanza sus brazos hacia atrás y deja caer el chaleco y la blusa al suelo. Piensa: ...

²⁴¹ Hasta luego, Irene.

osoby (Mao Ce-tung, Trocký, Arthur London, plukovník Doval). První kapitola je uvedena pasáží z Bible. Každý z citátů buď předznamenává děj dané kapitoly, přibližuje duševní pochody jednotlivých fikčních osob, nebo ironizuje některá z témat, která se v kapitole rozvíjí. Například škrtičův deník je uveden výňatkem z *Iluminací* Arthura Rimbauda: „Přišel čas vrahů“²⁴² (*Ibid.*: 95); kapitola XI, ve které Héctor pomalu přichází na kloub tomu, kdo je vrahem, pak citátem Mao Ce-tunga: „Vyšetřování se podobá dlouhým měsícům těhotenství a vyřešení problému je jako den zrození“²⁴³ (*Ibid.*: 114). V románu nalezneme i anonymními výroky, jejichž autor je prozrazen až na konci příběhu. Jedná se o myšlenky Friedricha Nietzscheho, jehož vrah adoruje.

Mimo projevy této explicitní intertextuality však můžeme najít i odkazy implicitní – měsíc září jako v Lorkovi, detektiv si připadá, jako by jej chytila Vernova chobotnice z *Dvaceti tisíc mil pod mořem*. Héctor také vzpomíná na Sherlocka Holmesa a Watsona, či se cítí jako s Doktorem Kildarem²⁴⁴. Nechybí ani aluze na jiná známá díla (deník Fanny Hillové, deník Any Frankové, Iliada a Odysea) a autory (Agatha Christie, Dostojevský, Hemingway). Celkově jsme napočítali přes třicet implicitních a explicitních referencí, což je vysoké číslo, které si obecně s žánrem detektivky nespojujeme. Projevuje se tak autorova snaha o určité „zušlechtění“ detektivního románu.

Taibo II se však nezastavuje pouze u odkazů literárních, fikční text saturuje i filmovými a hudebními aluzemi. V souladu s definicí Wenera Wolfa jsme se rozhodli pro takové případy zavést pojem intermedialita: „Intermedialita znamená překračování hranic mezi komunikačními médii, jež jsou konvenčně chápána jako distinktivní; k tomu dochází jak *uvnitř* jednotlivých děl nebo znakových komplexů, tak i *mezi* nimi navzájem“²⁴⁵ (Wolf 2011: 65). Pro naše pojetí je zajímavá především aplikace termínu strukturní intermediality, v níž se pozornost zaměřuje na „zapojení více než jednoho média, které lze doložit *uvnitř* jednoho díla nebo znakového komplexu a které *přispívá*

²⁴² Éste es el tiempo de los asesinos.

²⁴³ La investigación se asemeja a los largos meses de gestación, y la solución del problema, al día del nacimiento.

²⁴⁴ James Kildare je fiktivní postava amerického doktora, kterou v 30. letech vytvořil spisovatel Frederick Schiller Faust. V 60. letech se postava doktora Kildara dostala i do televizní série, v níž se proslavil Richard Chamberlain.

²⁴⁵ WOLF, Werner. „Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě“. In: *Česká literatura*, Vol. 59, No. 1, 2011, s. 62-85.

ke způsobu *generování významu* a jeho obsahům“ (*Ibid.*: 68). Fikční svět *Ddc* rovněž předkládá četné tematizace²⁴⁶.

U filmového média se opakovaně odkazuje na Humpheryho Bogarta (Taibo II 2009: 41, 45, 53), ale v textu se vynoří i narážky na Alaina Delona či Steva McQueena. Scéna v parku pak vystihuje poetiku filmů Clauda Lelouche (Taibo II 2009: 22) a už zmíněný film *El caso de Justin Playfair* (1971) se stává roznětkou pro detektivovu deontickou vzpouru proti společnosti (*Ibid.*: 25).

Velmi časté jsou i hudební reference. Až na jeden případ se všechny tematizace spojují s postavou detektiva. Do fikčního světa se tak dostávají rytmy bolera, romantických balad, rančerské hudby, kubánské trovy (José Feliciano, Armando Manzanero, Pedro Infante, Pablo Milanés), ale i jazzu (Gerry Mullighan)²⁴⁷ nebo popu (Beatles). Důraz je kladen na přenesení pocitu, jenž daná skladba vyvolává (detektiv se přiznává, že poslech Manzanera nebo Pedra Infanteho mu vhání slzy do očí – *Ibid.*: 25) nebo na zvláštní evokaci nálady díky hudebnímu textu. Tak například detektiva ovlivňuje poslech písně „Nosotros“ [My] José Feliciano k tomu, aby zavolal své bývalé ženě: „My, kteří jsme se tak milovali, byla to láska na první pohled...“²⁴⁸ (*Ibid.*: 18). Tyto odkazy v textu nejen dotváří atmosféru, ale navozují emoce, které mohou fikční osoby vést k akcím. Detektivův hudební vkus slouží také jako jedna z nepřímých charakteristik, jež vypovídají o jeho povaze.

Čtení *Ddc* rozpíná tento fikční svět do dalších světů, stvořených v oblasti literatury, filmu i hudby. Náročný čtenář si může obohatit či potvrdit znalosti své encyklopedie.

5.3. Narativní svět *No habrá final feliz* (1981) – Spiklenecký svět

No habrá final feliz (dále *Nhff*) je Taibův třetí román s protagonistou Héctorem Belascoaránem Shaynem. Detektiv se ocitá v situaci, v níž mu jde o život. Na chodbě sousedící s jeho kanceláří nalezne mrtvolu v kostýmu antického Římana. V příštích dnech obdrží fotku dalšího mrtvého a letenku do New Yorku s dopisem, aby dal

²⁴⁶ Tematizace je Wolfem definována jako „odkazování na cizí médium nebo na dílo zprostředkované cizím médiem, a to obvyklými prostředky reference, popř. denotace vlastního jména“ (Wolf 2011: 70).

²⁴⁷ Miguel G. Rodríguez Lozano a Glen S. Close upozorňují na důležitost jazzu v Taibově díle. Nicméně po velmi detailní analýze tohoto prvního románu se odvažujeme tvrdit, že přinejmenším v *Ddc* mají vyšší výskyt spíše latinskoamerické hudební styly (Close 2006, Rodríguez Lozano 2007).

²⁴⁸ Nosotros que nos quisimos tanto, que desde que nos vimos amándonos estamos...

od případu ruce pryč. Ale o jaký případ se jedná? Héctor se nevědomky zaplétá do složitého a tajemstvím opředeného příběhu z minulosti, v němž figuruje eskamotér Zorak a paramilitární uskupení los Halcones [Sokolové].

5.3.1. Ustálení modálních kodexových omezení – Síly zla

V románu *Nhff* se rozvíjí přirozený svět prezentovaný v *Ddc*, vzorec S (Oⁿ, PS, St) zůstává neměnný. Příběh se odehrává tři roky po událostech z prvního dílu, fikčním dějištěm je stále mexická metropole. Detektiv se během pátrání pohybuje mezi kanceláří a domovem, navštěvuje pochybné podniky a bary, hranice města neopouští. Fyzické akce převažují nad mentálními, děj je napěchovaný nenadálými akčními scénami (rychlé jízdy v autě, přepadení autobusů, únosy, přestřelky v ulicích, chodbách domů, bytech), přidávající románu prvky *thrilleru*²⁴⁹.

Deontická nastavení v tomto světě přetrvávají. Policejní složky jsou stále netečné a případy neřeší tak, jak by měly: „Hlavní vyšetřující... Myslím, že mu říkají major Silva... Musí to být hroznej pitomec, pomalu se na ně nepodíval a řekl: uložte je sem. Těch stop si ani nevšiml. Zato já ano“²⁵⁰ (*Ibid.*: 416). Detektiv se i nadále policii vyhýbá: „Pryč odsud, potřebuju přemýšlet! Se zákonem nechci mít nic společného“²⁵¹ (*Ibid.*: 451). Představitelka zákona je stále zobrazována jako síla, kterou fikční osoby neuznávají a ani jí nepřejí nic dobrého. Když například hlídková služba odstraňuje bombu, kolemjdoucí si povzdechnou: „To je škoda, že ti dva pitomci nevyhlídli do vzduchu“²⁵² (*Ibid.*: 409). Kapitulu VI věnovanou skupině Sokolů uvádí citace lídra hnutí 1968, Luise Gonzáleze de Alby: „Pokud je v tomto státě někdo podezřelý, je to policie“²⁵³ (*Ibid.*: 458). Vyličení studentské stávky jen dokazuje předchozí citaci.

²⁴⁹ David Glover shledává, že *thriller* vytváří svět, jenž je nejistý přinejmenším ve dvou hlavních oblastech: „Na jedné straně se *rozsah* nebezpečí může zdát obrovský, všudypřítomný a bez hranic (...). Na druhé straně *thriller* čtenáře znepokojuje spíše než *rozměrem* zobrazovaných hrůz *silou* předkládaného prožitku: útoky na fikční tělo, konstantní vědomí hmatatelného nebezpečí...“ (Glover; cit. dle Priestman 2003: 138).

“On the one hand, the *scale* of the threat may appear to be vast, its ramifications immeasurable and boundless (...). On the other, the thriller unsettles the reader less by the *magnitude* of the terrors it imagines than by the *intensity* of the experience it delivers: assaults upon the fictional body, a constant awareness of the physicality of danger...”

²⁵⁰ - El jefe de grupo... Creo que le dicen mayor Silva... Ha de ser por mayor pendejo; nomás lo vio y dijo: ahí guárdenlos. Ni se fijó bien en las marcas - Yo sí me fijé.

²⁵¹ Lejos de aquí, a pensar. No quiero vérmelas con la ley.

²⁵² Lástima que no volaron los dos culeros estos.

²⁵³ Si en este país hay un sospechoso, es la policía.

Sokolové střílí do studentů „před posměvačnými zraky policie“²⁵⁴ (*Ibid.*: 459). Policie je opětovně vyobrazována jako negativní konatel.

Axiologická nastavení v *Nhff* ještě více prohlubují polaritu toho, co je v tomto fikčním světě viděno jako dobré a špatné. Detektiv se potýká se „silami zla“: „Přepadly ho síly zla. Opravdové, zasrané síly zla bez tváře. Vysmál se jim. Vysmál se také potřebě nějak pojmenovat, třeba i absurdně, onu neznámou agresivitu, která na něj padala. (...) Vypráská těm silám zla kožich“²⁵⁵ (*Ibid.*: 452-453). Héctor postupně odkrývá, že ony „síly zla“ jsou stále fungující skupinou Sokolů, jež svou existenci ukrývá mezi zřízenci metra. Stejně jako v minulosti má i dnes toto ilegální uskupení napojení na policii: „... povolení dostáváme od policie“²⁵⁶ (*Ibid.*: 467). Síly zla se však ukážou být daleko rozšířenější, zasahují do mnohých sfér:

Nestačilo jen říct „ti zlí“, bylo jim třeba přiřadit jména, tváře, postavení. Héctor, jemuž se moc nikdy nepostavila do cesty, měl jen mlhavou představu o tom, co je to Stát. Viděl ho jako velký hrad čarodějnice ze Sněhurky, z něhož nevycházeli pouze Sokolové, nýbrž i inženýrské diplomy a programy Televisy (...). Byl to pekelný stroj, kterému bylo lepší se vyhnout²⁵⁷ (*Ibid.*: 482).

Bratr Carlos s přítelkyní Marinou se snaží Héctorovi vysvětlit, jak předem prohraný boj vede: „V tom průseru je namočená vláda (...). To je jako by ses snažil sesbírat důkazy, že bývalý prezident kradl peníze. I když se ti to podaří, k soudu ho nikdy nedostaneš“²⁵⁸ (*Ibid.*: 485). Detektiv je malou, bezvýznamnou proměnnou a nemůže obstát vůči kolosu státu – silám zla, systému. Závěrečný rozhovor s kapitánem Estrellou odhaluje rozsah celého případu: „Estrella řekl, že kdybych něco věděl, tak jdu po někom větším... Vždycky se najde někdo větší. Vyjde to nastejno, jedou v tom všichni“²⁵⁹ (*Ibid.*: 500). Znovu se tak ukazuje nepřítomnost zásadního axiologického makrooperátoru, a to justice. I když reportér Guillermo Jordán objeví, že v útoku Sokolů byla zapletená policie, případ se nedočká projednání u soudu: „A mrtví zůstali mrtvými, i přes skandál

²⁵⁴ ... ante la mirada burlona de la policía.

²⁵⁵ Fuerzas del mal lo agredían. Puras pinches fuerzas del mal sin rostro. Se rió de las fuerzas del mal. Se rió de la necesidad de ponerle aunque sea un nombre absurdo a la agresión desconocida que caía sobre él. (...) Le iba a sacudir el fundillo a las fuerzas del mal.

²⁵⁶ ... nos dan los permisos en la policía.

²⁵⁷ No bastaba con eso de “los malos”, tenía que darles nombre, caras, situaciones. Nebulosamente, Héctor, que nunca se había dado de hocico contra el poder, percibía al Estado como el gran castillo de la bruja de Blancanieves, del que salían no sólo los Halcones, sino también los diplomas de ingeniero y la programación de Televisa (...). Todo era una máquina infernal de la que había que alejarse.

²⁵⁸ La bronca es con el gobierno (...). Es como si trataras de reunir pruebas de que un ex presidente robó dinero; puede que lo hagas, pero nunca vas a poder llevarlo a un juicio.

²⁵⁹ Estrella dijo que si yo hubiera sabido hubiera picado más alto... Siempre hay más alto. Da lo mismo, son todos.

a obžaloby... A proces nebyl nikdy zahájen, a za osm let se úřední záznamy ztratily²⁶⁰ (*Ibid.*: 462).

5.3.2. Fikční místo – Mexická metropole

Hlavní město zastává v *Nhff* důležitou úlohu. Héctor k němu stále chová ambivalentní vztah: „Z města si utahoval, ale bral ho taky vážně. Bylo pichlavé jako dikobraz, ale mělo i hebké záhyby²⁶¹ (*Ibid.*: 413). Mexico City je i nadále ukazováno jako nebezpečné místo, v němž bují násilí: „V uších mu ještě pořád zněla střelba. Dva prodavači tacos se dívali na zraněnou ženu znaleckým pohledem těch, kdo ví, co je to násilí, tenhle každodenní hnis hlavního města²⁶² (*Ibid.*: 488). Fikční prostor se oproti fikčnímu světu *Ddc* výrazně nemění, generuje napětí, fikční osoby se obávají o svou bezpečnost. Héctor je kvůli početným útokům postupně vytlačován ze všech svých zázemí – aby unikl svým pronásledovatelům, nemůže se ukazovat ani u sebe doma či ve své kanceláři. Je tak odkázán na neustálý pohyb po ulicích hlavního města.

5.3.3. Fikční osoby – detektiv Héctor Belascoarán Shayne

Protagonistou příběhu zůstává Héctor Belascoarán Shayne. V jednom z minulých zápasů přišel o oko. Toto zdánlivé aletické znevýhodnění plní hned dvě funkce. Na jednu stranu detektivovi neustále připomíná, jak „... lehce může jít člověk do kytěk, jak zatracený je tenhle stát a povolání²⁶³ (*Ibid.*: 408), na druhou stranu z něj dělá lepšího střelce: „... ale líp střílím. Když mířím, nemusím ho přivírat, pěkně se mi zavřelo samo...“²⁶⁴ (*Ibid.*: 468). Héctorovi se podaří proměnit aletickou ztrátu ve výhodu. Reminiscence deontické rebelie vyplouvá na povrch v rozhovoru s Kohoutem, kolegou z kanceláře: „Stal se ze mě detektiv, protože se mi nelíbila barva koberce, kterou chtěla moje žena. Licenci mi dali za tři sta pesos a nikdy jsem nečetl

²⁶⁰ Y ahí quedaron los muertos, a pesar del escándalo, y de la denuncia... Y nunca se abrió ningún juicio, y los expedientes desaparecieron ocho años más tarde.

²⁶¹ Tomarse a broma, tomarse en serio la ciudad, ese puercoespín lleno de púas y suaves pliegues.

²⁶² El sonido de los disparos que se negaba a irse de los oídos, dos taqueros mirando a la mujer herida con aire de conocedores de la violencia, conocedores del pus de todos los días del DF.

²⁶³ ... lo fácil que era irse a al mierda, lo culero del país y del oficio.

²⁶⁴ ... pero así mejor tiro, no tengo que cerrarlo para apuntar, ya se cerró solito...

romány v angličtině²⁶⁵ (*Ibid.*: 412). Ve světle axiologických operátorů se Héctor vidí na straně „dobra“: „Pokud se bude jednat o ty dobré versus ty zlé, on bude ten dobrý, jednooký a vůbec“²⁶⁶ (*Ibid.*: 453). Detektivův boj se systémem, se „silami zla“, je však asymetrický. Děje se tak především díky epistemickým operátorům. Ty již od počátku staví detektiva do nevýhodné pozice. Héctor nechápe, jak se vůbec do případu zapletl: „Znal jména obou mrtvých, ale nerozuměl, co měl s celou záležitostí společného. Proč mu pod nos strčili jednu mrtvolu a druhou mu vyfotili? Je toho víc, proč je vlastně zabili“²⁶⁷ (*Ibid.*: 429)? Ve fikčním textu se repetitivně vynořují Héctorovy obavy: „Jestli někdo rozuměl všem těmhle sračkám, tak on to nebyl“²⁶⁸ (*Ibid.*: 477). „Ke starému strachu se přidal nový. Strach, že ničemu nerozumí, strach, že umře jako pitomec“²⁶⁹ (*Ibid.*: 492). K dívce s culíkem ho stále váže silné pouto. Osamělý detektiv se rozhodne znovu oženit: „... v tomto absurdním příběhu Římanů a Sokolů vytušil smrt, a nechtěl umřít, aniž by zažil obyčejnou lásku“²⁷⁰ (*Ibid.*: 478-479). Romance však pro Héctora nedopadne dobře: „Přes všechny přípravy nikdy nedorazila“²⁷¹ (*Ibid.*: 501).

Na konci příběhu detektiv sice pochopí, proč ho Sokolové stíhají, jedná se o „pitomé nedorozumění“²⁷² (*Ibid.*: 499), ale ani finální epistemické obohacení mu nepomůže. Héctor nemůže obstát proti „silám zla“ – Sokolové jsou početná skupina s napojením na policii a nejspíše i vládu. Nastavení globálních epistemických operátorů určí, že fikční osoba detektiva musí umřít, aby byla zachována logika fikčního světa. Héctorův sen boje za spravedlnost a odkrytí pravdy je u konce: „Na mrtvolu Héctora Belascoarána Shayneho dál padal déšť“²⁷³ (*Ibid.*: 503).

5.3.4. Konatelská sestava

Konatelská sestava se v *Nhff* rozrůstá. Héctor po dobu tří let svědomitě buduje síť přátel, zmiňme ty nejpodstatnější: v kanceláři přibývá truhlář Carlos Vargas, objevuje se

²⁶⁵ Me metí a detective porque no me gustaba el color que mi mujer quería para la alfombra. El diploma me lo dieron por trescientos pesos y nunca leí novelas en inglés.

²⁶⁶ Si se iba a tratar de buenos contra los malos, él iba a ser el bueno, tuerto y todo.

²⁶⁷ Tenía los nombres de los dos muertos, pero no sabía qué tenía que ver él en el asunto. ¿Por qué le habían enviado un cadáver y la foto del otro? Es más, ¿por qué los habían asesinado?

²⁶⁸ Si alguien podía entender algo de todo este basurero, no era él.

²⁶⁹ Un nuevo miedo se montó al anterior. El miedo a no saber, el miedo a morir a lo pendejo.

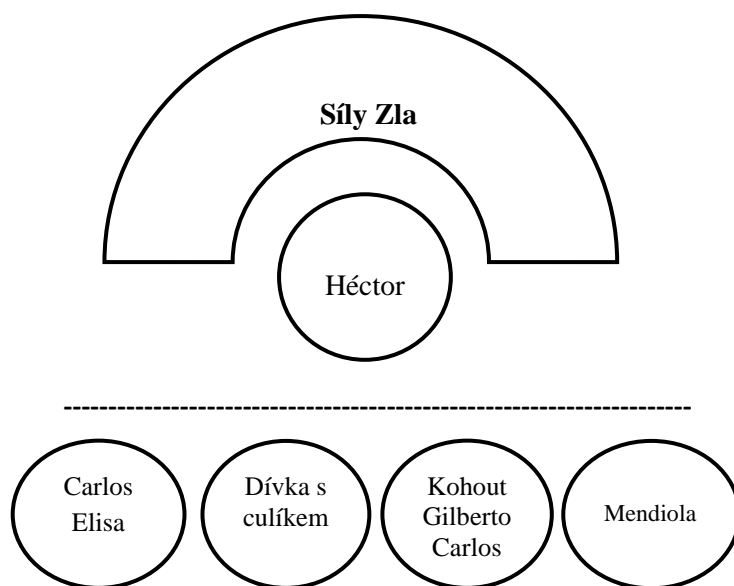
²⁷⁰ ... adivinaba la muerte a mitad de esta historia absurda de romanos y halcones, y no quería morir sin haber vuelto al amor cotidiano.

²⁷¹ Ella, a pesar de los preparativos, nunca llegó.

²⁷² Un mal pinche malentendido.

²⁷³ Sobre el cadáver de Héctor Belascoarán Shayne, siguió lloviendo.

novinář Mendiola, přítel ze střední školy. Detektivovi antagonisté tvoří bezejmennou hmotu anonymních mužů s černými brýlemi, kteří mu jsou stále v patách. Héctor jich několik zabije, avšak masa nepřátel se nepřetržitě obnovuje. Detektivovy podpůrné postavy – kolegové z kanceláře, sourozenci, dívka s culíkem či novinář Mendiola, mu nejsou schopni dostatečně pomoci. Carlos s Marinou jej od boje zrazují, dívka s culíkem nedorazí na svatbu. Héctor je v nerovném souboji předem odsouzen k nezdaru. Na následujícím diagramu se pokoušíme o vizualizaci detektivova postavení ve fikčním světě *Nhff*. Je patrné, že Héctora obklopují „síly zla“. Podpůrné fikční osoby jej nemohou ze sevření těchto sil osvobodit.



Obrázek 2: Detektivova pozice v rámci konatelské sestavy *Nhff*

5.3.5. Intensionální projevy

Pouze tři kapitoly v románu *Nhff* nesou explicitní název. Kapitola III „Zorak“ je věnována známému mexickému eskamotérovi Zorakovi a jeho tragické smrti²⁷⁴. Vyprávění nesené ve druhé osobě jednotného čísla vtahuje čtenáře do okolností vzestupu a pádu profesionálního kouzelníka, který kdysi uchvátil mexické publikum. Zorakova smrt se spojuje s paramilitární skupinou Sokolů, jimž náleží samostatná

²⁷⁴ Taibo II se inspiroval skutečnou postavou mexického Houdiniho, profesora Zovaka. Více informací nabízí článek z deníku *La Jornada*. VILLANUEVA, Mario. “ZOVEK el último escapista” [Zovek, poslední specialista na útky] [online] [cit. 19.9.2017]. Dostupné z: <<<http://www.jornada.unam.mx/1998/03/13/esp-zovek.html>>>

kapitola VIII, prostě pojmenovaná Sokolové („Los Halcones“). Popis studentských stávek, na něž Sokolové zaútočili, je kombinací vyprávění ve třetí osobě jednotného čísla s první osobou čísla množného. Rozdělení pozice „my versus oni“ čtenáře automaticky staví na stranu napadených studentů. Poslední kapitola s explicitním názvem „Zamíchané autoportréty tří sousedů Héctora Belascoarána Shayneho“ obměňuje vyprávění v *Er*-formě a *Ich*-formě. Poprvé dostávají hlas i detektivovi kolegové z kanceláře, kteří se otevřeně vyjadřují o tématech jako je wrestling, neplacení daní, boj se systémem či *macho* kultura. Taibo II v těchto střípcích vykresluje mozaiku mexické společnosti. Všechny ostatní kapitoly románu již názvy nenesou.

5.3.6. Intermedialita

Ve fikčním světě *Nhff* ubývají, oproti *Ddc*, intermediální odkazy. Intertextuální citace, jež otevírají jednotlivé kapitoly, patří autorům, kteří jsou provázaní s politickou činností (Nazim Hikmet, Michail Bakunin, Francisco Urondo²⁷⁵, Guillermo Prieto²⁷⁶). Ještě více se tak akcentuje hlavní tematika tohoto románu – boj proti systému. Mezi hudebními referencemi převažují odkazy na jazz (Gerry Mulligan, Charles Mingus), ale mexická realita rezonuje i v textech a aluzích na lusohispánskou hudbu (mexické bolero, argentinské tango, brazilská bossanova). Filmové reference mizí, velcí představitelé žánru *noir* už detektivovi jako vzor neslouží. Rychlý spád a akčnost tohoto románu jako by nedávaly prostor intermediálním odkazům.

5.4. Narativní svět *Adiós Madrid* (1993) – Onírický svět

Adiós Madrid (dále *AM*) je posledním dílem série s Héctorem Belascoaránem Shaynem²⁷⁷. Taibo II se rozhodl oživit svého dvorního detektiva, protože, jak sám tvrdí, mexické dějiny jsou plné „návrátů“ (*Ibid.*: 507). Dějiště románu je tentokrát přesunuto do Madridu. Héctor vyšetřuje krádež Moctezumova pektorálu, jehož zlodějem by mohla být vdova po vlivném mexickém politikovi.

²⁷⁵ Argentinský spisovatel a člen guerillové skupiny Montoneros, jež působila v 60. a 70. letech 20. století.

²⁷⁶ Mexický spisovatel a politik z 19. století.

²⁷⁷ Taibo II svého detektiva ještě použil v románu *Nepohodlní mrtví* (Pavel Mervart, 2012), který napsal společně s lídrem zapatistického hnutí Subcomandantem Marcosem. Zajímavosti o jejich spolupráci nabízí náš rozhovor s autorem.

5.4.1. Dynamika modálních kodexových omezení

I v případě fikčního světa *AM* se nacházíme v přirozeném světě, do něhož nezasahují žádné nadpřirozené prvky. Můžeme jej znovu vyjádřit vzorcem $S (O^n, PS, St)$. Přenesení fikčního prostředí mimo území Mexika má za následek jistou dynamiku a změny ve vektorových kodexových omezeních. Všeobecná aletická omezení zůstávají zachována.

Výrazně se mění působení deontických operátorů. Španělská policie, tedy hlavní představitelka zákonů, je v *AM* prezentována jako značně umírněná instituce. Detektiv se s policisty setkává během hlídkování ve městě. V ostrém kontrastu s mexickou policií, která vždy Héctorovi škodila, ho tito španělští ochránci zákona nakonec pozvou na „churros“, protože je zima (*Ibid.*: 844).

Další modální operátory, tentokrát axiologické, jsou pro detektiva hádankou. Hodnoty uznávané v tomto světě jsou mu cizí, obyvatelé Madridu se chovají podivně: „... skoro všichni si mysleli, že snědli všechnu moudrost světa a brzy budou v balíku. Z útržků rozhovorů a slov, které zaslechl na ulici, jej pronásledoval pocit, že se ocitl v konzervativním městě, kde si lidé už od 23 let šetřili na důchod“²⁷⁸ (*Ibid.*: 823). I po delší době strávené v tomto neznámém prostředí je Héctor nesvůj a svěruje se příteli Justu Vascovi: „Nejsou tady demonstrace. Všichni se tváří ustaraně, protože má nějaká princezna lupenku (...). Nemají rádi wrestling. A čtou příšerné knihy“²⁷⁹ (*Ibid.*: 848). Ostatní fikční osoby sdílejí hodnoty, které detektiv nechápe. Od tohoto světa jej odtrhují a vzdalují.

Konečně epistemické operátory se reflektují v polaritě známého/neznámého. Detektiv si z vyprávění svých rodičů vytvořil představu Madridu, jež neodpovídá skutečnosti: „Ale ne, nebylo to stejné město. Dokonce to ani nebyla dvě shodná města, která by dělil čas“²⁸⁰ (*Ibid.*: 811). Není to jen město, které je pro Héctora jiné, rozdílný je i jazyk (*Ibid.*: 813, 816). Rovněž běžně dodržované zvyklosti jsou oproti Mexiku nevídané: „I přes zimu to na náměstí Puerta del Sol žilo. Madridané mají odlišný

²⁷⁸ ... casi todos pensaban de sí mismos que eran muy listos y que pronto serían muy ricos; las conversaciones callejeras, las palabras que escuchaba al paso, le daba la impresión de encontrarse en una ciudad conservadora donde la gente reunía dinero desde los 23 años para la jubilación.

²⁷⁹ No hay manifestaciones. Todos parecen preocupados porque una princesa tiene soriaris. (...) No les gusta lucha libre. Leen libros asquerosos.

²⁸⁰ Pero no, no era la misma ciudad. Ni siquiera dos ciudades iguales separadas por el tiempo.

koncept noci, úplně jiný než Mexičané²⁸¹ (*Ibid.*: 828). Detektiv je tedy zaskočen hned několika faktory, které mu ztěžují práci. E-operátory jsou vůči jeho osobě nepřátelské a od okolní reality jej odlučují.

5.4.2. V oparu snu

Neznámost prostředí, v němž se fikční osoba detektiva pohybuje, jazyková odlišnost, nesdílené názory, zvyky a nesouhlas s tím, jak ostatní postavy okolní svět valorizují, utvářejí z fikčního světa *AM* oblast dalekou realitě, jakýsi snový, nereálný svět. Město se detektivovi jeví jako divadelní kulisa, jako pouhá náhražka či odraz jiného skutečného města: „Tohle nebylo město, které si vytvořil ze vzpomínek svých rodičů. Bylo to jiné město, i když se trochu podobalo tomu vzpomínkovému, stejně jako se podobají dekorace v Hollywoodu jiným skutečným místům, rovněž vymyšleným“²⁸² (*Ibid.*: 811). Podivně dále vyznívají poznámky fikčních osob o topografických dominantách Madridu: „Cestou na hotel si i Justo Vasco všimnul, že fontána Kybelé měla jen tři lvy, což v jeho očích Madrid snižovalo a ubíralo mu na kráse“²⁸³ (*Ibid.*: 848). Stejně tak fyzické akce, které detektiv ve městě iniciuje, postrádají smysl: „... předával v Madridu absurdní vzkazy o Moctezumově pektorálu, ztraceném během reconquisty Mexika“²⁸⁴ (*Ibid.*: 824). Detektiva tento zahraniční pobyt ochromuje: „Bylo to snad Madridem, že byl tak paralyzovaný? Nebo tím, že věděl kulové o archeologii a aztéckých špercích“²⁸⁵ (*Ibid.*: 841)? Héctor je v novém prostředí ztracený, ničemu nerozumí, nemá se o co opřít, případ jej jen málo zajímá. Události plynou pomalu a mimo něj, je jen pouhým pozorovatelem, nastrčenou loutkou v cizím světě.

²⁸¹ A pesar del frío, la Puerta del Sol estaba animada. Los madrileños tenían otro concepto de la noche, nada mexicano.

²⁸² No era ésta la ciudad que fabricó de recuerdos escuchados de sus padres. No era ésta la ciudad, aunque se pareciera, como se parece un decorado de Hollywood a otras realidades igual de inventadas.

²⁸³ Camino al hotel Justo Vasco también notó que la Cibeles sólo tenía tres leones, lo cual hizo que Madrid bajara mucho en sus respetos y puntuaciones.

Ve skutečnosti má fontána pouze dva lvi, ne tři nebo dokonce čtyři, jak se fikční osoby domnívají.

²⁸⁴ ... estaba en Madrid transmitiendo absurdos recados sobre un pectoral de Moctezuma perdido en la reconquista de México.

²⁸⁵ ¿Era estar en Madrid lo que le paralizaba? ¿El no saber un carajo de joyas arqueológicas aztecas?

5.4.3. Fikční místo – Místa s pamětí

V optice fikčních míst se román zaměřuje na Mexico City a Madrid. Detektiva na začátku příběhu na jednu stranu láká představa, že opustí mexickou metropoli, na druhou stranu se obává odcizení: „Už roky jsem se nedostal z tohoto zavšiveného města. (...) *A co když mě nepustí zpátky*“²⁸⁶ (*Ibid.*: 802-803)? Zároveň předjímá, že v Madridu nebude nikým: „... že mimo Mexiko byl mrtvola, že tohle Město bylo jeho Město, to jediné, na kterém mu záleželo“²⁸⁷ (*Ibid.*: 804). Héctor se ve fikčním textu k mexickému velkoměstu několikrát vrací. Evokují mu jej například vědecko-fantastické romány: „Proč se mu v poslední době tak zalíbila sci-fi literatura? Možná proto, že zničené světy a obrazy ekologických nebo nukleárních pohrom mu připomínaly Mexico City, které bylo vždy na pokraji krize a šířilo vibrace beznaděje a nebezpečí“²⁸⁸ (*Ibid.*: 827). Strach, násilí a nebezpečí jsou totiž v mexickém hlavním městě zakořeněny, jsou spjaty s jeho dějinami.

V románu se obě města prezentují jako místa s pamětí. Madrid je v Héctorově myšlence zrenkonstruován s pomocí paměti jeho rodičů, Mexico City je zobrazováno jako místo, v němž se uchovává a generuje mexická minulost. V románu se tak objevuje jak paměť individuální, utvářející detektivovu identitu, tak paměť kolektivní, odkazující na historické události spojené s mexickým národem²⁸⁹. Ty jsou nejsilněji evokovány při návštěvě archeologického muzea, kam se Héctor vydává, aby získal informace o možném kupci ukradeného pektorálu. Expozice muzea, jež přibližuje osudy historických osobností jako byli Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo či Gonzalo Guerrero, chce hlavně šokovat:

Muzeum Ameriky (...) neshromažďovalo příběhy slavné kolonizace, nýbrž útržky z děsivých nočních můr a masakrů (...). V tomto smyslu to bylo zlomyslné muzeum, které opečovávalo tretky, oslňovalo leskem brnění a zušlechťovalo dobrodružného vousáče a vyvržence, jenž s pomocí koně a stělného prachu

²⁸⁶ Hace años que no salgo de esta pinchurriente ciudad. (...) *¿Y si no me dejan volver?*

²⁸⁷ ... que fuera del DF era cadáver, que esta Ciudad era su Ciudad, la única que le interesaba.

²⁸⁸ *¿Por qué estos amores recientes por la ciencia ficción? Quizá porque los mundos destruidos, la imaginería del holocausto ecológico o nuclear lo retraía a la memoria del DF, siempre al borde de la crisis, una ciudad que emitía vibraciones de desesperanza, de riesgo.*

²⁸⁹ Koncept individuální a kolektivní paměti vnímáme v souladu s Kohutovým rozdělením z článku „Literatura y memoria. Reflexiones sobre el caso latinoamericano“ [Literatura a paměť. Úvahy nad případem Latinské Ameriky]. In: *Revista del CESLA*, No. 12, 2009, s. 25-40.

dokázal vyvrátit celá impéria. Nebálo se však ani ukázat tu takzvanou „špinavou“ historii“²⁹⁰ (*Ibid.*: 833).

Historické „exkurzi“ se detektiv neubrání ani při rozhovoru s policisty: „Héctor jim začal klidně a podrobně vysvětlovat, jak se to celé semlelo: pektorál, ozdobný a ochranný předmět... Moctezuma, aztécký vládce oné doby... Obrazy z invaze... Tenochtitlán, Malinche jako překladatelka, Bernal Díaz, jezero, kánoe...“²⁹¹ (*Ibid.*: 844). Silný důraz, který je ve fikčním světě kladen na události mexických dějin, odráží detektivovu snahu o nalezení vlastní identity; neznalost okolního prostředí umocňuje návrat k sobě samému skrze mexický národ. Své kořeny však Héctor hledá i v Pueblo de la Sierra, kde kdysi účinkovala jeho matka: „Místo sýpky, ve které jeho matka jednou vystoupila, stál dnes bazén. Ledový vzduch se mu zahryzával až do morku kostí. (...) Raději z tohoto hřbitova duchů utekl“²⁹² (*Ibid.*: 819). Héctorovo epistemické putování za poznáním končí nezdarem, konkrétní místo s pamětí nic nesděluje.

5.4.4. Fikční osoby

Protagonistou je stále detektiv Héctor Belascoarán Shayne. Oproti předešlým románům je však osamocen, ostatní fikční osoby konatelské sestavy, jež vystupovaly v předešlých fikčních světech, v tomto románu chybí. Roky detektivní profese se na něm podepsaly, je mu přes čtyřicet, trápí ho bolesti zad, kulhá a při změně teplot se ozývají jeho četné jizvy. Do Španělska odjíždí beze zbraně, což se ukáže jako aletická nástrojová nevýhoda. V nočním Madridu narazí na skupinu mladíků, kteří ho okradou a poraní. Bezmocnost nad vzniklou situací odráží jak jeho epistemické neznalosti, tak deontické nastavení tohoto fikčního světa: „Kdo ví, co ho víc naštválo, jestli to, že ho násilně přepadli a ponížili, nebo to, že nerozuměl madridskému cikánskému *caló*. Kdo ví,

²⁹⁰ El Museo de América (...) no recogía ni mucho menos una historia de las glorias de la colonización, sino los elementos de una pesadilla de horrores y masacres (...). Era en ese sentido un museo malicioso, que cuidaba el oropel y fascinaba en el brillo de la armadura, que ennoblecía al aventurero barbudo y paría que hacía pequeños imperios con el caballo y la pólvora, pero que no rehuía narrar la historia negra.

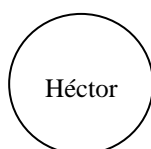
²⁹¹ Héctor empezó entonces a explicarles la historia con calma y detalle: pectoral, pieza de ornato y protección... Moctezuma, emperador azteca en el momento... Imágenes de invasión... Tenochtitlán, la Malinche trabajando de traductora, Bernal Díaz, el lago, las piraguas...

²⁹² El granero donde su madre dio un concierto ya no existía, había una alberca en su lugar. El aire helado lo carcomía. (...) Terminó escapándose de aquel cementerio de fantasmas.

jestli skřípal zuby, protože ho obrali o peníze nebo protože si uvědomil, že neví, jak to tady chodí“²⁹³ (*Ibid.*: 829).

Detektiv se pokouší uniknout samotě navázáním kontaktů s jinými fikčními osobami, které se v Madridu ubytovaly ve stejném hotelu jako on. Jedná se o portýra Méndeze a sousedku z protějšího pokoje. Tyto vztahy jsou však jen velmi povrchní. Nejsilnější pouto jej váže k příteli Justu Vascovi, kvůli němuž se do španělského hlavního města vypravil. Další fikční osoby, jež se ve fikčním světě vyskytují, jsou prezentovány jako nepřátelské (podezřelí zlodějové vdova a její přítel Manolete, možný kupec ukradeného pektorálu Irales, ředitel muzea Silverio Cadenas). Dívka s culíkem je v románu představena *in absentia*, její styk s Héctorem je pouze korespondenční. Nejbližší fikční osoba Justa Vasca se nakonec vyjeví jako strůjce celého případu – pektorál nebyl nikdy z Mexika ukraden, Justo pouze potřeboval zvednout jeho cenu na černém trhu a Héctora využil jako návnadu, aby „představení“ vypadalo realističtěji.

Héctorovo osamocení je kompletní. Je rázem ochuzen ve všech modalitách – aletické (nemá zbraň, kterou by použil k sebeobraně), deontické (nerozumí tomu, co je povolené a co není), axiologické (nesdílí filozofii ostatních obyvatel fikčního světa) a v největší míře epistemické (ocitá se bez přátel v neznámém prostředí s podivnou mluvou, nezná pravidla hry, do níž se dostal, ani neví o tom, že je jen pěšcem ve hře někoho jiného).



Obrázek 3: Detektivova osamělost v *AM*

Určitá detektivova vyčerpanost se zdá být projevem vyčerpanosti i samotného autora. Akce jsou minimální, Héctor je spíše stínem sebe samého, pohybuje se ve snovém, nereálném, odcizeném světě, zápletka je plochá, krádež pektorálu negeneruje dostatečné napětí. Jako by se potvrzovala myšlenka S. S. Van Dina: „V detektivce prostě musí být

²⁹³ Quién sabe qué lo indignaba más, si el asalto y la vejación de la violencia o la incomprensión del caló madrileño. Quién sabe qué le hacía rechinar los dientes, si el dinero que le habían quitado, o el haberse dado cuenta de que aquí no conocía las reglas y los códigos.

mrtvola, a čím mrtvější, tím lepší. Zločin menší než vražda je nedostačující²⁹⁴ (Van Dine; cit. dle Hrabák 1986: 66-67). Poslední věta románu uzavírá celou detektivní ságu: „... když se tak díval z okýnka letadla, napadlo Héctora Belascoarána Shayneho, že by se za všemi těmito dny dalo napsat KONEC a pustit závěrečné titulky“²⁹⁵ (Taibo II 2009: 861).

5.4.5. Intermedialita

Ve fikčním světě *AM* se setkáváme s početnými intertextuálními a intermediálními odkazy. Detektiv si ve Španělsku kupuje dva romány trilogie Genea Wolfa o řeckém vojákovi, který opakovaně ztrácí paměť a také vědecko-fantastické romány Philipa K. Dicka a Philipa José Farmera. Výběr těchto autorů a tematika jejich děl intenzifikuje obsahové zaměření románu: apokalyptické vidění světa, hry s pamětí, rozpomínání a zapomnění.

Kinematografie se do románu otiskla pouze v aluzi na filmy známého režiséra mexických filmů noir. Héctorovo „hraní na hrdinu“ v tomto fikčním světě chybí, až na situaci, kdy při postrkování u baru nechá upadnout Manoleta, jednoho z podezřelých, a rychle opouští kabaret jako ve slabším filmu Juana Orola (*Ibid.*: 838).

Pokud ve fikčním světě *Nhff* převažovaly odkazy na jazz, v tomto fikčním světě je pozornost znovu směřována na hispánskou hudbu. Již samotný název románu je aluzí na píseň „Adiós Madrid“ [Sbohem, Madride] uruguayského zpěváka Alfreda Zitarrosy. Také první citace románu pochází z této písně: „Nechávám tady kousek sebe. Sbohem, Madride“²⁹⁶ (*Ibid.*: 798). Tento úryvek textu předznamenává detektivovo hledání města svých rodičů. Druhá citace patří španělskému písničkáři Joaquínu Sabinovi: „Ale zimy se zbavit neuměl“²⁹⁷ (*Ibid.*: 798). Ta naráží na španělské počasí, na které detektiv není připraven: „Nikdo z jeho vypůjčené paměti mu neřekl, že se Madrid podobal Sibiři“²⁹⁸ (*Ibid.*: 813). Další hudební odkazy odhalují detektivův stesk po Mexiku, zmiňují se ikony mexického bolera a rančerské hudby: Agustín Larra, Cuco Sánchez, José Alfredo

²⁹⁴ HRABÁK, Josef. *Napínávací četba pod lupou*. Praha: Československý spisovatel, 1986.

²⁹⁵ ... ojeado por la ventanilla, Héctor Belascoarán Shayne pensó que casi se podía poner FIN a todos esos días y correr los créditos de salida.

²⁹⁶ Algo de mí se queda aquí. Adiós, Madrid.

²⁹⁷ Pero el invierno no se lo saca nunca de encima.

²⁹⁸ Nadie en la memoria prestada le había dicho a Héctor que Madrid era como Siberia.

Jiménez, Pedro Infante či Jorge Negrete. Tyto tematizace zaplňují román nostalgickým pocitem, jenž hlavní postava ve svém „exilu“ zažívá.

5.5. Shrnutí narativních fikčních světů Paca Ignacia Taiba II

Závěrem krátce shrneme fikční světy rozebrané v předešlých kapitolách. Ve všech třech prezentovaných románech Taibo II vytváří fikční svět, který odpovídá vzorci S (Oⁿ, PS, St) a vychází z principu minimální odchylky – fikční světy se velmi podobají tomu aktuálnímu. Autor také akcentuje historická témata. V *Ddc* a *Nhff* se zabývá nedávnými událostmi (1959 – stávka železničářů, 1968 – masakr na náměstí v Tlatelolcu, 1971 – manifestace studentů a zásah Sokolů, 1975 – smrt generála Franca atd.) – tímto způsobem upozorňuje na stále „čerstvé“ kauzy a nabízí jakousi alternativní variantu k oficiální, státem předkládané verzi. Pátrání v minulosti také autorovi slouží ke kritice současného a minulého politického stavu. V románu *AM* je situace odlišná, Taibo II připomíná dávné události, jako například přeměnu původního indiánského Tenochtitlánu na zárodek dnešního Mexico City. Tento posun je způsoben přemístěním fikčního dějiště do Španělska. Detektivův odstup od okolní reality a jeho osamocení jej těsně připoutávají k mexickým kořenům. Taibo II tak mezi prvky románu noir přidává nejen aktualizaci soudobé historie, ale obrací se i k velmi starým dějinám. Tento přístup se vyznačuje úsilím o předání komplexního pohledu na mexickou minulost.

V *Ddc* a *Nhff* je ústředním fikčním místem megalopole Mexico City. Topos města plní hned několik funkcí. Za prvé, jeho fikční prostor je prezentován jako moderní džungle, v němž přírodní síly plní spíše impresionistickou funkci. Za druhé, město je viděno jako monstrum, je popisováno naturalisticky, jedná se o místo plné násilí. Slabí jedinci městu podléhají a umírají. Za třetí, v *AM* se ukazuje Mexico City jako místo s pamětí, které vychází a čerpá ze své kruté minulosti. Povaha města se tak zrcadlí skrze staletí. V posledním zkoumaném fikčním textu se objevuje i topos města Madridu. Jak podotýká již citovaný Taibo II: „Co se může stát v San Francisku, se nestává, nemůže stát v Havaně, Mexico City nebo v Madridu“ (Taibo II in De Rosso 2011: 201). Odlišné fikční místo má za následek i odlišné globální kodexové operátory. Taibův fikční Madrid se však zdá být pouhou „kulisou“, snovým odleskem.

Fyzické a duševní akce se ve zkoumaných textech projeví dynamicky. V *Ddc* mírně převládají akce fyzické, v *Nhff* již zcela dominují, v *AM* pozvolna utichají.

Nadměrná akčnost v *Nhff* způsobuje detektivovu smrt, přílišný úbytek akcí v *AM* vede ke stagnaci dějové zápletky. Z kompozičního hlediska se zdá, že nejlépe funguje použití akcí ve fikčním textu *Ddc*.

V prvních dvou zkoumaných fikčních světech sehrává významnou roli akcident. V románu *Ddc* se projevuje v dílčích událostech – detektiv spoléhá na náhodu, aby mu pomohla k vyřešení případu, náhodně se setkává s některými fikčními osobami, „náhodně“ se k němu dostává hlavní vodítko k objasnění vražd (škrtičův deník). Náhoda zde zastává pozitivní úlohu. Zato ve fikčním světě *Nhff* plní spíše negativní funkci. V prvé řadě uvádí do pohybu celý příběh – bez omylu, kterého se dopustí jeden ze zločinců, by detektiv případ ani nezačal řešit. Náhoda pak vhání detektiva do nebezpečných situací, z nichž tentokrát nemůže vyváznout – umírá. Zařazení akcidentu do detektivních příběhů nebylo vždy přijímáno. Například anglický detektivní spisovatel Ronald Knox náhodu odmítá: „Detektivovi nemůže nikdy pomoci náhoda, ani nemůže být veden nevysvětlitelnou intuicí, která se nakonec ukáže jako správná“²⁹⁹ (Knox 1929: xi). Na omluvu Taibova použití v *Ddc* však uvedme, že Knoxovo desatero, z něhož jsme citovali, vznikalo v období rozvoje románu s tajemstvím, v němž autoři zdůrazňovali hry intelektu nad snahu přiblížit věrný obraz aktuálního světa. Taibův fikční svět je natolik zmatený, obrovský a přesahující detektiva – jednotlivce, že je to právě náhoda, bez níž se Héctor nemůže obejít. Svou tvář mu však ukazuje i *fortuna mala*: rozhoduje o jeho bytí/nebytí. Náhoda a její různé projevy se tak stávají jedním z rekurentních elementů, který formuje námi zvolené fikční světy.

V rámci deontických omezení se v Taibových fikčních světech objevuje asymetrické nastavení zákonných norem. Jedny regule platí pro policii, druhé pro ostatní fikční osoby. Chování policie se kritizuje v tzv. Z-odbočkách, čili komentářích samotného autora. Narušené pilíře práva ukazují *Ddc* jako svět, v němž nefungují základní jistoty. Odkrývá se oficiální a neoficiální podoba tohoto světa, jeho dyadická struktura. Toto rozštěpení je znásobeno motivem masky a přetvářky, který se v *Ddc* hojně vyskytuje. V románu *Nhff* se postavení policie stvrzuje a konzervuje, autor policejní sbory nijak „nešetří“. Situace v *AM* je rozdílná, španělská policie je k detektivovi vstřícnější a Taibo II ji nepodrobuje tak ostré kritice.

²⁹⁹ “No accident must ever help the detective, nor must he ever have an unaccountable intuition which proves to be right.” KNOX, Ronald Arbuthnott, HARRINGTON, Henry (eds.). *The Best Detective Stories of the Year 1928* [Ty nejlepší detektivky z roku 1928] [online]. London: Faber & Gwyer, 1929 [cit. 9.6.2017]. Dostupné z: <<<http://wordsintotype.ssbarhill.com/Handout1.pdf>>>

Axiologická omezení jsou v prvním románu formovány „systémem“, v druhém „silami zla“. V obou případech se jedná o blíže nespecifikované struktury, které mají prezentovat nejvyšší mocenské kruhy. V *AM* se detektiv setkává s neznámou axiologií, jíž nedokáže porozumět. Ve všech třech světech autor tyto axiologické makrooperátory odsuzuje. Zároveň ani v jednom z Taibových světů nenalezneme soudy.

Epistemické operátory ovlivňující vědění a nevědění jsou zásadní pro všechny zkoumané fikční světy. Héctor prochází během svého pátrání postupným epistemickým obohacením. Míra vědění určuje vyústění zápletky příběhu. V *Ddc* detektiv získává všechny potřebné informace a případ se mu daří vyřešit, zločinec je potrestán, i když neoficiálními strukturami. Ve fikčním světě *Nhff* se dozvídá pravdu jen zčásti. V důsledku neznalosti rozměru celého případu nakonec tajemství nerozluští, pouze ho tuší. Takový epistemický nedostatek vede k jeho smrti. *AM* prezentuje hlubokou neznalost a nepochopení E-operátorů. Héctor případ nevyřeší, avšak proto, že žádný neexistuje, je vymyšlený, ireálný. Snový fikční svět románu *AM* tedy už ze své povahy detektivovi neumožňuje, aby se mu záhadu podařilo „rozlousknout“. Nekonfliktní povaha fikčního místa v *AM* současně zaručuje, že nepřijde o život jako v *Nhff*, i když zůstane epistemicky znevýhodněn.

Postava detektiva se ve fikčních textech postupně vyvíjí. Zpočátku se Héctor zaměřuje na zdokonalení atletických nástrojových dovedností (trénink střelby, koupě auta) a zlepšení fyzických schopností, v *Nhff* se pak stane lepším střelcem díky ztrátě jednoho oka. Jedná se o detektiva, jenž je psychicky i fyzicky zranitelný. Oproti ikonám severoamerických „bogatovských“ detektivů, je Héctor měkký a lidský. Počáteční stylizace do role „drsnáka“ je ve skutečnosti hledáním vlastního svébytného přístupu k nové práci. Z tohoto důvodu také intertextové a intermediální aluze na *hard-boiled novels* a filmy noir postupně mizí – v *AM* se až na jednu výjimku zcela ztratí. Takto vyličený detektiv má blízko k obyčejným lidem z aktuálního světa.

Héctorův vzhled není specifikován ani v jednom z analyzovaných fikčních textů. Jedná se o nulovou texturu, prázdné místo, které je otevřené čtenářské rekonstrukci. Mlčení, jež je v *Ddc* dominujícím dorozumívacím prostředkem (je intencionální i neintencionální, plní propojovací, ale i obrannou funkci), se v dalších fikčních světech vytrácí. Na rozdíl od drsných detektivů je Héctor také velmi opatrný ve vztahu k alkoholu – je abstinentem. Neřestí, kterou však se svými předchůdci sdílí, je časté kouření. Hlavní emoce, které Belascoarán pociťuje, jsou strach, osamělost a láska. Jsou

to právě tyto emoce, jež mexického detektiva odlišují od severoamerických soukromých oček: „... jsou to drsní, mlčenliví muži, nedávající najevo city, ani strach, ani lásku, ani neklid, ani radost“ (Hrabák 1986: 86). Detektiv je tak vyobrazen s akcentací všedních, neheroických vlastností.

Ve světle deontických omezení vede Héctor vzpouru proti společnosti a zakořeněným představám, které determinují, jak by měl vypadat život běžného třicátníka. Manželství a nalinkovaná budoucnost, proti nimž Héctor rebeluje, se nakonec paradoxně stávají tím, po čem prahne nejvíce – nabídka k sňatku však v *Nhff* končí fiaskem. Detektivova osudová žena, dívka s culíkem, Belascoarána v závěru odmítá. Tato fikční osoba je atypickou *femme fatale*, vymyká se stereotypní roli vražedkyně nebo oběti. Héctor je touto fikční osobou natolik okouzlen, že se stává monogamním detektivem.

Kolem Héctora se v *Ddc* shromažďují tzv. podpůrné postavy, mezi nimiž najdeme jeho sourozence, kolegy z kanceláře či dívku s culíkem. V *Nhff* o podporu svých přátel pomalu přichází, ostatní fikční osoby se mu vzdalují. Zároveň se jeho boj rozšiřuje z jednoho zločince (škrtič) na masu nepřátel. Tomuto kolosu podléhá a umírá. Po „literárním zmrtvýchvstání“ je už Héctor v *AM* kompletně osamocen.

Fikční osoby tvořící konatelské sestavy v analyzovaných fikčních světech se mohou rozdělit na dva velké tábory. První koná podle daných globálních omezení, druhý tato omezení překračuje. Autorův zájem se směřuje na druhou skupinu, která je tvořena deontickými či axiologickými cizinci. Tyto marginalizované či naopak vyzdvihované fikční osoby se mohou zjednodušeně rozdělit na „kladné“ (detektiv, sourozenci Belascoaránovi, dívka s culíkem) versus „záporné“ (vrah, policejní představitelé). Deontičtí rebelové mimo obvinění a kritiku společenských regulí vnášejí do románů i myšlenku hledání vlastní identity. Axiologický cizinec, představovaný v *Ddc* škrtičem, je pak hybatelem příběhu.

Jistou invenci můžeme pozorovat v autorově užití formálních prostředků, která se manifestuje v intensionální povaze textu. Převažuje sice vyprávění ve třetí osobě, ale do fikčního textu proniká i vyprávění v osobě druhé, mající za následek vtažení potenciálního čtenáře do děje. V románu *Nhff* se objevuje i narace v první a třetí osobě množného čísla, jež jsou vůči sobě v opozici. Text tímto způsobem rozhoduje za nás, k jakému názoru se máme jako čtenáři připojit. Sociopolitická kritika se prohlubuje skrze formální prostředky.

Ve všech románech je nulová textura spjata se záhadou, kterou se snaží detektiv objasnit. Jedná se o přímo řešitelná místa nedourčenosti, jež se čtenáři zaplňují díky detektivovu pátrání. Dalším místem nedourčenosti je pak již zmíněné prázdné místo v popisu detektivova vzhledu. Nalezneme i fikční osoby, které nejsou explicitně pojmenovány (škrtič, Sokolové). Soliterní vrah je nakonec odhalen, odhaluje se tak i jeho jméno. V případě masy nájemných vrahů, kteří se pokouší Hécтора zabít, nám jsou jména utajena, stejně jako jejich identita. Absence rozřešení záhady je propojena s neznalostí fikčních jmen zločinců.

Velmi častým motivem propojujícím jednotlivé fikční světy je motiv nasazování masek. V první řadě jej můžeme vysledovat v detektivově pokusu o demaskování pravdy, spojeného buď s kritikou společnosti, policie nebo politiků. Masky se zobrazují rovněž v dyadickém rozštěpení světa na oficiální a neoficiální část. Nasazují si je představitelé policie, kteří svým konáním klamou, stejně tak i přítel Justo Vasco v *AM*, jenž detektiva nalákal do Španělska. Přetvářky se Héctor bojí také v milostném vztahu s dívkou s culíkem. Zároveň se maska spojuje s hrou na předstírání, *mimikry*, kterou v *Ddc* explicitně vidíme u fikční osoby škrtiče (rozdělení osobnosti na „ten, který píše“ a „ten, který koná“) a zčásti také u Hécтора (hra na velkého drsného detektiva).

Mechanismus hry se pak ve fikčním textu projevuje ve třech podobách. Prvním je *alea*, čili hra s osudem, kterou detektiv rozehrává v každém rozebíraném románu. *Mimikry*, čili předstírání, se prosazuje v *Ddc* (detektiv, škrtič, velitel policie) a *Nhff* (policie). Konečně detektiv je obětí *agonu* ve všech třech fikčních textech (hru iniciuje škrtič, Sokolové a Justo Vasco). Masky a hry vnáší do fikčních světů nejistotu, nerozhodnost a nejednoznačnost, jež stěžují epistemické hledání pravdy.

Intertextuální (intermediální) odkazy se ve zkoumaných textech zaměřují na oblast literatury, hudby a filmu. Ekfrastický popis výtvarného díla chybí. Literární odkazy uvozující každou kapitolu v *Ddc* předznamenávají budoucí děj, filmové dotvářejí mnohdy ironický obraz detektiva a hudební vedou postavy k akcím, nepřímo je charakterizují či umocňují atmosféru (mexický kolorit, nálady fikčních postav). V druhém románu *Nhff* se autorova pozornost orientuje na politická témata, oproti prvnímu románu ubývá filmových i literárních referencí, přibývá těch hudebních (patrná je obliba mexické rančerské hudby a jazzu). V třetím románu jsme našli pouze jeden filmový odkaz, literární a hudební zůstaly překvapivě na stejné úrovni.

Nicméně vzhledem k délce fikčního textu (*Ddc* – 149 stran, *Nhff* – 102 stran, *AM* – 63 stran), je zastoupení intermediálních aluzí nejhustší v posledním zkoumaném fikčním světě. Dle našeho názoru se tak děje kvůli minimální zápletce. Četnost intermediálních odkazů představuje následující tabulka:

	<i>Días de combate</i>	<i>No habrá final feliz</i>	<i>Adiós Madrid</i>
Literatura	32	12	12
Film	8	3	1
Hudba	11	17	17

Tabulka 5: Intermediální odkazy ve fikčních světech vytvořených Taibem II

Pokud se zamyslíme nad body, které jsou zásadní pro strukturaci Taibových detektivních světů, docházíme k následujícímu shrnutí:

1. Fikční světy odráží svět aktuální, s akcentací násilného, nejistého prostředí.
2. Taibův zájem se stáčí na světové metropole, topos Mexico City je ústředním místem, které se prezentuje jako monstrum/džungle.
3. Časté jsou exkurze do nedávné či daleké historie, které oživují politické kauzy či stvrzují mexickou identitu.
4. Náhoda plní zcela zásadní funkci, uvádí do pohybu děj a detektivovi pomáhá, ale i škodí.
5. Detektiv je vyobrazen svými činy, vzhled si musí čtenáři dosadit sami.
6. Detektiv je lidský, monogamní, obyčejný člověk zažívající běžné emoce (strach, láska, pocit osamělosti).
7. Detektiv je vždy epistemicky znevýhodněn.
8. Detektiv je deontický rebel, poukazující na zkorumpovanost společnosti, hledající svou identitu ve zmateném fikčním světě.
9. Detektiv „hazarduje“ s osudem, náhodou, svými antagonisty.
10. Fikční osoba *femme fatale* je stále unikající, neobvyklá a originální.
11. Autorova kritika systému („sil zla“) se zaměřuje na policii a vyšší kruhy společnosti, a to jak explicitně (četné citace), tak implicitně (Z-odbočky, skrze intensionální povahu textu).
12. Dopadením zločince pátrání nekončí, vždy se objeví další soupeř.
13. Tematika masek je jedním z prostředků, jak podpořit tajemnost a nejistotu prezentovaného fikčního světa.

14. Motiv hry se ve fikčních světech ukazuje hned ve třech projevech – *agon*, *mimikry* a *alea*.
15. Velký důraz je kladen na intermediální odkazy, které fikční svět dotvářejí a prohlubují, se silnou akcentací hudebních referencí.

Taibo II vytváří svébytnou variantu románu noir, který se od 70. let stává vzorem pro nastupující generaci mexických autorů. Na počátku jeho tvorby můžeme v jeho fikčních světech nalézt časté odkazy na americký román drsné školy, ale s přibývajícímí díly se od svého zdroje inspirace vzdaluje. V dalších částech naší práce se pokusíme vysledovat, do jaké míry a jakým způsobem Taibovo pojetí detektivních fikčních světů ovlivnilo další spisovatele a zda se některá z témat, která Taiba zajímají, promítla i do strukturace fikčních světů zbylých dvou vybraných autorů.

6. SÉMANTICKÁ STRUKTURA FIKČNÍCH SVĚTŮ VE VYBRANÝCH ROMÁNECH JUANA HERNÁNDEZE LUNY

6.1. Krátce o autorovi

Juan Hernández Luna (1962-2010) byl velmi originálním spisovatelem (nejen) detektivek, který ve své tvorbě experimentoval s míšením žánrů a umně své romány strukturoval. Vyrůstal na předměstí Mexico City, v aglomeraci Ciudad Nezahualcóyotl, v níž žije více než milión obyvatel. Hernándezova rodina na tom nebyla ekonomicky nejlépe a jeho dětství bylo poznamenáno násilím, zločinem, smrtí a notnou dávkou strachu³⁰⁰ (Trujillo Muñoz in Lockhart 2004: 109). Ve skromné knihovně však našel vedle sportovních týdeníků i otcovy oblíbené ruské spisovatele³⁰¹ (Hernández Luna 2008). Literaturu a film pak autor studoval v Pueble na Gymnáziu Andrése Solera (Instituto Andrés Soler). Puebla, do které se celá rodina přestěhovala, se stala důležitým místem, do něž zasazoval své příběhy.

Celý Hernándezův život doprovázela vášeň pro literaturu. Snažil se uživit psaním, a tak se stalo, že přijímal i „podřadné“ pozice „příspěvatelů do těch nejpitomějších časopisů, co v Mexiku jsou“³⁰². V polovině 90. let pak zachytil pro Fundación Ovando y Gil [Nadace Ovando y Gil] drsné případy zavražděných politiků. Vzal tak na sebe nelehký úkol sesbírat svědectví vdov a příbuzných obětí. Tato formativní zkušenost se promítla do vydání knihy *Para que no se olvide... Crónica de la violencia política (Puebla)* [Aby se nezapomnělo... Kronika politického násilí (Puebla)] (1997) a dodnes nevydaného románu *Domada furia* [Zkrocená zuřivost]³⁰³. Věřil, že literatura může lidi změnit, a proto také v roce 2005 založil na předměstí Nezahualcóyotl program Literatura Siempre Alerta [Literatura ve střehu], ve kterém rozebíral světové romány

³⁰⁰ LOCKHART, Darrel B. (ed.). *Latin American Mystery Writers: An A-to-Z Guide* [Latinskoameričtí detektivní spisovatelé: Průvodce od A do Z]. Westport: Greenwood press, 2004.

³⁰¹ HERNÁNDEZ LUNA, Juan. “Esta historia jamás la he escrito” [Tenhle příběh jsem nikdy nenapsal] [online]. In: *Puebla ExLibris*, 2008 [cit. 30.4.2018]. Dostupné z: <http://www.lajornadadeoriente.com.mx/2008/02/22/puebla/exlibris-210208.PDF>

³⁰² Záznam z festivalu Semana Negra v Gijónu z roku 2010. “Homenaje a Juan Hernández Luna” [Pocta Juanovi Hernándezovi Lunovi] [online] [cit. 30.4.2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=WXoZzfR8Bk4>

³⁰³ Více informací podává Sébastien Rutes v článku «Escribir de muertos»: Juan Hernández Luna de *Crónica de la violencia política à Domada furia* [«Psát o mrtvých»: Juan Hernández Luna od *Kroniky politického násilí po Zkrocenou zuřivost*] [online]. In: *América*, Vol. 43, 2013, s. 91-107 [cit. 2.6.2018]. Dostupné z : <https://journals.openedition.org/america/969#text>

s řadovými policisty: přál si, aby jim beletrie otevřela obzory. Tímto způsobem chtěl zlepšit situaci na ulicích a mexickou policii přeměnit „zevnitř“. Do sylabu předložených děl zařadil romány od spisovatelů jako Gabriel García Márquez, Juan Villoro nebo Paco Ignacio Taibo II. Za tyto aktivity byl oceněn mexickou vládou.

Hernández Luna začal svou literární kariéru experimentálním textem, povídkovou sbírkou *Crucigrama: Permanencia voluntaria* [Křížovka: dobrovolné setrvání] (1989). V dalším roce byl jeho debutní román *Único territorio* [Jedinečné území] (1990) oceněn Národní cenou. První detektivní román *Naufragio* [Ztroskotání] (1993) následovaly další romány noir: *Quizá otros labios* [Snad jiné rty] (1994) a *Tabaco para el puma* [Tabák pro pumu] (1996). V roce 1995 vyhrál s povídkou „Soralia“ Národní cenu za fantastickou a sci-fi povídku (Premio Nacional de Cuento Fantástico y de Ciencia Ficción). V románu *Tijuana Dream* [Sen z Tijuany] (1998) zpracoval tematiku mexicko-americké hranice. Rok nato vyšel *Yodo* [Jód] (1999), který je dle Rodríguez Lozana milníkem v autorově tvorbě: příběh sériového vraha má být spíše psychologickou detektivkou³⁰⁴ (Rodríguez Lozano 2008: 21). Další romány, které Hernández Luna napsal, překračují hranice detektivního žánru. Autobiografický nádech má *Las mentiras de la luz* [Světlo lže] (2004); *Me gustas por guarra, amor* [Líbí se mi, lásko, jaká jsi děvka] (2005) má pak blízko k erotickému románu. V roce 2006 se autor znovu vrátil k detektivní próze vydáním *Cadáver de Ciudad* [Mršina města] (2006).

Pro doplnění uvedme, že mimo beletrii vydal Hernández Luna dvě biografie. Jako první publikoval pod pseudonymem Iván Degollado životopis Emiliana Zapaty *Se llamaba Emiliano* [Jmenoval se Emiliano] (1999). Osudy mexického novináře, spisovatele a politika Ricarda Flores Magóna posléze popsal v knize *No hay virtud en el servilismo* [Není ctnost v podlézavosti] (2001).

Pro naši analýzu jsme vybrali dva Hernándezovy romány oceněné Hammettovou cenou, *Tabaco para el puma* a *Cadáver de Ciudad*, které spojuje postava bývalého kouzelníka Ezequiela Aguirreho. První román je z období devadesátých let, druhý z prvního desetiletí 21. století. *Cadáver de Ciudad* je také posledním románem, který autor před svou předčasnou smrtí napsal. Nedopsaný román *Monarques* [Monarchové] (2015), na němž Hernández Luna pracoval společně s francouzským

³⁰⁴ RODRÍGUEZ LOZANO, Miguel G. *Pistas del relato policial en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.

spisovatelem Sébastienem Rutésem, vyšel pouze ve francouzštině. Rozhovor s Hernándezovým blízkým přítelem Rutésem uvádíme v apendixu naší práce.

6.2. Narativní svět *Tabaco para el puma* (1996) – Dvojznačný svět

Tabaco para el puma (dále *Tpep*) představuje spletitý příběh s velkým množstvím odboček. Děj je zaměřen na bývalého kouzelníka Ezequiela Aguirreho, který se díky své dceři Lilian dostává k řešení případu, v němž jde o nelegální migranty, tajemství rodiny Crucerů a smrt Lilianina přítele.

Fikční svět *Tpep* odpovídá vzorci S (Oⁿ, PS, St) a je vystaven na principu minimální odchylky: topografické odkazy se vztahují k hlavnímu městu státu Puebly, Pueble, popisují se její ulice, náměstí či bary. Puebla je zobrazována ve dvou časových liniích: první je vsazena do devadesátých let 20. století; druhá do let třicátých. Nalezneme historické události, které se v roce 1932 ve městě opravdu staly (radní bojují za zrušení tramvají, ženy mají zakázáno chodit do kina), ale i každodenní momentky, v nichž obyvatelé Puebly tráví svá nedělní odpoledne procházkami po náměstí. U zmíněných historických reminiscencí se však román nezastavuje, je doslova přehlcen různými odkazy na mexické, ale i celosvětové události: ve fikčním textu je vylíčeno, jak probíhala elektrifikace v Pueble mezi lety 1871-1931³⁰⁵ (Hernández Luna 2006: 67-69), přibližuje se pochod proti válce ve Vietnamu (*Ibid.*: 57), ve vzpomínkách jedné z fikčních osob defilují významné osobnosti mexických dějin jako je Victoriano Huerta, Pancho Villa, Venustiano Carranza (*Ibid.*: 47-53), či se ve vztahu Angličana Harryho a Argentinky Sandry zrcadlí válka o Falklandy z roku 1982 (*Ibid.*: 29). Záběr tohoto fikčního světa je tedy poměrně široký a svými referencemi se vyznačuje snahou o co nejužší sepětí s aktuálním světem.

Přírodní síly popisované ve fikčním světě *Tpep* nesehrávají významnou roli, jsou důležité snad pouze v případech, kdy se fikční osoby vydávají mimo topos města do odlehlých, nehostinných oblastí, v nichž jsou znatelné dopady přírodního působení – cítí se například „zranění odpoledním sluncem“³⁰⁶ (*Ibid.*: 259). Přírodní síly však nejsou při výstavbě tohoto fikčního světa nijak upřednostňovány.

Ve fikčním světě *Tpep* jsou přítomny jak fyzické, tak duševní akce. Ony fyzické jsou ve fikčním textu zobrazovány velmi detailně. Rychle se střídají scény únosů,

³⁰⁵ HERNÁNDEZ LUNA, Juan. *Tabaco para el puma*. México, D.F.: Ediciones B, S. A. de C. V., 2006.

³⁰⁶ ... lastimado por el sol de la tarde.

mučení, přestřelek, ale i pěstních soubojů, objevují se nečekané zvraty, které fikčnímu textu dávají svižné tempo. Duševní akce jsou spojeny s virtuálními fikčními fakty, falešnými stopami a úvahami jednotlivých fikčních osob, jež se snaží objasnit opravdu velká množství tajemství, která se v tomto fikčním světě vyskytují.

Patrná je snaha o multiperspektivitu. Například problematika cizinců je zkoumána z několika hledisek – ve fikčním textu jsou zobrazováni ilegální migranti bez dokladů, ale i expatrianti³⁰⁷, kteří se v Mexiku usadili dočasně nebo natrvalo. Fikční text je také rozdělen do několika se opakujících kapitol, věnujících se vždy určitému okruhu fikčních osob konatelské sestavy. Rozdílné fokalizace předkládají různorodé pohledy, které musí čtenář složit dohromady jako skládku, jež mu vyjeví celý příběh v jeho úplnosti.

6.2.1. Brachiální podoba fikčního světa

Pokud se Taibovy fikční světy vyznačovaly silnou přítomností náhody, jež je činily nejistými, Hernándezův svět je nejistý především kvůli násilí, jenž je jeho nedílnou součástí. Přítomnost násilí v aktuálním světě je totiž natolik formativním faktorem, že ovlivňuje formální operaci *výběru*, kterou autor uplatňuje při strukturaci svých fikčních světů. Karl Kohut například v článku “Literatura y política. Poder, violencia, memoria” [Literatura a politika. Moc, násilí, paměť] upozorňuje, že je to právě moc, násilí a paměť v našem světě, které „neurčují, ale podmiňují literární výpovědi“³⁰⁸ (Kohut in Nemrava 2013: 27). Násilí se tak stává základním stavebním prvkem *Trep*. Ve fikčním textu nalezneme hned několik jeho podob.

V první řadě jsme vystopovali násilí osobní a instituční, tak jak je rozdělil německý sociolog Peter Waldmann (*Ibid.*: 34). Forma osobního násilí se nejvýrazněji demonstruje u protagonisty příběhu a jeho blízkých přátel (Ezequiel Aguirre se Sahuayem a Barrabásem), instituční násilí při výkonu moci ze strany vlády. Barrabás, barman Ezequielovy oblíbené putyky, se například nerozpakuje střílet na své zákazníky, když se jich nemůže zbavit: „A v ten moment zazněl výstřel. Hardy se vyděšeně otočil

³⁰⁷ Expatrianta vnímáme jako člověka žijícího dočasně či trvale mimo vlast, bez občanství v dané zemi, avšak usídleného a existenčně etablovaného. Slovník cizích slov [online] [cit. 17.3.2018]. Dostupné z: <<<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/expatriant>>>

³⁰⁸ “...el poder, la violencia y la memoria, los cuales no determinan pero sí condicionan las respuestas literarias.” KOHUT, Karl. “Literatura y política. Poder, violencia, memoria.” In: NEMRAVA, Daniel (ed.). *Disturbios en la Tierra sin Mal. Violencia, Política y Ficción en América Latina* [Nepokoje v zemi bez zla. Násilí, politika a fikce v Latinské Americe]. Buenos Aires: Ejercitar la Memoria Editores, 2013.

a uviděl, jak se Laurel svíjí na zemi s kulkou v břiše. Bez rozmyšlení se rozběhl ke dveřím, ale Barrabás k němu přiskočil a srazil ho kopancem do zad. Ezequielovi to nepřišlo fér, Tlust'och nad ním čistě vyhrál a teď se jeho obličej pod pažbou Barrabásovy pistole měnil na kaši³⁰⁹ (Hernández Luna 2006: 38). Dalším druhem násilí, k němuž se občas uchyluje Ezequiel Aguirre, je autotelické násilí, tedy násilí pro násilí, jehož hlavním důvodem je násilí samo o sobě³¹⁰. Děje se tak na začátku příběhu, kdy se Ezequiel, zklamaný z rozvodu, utápí v alkoholu a zaplétá se do četných bitek: „Sakra, ještě neuběhl ani týden a už se zapletu do třetí rvačky, pomyslel si Ezequiel. Po té první se mu viklaly zuby, po té druhé se probral z bezvědomí až u sebe doma³¹¹ (*Ibid.*: 37). V tomto fikčním světě také není žádný problém sehnat pistoli (*Ibid.*: 101).

Drsné brachiální scény se repetitivně vrací v celém fikčním textu. Takto se chovají Barrabás a Sahuayo, když se rozhodnou osvobodit své unesené přátele: „Ani hnout, parchante, jinak ti vpálím kulku.“ Chlápek se chtěl přesvědčit, jestli to nejsou jenom žvásty, a proto Sahuayovi nezbyvalo, než dodržet čestné slovo. Zmáčkkl spoušť a z chlápky hlavy nezbylo víc než tmavý chuchvalec krve s úlomky kostí...³¹² (*Ibid.*: 177). Hernández Luna vytváří fikční svět, ve kterém je násilí součástí každodenní reality.

6.2.2. Nenápadné komično fikčního světa

Hernández Luna však brachiální podobu fikčního světa *Tpep* odlehčuje použitím humoru. Ve fikčním textu nalezneme příklady Bergsonovy komiky tvarů, gest a pohybů či charakterového a slovního komična. Zdrojem smíchu a humoru se stávají především

³⁰⁹ Entonces sonó un disparo. Hardy volteó asustado y vio a Laurel revolcarse en el piso con una herida en el vientre. Sin pensarlo más, Hardy corrió buscando la salida, pero Barrabás le alcanzó con una patada en la espalda que lo derribó. A Ezequiel no le pareció justo, el Gordo le había ganado limpiamente y Barrabás le destrozaba la cara con la culata de la pistola.

³¹⁰ Typologie násilí Jana Philippa Reemtsmy, v níž se objevuje i autotelické násilí, je prezentována v článku německého romanisty Albrechta Buschmanna “Entre autoficción y narcoficción: la violencia de *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo” [Mezi autofikcí a narkofikcí: násilí ve *Strážném anděli vrahů* (1994) Fernanda Valleja]. In: *Iberoamericana*, Vol. 9, No. 35, 2009, s. 137-143.

³¹¹ Carajo, sería la tercera pelea en menos de una semana donde le tocaba ser protagonista, pensó Ezequiel. En una le habían aflojado los dientes, en otra le habían dejado inconsciente en mitad del departamento.

³¹² - No te muevas, hijo de la chingada, porque te descerrajo un balazo. El hombre quiso probar la veracidad de la bravuconada, por lo que el Sahuayo no tuvo más remedio que demostrar su palabra de honor. Accionó el gatillo y la cabeza del sujeto quedó convertida en un enredo de restos oscuros y sangre revuelta con astillas de hueso...

vedlejší postavy Barrabás a Sahuayo, Ezequielovi přátelé, kteří svým konáním často přispívají k vyvolání komických situací. Komický je však i popis jejich vzhledu, jež odkazuje na nedostatek pružnosti či mechanickou tuhost, v nichž Henri Bergson vidí zdroj směšného³¹³ (Bergson 2012: 32). „Barrabás byl snědý muž malého vzrůstu. Na čelo mu nezkrotně padala kadeř bílých vlasů jako navazelínovaná sněhová koule“³¹⁴ (Hernández Luna 2006: 23). „Doprovázel ho vysoký, štíhlý běloch osmahnutý od slunce. Na jeho hranaté tváři se do výšky zvedaly tlusté kníry, které vypadaly, jako by se chtěly dotknout střechy nějakého klobouku“³¹⁵ (*Ibid.*: 106). V obou případech můžeme vysledovat komično, které vzniká v důsledku tělesné nepružnosti, jež se jeví „navenek jako nesrovnalost mezi tím, co je, a tím, co by podle mínění a zvyklostí lidí mělo být...“³¹⁶ (Bečka 1946: 74). Barrabásův pramen vlasů a Sahuayovy výrazné kníry jsou příkladem tvarové komiky, v níž se podtrhují nadměrné fyzické rysy.

Další případ komična nastává, když Barrabás hodnotí Ezequielův duševní stav po rozvodu: „Jste jako porouchaná lednice, jídlo zkazíte a piva nikdy nevychladíte“³¹⁷ (Hernández Luna 2006: 35). I samotné převlečení postav vzbuzuje smích (Ezequiel jako číšník, Sahuayo jako westernový hrdina).

Ve fikčním textu *Tpép* nalezneme i slovní komiku, jenž lze spatřovat v používání tzv. alburů, jež Španělská královská akademie definuje jako „slovní hříčky, které mají dva významy.“³¹⁸ Jak podotýká Bergson: „Komického účinku dosáhneme, když porozumíme výrazu doslovně“ (Bergson 2012: 115). V následujícím výňatku z fikčního textu mluvčí hovoří o příběhu: „... stojí za to, přestože je trochu delší, ale když už jste se rozhodl, že ho chcete celý...“³¹⁹ (Hernández Luna 2006: 186). Slovní komika se projevuje i v transpozici prosté promluvy do slavnostní tóniny (Bergson 2012: 122), když se Barrabás snaží mluvit jako kavalír z dvorské lyriky: „Vstávejte

³¹³ BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 2012.

³¹⁴ Barrabás era un hombre moreno y bajo de estatura. Por su frente caía indomable un mechón de pelo tan blanco como bola de nieve envaselinada.

³¹⁵ Iba acompañado de un hombre alto, delgado, de piel blanca quemada por el sol. Su cara angulosa era rebasada por unos bigotes gruesos y respingados que parecían querer tocar las alas de un sombrero arandés.

³¹⁶ BEČKA, Josef B. „Komika a humor v jazyce“. In: *Naše řeč*, Vol. 30, No. 4-5, 1946, s. 71-78.

³¹⁷ Usted parece frigorífico descompuesto; pudre los alimentos y jamás enfría las cervezas.

³¹⁸ “Juego de palabras de doble sentido.” *Španělská královská akademie*. “Albur” [online] [cit. 25.10.2017]. Dostupné z: <<<http://dle.rae.es/?id=1ZVdKVJ>>>

³¹⁹ ... bien lo vale, además de ser un poco larga y como usted la quiere completa...

Barrabási, máme práci.“ „Spanilá bohyně, dovolte mi aspoň, aby se vyjasnila mračna mé mysli“³²⁰ (Hernández Luna 2006: 251).

Věříme, že zapojení komických prvků do fikčního světa *Tpép* má za cíl nejen zmírnit drsnou povahu fikčního světa, ale i přiblížit mexickou realitu svým čtenářům. Jak poznamenává Anna Housková v kontextu usměvavých sošek – smích je magický, komunikativní a nakažlivý³²¹ (Housková 1998: 56-57).

6.2.3. Modální kodexová aletická omezení

V rámci kodexových aletických omezení vytváří Hernández Luna fikční svět, který není v mexickém románu noir zcela běžný. *Tpép* jako by byl vystaven v co nejtěsnějším sepětí se světem aktuálním, evokuje přirozený svět, přitom však obsahuje zvláštní prvky, jež jeho podstatu narušují a zpochybňují. Protagonista příběhu je totiž bývalým kouzelníkem, a jeho profese přidává do *Tpép* prvek klamu a iluze. Zároveň se ve fikčním textu vyskytují neobjasněné momenty, jež svou povahou spadají do domény nadpřirozeného. Kombinace těchto dvou složek spolu s důrazem na provázanost s aktuálním světem činí z fikčního textu *Tpép* neobvyklý experiment, jenž stojí na hraně detektivního žánru. Jak již upozorňoval R. A. Knox o povaze detektivní literatury: „Vše nadpřirozené či mimořádné je samozřejmě vyloučeno“³²² (Knox 1929: 1).

Ezequiel Aguirre sice své kouzelnické povolání už pověsil na hřebík, ale sporadicky svého umu využívá a v okolí vyvolává údiv: „Stařec si vzal cigaretu a bývalého kouzelníka napadlo, že už dlouho nevyzkoušel žádný trik. Sám sebe překvapil, když mu připálil ukazováčkem. „No tohle, jak jste to udělal?“ zvolal stařec“³²³ (Hernández Luna 2006: 118). Vzpomínky Ezequiela zavádí i do doby, kdy se učil hry s kelímky (*Ibid.*: 193) či přihlížel „zázrakům“ v kostele, v němž byl čarovný zvon: „Nikdo však netušil, že na srdci zvonu stál vytrénovaný pták, který do něj kloval buď jednou nebo dvakrát podle toho, jaká padla otázka, a tak se zvon zdál magický,

³²⁰ - Levántese, Barrabás, tenemos trabajo. – Diosa y beldad, permita que la nubosidad de mi mente se despeje siquiera.

³²¹ HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech*. Praha: Torst, 1998.

³²² “All supernatural or preternatural agencies are ruled out as a matter of course.”

³²³ El anciano toma un cigarro entre sus dedos y el mago del pasado recordó que hacía tiempo no practicaba ningún truco de manos por lo que el primer sorprendido fue él mismo al ofrecer fuego con su dedo índice. – ¡Hey! ¿Cómo lo hizo? – exclamó el anciano.

jako by na něj božským dechem hrál sám Pán³²⁴ (*Ibid.*: 206). Takové pasáže fikčního textu přidávají do *Tpép* hru se zdáním a umocňují jeho iluzivní rozměr.

Nancy H. Traillová se v knize *Možné světy fantastiky: Vznik paranormální fikce* (1996) zabývá typologií fantastického žánru a koexistencí fantastického a realistického modu ve fikčních světech literatury. Vztah fantastického a realistického se projevuje buď v autentifikovaném, dvojznačném nebo desautentifikovaném modu. Například kategorie fantastického spadá pod autentifikovaný modus, který počítá s existencí dvou domén, jež jsou autonomní: domény přirozené a nadpřirozené. V případě dvojznačného modu není nadpřirozená doména plně fikčně ověřena a v posledním třetím, desautentifikovaném modu, je doména nadpřirozena nakonec zpochybněna: jedná se například o halucinaci či sen³²⁵ (Traillová 2011: 45-52). Poslední modus tedy odpovídá tomu, co Doležel nazývá světem mezilehlým.

Prvky na hranici reality se ve fikčním textu *Tpép* objevují v případě mezilehlého světa. Fikční osoba vypravující „Rozhovory potmě“ líčí svůj sen: „Jednoho dne mě kousnul do vnitřností, od té doby v sobě nosím díru plnou zášti a modré ještěrky se uhnízdily v mém nitru“³²⁶ (Hernández Luna 2006: 297). Sen však skončí a již se dále ve fikčním světě nerozvíjí. Utváří uzavřenou kapitolu, v níž se nepojmenovaná fikční osoba snaží vypořádat se stínem svého otce a obsesí vztahující se k postavě Herr Krugera, jehož se marně pokouší dopadnout.

Fikční text však nabízí i další události, které již nelze interpretovat jako sen či halucinaci. Narazíme například na entity, jejichž existenci není žádná z fikčních osob schopna vysvětlit. V nebezpečné situaci, v níž Ezequiel a jeho dcera Lilian čelí nájemným zabijákům, dvojici zachraňuje něco/někdo neidentifikovatelného.

„Bylo nám jasné, že se vrátíte, hajzlové,“ naparoval se muž s dalekohledem kolem krku. Byla to jeho poslední slova. Ke vchodu domu přivrávorala impozantní hora svalů, vrhla se na něj a svalila ho na zem. Chlápek začal krváčet ze zranění na zádech. Další rána mu rozdrtila část týla.

Jeho společník jen nevěřícně vytřeštil oči a začal ječet. Jako nájemný vrah ještě nikdy nečelil něčemu takovému a zrovna nebyl čas na to, aby si rozšířil znalosti. Chlap si ani nevzpomněl, že má v pravačce zbraň, třeba by zmáčkl spoušť. Snažil se dostat ke vchodu, ale zabránil mu v tom hurakán síly, který mu z hrudníku udělal krvavou díru.

³²⁴ Lo que nadie sospechaba es que dentro de la campana, parado sobre el bajado, se encontraba un pájaro adiestrado que con su pico tocaba la campana una o dos veces, dependiendo de la pregunta, con lo cual se lograba un efecto de campana mágica, tocado por el hábito divino del Señor.

³²⁵ TRAILLOVÁ, Nancy, H. *Možné světy fantastiky: Vznik paranormální fikce*. Praha: Academia, 2011.

³²⁶ Un día me mordió mis entrañas, desde entonces llevo un hueco de resentimiento y lagartos azules anidados en mi interior.

Hned na to se tato ničivá postava vytratila v potměšlé ulici.

„Co to ksakru bylo?“ zeptala se Lilian, aniž by dovedla odtrhnout oči od dvou mrtvol na zemi.

„Hej, hněte sebou!“ křičel Barrabás, který vystoupil z dodávky a pomáhal nést truhlu.

„Viděli jste to?“ naléhala Lilian a tlačila kus nábytku k dodávce.

Odpovědi se nedočkala. Nikdo tyhle mrtvé nedokázal vysvětlit³²⁷ (*Ibid.*: 229-230).

Podobný záhadný úkaz nalezneme i v závěru románu, kdy Ezequiel Aguirre plánuje velký návrat do kouzelnické branže. Rozhodne se provést eskamotérský trik, při kterém se nechá shodit z věže katedrály – a to v truhle. Po dopadu se však publiku nemá ukázat potlučený kouzelník, ale tygr. Situace se zkomplikuje, když se na nádvoří před katedrálou nečekaně dostaví Odilón Cruce se svými zabijáky, jež pronásledují kouzelníka a jeho přátele. Z truhly se opravdu vynoří tygr, ale po Ezequielovi nejsou ani památky: „Z poničené konstrukce najednou vyskočil jako groteskní přízrak Ďábel, obrovský tygr, který se vrhl na Odilóna, z břicha mu udělal díru plnou střev a krve a pak rychle přeběhl přes dvůr, naháněje hrůzu lidem i samotným policistům, kteří dorazili, aby celé vystoupení zastavili“³²⁸ (*Ibid.*: 308). Tato pasáž může být interpretována jako součást kouzelnického představení, v němž se mág nakonec přece jen někde zjeví. Čtenář si však může lámat hlavu nad poslední větou románu: „Už to dál nebudu já. Změním se v tohoto Ďábla, tohoto tygra, v tento řev, který právě teď utichá, abych mohl v tichosti a s údivem čekat, až se rozední“³²⁹ (*Ibid.*: 311).

³²⁷ - Sabíamos que iban a regresar, cabrones – fanfarroneó el hombre de los binaculares al cuello. Fueron sus últimas palabras. Una impresionante mole de músculos balanceó su cuerpo por la entrada del edificio y se lanzó directa hasta derribar al tipo que comenzó a desangrarse del tajo provocado en plena espalda. La siguiente herida destrozó parte de su nuca.

Sin dar crédito, su compañero abrió los ojos y comenzó a gritar. En su vida de gatillero jamás había tenido que enfrentar algo semejante y no era el momento de iniciar aprendizaje. El hombre nunca recordó que tenía un arma en su mano derecha, quizá habría accionado el gatillo. Al intentar ganar la salida del edificio, un huracán de fuerza se lo impidió dejando en su pecho un boquete lleno de sangre.

Casi de inmediato, aquella presencia devastadora desapareció por la calle oscura.

- ¿Qué chingaos fue eso? – preguntó Lilian sin poder apartar la vista de los cadáveres sobre el piso.

- ¡Órale, dense prisa! – gritó Barrabás, saliendo de la camioneta y ayudando a cargar la caja.

- ¿Usted vio eso? – insistió Lilian ayudando a jalar el mueble hacia la camioneta.

Sin respuesta. Nadie podría explicar aquellas muertes.

³²⁸ De pronto, como una aparición grotesca y fantasmal, de la ruinoso estructura apareció el Diablo, el inmenso tigre que se lanzó sobre Odilón dejándole un hueco de vísceras y sangre en su vientre, para luego correr veloz cruzando el atrio, aterrorizando a la gente y hasta a los mismos policías que habían acudido a intentar detener el espectáculo.

³²⁹ No seré más yo. Seré este Diablo, este tigre, este rugido que ahora mismo se extingue para esperar la madrugada en silencio y con asombro.

Závěrečná scéna románu nás nechává na pochybách. Přežil protagonista příběhu? Kam se vytratil? Změnil se snad v tygra? Z tohoto důvodu bychom fikční svět *Tpép* zařadili do modu dvojznačného: „Existence nadpřirozené domény není plně fikčně ověřena a trvá jedině v rovině možnosti. Čtenář si tedy nikdy nemůže být jist, zda nadpřirozené prvky ve fikčním světě „skutečně“ existují“ (Traillová 2011: 101).

V detektivním žánru se jedná o inovativní překročení žánrových pravidel. Na jednu stranu umožňuje autorovi, aby se vyjadřoval o palčivých tématech zrcadlících aktuální svět, jež román noir tenduje otevírat, na stranu druhou nabízí novum, které bortí čtenářovu *pre*-konstrukci spočívající v očekávání, s čím se v detektivním žánru může setkat.

6.2.4. Modální kodexová deontická omezení

Kodexová deontická omezení, která se zaměřují na definování společenských konvencí, předpisů, zákonů a nařízení, se ve fikčním světě *Tpép* nejvíce projevují ve vztahu k vládě, potažmo policii, která pro ni pracuje. Hlavní kritika je směřována na guvernéry, jež si upravují zákony dle svých zájmů. Z ukradených dokumentů se Ezequielova dcera Lilian dozvídá, že vládní představitelé nelegálně vypomáhali svým známým: „Věděl jsi, že vláda vyvlastnila obecní půdu přidruženou k Volkswagenu, aby ji dali téhle firmě? A že v Cholule se vyvlastnila celá kvanta hektarů, aby skončila v rukou stavebních firem“³³⁰ (Hernández Luna 2006: 128)? Fikční osoby jsou vůči vládě v opozici a nevyjadřují se o ní právě pozitivně: „Je mi z té pitomé vlády na blití. (...) To je pořád dokola. (...) Vždycky prohrájeme, ale to je fuk. My se nevzdáme, protože jinak by tenhle stát šel do kytek“³³¹ (*Ibid.*: 132). Pokud někde vyvstane problém, situaci rychle „uklidní“ policejní sbory: „Buldozery srovnaly v Cholule celou čtvrť se zemí. Policisté pod vedením José Ventury Verdína zmlátili obyvatele, aby se nepletli strojům do cesty“³³² (*Ibid.*: 131). Lilian s Ezequielem se dozvídají, že si policisté za násilné zásahy nechávali platit: „Dokonce tady na seznamu mám, za kolik policisté tloukli

³³⁰ ¿Sabías tú que el gobierno ha expropiado los ejidos anexos a la Volkswagen para dárselos a esta compañía? ¿Y que en Cholula se expropiaron un chingo de hectáreas que fueron a parar a manos de constructoras?

³³¹ Pinche gobierno asqueroso (...). En todas partes es igual. (...) Y siempre perdemos, pero nos vale madre, lo volvemos a intentar porque si no a este país se lo carga la chingada.

³³² A punta de *buldozers* se destruyó toda una colonia ahí en Cholula. Los polis comandados por José Ventura Verdín, madrearon a los vecinos para que no detuvieran las máquinas.

vesničany³³³ (*Ibid.*: 133). Koneckonců policie je viděna jako jen málo důvěryhodná instituce: „Podle toho, co se o mexické policii vyprávělo, bylo lepší se jí raději vyhnout“³³⁴ (*Ibid.*: 79). Tyto negativní komentáře jsou majoritně prezentovány vedlejšími fikčními osobami a můžeme je vnímat jako Z-odbočky. Kouzelník/detektiv zaujímá k policii spíše indiferentní postoj.

Dalším tématem, jež můžeme zařadit do působení deontických operátorů, je kritika zákonných norem nastavených proti ilegálním migrantům. Lilian a Jorge se snaží upozornit na nelehkou situaci těchto osob natočením dokumentu Svědectví 33 („Testimonio 33“). Mladý pár se v něm vydává do Chiapasu, kde sleduje skupinu převaděčů a třiceti tři migrantů ze Střední Ameriky. I když je dokument přihlášen na filmový festival, mezi diváky se nedostane. Festival je totiž nečekaně odvolán: „Tehle festival se ruší. Jak jednoduché. Do prdele! Nikdo nám nechtěl vysvětlit proč, ale bylo zjevné, že jsme se strefili tam, kde to vládu zabolalo“³³⁵ (*Ibid.*: 71-72). Dokument se nejen ztratí, ale dokonce o něm zmizí i jakýkoli záznam: „Ještě hůř, nechali ho zmizet. Neexistovala žádná registrační karta, žádný doklad o přijetí, dokonce ani naše jména nefigurovala na seznamu režisérů“³³⁶ (*Ibid.*: 72).

V tomto fikčním světě není radno zahrávat si s představiteli moci či jejich přívrženci. Deontické zákonné normy totiž nejsou vymahatelné na skupině fikčních osob, která má osobní styky s vládními složkami. Tak se například nemůže nic stát rodině Crucerů napojené na guvernéra Puebly. Je totiž veřejným tajemstvím, že Ricarda Crucerová je guvernérovou milenkou. Lilian pošle tajné spisy o machinacích rodiny Crucerových do novin, zprávy jsou otištěny, ale nic se nezmění, Crucerovi zůstávají na svobodě: „... v novinách převažovaly zprávy o rabování a podvodném prodeji pozemků, které způsobila rodina Crucerových společně se spolkovou vládou. Ale to na situaci nic neměnilo. Dokud byli Odilón Crucer a jeho lidé na svobodě, násilí bylo pořád ve hře“³³⁷ (*Ibid.*: 292). Ani v případě tohoto fikčního světa, podobně jako

³³³ Si te dijera que aquí tengo hasta la lista de pagos que los policías recibieron por madrear campesinos.

³³⁴ Las cosas que se contaban de la policía mexicana no hacían recomendable acudir a ella.

³³⁵ Ese festival se suspende. Así de sencillo. ¡Culero! Nadie quiso explicar el motivo, pero era obvio que al gobierno le iban a doler los madrazos que habíamos preparado.

³³⁶ Peor que eso, lo desaparecieron. No hubo ninguna cédula de registro, ninguna etiqueta de recibido, ni siquiera nuestro nombre estaba en la lista de realizadores.

³³⁷ ... los periódicos destacaban la venta fraudulenta de tierras y el despojo cometido por los Crucer en contubernio con el gobierno del estado. Pero aquello no parecía cambiar la situación. Mientras Odilón Crucer y su gente siguieran en libertad, la idea de la violencia se mantenía vigente.

v Taibových fikčních světech, nemůžou fikční osoby ovlivňovat mocenské struktury, avšak nebojí se proti nim vystupovat.

6.2.5. Modální kodexová axiologická omezení

Axiologická omezení se v *Tpép* demonstrují především skrze akce fikčních osob. Jorge se například snaží pomoci mladé Salvadořance Irene, jež se chce přes Mexiko dostat do Spojených států. Její příběh slouží autorovi ke kritice poměrů nelegálních migrantů, především žen, které často končí jako prostitutky na severu Mexika: „Tentokrát vedle ní sestra nespala, o půlnoci ji vytáhli z haly a vrátila se až ráno. Kartonová krabice³³⁸ si pamatuje sestřin pláč a krev, kterou měla na šatech“³³⁹ (*Ibid.*: 77). Jorge se Irene ujme, ubytuje ji a zaměstná u své tety. Tímto způsobem se pokouší zlepšit životní podmínky nezletilé migrantky, jejíž život nemá v očích představitelů zákonných norem valnou hodnotu.

Další akcí, jež je vyvolána axiologickou valorizací toho, co je dobré a špatné, je boj proti nespravedlivě regulovaným cenám elektřiny. Tato dějová linie se rozvíjí v částech věnovaných třicátým létům. Don Saltiego spolu se svými kolegy stávkuje za zlepšení elektrického osvětlení Puebly a okolních vesnic. Pro své přesvědčení se nechá i propustit z práce, ale v konečném důsledku je jeho snaha marná – rovněž v tomto případě má rozhodující slovo vláda.

Axiologická nastavení jsou v tomto světě úzce spjata s těmi deontickými. Obě modalities spojuje kritika vlády, policie a mocenských struktur a boj fikčních osob proti jejich působení. Rozdělující je optika, s kterou můžeme na tyto modalities nahlížet.

6.2.6. Modální kodexová epistemická omezení

Svět *Tpép* je silně zatížen nevěděním fikčních osob. Mnohočetné záhady vedou postavy k akcím, ať už proto, aby tyto záhady objasnily, nebo aby odkryly spletitou minulost, v níž nacházejí otazníky.

Tajemství provází rodinu německého špióna Herr Krugera, který se po příjezdu do Mexika stal spolupracovníkem Victoriana Huerty. Jeho osud se snaží vypátrat

³³⁸ „Kartonová krabice“ je krycí jméno pro Salvadořanku Irene. O této technice pojmenování fikčních osob budeme referovat v části textu věnující se intensionální funkci.

³³⁹ Esa ocasión, su hermano no durmió a su lado, a media noche la sacaron del galerón y no volvió hasta la madrugada. Caja de Cartón recuerda el llanto de su hermano y la sangre que manchaba su vestido.

nejmenovaný vypravěč z „Rozhovorů potmě“, a také don Saltiego. Kruger mění prohnane svou identitu. Ve fikčním textu se postupně proměňuje v postavu Blondýna („El Güero“) majícího v oblíbě pulque³⁴⁰, až se z něj stane Emilio Crucer, zakladatel rodiny Crucerů. Jeho poznávacím znakem je zkrivený prst, jenž schovává před zraky ostatních: „Je ale záhada sama. Pravou ruku má vždycky schovanou v kapse své vesty“³⁴¹ (*Ibid.*: 248).

Herr Krugera se vydává hledat Tom Stephen, jehož detektivní služby si objedná vypravěč z „Rozhovorů potmě“. Tom je však za podivných okolností zabit. Jeho stopy sleduje přítel Roger L. Simon, který se rovněž nechá najmout, aby odkryl Krugerovo tajemství. Zároveň se zajímá, kdo zabil Toma. Co to jen chtěl Tom nalézt na ranči Baden Baden?

Ezequiel s dcerou Lilian a přáteli Barrabásem a Sahuayem tvoří tým dalších „detektivů“. Když se jim podaří ukrást složku rodiny Crucerů s kompromitujícími materiály, narazí na papíry, na nichž jsou zvláštní znaky. Ve stylu klasických detektivů se pokouší rozluštit hádanku ukrytou v odcizených dokumentech. Zašifrovaný text se stal i titulem románu: „... jedná se o vzory tzv. talavské keramiky³⁴², které se objevují na celé sérii džbánů. Dohromady dávají sousloví „Tabák pro Pumu.“ Vůbec netušíme, co by to mohlo znamenat“³⁴³ (*Ibid.*: 276). Co se za touto zprávou skrývá?

Vědění a nevědění fikčních osob je pečlivě rozdělené, každý zná jen kousek skládačky, jež se s dalšími odhaleními neustále rozšiřuje. Epistemické obohacení je nakonec možné pouze díky setkávání jednotlivých postav: „Vy víte něco, co my nevíme a naopak. Co kdybychom si aktualizovali informace“³⁴⁴ (*Ibid.*: 275)? „Setkání by se klidně mohlo jmenovat „co víš ty a nevím já“³⁴⁵ (*Ibid.*: 277)? Epistemicky znevýhodněné fikční osoby se díky vzájemné pomoci dopátrají tajemství rodiny Crucerů. Avšak ani poznání pravdy fikčním osobám nepomůže – Crucerovi jsou stále na svobodě a kdykoliv je mohou ohrozit na životě.

³⁴⁰ Tradiční mexický alkoholický nápoj, který se vyrábí kvašením šťávy z agáve.

³⁴¹ Vaya si es misterioso. Incluso su mano derecha siempre la mantiene oculta en la bolsa del chaleco.

³⁴² Typ keramické dekorace, který je tradiční v Pueble.

³⁴³ ... son dibujos de talavera que coinciden con una serie de jarros. Juntos forman la frase «Tabaco para el Puma». No sabemos qué diablos significa.

³⁴⁴ Usted sabe algo que nosotros no sabemos y viceversa, ¿qué le parece si nos ponemos al corriente?

³⁴⁵ La reunión bien se hubiera podido llamar «¿qué sabes tú que no sé yo?».

6.2.7. Fikční místo – Město andělů

Fikční místo, které je v autorově zájmu, je obdobně jako u Taiba II topos města. Z Mexico City se pozornost přesouvá jihovýchodně do Puebly. Ve fikčním textu se však prezentuje i obraz Mexica City z pohledu nelegálních migrantek, který je velmi blízký vidění Belascoarána Shayneho: „Mexico City bylo příšerné, monstrózní, špinavé, neuvěřitelně velké, vypadlo úplně jinak než v telenovelách. (...) Byly úplně samy, na mizině, a v tom největším a nejzpropadenějším městě“³⁴⁶ (*Ibid.*: 81). Fikční osoby přivádí vyšetřování i do Córdoby, Veracruzu nebo malých vesnic v Oaxace či Chiapasu, avšak největší důraz je přeci jen kladen na Pueblu.

Historie tohoto města se ve fikčním textu váže ke snaze Španělů omezit náboženskou důležitost sousední Choluly. Španělé se pokoušeli civilizovat „divočinu“³⁴⁷, protože ji vnímali jako cosi nesrozumitelného, nepřátelského, co musí být překryto vlastním kultem: „... nejvíce bylo v Pueble křížů. Kříže byly snad na každém rohu. Z turistických prospektů se dozvěděl, že založení Puebly sloužilo Španělům výhradně k tomu, aby oslabili vliv indiánského obřadního centra v Cholule“³⁴⁸ (*Ibid.*: 259). Nepřekvapí proto ani představa, že Puebla měla být podle legendy založena anděly. I v místním tisku je někdy nazývána jako Andělopole („Angelópolis“, *Ibid.*: 93). Avšak násilný fikční svět vytvořený Hernándezem Lunou je velmi vzdálený idylickému místu. Možná je současná drsná situace ve městě způsobená tím, že andělé toto město opustili: „Andělé odešli, a za sebou nechali jen stopu síry a kadidla promísených s kamením a blátem“³⁴⁹ (*Ibid.*: 12).

Dále je Puebla prezentována jako živý organismus, a to už v pasážích fikčního textu, které se věnují období třicátých let. Don Saltiego popisuje, jak město probouzí stávka za snížení cen elektřiny: „Město ožilo, hýbalo se jako žížala na pánvi...“³⁵⁰ (*Ibid.*: 152). Podobně vidí Pueblu i Roger L. Simon, vystupující v částech z období

³⁴⁶ La Ciudad de México era terrible, monstruosa, sucia, increíblemente grande, de un aspecto demasiado diferente al mostrado por las telenovelas. (...) Completamente solas y sin dinero en la ciudad más grande e hijo de puta.

³⁴⁷ Vycházíme zde z pojetí města *versus* divočiny Daniely Hodrové (Hodrová 2006: 37). HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město*. Praha: Akropolis, 2006.

³⁴⁸ ... lo que más había en Puebla eran cruces. Cruces por todas partes. Por los folletos turísticos sabía que la fundación de Puebla había sido exclusiva para el uso de los españoles, buscando con ello minorizar el centro ceremonial que los indígenas tenían en Cholula.

³⁴⁹ Los ángeles se habían marchado, dejando sólo un rastro de azufre e incienso revuelto con piedra y lama.

³⁵⁰ La ciudad estaba viva, se movía como lombriz en comal...

devadesátých let: „Puebla byla městem v pohybu, i když pohlednice kostelů a cukráren ukazovaly opak“³⁵¹ (*Ibid.*: 258).

Protagonistův vztah k městu je pak spíše negativní: „Raději hledal krabičku cigaret, zatímco se nemohl ubránit myšlence, že Pueblu ani za mák nezajímalo, jak mu bylo na nic. Tohle město se vůbec neměnilo. Bylo to normální, sdíleli vzájemnou nenávisť“³⁵² (*Ibid.*: 16). Po odhalení korupčních afér rodiny Crucerů a prodejnosti vlády ukazuje město Ezequielovi svou odvrácenou tvář: „Jestli byla pravda, co Zajda z těch dokumentů vyčetla, tak město zvlčelo. Pod asfaltem města založeného anděly se táhl povlak nenávisti, korupce a strachu. A nikdo si toho nevšiml...“³⁵³ (*Ibid.*: 132). Stejně jako v případě Taibova fikčního obrazu Mexico City, i zde se setkáváme s fikčním prostředím, které je pro své obyvatele nepřátelské. Fikční osoby se musí v takovém prostředí bránit, což vede k narůstajícímu násilí.

Specifickým místem, jež má v *Tpép* velmi hojný výskyt, jsou bary³⁵⁴. Ezequiel Aguirre si v nich krátí čas po rozvodu, seznamuje se s barmanem Barrabásem, zažívá v nich časté rvačky. Řada jmen barů odkazuje na názvy písní, jako například „Amor Apache“ [Apačská láska]³⁵⁵, „Contrabando y Traición“ [Pašeráctví a zrada]³⁵⁶ či „Bola Negra“ [Černá koule]³⁵⁷. Hernández Luna touto velmi nenápadnou formou vkládá do fikčního textu tematizace, které můžou aktivovat encyklopedie potenciálních čtenářů.

6.2.8. Fikční osoby

Fikční osoby tvoří v *Tpép* velmi komplikovanou konatelskou sestavu, která se pomalu proplétá jako síť. Protagonistou příběhu, jemuž se narativ nejvíce věnuje, je Ezequiel Aguirre, ztroskotaný kouzelník, kterého okolnosti vedou k tomu, aby sehrál roli detektiva. Kolem něj se vrství další vedlejší postavy: jeho bývalá manželka Lilian, dcera

³⁵¹ Puebla era una ciudad que se movía aún cuando las postales de iglesias y tiendas de dulces indicaron lo contrario.

³⁵² Prefirió buscar la cajetilla de cigarros mientras elucubraba sobre la idea de que a Puebla le importaba bien poco su derrota anímica. La ciudad seguía inmutable. Era normal, se odiaban a partes iguales.

³⁵³ Si todo lo que había contado la Coneja a través de aquellos documentos era cierto, la ciudad se había desmadrado. Una capa de rencor, de corrupción y miedo, corría bajo el asfalto de una ciudad fundada por los ángeles. Nadie lo hubiera notado...

³⁵⁴ Záliba ve fikčním prostoru barů je patrná i v Hernándezově útlém románu *Naufragio* [Ztroskotání] z roku 1995.

³⁵⁵ Píseň mexické zpěvačky Glorie Trevi.

³⁵⁶ Píseň mexické hudební skupiny Los Tigres del Norte [Tygři ze severu].

³⁵⁷ Píseň klasika rančerské hudby José Alfreda Jiménezze.

Lilian („La Coneja“ – Zajda), přátelé Barrabás a Sahuayo, soused Harry, milenka Paula, „náhradní otec“ don Saltiego. Další okruh fikčních osob se spojuje s rodinou Crucerů – hlava rodiny Herr Kruger (= Emilio Cruce) s potomky Odilónem a Ricardou, detektiv Tom Stephen a jeho přítel Roger L. Simon. Budeme se blíže věnovat postavě Ezequiela Aguirreho, který sice není typickým detektivem, ale v *Tpép* tuto funkci zastává společně s Rogerem L. Simonem. Tom Stephen, třetí detektiv, o němž se fikční text zmiňuje, je představen *in absentia*, proto není jeho bližší analýza možná.

6.2.8.1. Kouzelník/detektiv Ezequiel Aguirre

Netypickým detektivem se stává čtyřicátník Ezequiel Aguirre, jenž holduje pivu a cigaretám. Volný čas tráví v restauračních zařízeních, je čerstvě rozvedený a osamělý: „Už měl až po krk toho, že žil sám, že se pořád opíjel a probouzel na neznámých místech, že vyhledával rvačky, které vždycky prohrál“³⁵⁸ (*Ibid.*: 17). Stesk po ženě se společně s rozpadem manželství stane jedním z leitmotivů, k nimž se fikční text často vrací. Přítel Barrabás se snaží Ezequiela ukonejšit: „Manželství je jako čínská televize. Je bez záruky a hned se rozbije. (...) Je to jako by měla duše zkrat, chápete“³⁵⁹ (*Ibid.*: 23)? Rodinná tematika se vynořuje i v Ezequielově vztahu k dceři. Ezequiel je otec starostlivý, ale také majetnický: „V klidu, šéfe, třeba se z Harryho stane tvůj «zeť».“ (...) „Jestli toho hajzla ještě jednou zmíniš, tak tě vydedím“³⁶⁰ (*Ibid.*: 127)! Vztah k dceři a pocit marnosti po prožitém rozvodu jsou důvodem, proč se tento kouzelník zaplete do riskantního pátrání.

Ezequielova minulost je popsána v samostatné kapitole „*Intermezzo pro romantiky*. Příběh utečence: Ezequiel Aguirre, kouzelník“ („*Intermedio para románticos*. Historia de un fugitivo: Ezequiel Aguirre, mago“). Dozvíme se v ní o Ezequielově osiřelém dětství v Pueble, jeho cestách po severoamerickém kontinentu a častých útěcích před policií. Kouzelníkem se Ezequiel stává díky setkání s tajemným staříkem, který jej učí jednoduché triky a vypráví mu o známých iluzionistech, jako byli Bartolomeo Bosco, John Henry Anderson, John Nevil Maskelyne nebo Howard Thurston (*Ibid.*: 199-204). Ezequiel si pro svá vystoupení vybírá smělou přezdívku –

³⁵⁸ Estaba harto de vivir solo, de emborracharse y despertar en sitios extraños, de buscar peleas que siempre perdía.

³⁵⁹ El matrimonio es como una televisión japonesa. No tiene garantía y dura un carajo (...). Es como si el alma hiciera cortocircuito, ¿entiende?

³⁶⁰ – Tranquilo, jefe, a lo mejor Harry se convierte en tu “nuero”. (...) ¡Si vuelves a mencionar a ese cabrón te desheredo!

Skalybur, „Nesmrtelný“ (Skalybur, „el Inmortal“). V časové linii spadající do devadesátých let je však tato profese přežitá: „Jeho kariéra kouzelníka byla prakticky u konce. Nikdo už nestál o jeho eskamotérské triky, protože byly staré a okoukané“³⁶¹ (*Ibid.*: 24). Ezequiélův zoufalý stav po rozvodu se ještě více prohloubí, když vidí, jak mizivý zájem je o jeho práci.

6.2.8.1.1. Subjektivní modální operátory

Pokud se na fikční osobu Ezequiela Aguirreho podíváme optikou aletických modálních operátorů, můžeme vyzdvihnout především jeho fyzické a nástrojové schopnosti. Fyzickou zdatnost si piluje neustálými rvačkami v hospodách a barech, nástrojové dovednosti si od dětství vylepšuje při přípravě na kouzelnické povolání. Aletické vybavení této fikční osoby je nadnormální zejména v nástrojové oblasti: Ezequiél například umí vyrobit truhlu s falešným dnem, do níž ve finální části románu schová sebe i živého tygra.

Tato fikční osoba se nijak nevymyká kodexovým deontickým operátorům. Společenská omezení, která by citelně ovlivňovala jeho život, se ve fikčním textu nijak výrazně nedemonstrují, snad až na rozpad jeho manželství. Když podvede Lilian, je jeho nevěra potrestána a je podroben příběhu pádu.

V rovině axiologické je Ezequiél spíše netečným k tomu, co se kolem něj děje. Uvědomuje si korupci, jíž podléhají lidé okolo, ale je z větší části zaměřený sám na sebe. Valorizaci hodnot/nehodnot u něj vytlačuje indiference – projevuje se jako axiologický nihilista. Tento stav je úzce spojen s jeho depresivním stavem po rozvodu. V momentě, kdy dcera Lilian potřebuje pomoc s odhalením skupiny pašeráků lidí, přechází z netečnosti do akce, stává se detektivem a dochází u něj k axiologickému nabytí.

E-operátory ovlivňují Ezequiélův život už od malička. Kouzelník/detektiv si zakládá na tom, že mu v Pueble nic neunikne. Najednou se však setkává s tajuplným starcem: „Až do té doby se Ezequiél domníval, že zná každého obyvatele města. Dovedl i přiřadit psy k jejich páníčkům. Tento stařík však pro něj byl naprostou neznámou“³⁶² (*Ibid.*: 198). Jedná se o fikční osobu dona Saltiega, který Ezequiélovi přiblíží svět magie

³⁶¹ Su carrera de mago estaba prácticamente terminada. Ya nadie deseaba contratar sus actos de escapismo por viejos y conocidos.

³⁶² Hasta entonces, Ezequiél creía conocer cada habitante del pueblo. Los mismos perros tenían un dueño y él sabía ubicarlos. Sin embargo aquel anciano le resultaba totalmente desconocido.

a kouzel. S postupem času mu tento hasič supluje i rodinné zázemí. V aktuální rovině příběhu (90. léta) je kouzelník/detektiv epistemicky znevýhodněný, častokrát je bezradný: „Konec konců nedokázal pochopit, o co se sakra pokoušel, když vniknul do domu nepřítel jako v nějakém filmu“³⁶³ (*Ibid.*: 111-112). Když zváží, co obnáší proces vyšetřování, cítí se nepatřičně:

Na chvíli si představil, jak zkoumá a analyzuje otisky prstů. Do prdele! pomyslel si. Vždyť už tak toho měl nad hlavu: chyběla mu Lilian, viklaly se mu zuby po kopanci, co uštědřil před pár dny, nedařilo se mu doladit kouzelnický kousek, a teď ho ještě dcera žene do vyšetřování něčeho, co už je možná pro tyhle lidi dávno pasé³⁶⁴ (*Ibid.*: 90).

K epistemickému obohacení dochází až po setkání s druhým „detektivem“, jenž se vyskytuje ve fikčním textu, Rogerem L. Simonem.

6.2.8.1.2. Narativní realizace kouzelníka/detektiva

Ezequielův vzhled není ve fikčním textu explicitně popsán. Toto místo nedourčenosti je tak i v případě Hernándezova fikčního světa otevřeno volným čtenářským interpretacím. Avšak fikční text nabízí i situace, kdy se Ezequielův vzhled proměňuje, a to v momentech, kdy rozehrává hru *mimikry*. Bývalý kouzelník se například snaží infiltrovat do neznámého prostředí v převlečení. Jako číšník se dostává do sídla rodiny Crucerů, aby mohl ochránit svou dceru: „Oblečte si ho, Kouzelníku,“ řekl Barrabás a podával mu číšnický stejnokroj. „Ať jsme jako vejce vejci“³⁶⁵ (*Ibid.*: 111). Tato dvojí identita je jedním příkladem z mnoha, s níž autor ve fikčním textu pracuje. Většina fikčních osob románu *Tpép* aspoň krátkodobě předstírá, že je někým jiným, či fikční text jejich identitu zastírá.

Ezequiel také není mlčenlivý ani nadměrně hovorný. V myšlenkách se spíše věnuje rozvodu než epistemické odhalování případu. Je v tomto přístupu netečným detektivem, jehož hlavní motivací k rozluštění záhady je starost o dceru Lilian. O Zajdu, jak jí láskyplně říká, se také velmi strachuje: „... bál se, co by se jí mohlo stát“³⁶⁶

³⁶³ A fin de cuentas no terminaba de comprender qué diablos intentaba con aquella incursión peliculesca en casa del enemigo.

³⁶⁴ Por un momento se imaginó como alguien dedicado a investigar y analizar huellas digitales. ¡Putá madre! Pensó, ya era suficiente con la ausencia de Lilian, con sus dientes que seguían flojos tras la golpiza de días antes y con el acto de escapismo que no atinaba a diseñar, como para que su hija quisiera ponerlo a investigar sobre algo que tal vez, para esta gente, estaba olvidado.

³⁶⁵ – Póngasela, Mago – dijo Barrabás, alcanzándole una filipina -. Para que seamos hermanos en disfraz.

³⁶⁶ ... tenía miedo por lo que pudiera sucederle.

(*Ibid.*: 90). Strach ho doprovází, i když se vydává za číšníka: „... Ezequiel se bál, že možná jeho bradka a kruhy pod očima (...) vyvolají podezření“³⁶⁷ (*Ibid.*: 111). Další emocí, kterou kouzelník/detektiv zažívá, je pocit osamělosti, vycházející z nezdařeného manželství. Dysforické emoce v *Tpép* jednoznačně převládají. Beznaděj vede protagonistu příběhu do nebezpečných situací. Po ztrátě manželky může pouze ztratit svou dceru, a proto se rozhodne riskovat pro její záchranu. Velmi silný důraz v tomto násilném světě je kladen na rodinné vztahy.

6.2.8.2. Spisovatel/detektiv Roger L. Simon

Fikční text *Tpép* nabízí dalšího nezvyklého detektiva: Rogera L. Simona. Atypickým je už jen proto, že vychází z reálné osoby žijící v aktuálním světě. Juan Hernández Luna včleňuje do fikčního textu protějšek svého oblíbeného detektivního spisovatele. V druhém appendixu, který román *Tpép* uzavírá, autor uvádí důvody, jež ho vedly k vytvoření této fikční osoby: „Co se týče postavy Rogera L. Simona, severoamerického romanopisce ztraceného v ulicích Puebly, objevuje se, protože k němu chovám velkou důvěru a domnívám se, že je potřeba jeho románům, které jsem si tolik užil, vzdát hold“³⁶⁸ (*Ibid.*: 329). Jedná se o případ mezisvětového přemístění: reálná osoba z aktuálního světa přechází do fikčního díla a stává se fikční. Společným jmenovatelem, jenž tyto dvě osoby sdílí, je jejich rigidní pojmenování.

Uri Margolin studující fenomén migrujících fikčních osob, rozpracovává ve svém eseji „Postavy a jejich verze“ vztahy mezi originálem a jeho protějšky. Ty mohou být trojí povahy: *intratextové*, *intertextové* a *extratextové*. V našem případě se jedná o *extratextuální* variantu, kdy „se setkáváme v hlavní nebo vedlejší roli s variantami aktuality, to jest s pojmenovanými jednotlivci, jejichž originály nesoucí totéž vlastní jméno jsou aktuálními jedinci, jejichž existence je potvrzena mezisubjektivními diskursy“³⁶⁹ (Margolin in Mihailescu, Hamarneh 2017: 173). Fikční Roger L. Simon je sice protějškem aktuálního Rogera L. Simona, ale nejedná se o identickou postavu. Autoři „... mohou přidat události, akce, světové partnery, vlastnosti a vztahy k historicky dokumentovaným stadiím aktuálních jednotlivců: tajné milostné aféry,

³⁶⁷ – ... Ezequiel sintió miedo, tal vez su barba y ojerás (...) pudieran despertar sospechas.

³⁶⁸ Respecto al personaje de Roger L. Simon, novelista norteamericano perdido en las calles poblanas, su aparición se debe a un exceso de confianza y un mínimo tributo a sus novelas que tanto he disfrutado.

³⁶⁹ MARGOLIN, Uri. „Postavy a jejich verze“. In: MIHAILESCU, Calin-Andrei, HAMARNEH Walid (eds.). *O fikci nově*. Praha: Academia, 2017.

nelegitimní děti a podobně“ (*Ibid.*: 177). Hernández Luna vytváří verzi originálu, jež může v některých ohledech odpovídat aktuálnímu světu, ale v jiných se lišit.

Informace, které se ve fikčním textu shodují s těmi reálnými, se spojují s literární tvorbou Rogera L. Simona. Roger vzpomíná na svou postavu soukromého očka Mosese Winea či román *The Pecking Duck* [Pekingská kachna]. Ostatní fakta můžou, ale také nemusí spadat do oblasti fikce. Roger se kupříkladu v *Tpép* rozhodne zasadit svůj příští detektivní román do Mexika a vytane mu na mysl rozhovor s Manuelem Vázquezem Montalbánem, proslulým španělským spisovatelem, mimo jiné autorem velmi populárních detektivních románů: „Vzpomene si na rozhovory s Vázquezem Montalbánem. Ten mu jednou řekl, že Mexiko je zemí, kterou mají v oblibě špionážní organizace“³⁷⁰ (Hernández Luna 2006: 138). Severoamerický autor se vypraví do Mexika, aby v tamním „špionážním prostředí“ našel inspiraci pro svůj další román, ale nakonec se spíše pokouší zjistit, kdo stojí za vraždou Toma Stephena. Motiv špionáže se pak vynořuje i v dalších dílčích událostech. Například Rogerovým andělem strážným je špiónka Mata Hari a v popisu detektivovy aletické nástrojové výbavy vyčteme přípravu na špionážní činnost: „... notebook, aby mohl kdekoliv psát; černé brýle, aby si mohl hrát na špióna; klobouk, aby ochránil svou nastupující pleš před silným náhorním sluncem; zápisník s Lilianinou adresou...“³⁷¹ (*Ibid.*: 143). Na čtenáři pak zůstává, který z těchto fikčních faktů vyhodnotí jako odpovídající aktuálnímu světu.

I Roger rozehrává *mimikry*, čili hru na předstírání. Když se dostane do svízelné situace, vzpomene si na svého fikčního detektiva: „Roger si pomyslel, že už bylo možná na čase vytasit se s něčím, co uměl Moses Wine – jeho alter ego, hrdina jeho románů, ultimátní expert v karate“³⁷² (*Ibid.*: 270). Z nebezpečí mu nakonec pomůže detektivní skupina vedená Ezequielem a Zajdou.

³⁷⁰ Recordará sus pláticas con Vázquez Montalbán quien le dijo alguna vez que México es un país privilegiado por las agencias encargadas del espionaje.

³⁷¹ ... la computadora portátil para escribir en todas partes; los lentes oscuros para jugar al espía; el sombrero para proteger su media calvicie del fuerte sol altiplano; la agenda donde está anotada la dirección de Lilian...

³⁷² Roger consideró que tal vez era tiempo de poner en juego algo de lo que Moses Wine – su álter ego, el héroe de su novelas, radical experto en karate – era capaz de hacer.

6.2.9. Konatelská sestava – Vedlejší postavy

Fikční svět *Trep* obydluje velké množství postav. Každá z nich svými akcemi přispívá k doplnění prázdných míst v textu. Následuje seznam těch nejdůležitějších, jejichž piktografické zobrazení předkládáme po jejich krátkém popisu.

a. Lilian Burton – bývalá Ezequielova manželka, fotografka, důležitá pro kouzelníka/detektiva spíše svou absencí než přítomností. Mluva této fikční osoby text ozvláštňuje. Lilian hovoří „barvitou spanglish“ (*Ibid.* 17), kombinací španělštiny a angličtiny³⁷³. Díky této postavě se do fikčního textu dostává velké množství intermediálních odkazů na filmové prostředí.

b. Paula – Ezequielova milenkyně, kvůli níž dojde k rozvodu manželů. Ve fikčním textu slouží její byt jako útočiště pro kouzelníka/detektiva a jeho skupinu, když jsou stíháni nájemnými vrahy.

c. Barrabás – barman, s nímž se Ezequiel seznámí při hraní domina. Barrabás může fungovat jako tzv. „mluvící jméno“, jehož motivace vychází z duševních vlastností³⁷⁴ (Dvořáková 2013). Význam slova „barrabás“ popsany Španělskou královskou akademií se totiž velmi přibližuje charakteristice této fikční osoby: „zlobivá, nezbedná, neposlušná osoba.“³⁷⁵ Barrabás do fikčního textu přináší situační humor svým vzrůstem 155cm³⁷⁶. Tato fikční osoba také používá se Sahuayem kryptografickou mluvu. Akci na ochranu Ezequielovy dcery společně pojmenovávají „Operace Carnitas“ a rozehrávají hru na špióny s přezdívkami „Purepečské srdce“³⁷⁷ a „Iberský sokol“³⁷⁸ (Hernández Luna 2006: 227). I Barrabás ve fikčním textu prochází hrou *mimikry*, když se chce společně se Sahuayem dostat ke Crucerům jako čistič koberců – nechá si obarvit vlasy a nasadí si falešný knír a bradku.

d. Herr Kruger = Blondýn („El Güero“) = Emilio Crucer – špión, kterého dá sledovat vypravěč z „Rozhovorů potmě“. Má několik identit a jeho fyzickým znakem je

³⁷³ Tento typ promluvy je v mexické detektivce typický především ve fikčních světech románů zasazených blízko severoamerických hranic, jak je tomu například v díle Gabriela Trujilla Muñoz.

³⁷⁴ Viz DVOŘÁKOVÁ, Žaneta. *Úvod do literární onomastiky* (přednáška) [online]. Ostrava: Ostravská Univerzita, 2013 [cit. 22.10.2017]. Dostupné z: <<http://projekty.osu.cz/svetvedy/Zaneta_Dvorakova-Uvod_do_literarni_onomastiky.pdf>>

³⁷⁵ Persona mala, traviesa, díscola. *Španělská královská akademie*. „Barrabás“ [online] [cit. 14.10. 2017]. Dostupné z: <<<http://dle.rae.es/?id=56YSmLh>>>

³⁷⁶ „Třpaslíci“ se vyskytují i v dalším detektivním románu Hernández Luny *Quizá otros labios* [Snad jiné rty].

³⁷⁷ Purépecha je etnikum indiánů ze státu Michoacán.

³⁷⁸ Iberský sokol je odkazem na Hammettův román *Maltézský sokol* (1929).

„zkřivený palec do dlaně, vrozená vada“³⁷⁹ (*Ibid.*: 49). Tato fikční osoba je opředena tajemstvím a místy nedourčenosti.

e. Lilian – Ezequielova dcera, Zajda („la Coneja“). I tato fikční osoba podléhá hře *mimikry*. Když se snaží infiltrovat mezi rodinu Crucerů, stává se z ní Maurice s akcentem arizonské dívky, „gringa lačnicí po dobrodružství, která zrovna přijela do Mexika“³⁸⁰ (*Ibid.*: 98). Stejně jako její matka používá *spanglish*.

d. Jorge – Zajdin přítel, který se snaží pomoci Irene, nezletilé ilegální migrantce. Stává se jednou z obětí rodiny Crucerů. Jeho vražda vede k vytvoření detektivní skupiny tvořené Ezequeielem, jeho dcerou a přáteli.

e. Irene – nelegální migrantka ze Salvadoru.

f. Harry – Angličan, Ezequielův soused, pomáhá Zajdě získat tajné materiály z trezoru rodiny Crucerových.

g. Tom Stephen – první detektiv pátrající po Krugerovi.

h. Vypravěč z „Rozhovorů potmě“ – tajuplná fikční postava, jejíž obsesí je odhalit, co se stalo s Herr Krugerem.

ch. Don Saltiego – fokalizátor příběhů ze třicátých let, hasič, který se ujme Ezequiela, když je ještě malý.

i. Sahuayo – Barrabásův přítel, řezník, jehož vzhled je odkazem na severoamerické westerny. Je aleticky nástrojově velmi dobře vybaven, především v zacházení s moderními technologiemi. Instaluje například mikrofony u Ezequiela doma, když jeho byt hlídá rodina Crucerů. Ve fikčním textu plní Sahuayo podpůrnou funkci pro kouzelníka/detektiva.

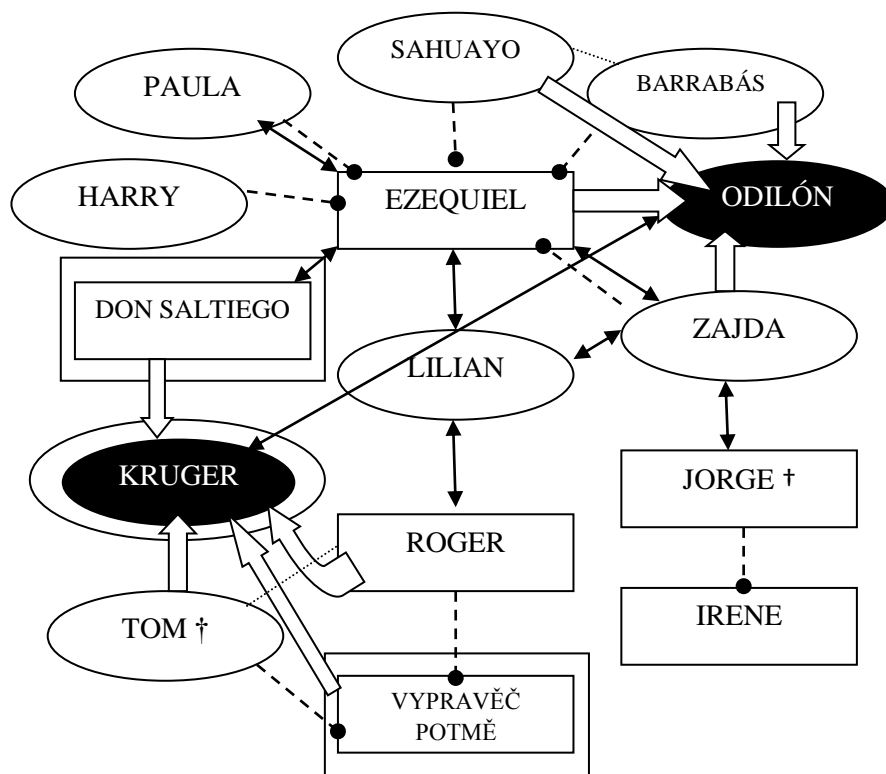
j. Odilón Crucer – potomek Herr Krugera, jeden z dědiců jeho velkého bohatství. Stává se antagonistou pro detektivní skupinu. Pronásleduje Ezequiela a Lilian, k dispozici má řadu nájemných vrahů.

k. Dábel – tygr. Opravdové zvíře, kterého pro Ezequiela sežene Sahuayo. Dá se ovládat pouze pomocí složitého jazyka čísel.

Oba hlavní detektivy spojuje fikční osoba Lilian (Ezequielova bývalá manželka, Rogerova současná milenka) a snaha odhalit tajemství rodiny Crucerů. Dále je v obou případech spouštěčem k epistemickému pátrání smrt blízké osoby (Zajdin partner Jorge, Rogerův přítel Tom).

³⁷⁹ ... pulgar sumido hacia la palma, un defecto de nacimiento.

³⁸⁰ ... Gringa-Recién-Llegada-Busca-Emociones.



Obrázek 4: Konatelská sestava fikčního světa *Třep* s vyobrazením rodinných a podpůrných vztahů, epistemického hledání a vypravěčské perspektivy

Legenda:

	Vedlejší postavy z devadesátých let
	Vedlejší postavy z třicátých let
	Fokalizátoři z třicátých let
	Fokalizátoři z devadesátých let
	Rodinné nebo partnerské vztahy
	Podpůrné vztahy
	Epistemické hledání
	Přátelské vztahy
	Fikční osoby usmrcené rodinou Crucerových
	Antagonisté detektivů

6.2.10. Intensionální projevy

Intensionální funkce se asi nejvýrazněji projevuje určitou duplicitou či multiplicitou v denominaci fikčních osob. Znásobení jmen či přezdívek vede k zatajení pravé identity postav a má za úkol zmást čtenáře. Fikční osoby se totiž nejednou nazývají podle toho, co mají na sobě nebo co vlastní. Toto pojmenování je založeno na vizuálním dojmu, fungujícím na principu *pars pro toto*, kdy zpravidla část nahrazuje celek – jde tedy o synekdochu. Jako příklad můžeme uvést postavy, které ve fikčním textu vystupují jako Květovaná košile („Camisa Floreada“) či Kartonová krabice („Caja de Cartón“). Květovaná košile i Kartonová krabice mají ve fikčním textu vyhrazeny své vlastní kapitoly, jež přibližují jejich osudy. Text jejich pravou identitu zastírá, dochází k narušení individualizační a diferenciací funkce vlastního jména (Dvořáková 2013). Až posléze si čtenář spojí nalezenou mrtvolu mladíka v květované košili s fikční osobou Jorgeho a Kartonovou krabicí se Salvadořankou Irene.

Autor však využívá heterogenního pojmenování fikčních osob i v případech, kdy se nesnaží fikční text zatemnit, ale spíše obohatit. Hernández Luna přidává variace k rigidnímu označení fikčních jmen, nejčastěji u protagonisty příběhu, Ezequiela Aguirreho. Vystupuje jako „kouzelník na prázdninách“ (Hernández Luna 2006: 87), „kouzelník eskamotér na mrtvém bodě“ (*Ibid.*: 97), „kouzelník v sabatickém roce“ (*Ibid.*: 101), „dekadentní kouzelník“ (*Ibid.*: 107), „kouzelník v důchodu“ (*Ibid.*: 112), „kouzelník během zimního spánku“ (*Ibid.*: 116), „kouzelník z minulosti“ (*Ibid.*: 118), „kouzelník na odpočinku“ (*Ibid.*: 120), „přihlížející kouzelník“³⁸¹ (*Ibid.*: 183) atd. Ve většině případů se jedná o juxtapozici děje a pojmenování, které vyvolává smích.

Celkově je fikční text velmi fragmentovaný. Román je rozdělen do pěti částí, v nichž se pravidelně střídá osm kapitol se stejnými nebo obměněnými názvy. Nejvíce se vrací kapitola „O peripetiích jednoho kouzelníka“ („De las peripecias de un mago“), jež se v celém fikčním textu objevuje dvacet čtyřikrát. K osmi opakujícím se kapitolám se přidávají další, které ozřejmují určitou část příběhu, ať už z pohledu známých fikčních osob nebo úplně nových, jež obvykle slouží jako „most“ k odhalení dalšího neznámého území, místa nedourčenosti.

³⁸¹ Mago en receso, mago escapista en punto muerto, mago en año sabático, mago en decadencia, mago en retiro, mago en hibernación, mago del pasado, mago en descanso, mago en *stand by*.

Narace je z větší části vedena v třetí osobě, ale nalezneme také vyprávění v první a minoritně i druhé osobě. Některé kapitoly jsou pouhými dialogy. Rozličné vypravěčské mody podporují pestrost jednotlivých částí. Například tzv. „Žhavé drby“ („Camote flamígero“) prezentují formou novinových článků úsměvné, ale i méně šťastné události, jež se odehrály v Pueble. Informace podávané v těchto stylisticky velmi jednoduše napsaných pasážích fungují jako doplnění míst nedourčenosti, avšak současně vznášejí i nové otázky, na něž je třeba hledat odpověď. Honba po „kradmém chmatákovi“ („mano furtiva“) nakonec překvapivě odhaluje jednu z vedlejších postav konatelské sestavy. Fikční text je zašifrovanou hádankou, jež dává smysl pouze při celkovém složení. Čtení se zde stává druhem hry *agon*.

Román obsahuje i dva appendixy. Autor za narativní příběh zařazuje článek o nelegálním prodeji pozemků, který byl vydán v roce 1993 v deníku *El Universal*. Následně uvádí, z jakých zdrojů čerpal, a co ho inspirovalo při přetváření reality ve fikci. Pravdivé jsou prý příběhy Irene, otisknutý článek a faktické údaje o stávkách uživatelů elektřiny, kvůli nimž strávil celé týdny v archivu. V příběhové linii z 90. let údajně vystupují protějšky skutečných lidí, až na dona Saltiega a jeho ženu, které si domyslel. Hernández Luna také představuje seznam odborných knih, z nichž vycházel, ať už se jedná o dobová historická díla či filmové monografie. Tento velmi neotřelý a upřímný způsob ukončení fikčního textu se zdá být v mexické detektivní literatuře ojedinělý. Autor se tímto způsobem snaží ukotvit výpověď svého fikčního světa v aktuálním světě. Je samozřejmě jen na čtenářích, jak moc budou jeho otevřenost vnímat jako „skutečný příběh“ či jako postmoderní snahu o propletení fikce s realitou.

6.2.11. Intermedialita

Intertextuální a intermediální odkazy provázejí fikční text ve všech kapitolách. Jako v případě Taibových fikčních světů, i zde je největší důraz kladen na oblast literatury, hudby a filmu. Zároveň autor nachází cestu i k důvěrným odkazům na své oblíbené autory – jako hlavní příklad poslouží Roger L. Simon, z něhož se ve fikčním textu stává detektiv. Není však vynechán ani sám zakladatel subžánru nového detektivního románu Paco Ignacio Taibo II³⁸². Taibo II se ve fikčním textu vyskytuje hned několikrát. Roger L. Simon mu píše pohlednici, omylem zaslanou Lilian, ve které je i reference na známý

³⁸² Taibovi II a jeho ženě je věnována i celá kniha.

detektivní festival *Semana Negra* (*Ibid.*: 62). Je to také Roger, kdo při zvažování psaní svého příštího románu v Mexiku myslí na Taiba II: „Proslulý akrobat na visuté hrazdě, Paco Ignacio Taibo II, má vždycky volný pokoj pro drzého spisovatele na útěku jako jste vy“³⁸³ (*Ibid.*: 141). Hernández Luna vzdává touto formou hold svému blízkému příteli a zároveň neodolá a trochu si z něj „utahuje“.

Každá z pěti částí románu je uvedena explicitním citátem. Ta první se otevírá přepisem Moctezumova proslovu ke Cortésovi: „... ze spisů našich předků víme, že já i všichni, kdo obýváme tuto zem, jsme se zde nenarodili, ale jsme cizinci, kteří sem přišli z velmi zvláštních míst...“³⁸⁴ (*Ibid.*: 9). Tato úvodní citace stáčí pohled na postavu cizince (migranta, expatrianta), která se bude ve fikčním textu prozkoumávat z různých pohledů. Druhý citát pochází od chilského spisovatele Antonia Skármety: „My sami jsme smrt...“³⁸⁵ (*Ibid.*: 65). V této části se fikční osoby kolem kouzelníka/detektiva přibližují k rodině Crucerů a málem přijdou o život. Citaci předcházející třetí část můžeme spojit se snahou fikčních osob o zachování tváře, protože ve svém pátrání nejsou moc úspěšné: „Krása bitvy netkví v tom, jak dopadne, ale v tom, že je zachována důstojnost“³⁸⁶ (*Ibid.*: 145). Citát si autor vypůjčil od německého křesťanského filozofa Paula Luise Landsberga. Čtvrtá část je uvedena odkazem na film *Moře lásky* (1989), v němž Al Pacino sděluje Ellen Barkinové: „Nechci se vymlouvat. Chci jen přežít“³⁸⁷ (*Ibid.*: 209). Tato citace odráží pocity hlavního hrdiny v brachiálním světě *Trep*. Poslední citát argentinského spisovatele Osvalda Soriana předznamenává akce a konání fikčních osob, které jsou nuceny opustit Pueblu: „Každý před něčím utíká,“ řekl. „Je to marné, život už je takový“³⁸⁸ (*Ibid.*: 281). Jedná se jak o rodinu Crucerů, jež musí kvůli skandálu vyvolaném médií opustit Mexiko, tak o Ezequiela a jeho známé: „... po tom, co se psalo v novinách, utekli všichni z Mexika. Někteří jsou teď v Miami, jiní ve Venezuele, ale doporučoval bych, aby se i vaši přátelé vzdálili“³⁸⁹ (*Ibid.*: 297-298). Všechny tyto citace čtenáře upozorňují na budoucí děj či tematiku románu a mají ojedinělý proleptický status.

³⁸³ El afamado trapeceista Paco Ignacio Taibo II quien siempre tiene una recámara disponible para algún escritor prófugo e insolente como usted.

³⁸⁴ ... por nuestras escrituras tenemos de nuestros antepasados noticia que yo, y todos los que en esta tierra habitamos, no somos naturales de ella, sino extranjeros y venidos a ella de partes muy extrañas...

³⁸⁵ Nosotros mismos somos la muerte...

³⁸⁶ El esplendor de la batalla no puede estar en su desenlace sino en la dignidad del acto.

³⁸⁷ No tengo disculpas. Lo único que tengo es un afán de supervivencia.

³⁸⁸ - Todo el mundo se escapa de algo – dijo -. Es inútil, la vida es así.

³⁸⁹ ... luego de lo aparecido en los periódicos – todos han huido de México, algunos se encuentran en Miami, otros en Venezuela, pero más valdría que sus amigos se alejaran del escenario.

Ve fikčním textu nalezneme také velké množství hudebních referencí. Jorge má například v oblíbě rockové skupiny The Cure, Stone Temple Pilots nebo Nirvana. Ezequiel si pouští Cuca Sáncheze, protože „jeho milostné a bezútesné metafory se skvěle hodily na to, aby se člověk vybrečel z rozvodu“³⁹⁰ (*Ibid.*: 31). Na svatbě Ricardy zazní široká škála hudebních stylů: yucatecké trio Gutyho Cárdenase a Ricarda Palmerína hraje trovu (*Ibid.*: 112), skupina Mario y sus Chavalís pak tropickou hudbu a valčíkem zakončují Cometas Azules (*Ibid.*: 116). S fikční osobou Rogera L. Simona je spojen i text písně „Tvoje podobizna“ od Hermanas Núñez, kterou si Roger zpívá před odletem do Mexika. Hudba tak podkresluje nálady fikčních osob a dodává atmosféru popisované scéně.

Záplava filmových odkazů se dostává do fikčního textu skrze dvě postavy – Lilian a Zajdu, jež se obě věnují filmařskému řemeslu. Autor sám v druhém apendixu přiznává, že při těchto četných referencích vycházel z publikace o severoamerických nezávislých filmech *The other face* [Jiná tvář] (1985). Tyto odkazy se primárně vztahují k erudovanosti zmíněných postav. Nevysledovali jsme, že by strukturace fikčního světa *Trep* byla těmito filmovými odkazy výrazně formována³⁹¹.

6.3. Narativní svět *Cadáver de Ciudad* (2006) – Hybridní svět

Na první pohled banální případ hledání mladé prostitutky zavádí Ezequiela do světa náboženských sekt a pornografie. Kouzelník/detektiv se během pátrání stále více zaplétá do sektářských bojů a dostává se blíže k vrahovi, kterého policie ani nehledá.

Fikční svět *Cadáver de Ciudad* (dále *CdC*) je pokračováním fikčního světa *Trep*. Protagonistou příběhu zůstává Ezequiel Aguirre, bývalý kouzelník, znovu zde vystupují jeho přátelé Barrabás a Sahuayo, avšak zbytek konatelské sestavy se obměňuje. Mění se i celkové vyznění tohoto fikčního světa. Násilí, které bylo silně zastoupeno v *Trep*, je v tomto fikčním světě dále umocněno. Prostředí, v němž se fikční osoby pohybují, se stává o mnoho zoufalejším a bezútesnějším. Stopy vedou Ezequiela do zóny pornografického průmyslu, do nebezpečného světa, v němž se kouzelník setkává s prostitutkami nezletilých, erotickými službami po telefonu, nekrofilii, obchodem s remodelovanými pannami nebo natáčením sadistických videí na zakázku. Hernández

³⁹⁰ Sus metáforas amorosas y desconsoladas bien servían para llorar un divorcio.

³⁹¹ Z nejznámějších režisérů zmíněných ve fikčním textu uvedme Stanleyho Kubricka, Chantal Akermanovou, Margueritte Durasovou a Alfreda Hitchcocka (Hernández Luna 2006: 55-63).

Luna v tomto fikčním světě představuje odvrácenou stranu velkých měst, která činí z Puebly, v níž je hlavní děj stále zasazen, velmi ponuré místo, na jehož ulicích osvětlených neónovými reklamami se potloukají dealeři drog, prostitutky a jejich pasáci. Autor se zaměřuje na vykreslení podsvětí fikční Puebly se všemi jejími temnými zákoutími: „V jejich stokách probíhala bakteriologická válka Sanchézových Synů proti Pepsi Lidem. Žili tam spolu kavalíři ze Svaté Hrobky a mutantní kreatury, bytosti mezi neopsychedelií a LSD dodávaným ze severu...“³⁹² (Hernández Luna 2008: 39). Obdobně jako ve fikčním světě *Tpep*, i zde nalezneme historické události: inauguraci sochy Anděla nezávislosti mexickým prezidentem Porfirio Díazem 2. 1. 1902 (*Ibid.*: 16) nebo smrt Bonnie a Clyda 22. 5. 1934 (*Ibid.*: 58). Avšak oproti hustému výskytu dějinných referencí, jež se objevovaly v předchozím díle, je nyní pozornost plně věnována tísnivému prostředí, v němž se fikční osoby nachází, aniž by znaly jeho pravidla a zákonitosti. Tyto strohé reference jsou do textu vloženy spíše proto, aby vzbudily čtenářskou zvědavost.

6.3.1. Pornografický ráz fikčního světa

Svět *CdC* je silně ovlivněn přítomností pornografie, která se do fikčního textu otiskla několika způsoby. Za prvé, pornografie otevírá prostor obscénností, deviacím, sexuálním variacím a potlačovaným touhám. Některé z postav totiž mají sklon k perverzím, pokud vycházíme z definice českého předního kriminologa Chmelíka, který perverzi vnímá jako záměnu „přiměřeného a přirozeného procesu v sexuálním chování za nepřiměřené a nepřirozené“³⁹³ (Chmelík; cit. dle Lišková 2009: 96). Za druhé, Pueblou hýbe pornografický průmysl, za jehož pochmurnou fasádou se dá vytušit mocenské podhoubí. Formální zákony zde neplatí, stávají se pouhou nálepkou. Puebla je tak rozdělena na oficiální a neoficiální část. I v *CdC* se opětovně rýsuje dyadické rozštěpení fikčního světa. Za třetí, postavy jsou neustále vystavovány erotickým či pornografickým situacím, pohybují se na území utajovaných diskoték, ve kterých se pořádají hromadné orgie, někdy i s prvky zoofilie. Konečně za čtvrté, pornografie fikční text erotizuje a otevírá otázky sexuality, oslavy těla a pohlaví, včetně

³⁹² Bajo sus coladeras existía una guerra bacteriológica de los Hijos de Sánchez conta la Gente Pepsi. En ella convivían caballeros del Santo Sepulcro y criaturas mutantes, seres entre la neosicodelia y el ácido que llegaba del norte... HERNÁNDEZ LUNA, Juan. *Cadáver de Ciudad*. Barcelona: Ediciones B, S. A., 2008.

³⁹³ LIŠKOVÁ, Kateřina. *Hodné holky se dívají jinam. Feminismus a pornografie*. Praha – Brno: Sociologické nakladatelství (Slon), 2009.

hermafrodity. Hernández Luna intenzifikací těchto prvků otevírá mnohá z tabuizovaných témat, jež mohou rezonovat současnou společností.

6.3.2. Modální kodexová aletická omezení

Stejně jako v *Tpep*, i v *CdC* se setkáváme se světem iluzí a triků. Ezequiel Aguirre se rozhodne pro kouzelnické představení, při kterém nechá zmizet bronzovou sochu Anděla nezávislosti, jež je ústředním symbolem Puebly. Znejistění toho, co fikční osoby vidí, zobrazující se v dichotomii zdání/skutečnost, je v *CdC* také umocněno tematikou okultních věd. Přítomnost takových prvků destabilizuje přirozenost tohoto světa.

Současně se objeví i mezilehlý svět. Nejedná se tentokrát o představení snu, nýbrž o halucinogenní svět, vyvolaný konzumací drog. Kouzelník/detektiv se nedobrovolně podrobí iniciačnímu rituálu, při němž se transformuje: „Ostří břitvy mu otevírá tělo. Do rány mu kdosi nalije alkohol a z pachu jeho krve se zvedá žaludek. Vnitřnosti se vaří. Kostí se mění na měkkou, houbovitou hmotu. Nic necítí“³⁹⁴ (Hernández Luna 2008: 201). Jeho stín tak získá podobu tygra (*Ibid.*: 202). K fyzickým halucinacím se přidávají obsesivní myšlenky. V detektivově myslí víří vzpomínky na bývalou ženu Lilian, již ve svém poblouznění vidí: „Miloval jsem tě, Lilian. Opravdu hodně. Podej mi ruku, copak nevidíš, jak se propadám? Vrať mi moje tělo“³⁹⁵ (*Ibid.*: 201). Ezequiel se v tomto stavu dostává do přestřelky, v níž to na chvíli vypadá, že se stal nezranitelným: „A ozval se výstřel. (...) Rituál splnil svůj účel. Cítil se nepřemožitelný“³⁹⁶ (*Ibid.*: 203). Takový vývoj situace se zdá propůjčovat protagonistovi příběhu nadpřirozené síly, které posouvají hranice aletických omezení. Avšak další události popisované ve fikčním textu toto vyjádření vyvrací: „Škrtnutí zapalovače se slilo v jedno s výstřelem z dodávky, která pomalu projížděla bulvárem. V takových situacích se moc nepřemýšlí. Jednoduše ztratil půdu pod nohama a střela se mu zaryla do ramena, druhý výstřel mu roztříštil kost“³⁹⁷ (*Ibid.*: 203). Autor jako by krácel směrem k vytvoření fantastického světa, ale nakonec od této varianty upouští a zůstává u dvojznačného modu, jenž není fikčním textem autentifikovaný, podobně jako v *Tpep*.

³⁹⁴ Su cuerpo es abierto bajo el filo de una navaja. Alguien vierte alcohol en la herida y la sangre despidе un olor nauseabundo. Los intestinos hierven. Los huesos se transforman en pasta blanda y porosa. No siente.

³⁹⁵ Yo te amé, Lilian. Te quise mucho. Dame esa mano, ¿no ves que voy cayendo? Recupera mi cuerpo.

³⁹⁶ Y surgió el disparo. (...) El rito había cumplido su función. Se sabía invencible.

³⁹⁷ La flama en la punta del encendedor se confundió con el disparo que llegó desde una camioneta que lenta circulaba la avenida. En tales ocasiones no se pensaba demasiado, simplemente perdió la fuerza en las piernas y el balazo pegó en su hombro, el segundo disparo lo sintió romper el hueso.

Lilianin „duch“ se ve fikčním textu zjeví ještě jednou. Kouzelník/detektiv se dostane do neřešitelné situace, v níž nemůže uniknout svému soupeřovi. Zjišťuje, že Zenaida, dívka, kterou se snažil zachránit, nepřežila dlouhé mučení. Bolest, jež cítí, funguje jako spouštěč:

Obraz jeho bývalé ženy přešel místnost a tajně mu zajel pod zuby. (...) Jako první mu začaly sršet jiskry z očí. Pak se maso přetavilo na hmotu svalů a krve, vymrštilo se doprostřed místnosti a rychle zacílilo na muže z ochranky, který hlídal za záclonou. Překvapený chlápek si byl jistý, že tyhle ruce byly drápy hrůzostrašné šelmy, ale už si nemohl nic promyslet; krk se mu pateticky zlomil³⁹⁸ (*Ibid.*: 217-218).

Z této scény není jisté, zda kouzelník/detektiv skutečně přišel o lidskou podobu, protože neexistuje svědek, který by mohl Ezequielovu přeměnu autentifikovat. Virtuální fikční fakta tak nejsou ani potvrzena, ani vyvrácena. Čtenář je ponechán v nejistotě.

Jak fikční text dále plyne, iluzivní fikční svět se dále prohlubuje. Když se Ezequielovi podaří za pomoci halogenů, helikoptéry a dlouhých příprav nechat zmizet sochu Anděla nezávislosti, vyvolá v obyvatelích fikčního světa přesvědčení, že se stali svědky zázraku: „Vylepšená magie znovu triumfovala“³⁹⁹ (*Ibid.*: 264).

Zázračné či nadpřirozené prvky jsou pak rovněž zastoupeny v úsecích fikčního textu, jenž se prolíná celým „realistickým“ vyprávěním. Tyto kapitoly nazvané „Zamiluješ si prach“ („Amarás el polvo“) jsou jakousi zaříkávací knihou, která vyznívá v duchu magického realismu. V těchto částech psaných kurzívou se předkládá příběh mytické postavy Pramatky („Abuela“), jež prochází opakovaným cyklem smrti a vzkříšení. Ezequiel tento text hodnotí s nadsázkou jemu vlastní: „Další z těch příběhů, co mohl napsat někdo jako Alejo Carpentier nebo nevyspaný a podnapilý García Márquez“⁴⁰⁰ (*Ibid.*: 91). Fikční text tak díky těmto kapitolám obydlují fikční osoby s příznakovými jmény jako je Siempreniño („Pořád dítě“), Constanza („Neměnná“) nebo Cuatrovientos („Čtyři větry“). Tyto postavy, které se zpočátku objevují pouze jako fiktivní osoby v jim určených kapitolách, se stávají i fikčními osobami utvářejícími příběh, v němž nalezneme i kouzelníka/detektiva. Constanza a Cuatrovientos jsou

³⁹⁸ La imagen de su ex esposa cruzó la habitación y sigilosa entró bajo sus dientes. (...) Primero fueron los ojos estallando en partículas de fuego. Después la carne se transformó en una masa de músculo y sangre que resorteó en medio de la habitación, lanzándose veloz y precisa contra el guardia que vigilaba tras la cortina. El sorprendido tipo estuvo seguro de que aquellas manos eran las garras de una temible fiera, pero fue tarde para recapacitar; su cuello se dobló patéticamente.

³⁹⁹ La magia trucada había triunfado una vez más.

⁴⁰⁰ La otra cosa más que un relato parecido a lo que pudiera escribir un Alejo Carpentier o un García Márquez trasnochado y medio pedo.

krycími jmény, pod nimiž vystupují představitelé sekty, která je Ezequielovým hlavním antagonistou. Identity fiktivních postav z tzv. „posvátné knihy“ si propůjčují, aby se legitimizovala jejich vláda nad podsvětím Puebly.

Aletická omezení fikčního světa *CdC* se nakonec přeci jen přenastaví. Postava Constanzy, již jsou věnované samostatné kapitoly, potvrzuje kouzelníkovu transformaci ve zvíře: „Musela jsem mu připomenout toho majestátního tygra, který probíhal plameny“⁴⁰¹ (*Ibid.*: 249). Stejně tak Ezequielovi přátelé Barrabás a Sahuayo přísahají, že byli svědky jeho přeměny. Fikční fakt je tak autentifikován třemi osobami: je stupňovitě ověřen. Aletické omezení fikčního světa *CdC* se napínají a připouští existenci fantastických prvků. Když na konci příběhu umírají Constanza a Cuatrovientos, jejich těla se promění v prach: „Z těl Constanzy a Cuatrovienta zůstaly jen zbytky, které se rozpadaly jako sežehnuté karty. Staré kosti a popel“⁴⁰² (*Ibid.*: 281).

Fikční svět vytvořený Hernándezem Lunou tak obsahuje dvě domény, které se na závěr propojí. V jedné se odráží drsný svět Puebly, ve druhé se projevují nadpřirozené prvky. Včleněním nadpřirozena autor překračuje jedno ze zásadních pravidel utvářejících detektivní žánr. Tímto přístupem otevírá cestu k žánrové mutaci.

6.3.3. Modální kodexová deontická omezení

Autor ve fikčním světě *CdC* prozkoumává odvrácenou stranu zákona, a to skrze prostředí již zmíněného pornografického průmyslu, prostituce a nelegálního hazardu. Pokud je policie ve fikčním textu nějak vyobrazena, děje se tak pouze marginálně. Policisté nejsou schopni odhalovat zločiny, jsou aleticky a epistemicky podvybavení. Vrah může jednoduše svést nelibou vůni ve svém bytě na hniјící rybičky, i když schovává v ložnici mrtvolu: „... radil bych vám, abyste se zbavil těch mrtvých rybiček. Už dost smrdí“⁴⁰³ (*Ibid.*: 79).

Nejen vysoce postavení policejní funkcionáři, ale i politici si krátí dlouhou chvíli návštěvami tajných rituálů, tedy v oblasti „mimo zákon“. Náboženská sekta ovládající pornoprůmysl si jejich loajálnost kupuje pořádáním černých mší. Když se například koná korunovace nové královny, dorazí smetánka vyšší společnosti: „Mezi pozvanými na „večírek“ bylo několik lidí, které si Ezequiel spojil s vládní administrativou, pár

⁴⁰¹ Tuve que recordarle la imagen de ese majestuoso tigre corriendo entre las llamas.

⁴⁰² Los cuerpos de Cuatrovientos y Constanza eran simples restos que se deshacían como un montón de naipes calcinados. Huesos viejos y cenizas.

⁴⁰³ ... le recomendaría que se deshaga de esos peces muertos. Apestan.

důležitých podnikatelů a několik průměrných umělců, kteří se sotva dokázali skrýt za černými brýlemi⁴⁰⁴ (*Ibid.*: 166). Když se první koronovace nezdaří, následuje pokus o další, s podobnou účastí: „Politikové, co si brousí zuby na povýšení, podnikatelé, kteří se utápí v dluzích, nečestní bankéři, zpěváci a herečky první a třetí třídy, zapomenutí sportovci. Přicházela celá fauna, která hýbe obchodem s penězi Velkého Tenochtitlánu⁴⁰⁵ (*Ibid.*: 271). Ezequiel a jeho přátelé se snaží těmto představitelům mocenských struktur postavit.

6.3.4. Modální kodexová axiologická omezení

Svět hodnot a nehodnot se i v tomto fikčním světě spojuje s deontickým nastavením zákonného a nezákonného. „Kladné“ fikční osoby se staví do protikladu k postavám, které podporují oblast „mimo zákon“. Další hodnotové vnímání jako by v tomto fikčním světě chybělo. Valorizace toho, co je dobré a co není, je ponechána na čtenáři.

Ve fikčním textu se objevuje i jedna fikční osoba, která vykresluje fikční svět Puebly jako negativní, apokalyptický, hysterický svět. Jedná se o postavu Ignacia, kterému se říká Mučedník, „kvůli jeho úsilí rozhlásovát konec světa, přesně když sirény továren oznamovaly pět hodin ráno⁴⁰⁶ (*Ibid.*: 45-46). Jeho výpověď je ale zmatená, utopená ve fanatickém projevu. Ostatní fikční osoby jej vnímají jako blázna, na jehož názoru nezáleží. Ignacio ukazuje a stvzuje bezútešný a odcizený charakter tohoto fikčního světa.

6.3.5. Modální kodexová epistemická omezení

Kodexové epistemické operátory jsou v tomto světě zastoupeny především díky náboženství. Kromě křesťanství, které se ve fikčním textu prezentuje okrajově (Ezequielova přítelkyně Zenaida je například silně věřící křesťankou, Ignacio se odvolává na Bibli), je důraz principiálně kladen na zvláštní druh víry, jež uctívá hned několik sekt pohybujících se v podsvětí Puebly. Sektářský boj se odehrává mezi dvěma

⁴⁰⁴ Entre los invitados a la “fiesta” hubo varios personajes que Ezequiel identificó como ligados a la administración gubernamental, algunos importantes empresarios y varios artistas de mediana importancia que apenas lograban ocultarse tras las gafas negras.

⁴⁰⁵ Políticos con ansia de ascenso; empresarios deudores de la banca; banqueros deshonestos; cantantes y actrices de primera y tercera fila; deportistas olvidados. Toda la fauna que mueve el oficio de dinero en la Gran Tenochtitlán fue llegando.

⁴⁰⁶ ... por su afán de pregonar el fin del mundo justo cuando las sirenas de las fábricas anunciaban las cinco de la mañana.

hlavními proudy, jejichž představitelé jsou „Boží prsty“ („los Dedos de Dios“) a „Bratrstvo Pramatky“ („la Cofradía de la Abuela“), skupina, již vedou Constanza a Cuatrovientos. Sekty se odvolávají na jiný druh magie, než jakou provozuje Ezequiel: „Magie? Ano, magie, ale ne taková, jakou praktikoval. Triky se musel pomalu doučovat nebo mu je prozradil někdo z branže. Předpokládal, že tohle byla magie tarotových karet a divotvorných lektvarů, magie jako z *Knihy svatého Cipriana* nebo *Kabaly snů*“⁴⁰⁷ (*Ibid.*: 109). Předvádění magie je však pouhou zástěrkou – skutečným zájmem obou sekt je ovládnout pornografický průmysl a všechna náboženská uskupení Puebly. Základním předpokladem pro „vládu“ nad ostatními je korunovace „královny“ (nesmrtelného jedince, oboupohlavního hermafrodita), která se může uskutečnit s pomocí posvátné knihy, „černého anděla“ či pečetě, na níž je vyobrazen pán much (*Ibid.*: 154, 178). Náboženství se totiž ukazuje jako jeden z prostředků, jak ovládat masy, a to i skrze nenápadné služby:

Nabízejí relaxační, meditační a autostimulační metody, konference o kosmické antropologii a tak dále. Trh je to široký, nekonečný. Tyhle činnosti jim získávají stoupence i příspěvky. Co chvíli přicházejí s novými kurzy, pokaždé jde o náboženství opředené magií a někdy dokonce i spiritistickou ekologií⁴⁰⁸ (*Ibid.*: 194).

Fikčním textem také probleskují odkazy na středoamerická božstva jako Quetzalcoatl či Tonantzin. Rovněž náboženství, jež propaguje sekta vedená Constanzou, má sahat hluboko do minulosti: „Většina lidí pořád věří, že toto náboženství patří do období temnoty. (...) Faktem je, že tato církev je světovou organizací starší než křesťanství“⁴⁰⁹ (*Ibid.*: 225). Sekta obdivující se Belzebubovi adoruje smrt: „Smrt. Oslavují smrt, stejně jako předhispánské kultury. Smrt“⁴¹⁰ (*Ibid.*: 227). Nečekaná narůstající podpora sekty souvisí také s touhou po zázracích, které mohou člověka odpoutat od drsné reality: „Jisté je, že lidé už jsou unavení, zrazení ve své víře. Jakýkoli čin, jenž překračuje jejich

⁴⁰⁷ ¿Magia? Sí, magia, pero no la que él practicaba, donde los trucos eran aprendidos basándose en fascículos semanales o el secreto confiado en un camerino. Aquella era una magia de cartas de tarot y brebajes místicos, magia salida de *El libro de San Cipriano* o *La Cábala de los sueños*, suponía.

⁴⁰⁸ Su negocio comienza desde ofrecer métodos de relajación, meditación, autoestímulo, conferencias sobre antropología cósmica, etcétera. El mercado es amplio, interminable. Todo esto les permite obtener adeptos y donaciones. Cada vez se ofrecen diferentes cursos, los mismos rollos de religión revuelta con magia y hasta ecología espiritista.

⁴⁰⁹ La mayoría de la gente aún cree que esta religión pertenece estrictamente a las épocas oscurantistas. (...) El hecho es que esta iglesia es una organización mundial más antigua que la iglesia cristiana.

⁴¹⁰ Muerte. Ellos celebran la muerte, igual que los prehispánicos. Muerte.

normální rozeznávací schopnost, je brán jako nadpřirozený⁴¹¹ (*Ibid.*: 266). Z těchto ukázek lze dedukovat, že z epistemického hlediska je fikční svět *CdC* především zaměřen na kritiku obchodu s vírou a náboženstvím.

6.3.6. Fikční místo – V labyrintu podsvětí

Příběh románu *CdC* začíná ve státě Baja California, ve kterém se kouzelník/detektiv ukrývá kvůli událostem z *Tpép*, a rovněž v něm končí. V ohnisku autorova zájmu však opět stojí město Puebla.

Puebla je v tomto fikčním světě nejčastěji prezentována ve vztahu k Ezequieli. Dokud se bývalý kouzelník nachází v jiném státě, město jej nemůže ohrozit: „Město působilo z dálky hrozivě, ale bylo neškodné“⁴¹² (*Ibid.*: 27). Když se do Puebly vrátí, město se v jeho očích antropomorfizuje: „Ezequieli se tohle město jevilo jako mstivá, záštiplná bytost. Vždycky mu připadalo, že proti němu něco má, a že mu to chce spočítat. Ohromovalo ho, že může existovat takové místo, odhodlané každého sežvýkat v ohavně obrovské tlamě plné ocelových zubů“⁴¹³ (*Ibid.*: 39). Zato vrah smýšlí o městě jako o mrtvole: „Město bylo mrtvé. Cítil to, tušil to. Někdo ho před pár dny zabil a jeho mršina teď zapáchala“⁴¹⁴ (*Ibid.*: 31). Ostatně k „rozkladu“ města odkazuje i název románu *Cadáver de Ciudad* [Mršina města].

Puebla se během let výrazně změnila. Barrabás Ezequieli vysvětluje, co všechno se událo za dobu jeho nepřítomnosti: „Město se teď snaží získat Dohodu o volném obchodu. Rozmáhá se pornografie. (...) Prostituce nezletilých. (...) taky dochází k obětování děvčátek. Satanismu“⁴¹⁵ (*Ibid.*: 43). V „současné“ Pueble kulminuje zločin: „Už jste slyšel o tom posledním zločinu?“ „A který z nich máš na mysli? Ten o ženě, co ubila svého syna, aby ho nemusela žít; ten o muži, co spal celé dny s mrtvolou své manželky; nebo snad ten o chlápčích, co vypíchlí oko holčičce,

⁴¹¹ Lo cierto es que la gente está cansada, lastimada en su fe. Cualquier acto que sobrepase su capacidad normal de apreciación es dado como algo sobrenatural.

⁴¹² La ciudad estaba lejos, amenazante, inofensiva.

⁴¹³ Ezequiel miraba la ciudad como un ser vengativo, rencoroso. Siempre le había parecido que ésta tenía algo personal contra él y lo quería cobrar en ese momento. Le maravillaba que pudiera existir semejante sitio, como una boca monstruosa con dientes de acero dispuestos a triturar.

⁴¹⁴ La ciudad estaba muerta. Podía olerlo, sentirlo. Alguien la había asesinado días antes y ahora su cadáver apestaba.

⁴¹⁵ La ciudad está jugando al Tratado de Libre Comercio. Hay un auge pornográfico. (...) Prostitución infantil. (...) también hay sacrificio de pequeñas. Satanismo.

která se pokusila bránit svého otce, když ho přepadli⁴¹⁶ (*Ibid.*: 92)? V potměných zapáchajících ulicích Puebly vládne strach: „Městu se dařilo na výbornou, aby se v něm člověk cítil cize. Ať se po jeho asfaltu procházel sebevíc, pořád se na něj lepil stejný strach“⁴¹⁷ (*Ibid.*: 44).

Puebla jako by byla sestavena z území se špatnou pověstí, které britský sociolog Dick Hebdige označuje jako „no-go zóny“, tedy místa, kam se nechodí⁴¹⁸ (Hebdige; cit. dle Bauman 2002: 101). „Ulice byla zaplavená pouličními prodejci a stánky se smaženým jídlem, opilci svými těly zabírali místa na lavičkách, auta byla špatně zaparkovaná a všude to pronikavě páchlo po odpadcích“⁴¹⁹ (Hernández Luna 2008: 160). Části města ovládané sektami vytvářejí svůj vlastní prostor, jakási anti-města (Hodrová 2006: 297). Tyto oblasti jsou pro kouzelníka/detektiva cizími částmi, *pars hostilis* (*Ibid.*: 290), v nichž se neumí zorientovat. Svou povahou připomínají labyrint: „Ezequiel přidal do kroku a šel za chlápkem v pršiplášti ke vstupu do diskotéky. Prošli disco klubem a pokračovali do jeho zadní části. Vyšli ven. Znovu se ocitli na ulici, chlap v pršiplášti pokračoval v kvapné chůzi, Ezequiela měl pořád v patách. Další dům. Další vchod“⁴²⁰ (Hernández Luna 2008: 145). Kouzelník/detektiv připomíná postavu moderního Thésea, který se snaží v labyrintu podsvětí nalézt Minotaura: „Ezequiel odtamtud vyšel s absurdní potřebou, že se chce zmocnit i jiných příběhů, jako by dešifrováním cizích labyrintů mohl nalézt vlastního Minotaura, který na něj už nějakou dobu měl spadeno a chtěl ho zničit“⁴²¹ (*Ibid.*: 183).

V takto vyobrazeném fikčním místě se kombinuje hned několik pohledů na město. Za prvé, Puebla je personifikována a ohrožuje životy fikčních obyvatel. Za druhé, fikční text akcentuje spletitý, labyrintický charakter města tvořený ze zapovězených částí, do nichž se kouzelník/detektiv zaplétá během svého pátrání. Za třetí, město prochází určitou mytizací (je založeno anděly, ukrývá podivné bytosti, je místem kultu). Vychází

⁴¹⁶ - ¿Y está enterado del último crimen? – La señora que mató a golpes a su hijo por no tener para alimentarlo; el señor que durmió con el cadáver de su esposa durante días; el de los tipos que sacaron el ojo a una niña cuando intentó defender a su papá de un asalto. ¿Cuál de todos?

⁴¹⁷ Si algo lograba la ciudad a la perfección era hacer sentir a cualquiera como un perfecto extraño; por más pisado que se tuviera aquel asfalto, siempre rondaba el mismo miedo.

⁴¹⁸ BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2002.

⁴¹⁹ La calle estaba inundada por voceadores y puestos de fritangas, borrachos ocupando la banqueta con sus cuerpos, carros mal estacionados, olor penetrante a basura.

⁴²⁰ Ezequiel apuró el paso tras el tipo de la gabardina y lo siguió a la entrada de una discoteca que atravesaron. Continuaron hasta la trastienda. Salieron. De nuevo en la calle, el tipo de la gabardina siguió su recorrido presuroso, siempre seguido de Ezequiel. Otro edificio. Otra entrada.

⁴²¹ Ezequiel salió del lugar sintiendo la absurda necesidad de apropiarse de otras historias, como si descifrar los laberintos ajenos fuera una forma de encontrar el minotauro propio, que le acechaba tiempo atrás queriendo destruirle.

totiž najevo, že Puebla je rituálním místem: „Přes mapu Mexico City se pomalu vykresloval obrázek rohu hojnosti. Jeho tělo začínalo na východě a procházelo celým městem. Jeho špička končila přesně v místech, kde se rozhodl pro své nové kouzelnické vystoupení: u sochy Anděla nezávislosti“⁴²² (*Ibid.*: 208). U bronzového monumentu dojde i k černé mši Bratrstva Pramatky, při níž mají Constanza a Cuatrovientos v úmyslu obětovat malé dítě.

Fikční prostor města nabízí pluralitu interpretací. Co však všechny námi zdůrazněné pohledy spojuje, je jeho negativní vyobrazení. Postavy se v něm buď ztrácí nebo jsou napadány. Návrat k městu jako místa s pamětí, rituálnímu místu, je pak spojen s obětmi a násilím. Fikční Puebla vytvořená Hernándezem Lunou je opravdu mrazivým a zoufalým obrazem beznaděje.

6.3.7. Fikční osoby

V konatelské sestavě fikčního světa *CdC* se opakují tři fikční osoby z *Trep*: Ezequiel, Barrabás a Sahuayo. Vedle Ezequielových přátel, mezi něž přibývá dívka Zenaida, se představují noví antagonisté – Constanza, Cuatrovientos, D’Galliérd a „Lakované botičky“ („Zapatitos de charol“).

6.3.7.1. Kouzelník/detektiv Ezequiel Aguirre jako hybridní osoba

Na začátku fikčního textu se čtenář setkává s již čtyřicetisedmiletým Ezequelem Aguirrem, z něhož se stal majitel obchodu s mořskými plody. Žije na pláži v utajení a začal psát básně. Z určité letargie ho vytrhne až příchod Lakovaných botiček, muže, který jej žádá o pomoc při pátrání po prostitutce Loreně, podezřelé z kastrace jeho šéfa D’Galliérda. Příležitostný detektiv práci přijímá spíše z nečinnosti: „Nejsem žádný detektiv. Někdo vám na mě dal echo a já ten případ vzal, řekněme, ze setrvačnosti. Dohodu ale můžeme hned teď zrušit. Zase tak neprahnu po tom, abych se dozvěděl, kdo vám sežral koule“⁴²³ (*Ibid.*: 122).

Po návratu do Puebly se Ezequiel musí zorientovat v novém prostředí a proniknout do světa sexuálních praktik: „V následujících dnech si Ezequiel Aguirre,

⁴²² La imagen de un cuerno de la abundancia se dibujaba sobrepuesta sobre un mapa de la ciudad de México. El cono partía desde el Oriente y atravesaba la ciudad. La punta del cuerno venía a terminar justo en el sitio que él había elegido para su nuevo acto de magia: el Ángel de la Independencia.

⁴²³ No soy detective. Alguien les dio mi nombre y acepté, digamos, por inercia. El trato puede ser disuelto en este momento. No tengo mayor interés en descubrir quién se comió sus huevos.

eskamotérský kouzelník jednou nohou na důchodě, objednával služby od různých agentur, které mu posílaly mladá děvčata, připravená udělat cokoli, co si člověk umanol⁴²⁴ (*Ibid.*: 86). Rovněž si rozšiřuje znalosti o náboženských sektách: „První, co musím udělat, pomyslel si Ezequiel, je prošetřit, které skupiny se věnují černé magii, satanismu nebo okultismu. Ale kde to jen najdu“⁴²⁵ (*Ibid.*: 110)?

Kouzelník/detektiv je však i nadále epistemicky znevýhodněný. Netuší ani, proti komu stojí: „Kdo byl jeho protivníkem? Stín, opar, zrezivělé zrcadlo, co praskalo v prvních paprscích slunce? Bylo to jako chodit na povolené šňůře nasáklé olejem“⁴²⁶ (*Ibid.*: 137). Barrabás a Sahuayo, jež ho do případu zapletli, mu mají celou situaci objasnit: „Už konečně víte, o co jde? Protože já jsem úplně mimo, nerozumím tomu ani za mák a sakra nerad to přiznávám. Tak sem s vysvětlením“⁴²⁷ (*Ibid.*: 269). Tentokrát se detektivova neznalost paradoxně týká i jeho vlastní osoby, a to kvůli přenastavení aletických omezení. V nebezpečných situacích se může proměnit tygra, i když tomu sám nevěří: „Tygr? To ze mě byl jako tygr“⁴²⁸ (*Ibid.*: 227)? Fikční text nabízí několik momentů, kdy „detektiv“ tuto situaci komentuje s obvyklým smyslem pro humor: „A měl jsem hodně pruhů a řval jako tygr“⁴²⁹ (*Ibid.*: 230)? Je to nakonec Constanza, kdo potvrzuje kouzelníkovu transformaci: „V jednu chvíli jsem pootevřela oči a spatřila onoho tygra, jak přechází svatyní směrem k soše Molocha“⁴³⁰ (*Ibid.*: 274). Tato přeměna se ukazuje i skrze Ezequielovu fokalizaci: „Podivné pružiny v jeho těle mu znovu zavelely přeměnit se v tygra a také zaútočil“⁴³¹ (*Ibid.*: 280). Ezequiel Aguirre získává nadpřirozené schopnosti, jež mu umožňují stát se šelmou, tygrem: vystupuje jako zvláštní aletický cizinec: hybridní osoba. Mezi mexickými fikčními detektivy je tento úkaz jedinečný.

Kouzelník/detektiv však nepřichází o lidské vlastnosti či pocity. Nejčastějšími emocemi, jež Ezequiel zažívá, jsou strach a pocit osamění. Strach ho sužuje

⁴²⁴ Durante los días siguientes, Ezequiel Aguirre, mago escapista casi en retirada, estuvo contratando los servicios de diversas agencias que a su vez le enviaban jóvenes dispuestas a hacer cuanto se les pidiera.

⁴²⁵ Lo primero que debía hacer – pensó Ezequiel – era investigar qué grupos se dedicaban a la magia negra, al satanismo, al ocultismo. ¿Y dónde se buscaba eso?

⁴²⁶ ¿Contra quién jugaba? ¿Una sombra, una neblina, un pinche espejo mohoso que se quebraba con la primera luz de la mañana? Era como andar sobre una cuerda floja embarrada con aceite.

⁴²⁷ ¿Por fin saben de qué se trata? Porque yo estoy perdido, no entiendo ni madres y me cuesta un huevo aceptarlo. Explíquense.

⁴²⁸ ¿Tigre? ¿Me convertí en tigre?

⁴²⁹ ¿Con muchas rayas y el rugido cabrón?

⁴³⁰ En algún momento entreabrí los ojos y miré a ese tigre cruzar el santuario hacia la estatua de Moloch.

⁴³¹ Los extraños resortes de su cuerpo le ordenaron nuevamante transformarse en tigre y también atacó.

v momentech, kdy mu jde o život (hra s kohoutem, útěk před policisty, přepadení v hotelu), samota jako by ho pronásledovala na každém kroku. Bývalá žena Lilian ho navštěvuje už jen ve snech a halucinacích, dcera Zajda je daleko. Dysforické emoce tak ve fikčním textu převažují. Tentokrát se však Ezequiel strachuje především sám o sebe.

6.3.7.2. Detektivův skrytý antagonista: Univerzitní učitel/Constanza

Hlavním Ezequielovým antagonistou se ve fikčním světě *CdC* stává univerzitní učitel, jehož pravá identita zůstává dlouhou dobu ve fikčním textu utajena. Čtenář se s touto fikční osobou seznamuje v kapitolách vyprávěných v první osobě, jež jsou prostě značeny římskými číslicemi. Učitel vede dvojí život. Navenek spořádaný občan sděluje svým obětem dopředu, co je čeká: „Dnes v noci tě zabiju“⁴³² (*Ibid.*: 60). Ty jen málokdy tuší, že to myslí vážně – věří v masku, kterou mu propůjčuje jeho stabilní, společensky uznávané zaměstnání. Stejně jako u Taibova „škrtiče“ i u této fikční osoby nacházíme příklad hry *mimikry*.

Tato postava vnáší do fikčního textu aspekty různých deviací, perverzí a násilností (mučení obětí, znásilňování, crossdressing, autogynefilií, podivné činnosti jako vytváření oltářů z očí atd.). Jeho zločiny procházejí bez povšimnutí. Dvojí tvář, s jakou je učitel literatury ve fikčním textu prezentován, se umocňuje po zjištění, že je hermafrodit. Tento pohlavní dimorfismus mu umožňuje, aby se proměnil v Constanzu, královnu Bratrstva Pramatky. Po korunovaci se o sobě postava učitele vyjadřuje v ženském rodu: „Celý den si hledím oblečení, abych si zvykla na nové pohlaví. (...) Je to zvláštní pocit“⁴³³ (*Ibid.*: 177). Mnohé úchylinky může nyní projevovat naplno, protože v rámci sekty podléhá adioforizaci, tedy procesu, kdy jsou určité kategorie jeho/jejího jednání oproštěny od mravního hodnocení (Bauman 2002: 105). Nebudeme se zabývat popisem dlouhé řady naturalisticky popisovaných vražd a mučení, které jsou ve fikčním textu přítomny. Tyto pasáže dokládají brachiální charakter městského prostředí, do něhož je děj románu zasazen. Společně s adioforizací poukazují na status, který vrah o sobě chová – cítí se nadřazený vůči ostatním obyvatelům fikčního světa, jejichž axiologii neshodí. Stává se axiologickým cizincem.

⁴³² Esta noche voy a matarte.

⁴³³ Paso el día acariciando mis ropas para acostumbrarme del todo a mi nuevo sexo. (...) Me siento extraña.

Místo nedourčenosti, jež zakrývá pravou identitu této fikční osoby, se odhaluje až na samém konci příběhu: „Nejsem žádná Constanza, do prdele. Jsem Ignacio Belaunzarán, hermafrodit, narodil jsem se Pueble. Moji rodiče byli Concepción Fernándezová a Emeterio Belaunzarán. Jsem učitelem literatury a Bratrstvo Pramanky mě rekrutovalo v roce 1985, abych nastoupil na trůn, až nastane vhodná chvíle...“⁴³⁴ (Hernández Luna 2008: 279).

Také vrahův vzhled je ve fikčním textu pouze naznačen. Ignacio/Constanza musí být neobyčejně fyzicky atraktivní, přitahuje jak muže, tak ženy (uvedme jen pár obětí: Maura, Gloria, Raúl). V Ezequielovi vyvolává silný neklid: „Nutně se potřeboval na chvíli vytrátit, aby mohl znovu přemýšlet o tom obličejí, který sotva zahlédl. Vzbudil v něm závrať odporu a něhy, jestli je vůbec taková kombinace možná“⁴³⁵ (*Ibid.*: 163). Stejně jako Ezequiel, i tato fikční osoba je hybridní – na konci příběhu se promění v popel, aniž by bylo vysvětleno, jak je to fyzicky možné. Smrt Constanzy tak spadá do domény nadpřirozena.

6.3.7.3. Vedlejší postavy

Vedlejší postavy v *CdC* bychom mohli rozdělit na profánní a mytické. U Barrabáse a Sahuaya, kteří vystupovali i v *Tpep*, dochází k určitému vývoji: z kouzelníkových přátel se stávají jen málo čitelné osoby. Krátce se jim budeme věnovat společně s ostatními postavami, které obydíjí *CdC*.

Profánní fikční osoby:

a. Barrabás – Barrabás po událostech v *Tpep* žije pod novou identitou, aby unikl nájemným vrahům Odilóna Crucera. Stává se z něj Alajim: Mistr okultních věd („Alajim: Maestro en ciencias ocultas“), jenž fikční svět obohacuje o iluzivní prvky: umí například levitovat. Za sedm let si vypěstoval závislost na drogách a bez Ezequielova vědomí je strůjcem celého případu – pracuje v utajení pro Boží prsty jako informátor. Jeho hlavní motivací je však získat moc nad ostatními sektami.

⁴³⁴ No soy Constanza, carajo. Soy Ignacio Belaunzarán, hermafrodita, nacido en Puebla. Mis padres fueron Concepción Fernández y Emeterio Belaunzarán. Soy profesor de literatura y fui reclutado por la Cofradía de la Abuela en el año 1985, para ocupar el trono cuando la oportunidad se presentara...

⁴³⁵ Sentía la urgencia de abstraerse por un momento para pensar nuevamente en ese rostro que, apenas visto por unos instantes, había bastado para producirle un vértigo de asco y ternura, si tal combinación era posible.

Do fikčního textu tak přidává prvky klamu, Ezequiela několikrát zradí, ale také mu sekunduje při zmizení sochy Anděla Nezávislosti.

b. Sahuayo – i tentokrát je Sahuayo jedna ruka s Barrabásem a stará se především o technologickou podporu znovu sestaveného tria. Na konci příběhu dochází k jeho aletickému ochuzení, přichází o paži.

c. Hermafrodité – fikční text nabízí překvapivě mnoho postav, které jsou hermafrodity. Vedoucí pozici v každé sektě totiž může zastávat pouze oboupohlavní jedinec. Tento fakt je v textu pečlivě zamlčován, funguje jako místo nedourčenosti. Mezi hermafrodity patří Lakované Botičky, Christian d'Galliérd, prostitutka Lorena a Zenaida, skoro třicetiletá „dívka“, jež se stává Ezequiellovou pomocnicí.

Mytické fikční osoby:

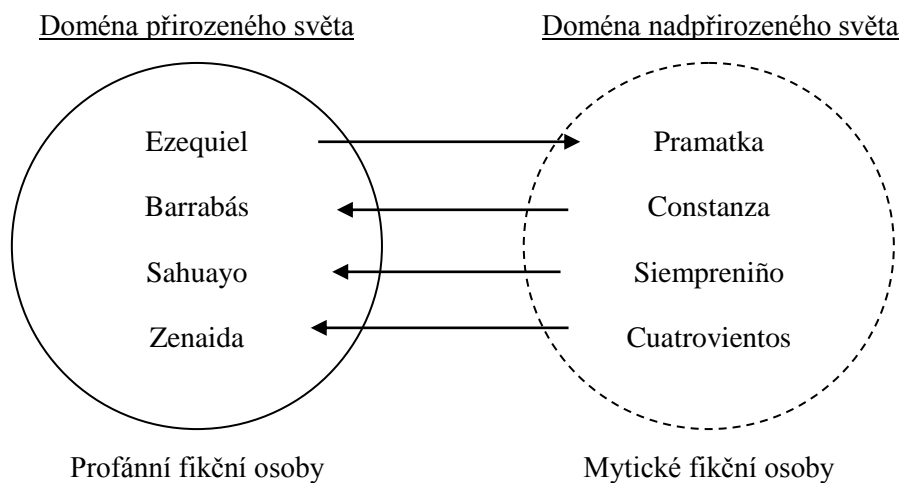
a. Pramatka – fikční osoba z tzv. „posvátného textu“. Zakladatelka bratrstva má nadpřirozené schopnosti, umí věštit, procházet cyklem života a smrti, dožívá se sto čtyřiceti let.

b. Cuatrovientos – postava, která je fikčním textem zdvojena. V posvátné knize je to obchodník, jenž Pramatce prodává magické předměty. V linii současného příběhu odehrávajícího se v Pueble je jedním z nejvýše postavených členů sekty, který má na starosti „výchovu“ černých andělů, dětí/asesinů.

c. Siempreniño – fikční osoba v posvátném textu, personifikace sexuální síly. Logika textu naznačuje, že i tato osoba je ve fikčním textu zdvojena. Představitelem této postavy by měl být sám kouzelník/detektiv Ezequiel.

Společně s Constanzou podléhají všechny „mytické“ postavy jiným aletickým omezením než zbylé fikční osoby. Cuatrovientos a Constanza umírají za podivných okolností, Siempreniño/Ezequiel disponuje nadpřirozenými schopnostmi. Rozdělení fikčních osob na profánní a mytické tak podtrhuje dyadické rozštěpení tohoto fikčního

světa na přirozenou a nadpřirozenou doménu. Předkládáme jejich vyobrazení spolu s vektorovou migrací jednotlivých fikčních osob:



Obrázek 5: Migrace osob mezi doménou přirozeného a nadpřirozeného světa v *CdC*

6.3.8. Intensionální projevy

Z formálního hlediska je fikční text rozdělen do pěti částí, v nichž se opakuje několik kapitol. Nejvíce prostoru je poskytnuto pasážím věnovaným kouzelníkovi/detektivovi, které se stejně jako v *Tpép* jmenují „O peripetiích jednoho kouzelníka“ („De las peripecias de un mago“). Celkem se jich ve fikčním textu objevuje třicet. Narace je v nich vedena ve třetí osobě jednotného čísla, fokalizátorem je opět Ezequiel Aguirre.

Další kapitoly, které mají ve fikčním textu iterativní charakter, jsou části vyprávěné v první osobě. Ty patří pohledu univerzitního učitele/Constanzky. První osoba sice umožňuje náhled do vrahovy mysli, nicméně fikční text se zatemňuje kvůli jeho/jejím hojným výpadkům paměti. Učitel si častokrát není jistý, jak se některé z událostí přihodily a vytváří klamná virtuální fikční fakta. Je tak například přesvědčen, že ho opustila žena, i když se následně rozpomíná, že to byl on sám, kdo ji zavraždil. Postupné odkrývání jeho zločinů vrhá i jasnější světlo na jeho „zapomínání“. Perspektiva vyprávění se proměňuje podle toho, zda se fikční osoba prezentuje jako muž (Ignacio) či jako žena (Constanza).

Mimo posvátnou knihu „Zamiluješ si prach“, přináší fikční text záznamy, které vypráví o dětech vycovaných zvířaty. Tyto části se spojují s pokusy členů

Bratrstva Pramatky o výcvik podobného dítěte, které by pro sektu fungovalo jako dítě/asasin. Příběh Fordu, v němž zemřela slavná dvojice Bonnie a Clyde, má vyhrazeny tři kapitoly a konečně ve čtyřech samostatných kapitolách jsou popsány osudy Felipeho de Jesús, první svatého narozeného v Mexiku. Opakování jednotlivých částí propůjčuje textu inkantační rytmus.

Pouze jedna událost v románu *CdC* je vyprávěna prizmatem dvou rozdílných fokalizací – jedná se o popis druhé Constanziny korunovace. Ezequiel, Barrabás a Sahuayo se rozhodnou tuto černou mši překazit. Události jsou vyprávěny nejprve z jejich pohledu, v další kapitole je nabídnut Constanzin pohled. Až v těchto pasážích dochází k potvrzení hybridní povahy kouzelníka/detektiva.

6.3.9. Intermedialita

Každá z pěti částí fikčního textu *CdC* je uvedena citací. První otevírají citace hned dvě. Jedna je recyklací a připomínkou citátu Antonia Skármety z fikčního textu *Trep*: „My sami jsme smrt“⁴³⁶ (*Ibid.*: 9). Druhá pochází od mexického spisovatele Alfonse Reyese: „Je to pomsta. Mstí se nám prach. Je tomu tak od nepaměti. Poušť se probouzí. A natahuje své spáry“⁴³⁷ (*Ibid.*: 9). Obě předjímají nebezpečné prostředí, do kterého má Ezequiel namířeno. Následuje výsek textu od španělské rockové skupiny Héroes del silencio [Hrdinové ticha]: „Zakrvácené dásně, vrahounské pohledy, v podstatě bys to mohl být ty“⁴³⁸ (*Ibid.*: 97). Ten předznamenává četné naturalisticky popisované vraždy učitele/Constanzy. Třetí část uvozuje text argentinské rockové skupiny Soda Stereo, který stáčí čtenářovu pozornost na pornografické podsvětí: „Kůže a kov na kůži, rtěnka a lak. Když už tělo na nějakou lásku zapomnělo“⁴³⁹ (*Ibid.*: 169). Ve čtvrté části dostává hlas komiksová postava noir detektivek Alack Sinner: „A já jsem dál skládal účty za svou minulost“⁴⁴⁰ (*Ibid.*: 211), v níž se mimo jiné vypráví o tom, jak svatý Felipe de Jesús vyměnil bohémský život za klid kláštera v Pueble. Cuatrovientos se díky Felipovu duchu dozvídá, kde se nachází pečeť, jež je důležitá pro korunovaci nové královny. Citace páté části patří spisovateli science fiction Alfredu Besterovi:

⁴³⁶ Nosotros mismos somos muerte.

⁴³⁷ Venganza y venganza del polvo. Lo más antiguo del mundo. Ahora despierta el desierto. Erizan sus garfios las garras.

⁴³⁸ Encías ensangrentadas, miradas de criminales, a grandes rasgos, podrías ser tú.

⁴³⁹ Cuero, piel y metal, carmín y charol. Cuando el cuerpo no espera lo que llaman amor.

⁴⁴⁰ Y yo seguía pagando alquiler por mi pasado.

„Zapomeň na léčky, když jsou karty na stole“⁴⁴¹ (*Ibid.*: 255). Každá z citací odkazuje na budoucí děj v podobném stylu, jako tomu bylo v *Trep*, či vyzdvihuje prostředí, akce nebo události, jež se budou rozvíjet v jednotlivých kapitolách.

Nesčetné literární odkazy se dostávají do fikčního textu díky postavě vraha, univerzitního učitele literatury, který nejednou glosuje svou akademickou činnost. Nevysledovali jsme ale žádnou hlubší spojitost těchto odkazů k dějové linii *CdC*.

Ve fikčním textu existuje i jedna skrytá aluze na fikční svět, v němž se nachází detektiv Héctor Belascoarán Shayne: „Barrabás zaplatil taxík a když dorazili do centra, vydala se trojice po hlučné ulici Artículo 123“⁴⁴² (*Ibid.*: 160). Artículo 123 je totiž adresa detektivní kanceláře Taibova mexického detektiva.

Závěrečná věta románu, pocházející znovu od Alfreda Bestera, upozorňuje na hybridní povahu kouzelníka/detektiva: „Nosíš v sobě dvě osoby. Mají to tak víceméně všichni, ale na tom nesejde. Slaboši nikdy pro siláky nebrečí. Brečí leda tak kvůli sobě samým“⁴⁴³ (*Ibid.*: 283). Ezequiel se v závěru románu rozpláče.

6.4. Shrnutí narativních fikčních světů Juana Hernández Luna

V předchozích kapitolách jsme se pokusili nastínit charakter fikčních světů vytvořených Juanem Hernándezem Lunou, jež spojovala postava výjimečného kouzelníka/detektiva Ezequiela Aguirreho⁴⁴⁴. Předčasná autorova smrt v roce 2010 způsobila, že se můžeme jen dohadovat, zda plánoval ve své úspěšné detektivní sérii pokračovat, či nikoliv (oba dva romány byly oceněny Hammettovou cenou za nejlepší hispanšskou detektivku v uplynulém roce⁴⁴⁵). *CdC* je tak posledním Hernándezovým románem, který jsme mohli podrobit analýze.

Juan Hernández Luna předkládá fikční světy, jež zčásti nebo zcela evokují svět aktuální. Oba kopírují základní vzorec S (Oⁿ, PS, St) a oba využívají principu minimální

⁴⁴¹ Olvídate de las trampas cuando las fichas están sobre la mesa.

⁴⁴² Barrabás pagó el importe del taxi y al llegar al centro de la ciudad el trío caminó por la ruidosa calle de Artículo 123.

⁴⁴³ Eres dos personas en una. Así es todo el mundo, más o menos, y no importa. Los débiles nunca lloran por los fuertes. Solamente lloran por sí mismos.

⁴⁴⁴ Hernández Luna napsal další noir romány, v nichž však vystupují jiní „detektivové“: v *Quizá otros labios* [Snad jiné rty] jím je taxikář Enrique Mejía, alias Havran („el Cuervo“), v útlém románu *Nafragio* [Ztroskotání] sportovní novinář Manuel a v *Tijuana Dream* pojišťovací agent Antonio Zepeda.

⁴⁴⁵ Během třiceti let, kdy se prestižní Hammettova cena uděluje, se stalo pouze šestkrát, že by některý z autorů toto ocenění získal za dva ze svých románů. Juan Hernández Luna se řadí po boku Paca Ignacia Taiba II, Španěla Andreu Martína, Kubánce Leonarda Padury a Argentinců Rola Díeze a Guillerma Saccomanna.

odchyly: *Tpép* v rámci celého fikčního světa, *CdC* pak v doméně světa přirozeného. Do obou fikčních světů také autor začleňuje historické odkazy. V *Tpép* jejich detailní zaznamenání může připomínat snahu o napsání kroniky města Puebly: na jedné straně se prezentují nedávné události (vyvlastňování pozemků v Cholule), na nichž autor upozorňuje na mnohdy nedořešené politické kauzy a literárním zpracováním je aktualizuje, na druhé straně se ožívuje starší období velkých politických změn v Mexiku (Mexická revoluce). Historické reference se v *CdC* postupně vytrácí, jejich výskyt je sporadický. Fungují spíše jako pretext pro rozvíjení děje: inaugurace Anděla Nezávislosti Porfiriem Díazem má obrátit čtenářovu pozornost k soše, kolem níž osciluje děj; auto Bonnie a Clyda je dopravním prostředkem, který vlastní Cuatrovientos.

Přírodní síly v obou zkoumaných fikčních světech nesehrávají vážnější úlohu. V románu *Tpép* se zviditelní pouze v momentě, když se fikční osoby vydávají mimo topos města. Temné prostředí *CdC*, jež se skoro celé odehrává v podsvětí Puebly, přírodním silám ani neumožňuje, aby se nějak výrazněji projevil. V Hernándezových fikčních světech jako by byly přírodní síly odsunuty na pomyslný okraj fikčního světa.

V obou románech převažují fyzické akce nad duševními. Fikční text je tak zaplněn podrobnými popisy rvaček tělo na tělo a pěstních soubojů, v nichž má každý pohyb svou důležitost. Takovéto pasáže čtenáře vtahují do děje a děj samotný akcelerují. Tempo vyprávění graduje i díky fragmentaci textu.

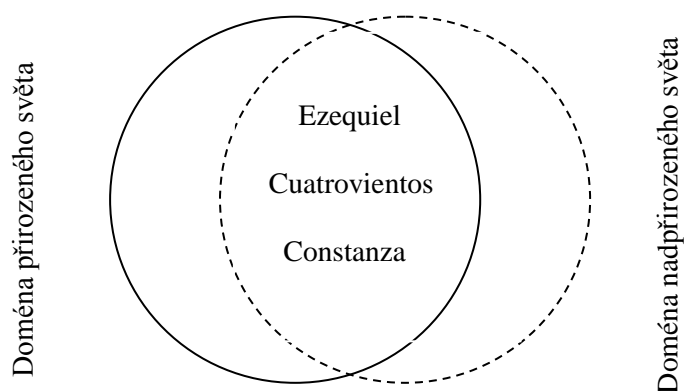
Velkým tématem, jež sdílí oba fikční světy, je násilí. Fikční osoby jsou na něj do jisté míry zvyklé a nepředstavuje pro ně nic mimořádného. Nalezneme jak násilí osobní, tak instituční. Instituční je vyvoláváno oficiálními strukturami, jako jsou policie či vláda, osobní se pak vztahuje především k fikční osobě kouzelníka/detektiva. Ten se v *Tpép* uchyluje i k autotelickému násilí, jež je vyvolané jeho milostnou situací po rozvodu. Ve fikčním světě *CdC* se již kouzelník/detektiv k takovému druhu násilí nehlásí. Fikční události, které jej vhání do riskantních situací, mu ani nedávají prostor, aby vyhledával dobrodružství, v nichž by „násilí pro násilí“ mohl uplatnit. Ve srovnání těchto dvou románů je to však *CdC*, v němž se násilí projevuje extensivněji. Děje se tak především díky třem aspektům. Za prvé, děj *CdC* je zasazen do podsvětí Puebly. Oproti *Tpép*, v němž bylo zločinecké podhoubí pouze naznačeno na příkladech fikčních osob, jako byly Odilón Cruce a jeho nájemní zabijáci, se děj v *CdC* už plně věnuje odkrývání tohoto nebezpečného prostředí. Za druhé, části vyprávěné z pohledu vraha,

univerzitního učitele literatury trpícího různými úchylkami, vkládají do fikčního světa obraz toho nejdrsnějšího, co může lidská představivost nabídnout. Čtenář se setkává s detailním líčením vražd, mučení, nekrofilie atd. Násilí je pak v neposlední řadě přítomno i díky pornografickému průmyslu. Náboženské sekty ovládající pornoprůmysl nabízí různorodé služby, mezi něž patří i praktiky zahrnující násilí. Fikční svět *CdC* je bezútesným světem, ve kterém se násilí stalo každodenní samozřejmostí. Naopak násilí v *Tpép* nevyznívá tak pronikavě díky použití humoru. Tento komický účinek v *CdC* mizí, brachiální povaha fikčního světa není nikterak oslabována. Výjimku tvoří příklady jazykové komiky, které jsou odkazem na tradici mexických alburů, o nichž se zmiňoval i Octavio Paz v *Labyrintu samoty* (1950). Albur kromě komického efektu vnáší do obou fikčních textů i sexuální náboj. Tyto dvojznačné hříčky pronáší především kouzelník/detektiv a jeho přátelé Barrabás a Sahuayo.

Něco zcela nového do korpusu děl mexické detektivky přináší Hernándezovy fikční světy z hlediska aletických nastavení. Přirozenost těchto světů je totiž narušována přítomností kouzelnických triků. Protagonista příběhu svými aletickými schopnostmi vkládá do fikčního textu prvek zdání, klamu, nejasnosti. Vzniká tak nečekaný amalgám, kdy není jisté, zda fikční fakta, které text předkládá, skutečně (fikčně) existují, nebo jsou pouhou iluzí. Fikční svět *Tpép* tak prezentuje události, které nelze racionálně objasnit. Příkladem může být záhadná bytost zachraňující Ezequiela a Lilian u vchodu jejich domu nebo otevřený závěr románu, kdy nevíme, jestli došlo k transformaci kouzelníka/detektiva v tygra. Fikční svět *Tpép* odpovídá tzv. dvojznačnému modu, tak jak jej definovala Nancy H. Trillová: nadpřirozené prvky nejsou ve fikčním textu autentifikovány. Tento přístup si pohrává s *pre*-konstrukcí čtenářů subžánru noir a přináší hravý prvek *agon* ze strany autora. Situace ve fikčním světě *CdC* tento stav kopíruje. Po požití drog se Ezequielovi může zdát, že se stal nezranitelným, avšak fikční události jej přesvědčují o opaku. Autor opětovně nechává text vyznít dvojznačně. Nakonec však přistupuje k inovativnímu počínu – přetavuje aletická nastavení, která určují co je možné a nemožné. Z kouzelníka se stává hybridní osoba, jež se umí transformovat v tygra, pokud je v ohrožení života, či prožívá silnou bolest nebo smutek. Fikční entity z posvátné knihy, v níž se vysvětluje historie sekty Bratrstva Pramátky, se protlačují i do domény přirozeného světa – Constanza a Cuatrovientos, připomínající postavy z fikčních světů magického realismu, se stávají i fikčními osobami „skutečného“ fikčního světa *CdC*. I když se jedná o pouhé nositele těchto jmen,

v závěru románu stvrzují doménu nadpřirozena – jejich mrtvá těla se v okamžení mění v prach.

Hernández Luna přichází s ojedinělou podobou fikčního světa v mexické detektivce. Konstruuje hybridní fikční svět, mísící obraz aktuálního světa s fantastickými prvky, prolíná doménu přirozeného a nadpřirozeného světa, a vytváří tzv. autentifikovaný modus.



Obrázek 6: Prolínání přirozené a nadpřirozené domény v závěru románu *CdC*

Ukazuje se, že žánry jsou živými útvary, které se neustále vyvíjí a hledají neprozkoumané možnosti, jak afirmuje Libor Pavera v úvodu ke sborníku prací zabývajících se žánrovými metamorfózami: „...na místo „smrti“ se žánry daleko častěji transformují a revitalizací některého nebo některých ze svých příznakových znaků se podílejí na genezi žánru „nového““⁴⁴⁶ (Pavera 2006: 8). Detektivní žánr bychom tak zařadili do makroskupiny tzv. žánrů labilních („tekuté písky“). V mexické detektivní literatuře můžeme vysledovat proměnu od románu s tajemstvím k románu noir (novému detektivnímu románu) až po vykročení k této nové možné variantě.

Deontická omezení odrážející se v zákonných a společenských regulích, se v obou fikčních světech promítají do konání policie a vlády. Policie si jako prodloužená ruka vládních kruhů upravuje zákony podle sebe nebo uspokojuje potřeby místních guvernérů. V *Tpép* se tak děje prostřednictvím vlivné rodiny Crucerů, napojené na guvernéra Puebly. V *CdC* se pak politici podílejí na podpoře náboženských sekt, které určují, kdo bude kontrolovat pornoprůmysl, prostituci a nelegální hazard ve městě.

⁴⁴⁶ PAVERA, Libor a kolektiv. *Žánrové metamorfózy v střeoevropském kontextu, sv. III, Žánry živé, mrtvé, revitalizované*. Opava: Slezská Univerzita v Opavě, 2006.

Jako příznakový znak chápeme v kontextu detektivní literatury právě absenci nadpřirozených prvků.

Adresnější obvinění z *Tpep* expanduje v *CdC* na širší území: korupce a obcházení zákonů je prorostlejší, zasahuje do více oblastí, těžší ze sféry „mimo zákon“.

Fikční osoby se v obou zkoumaných světech snaží o axiologický boj proti těmto pokřiveně nastaveným deontickým operátorům, protože nesouhlasí s valorizací světa, ve kterém žijí. V *Tpep* jsou sice odhaleny machinace rodiny Crucerů, ale ani s pomocí novin nejsou viníci potrestáni – ti prchají z fikčního prostoru, aniž by byli odsouzeni (příznačné je, že v tomto fikčním světě ani není potvrzena existence soudů, které by je mohly „poslat za mříže“). Náboženské sekty podporované vládou a dalšími vysoce postavenými představiteli, kteří řídí mocenský svět Puebly, jsou ve fikčním světě *CdC* poraženy, ale pouze díky nadpřirozeným schopnostem Ezequiela Aguirreho, a to vlastně jenom proto, aby byly nahrazeny skupinami dalšími. Fikční osoby se v obou románech vzpírají deontickým zákonným nastavením, ale v konečném důsledku prohrávají. Oproti Taibovým fikčním světům, v nichž fikční osoby o spravedlnosti často mluvily a jejich repliky se staly součástí fikčního textu, Hernández Luna verbální kritiku vynechává a místo ní nechává své postavy jednat. Asi nejvýrazněji ve fikčním textu vyniká netečnost a indiference kouzelníka/detektiva, jenž bojovnost a hodnoty dalších fikčních osob nesdílí. Nihilistický přístup opouští až ve světle fikčních událostí – v *Tpep* se snaží ochránit svou dceru, v *CdC* mu jde o vlastní život.

Epistemické modální operátory se v obou fikčních světech demonstrují velmi odlišně. První román je příkladem precizně rozděleného vědění/nevědění. Dva hlavní „detektivové“ (Ezequiel, Roger) se musí setkat, aby si předali relevantní informace. Bez společného odtajnění míst nedourčenosti by nebyli schopni rozluštit případ Herr Krugera, který se po četných změnách identity stane zakladatelem rodiny Crucerů. *CdC* čtenářům představuje jiný pohled. Ezequielovo nevědění a neznalost se spojuje s fikčním prostředím, do něhož se dostává během pátrání po prostitutce Loreně. Detektiv prochází epistemickým obohacením (prozkoumání pornografického průmyslu, studium zakázaných sekt), avšak v tomto fikčním světě je spíše analyzován epistemický makrooperátor – náboženství (okultní vědy, křesťanství a jeho svatí, satanismus). Náboženství a prodejná víra se stávají terčem kritiky.

Prezentace fikčního prostoru se zaměřuje na topos města Puebly, i když se ve fikčním textu krátce ukáže také Mexico City, Veracruz, Córdoba či stát Baja California. Ve fikčním světě *Tpep* je Puebla prozkoumávána optikou dvou dějinných epoch (30. a 90. léta 20. století), v *CdC* se akcentuje především „současnost“. Puebla

v třicátých letech je zobrazována prizmatem město *versus* divočina (Puebla vs. indiánské centrum v Cholule), jež město určitým způsobem mytizuje. Tento přístup se prohlubuje v *CdC*, kdy se mytickým stává prostor kolem sochy Anděla nezávislosti, jenž je prezentován jako důležité obřadní místo. V obou fikčních světech se město personifikuje, je bráno jako živý organismus, který může své obyvatele i zabít. Temná zákoutí generují násilí, na ulicích vládne strach. Zobrazení nebezpečných částí města (*pars hostilis*) se intenzifikuje v *CdC*, v němž „no-go zóny“ tvoří anti-města. Zmatenost hlavního hrdiny odráží i labyrintický charakter Puebly, jejíž podsvětí se Ezequiel snaží odhalovat během svého vyšetřování. Bary zobrazované v *Tpep* ustupují do pozadí světu utajovaných diskoték a skrytých obřadních místností, v nichž se pořádají orgie a černé mše.

Ezequiel Aguirre, zastávající v obou fikčních světech funkci detektiva, prochází výrazným vývojem. V *Tpep* je prezentován jako osoba, která disponuje dobře rozvinutou nástrojovou aletickou výbavou (ukazuje zručnost při předvádění různých triků, jeho manuální schopnosti převyšují dovednosti ostatních členů konatelské sestavy), ale je také zobrazován jako netečný, do sebe zahleděný čtyřicátník, který utápí svůj smutek po rozvodu v alkoholu, cigaretách a barových rvačkách. Ve fikčním textu tak vystupuje jako axiologický nihilista, jemuž na okolním světě pranic nesejde. Situace se změní, když o život jeho dcery usilují nájemní zabijáci. Ochrana rodiny se stává rozhodujícím impulzem, jenž ho přivede k pátrání. V *CdC* se rovněž objevuje jistá netečnost „detektiva“, který případ začne řešit hlavně proto, aby se vytrhl z nečinnosti a pohodlného života na pláži. Ezequiel Aguirre však prochází modálním nabytím, jenž z něj činí aletického cizince, hybridní osobu, která má v určitých situacích nadpřirozené schopnosti: dovede se proměnit ve zvíře, v nebezpečného tygra. Axiologický nihilista se stává aletickým cizincem.

V obou analyzovaných románech chybí narativní realizace kouzelníkova vzhledu. Toto místo nedourčenosti činí z detektiva univerzální osobu, která je otevřená širokým čtenářským interpretacím. Nejčastějšími emocemi, jež Ezequiel prožívá v obou fikčních světech, jsou strach a pocit osamění. V prvním románu se strachuje nejvíce o dceru Lilian, v druhém románu pak o sebe sama. Oba fikční světy dále spojuje Ezequielova osamělost po rozvodu. Bývalá manželka je v *Tpep* ještě stále součástí konatelské sestavy (cestuje s druhým detektivem Roger L. Simonem po stopách Toma Stephena), avšak ve fikčním textu se detektiv a jeho bývalá žena nikdy znovu nesečkají. V *CdC* se

Lilian vyskytuje už jen ve vzpomínkách a jako „duch“. Její obraz se několikrát vynoří před detektivem a funguje jako spouštěč pro jeho transformaci v tygra. Fikční osoba Lilian má také funkci nedostižné *femme fatale*, k níž se kouzelník/detektiv již nemůže přiblížit.

Konatelská sestava prochází simplifikací. V *Tpép* nacházíme patnáct fikčních osob, které jsou nezbytné pro odkrytí míst nedourčenosti. Jejich četnost se ještě zvyšuje díky duplicitě i triplicitě identit, s jakou jsou ve fikčním světě prezentovány (Herr Kruger = Blondýn = Emilio Cruzer; Jorge = Květovaná košile; Irene = Kartonová Krabice; Lilian = Maurice). V *CdC* se objevuje fikčních osob jedenáct a k duplicitě dochází explicitně pouze u jedné z nich (univerzitní učitel = Constanza). Zjednodušeně bychom mohli obě konatelské sestavy rozdělit na detektivovy přátele (tedy „kladné postavy“) a detektivovy antagonisty (tedy „záporné postavy“). Ve fikčním světě *CdC* můžeme fikční osoby vnímat i jako profánní a mytické.

Intensionální funkce se ve fikčním textu *Tpép* výrazně projevuje právě v rozmanitém pojmenování fikčních osob. Autor díky odlišným denominacím ztěžuje četbu a zavádí do fikčního textu falešné stopy, které zvyšují čtenářské napětí a zvědavost. Román se stává hlavolamem, jež je potřeba rozluštit. Fikční text je velmi fragmentovaný. Opakuje se osm kapitol, které doplňují další, jež vysvětlují prázdná místa a záhady. Fragmentace fikčního textu se ukazuje i v *CdC*. Neopakuje se sice osm kapitol, ale „pouhých“ pět. V obou případech však takovéto rychlé střídání jednotlivých částí vede k akceleraci děje. Román *Tpép* se uzavírá dvěma appendixy, v nichž autor představuje, jak na výstavbě fikčního světa pracoval. Vidíme v tomto počínu snahu o co nejužší propojení s aktuálním světem. Je ovšem na čtenáři, zda tyto dodatky přijme jako pravdivé či nikoliv. *CdC* již žádný takový appendix neobsahuje⁴⁴⁷.

Narace je v obou fikčních textech vedena majoritně v *Er*-formě. Jedná se o tradiční způsob vyprávění v detektivním žánru. Nicméně autor si pohrává i s obvyklým přijetím vyprávění ve třetí osobě jako „Božího slova“ tím, že fikční fakta znejšťuje včleněním iluzivních prvků a kouzel. V *CdC* se pak přidává vyprávění v první osobě, jenž přibližuje vrahovy úvahy a činy. Ani zde si však čtenář nemůže být fikčními fakty jistý – učitel často „zapomíná“ na své vlastní zločiny a jeho výpověď se

⁴⁴⁷ Neobsahují ho ani další Hernándezovy detektivní romány, jako jsou *Naufragio* [Ztroskotání], *Quizá otros labios* [Snad jiné rty] či *Tijuana Dream* [Sen z Tijuany].

zatemňuje. Texty rovněž neztrácí na multipohledovosti – každá kapitola má svého fokalizátora, který otevírá jinou problematiku.

Intermediální odkazy jsou v prvním zkoumaném románu nejvíce zaměřeny na hudbu. Ta plní v textu rozdílné funkce: podkresluje náladu fikčních osob, navozuje atmosféru popisované scény či vyobrazuje erudovanost fikčních osob. Hudební aluze jsou v *CdC* rovněž přítomny, ale s klesající tendencí. Smutek z konce manželství, který si Ezequiel léčil poslechem romantických písní, se utlumuje. Občas se ale přeci jen vynoří, jako například v odkazu na píseň Loly Beltránové: „Ezequiel Aguirre se rozpomínal na píseň, která ho před lety zaručeně rozbřečela“⁴⁴⁸ (Hernández Luna 2008: 94). V obou fikčních textech nalezneme velké množství intermediálních referencí, jež se vztahují k profesím jednotlivých fikčních osob (Lilian – film, univerzitní učitel – literatura). Tyto specifické odkazy mohou rozšiřovat encyklopedie potenciálních čtenářů, avšak neplní ve strukturaci Hernándezových světů významnější úlohu. Všechny části, z nichž jsou romány komponovány, jsou vždy uvedeny citacemi. Ty mnohdy anticipují děj, tematiku, ráz prostředí či charakteristiky fikčních osob.

Ve fikčním textu *Tpép* nalezneme i „osobní“ intertextuální odkazy. Jeden případ se vztahuje k vytvoření protějšku Rogera L. Simona, Hernándezova oblíbeného spisovatele. Autor za pomoci extratextuálního mezikontextového přemístění vytváří fikční variantu známého autora detektivek, jenž se stává ústřední postavou v jeho románu. Další odkazy Hernández Luna vkládá pro přítele Paca Ignacia Taiba II, jehož ve fikčním textu úsměvně označuje jako známého akrobata. V *CdC* už pak nalezneme pouze jednu skrytou aluzi na Taibovo dílo, a to topografickou zmínku o adrese Belascoaránovy detektivní kanceláře.

Pokusíme se nyní v bodech shrnout fikční světy vytvořené Juanem Hernándezem Lunou:

1. Fikční světy odráží náš aktuální pouze zčásti.
2. Fikční světy odpovídají vzorcům S (Oⁿ, PS, St), přičemž přírodní síly mají pouze marginální úlohu a nijak neovlivňují životy fikčních osob.
3. Objevují se témata z dávné i nedávné historie, sloužící autorovi ke kritice společnosti i k zobrazení lokálních dějin.
4. Fyzické akce jasně převažují nad duševními. Fikční text poskytuje jejich detailní popis čtenářovi.

⁴⁴⁸ Ezequiel Aguirre comenzó a recordar la canción que años atrás le hiciera derramar lágrimas.

5. Násilí je ústředním tématem, jež je v prvním románu odlehčováno humorem, a o to tíživěji vyznívá v románu druhém.
6. Modální aletická nastavení boří zaběhnuté žánrové konvence. Fikční světy se vyvíjí: svět dvojnásobného modu se mění na modus autentifikovaný, vytváří se hybridní fikční svět.
7. Deontická nastavení rozdělují fikční světy na dyadickou strukturu. Autor poukazuje na dvojí metr, podle nějž jedná policie a vláda. Jedna „zákonná“ nastavení platí pro hrstku vyvolených a jiná pro zbytek obyvatel fikčního světa.
8. Axiologické operátory se manifestují především skrze valorizace fikčních osob, jež bojují proti nespravedlivě nastaveným deontickým operátorům.
9. Fikční místo, které stojí v hledáčku autora, je topos města Puebly. Ta je prezentována jako město antropomorfizované, mytizované či rozdělené na „no-go zóny“ nebo anti-města.
10. Fikční osoba detektiva prochází transformací z axiologického nihilisty na aletického cizince, hybridní osobu, jež má nadpřirozené schopnosti.
11. Detektiv je epistemicky znevýhodněn.
12. Detektivův vzhled je určen nulovou texturou, kterou si musí čtenáři sami doplnit.
13. Zdvojení identit v textu (různá pojmenování či propojení profánních a mytických postav) vede k vytvoření falešných stop.
14. Fragmentace textu urychluje tempo vyprávění a vnáší do textu multiperspektivitu díky rozdílným fokalizacím jednotlivých kapitol.
15. Intermediální odkazy jsou nejčastěji prezentovány formou hudebních aluzí, jež plní funkci nepřímých charakteristik fikčních osob a podkreslují nálady a atmosféru popisované scény⁴⁴⁹.

Juan Hernández Luna svým netradičním přístupem k subžánru noir vytvořil překvapivou novou variantu detektivního románu. Míšení přirozených a nadpřirozených prvků, které je autentifikováno fikčním textem v *CdC*, můžeme vnímat i literárně-terminologickou optikou. Přirozená část fikčního světa *CdC* prezentuje Pueblu jako

⁴⁴⁹ Nejsilněji se však hudební reference projevují v románu *Quizá otros labios*, jehož fikční text je protkán odkazy na mexická bolera, rančerskou hudbu a romantické balady. Názvy většiny kapitol se vztahují k textům známých mexických a hispánských interpretů. Pokud se v názvu kapitoly žádný takový odkaz neobjeví, je obsažen přímo v dané kapitole. Takto muzikalizovaný detektivní fikční text je dalším z experimentů, který Hernández Luna uvedl do fikčních světů mexické detektivní literatury.

bezútěšný prostor plný násilí, v němž nacházíme jedince z okraje společnosti. Autor při tvorbě *CdC* akcentuje negativní, odvrácenou stránku reality a předkládá vizi mexické společnosti, v níž je život v „podsvětí“ součástí každodenní zkušenosti. Takovým přístupem se řadí do literárního proudu *špinavého realismu* (*dirty realism*, *realismo sucio*)⁴⁵⁰. Avšak takováto výpověď Hernándezovi nestačí. Zločiny jsou v Mexiku tak rozrostlé, že je může potříit pouze hybridní osoba s neobvyklými schopnostmi. Při zpracování kruté reality Hernández Luna utíká k fantazii, implementuje do fikčního světa nadpřirozené prvky a vytváří variantu *magického špinavého realismu*. Autorovi tento přístup umožňuje kritizovat současný stav mexické společnosti, a zároveň ho nijak neomezuje v literární invenci. Hernándezův přímý styl bez příkras z něj činí jednoho z nejdrsnějších autorů mexického románu noir. Jeho inovace na poli mexické detektivky pak jednoho z těch nejorginálnějších.

⁴⁵⁰ Birkenmaierová v článku “Dirty realism at the End of the Century: Latin American Apocalyptic Fictions” [Špinavý realismus na konci století: Latinskoamerická apokalyptická fikce] prezentuje charakteristiku latinskoamerického špinavého realismu: tento proud se zaměřuje na temnou nebo špinavou stránku současné společnosti, násilí, zneužívání drog, zpracování dějinných událostí. Protagonisté jsou sociálně marginalizovaní nebo zapomenutí „hrdinové“ (nájemní vrazi, bezdomovci, transvestité atd.). BIRKENMAIER, Anke. “Dirty realism at the End of the Century: Latin American Apocalyptic Fictions”. In: *Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. 40, 2006, s. 489-512.

7. SÉMANTICKÁ STRUKTURA FIKČNÍCH SVĚTŮ VE VYBRANÝCH ROMÁNECH GABRIELA TRUJILLA MUÑOZE

7.1. Krátce o autorovi

Gabriel Trujillo Muñoz (*1958) je velmi plodným mexickým autorem, a to nejen na poli detektivního románu. Původně vystudovaný chirurg napsal a editoval více než 130 knih, mezi nimiž nalezneme romány, povídky, básně, eseje i novinové články. Autor také vyučuje literaturu a kulturu hranice na fakultě humanitních věd na univerzitě UABC⁴⁵¹ v Mexicali.

Trujilloův široký záběr se projevil i v založení Mexické asociace sci-fi a fantastické literatury (Asociación Mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía). Tento počín ukazuje, který další žánr (mimo detektivní) Trujilla velmi zajímá: vědeckofantastická literatura. Jeho antologie *El futuro en llamas. Cuentos clásicos de la ciencia ficción mexicana* [Budoucnost v plamenech. Klasické mexické sci-fi povídky] (1997) je společně s románem *Espantapájaros* [Strašák na poli] (1999) brána jako nepostradatelná publikace pro každého fanouška mexické sci-fi literatury⁴⁵² (Rodríguez Lozano in Ramírez-Pimienta, Fernández 2005: 62). Trujillo Muñoz je však také autorem nespočetných esejů, které se zabývají regionální historií americko-mexické hranice státu Baja California: věnuje pozornost dějinám filmu, hudby, literatury, existenci minoritních skupin nebo mýtům a legendám o Mexicali. Hlavní město státu Baja California se ukáže být důležitým fikčním místem, do něhož Trujillo Muñoz situuje velké množství svých příběhů, v nichž nalezneme historické reference, jejichž základní funkce má být oživení starších událostí⁴⁵³.

Trujillo Muñoz začal psát detektivní povídky na konci 80. let minulého století. Například povídka "Hotel frontera" [Hotel hranice] již na začátku Trujillovy tvorby stvrzuje, jaká tematika ho bude nejvíce zajímat: hraniční prostor, regionální odkazy, přívaly migrantů, korupce a napjatý vztah ke Spojeným státům americkým (Lockhart

⁴⁵¹ Universidad Autónoma de Baja California [Autonomní univerzita ve státu Baja California].

⁴⁵² RAMÍREZ-PIMIENATA, Juan Carlos, FERNÁNDEZ, Salvador C. (eds). *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana* [Sever a jeho hranice v mexickém detektivním románu]. México: Occidental college, 2005.

⁴⁵³ Rozhovor s autorem pro časopis PERIPL0. "Entrevista a Gabriel Trujillo 3/5" [online] [cit. 5.5. 2018]. Dostupné z: <<<https://www.youtube.com/watch?v=rMVTDT5-Z-c>>>

2004: 186). V roce 1995 vydává první román noir *Mezquite Road*, v němž vystupuje jeho dvorní detektiv Miguel Ángel Morgado López, který je údajně v některých ohledech alter egem samotného autora (Lockhart 2004: 187; Rodríguez Lozano in Ramírez-Pimienta, Fernández 2005: 69). Následuje první trilogie románů vydaných v roce 2000: *Tijuana City Blues*, *Turbulencias* [Nepokoje] a *Descuartizamientos* [Rozčtvrcení], sesbírané nakladatelstvím Norma do knihy *El festín de los cuervos: la saga fronteriza de Miguel Ángel Morgado* [Hostina pro havrany: hraniční sága Miguela Ángela Morgada] (2002), do níž byl přidán krátký román *Laguna salada* [Solné jezero] (2002). Později tyto romány znovu souhrnně vydává nakladatelství Norma jako *Mexicali City Blues* (2006). Jisté zmatení vyvolaly změny názvů již publikovaných děl, *Turbulencias* bylo podruhé titulováno jako *Loverboy* [Milenec] a *Descuartizamientos* jako *Puesta en escena* [Inscenace]. V roce 2004 vyšel další román s detektivem Morgadem *La memoria de los muertos* [Paměť mrtvých]. O tři roky později se autor vrací ke svému již zdomácnělému detektivovi v trilogii *Exhumaciones* [Exhumace]: *Círculo de fuego* [Kruh ohně], *Vecindad con el abismo* [Blízkost propasti] a *Música para difuntos* [Hudba pro nebožtíky] (2014). Velká popularita a známost Trujillova detektiva i v jiných zemích (romány, v nichž Morgado vystupuje, byly přeloženy do němčiny, angličtiny, francouzštiny a italštiny) vedly autora k dalším příběhům s mexickým právníkem/detektivem, který bojuje za lidská práva: Trujillo chystá k publikaci v roce 2018 dvě pokračování: *Rutas de escape* [Únikové cesty] a *Rastro del crimen* [Stopa zločinu].

Pro analýzu Trujillových fikčních světů jsme vybírali z devíti románů. Analogicky k volbě děl u Taiba II a Hernándezze Luny jsme i v tomto případě zvolili první a poslední dosud publikovaný román⁴⁵⁴, jenž spojuje stejný „detektiv“: *Mezquite Road* (1995) a *Música para difuntos* (2014). Třetím analyzovaným románem se stala *Laguna Salada* (2002), která rozšiřuje první Morgadovu „trilogii“. Tento výběr byl také motivován datem vydání děl tak, aby každý román spadl do odlišného desetiletí (90. léta 20. století a první dvě desetiletí 21. století).

⁴⁵⁴ O posledních dvou románech z Morgadovy ságy jsme se dozvěděli až během našeho rozhovoru s autorem, který jsme pořídili po dokončení naší analýzy.

7.2. Narativní svět *Mezquite Road* (1995) – Svět na rozhraní

Fikční svět *Mezquite Road* (dále *MR*) přenáší čtenáře do mexického federálního státu Baja California, až na samou hranici se Spojenými státy. Funkci detektiva v tomto fikčním světě zastává právník Miguel Ángel Morgado López. Morgado přijíždí do Mexicali na pozvání přítele Atanasia Hernándezze, aby objasnil vraždu hazardního hráče Heriberta Sifuentesze, v níž mají figurovat drogy. Během pátrání odhaluje, že je v případě zapletená i severoamerická organizace DEA⁴⁵⁵, jejíhož agenta Harryho Dávalose zná z minulosti.

Jako v Taibových fikčních světech, vytváří autor fikční svět, který svou povahou kopíruje ten aktuální a můžeme jej vyjádřit vzorcem S (Oⁿ, PS, St). Silnou pozici v *MR* zastávají přírodní síly. Jejich důležitost je podtržena v textu Mixtecké písně („Canción Mixteca“), jenž předchází první kapitole: „Ó země slunce, dychtím tě vidět“⁴⁵⁶ (Trujillo Muñoz 1995: 7)! Slunce se stává jedním z elementů, které ovlivňují život i myšlení fikčních osob. Je příznačné, že Morgado po příjezdu do Mexicali, svého rodného města, věnuje první poznámku právě počasí: „Stejně slunce, stejné klima,“ podotknul Morgado⁴⁵⁷ (*Ibid.*: 17). Budovy, v nichž fikční osoby přebývají, jsou vystaveny silnému slunečnímu záření: „Dům, v němž se nacházeli, byl jako rozpálená pec“⁴⁵⁸ (*Ibid.*: 21). Přemíra slunce působí i na mysl fikčních osob: „Vedro ho otupovalo“⁴⁵⁹ (*Ibid.*: 21). Nesnesitelné horko se objevuje ve fikčním textu ještě několikrát: „Venku byla jen tma a dusivé horko“⁴⁶⁰ (*Ibid.*: 54). „V šest hodin večer vedro vrcholilo“⁴⁶¹ (*Ibid.*: 83). Působení přírodních sil je zásadním stavebním prvkem utvářejícím tento fikční svět, ovlivňuje prostředí, v němž se fikční osoby pohybují, stejně tak jako jejich akce a myšlení.

Trujillo Muñoz využívá, tak jako dva již zkoumaní autoři, principu minimální odchylky. Ve fikčním textu nalezneme aluze na severomexické réalie (narcocorrido⁴⁶²,

⁴⁵⁵ Drug Enforcement Administration, Národní úřad pro kontrolu obchodu s drogami.

⁴⁵⁶ ¡Oh tierra del sol, suspiro por verte! TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel. *Mezquite Road*. México, D. F.: Editorial Planeta Mexicana, 1995.

⁴⁵⁷ El mismo sol, el mismo clima – comentó Morgado.

⁴⁵⁸ La casa donde estaban era un horno ardiente.

⁴⁵⁹ El calor lo atontaba.

⁴⁶⁰ Afuera sólo había oscuridad y calor sofocante.

⁴⁶¹ El calor, a las seis de la tarde, continuaba en su apogeo.

⁴⁶² Encyklopedie latinskoamerické historie a kultury definuje narcocorrido a původní corrido následovně: „Corrido je mexická populární balada, často zahrnaná do rytmu valčíku nebo polky, která vypráví o hrdinech a skutcích epických rozměrů. (...) V posledních dekádách dvacátého století se objevilo tzv. *narco-corrido*, vysoce kontroverzní forma, jež se zaměřuje na drogové dealery a nelegální přechody

značky piv) i historické reference (smrt novináře Manuela Buendía⁴⁶³ či vzpomínku na boje Sandinistů v Nikaragui). Typické je použití *spanglish* některými z fikčních osob. Tento fikční svět je také velmi silně zatížen akcemi (honičky na motorce, výbuchy aut, přestřelky, bomby, bleskové záchranné akce). Stopy zavádí detektiva i na druhou stranu hranice. Právě hranice se stává jedním z velkých témat, které tento fikční svět otevírá.

7.2.1. Hraniční povaha fikčního světa

Blížkost Spojených států amerických je zásadní pro tvarování fikčního světa *MR*. Hranice zde funguje jako mnohoznačný symbol. Trujillo Muñoz se této tematice věnuje nejen ve své beletristické činnosti, ale také ji zkoumá kriticky. V článku “Conflictos y espejismos: la narrativa policiaca fronteriza mexicana” [Spory a zrcadlení: mexická hraniční detektivní próza] uskutečňuje exkurzi do dějin mexického a severoamerického detektivního románu na hranici těchto dvou států. Zkoumá, jakým způsobem je tato „dělicí čára“ viděna a zobrazována: „Na mexické straně se hranice zdá jako místo přechodu, jako dějiště ustavičného útěku. (...) lidé si myslí, – nebo si to sugerují – že hranice je jako jízdenka do ráje, že je jejich osobním odrazovým můstkem ke svobodě a naději“⁴⁶⁴ (Trujillo Muñoz in Ramírez-Pimienta, Fernández 2005: 24-25). Na hranici však pohlíží i skepticky: „... je to řezající zbraň, nástroj bolesti. Pod maskou

přes hranici“ (Leonard, Lugo-Lugo 2015: 139-140). LEONARD, David J., LUGO-LUGO Carmen R. (eds.). *Latino History and Culture. An Encyclopedia* [Latinskoamerické dějiny a kultura. Encyklopedie]. New York: Routledge, 2015.

“The corrido is a popular ballad of Mexico, often performed to waltz and polka rhythms, that recounts heroes and deeds of epic dimensions. (...) The last decades of twentieth century saw appearance of the so-called *narco-corridos*, a highly controversial form that focused on drug dealers and illegal border crossings.

⁴⁶³ Manuel Buendía (1926-1984) byl mexický novinář, který kritizoval propojení vládních kruhů a obchodníků s drogami. Ve svých sloupcích „Red privada“ [Soukromá síť] a četných publikacích poukazoval na častý mexický nešvar, korupci, ale také na přítomnost CIA či výskyt extrémních pravicových skupin na mexickém území. Podle neoficiálních zdrojů byla jeho smrt objednávkou americké CIA a vysoce postavených mexických politických představitelů. Podrobněji se životu Manuela Buendíi věnuje například Carlos Ramírez. RAMÍREZ, Carlos. “Manuel Buendía 1948-1984. Periodismo como compromiso social” [Manuel Buendía 1948-1984. Žurnalismus jako společenský závazek] [online] [cit. 27.2.2018]. Dostupné z: <<<http://indicadorpolitico.mx/images/pdfs/cuadernos/buendia.pdf>>>

Ve fikčním textu *MR* rezonuje napojení americké a mexické strany v dějové linii popisující spolupráci šéfa mexické soudní policie se severoamerickou organizací DEA.

⁴⁶⁴ En el lado mexicano, la frontera aparece como un lugar de paso, como un escenario de fuga permanente. (...) la gente piensa – o pretende creer – que cuenta con un billete de salida al paraíso, que la frontera es su trampolín personal a la libertad y la esperanza.

záchranu a útočiště čeká smrt“⁴⁶⁵ (*Ibid.*: 25). Tyto pozitivní i negativní pohledy jsou reflektovány i ve fikčním světě *MR*. Mexicali je totiž tranzitním místem, skrze nějž prchají fikční osoby za „americkým snem“. Přejít přes hranici je pak nebezpečným počinem:

Dálnici přeběhla skupina mexických ilegálních migrantů s batohy na zádech a šátky na hlavách. Morgado musel zabrzdit, aby je nesrazil. Skupina se ztratila v křoví u cesty. Chvilí na to přijela hlídka migrační policie a dva agenti vyrazili dál po svých. (...) Vojenská helikoptéra několikrát pročísla oblast⁴⁶⁶ (Trujillo Muñoz 1995: 73-74).

Druhá strana hranice má jen velmi daleko do představy „locus amoenus“, jež by „americký sen“ měl evokovat.

Chicanská spisovatelka Gloria Anzaldúaová vnímá hranici jako místo, které utváří specifický prostor: „Hranice Spojených států amerických a Spojených států mexických je *otevřenou ránou*, v níž se Třetí svět odírá o ten První a krvácí. A než se znovu vytvoří strup, životní míza obou světů se promíchá, aby vytvořila třetí stát, kulturu hranice“⁴⁶⁷ (Anzaldúa 1999: 25). I Mexicali se ve fikčním textu *MR* stává místem, v němž dochází k prolínání několika kultur. Identita místních obyvatel podléhá externím vlivům: „Vše, čím jsme, až na indiány Kokopy, pochází z venku. Kombinace jsou ale naše“⁴⁶⁸ (Trujillo Muñoz 1995: 42). Mexicali je totiž viděno jako „tavící kotlík“:

Když se Morgado zastavil na rohu, pocítil, že je součástí davu amerických turistů a bezprostředních šarlatánů, prodavačů tacos a prostitutek, impozantně vyhlížejících policistů a žadonících Mixteků, rozjařených hudebníků a slepých žebráků, chladnokrevných Číňanů a vyvolávačů staronového evangelia. Byl to cirkus trénovaných šelem a stejně dravých krotitelů, všech smíchaných, zkvašených na stejném pařeništi⁴⁶⁹ (*Ibid.*: 109).

Fúze různých kultur a stylů je reflektována i v hudbě znějící v ulicích Mexicali:

„A poslechni si, co tady hraje.“

⁴⁶⁵ ...es un arma cortante, un instrumento de dolor. Debajo de su máscara de salvación y de santuario, la muerte aguarda.

⁴⁶⁶ Un grupo de mexicanos ilegales, con morrales sobre los hombros y pañoletas amarradas en la cabeza, cruzó corriendo la autopista. Morgado tuvo que aplicar los frenos para no atropellarlos. El grupo se perdió entre los matorrales del camino. Un minuto más tarde una patrulla de la migra se detuvo en seco y dos agentes iniciaron a pie la persecución. (...) Un helicóptero militar sobrevoló varias veces el área.

⁴⁶⁷ The U.S.-Mexican border es *una herida abierta* where the Third World grates against the first and bleeds. And before a scab forms it hemorrhages again, the lifeblood of two worlds merging to form a third-country – a border culture. ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/ La frontera: the new mestiza* [Hranice: nová míšenka]. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.

⁴⁶⁸ Todo lo que somos, excepto los indios cucapá, viene de fuera. Pero las combinaciones son nuestras.

⁴⁶⁹ Al detenerse en una esquina, Morgado se sintió parte de esa multitud de turistas gringos y merolicos espontáneos, de taqueros y de putas, de policías imponentes y mixtecos implorantes, de músicos risueños y limosneros ciegos, de impávidos chinos y predicadores de la vieja buena nueva. Un circo de fieras amaestradas y domadores igualmente fieros, todos mezclados, fermentados, en un mismo caldo de cultivo.

Morgado se snažil soustředit, aby rozeznal hudbu, která vystupovala z městského cvrkotu.

„Je to něco ze severu, že? Myslím, že Ramón Ayala.“

„A co ještě?“

Když Morgado zavřel oči, podařilo se mu zachytit další zvuky.

„Rock. V angličtině.“

„A dál?“

„Cumbia a bolero.“

„Vidíš? A takhle až do nekonečna. Tohle je kočovné místo, kde se směňuje a obchoduje s různými typy magie a rytmů“⁴⁷⁰ (*Ibid.*: 99).

Toto „míšení“ se odráží také v jazykové podobě fikčního textu. Velmi časté je totiž i již zmíněné použití *spanglish*: „Nemáš money“⁴⁷¹ (*Ibid.*: 12). „Ale je to můj brother“⁴⁷² (*Ibid.*: 78). „Onu noc, 23. července, byl Zamudio high, very high“⁴⁷³ (*Ibid.*: 79). „Wait for me, mizero“⁴⁷⁴ (*Ibid.*: 115). I samotný titul románu *Mezquite Road*⁴⁷⁵ je kombinací španělštiny a angličtiny.

Tento zvláštní prostor je i přes svůj sblížující charakter ostře rozlišen hraničním vymezením. Jak komentuje Anzaldúaová: „Hranice se zakládají, aby oddělily bezpečná místa od nebezpečných, aby se odlišilo *my* a *oni*“⁴⁷⁶ (Anzaldúa 1999: 25). A tak má i Morgado jako Mexičan ztížený přechod přes hranici, navzdory své profesi a mezinárodním kontaktům: „Po půlhodině čekání, aniž by někomu stál za povšimnutí, vystoupil z auta a vydal se na druhou stranu parkoviště, kde zahlédl pohraničního strážníka, který neměl nic na práci. Udělal sotva pár kroků, když se s rámušem ozvala siréna a několik migračních agentů ho obstoupilo a zamířilo na něj“⁴⁷⁷ (Trujillo Muñoz 1995: 71-72). Nejen v této ukázce fikční text prezentuje nadřazenost Severoameričanů vůči svému jižněji položenému sousedovi.

V metaforickém smyslu je hranice rovněž vnímána jako přechod mezi životem a smrtí. Tento motiv se ozývá v severomexické písni, v níž rezonuje situace ilegálních

⁴⁷⁰ - Y oye la musiquita. Morgado intentó concentrarse, percibir la música que sobresalía entre el ruido ciudadano. – Norteña, ¿no? Ramón Ayala, creo. - ¿Y qué más? Cerrando los ojos, Morgado logró captar nuevos sonidos. – Rock. En inglés. – ¿Y qué otra cosa? – Cumbias y boleros. - ¿Ves? Y así hasta el infinito. Somos un lugar de paso donde truecan y comercian todo tipo de magias y de ritmos.

⁴⁷¹ No tienes money.

⁴⁷² Pero es my brother.

⁴⁷³ Esa noche, el 23 de julio, Zamudio andaba high, very high.

⁴⁷⁴ Wait for me, cabrón.

⁴⁷⁵ Název románu odkazuje na ranč „Los Mezquites“, který je důležitým fikčním místem pro rozvoj zápletky. „Mezquite“ je pak druh dřeviny z čeledi bobovitých, u nás známý jako nadítec.

⁴⁷⁶ Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish *us* from *them*.

⁴⁷⁷ A la media hora de espera y viendo que ningún agente lo tomaba en cuenta, se bajó del auto y se encaminó al extremo del estacionamiento, donde había visto a un guardia fronterizo desocupado. Apenas había dado unos pasos cuando una sirena sonó con estrépito y varios agentes de migración lo rodearon y le apuntaron con sus pistolas.

migrantů, kteří se často do Spojených států dostávají přes vyprahlou poušť Solné jezero („Laguna Salada“):

Přijeli jsme s Juanem, Sayolocem a bratry
Prchali před hladem a chudobou
Přijeli jsme rychle přeskočit dráty
Spěchali jsme za svobodou
Poslušní už nejsme, nemáme chuť
Doprošovat se, žádat o svolení
Přijeli jsme na sever, další čára je smrt
Chybělo nám štěstí, jsme unavení

Jedeme k Solnému jezeru
Jedeme k Solnému jezeru
Nic jsme nenašli na severu
Raděj k Solnému jezeru⁴⁷⁸ (*Ibid.*: 73).

V textu *MR* nalezneme i fikční předměty, které se váží k hranici. Příkladem je kniha, jež Morgado dostává od přítele Atanasia. Jedná se o cestopisný román anglického spisovatele Grahama Greena *Caminos sin ley* [Cesty bezpráví], v němž je popsána hranice Mexika a Spojených států amerických během třicátých let. Morgado je po událostech, které jej sblížily se severomexickým regionem a jeho obyvateli, Greenovým románem okouzlen.

Hraniční prostor je také místem generujícím osoby, jež jsou svou povahou příznakové: „Její obyvatelé jsou vyloučení a zakázaní. Žijí tam *výtržníci*: šilhaví, perverzní, queeři, potížisti, podvraťáci, mulati, míšenci, napůl mrtvoly, zkrátka všichni takoví, co překračují meze toho, co je „normální“ nebo z nich vybočují“⁴⁷⁹ (Anzaldúa 1999: 25). Atanasiův přítel pracující na univerzitě, který se věnuje studiu hranice, upozorňuje na marginalizovanou povahu obyvatel hranice: „... z historického hlediska se hranice rozvíjela díky prostituci, pašeráctví a obchodu s opiem. Říká, že bychom měli postavit pomník Neznámé Prostitutce, symbolu velikosti státu Baja California“⁴⁸⁰ (Trujillo Muñoz 1995: 61).

⁴⁷⁸ Veníamos Juan, Sayoloco y hermanos /huyendo de pobreza y hambre/veníamos rápido pa'liberarnos/ pa'llegar y brincar el alambre/trajimos las ganas de no ser sumisos, no pedimos nada, ni siquiera permisos/llegamos al norte, la línea de muerte/llegamos cansados, con poco de suerte./Vámonos pa'la Salada/vámonos pa'la Salada/en el norte no encontramos nada/mejor vámonos pa'la Salada.

⁴⁷⁹ The prohibited and forbidden are its inhabitants. *Los atravesados* live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulato, the half-breed, the half dead; in short, those who cross over, pass over, or go through the confines of the “normal.”

⁴⁸⁰ ... la frontera, en términos históricos, le debe su desarrollo a la prostitución, al contrabando de productos manufacturados y al tráfico de opio. Dice que deberíamos levantarle un monumento a la Prostituta Desconocida, símbolo de la grandeza bajacaliforniana.

Přítomnost hranice značně modeluje fikční svět *MR*. Přidává do něj hned několik atributů – kulturní a jazykový synkretismus v konfrontaci s prozkoumáváním otázek identity fikčních osob; specifické situace (pašeráctví, ilegální přechody, prostituce) a s nimi spojený výskyt určitých typizovaných postav (pašerák, migrant, prostitutka). Rovněž vize hranice vytváří konflikt mezi idealizovanou představou a drsnou realitou, jež fikční osoby zakouší. Polarita, kterou hranice evokuje (*my versus oni*), eskaluje nerovnoměrnou pozici fikčních osob na mexické a severoamerické straně. Trujillo Muñoz s těmito protiklady operuje a fikční text naplňuje kritikou, především vůči supremaci Spojených států amerických.

7.2.2. Neoddělitelný soused – Spojené státy americké

Velká část fikčního textu prozkoumává vztah se severněji položeným sousedem, státem USA. Fikční osoby, jež v Mexicali žijí či z Mexicali pochází, prezentují pohled na Severoameričany, který není nikterak pozitivní:

„A Amíci? Jsou pořád tak laskaví?“ „Ne, tyhle časy jsou už dávno pryč. Teď hoši z migračního vytahují pistoli pro každou prkotinu, střílejí jak pominutí a všude rozhlašují, že jsou jak nepochopení beránci, co jenom plní svůj úkol: udržují ten jejich krásný, čist'oučký a demokratický stát v bezpečí před vší špínou a nálezou Latinoameričanů“⁴⁸¹ (*Ibid.*: 17-18).

Také Morgado je kritický k pozlátku a povrchnosti, které ukrývají „pravou tvář“ Severoameričanů. Takto například vidí Morgado americké organizace, jako jsou DEA nebo FBI:

Kanceláře DEA se nacházely ve městě El Centro v Kalifornii, pouhých dvacet kilometrů od hranice. Byly perfektně osvětlené a nápadně vypulírované. Vypadalo to v nich jako v předsálí banky nebo nemocnice. Všechno bylo přesně na svém místě a výzdoba byla zařízena v neutrálním, neosobním stylu. (...) Mají tady vybrané způsoby a chovají se přehnaně slušně, pomyslel si, ale je to jen faleš, zdání. Ve skutečnosti v sobě tyhle organizace, ať už se jmenovaly FBI nebo federální soud, ukrývaly brutalitu a násilí, zdrcující mašinérii, lovecké psi vychované vládou pro svou potěchu: stůj, sedni, běž, pronásleduj, kousni, zabij⁴⁸² (*Ibid.*: 75).

⁴⁸¹ - ¿Y los gringos? ¿Siguen igual de amables? – No, esos tiempos ya pasaron. Ahora los de la migra sacan la pistola por cualquier cosita, disparan a lo bestia y siempre andan pregonando que ellos son unas mansas ovejitas incomprendidas que sólo cumplen con su deber: mantener, libre de contaminaciones e impurezas latinas, a un país tan bonito, limpiecito y democrático como el suyo.

⁴⁸² Las oficinas de la DEA en El Centro, California, apenas veinte kilómetros de la frontera, eran un lugar plenamente iluminado y ostensiblemente pulcro. Podían pasar por la sala de recepción de un banco o de un hospital. Todo colocado en su sitio y decorado con un gusto neutro, impersonal. (...) Hay aquí, pensó, buenos modales y cortesía extrema, pero sólo en la superficie, de dientes para afuera. Debajo, llámese FBI o Judicial Federal, está la brutalidad y la violencia, la maquinaria que tritura, los perros de presa que el poder entrena a su plena satisfacción: párate, siéntate, corre, persigue, muerde, mata.

V těchto pasážích můžeme spatřovat tzv. Z-odbočky, tedy myšlenky, jež autor intencionálně vkládá do úst svým postavám za účelem kritiky. Agent DEA Harry Dávalos pak fikční text doplňuje komentáři, které ukazují, jak vysoko si sami sebe Severoameričané cení: „Co po nás chceš? My jsme *the number one*. To my tady rozdáváme karty a rozhodujeme, jak která kdy a komu padne“⁴⁸³ (*Ibid.*: 81). Morgado takové poznámky nelibě nese a snaží se mírnit Harryho vychloubání: „Jo, Harry. Každé době vládnou ti, co si ji umí nejlíp přizpůsobit a vytěžit z ní co nejvíc.“⁴⁸⁴ (*Ibid.*: 112). Je však důležité upozornit, že Severoameričané jsou zjednodušeně líčeni pouze jako turisté, agenti, celníci nebo policisté migračního úřadu. Ve fikčním textu jsou tak zachycené pouze takové profese, které komplikují nebo zamezují vstup na území Spojených států amerických. Výjimkou jsou turisté, kteří se nachází ve fikčním prostoru na mexické straně hranice. Jsou také jedinou skupinou, na níž si můžou fikční obyvatelé Mexicali vybit vztek: „Seš jen pitomej zbabělej Amík. Vůbec nevíš, co je dobrý“⁴⁸⁵ (*Ibid.*: 41).

V problematických vztazích dvou sousedních států se odráží i téma civilizace a barbarství, jímž se zabýval již argentinský spisovatel a politik Domingo Faustino Sarmiento: „A tak se „Barbaři“ z jihu vrátí ke svému barbarství a „civilizovaní“ lidé ze severu ke své uražené důstojnosti. A všichni budou dál spokojeně hýřit úsměvy“⁴⁸⁶ (*Ibid.*: 82). Morgado se také vyjadřuje k náboženskému synkretismu a glosuje aktuální tendenci Mexičanů napodobovat své severní sousedy: „My například chceme být jako vy a štvete nás, že máme stejné tužby. Jsme děti rozčtvrcené bohyně, snědé panny, modly za oltářem. Dnes uctíváme váš oltář – american way of life. Ale naše modly pořád čekají v přítmí, schované, až přijdou na řadu“⁴⁸⁷ (*Ibid.*: 112). Vedle konceptu civilizace a barbarství tak rovněž můžeme vysledovat ozvěnu Rodóova arielismu⁴⁸⁸

⁴⁸³ ¿Qué quieres? Somos *the number one*. Nosotros decidimos cómo y cuándo se parte el pastel, y qué tajada le corresponde a cada quien.

⁴⁸⁴ – Sí, Harry. Los dueños de cada época son aquellos que mejor la manipulan para su propio beneficio.

⁴⁸⁵ – ¡Pinche gringo rajón! No sabes lo que es bueno.

⁴⁸⁶ Los “bárbaros” del sur vuelven a su barbarie y los “civilizados” del norte vuelven a su dignidad ofendida. Y todos contentos y sonrientes.

⁴⁸⁷ Nosotros, por ejemplo, vivimos queriendo ser como ustedes y odiándonos por tener semejantes deseos. Somos hijos de una diosa descuartizada, de una virgen morena, de ídolos detrás de los altares. Hoy ustedes, su american way of life, es el altar al que adoramos. Pero nuestros ídolos están allí, en la sombra, ocultos, esperando su turno.

⁴⁸⁸ Arielismus bylo ideologické hnutí na začátku 20. století, které vycházelo z díla *Ariel* uruguayského spisovatele José Enrique Rodóa. Ariel, postava inspirovaná Shakespearovou *Bouří*, měl reprezentovat latinskoamerického ducha a evokovat řecký kult krásy v opozici k materialistickým Spojeným státům

a kritiku „severománie“⁴⁸⁹. Ekonomicky vyspělejší Spojené státy americké jsou velkým lákadlem pro fikční osoby světa *MR*, nicméně autor tuto celosvětovou velmoc opakovaně podrobuje kritice a vyzdvihuje roli regionální identity.

7.2.3. Modální kodexová aletická nastavení

Fikční svět *MR* je světem přirozeným. Ve fikčním textu se neobjevuje žádný nadpřirozený prvek, který by hranice tohoto přirozeného světa posouval či relativizoval. Fikční svět tak neaspíruje na vytvoření žánrové mutace, jak tomu bylo v případě světů tvořených Hernándezem Lunou, nýbrž se plně soustředí na přetavení aktuálního světa. Ve fikčním textu nenalezneme ani příklad světa mezilehlého. Čtenáři se setkávají s fikčně zpracovaným odrazem reality mexického severu.

7.2.4. Modální kodexová deontická nastavení

Právo a zákony jsou prezentovány skrze fikční osoby soudní policie („judiciales“). Velitel Zamudio v *MR* tajně posílá drogové dealery americké protidrogové instituci DEA. Za své služby je bohatě odměňován. Nejedná se tedy o legální činnost, jakou bychom obvykle od policie očekávali. V textu se opětovně vynořuje, jak jsme již vysledovali v jiných fikčních světech mexické detektivky, kritika policie a jejich představitelů. Stejně tak se kritizuje i nelegální přístup Spojených států amerických. Agent Dávalos potvrzuje Morgadovi, že DEA konala v utajení: „Veřejně a oficiálně jsme proti takovým věcem, ale zaplatili jsme, soukromě a neoficiálně, mezi deseti a dvaceti tisíci dolary za každého obchodníka s drogami, kterého nám předali“⁴⁹⁰ (*Ibid.*: 79). Protiváhou nelegální činnosti policie se stává přítomnost právníka/detektiva, jenž zastupuje oficiální zákon: „Jsem mužem zákona“⁴⁹¹ (*Ibid.*: 12). Autor nechává tuto fikční osobu pronikat do nelegální oblasti tohoto dyadického světa, a ve fikčním textu zachycuje prostředí hazardních doupat, o nichž policisté vědí, ale v oficiálním styku je

americkým, jež představoval „obr“ Kalibán. Housková se k Rodóově postoji vyjadřuje v *Imaginaci Hispánské Ameriky*: „Svébytnost Latinské Ameriky spatřuje v jejím duchovním poslání, které symbolizuje Kalibánův protipól: éterický duch Ariel. (...) Staví ho do protikladu k utilitární koncepci, která je vlastní Spojeným státům. Přes obdiv k materiálním schopnostem severoamerické civilizace je pro Latinskou Ameriku její životní styl cizí a prázdný“ (Housková 1998: 22).

⁴⁸⁹ „Severománie“ („nordomanía“) byla filozofickou vlnou v 19. století, jejíž stoupenci hledali vzor pro rozvoj latinskoamerických zemí v Anglii, Francii a především USA (Housková 1998: 20-21).

⁴⁹⁰ Pública y oficialmente estamos en contra de tales cosas, pero pagamos, en privado y extraoficialmente, entre diez a veinte mil dólares por cada narco que nos es entregado.

⁴⁹¹ Soy hombre de la ley.

za štědré úplatky přehlížejí. Je to právě Morgado, kdo může onu skrytou, neoficiální část narušit: „A všechny jste znervóznil. Trochu moc vln na tak malém rybníčku, nemyslíte“⁴⁹² (*Ibid.*: 88)? Morgado je však na boj proti celému „podsvětí“ Mexicali krátký. Závěrečný rozhovor s agentem Dávalosem ukazuje, že i když je vrah vypátrán, všechny zločiny ještě nebyly vyřešeny: „Odhalil jsi zločince a poslal jsi ho na onen svět. Happy end. Už chybí jen potlesk a medaile.“ (...) „Je za tím něco víc, že“⁴⁹³ (*Ibid.*: 113)? Morgado odkrývá pouze špičku ledovce. Problematika zločinu (nejen) na severomexické hranici je mnohem komplexnější, než se na první pohled může zdát. Zločinci totiž nejsou pouze jednotlivci, jak podotknul v obecné charakteristice románu noir již Giardinelli, ale celý systém, jenž se za zločiny skrývá (Giardinelli 1996: 76). Policisté, které po finální přestřelce v kanceláři doni Matilde zpozorují nesrovnalosti, případ dále neprošetřují: „Případ uzavřen. Rozkaz shora. O to tady jde,“ řekl velitel. A obrátil se na zbytek vyšetřovacího týmu a přikázal, ať zruší pitvu a za hodinu se hlásí na stanici“⁴⁹⁴ (Trujillo Muñoz 1995: 116). Morgado je v důsledku bezmocný a svým konáním nemůže celistvě změnit povahu ilegální oblasti světa *MR*.

V optice fikčních osob je patrné vytěšňování oficiálních zákonů, *lex generalis*, které, jak se zdá, nemohou v tomto fikčním světě obstát. Mnohé fikční osoby si tak hledají způsoby, jak uplatnit právo podle svých představ, vytvářejí si vlastní zákon, *lex privata*: „A chcete, abych to vyšetřil?“ „Ano.“ „Aby bylo spravedlnosti učiněno zadost?“ „Spravedlnost? Nedělejte si ze mě blázny. Já chci pomstu“⁴⁹⁵ (*Ibid.*: 21-22)! *Lex generalis* jako by ve fikčním prostoru *MR* absentoval: „Tohle je realita. A právo tady neexistuje. Máme tu jen mrtvé, jejichž smrt není objasněna.“⁴⁹⁶ (*Ibid.*: 83) I Morgado ke konci příběhu obchází oficiální nařízení. Když se Heribertova dcera Eloísa dozvídá, že jejího otce zabil Trinidad Rodríguez, v afektu jej zastřelí. Morgado však nechce, aby byla ona nebo její rodina vystavena policejnímu vyšetřování, a stopy po Eloíse „zametá“: „Morgado si podřepl, aby mohl vyčistit Eloísinu zbraň, a znovu ji nabil. Pak ji vtiskl do Trinidadovy levé dlaně a dvakrát vystřelil. „Ať se raději najdou

⁴⁹² Y que usted ha puesto nervioso a todo el mundo. Demasiadas olas para una piscina tan chiquita como ésta, ¿no cree?

⁴⁹³ - Descubriste al asesino y lo enviaste al otro mundo. Happy end. Aplausos y medallas. (...) – Hay más cosas detrás de esto, ¿verdad?

⁴⁹⁴ - Caso cerrado. Por órdenes superiores. Eso es lo que pasa – dijo el comandante. Y dirigiéndose al resto del equipo investigador, les ordenó cancelar las autopsias y reportarse a la central en una hora.

⁴⁹⁵ - ¿Y quiere que investigue? – Sí. - ¿Que se haga justicia? - ¿Justicia? No me chingue. ¡Lo que quiero es venganza!

⁴⁹⁶ Es la realidad. Y aquí no hay derechos. Sólo muertes sin resolver.

jeho otisky než ty Eloísiny⁴⁹⁷ (*Ibid.*: 107-108). I v případě právníka/detektiva, muže zákona, tak nakonec vyhrává *lex privata* nad *lex generalis*.

7.2.5. Modální kodexová axiologická nastavení

Hodnoty a nehodnoty jsou ve fikčním světě *MR* vyobrazovány především skrze Morgadova přítele Atanasia, který byl v mládí členem revoluční skupiny Ricarda Florese Magóna⁴⁹⁸. V proslovech této postavy se do fikčního světa dostávají odkazy na revolucionáře nebo politicky činné osobnosti z řad umělců, jakými byli například malíř David Álvaro Siquieros, spisovatel Eraclio Zepeda, již zmíněný Flores Magón či španělský anarchista Buenaventura Durruti. Atanasio si posteskuje, že revoluční doby jsou už dávno pryč: „Tohle je jiná doba. Kdybych své studenty učil, jak udělat Molotův koktejl, byli by první, kdo by mě poslal do blázince nebo do vězení. Ty tam jsou hrdinské, revoluční časy. Teď už nikdo nesní, Morgado⁴⁹⁹ (*Ibid.*: 59). Skupina vedená Atasiem, „Anarchistická liga Ricarda Florese Magóna“, zachraňuje Morgada poté, co je unesen kapitánem Zamudiem na ranč „Los Mezquites“.

Fikční text *MR* se také dotkne oblasti politiky. Atanasio naráží na prodejnost dvou tradičních mexických politických stran: „Tam jsem poprvé uslyšel o perestrojce, občanské společnosti a demokracii, zatímco jsem polykal prach, déšť a urážky, zatímco z PRI se stával PAN a z PAN se stávalo PRI a všechno zůstávalo při starém...“⁵⁰⁰ (*Ibid.*: 26). V aktuální rovině příběhu je to opět Atanasio, kdo kritizuje politiky, kteří se setkávají v baru Santa Clara: „U stolu vzadu sedí benjamínci ze strany PAN, pyšní na svůj majetek, evropská auta, blondáté přítelkyně, angličtinu

⁴⁹⁷ Morgado se acuclilló para limpiar la pistola de Eloísa y meterle un nuevo cargador. Luego se la puso en la mano izquierda a Trinidad y la disparó dos veces. - Que mejor salgan sus huellas que las de Eloísa.

⁴⁹⁸ Ricardo Flores Magón (1873-1922) byl mexický novinář, spisovatel a politik, který byl několikrát vězněn kvůli protestům proti vládě Porfiria Díaze (1830-1915). Založil Mexickou liberální stranu (1906) a na svou dobu přicházel s revolučními myšlenkami: chtěl například omezit trest smrti, zavést minimální mzdu nebo snížit počet pracovních dní. Je také považován za intelektuálního předchůdce Mexické revoluce (1910-1920).

Pro zajímavost uvedme, že o tomto mexickém anarchistovi se zmiňují postavy v Taibově románu *Sombra de la sombra* [Stín stínu] a Hernández Luna napsal Floresovu biografii *No hay virtud en el servilismo* [Není ctnost v podlézavosti] (2001).

⁴⁹⁹ Ésta es otra época. Si me pusiera a enseñarles a mis alumnos cómo hacer una bomba molotov, ellos serían los primeros en mandarme al manicomio o a la cárcel. Se acabaron los tiempos heroicos, revolucionarios. Ya nadie sueña, Morgado.

⁵⁰⁰ Y allá fue donde comencé a oír hablar de la perestroika y de la sociedad civil y de la democracia, mientras tragaba polvo y lluvia y mentadas de madre, mientras el PRI se volvía PAN y el PAN se volvía PRI y todo seguía igualito que antes...

ze San Diega a záliby na úrovni Las Vegas⁵⁰¹ (*Ibid.*: 29). Ani strana PRI není ušetřena: „A teď se podívej na stůl napravo od tebe, ten, co je hned u barového pultu. Všimni si, že patří příistům ze staré školy, naprostým dinosaurům, jsou snem každého paleontologa: Brontosauři z CTM⁵⁰², Stegosauři z CNC⁵⁰³ a Tyranosauři Rex z federální byrokracie⁵⁰⁴ (*Ibid.*: 29). Politikové jsou také jedny z mála fikčních osob z Mexicali, které nenosí černé brýle: „Myslí si, že by jim voliči měli vidět do očí. Vypadají tak čestně, s dobrými úmysly⁵⁰⁵ (*Ibid.*: 37). Severomexičtí politikové svůj zájem obrací na Spojené státy americké. Tmavé brýle, jež odmítají nosit, jsou důležitým fikčním předmětem, který, jak popíšeme později, symbolizuje sounáležitost k severomexickému regionu.

7.2.6. Modální kodexová epistemická nastavení

Vědění a nevědění je ve fikčním světě *MR* rozděleno nerovnoměrně. Uplatňuje se zde jednoduchá premisa: lidé, kteří jsou „Seveřané“, jsou epistemicky vybavenější než lidé, kteří „Seveřany“ nejsou. Tato velká skupina si totiž převážně to, co ví, ponechává pro sebe. Mezi obyvateli fikčního prostoru Mexicali se jedná o Sifuentesovu rodinu, novináře, soudní policii, motorkářský gang Havranů a fikční osoby z okolí doni Matilde. Morgado se snaží postupně získat informace od všech skupin, které mohou případ objasnit. Začíná u Trinidadu Rodrígueza, který je jedním z podřízených velitele soudní policie Aurelia Zamudia: „Můžu si zjistit, co se píše v novinách, ale bylo by dobré vědět i to, co ví soudní policie“⁵⁰⁶ (*Ibid.*: 52). Rodríguez přivede Morgada na stopu doni Matilde, o níž se vypráví, že stojí za Heribertovou smrtí. Nepravdivý virtuální fikční fakt pracuje s čtenářovým očekáváním a udržuje jej v napětí.

Další skupinu tvoří novináři, jež prezentuje Federico Lizzáraga z novin *Diario 29* [Deník 29]. Ten upozorňuje Morgada na podezřelé okolnosti policejního vyšetřování:

⁵⁰¹ En la mesa del fondo están los juniors del PAN, orgullosos de sus fortunas y sus autos europeos y sus novias rubias y su inglés de San Diego y sus gustos a la altura de Las Vegas.

⁵⁰² Confederación de Trabajadores de México – Konfederace mexických dělníků, odborový svaz vytvořený v roce 1936.

⁵⁰³ Confederación Nacional Campesina – Národní konfederace zemědělců, organizace založená v roce 1938.

⁵⁰⁴ Pues ahora si observas la mesa a tu derecha, la que está junto a la barra, verás que es la de los príistas de la vieja guardia, puro auténtico dinosaurio, el sueño de todo paleontólogo: Brontosaurios de la CTM, Estegosaurios de la CNC y Tiranosaurios Rex de la burocracia federal.

⁵⁰⁵ Creen que sus electores deben verles los ojos. Es una forma de parecer honesto y con buenas intenciones.

⁵⁰⁶ Lo de la prensa me lo puedo averiguar, pero lo de la Judicial sería bueno saberlo.

„Podívej se, soudní policie vždycky pořádá tiskovky pro novináře. A z nich si každý odnese, co si odnést chce. Případ pouze nastíní a každé noviny si už zbytek doplní, jak nejlíp umí. Ale v tomhle případě, a stalo se to poprvé a naposled, dali tisku své prohlášení. A nešlo přehlédnout, jak bylo tohle prohlášení účelově napsané v jejich prospěch“⁵⁰⁷ (*Ibid.*: 68).

Dalším zdrojem informací je pro Morgada severoamerická organizace DEA a její agent Harry Dávalos, který mu odhaluje americko-mexickou spolupráci.

Přesto se zdá, že jsou ostatní fikční osoby vždy krok před Morgadem. Nerovný závod v epistemickém obohacování by právník/detektiv mohl prohrát, avšak velkou pomocí mu je skupina Havranů, která má ve fikčním prostředí *MR* jedinečný status: „Ale tvůj klub motorkářů ví o všem, co se šustne ve vykřičené čtvrti.“ „To jo. Ulice patří nám, Havranům, od Chinesky až po výjezd na Tijuanu. Kouknem na to. Jestli něco zjistíme, pošlem zprávu do tvého rajónu“⁵⁰⁸ (*Ibid.*: 38).

Všechny tyto skupiny přispívají k Morgadovu věděni/nevěděni. Fikční svět *MR ab initio* ukazuje, že věděni/nevěděni je determinováno tím, zda fikční osoby patří k prostředí Mexicali a s ní spojené hranice či nikoliv.

7.2.7. Fikční místo – Topos Mexicali

Zaměření autora na město Mexicali a jeho obyvatele je patrné už v první citaci románu od mexického spisovatele Héctora Aguilar Camína, která uvozuje fikční příběh:

Ti nejpodivnější lidé na světě musejí pocházet z Mexicali. Jak jen mohlo někoho napadnout, aby založil město v Mexicali, Vigile? Nelze to nijak historicky vysvětlit. V létě se pečeš, v zimě mrzneš a poušť sem neustále chrlí prach. To ale musí být zvláštní lidé, že? Proto se odkojí na pivo, naučí se milovat v botách a nosí černé brýle, aby se přizpůsobili temnotě⁵⁰⁹ (*Ibid.*: 7).

Morgado, který z Mexicali pochází, avšak žije v Mexico City, má k tomuto městu ambivalentní vztah. Například nelibě nese, když Mexicali jeden známý zasazuje do Spojených států amerických: „Není to ve Státech?“ „Ne!“ odpověděl našťvaně

⁵⁰⁷ Mira, la judicial del estado siempre ofrece ruedas de prensa. Y allí agarras lo que tú quieres agarrar. Ellos sólo dan línea y cada periódico llena los huecos de información como puede. Pero en este caso, por primera y única vez en la historia de este tipo de corporaciones, dieron boletines de prensa. Y lo que saltaba a la vista era que el mentado boletín había sido hecho con alevosía y ventaja.

⁵⁰⁸ - Pero tu club de motociclistas está al tanto de todo lo que pasa por la zona roja. – Eso sí. Los Cuervos somos dueños de la calle, desde la Chinesca hasta la salida de Tijuana. Algo podemos averiguar. Si escuchamos algún run-run, te dejo recado en tu cantón.

⁵⁰⁹ La gente más extraña del mundo tiene que ser la de Mexicali. ¿Cómo se le pudo ocurrir a alguien una ciudad en Mexicali, Vigil? No hay explicación histórica para eso. En verano te asas, en invierno te hielas y todo el tiempo sopla el polvo del desierto. Tiene que ser gente muy rara, ¿no? Por eso los destetan con cerveza, aprenden a hacer el amor con las botas puestas y usan lentes oscuros para aclimatarse en la oscuridad.

Morgado. „Je to na hranici, ve státu Baja California“⁵¹⁰ (*Ibid.*: 14). Na druhou stranu je však rád, že již Mexicali opustil: „Nerozumím, co člověka vede k tomu, aby zůstal v takovémhle městě. Já odsud pláchl, už když jsem dospíval, a nikdy jsem toho nelitoval“⁵¹¹ (*Ibid.*: 45). Když Atanasio město glorifikuje, Morgado jeho nadšení rychle tlumí: „Totiž Mexicali, hranice, má to něco do sebe. Udělají z tebe barda, který opěvuje jejich krásu.“ „Tys snad zešílel! O jakém místě to mluvíš? O tomhle pitomém smradlavém městě, které je samý prach? Vždyť tady jsou krásné leda tak kaktusy“⁵¹² (*Ibid.*: 99-100). Atanasio pak Morgadovi vysvětluje, že i Mexicali má svoje kouzlo, stejně jako jiné metropole: „Tohle je náš Alexanderplatz, náš Greenwich Village, naše Soho. Sice páté cenové kategorie, jestli to tak chceš vidět, ale přece jen naše. Stvořené k obrazu našemu. Naše vlastní peklo. To nejlepší ze všech“⁵¹³ (*Ibid.*: 100).

Za dobu, co právník/detektiv žije v hlavním městě, se Mexicali změnilo. Městská aglomerace se neustále rozpíná: „Bourat, aby se mohlo stavět, stavět, aby se mohlo bourat, bourat, aby se mohlo stavět, a tak po staletí dokola, stejně jako v Mexico City.“ „Moderní doba, kamaráde. Tohle město se rozrůstá na všechny strany, nerovnoměrně a neplánovaně“⁵¹⁴ (*Ibid.*: 17). Oproti „místa s pamětí“, za které můžeme považovat Mexico City, však Mexicali žádnou minulost nemá: „Morgada znovu napadlo, že Mexicali nemělo žádné hlubší kořeny, že se celá jeho minulost vznášela na povrchu“⁵¹⁵ (*Ibid.*: 18). Stejně tak budovy v Mexicali nepatří k nejstarším: „Morgado uviděl první „staré“ budovy Mexicali. Ani jedna z nich nebyla postavena před více než padesáti lety“⁵¹⁶ (*Ibid.*: 17). Toto stanovisko je však na konci fikčního textu zpochybněno: „Čas tady utíká jinak, je mnohem intenzivnější. Tohle město prošlo

⁵¹⁰ - ¿Qué eso no queda en los Estados Unidos? - ¡No! – respondió, molesto, Morgado –. Es la frontera. Queda en Baja California.

⁵¹¹ No entiendo por qué motivos puede uno quedarse a vivir en una ciudad como ésta. Yo salí corriendo de ella siendo un adolescente y nunca me he arrepentido.

⁵¹² - Es que Mexicali, la frontera, todo esto tiene lo suyo. Te vuelve un cantor de su belleza. – Estás loco ¿De qué lugar hablas? ¿De esta pinche ciudad apestosa y llena de polvo? Si aquí la mayor belleza son los cactús.

⁵¹³ Ésta es nuestra Alexanderplatz, nuestro Greenwich Village, nuestro Soho. De quinta categoría, si tú quieres verlo así, pero nuestro al fin. Construido a nuestra imagen y semejanza. Un infierno propio. El mejor de todos.

⁵¹⁴ - Demoler para construir para demoler para construir para demoler y así, por los siglos de los siglos, como en el De Efe. – La modernidad, compañero. Esta ciudad crece para todos los lados, sin proyecto ni medida.

⁵¹⁵ Morgado volvió a pensar que Mexicali carecía de raíces demasiado profundas, que todo su pasado flotaba en la superficie.

⁵¹⁶ Morgado divisó los primeros edificios “antiguos” de Mexicali, ninguno de los cuales tenía más de cincuenta años de haber sido construido.

za jedno století tím, co ostatním městům trvá tisíc let“⁵¹⁷ (*Ibid.*: 108-109). V takových komentářích můžeme vyčíst autorovy Z-odbočky, které poukazují na důležitost hlavního města státu Baja California.

Topos města Mexicali je tedy představován z několika pohledů. Jeho stálí fikční obyvatelé jsou jím okouzleni a jsou k němu nekritičtí. Pohled z vnějšku, který přináší Morgado, je naopak zatížen kritikou. Oba přístupy však mají společný zájem o město jako takové. Ve fikčním textu se neobjevují antropomorfizující pasáže, jak tomu bylo u fikčních světů předešlých zkoumaných autorů. Děje se tak nejspíše proto, že město je vyobrazováno skrze své obyvatele. Mimo topos města se ve fikčním textu představuje pouze hotel, bar Santa Clara, Heribertův dům a kanceláře policie, novinářů a doni Matilde. Převažuje popis akcí na ulicích města, ve kterých to tepe životem. Jsou to hlavně fikční obyvatelé, kteří město ožívují a činí jej vitálním prostorem.

7.2.8. Fikční osoby

Fikční osoby románu *MR* tvoří širokou konatelskou sestavu. V následující části se zaměříme především na subjektivní modální operátory a narativní realizaci právníka/detektiva. Dalšími fikčními osobami, které vyčnívají vůči ostatním, jsou Havran Jimmy a agent Dávalos, jež mají specifický vztah k protagonistovi příběhu. Ostatní fikční osoby rozdělíme do jednotlivých skupin v části věnující se konatelské sestavě románu.

7.2.8.1. Právník/detektiv Miguel Ángel Morgado López

Miguel Ángel je „člen Amnesty International a čestný vyšetřovatel Legislativní Komise za lidská práva v Mexiku“⁵¹⁸ (*Ibid.*: 26). Morgadovo povolání stvrzuje fakt, že v severomexickém románu noir nemůže být detektiv členem policejních sborů:

Hrdina detektivek ze severu Mexika nemůže být součástí policejních složek, protože sami policisté jsou v tomto regionu problémem. I když je pravda, že se tato premisa neomezuje pouze na sever, tak je to právě na severu, kde je dovedena do extrému, a to díky obrovskému tlaku vyvolanému organizovaným zločinem,

⁵¹⁷ El tiempo se cuenta aquí de otra manera, con una intensidad mayor. Ésta es una ciudad que ha recorrido, en un siglo, lo que a otras urbes les ha costado mil años.

⁵¹⁸ ... miembro de Amnistía Internacional e investigador honorario de la Comisión Legislativa para los Derechos Humanos en México.

ať už se jedná o obchodování s drogami, lidmi bez dokladů nebo o záležitost jiné povahy⁵¹⁹ (Ramírez-Pimienta, Fernández 2005: 15-16).

Když se tento právník setká s mladým policistou Trinidadem Rodríguezem, dočká se pouze verbálního útoku: „Do všeho strkáš nos, co? Jsi jako prašivej slídivěj pes.“ „Takový jsem byl vždycky,“ odvětil Morgado a měl co dělat, aby vypadal uvolněně a sebevědomě. „Copak ti neřekli, že jsem právník“⁵²⁰ (Trujillo Muñoz 1995: 105)? Na tomto jednoduchém případě můžeme pozorovat, že policie fikčního světa *MR* je k právníkovi/detektivovi v opozici.

Velkým tématem, které se v textu *MR* otevírá, je identita fikčního detektiva. Morgado je ve svém rodném městě ustavičně zesměšňován, shazován nebo dotazován na svůj vztah k severní části Mexika: „Nerad vzpomínáš na svůj původ“⁵²¹ (*Ibid.*: 18). „Podívej se, Morgado, vidím, že nejsi zdejší, i když máš stejný přízvuk jako my“⁵²² (*Ibid.*: 31). „Vidíš? Mluvíš spatra jako někdo z hlavního města. Zapomínáš, odkud pocházíš, Morgado“⁵²³ (*Ibid.*: 40). „... moje matka mi řekla, že nejsi odsud, ale z hlavního města. Z toho jsem měla špatný pocit.“⁵²⁴ (*Ibid.*: 48).

Také agent Harry Dávalos se vyjadřuje k právníkovu charakteru: „Zamudio to přehnal. Nedodržel slovo. A za to se v našich kruzích vždycky platí. Jsi Mexičan, tomuhle rozumíš.“ „Ne, Harry. Jsem Mexičan, ale nesdílím tenhle zákon cti v uvozovkách. Mluví z tebe předsudky“⁵²⁵ (*Ibid.*: 78). Morgadův vztah k agentu Dávalosovi není jednoznačný. Přes četné hádky a špičkování se přece jen vždy usmíří. Jejich známost připomíná ve fikčním textu „svazek“ USA s Mexikem: „Kdy už nás necháte na pokoji?“ zeptal se Morgado. „Kdo koho?“ „Vy, Amíci, nás, Mexičany.“

⁵¹⁹ El héroe de la policiaca norteña no puede formar parte de los cuerpos policiales porque en la región éstos forman parte del problema. Si bien lo anterior no es exclusivo del norte, sí se extrema por las enormes presiones del crimen organizado, ya sea del tráfico de estupefacientes, los indocumentados u de otra índole.

⁵²⁰ - En todo te metes, ¿verdad? Pareces un pinche perro husmeaculos. – Nunca he sido otra cosa – replicó Morgado y se esforzó por no tensar sus músculos, por aparentar confianza y soltura -. ¿Qué no te dijeron que soy abogado?

⁵²¹ Lo que no te gusta es recordar tus orígenes.

⁵²² Mira, Morgado, ya veo que no eres de por aquí aunque tu acento sea igualito al nuestro.

⁵²³ ¿Ves? Ya estás hablando como defeño: desde las alturas. Se te olvidan tus raíces, Morgado.

⁵²⁴ ... mi mamá me dijo que eras fuereño, un chilango, y eso me dio mala espina.

⁵²⁵ Zamudio se pasó de la raya. No cumplió su palabra. Y eso, en este medio nuestro, siempre se paga. Tú eres mexicano. Tú entiendes. – No Harry. Yo soy mexicano, pero no comparto ese código de honor entre comillas. Esos son prejuicios tuyos.

„Nikdy. Jsme sousedé. Zapomněl jsi snad? (...) Jsme jako pár, kterému nevyšlo manželství. A nemůžeme se rozvést. From here to eternity“⁵²⁶ (*Ibid.*: 114).

Ve fikčním světě *MR* se Morgado stává solitérní raritou. Jeho současný domov v Mexico City staví mezi ním a ostatními fikčními osobami bariéru, ztěžuje mu pátrání, stigmatizuje ho. Tento socio-kulturní handicap je Morgadovi jak překážkou (epistemická neznalost), tak výhodou (hodnotí okolní prostředí s nadhledem). Autorovi tento stav umožňuje vkládat Z-odbočky do fikčního textu, a to až ke kritice nebo adoraci mexického severu.

7.2.8.1.1. Subjektivní modální operátory

Morgadova fyzická aletická výbava je na velmi dobré úrovni. Miguel Ángel umí rychle reagovat v krizových situacích: „Ale když si chtěla sednout, Morgado ji srazil na zem a prošacoval“⁵²⁷ (*Ibid.*: 50). Právnick/detektiv také se štěstím vyvázne nezraněn z mnohých nebezpečných situací: „Adolfo padl s kulkou v hrudníku. Starému Sifuentesovi zranili levou paži. (...) Morgado se zvedl, zavrával jako hrdina nějakého zázraku: svého vlastního zmrtvýchvstání“⁵²⁸ (*Ibid.*: 90). Necítí se ale být zvýhodněný vůči ostatním: „Nejsem žádný superhrdina...“⁵²⁹ (*Ibid.*: 26). „Naneštěstí nejsem James Bond“⁵³⁰ (*Ibid.*: 50). Nicméně Morgado si v určitých momentech, obdobně jako Taibův Belascoarán, „hraje na hrdinu“ a ostatní fikční osoby jej vnímají, i když s určitou nadsázkou, jako hrdinu „akčního“: „Kam se vrtneš, necháváš za sebou mrtvoly, kámo. Skoro mám strach tě pozdravit, aby ze mě nebyl další nebožtík“⁵³¹ (*Ibid.*: 111). Na rozdíl od Taibova detektiva však nemá Morgadovo chování stochastický charakter – právník/detektiv se nespolehá pouze na náhodu, ale přeci jen cíleněji vede vyšetřování než jeho literární kolega a předchůdce.

Co se týče duševní aletické vybavenosti, projevuje Morgado slušné schopnosti, jak vést vyšetřování: „Kdejaký tlach a povídačka se vždycky hodí, aby se měl člověk

⁵²⁶ - ¿Cuándo van a dejarnos en paz? – preguntó Morgado. - ¿Quiénes a quién? – Ustedes, los gringos, a nosotros, los mexicanos. – Nunca. Somos vecinos. ¿O ya lo olvidaste? (...) Es como un matrimonio mal avenido. Y sin posibilidad de divorcio. From here to eternity.

⁵²⁷ Pero cuando quiso sentarse, Morgado la tiró al piso y la revisó.

⁵²⁸ Adolfo cayó con una bala en el pecho y al viejo Sifuentes lo hirieron en el brazo izquierdo. (...) Morgado se levantó, tambaleante, como el protagonista de un milagro: el de su propia resurrección.

⁵²⁹ No soy un superhéroe.

⁵³⁰ Lamentablemente no soy James Bond.

⁵³¹ Dejas un reguero de cadáveres por donde atraviesas, amigo. Hasta me da miedo saludarte. No vaya a ser yo el siguiente muertito.

při pátrání od čeho odpíchnout. I když na nich nemusí být ani za nehet pravdy, vypovídají toho víc než dost. Člověk tak aspoň pozná, jaká je nálada, kdo komu straní, kdo koho nenávidí, kdo si koho zneprátelil⁵³² (*Ibid.*: 52) Morgado rovněž snadno rozezná, když fikční osoby klamou: „Myslím si, že mi lžeš. (...) A taky si myslím,“ pokračoval Morgado, „že jsi lhala i doně Matildě, byla jsi to ty, kdo pomohl vrahovi utéct“⁵³³ (*Ibid.*: 104).

Morgadova aletická výbava se v průběhu děje rozšiřuje. Atanasio právníkovi/detektivovi půjčuje auto (*Ibid.*: 61) a daruje mu pistoli. Ve fikčním světě *MR* ji bude potřebovat: „Morgado si pistoli vzal, ale hned se zapřísáhnul, že ji použije jen v tom nejnnutnějším případě.“⁵³⁴ (*Ibid.*: 47). Bere si ji však raději s sebou do kanceláře hlavní podezřelé doni Matilde: „Bude mým talismanem“⁵³⁵ (*Ibid.*: 100). Držení zbraně ho uklidňuje: „...jen zkontroloval, kudy by se dalo utéct, a znovu pověřčivě přejel rukou po pistoli, aby udržel nervy na uzdě“⁵³⁶ (*Ibid.*: 101). Morgado nakonec pistoli použije v sebeobraně a zabíjí Myriam, pravou ruku doni Matilde. Tento akt relativizuje jeho vztah k vlastní profesi: „Jak jen může mluvit o lidských právech ve státě, jako je tenhle? Jak jen může vrah uvažovat o obraně lidských životů? Myriam nemusela zemřít, ale stalo se. Bylo to rychlé rozhodnutí, bezděčný akt“⁵³⁷ (*Ibid.*: 108).

Z axiologického hlediska hodnot a nehodnot je Morgado vnímán jako fikční osoba, která obhajuje pravdu: „Protože jsi muž přesvědčení ve státě usvědčených. A právě teď potřebujeme někoho, kdo řekne pravdu o Heribertově smrti, přes všechny lži, přes všechny zapletené zájmy“⁵³⁸ (*Ibid.*: 26). Když se Morgado rozhodne chránit Eloísu před policejním vyšetřováním, Atanasio jeho rozhodnutí schvaluje: „A to jsem si o tobě myslel, že jsi svatý. Ale jsi svatý neřád“⁵³⁹ (*Ibid.*: 108). Mínění ostatních fikčních

⁵³² Un chisme, un rumor son siempre buenos puntos de partida para una investigación. Aunque sean falsos, aclaran cosas, dan a conocer las emociones que andan circulando, los afectos, los odios, los inquinas.

⁵³³ Creo que estás mintiéndome. (...) – Y creo, además – continuó Morgado -, que le mentiste a doña Matilde, que fuiste tú quien le cubrió la retirada al asesino.

⁵³⁴ Morgado aceptó la pistola, mas en ese mismo instante se juró sólo utilizarla en caso extremo.

⁵³⁵ Será mi talismán.

⁵³⁶ ... únicamente comprobó las posibles vías de escape y volvió a palparse la pistola, un acto supersticioso que le ayudó a mantener los nervios bajo control.

⁵³⁷ Cómo hablar de derechos humanos en un país como éste. Cómo pensar en la defensa de la vida humana desde la perspectiva de un asesino. Myriam no tenía por qué haber muerto, pero estaba muerta. Una decisión instantánea, un acto reflejo.

⁵³⁸ Porque eres un hombre de convicciones en un país de convictos. Y eso es lo que ahora necesitamos, alguien que pueda decir la verdad sobre la muerte de Heriberto, a pesar de todas las mentiras, a pesar de todos los intereses involucrados.

⁵³⁹ Y yo que te creía un santo. Pero si eres un santo cabrón.

osob dělá z Morgada kladnou postavu, která sleduje vlastní filozofii. Má tak nakročeno k tomu, aby se stal se axiologickým cizincem.

Tento právník také v rámci příběhu prochází axiologickým nabytím, když od Atanasia dostane černé brýle: „Na, nasad' si je. Takhle aspoň uvidíš zdejší věci jasněji. A Atanasio mu podal, s napůl slavnostním, napůl ironickým výrazem, černé brýle⁵⁴⁰ (*Ibid.*: 40). Černé brýle Morgadovi pomáhají k tomu, aby ve fikčním prostředí Mexicali splynul s jeho obyvateli: „Instinktivně vytušil, co má udělat. Vytáhl si z kapsy od košile tmavé brýle a nasadil si je. Tak. A teď si ho přestanou všimát. Nikdo si ho už nespole s pitomým ustrašeným turistou“⁵⁴¹ (*Ibid.*: 41). Černé brýle se ve fikčním textu stávají symbolem vyjadřujícím sounáležitost k Mexicali a k severu Mexika: „Protože se Morgado cítil zranitelný, freneticky zalovil ve svém příručním zavazadle a s úlevou vydechl, když našel tak potřebné tmavé brýle. Bez rozmyšlení si je nasadil, skoro bezděčně. „Z toho se stává řádná posedlost,“ řekl si pro sebe. „Ne, ještě hůř: je to způsob života“⁵⁴² (*Ibid.*: 127).

7.2.8.1.2. Narativní realizace právníka/detektiva

a. Vzhled

Podobně jako v případě fikčních světů vytvořených Taibem II a Hernándezem Lunou, není detektivův vzhled ve fikčním textu zcela popsán: „Morgado, s šedýma očima a světlou pletí, oblečený do levisek a černé košile, vystoupil z taxíku (...)“⁵⁴³ (*Ibid.*: 13). V porovnání s ostatními fikčními osobami se jedná o kusý, minimalistický popis. Z nepřímých indicií však lze usuzovat, že se jedná o pohledného muže: „Moje mladší sestra mi totiž řekla, že na to, kolik ti je, vypadáš fakt dobře“⁵⁴⁴ (*Ibid.*: 49). Ani v tomto případě fyziognomie nic nevyovídá o charakteristice fikční osoby, protože není ve fikčním textu přítomná.

⁵⁴⁰ - Ten. Ponte esto. Así verás con más claridad las cosas de por aquí. Y Atanasio le pasó, entre ceremonioso e irónico, unos lentes oscuros.

⁵⁴¹ Instintivamente supo lo que debía hacer y sacándolos del bolsillo de la camisa, se puso los lentes oscuros. Sí. Ahora sí podía pasar inadvertido. Nadie lo confundirá con un pinche turista rajón.

⁵⁴² Sintiéndose desprotegido, Morgado esculcó, frenéticamente, su mochila de mano y respiró aliviado al encontrar los lentes oscuros que le hacían falta. Se los colocó sin pensarlo: en un acto casi reflejo. “Esto se está volviendo una manía extrema”, se dijo. “No. Peor todavía: una forma de vida.”

⁵⁴³ Morgado, ojos grises y tez clara, pantalón levis y camisa negra, se bajó del taxi...

⁵⁴⁴ Es que mi hermana menor dijo que estás muy bueno para los años que cargas.

b. Mysl

Morgado se v přemíře zážitků a podnětů v (ne)známém prostředí často uchyluje ke tříbení myšlenek:

...Morgado si zopakoval, co všechno se přihodilo minulou noc: cynismus Trinidada Rodrígueze, agresivní sexualita Eloísy a naprostá upřímnost Jimmyho se mu slily do jednoho obrazu: z provokací a pastí, přátelství a kraválu se bezpochyby vynořovala určitá pravda. Vodítka byla tak falešná, až se zdála pravdivá⁵⁴⁵ (*Ibid.*: 60).

Právníkovi/detektivovi stačí i pár sekund, aby si srovnal myšlenky: „Morgado se pomalu narovnal a stejně pomalu se otočil, až se ocitl tváří v tvář Trinidadu Rodrígueze. Tyto vteřiny mu stačily k tomu, aby se zklidnil a utřídil myšlenky“⁵⁴⁶ (*Ibid.*: 105). Pohotovému vyhodnocování situací a vyvozování závěrů z chování lidí činí z Morgada velmi dobře vybaveného fikčního detektiva.

c. Emoce

Detektivovy emoce jsou ve fikčním textu obvykle popisovány zvnějšku. Takto jsou například nastíněny Morgadovy obavy: „Na zádech nesl tíhu celého světa“⁵⁴⁷ (*Ibid.*: 54). „Cítil mrazení v celém těle“⁵⁴⁸ (*Ibid.*: 84). Další cit, lásku, pak Morgado prožívá k *femme fatale* Alicii Beltránové a svým rodičům. Asi nejintenzivnější emoci, kterou právník/detektiv zakouší, je však vztek či zlost. Tato dysforická emoce je spojována s urážkami, které se vztahují k Morgadově rodné vlasti nebo identitě. Když Harry Dávalos vyzdvihuje Spojené státy nad Mexiko, v Morgadovi to vře, ale umí si zachovat chladnou hlavu, aby mohl z agenta DEA získat co nejvíce informací k řešenému případu: „Vztek, který se v něm vzedmul pokaždé, když někdo jakýmkoliv způsobem dával najevo svou převahu, se teď ve vlnách vracel. Uklidni se, řekl si. Potřebuješ se toho ještě hodně dozvědět“⁵⁴⁹ (*Ibid.*: 81). Boj proti křivdě a bezpráví je silným hnacím motorem pro detektivovo konání – emoce jsou častým zdrojem pro započítání akcí v tomto fikčním světě.

⁵⁴⁵ ...Morgado repasó los sucesos de la última noche: el cinismo de Trinidad Rodríguez, la agresiva sexualidad de Eloísa y la rotunda franqueza del Jimmy se le confundían en una misma imagen: provocaciones y trampas, amistades y ruidajos, de los cuales, sin duda, emergía una cierta verdad, pistas, que de tan falsas le sonaban verdaderas.

⁵⁴⁶ Morgado se irguió lentamente y de la misma forma se dio la vuelta para encararse con Trinidad Rodríguez. Esos segundos le sirvieron para controlar sus nervios, para ordenar sus pensamientos.

⁵⁴⁷ El peso del mundo sobre sus hombros.

⁵⁴⁸ Un escalofrío recorrió todo su cuerpo.

⁵⁴⁹ La rabia que le surgía cada vez que se enfrentaba con la prepotencia, en cualquiera de sus formas, ahora regresaba en oleadas. Calma, se dijo. Necesitas saber más.

d. Mluva

Morgadova mluva není výrazně zatížena mlčením. Pokud ve fikčním textu Miguel Ángel oněmí, jedná se spíše o příklad neintencionálního mlčení: „Máš fakt zajímavý přístup, jak obhajovat lidská práva. Víš, kolik mrtvých máš na krku? Spočítal sis je? Víš, jak se jmenovali, jak vypadali? Nemyslím si. Jsi stejný jako my“⁵⁵⁰ (*Ibid.*: 112-113). Popisovaná situace odkrývá i negativní stránky právníka/detektiva. Takové pasáže jsou protiváhou k zatím dokonalému Morgadovu vyobrazení a činí jej mnohem uvěřitelnější postavou.

7.2.8.2. Jaime „Jimmy“ Esparza

Šéf Havranů Jaime, který si nechává říkat Jimmy, se stává jednou z nejméně výrazných fikčních osob hned po právníkovi/detektivovi. Ve fikčním textu nalezneme popis jeho vzhledu: „Atanasio se zastavil před vlasáčem s bradkou, jehož mohutné paže stavěly na odív nahotinky, vytetované lebky a probodnutá srdce. Černou košili a denimové kalhoty se skvrnami od oleje doplňovala vesta s havranem roztahujícím křídla“⁵⁵¹ (*Ibid.*: 37). Drsný vzhled však skrývá překvapivě mírný charakter: „Takže tenhle neřád,“ prohlásil Atanasio, „tak jak ho tady vidíš, je krotký beránek převlečený za vlka“⁵⁵² (*Ibid.*: 37). Jimmy totiž vede charitativní organizaci, která pomáhá nejen migrantům (*Ibid.*: 39). Šéf motorkářského gangu je pro Morgada nepostradatelný. Bez této podpůrné postavy by právníkovo pátrání nemuselo dojít ke zdárnému konci: „Morgado nejprve poznal značku motocyklu a až poté jeho řidiče, který srazil chlápká, co ho málem zabil“⁵⁵³ (*Ibid.*: 55).

Jak již bylo řečeno výše, společenství ve skupině Havranů mu propůjčuje ojedinělý status. Policie jakékoliv jeho prohřešky přehlíží: „Městská hlídka rozsvítila světla, aby ho pronásledovala a pokutovala, ale jakmile poznali Harley Davidson s nakresleným havranem, znovu světla zhasli“⁵⁵⁴ (*Ibid.*: 56). I další fikční osoby jej

⁵⁵⁰ Qué forma tan curiosa tienes de apoyar tu causa pro derechos humanos. ¿Sobre cuántas cadáveres la apoyaste aquí? ¿Los has contado? ¿Recuerdas sus nombres, sus caras? No creo. Tú eres como nosotros.

⁵⁵¹ Atanasio se detuvo frente a un hombre con barba y melena, en cuyos gruesos brazos se ostentaban tatuajes de calaveras, cuchillos partiendo corazones y mujeres desnudas. Una camisa negra, un pantalón de mezclilla con manchas de aceite y un chaleco con un cuervo extendiendo sus alas completaban su indumentaria.

⁵⁵² - Pues este cabrón – señaló Atanasio –, allí como lo ves, es una mansa ovejita con piel de coyote.

⁵⁵³ Morgado reconoció primero la marca de la motocicleta que había atropellado a su casi asesino antes que a su conductor.

⁵⁵⁴ Una patrulla municipal prendió los códigos con intención de perseguirlos y multarlos, pero al reconocer la Harley Davidson con el cuervo pintado, volvió a apagarlos.

respektují a raději se vyhýbají konfliktům: „Jimmy odstrčil několik pankáčů, kteří si to nejdřív nechtěli nechat líbit, ale jak jim docvaklo, s kým mají tu čest, přešla je na rvačku chut“⁵⁵⁵ (*Ibid.*: 56). Smělý motorkář má rovněž díky svým konexím lepší znalosti o fikčním prostředí než ostatní postavy. Specifické postavení Jimmyho, této *rara avis*, z něj dělá ve světě *MR* unikátního deonticko-epistemického cizince. Autor vytváří fikční osobu, jež je blízká idealizovaným komiksovým superhrdinům⁵⁵⁶. Jimmy se profiluje jako zachránce ze severomexických písní, novodobý Robin Hood, neohrožený „jezdec na hranici“. Bez jeho pomoci by Morgado vyřešil případ jen s obtížemi.

7.2.8.3. Harry Dávalos

Agent severoamerické organizace DEA Harry Dávalos personifikuje ve fikčním textu Spojené státy americké. K právníkovi/detektivovi jej váže nejednoznačný vztah. Na jednu stranu mu je statečnost mexického detektiva sympatická, na druhou stranu je loajální svému povolání a neaspiruje na to, aby stál vždy na Morgadově straně. Před svými kolegy se k jejich přátelství nehlásí, skrývá jej, nasazuje si masku: „Maska lhostejnosti, kterou měl až do teď nasazenou, zmizela z jeho obličeje. Americký úředník se proměnil“⁵⁵⁷ (*Ibid.*: 77). Takové chování je příkladem hry *mimikry*. Morgado si o jejich vztahu nedělá iluze: „To, co mi tady teď vykládáš, Harry, jsou pěkné povídačky. Kdyby ti teď nařídili, aby ses mě zbavil, nerozmýšlel by ses ani vteřinu“⁵⁵⁸ (*Ibid.*: 77). Dávalos je však Morgadovi zavázán z minulosti – právník mu totiž zachránil život během války v Nicaragui. Zato Morgado spoléhá na Dávalosovu pomoc v „současnosti“. Děje se tak zejména proto, že je Harry velmi dobře epistemicky vybaven, především díky své profesi. Dávalosova axiologie je pak v přímém kontrastu

⁵⁵⁵ El Jimmy hizo a un lado a varios punks, que al principio trataron de enfrentársele, pero en cuanto se percataron de quién era retrocedían sin presentar pelea.

⁵⁵⁶ Jeph Loeb a Tom Morris hledají ve své knize definici superhrdiny: „No, předně mají sklony k tomu, aby vypadali jinak. (...) Je pravidlem, že superhrdinové mají moc a schopnosti, které daleko přesahují ty obyčejných smrtelníků. A každý z nich hájí spravedlnost, brání bezbranné, pomáhá těm, kteří si pomoci nemohou a zlo potírají silou dobra“ (Morris 2005: 11). MORRIS, Matt, MORRIS, Tom. *Superheroes and philosophy: truth, justice, and the socratic way* [Superhrdinové a filozofie: pravda, spravedlnost a sokratovská cesta]. Chicago: Open Court, 2005.

“Well, first of all, they tend to look a bit different. (...) As a rule, superheroes have powers and abilities far beyond those of ordinary mortals. And to a person they pursue justice, defending the defenseless, helping those who cannot help themselves, and overcoming evil with the force of good.”

Jimmy sice nedisponuje „superschopnostmi“, ale v zásadě Loebův a Morrisův popis splňuje. Vzhled této fikční osoby je určující – vyděluje jej ve fikčním světě *MR* od ostatních fikčních osob.

⁵⁵⁷ La máscara de impasibilidad que había portado hasta entonces abandonó su rostro. El oficial americano parecía otro.

⁵⁵⁸ Esto que me dices, Harry, es puro cuento. Si te ordenaran eliminarme ahora mismo no lo pensarías ni un segundo.

s hodnotami, jež uznává Morgado. Severoamerický agent tak slouží ve fikčním textu *MR* jako pomyslný nárazník, díky němuž se posiluje Morgadovo národní sebeurčení.

7.2.9. Konatelská sestava

Konatelskou sestavu románu *MR* můžeme rozdělit do tří skupin. Největší z nich zahrnuje postavy, které vyrostly a žijí v Mexicali. Spadá sem hned několik podskupin: prvními jsou „kladné“ fikční osoby, mezi nimiž nalezneme detektivovi přátele Atanasia a později i Jimmyho, a také vdovu Sifuentesovou a její dcery. Druhou podskupinu tvoří „záporné“ fikční osoby prezentované představiteli „zákona“, mezi něž patří kapitán Zamudio a jeho podřízení, sázkaři (Trinidad Rodríguez, barman Adolfo) a šéfka podsvětí doña Matilde s nájemnou vražedkyní a pravou rukou Myriam. Tyto detektivovy antagonisty spojuje intencionální mlčení ohledně Heribertovy smrti: „Teď tady vládne pouze mlčení. A od Heriho smrti je mlčení ještě neproniknutelnější“⁵⁵⁹ (*Ibid.*: 32). Takové mlčení můžeme na jednu stranu vnímat optikou Jaworského jako „ovlivňování“, protože se fikční osoby snaží o to, aby měl Morgado co nejméně informací, na stranu druhou může zastávat funkci fatickou, tedy jako prostředek k udržování kontaktu a spojenectví. Třetí zvláštní podskupinou jsou Havrani, kteří fungují jako detektivovy podpůrné postavy. V prostředí Mexicali jsou epistemicky zvýhodněni. Právník/detektiv by se bez jejich pomoci neobešel.

Druhá skupina fikčních osob je svázána se Spojenými státy americkými. Řadíme sem agenta DEA Harryho Dávalose, ale také špiónku v utajení Alicii Beltránovou, právnickou *femme fatale*. Morgado se častokrát zaměštnává myšlenkami na tuto nepolapitelnou ženu: „Kde teď jen může být Alicia? Pochopila, co jsem jí chtěl říct, co jsem měl ve skutečnosti na srdci“⁵⁶⁰ (*Ibid.*: 47)? „A Morgado, když vyslovil její jméno, pochopil, jak moc mu chybí“⁵⁶¹ (*Ibid.*: 119). Jejich shledání v hotelu je jedinou erotickou scénou, která je v románu popisována (*Ibid.*: 96). Morgado však nikdy nezjistí, že je Alicia nasazenou špiónkou.

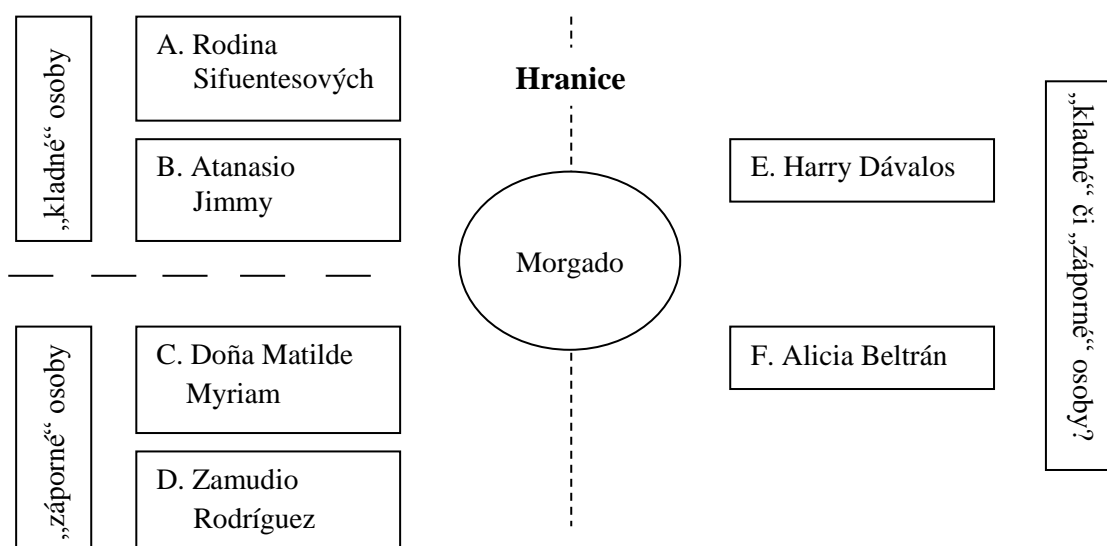
⁵⁵⁹ Ahora sólo reina el silencio. Y desde la muerte del Heri, el silencio es más denso, más cabrón.

⁵⁶⁰ ¿Dónde estará Alicia? ¿Habría entendido lo que quise decirle, lo que realmente le dije?

⁵⁶¹ Y Morgado, al pronunciar el nombre, no pudo menos que sentir su ausencia.

Diversitu předešlých skupin uzavírá poslední „skupina“ tvořená Miguelem Ángelem samotným. I když má k té či oné skupině v určitých ohledech blízko, přeci jen se každé vymyká nebo vzdaluje.

Na následujícím diagramu předkládáme náhled konatelské sestavy, která je topograficky determinována:



- A. Fikční osoby spojené s Heribertem Sifuentesem
- B. Podpurné postavy detektiva
- C. Moc podsvětí
- D. Policejní představitelé
- E. Představitel amerického expanzionismu
- F. *Femme fatale*

Obrázek 7: Topografické rozčlenění konatelské sestavy *MR*

Z prezentovaného vyobrazení lze vyčíst, že právník/detektiv Morgado stojí na rozhraní několika světů. Pohybuje se mezi kladnými i zápornými fikčními osobami, osciluje mezi legálním a nelegálním světem a překračuje jako jedna z mála fikčních osob hranici mezi Spojenými státy americkými a Spojenými státy mexickými. Morgadova neukotvenost ve fikčním prostředí Mexicali jen podtrhuje rozpolcený vztah, který chová jak k ostatním fikčním osobám, tak k fikčnímu prostoru. Takové postavení činí z fikčního detektiva zásadní osobu, jež může problematiku odlišných světů otevřít a snad i překlenout.

7.2.10. Intensionální projevy

Již při prvním vizuálním kontaktu s románem je patrné, že je fikční text *MR* zaplněn velkým množstvím dialogů. Absentují dlouhé popisné pasáže, akce jsou většinou zaznamenány velmi úsporně a jsou v zápětí následovány rozhovory fikčních osob. Také tzv. „ohlášení postav“ nejednou probíhá díky použití dialogu. Takový úzus zrychluje četbu, přidává dramatičnost, a zároveň do fikčního textu promítá kolokvialismy ze severu Mexika.

V počátečních dvou kapitolách se Morgado neobjeví. První se věnuje popisu „odklizení“ mrtvol v poušti, druhá pak nastiňuje rozhovor neznámého muže s doňou Matilde. Obě tyto kapitoly jsou součástí skládky, kterou si čtenář doplňuje na základě následující četby, a obě fungují jako vodítka, ale i falešné stopy pro další vývoj děje.

Míšení a prolínání, které je páteří celého fikčního světa *MR*, se odráží i v intensionální povaze textu, a to nejen použitím španělštiny a angličtiny (postavy mluvící *spanglisch*), ale je postřehnutelné i v pojmenování ústředních fikčních osob. Příkladem může být Harry Dávalos, který se pohybuje jak v hispánské, tak severoamerické společnosti, nebo Jaime „Jimmy“ Esparza, jehož přezdívka ukazuje, jak silný vliv má kultura Spojených států na svého mexického souseda.

7.2.11. Intermedialita

Mezi intermediálními odkazy v *MR* převažují ty hudební. Ulice Mexicali zaplňují tóny různorodých hudebních stylů, které vytvářejí barvitou směsici – fikční osoby obklopuje corrido, rock, cumbia nebo bolero, v rádiu hrají Neila Younga (*Ibid.*: 92) či Los Líos (*Ibid.*: 73), z jukeboxů se ozývají písně pašeráctví a zrady (*Ibid.*: 51). Postavy také hojně navštěvují koncerty. Například v baru Road Warrior, kam se uchylují Jimmy a Morgado poté, co šéf Havranů zachránil právníkovi/detektivovi život, si společně se skupinou Los Líos zaspívají písně Boba Dylana a skupiny El Tri⁵⁶². Texty tradičního mexického corrido pak stojí po boku „rockocorrido“ nebo mixteckých písní („Canción Mixteca“) z Oaxacy (*Ibid.*: 124), jež vypovídají o stesku Morgadova otce po svém rodišti.

Hudební reference jsou důležité pro celkové vyznění fikčního světa *MR*, dotvářejí nejen atmosféru popisovaných scén, ale přenáší i emoce jednotlivých fikčních osob (stesk po domovině, láska). Zároveň texty písní corrido vkládají do fikčního textu

⁵⁶² Mexická rocková skupina založená v roce 1968.

kritiku Spojených států amerických a otevírají problematiku přechodu přes hranici a nebezpečí smrti, která číhá na ilegální migranty.

Filmové aluze se vztahují k detektivním ikonám severoamerických snímků, ale i k mexickým a světovým režisérům a hercům. Morgado například bydlí v hotelu, který navozuje kouzlo filmů *noir*: „Jen jdi dovnitř a uvidíš. Je to, jako kdybys byl ve filmu ze čtyřicátých let. Už chybí jen Ingrid Bergmanová a Humphrey Bogart, abys té iluzi podlehl“⁵⁶³ (*Ibid.*: 19). Vůdce Havranů Jimmy evokuje známý Hitchcockův film: „Připomíná mi film od Hitchcocka. Tam byli ale pekelní ptáci“⁵⁶⁴ (*Ibid.*: 38). V baru Santa Clara to Morgadovi připadá jako ve filmu s bratry Almadovými, zato Atanasiovi místo spíš připomíná film bratří Marxů (*Ibid.*: 29). Plakáty Jamese Deana, Marlona Branda, Petera Fonda, Dennise Hoppera nebo Mela Gibsona zdobí neony osvětlený bar Road Warrior (*Ibid.*: 56). Fikční text také odkazuje na scénu z filmu *Lovec jelenů* (*Ibid.*: 78-79). Ruskou ruletu s pašeráky drog si zahraje kapitán Zamudio.

Explicitní literární odkaz je v románu zastoupen v úvodní citaci mexického spisovatele Héctora Aguilar Camína o založení Mexicali a dále v pasážích textu Greenovy knihy *Cesty bezpráví*, jež vypovídá o životě na hranici. Oba citáty vytváří rámec pro tematiku, jíž se bude román zabývat – v jednom případě strhávají pozornost čtenáře na charakteristiky a identitu fikčních osob, v druhém případě vyzdvihují prostor americko-mexické hranice. Ve fikčním textu nalezneme i detektivní aluze, Morgado je někdy nazýván Holmesem (*Ibid.*: 43) nebo popírá, že by byl James Bond (*Ibid.*: 50). Kritika „černé“ situace v Mexiku zaznívá v citaci z románu Rafaela Bernala *El complot mongol*: „Vyrábíme mrtvé jak na běžícím pásu, a dokonce i nechtěné mrtvé“. V našem drahém Mexiku se anonymní mrtvolky kupí do hromadného hrobu, který se rozpíná přes celý stát“⁵⁶⁵ (*Ibid.*: 83-84).

Trujillo Muñoz protkává fikční text románu *MR* častými kulturními aluzemi. Nejmarkantnější jsou příklady hudebních odkazů, které dokreslují fikční prostředí *MR*. Filmové reference se zaměřují na mezinárodní i mexické reálie a literární citace jsou pečlivě vybírány, aby podtrhovaly hlavní myšlenky, jež se ve fikčním světě rozvíjí. Výsledný fikční text je intermediálně bohatý.

⁵⁶³ Éntrale y verás. Es como si estuvieras en una película de los años cuarenta. Sólo falta Ingrid Bergman y Humphrey Bogart para que te la creas.

⁵⁶⁴ Me recuerda la película de Hitchcock. Esos sí que eran pájaros cabrones.

⁵⁶⁵ “Somos pinches fabricantes de muertos en serie, y de muertos de segunda, hasta eso;” anónimos cadáveres que se amontonan, en este México nuestro, en esta fosa común que abarca el país entero.

7.3. Narativní svět *Laguna Salada* (2002) – Svět rozpálený do běla

Trujillo Muñoz i v románu *Laguna Salada* (dále *LS*) soustředí svou pozornost na mexickou hranici se Spojenými státy americkými. Laguna Salada [Solné jezero] je topografickým odkazem na skutečné místo vzdálené asi třicet kilometrů od Mexicali. Jezero se vyznačuje tím, že pravidelně vysychá. V období sucha se z něj stává součást vyprahlé pouště okolo. Toto místní zasazení má pro děj románu zásadní funkci.

Autor při tvorbě tohoto fikčního světa pracuje obdobně jako v předešlém zkoumaném románu s principem minimální odchylky. Aktuální svět se ve fikčním textu odráží skrze lokální odkazy (tradiční pivo Mexicali, cigarety Alas, místní noviny *La voz de la frontera* [Hlas hranice], historické reference) a opětovně se v něm objevují i příklady *spanglish*, jíž mluví některé z postav, s nimiž se Morgado dostává do styku. Při svém návratu na hranici se právník/detektiv znovu setkává s Jimmym a Harrym Dávalosem.

Ve fikčním textu *LS* rezonuje období 50. let, do něhož se hlavní hrdina ponoří, aby odhalil případ již zapomenuté vraždy. Trujillo Muñoz předkládá, jak jeho fikční svět naznačuje, jeden z mnoha případů, které se odehrály v 50. letech v blízkosti Mexicali. Historický otisk, jež můžeme ve fikčním textu sledovat, se tak spíše než o mezinárodní/celonárodní kauzy zajímá o lokální dějiny a jejich odkaz. Čtenář se dostává do spletité historie období vlády prvního guvernéra státu Baja California, Braulia Maldonada Sández z let 1953-1959. Dějinné reference mohou sloužit nejen k připomenutí éry špiónů a tajné spolupráce mexické policie s policií severoamerickou, ale také jako obohacení encyklopedií čtenářů, kteří nemusí mít o tak specifických událostech mexických dějin povědomí.

7.3.1. Působení přírodních sil – extrémní podmínky na hranici života a smrti

Fikční svět románu *LS* je přirozeným světem, který můžeme vyjádřit vzorcem S (Oⁿ, PS, St). V tomto světě hrají stěžejní roli přírodní síly, a to ještě intenzivněji než v *MR*. Když se například Havrani vydávají s Morgadem na cestu do odlehlých končin Solného jezera, venku je 40°C už v 7 hodin ráno⁵⁶⁶ (Trujillo Muñoz 2014a: 18). V těchto tvrdých podmínkách přicházejí o život i vytrénované osoby: „Však si pamatujete, co se stalo těm mexickým vojákům. Absolvovali v téhle oblasti kurz přežití

⁵⁶⁶ TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel. *Laguna salada*. Estados Unidos: Mexicali Noir Press, 2014a.

a skoro tucet jich zemřelo na dehydrataci⁵⁶⁷ (*Ibid.*: 15). Slunce je velmi silné, fikční osoby nejen spaluje, ale také oslepuje: „Morgado pootevřel jedno oko a spatřil hory, které se rýsovaly na obzoru. Když otevřel obě oči, zahleděl se na sluneční záři, která ze světa dělala bělostnou realitu, zeď, na níž se všechno rozmazaně tetelilo“⁵⁶⁸ (*Ibid.*: 20). V *LS* přírodní síly rozhodují o životě nebo smrti: „Úžeh. Naprosté vyčerpání. Podvýživa. Beznaděj. Znamý mexický koktejl, který nás tak proslavil v Gringolandu“⁵⁶⁹ (*Ibid.*: 22). Pokud fikční osoby extrémním přírodním podmínkám podlehnou, na jejich mrtvoly se vrhnou kojoti a vlci: „V noci to jsou kojoti a vlci, kdo hodují na mrtvých migrantech... nebo zraněných,“ vysvětlila Elena Morgadovi⁵⁷⁰ (*Ibid.*: 23). Bezútěšné podmínky vedou i k případům kanibalismu mezi psy (*Ibid.*: 24).

Fikční osoby proti těmto silám bojují, ale většinou jsou v nevýhodě (nedostatečná připravenost na drsné podmínky, podcenění situace). Morgado a motorkářský gang Havranů se v tomto fikčním světě snaží pomáhat především fikčním osobám, které jsou těmito přírodními silami ohroženi – migrantům, jež se pokouší přejít do Spojených států amerických, na druhou stranu hranice.

7.3.2. Sever jako jedinečné teritorium

Eduardo Antonio Parra, uznávaný mexický spisovatel ukotvující své příběhy na hranici Mexika a USA, se při zamyšlení nad povahou mexického severu dopracovává k několika bodům, které poukazují na specifika této oblasti:

1. Nejde pouze o místo delimitované geograficky, ale o prostor jinak se vyvíjející vůči zbytku státu.
2. Způsob myšlení, chování, cítění a mluvy je odlišný.
3. Objevuje se boj proti severoamerické kultuře.
4. Sever odmítá centralizovanou moc státu.
5. Prezентuje spolužití s konstantními vlnami migrantů.

⁵⁶⁷ Ya ven lo que les sucedió a los soldados mexicanos. Estaban en prácticas de sobrevivencia en esta zona y casi una docena de ellos murieron deshidratados.

⁵⁶⁸ Morgado abrió un ojo y vio las montañas que se iban perfilando. Abrió entonces ambos ojos y contempló la brillantez del sol que convertía el mundo en una realidad blanquísima, en una pared donde todo ondulaba en forma borrosa.

⁵⁶⁹ Insolación, fátiga extrema. Desnutrición, Desesperanza. El famoso cóctel México, que nos ha hecho tan conocidos en Gringolandia.

⁵⁷⁰ - De noche los coyotes y los lobos se dan cada banquetazo con los migrantes muertos... o heridos – le aclaró Elena a Morgado-.

6. Ukazuje náboženskou mytologii „daleko od Boha“ – kult vlastních svatých (Ramírez-Pimienta, Fernández 2005: 13).

Pokud se na fikční svět *LS* díváme optikou výše prezentovaných bodů, můžeme ve fikčním textu vysledovat body 1, 2, 3 a 5. Bod 1 je reflektován v lokálních historických otázkách. Fikční text například představuje zvláštní zmizení, k nimž docházelo v oblasti Solného jezera. Spekuluje se o existenci skupiny „los chemitas“, kteří měli pracovat pro Braulia Maldonada, prvního guvernéra státu Baja California: „Byli to jeho bodyguardi. Lidé říkali, že jeho oponenty brali k Solnému jezeru, kde je zabili a pohřbili. Přicházeli pod rouškou noci do domů obětí, vytáhli je z postelí na základě falešných soudních příkazů a pak už o nich nikdo nikdy neslyšel“⁵⁷¹ (Trujillo Muñoz 2014a: 40). Mexický historik Samaniego López tuto černou legendu potvrzuje: „Braulio Maldonado se v té době stal terčem mnoha politických skandálů. (...) sbíral kritiku za to, že měl ve svých službách skupinu pistolníků, zvaných „los chemitas“, kterým se připisovaly vraždy několika novinářů...“⁵⁷² (Samaniego López 2006: 214). Ve fikčním textu *LS* jsou to Morgado a Jimmy, kdo nachází případy mrtvých novinářů v archivech novin *ABC* a *Nuevo mundo* [Nový svět] z roku 1956: „Krev tekla proudem: zemřeli dva novináři. Jeden v Tijuane a druhý v Mexicali,“ řekl Morgado. „A oba za bílého dne. Jako veřejné upozornění ostatním novinářům a řekl bych, že i zbytku společnosti“⁵⁷³ (Trujillo Muñoz 2014a: 56). Odkrývání zločinů minulosti ale není snadný úkol, vše je pohřbeno pod nánosy let: „Myslel si, že je možné odhalit minulost, vnést na ni světlo, ale bylo to jako vstoupit do jednoho z García Benavidesových obrazů, ve kterých nebylo nic skutečného“⁵⁷⁴ (*Ibid.*: 64).

Bod 2 se vztahuje ke specifické severské identitě. Morgado je oproti fikčnímu světu *MR* v Mexicali spokojen: „Morgado se cítil jako ryba ve vodě: po dlouhých letech strávených ve federálním distriktu se vrátil na místo, kde lidé mluvili bez okolků

⁵⁷¹ Eran sus guaruras y la gente decía que se llevaban a los opositores a la Laguna Salada y ahí los mataban y los enterraban. Llegaban de noche a las casas de sus víctimas, las levantaban con falsas órdenes judiciales y nunca más se volvía a saber nada de ellas.

⁵⁷² “Braulio Maldonado para entonces ya se había vuelto foco de varios escándalos de carácter político. (...) se le criticaba tener a su servicio a un grupo de pistoleros apodado “los chemitas”, a quienes se les atribuyó el asesinato de varios periodistas...” SAMANIEGO LÓPEZ, Marco Antonio. *Breve historia de Baja California* [Krátké dějiny státu Baja California]. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, 2006.

⁵⁷³ Estuvo sangriento: dos periodistas muertos. Uno en Tijuana y otro en Mexicali – señaló Morgado – . Y los dos a plena luz del día. Como un aviso público para el resto de los reporteros y, yo diría, para el resto de la sociedad.

⁵⁷⁴ Había creído que se podía descubrir el pasado, exponerlo a la luz, pero era como entrar un uno de esos cuadros de García Benavides donde nada era real.

o svých životech a každodenních malichernostech. Bylo to jako nadechnout se čerstvého vzduchu. Překvapovalo ho to a těšilo⁵⁷⁵ (*Ibid.*: 20). I ostatní fikční osoby vnímají Morgada jako Seveřana, patřícího k jejich socio-kulturnímu prostředí: „Pokud jsi cedil mezi zuby písek a napil ses vody z řeky Colorado, tak to už seš jednou provždy ztracenej, Migueli Ángeli. Seš náš člověk. Seš hotovej trnitéj kaktus, i když si tady chodíš převlečenej za chlápka z hlavního města v obleku a s kravatou“⁵⁷⁶ (*Ibid.*: 15-16). „Vy jste jedním z nás, že je to tak“⁵⁷⁷ (*Ibid.*: 42)? Morgadovo vyčlenění mizí, stává se součástí společnosti mexického severu.

Identita fikčních osob se reflektuje také v mluvě, rozdílné vůči zbytku mexického státu. Uvedme jen pár příkladů vyskytujících se ve fikčním textu: „Dobrý movie“⁵⁷⁸ (*Ibid.*: 14). „...ta je víc horny než tady ta poušť okolo“⁵⁷⁹ (*Ibid.*: 16).

Kritika severoamerického souseda, kterou Parra zařadil jako třetí bod při své definici mexického severu, se v *LS* projevuje v prezentaci případu z minulosti, severoamerické nadřazenosti vůči Mexiku a dále pak v činnosti špionážních složek na mexickém území. Ve fikčním textu nalezneme i postesknutí nad severoamerickou vychytralostí: „Pitomí Amíci. Dovedou od nás zkopírovat to, co umíme nejlíp, a pak nám to ještě prodají za dvojnásobek“⁵⁸⁰ (*Ibid.*: 31).

Konečně bod 5 je reflektován v popisu vln migrantů, jež fikčním prostorem prochází na „druhou stranu“. Na dlouhou a náročnou cestu za americkým snem se vydávají muži a ženy, dokonce i ženy těhotné: „Je to skupina asi dvaceti lidí. (...) Ti pitomci se vydali na cestu asi před čtyřmi hodinami. Padnou na ně ta největší vedra a mají s sebou jen jeden demižón vody. (...) Je mezi nimi i jedna těhotná. Za chvíli bude rodit“⁵⁸¹ (*Ibid.*: 16-17). Bez cizí pomoci tyto fikční osoby podléhají již zmíněným přírodním silám.

⁵⁷⁵ Morgado no podía sentirse más en casa: después de vivir, por largos años, en el Distrito Federal, volver a un lugar donde la gente hablaba sin tapujos de sus vidas y ridiculeces diarias, le parecía una bocanada de aire fresco, un motivo de sorpresa y de gozo.

⁵⁷⁶ Si mascaste la arena y bebiste agua del Río Colorado, ya te jodiste, Miguel Ángel. Eres gente nuestra. Eres puro cactus espinoso por más que andes disfrazado de chilango, de capitalino de traje y corbata.

⁵⁷⁷ Usted es de los nuestros, ¿no es cierto?

⁵⁷⁸ Buena movie.

⁵⁷⁹ ... que anda más horny que todo el desierto por acá.

⁵⁸⁰ – Pinches gringos. Son buenos para copiarlos lo mejorcito que hacemos y vendérselo al doble.

⁵⁸¹ Un grupo de veinte. (...) Los tontos se pusieron en camino hace como cuatro horas. Les va a tocar la canícula mayor y no llevan más que una garrafa con agua. (...) Encontré una mujer embarazada. A punto de dar a luz.

7.3.3. Modální kodexová aletická omezení

Kodexová aletická omezení formují svět *LS* do podoby přirozeného světa, paralelního k aktuálnímu světu. Ve fikčním textu se nesetkáme s žádnými nadpřirozenými prvky, které by přirozenou podobu tohoto světa zpochybňovaly.

Objevuje se však mezilehlý svět v podobě snu. Blíží se písečná bouře a tři chlapi chtějí malého Morgada obrátit o svačinu. K jejich zděšení ale svačinový box ukrývá lebku: „Chlapec Morgado zvedl svou krabičku na jídlo: uvnitř byla neznámá lebka, která na něj cenila svůj skoro dokonalý chrup“⁵⁸² (*Ibid.*: 52). Lebka právníkovi poradí, aby se během pátrání zaměřil na rok 1956, tedy rok jeho narození. Zároveň ho varuje před nebezpečím: „Jsem smrt, která se na tebe usmívá“⁵⁸³ (*Ibid.*: 52). A pak jej dostihne písečná bouře.

Sen se ukáže jako formativní pro další vyšetřování, stočí Morgadovu pozornost na rok 1956 a pomůže mu tak odhalit starý zločin - má obohacující epistemickou funkci. Bouře, která se ve snu objeví, poukazuje na význam přírodních sil v *LS*. Jak v přirozeném, tak mezilehlém světě je jim dáván zásadní prostor.

7.3.4. Modální kodexová deontická omezení

Kodexová deontická omezení se promítají v zákonných nastaveních tohoto fikčního světa. Důležitost této oblasti je předznamenána citací Willama Carlose Williamse, jež uvozuje začátek románu:

Zákon? Ten nám nedá víc
než mrtvolu ve špinavých hadrech.
Zákon si zakládá na donekonečna protahované
vraždě a věznění
ale tohle za poslechu praštěné hudby
si zakládá na tanci:
agónie seberealizace
svázaná do balíku
věcí kolem nás
Nemůžu tomu utéct
Ani to vyzvracet⁵⁸⁴ (*Ibid.*: 11)

⁵⁸² Morgado niño levantó su lonchera: en su interior estaba la calavera desconocida, sonriéndole con sus dientes casi intactos.

⁵⁸³ Soy la muerte que te sonrío.

⁵⁸⁴ ¿La ley? La ley no nos da nada/sino un muerto, envuelto en manto sucio./La ley se funda en homicidio y reclusión,/largamente demorados,/pero eso, siguiendo la música insensata,/se funda en la danza:/una agonía de realización propia/atada en bulto/por lo que nos rodea./No puedo escapar/No puedo vomitarlo. Český překlad Jiřiny Haukové zcela neodpovídá španělské verzi citované v *LS*. Pro úplnost jej přeci jen uvádíme: „Zákon? Podle zákona to není nic/než mrtvola ve špinavých hadrech./Dlouho platil zákon,

Zákon je v této ukázce vnímán negativně, lidem bere svobodu a pomalu je zabíjí. Fikční text *LS* bohužel tuto vizi naplňuje. Zákon má ve svých rukou nejen policie a vláda, jeho oficiální představitelé, ale také neoficiální složky, jako již zmíněná skupina „los chemitas“, o nichž se mluví jako o „vládních zabijácích“⁵⁸⁵ (*Ibid.*: 40). Morgado při svém pátrání narazí na skupinu pamětníků, kteří ho seznamují s historickými fakty z období 50. let. Jeden ze staříků, před nímž Morgado hraje hru *mimikry* a předstírá, že je historik, na ilegální činnost této skupiny nevěří: „Je to legenda (...). Já byl v té době u policejních zátahů. Policisté s sebou odváděli ty nejhorší zločince (...). Nic politického v tom nebylo. Chemitas nikoho v Solném jezeře nezabili“⁵⁸⁶ (*Ibid.*: 47). Avšak jeho současník nabízí jiný příběh. Vzpomíná na záhadné zmizení zubaře, u něhož se nechal v oněch letech vyšetřit. Když se na něj doptával, sousedi mu odpovídali se strachem v očích:

„A den po mém vptávání mi zatarasila cestu dodávka, když jsem se vracel ke svému ranči. Vystoupili z ní tři zle vyhlížející chlápci. Došlo mi, o koho jde: byli to chemitas, o kterých je řeč. (...). Mlátili mě tak dlouho, než měli dost. A ptali se, co mám společného s tím zubařem. Ukázal jsem jim na svůj vytržený zub, vlastně díru po něm, a zašitou ránu. Vysmáli se mi do obličeje a nechali mě na pokoji“⁵⁸⁷ (*Ibid.*: 49).

Morgado a Jimmy nacházejí indicie o jejich působení v novinách: „A všichni jako pachatele identifikovali chemitas.“ „A žádný z nich nešel do vězení, protože guvernér jim pomohl utéct“⁵⁸⁸ (*Ibid.*: 57). Napojení los chemitas na guvernéra zajišťuje tomuto gangu beztrestnost.

Policie je v tomto fikčním světě popisována pouze okrajově. Skupina Havranů ji zavolá v momentě, kdy narazí na mrtvoly migrantů v Solném jezeře. Společně s policisty přijíždí i fotograf. Když mezi ním a Havrany vznikne konflikt, policisté se zachovají netečně: „Starší z policistů uviděl, že se ho fotografův problém nijak netýkal

jenž stál na vraždě/a zabíjení, ale tohle teď vzchází/z nesmyslné hudby/a tančí:/ze zoufalého zápasu o sebevědomí,/jež poutá v jediný celek vše,/co je okolo nás./Utéci tomu nemůžu/Vyzvracet to nemůžu“ (Williams 1964: 77-78). WILLIAMS, William Carlos. *Hudba pouště*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964.

⁵⁸⁵ Los matones del gobierno.

⁵⁸⁶ Una leyenda (...). A mí me tocó ir en las redadas de entonces. Los policías se llevaban a los criminales más fieros (...). Nada de cosas políticas. Los chemitas no mataron a nadie en la Salada.

⁵⁸⁷ Y al día siguiente de mi preguntadero, se me cerró una camioneta cuando iba de regreso a mi rancho. Se bajaron tres tipos mal encarados. Los reconocí: eran los chemitas mentados. (...) Me mentaron la madre hasta que se llenaron. Y me dijeron que qué asunto era el mío con el dentista. Les enseñé mi diente extirpado, bueno, el hueco y la herida cosida. Se rieron en mi cara y me dejaron en paz.

⁵⁸⁸ Y todos identificaron a los chemitas como los autores materiales. – Y ninguno acabó en la cárcel porque el gobernador les protegió la escapada.

a odpověděl, aniž by se nechal rušit během vyšetřování...“⁵⁸⁹ (*Ibid.*: 25). Důraz v tomto fikčním světě je kladen spíše na rozluštění stop minulosti než na kritiku současného stavu policie a vlády.

7.3.5. Modální kodexová axiologická omezení

Svět hodnot/nehodnot se v tomto fikčním světě zobrazuje skrze koncept spravedlnosti. Jako v mnohých dalších fikčních světech mexické detektivky, ani v tomto světě se fikční text nezmiňuje o existenci soudů, které by na tento svět kladly vidění toho, co je dobré a zlé. Fikční osoby se tak ve světě ovládaném vládou a jejími tajnými složkami uchylují ke sledování své vlastní axiologie. Právník Morgado není výjimkou. Jak již bylo naznačeno v *MR*, Morgado upřednostňuje morální hodnoty a pravdu (*lex privata*) před papírovými regulemi (*lex generalis*). Vymáhání spravedlnosti není jednoduchým úkolem. Ramírez-Pimienta například upozorňuje, že severští detektivové, většinou představovaní novináři, „ví, že jasná a neposkvřená spravedlnost není možná, ale zároveň si také uvědomují, že něco je lepší než nic, a tak pokračují ve své práci a odhalují zločince“⁵⁹⁰ (Ramírez-Pimienta, Fernández 2005: 16). Rovněž Morgado usiluje o to, aby spravedlnost zvítězila, i když se zpožděním: „Spravedlnost si bude muset počkat. Ale když se zamyslel, kolik času uplynulo, bylo už docela pozdě na jakoukoli spravedlnost“⁵⁹¹ (Trujillo Muñoz 2014a: 48). Přesto Morgado boj s časem a zapomněním nevzdává. Kostí mrtvol, která byla mnoho let ztracená v písku Solného jezera, předává po vyřešení případu rodině zmizelého (*Ibid.*: 83).

Kodex hodnot dobrého a zlého ve světě *LS* absentuje, a proto si ho fikční osoby vytvářejí sami. Havrani pomáhají migrantům prchajícím před tíživými životními podmínkami za hranici Spojených států, Morgado odkrývá s pomocí místních utajené vraždy v nedaleké poušti. V obou případech se jako stěžejní ukazuje fikční prostor Solného jezera.

⁵⁸⁹ El más viejo de ellos vio que la bronca del fotógrafo no era su bronca y respondió sin dejar de hacer su tarea de inspección...

⁵⁹⁰ ...saben que una justicia clara y prístina no es una posibilidad, pero también están conscientes de que algo es mejor que nada y prosiguen con su labor de exposición de los agentes delictivos.

⁵⁹¹ La justicia tendrá que venir más tarde. Aunque pensando en el tiempo que ha pasado, ya es demasiado tarde para cualquier tipo de justicia.

7.2.6. Modální kodexová epistemická omezení

Epistemická kodexová omezení vkládají do fikčního světa *LS* tajemství, neznámo, které žene fikční osoby k akcím. Pátrání se problematizuje kvůli časovému odstupu, jenž dělí zločin od současné dějové linie. Distribuce vědění/nevědění je rozdělena na druhou stranu hranice do Spojených států amerických, ale i do vzdáleného Sovětského svazu. Vyšetřovaná vražda je totiž spojená se špionáží severoamerických jednotek a komunistických složek, které operovaly v blízkosti hranice v 50. letech.

Epistemické makrooperátory, jež se projevují ve formě náboženství, mají ve fikčním textu klíčovou úlohu při identifikaci zavražděného/zmizelého. Během hledání v archivu novin postřehne Morgado kondolenci, v níž schází jakákoli náboženská symbolika: „Žádný kříž. Žádný soucitný Kristus. Žádná narážka na Boha, Pannu Marii z Guadalupe nebo svaté“⁵⁹² (*Ibid.*: 59). Díky tomuto fikčnímu faktu mohou Morgado a Jimmy dedukovat, že zavražděný byl komunista. Seznam možných obětí se tím zužuje a zaplňuje se jedno z prázdných míst.

7.3.7. Fikční místo – Poušť, město a hranice

Fikční prostor zobrazený v *LS* je rozštěpen na tři hlavní oblasti. Jedná se o Solné jezero, hlavní město státu Baja California, Mexicali, a hranici se Spojenými státy americkými.

Děj románu začíná v nehostinných podmínkách Solného jezera. Jedná se o široký, nekonečný prostor: „A dodávka se otřásla, jak vjela na cestu, na níž chyběl jakýkoli referenční bod, až na slunce vycházející za jejich zády. V prvních záchvěvech světla mohli spatřit třpytící se horizont, táhnoucí se od ničeho k ničemu, bez jasných hranic nebo vymezených kontur“⁵⁹³ (*Ibid.*: 17). Solné jezero je známým místem: „Pro svou teplotu, svou slanost a také proto, že se tam ztratilo hodně krajanů“⁵⁹⁴ (*Ibid.*: 39). Na jednu stranu se může tato poušť jevit jako pustý prostor: „Je to jako jiný svět, jiná planeta.“ „Jo, jako Měsíc nebo Mars, že“⁵⁹⁵ (*Ibid.*: 20)? Jimmy však přichází s jiným názorem: „Předtím jsem si myslel, že to tady nestojí za nic. Samý písek. Samá sůl. (...)

⁵⁹² Ninguna cruz. Ningún Cristo en actitud compasiva. Ninguna alusión a Dios, al Virgen de Guadalupe o los santos.

⁵⁹³ Y la camioneta se estremeció al internarse por un camino que carecía de puntos de referencia, excepto el sol que iba saliendo a sus espaldas y las primeras vibraciones de la luz que dejaban ver un horizonte plano resplandeciente, extendido de la nada a la nada: sin límites precisos ni contornos definidos.

⁵⁹⁴ Por su temperatura, su salinidad y porque ahí se han extraviado montones de compatriotas.

⁵⁹⁵ Es como otro mundo, otro planeta. – Sí, como Luna o Marte, ¿no?

Ale tlust'och Montaño mi ukázal, že jsou zde prehistorické fosílie, skalní rytiny, drahé kameny. Dokonce je tady zlato a vzácné radioaktivní kovy⁵⁹⁶ (*Ibid.*: 21). Poušť Solného jezera je nahlížena z několika perspektiv, stejně jako tomu bylo v případě hranice Mexika se Spojenými státy.

Město Mexicali je prezentováno prizmatem období 50. let: „Vypadalo to tady jako na divokém západě, jediným zákonem byla moc. Byla to válečná zóna Yankees proti Rudým: kolik špiónů tudy asi prošlo? Kolik tajemství se předalo na pokojných ulicích tohoto klidného a nudného města⁵⁹⁷ (*Ibid.*: 51)? I když Morgado pobývá v hotelu a nemá v Mexicali stálější zázemí, do Mexico City se mu vracet nechce: „Vrátím se do hlavního města a z oken svého bytu v kolonii Valle budu mít výhled na déšť, mlhu a smog. Potřebuju jas pouště, světlo a tetelení vzduchu v krajině, které mě zahřeje a budou jen moje⁵⁹⁸ (*Ibid.*: 81-82). Oproti *MR* je znatelný posun v Morgadově vztahu k jeho rodnému městu a okolí, které se pro právníka/detektiva stávají nepostradatelnější.

Ve fikčním textu se objevuje i aluze na severoamerické město Caléxico, jež je dvojčetem Mexicali. Obě tato města spojuje blízkost k hranici a také akronymicky vytvořený název. Mexicali pochází z Mexic(o)+Cali(fornia), Caléxico pak z Cal(ifornia)+(M)éxico. V Caléxicu také žije severoamerický agent Harry Dávalos.

Konečně topos hranice hraje ve fikčním světě *LS*, obdobně jako v *MR*, podstatnou roli. Je místem, které utváří jak identitu fikčních obyvatel žijících v její blízkosti, tak místem přechodu, idealizovanou „čárou“, za níž se nachází lepší svět. Naděje spojené s překročením hranice jdou ruku v ruce se skrytým nebezpečím – těžké přírodní podmínky si mohou na mnohých fikčních osobách vybrat nejvyšší daň. Důležitá je také perspektiva, se kterou se na hranici pohlíží. Z mexické strany se jeví pouze jako překážka, již je nutné překročit ke splnění snů. Severoamerická strana ji překračuje v opačném směru s lehkostí a libovolně, mexická strana slouží jejím sousedům jako smetiště, kam jednoduše odhazují věci a lidi, kterých se potřebují zbavit.

⁵⁹⁶ Yo antes pensaba que esto no tenía valor. Pura arena. Pura sal. (...) Pero el gordo Montaño me mostró que aquí hay fósiles prehistóricos, petroglifos, piedras preciosas. Hasta oro hay y metales raros, de esos radioactivos.

⁵⁹⁷ Era una tierra del oeste: salvaje y sin más ley que la del poder. Era una zona de guerra entre yanquis y rojos: ¿cuántos espías no anduvieron por aquí? ¿Cuántos secretos no se intercambiaron por las calles apacibles de ese pueblo tranquilo y aburrido?

⁵⁹⁸ Me voy a regresar a la capital del país, a mi departamento en la colonia del Valle, y voy a tener como panorama lluvia, niebla y esmog. Necesito luz de mi desierto, luz y espejismos y paisajes que me pertenezcan y me den calor del bueno.

7.3.8. Fikční osoby

Fikční svět *LS* je zaplněn velkým množstvím fikčních osob. Všechny až na Morgada a Harryho Dávalose žijí na severu Mexika. Fikční text tak opakovaně předkládá především postavy, které prezentují mentalitu lidí žijících u hranice. Mnohé z postav vystupujících v tomto fikčním světě mají pouze epizodní roli, jiné jsou obrazem minulosti. Nejdůležitější fikční osobou tohoto světa je právník Morgado.

7.3.8.1. Právník/Detektiv Miguel Ángel Morgado López

Funkci detektiva v *LS* opětovně zastává právník Miguel Ángel Morgado López, „...ochránce lidských práv“⁵⁹⁹ (*Ibid.*: 50). Hlavní oblast, o kterou se zajímá, je ochrana práv migrantů (*Ibid.*: 37). I z toho důvodu se ostatní postavy domnívají, že by se měl vrátit do Mexicali: „Myslím si, že kvůli tvé práci s migranty by ses měl znovu usadit v Mexicali (...). Tady jsi víc potřeba než v tom vašem Smogolandu“⁶⁰⁰ (*Ibid.*: 87).

Morgadova aletická výbava se i v tomto fikčním světě dále rozšiřuje. V Solném jezeře nepodceňuje přírodní podmínky, má s sebou příručku o přežití (*Ibid.*: 13), ukazuje zkušenosti z několika porodů v Chiapasu (*Ibid.*: 17) a vede porod ve spalujícím vedru Solného jezera (*Ibid.*: 19). Ostatní fikční osoby mají o jeho aletických schopnostech vysoké mínění: „Morgado se vyzná,“ řekla Elena. „Ten umí vyřešit i podivné případy. Pár takových kostí pro něj nebude žádný problém, že ne“⁶⁰¹ (*Ibid.*: 29)? Očekává se také, že bude po ohledání mrtvoly schopný určit, kdy došlo k úmrtí (*Ibid.*: 29). Duševní aletická vybavenost pak Morgadovi pomáhá při objasnění případu. Podle plnicího pera například usuzuje, kdo by mohl být mrtvým, jehož kosti se našly zakopané v Solném jezeře (*Ibid.*: 56) a snadno dešifruje zprávu s utajeným textem ve výtisku novin z 50. let (*Ibid.*: 60).

Z hlediska deontických operátorů existuje u této fikční osoby jistý rozpor mezi tím, že je právníkem obhajujícím zákony a skutečností, v níž se pohybuje. To, co bylo v *MR* naznačeno, se plně projevuje v *LS*. Morgadovy axiologické hodnoty jsou nastaveny výše než ty kodexové deontické: „Kolik zákonů jsem včera porušil? (...)

⁵⁹⁹ ...defensor de los derechos humanos.

⁶⁰⁰ Pues si es por tu trabajo con los migrantes, yo creo que deberías regresar a radicar a Mexicali (...). Aquí haces más falta que allá, en esmoglandia.

⁶⁰¹ Morgado puede – dijo Elena - . El sabe resolver casos raros. Unos huesitos como estos no van a serle problema mayor, ¿verdad?

A kolik jich ještě poruším dnes“⁶⁰² (*Ibid.*: 30-31)? Morální hodnoty převyšují obecně platné regule.

Stejně jako jiní mexičtí „detektivové“, je i Morgado na začátku příběhu epistemicky podvybaven. Na správnou stopu ho navede až zvláštní sen, který jsme popsali jako příklad mezilehlého světa. Další epistemické obohacení získává díky Harrymu Dávalosovi, jenž mu posílá balík s odtajněnými informacemi o dvojitých agentech, kteří pracovali jak pro mexickou, tak severoamerickou stranu (*Ibid.*: 65). V *LS* je vztah Morgada a Dávalose mnohem bližší než v předešlém zkoumaném románu.

Ve fikčním textu se objevuje jedna zmínka o Morgadově vzhledu: „Morgado zavěsil telefon a podíval se na sebe do zrcadla. Nebyl to zrovna příjemný pohled. (...) Učesal si prořídle vlasy“⁶⁰³ (*Ibid.*: 30). I nadále je však právník/detektiv populární u žen. Morgadovi se lehce podaří, na způsob detektivů americké drsné školy, získat Elenu, členku Havranů (*Ibid.*: 51-54). V tomto fikčním světě se zdá, že je Miguel Ángel vyobrazován bez emocí. Pouze jednou se neubrání strachu, a to když se s Havrany vydává poprvé do pouště (*Ibid.*: 14).

7.3.9. Konatelská sestava – vedlejší postavy

Konatelskou sestavu je možné rozdělit do několika skupin. Tu nejširší tvoří Morgadovy podpůrné postavy sestávající z Havranů (Jimmy, jeho žena Lucy, Elena, Toño), Harryho Dávalose, sekretářky „otrokyně“ Lupity, jež je představena *in absentia*, a skupiny expertů, kteří právníkovi/detektivovi pomáhají s řešením případu na odborné bázi (radiolog Saúl López Hidalgo, tiskař Enrique Anaya). Přítomnost odborníků připomíná spolupráci policejního týmu v románu policejního aparátu, subžánru *hard-boiled novel*⁶⁰⁴. Morgado si však svůj tým expertů musí hledat mimo představitele policie. Oproti anglosaské tradici se v mexických detektivkách s policií spolupracuje ojedinele.

⁶⁰² ¿Cuántas leyes rompi ayer? (...) ¿Cuántas leyes voy a romper hoy?

⁶⁰³ Morgado colgó el teléfono y se miró en el espejo: no era una imagen muy agradable. Se peinó sus cabellos menguantes.

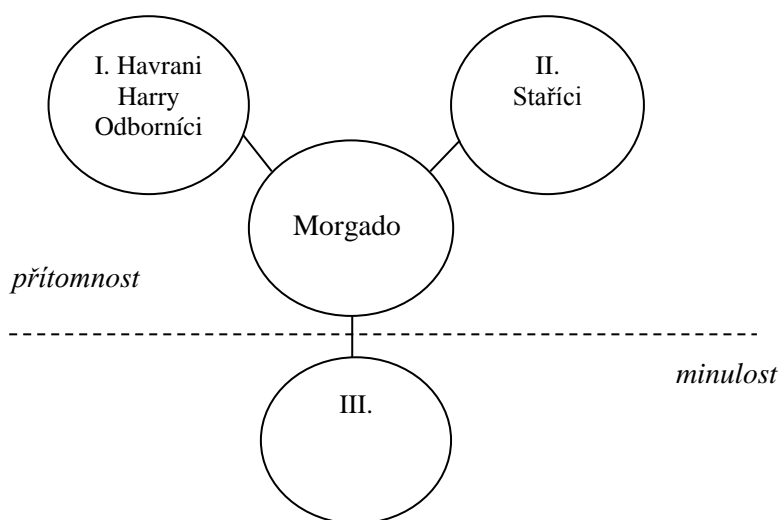
⁶⁰⁴ Jonn Scaggs poukazuje na to, že v románu policejního aparátu je „samostatné soukromé očko na volné noze nahrazeno policejním týmem“ (Scaggs 2005: 84) a „... struktura, témata a akce se soustředí na aktuální metody a postupy policejní práce“ (*Ibid.*: 91). Fikční svět *LS* si z této definice propůjčuje motiv odborné pomoci. I když jsou Morgadovy schopnosti některými z fikčních osob vnímány jako nadprůměrné, není tento právník/detektiv aletickým cizincem ve stylu klasických detektivů a k odhalení zločinu potřebuje relevantní stanoviska odborníků.

“(...) replaces the individual and self-employed private eye hero with a police team.” “... the actual methods and procedures of police work are central to structure, themes, and action.”

Další skupinou je šestice staříků, která je vzorkem společnosti 50. let (Andrés – poslanec PRI, Eugenio – poslanec PAN, Salvador – telegrafista, Claudio – zemědělec, Fernando – novinář, Rubén – malíř). Poslední zmiňovaný je protějškem skutečně existujícího malíře Rubéna Garcíi Benavides. Trujillo Muñoz vytváří postavu, která prochází procesem *extratextuálního* mezisvětového přemístění. Vložení této fikční osoby do *LS* má za cíl představit čtenářům severomexického malíře, o jehož životě a tvorbě napsal autor monografii, prostě pojmenovanou *Rubén García Benavides* (1988). Rubénovy obrazy jsou také klíčem k rozluštění identity zavražděného.

Třetí skupinou jsou potenciální oběti, jimž mohou patřit kosti nalezené v Solném jezeře. Nejedná se o fikční osoby konatelské sestavy v pravém slova smyslu, protože již s jinými postavami neinteragují. Jejich začlenění do fikčního textu je falešnou stopou podávanou čtenářům (jedná se o zubaře Matíase Orozca a agenta CIA Edmunda Burruela). Do této skupiny spadá i oběť skutečná, Servando Islas.

Historický záběr fikčního světa *LS* ovlivňuje i konatelskou sestavu. První skupina fikčních osob je spojena se současností, druhá skupina zasahuje jak do minulosti, tak přítomnosti, a poslední skupina už náleží pouze minulosti. Zajímavým aspektem této konatelské sestavy je fakt, že v ní detektiv postrádá antagonisty. Hlavním Morgadovým soupeřem je čas.



I. Podpůrné postavy právníka/detektiva

II. Zdroj epistemického obohacení o období 50. let

III. Morgadovi antagonisté

Obrázek 8: Vizualizace konatelské sestavy *LS*

7.3.10. Intencionální projevy

Fikční text *LS* můžeme klasifikovat jako tradiční. Vyprávění je vedeno v *Er*-formě. Pokud chce vypravěč předat, co si myslí fikční osoby, jsou jejich myšlenky přehledně vyznačeny: „«A teď přijde ta špatná zpráva,» pomyslel si Morgado. «Cítím se příšerně,» uvědomila si Lucy. «A jsme v prdeli,» vytušil Jimmy. «Je nezadaný?» zajímala se Elena⁶⁰⁵ (*Ibid.*: 72). Touto formou se vševědoucí vypravěč může rozhodovat, které informace čtenáři postoupí a které zamlčí. Jednotlivé kapitoly jsou oddělené hvězdičkou, fikční text není rozdělen do větších celků. Vzhledem k řešení případu z 50. let je často používána retrospekce. Tři úmyslně vynechané odstavce ve složce Harryho Dávalose s údaji o špionech působících v Mexicali jsou intencionálním místem nedourčenosti, které má ztížit pátrání jak Morgadovi, tak čtenářům. Oproti fikčnímu světu *MR*, jenž byl otevřen dvěma anticipačními kapitolami, fikční text *LS* začíná *in media res*. Čtenáři jsou tak ihned vtaženi do děje. Rychlé tempo vyprávění je pak znovu vytvářeno použitím dialogů.

7.3.11. Intermedialita

Ve fikčním světě *LS* nalezneme filmové, hudební, literární i výtvarné odkazy. Fikční osoby poslouchají Julietu Venegas⁶⁰⁶ (*Ibid.*: 14), Madonnina píseň „Music“ je zčásti přetištěná ve fikčním textu (*Ibid.*: 88). Severomexické písně tentokrát chybí. Literární odkaz nalezneme v citaci již zkoumané části básně Williama Carlose Williamse *Hudba pouště* (1954). Filmové reference se rovněž spojují s pouští. Na její bělost odkazuje zmínka o filmu *Lawrence z Arábie* (1962) (*Ibid.*: 20), film *Černý vítr* (1965) pak připomíná nehostinné pouštní podmínky (*Ibid.*: 14). Ve fikčním textu nalezneme také odkaz na výtvarné dílo M. C. Eschera. Rubén, jeden ze staříků a zároveň protějšek skutečného umělce Rubéna Garcíi Benavídeze, je inspirován dílem nizozemského umělce, který vynikal ve hře s perspektivou: „Ale na obrazech dona Rubéna byly krajiny zobrazované z různorodých pohledů a všechny nebo přinejmenším tři, na které se mohl zahledět, vykreslovaly rovinu údolí v Mexicali, jako by byly fantastickými čtverci vyšlými z Escherova obrazu. Namísto geometrické hry se v nich

⁶⁰⁵ “Ahora viene la mala noticia”, pensó Morgado. “Me siento horrible”, se percató Lucy. “Ya nos chingamos”, intuyó Jimmy. “¿Estará soltero?” se preguntó Elena.

⁶⁰⁶ Chicanská zpěvačka narozená roku 1970.

však zrcadlilo světlo“⁶⁰⁷ (*Ibid.*: 43). Objevuje se i ekfrastický popis: „Je to jako procházet se v Solném jezeře na přímém slunci: samá zář a horizonty mizící v dálce. Je to strašlivé. Nádherné, ale strašlivé“⁶⁰⁸ (*Ibid.*: 43). Většina intermediálních odkazů se spojuje s pouští, se Solným jezerem. Ještě více se tak prohlubuje sepětí s fikčním místem, které je signifikantním prvkem fikčního světa *LS*.

7.4. Narativní svět *Música para difuntos* (2014) – Hudební svět

Fikční svět *Música para difuntos* (dále *Mpd*) je opět zasazen do Mexicali. I tento svět se dá vyjádřit vzorcem S (Oⁿ, PS, St). Přírodní síly, jejichž působení bylo zásadní pro formování *MR* a především *LS*, ustupují do pozadí a důležitějším se stává topos hlavního města státu Baja California.

Morgado je na stopě sériového vraha, který na místě činu úmyslně zanechává hudební hádanky spojené s Mexicali. V tomto světě nalezneme mnohé fyzické akce (rychlé přesuny, honičky v „podsvětí“ města). Fikčními osobami, jež se opakují z minulých analyzovaných světů, jsou agent Harry Dávalos a Havran Jimmy.

7.4.1. Modální kodexová omezení

Fikční svět *Mpd* je světem analogickým k aktuálnímu světu. Neobsahuje jediný nadpřirozený prvek, ani se neseťkáme s příkladem mezilehlého světa. Trujillo Muñoz údajně začal psát trilogii *Exhumaciones* [Exhumace], jejímž posledním románem je právě *Mpd*, aby refleктоval, jak realita kolem něj během let zdrsňela⁶⁰⁹. V *Mpd* se fikční obyvatelé Mexicali snaží co nejvíce chránit před ostatními osobami. Boháči chodí na hodiny střelby, žijí v hlídaných, nedobytných „pevnostech“, chudí si domů pořizují bojová plemena psů. Ulice Mexicali jsou plné nebezpečí, fikčním textem probleskují

⁶⁰⁷ Pero los cuadros de don Rubén eran paisajes conformados por variadas perspectivas y todos, al menos los tres que pudo contemplar, asumían el paisaje plano del valle de Mexicali como si fueran cuadrículas fantásticas salidas de un cuadro de Escher, pero en vez de juegos de geometría, en ellos todo era luz que reverberaba.

⁶⁰⁸ Es como andar en la Salada a pleno sol: puro brillo y horizontes que se pierden en la distancia. Es aterrador. Hermoso pero aterrador.

⁶⁰⁹ „Žijeme teď v krutějším světě plném brutality.“ ALVARADO, Alejandro. “Un viaje musical entre la demencia y el horror” [Hudební jízda mezi šílenstvím a hororem] [online]. In: *Siempre* [cit. 26.3.2018]. Dostupné z: <<<http://www.siempre.mx/2015/01/un-viaje-musical-entre-la-demencia-y-el-horror/>>>

“Ahora vivimos en un mundo más brutal, más cruel.”

zmínky o drogových kartelech. V *Mpd* se prezentuje život v Mexicali jako každodenní setkání s násilím.

Z hlediska deontických operátorů se ve fikčním textu *Mpd* objevuje kritika policie, vlády a mocných. Policie je v tomto fikčním světě nucena spolupracovat s novináři, aby mohla koordinovat zprávy, které se o vrahovi a jeho obětech dostávají na veřejnost. Jak přiznává velitel Fernando Román-Cienfuegos: „Už nejsme tou všemocnou policií jako v době, kdy vládla jedna strana. Teď potřebujeme tisk na naší straně“⁶¹⁰ (Trujillo Muñoz 2014b: 23). S novinami *La Crónica de Mexicali* [Kronika Mexicali] proto uzavírá dohodu o exkluzivním předávání informací. I přes tento fakt si však ponechává některé skutečnosti pro sebe: „Já jim taky nebudu lhát, pane magistře, jen jim neřeknu celou pravdu“⁶¹¹ (*Ibid.*: 107). Samotné vyšetřování je pak některými fikčními osobami vnímáno jako nepružné a stagnující. Pomalost policistů je ve fikčním textu zesměšňována: „Želva nakonec vždycky dožene zajíce, ne?“ „To tak leda v pohádkách“⁶¹² (*Ibid.*: 106). V *Mpd* tato instituce také obchází oficiální nařízení. Když se policisté dozvědí, že vraha před vydáním mučili obyčejní lidé, nic proti tomu nenamítají. Zdá se tak, že vrahova přítomnost stmeluje „představitelů zákona“ s obyvateli Mexicali. Nicméně policii nejvíce zajímá, že je pátrání u konce: „Ale co na tom sejde? Je mrtvý. Případ uzavřen“⁶¹³ (*Ibid.*: 245). Tristní stav mexické policie a její nízké ohodnocení je pak ukazován na chování řadových policistů, kteří bez váhání kradou vrahovy věci, aby je mohli zpeněžit na eBay (*Ibid.*: 248).

Vyobrazení mexické policie se oproti předchozím Trujillovým světům proměňuje. Policie tentokrát spolupracuje s novinami i s vyšetřovatelem Morgadem, neplní funkci „detektivova“ antagonisty, sblíží se nejen s právníkem/detektivem, ale i s ostatními fikčními osobami. V osobní rovině se tak děje díky spřízněnosti Morgada s Monicou, neteří policejního velitele, v rovině obecné kvůli vrahovu běsnění, jež sjednocuje společnost v Mexicali. Nezáměr o hlubší psychologickou sondu či odhalení pachatelovy motivace však přetrvává, netečnost policie je neměnná.

V *Mpd* nalezneme i kritiku mocných. Odborový předák Héctor Segovia, jenž se stane jednou z vrahových obětí, se po svém zvolení spolčuje s vlastníky průmyslových

⁶¹⁰ Ya no somos una policía todopoderosa, como en los tiempos del régimen monopartidista - ahora necesitamos a la prensa de nuestra parte. TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel. *Música para difuntos*. México, D.F.: Editorial Lectorum S. A. de C.V., 2014b.

⁶¹¹ Yo tampoco voy a mentirles, licenciado: sólo que no voy a decirles toda la verdad.

⁶¹² Las tortugas siempre alcanzan a las liebres, ¿no? – Sólo en las fábulas.

⁶¹³ Pero, ¿qué importa ya? Está muerto, caso cerrado.

zón a místo zájmu továrenských dělníků sleduje své vlastní. Segoviovi stojí v cestě pouze „nezkorumpovatelná“ („la incorruptible“) Regina Orozcoová. Ta se také stává první podezřelou z Héctorovy smrti. Když ji policisté zatýkají, rozhořčeně se ohradí: „To už si Héctor Segovia koupil i vládu“⁶¹⁴ (*Ibid.*: 36)? Fikční osoby nemají o vládě ani policii valné mínění. Vysoká zločinnost a zoufalá situace, v níž se Mexiko nachází, je dávána za vinu právě vládě a policii:

„Celé roky snášíme tolik nevyřešených zločinů, tolik vražd na ulicích. Už několik let je to tragédie a vás, vládní funkcionáře, to nijak neznepokojuje: žijete si v klidu se svými bodyguardy, jezdíte v obrněných autech, ale obyčejní lidé jako my, co chodí pěšky, se nemají jak bránit. Můžeme leda tak dát ruce vzhůru a ať si nás přepadávají ve dne v noci! A co mi řeknete k přestřelkám mezi překupníky drog a policisty na ulicích? Máte snad v plánu rozdávat obyvatelstvu neprůstřelné vesty nebo co“⁶¹⁵ (*Ibid.*: 73-74)?

Kritizuje se i pozdní vstávání a určitá pohodlnost vládních představitelů. Román-Cienfuegos svolává tiskové prohlášení „časně“ na deset hodin ráno. Morgado se tomu podivuje: „A tomu vy říkáte brzo?“ Velitel se zasmál právníkově poznámce. „Jde vidět, že nepracujete pro vládu“⁶¹⁶ (*Ibid.*: 78).

V axiologické rovině se setkáváme s bojem za hodnoty. Jsou to novinoví reportéři, kteří chtějí odhalovat pravdu. Velitel Román-Cienfuegos proto novináře vnímá jako „šelmy“ (*Ibid.*: 77) nebo „psí smečku“ (*Ibid.*: 104). Novináři usilují o objasňování nedořešených případů a poukazují na kauzy, ve kterých jsou peníze nad spravedlnost. Mónica, neteř policejního velitele, které vrah poslal do deníku *La Crónica* oko první oběti, se rozhořčuje: „Spravedlnost v tomto státě je pouze pro bohaté a mocné“⁶¹⁷ (*Ibid.*: 83). Své hodnoty sledují i „bezejmenní“ obyvatelé Mexicali. Policie se proto obává, že by obyčejní lidé mohli vzít spravedlnost do vlastních rukou, a tak na tiskové konferenci před veřejností zatají hudební hádanky, které vrah na místě činu nechává: „A teď si představ, jaké lynčování by se strhlo na ulicích. Lidé by šli po všech, co hrají na nějaký hudební nástroj, po muzikantech,

⁶¹⁴ ¿Qué también Héctor Segovia compró al gobierno del estado?

⁶¹⁵ Llevamos años padeciendo de tanto crimen sin resolver, tantos asesinatos en plena vía pública. Es una tragedia de años y ustedes, los funcionarios del gobierno, eso ni les preocupa: se la pasan con sus guardaespaldas y sus autos blindados, pero la gente en pie, la gente como nosotros, que no tiene cómo protegerse, ¿qué puede hacer sino levantar las manos y ser asaltada noche y día, noche y día? ¿Y qué me dice de las balaceras entre narcos y policías en plena calle? ¿Piensan repartir chalecos antibalas entre la ciudadanía o qué?

⁶¹⁶ - ¿A eso le llama temprano? El comandante se rió ante el comentario del abogado. – Se ve que usted no trabaja en el gobierno.

⁶¹⁷ – Que la justicia en este país sólo es para los ricos y los poderosos.

co nastupují do autobusů, po DJích, co hrají na večírcích“⁶¹⁸ (*Ibid.*: 107). Příkladem takové občanské rozhodnosti se stane doña Carmen, uklízečka, která vraha překvapí a nakonec i „polapí“. Vlastní totiž rotvajlera. Společně se svou rodinou se vrahovi pomstí za všechny oběti, které zabil: „Zavoláme policii a řekneme si o odměnu. Ale na to je ještě čas. Máme přinejmenším dva dny“⁶¹⁹ (*Ibid.*: 234). V takových pasážích fikčního textu je implicitně naznačována určitá svéhlavost a individualita fikčních osob, které jsou schopné bez okolků přikročit k akci – zrcadlí se tak v nich specifická severomexická mentalita.

Z hlediska epistemických kodexových operátorů je vědění a nevědění rozděleno mezi policii a vraha. Policie se zčásti dělí o své poznatky s novinami *La Crónica*, zčásti s Morgadem. Román-Cienfuegos právníkovi například předává informace o předmětech doličných (*Ibid.*: 248). Toto velmi zvláštní napojení „detektiva“ na policii má své opodstatnění díky již zmíněným osobním vztahům. Na jednu stranu se má právník/detektiv postarat o to, aby nebyl v ohrožení život velitelovy neteře Móniky, na druhou stranu se Morgado s Románem-Cienfuegosem zná z minulosti (případ obchodování s dětmi a orgány v Trujillově románu *Lover boy* [Milenec]⁶²⁰).

Zvláštním kodexovým E-operátorem je kult smrti, jenž se rozšíří během vrahova řádění. Mezi lidmi je vrah uctíván, čemuž Morgado zpočátku odmítá uvěřit: „A pak si vzpomněl na nabídky na eBayi, na fetišismus, který se točil kolem věcí, co patřily tomu monstru“⁶²¹ (*Ibid.*: 248). V konečném důsledku vede vrahovo vraždění k afirmaci života. Fikční osoby se sdružují, aby vrahovi dokázaly, že je nemůže zastrašit. Morgado se zamýšlí nad takovou reakcí: „Smrt nás fascinuje. Kvůli smrti druhých se cítíme živější, než kdykoli předtím“⁶²² (*Ibid.*: 249). Fikční text se uzavírá větou: „Kdo si může stěžovat na to, že je naživu“⁶²³ (*Ibid.*: 250)?

⁶¹⁸ Ahora imagina linchamientos así en cada calle. Con gente detrás de cualquiera que toque un instrumento musical, contra los músicos que se suben a los camiones o los dj's que tocan en las fiestas.

⁶¹⁹ Llamamos a la policía y pedimos la recompensa. Pero para eso falta mucho. Mínimo nos aventamos dos días.

⁶²⁰ Román byl publikován i pod titulem *Turbulencias* [Nepokoje].

⁶²¹ Pero entonces recordó las ofertas en eBay, el fetichismo que iba tomando forma alrededor de las pertenencia de aquel monstruo.

⁶²² La muerte nos fascina. La muerte de los otros nos hace sentir más vivos que nunca.

⁶²³ ¿Quién puede quejarse de estar vivo?

7.4.2. Fikční místo – Zdvojené město

V případě *Mpd* se fikčním prostorem *par excellence* stává topos Mexicali. Detailně jsou popisovány jednotlivé části města, mnohé jeho budovy a bary. Historické jádro Mexicali je prezentováno jako pusté místo: „Historické centrum vypadalo jako město duchů: byly tam jen opuštěné budovy a domy, které se stářím rozpadaly“⁶²⁴ (*Ibid.*: 56). Vládní čtvrť je pak územím ohraničeným nezastavěnými parcelami, v němž se to přes den hemží úředníky, ale v noci se z něj stává „no-go zóna“: „Ale když padla noc, úřední čtvrť se změnila v nejnebezpečnější část města, v jaké se člověk mohl pohybovat“⁶²⁵ (*Ibid.*: 135). Jde o zapovězené prostranství: „Magistře: tohle místo je prokleté. Sem se nehodí žádná restaurace nebo diskotéka“⁶²⁶ (*Ibid.*: 136). Vrah si ve většině případů vybírá pro své rituální oběti takové objekty, do nichž fikční obyvatelé světa *Mpd* nevkračují – jedná se například o ruiny kdysi významných budov nebo vypálené domy.

Fikční prostor Mexicali se také „prohlubuje“. Morgado nachází utajený vstup do podzemí, o němž si zpočátku myslí, že je tunelem pro pašování drog („narcotunel“). Jde však o síť subterénních chodeb: „Nebojte se: jsme ve velkém podzemním městě La Chinesca. Jde o tisíce metrů tunelů, které vykutali Číňané a k nimž se dá dostat pouze z několika budov a domů postavených v prvních dekádách 20. století.“⁶²⁷ (*Ibid.*: 168-169) Toto skryté „město“ fikční prostor zdvojuje, je neprozkoumaným místem, který slouží vrahovi pro snadné přesuny mezi jednotlivými městskými částmi:

Číňané z Mexicali tehdy vytvořili dvě města: La Chinesca byla jejich maska, vážená a legální fasáda pro krajany i cizince. A potom také vytvořili toto neviditelné město, ukryté pod asfaltem, kde uskutečňovali nahodilé obchody, které jim zakazovala mexická vláda; kde žili podle vlastních tradic, aniž by jejich záliby a zvyklosti sledoval někdo cizí“⁶²⁸ (*Ibid.*: 170-171).

⁶²⁴ El centro histórico de la ciudad parece un pueblo fantasma: puros edificios abandonados, puras casas a punto de caerse viejas.

⁶²⁵ Pero al caer la noche, el Centro Cívico se transformaba en la zona más peligrosa para andar en la ciudad.

⁶²⁶ - Licenciado: este lugar está maldito. Aquí no pega ningún restaurante o discoteca.

⁶²⁷ - No se preocupe: estamos en la gran ciudad subterránea de La Chinesca. Son miles de metros de túneles que excavaron los pioneros chinos y que sólo se accede desde ciertos edificios y casas construidos en las primeras décadas del siglo XX.

⁶²⁸ - Los chinos de Mexicali entonces crearon dos pueblos: La Chinesca como la fachada respetable, legal ante propios y extraños. Y luego también construyeron esta ciudad invisible, oculta debajo del asfalto, donde realizaban los negocios fortuitos, prohibidos por el gobierno mexicano; donde vivían sus propias tradiciones, sin miradas ajenas a sus gustos y costumbres.

„Druhé město“ zároveň slouží jako cesta přes hranici. Tato duplikace přidává fikčnímu místu labyrintický charakter. Svou polohou „pod“ městem také odkazuje k prostorům utajeným, zapovězeným, v nichž se odehrávají nekalé praktiky.

Ve fikčním světě *Mpd* se tak objevuje množství skrytých průchodů, pasáží, chodeb či vstupů: „Je to díra. Ne, je to chodba“⁶²⁹ (*Ibid.*: 166). „Plech zakrýval vstup do chodby“⁶³⁰ (*Ibid.*: 209). Když se Morgado vydává na vlastní pěst za vrahem, který unesl Mónicu, dostává se do zchátralého obchodního centra přes zvláštní dveře (*Ibid.*: 214). Také tento prostor je labyrintem, jak podotýká Jimmy: „Ne, tohle je labyrint chodeb, obchody jsou vzájemně propojené, a jestli si dobře pamatuju, jsou v nich dokonce i vstupy do podzemí“⁶³¹ (*Ibid.*: 223). Tato místa jsou nebezpečná především kvůli své rozlehlosti. Fikční osoby nemají tušení, kam se vydávají: „Z obchodního střediska se stal areál rozbořených obchodů a opuštěných prodejen, který čtyřicet hodin denně sloužil jako veřejná skládka a líhně nemocí, jehož chodby se proměnily v útočiště pro feťáky, zloděje a tuláky“⁶³² (*Ibid.*: 210). Morgado sem vchází jako do „...království stínu“⁶³³ (*Ibid.*: 213).

Podoba aktuálního města je také v ostrém kontrastu s Morgadovými vzpomínkami – některá místa zmizela (Studio 54), jiná jsou zanedbaná, zpustlá. Není jedinou fikční osobou, která vnímá přeměnu tohoto urbánního prostoru. Mónica vzpomíná, jak bývalo v Mexicali bezpečněji: „Kdysi jsi mohl nechat domovní dveře otevřené a nikdo ti nevlezl dovnitř. Dneska je každý barák obehnaný zdmi a na oknech má mříže. Je jako učiněná pevnost. Teď už nevěříš nikomu, a už vůbec ne svým sousedům“⁶³⁴ (*Ibid.*: 74). Zhoršení situace na ulicích je umocněno skrytým labyrintickým charakterem města.

V tomto fikčním světě se také zesiluje právníkovo sepětí s Mexicali. V závěrečném rozhovoru s vrahem se Morgado vyznává ze své lásky k tomuto městu: „Nezajímá mě, jaké výmluvy jste si našli, abyste mohli zabíjet. Jediné, co vím, je, že ty a tví kamarádi jste spáchali příšerné zločiny a naháněli jste hrůzu mému městu.

⁶²⁹ Esto es un hueco. No, es un pasadizo.

⁶³⁰ Una lámina cubría la entrada del pasaje.

⁶³¹ No, esto es un laberinto de pasajes, tiendas que se comunican entre sí y, si mal no recuerdo, incluso hay entradas a subterráneos.

⁶³² Un centro que ahora era, no importando la hora, comercios derruidos, tiendas abandonadas, recintos que servían de basureros públicos y focos de enfermedades, pasillos convertidos en refugios para drogadictos, ladrones y vagabundos.

⁶³³ ...caminó hacia el reino de sombra.

⁶³⁴ Antes podías dejar abierta la puerta de tu casa y nadie se metía. Hoy todas las casas están enrejadas y amuralladas. Son auténticas fortalezas. Ahora desconfías de todo el mundo y principalmente de tus vecinos.

A to vám nemůžu jen tak odpustit⁶³⁵ (*Ibid.*: 218). Morgadovo včlenění do fikčního prostoru Mexicali je kompletní.

7.4.3. Fikční osoby

Konatelskou sestavu fikčního světa *Mpd* můžeme vnímat optikou postav hlavních a vedlejších. Vedlejší postavy *Mpd* tvoří několik skupin. V první najdeme minoritní fikční osoby z redakce novin *La crónica de Mexicali*, které nezastávají zásadní funkce: José Peñu (šéfredaktora), Hugo Rosse (redaktora specializujícího se na zpravodajství z býčích zápasů), Camilu Machadaovou (zástupkyni společenské rubriky), Sergia Garcíu (ředitele novin) a tvrdohlavou Mónicu Román-Cienfuegosovou. Ta je jako jediná z těchto postav důležitá pro zápletku fikčního příběhu. Čtyřicetiletá reportérka totiž v různých novinových článcích nalezne vodítka, jež pobídla vraha ke konání. Její příbuzenský vztah s velitelem policie Fernandem Román-Cienfuegosem pak zpřístupňuje Morgadovi informace, které se nedostávají na veřejnost. Skrze Mónicu rezonuje ve fikčním textu síla obyvatel mexického severu:

Lidem z Mexicali nikdo nebude vykládat, co se jim má líbit a co ne. Nikdo! Ani občanské nebo církevní autority! Ani vláda z Mexico City! Ani naši severoameričtí sousedé! Jsme lidé hranice a to znamená, že zvládneme čelit čemukoli! Dali nás do pouště a tu jsme si podmanili! Dali nás pod tohle slunce a přece se nevzdáváme! Jsme odolní a neústupní⁶³⁶ (*Ibid.*: 227)!

Druhou skupinou jsou fikční osoby, které pomáhají Morgadovi s objasněním hudebních hádanek, jež po sobě vrah zanechává: Xóchitl Zambranová, rádiová hlasatelka specializující se na literaturu a nostalgickou hudbu, jazzové trio Jazzteca tvořené Andrésem Venegasem, Lázarem Villanuevou a Rogeliem Lanem a otec a syn Alfonso Vidales, vzdělaní muzikanti, kapacity ve svém oboru.

Třetí skupinu tvoří právníkovy podpůrné postavy z minulosti: Jimmy, který Morgada zachraňuje v závěrečné scéně románu (*Ibid.*: 221), a Harry Dávalos, jenž právníka/detektiva osvobozuje z vazby, když při honbě za vrahem ilegálně překročí

⁶³⁵ - No me interesan sus pretextos para matar. Lo único que sé es que tú y tus amigos han cometido crímenes terribles y que han aterrorizado a mi ciudad. Eso es lo que no perdono.

⁶³⁶ Si algo somos los mexicalenses es que nadie nos dice lo que nos gusta o nos disgusta. ¡Nadie! ¡Ni autoridades civiles o eclesiásticas! ¡Ni el gobierno desde la ciudad de México! ¡Ni nuestros vecinos estadounidenses! ¡Somos gente de frontera y eso significa que vivimos desafiándolo todo! ¡Nos pusieron en este desierto y lo domesticamos! ¡Nos pusieron bajo este sol y seguimos adelante! ¡Somos duros y correosos!

hranici labyrintem podzemních chodeb. Ojedinelým úkazem je i podpora policejního velitele Fernanda Román-Cienfuegose.

Mezi ostatními fikčními osobami, které se v *Mpd* vyskytují, svou roli sehrává i Regina Orozcoová, Héctorova oponentka, díky níž se Morgado v příběhu objevuje. Orozcoová je hlavní kritičkou vlády, podnikatelů i policie v tomto fikčním světě a je také fikční osobou používající *spanglish*.

Široká konatelská sestava v případě tohoto fikčního světa jako by chtěla nabídnout velké množství postav, aby se čtenářům ztížila vrahova identifikace. Mezi hlavní postavy můžeme počítat protagonistu příběhu Morgada a jeho antagonistu Řezníka/Hudebního vraha.

7.4.3.1. Právník/Detektiv Miguel Ángel Morgado

I v tomto fikčním světě se Morgado nadále sblíží s Jimmym a Harrym, kteří jej provází během pátrání. Miguel Ángel je teď „... čestným členem klubu Havranů“⁶³⁷ (*Ibid.*: 214) a považuje se za přítele USA: „A jako přítel si беру právo kritizovat, co se mi zdá špatné, a chválit to, co děláte dobře“⁶³⁸ (*Ibid.*: 177). Morgadova pověst ho předchází. Kupříkladu Mónica se o něm pochvalně vyjadřuje: „A tenhle právník umí odhalit pravdu“⁶³⁹ (*Ibid.*: 52). Tvrdohlavá novinářka přemlouvá i svého strýce, aby do případu Morgada zasvětil: „Já o vyšetřování nic nevím. Zato on ano“⁶⁴⁰ (*Ibid.*: 53). Přesto si právník/detektiv ve spleti hudebních rébusů posteskuje nad svou nevědomostí: „Každopádně budeme potřebovat dešifrovací tabulku“⁶⁴¹ (*Ibid.*: 79). Fikční text znovu ukazuje, že přes své mnohé kvality není Morgado aletickým cizincem, jenž by měl výhody nad ostatními fikčními osobami.

Z hlediska narativní realizace se autor věnuje pouze jednomu popisu Morgadova vzhledu: „Miguel Ángel se zadíval na svůj odraz ve skle posuvných dveří: padesátník, který vypadal jako lední medvěd vylézající z arktických vod“⁶⁴² (*Ibid.*: 43). Dále se o Morgadovi v tomto fikčním světě dozvídáme, že jej otravuje všechno, co je spojené s politikou (*Ibid.*: 60), a že ho biologické hodiny každý den probudí v sedm ráno

⁶³⁷ ... Miguel Ángel Morgado era miembro honorario.

⁶³⁸ Y como amigo me doy el derecho de criticar lo que pienso que está mal y de alabar lo que hacen bien.

⁶³⁹ – Y ese abogado es bueno para dar con la verdad.

⁶⁴⁰ – Yo no sé de investigaciones. Él sí.

⁶⁴¹ De todas formas nos falta una tabla de traducción.

⁶⁴² Miguel Ángel contempló su imagen en una puerta de cristal corrediza: un hombre cincuentón que parecía un oso polar saliendo de las aguas del ártico.

(*Ibid.*: 96). Nejčastěji fikční text předkládá tříbení právníkových myšlenek: „Jeho hlava jela na plné obrátky. Spojoval si vraždy, hudbu, detaily. (...) Řezník sbírá hříšníky“⁶⁴³ (*Ibid.*: 203). Nejsilnější emocií spojovanou s Morgadem je láska k Mónica, ale tento právník/detektiv se dojíká i nad textem skladby „Mexicali Rose“ [Růže z Mexicali], v níž se mluví o migrantech, kteří opouští své lásky a domov, aby naplnili svůj osud (*Ibid.*: 64). Text písně předjímá, že Morgado se v Mexicali již usadil nadobro.

7.4.3.2. Detektivův antagonista: Řezník/Hudební vrah

Vrah terorizující Mexicali je logicky opředen tajemstvím. Aby mohl otestovat schopnosti svých protivníků, zasílá fikčním osobám hudební hlavolamy – sleduje tak hru *agon*. Obdobně jako u Taiba II, i tento vrah získává svou přezdívku. V tisku se mu říká Řezník, protože svým obětem odřezává části těla. Novináři jej přejmenují na Hudebního vraha po zjištění, že každá z vražd má hudební podtext. Když řezník zjistí, že jej Morgado stíhá, sám ho kontaktuje a pustí mu píseň „Mexicali Blues“ (*Ibid.*: 93). Toto konání je rovněž motivováno touhou po hře *agon*. Právník/detektiv se ukáže jako vhodný soupeř, s nímž může poměřit síly.

Vrah se mezi ostatními fikčními osobami vyčleňuje – vnímá sám sebe jako „nadčlověka“: „Nacisté měli pravdu. Je třeba lidi rozdělovat podle jejich schopností. Génus potřebuje své místo. A hlupák svůj hrob“⁶⁴⁴ (*Ibid.*: 111). Svou axiologickou nadřazenost projevuje v závěrečném, dosti patetickém proslovu: „Vy právníku si myslíte, že jsem monstrem. Ale já jen uklízím špínu. Sundávám společnosti klapky z očí a odstraňuju jí maz z uší, aby viděla věci tak, jak se sluší a patří, a aby v hudbě našla nejvyšší umění a ne primitivní, nedůstojnou zábavu“⁶⁴⁵ (*Ibid.*: 219). Hudební vrah je příkladem axiologického cizince. Po smrti je prezentován jako hrdina: „Nemocný zločinec byl ukazován jako hrdina své doby a měl fanoušky, kteří ho uctívali jako filmovou hvězdu“⁶⁴⁶ (*Ibid.*: 246).

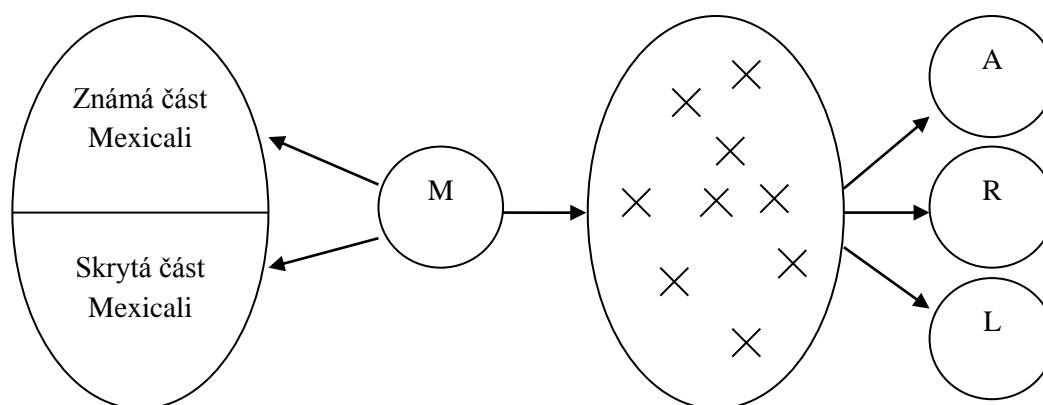
⁶⁴³ Su cabeza estaba corriendo a toda velocidad. Atando las muertes, la música, los detalles. (...) El Mutilador está recolectando pecadores.

⁶⁴⁴ Los nazis tenían razón: Hay que dividir a las personas según sus aptitudes. Hay que darle al genio su lugar. Y al imbécil su tumba.

⁶⁴⁵ Usted, abogado, piensa que yo soy un monstruo. Pero yo sólo soy alguien que limpia la suciedad, alguien que restrega el rostro de la sociedad y quita la cerilla de sus oídos, para que pueda ver las cosas como deben ser, para que pueda oír la música como un arte superior y no como un simple denigrante entretenimiento.

⁶⁴⁶ Un enfermo criminal era mostrado al mundo como héroe de su tiempo y ya contaba con fanáticos que lo seguían como una estrella de espectáculo.

Ve fikčním textu se objevuje popis vraha vzhledu až na samém konci příběhu – doplňuje se tak jedno z míst nedourčenosti a ozřejmuje se jeho identita. Ecoovo tvrzení, že se ve vzhledu postav odráží povahové rysy, je zde neplatné. Rezníkova fyziognomie nijak nevybočuje z běžného standardu: „Štíhlý muž, skoro vyzáblý, kterému táhlo na padesát. Andrés Venegas Acosta. (...) Měl krátké vlasy a kulaté brýle. Byl upravený a usměvavý.“⁶⁴⁷ (*Ibid.*: 217). Nakonec se ukáže, že vrah nebyl jeden, ale všichni tři jazzoví hudebníci z formace Jazzteca. Svět *Mpd* je tak podroben operaci „násobení“. Fikční prostor Mexicali je duplikován, identita vraha je triplicitní.



Legenda:

- M = Miguel Ángel Morgado
- A = Andrés Venegas
- R = Rogelio Lano
- L = Lázaro Villanueva
- X = fikční osoby ve světě *Mpd*

Obrázek 9: Multiplikace fikčního prostoru a identit v *Mpd*

7.4.4. Intensionální projevy

Fikční text *Mpd* je rozdělen do osmi částí, z nichž se každá jmenuje podle písně, jež je určitým způsobem spojena s Mexicali: „Mexicali Rose“ [Růže z Mexicali], „Mexicali Moon“ [Měsíc v Mexicali], „Mexicali Nose“ [Nos z Mexicali], „Mexicali Blues“, „Mexicali Voodoo“, „Mexicali Sucks“ [Mexicali stojí za prd], „Mexicali Revenge“ [Odplata v Mexicali] a „Mexicali Bridge“ [Most v Mexicali]. Počet kapitol v každé části udává určitý rytmus, tempo: 6, 6, 8, 7, 7, 5, 5, 3. Trujillo Muñoz používá tematizaci a struktura jeho románu se přibližuje hudební kompozici.

⁶⁴⁷ Un hombre delgado, casi flaco, que frisaba los 50 años de edad. Andrés Venegas Acosta. (...) Pelo corto y lentes de aro. Pulcro y sonriente.

Román se otevírá popisem vraha prvního zločinu. Zajímavostí je, že v celé první části absentuje právník/detektiv, jehož „na scénu“ přivolává až Regina Orozcoová. Narace je majoritně vedena v *Er*-formě, ale objevuje se i jedna kapitola psaná v osobě první. Jedná se o kapitolu přibližující vrahův pohled, která je lakonicky pojmenovaná „Moje metoda“ („Mi método“).

7.4.5. Intermedialita

Na stránkách románu *Mpd* se čtenář setkává s texty písní různých hudebních žánrů (pop, country, jazz, blues, rock nebo folk). Autor se v našem rozhovoru přiznal, že chtěl touto formou do fikčního textu vložit něco na způsob „soundtracku“⁶⁴⁸. Tyto skladby odkazující na Mexicali stvrzují důležitost tohoto místa nejen v severomexické kultuře. Ve fikčním textu se zmiňují i rozliční interpreti jednotlivých písní jako například Bing Crosby, Mantovani, Gene Autry, Clint Eastwood, Jack Tenney, Buddy Rich, Tim Buckley nebo John Barlow z Grateful Dead.

Fikční text obohacují i filmové odkazy, jež jsou opětovně topograficky spojeny s Mexicali nebo mexickým územím. Vrah na místě činu nechává dva plakáty – z westernů *Mexicali Kid* [Chlapec z Mexicali] (1938), v němž protagonista Gene Autry hraje roli „zpívajícího kovboje“, a z filmu *Rhythm of the Río Grande* [Rytmus řeky Río Grande] (1940) (*Ibid.*: 57). Objevuje se i oscarová píseň „Moon River“ [Měsíční řeka], kterou ve *Snídani od Tiffanyho* zpívá Audrey Hepburnová (*Ibid.*: 103). Všechny odkazy na filmové snímky jsou tak provázané s hudební produkcí. V závěrečné části *Mpd* nalezneme i referenci na známé hollywoodské herce, jako jsou Charlie Chaplin, Rita Hayworthová nebo Fred Astaire (*Ibid.*: 215) – vrah naláká Morgada do zchátralého kina Lux, jehož zdi jsou vyzdobeny obrazy těchto ikon světového filmu.

Literatura se ve fikčním světě *Mpd* objeví pouze jednou, a to narážkou na známého klasického detektiva: „Co si myslíš, Sherlocku“⁶⁴⁹ (*Ibid.*: 159)?

Již samotný název románu stáčí pozornost na hudbu. Časté hudební reference rozšiřují encyklopedie čtenářů a dodávají jednotlivým částem románu určitou náladu, střídání kapitol pak jistý rytmus. Autorovi se daří do detektivního žánru umně implementovat umělecké odkazy a rozšířit tento fikční svět o hudební „podtón“.

⁶⁴⁸ Rozhovor s autorem, s. 243.

⁶⁴⁹ ¿Qué crees, Sherlock Holmes?

7.5. Shrnutí narativních fikčních světů Gabriela Trujilla Muñoze

Fikční světy severomexického spisovatele Gabriela Trujilla Muñoze, které jsme analyzovali na předešlých stránkách, sdílí stejný vzorec S (Oⁿ, PS, St). V prvních dvou fikčních světech *MR* a *LS* mají zásadní roli přírodní síly, jež tyto světy (de)formují. V *MR* nadměrné vedro ovlivňuje akce a kognitivní procesy postav, v *LS* už tyto přírodní síly přímo rozhodují o jejich životě nebo smrti. V obou románech je také přítomný historický otisk – v *MR* dějinné události dokreslují charakteristiky a minulost fikčních osob (právník/detektiv Morgado je předsedou organizace pro odhalení okolností smrti Manuela Buendí, zachraňuje život severoamerickému agentovi Harrymu během sandinistických bojů), v *LS* se již historie stává ústředním tématem a Morgado se snaží objasnit zločin z minulosti. Trujillo Muñoz přibližuje případ, v němž figurují tajemné postavy „los chemitas“, a obdobně jako Taibo II oživuje minulost, na níž se nejspíš zapomnělo. V *Mpd* jsou přírodní síly prezentovány pouze ve spojení s národní hrdostí Severanů (podmanění pouště) a historie se ukazuje v popisech starých domů v Mexicali, jež se rovněž vztahují k severské identitě – tyto domy totiž stavěli pionýři, kteří se v Mexicali usídlili. Nicméně oproti dvěma předchozím zkoumaným světům má včlenění historie a působení přírodních sil pouze minoritní úlohu.

Všechny tři romány spojuje důraz na akci, která společně s dynamickými dialogy utváří svižný a čtivý fikční text. Morgado je do akcí v *MR* nechtěně vtahován („atentáty“ na tuto fikční osobu: havárie auta na dálnici, motorkář usilující Morgadovi o život, přestřelka v kanceláři doni Matilde), v *LS* a *Mpd* se již aktivně na akcích podílí (v *LS* přichází na pomoc migrantům v Solném jezeře, v *Mpd* pronásleduje vraha v katakombách podzemního města, hledá unesenou Mónicu v rozpadlém kině). Zpočátku spíše pasivní právník/detektiv se v dalších fikčních světech stává aktivním konatelem.

Jako zásadní se projevují lokální reálie a místo, v nichž se děj odehrává. Akcentuje se topos města Mexicali, hranice se Spojenými státy a poušť Solného jezera. Solné jezero je místem přechodu, místem minulosti, místem v mezilehlém světě, pouští v intermediálních odkazech. Zobrazení města Mexicali se vyvíjí podle Morgadova začlenění do oblasti mexického severu. V *MR* je Mexicali zpočátku prezentováno kriticky, s odstupem, jako mladé město bez paměti. S tím, jak se Morgado sbližuje s obyvateli Mexicali a jeho prostředím, se mění i jeho postoj – Mexicali je ke konci

fikčního textu líčeno jako město, které přes svou krátkou historii prošlo rozvojem, jenž ostatním městům trvá staletí. V *LS* je pak Mexicali ukazováno optikou 50. let a zmiňuje se i jeho dvojče za hranicí – Caléxico. V *Mpd* se Mexicali „prohlubuje“, fikční prostor se zdvojuje. Město je viděno z rozdílných pohledů: „aktuální“ odraz Mexicali v *MR* je doplněn „historickým“ v *LS*, *Mpd* pak prozkoumává jeho „skrytou“ část. Z hlediska mapování fikčního prostoru autor doplňuje prázdná místa nebo vytváří další.

Hranice je prezentována jako tranzitní pásmo, přes nějž se valí vlny migrantů, a je i prostorem, který utváří mentalitu a identitu fikčních osob žijících v její blízkosti. Je na ni pohlíženo v duálních opozicích: symbolizuje dělicí čáru mezi chudobou/bohatstvím, hladem/sytostí, nedostatkem/hojností, živočišností/sterilitou a idealizovanou představou/drsnou realitou. Autor ve svých románech přibližuje *genius loci* svérázného mexického severu, který se odlišuje od zbytku státu a má svá specifika: hranice a blízkost Spojených států amerických vytváří zvláštní území, v němž dochází k míšení odlišných kultur (*MR* ukazuje hraniční oblast jako „tavící kotlík“), tvarujících svébytnou severomexickou identitu. Vymezení „severské“ identity je ústředním opakujícím se tématem, a to nejen prostřednictvím protagonisty příběhu Miguela Ángela Morgada, ale také skrze vedlejší postavy (Jimmy ve všech třech dílech, Mónica v *Mpd*). Hranice také generuje určitých druh postav. Na mexické straně jsou to pašeráci, migranti, obchodníci s drogami, prostitutky, k nimž se na severoamerické straně připojují jejich antagonisté: agenti DEA, FBI, celníci, migrační úředníci a turisté.

Dalším tématem, které se vytrvale vynořuje, je vztah se Spojenými státy americkými. Na severněji položeného souseda se snáší častá kritika. Fikční svět *MR* ukazuje Severoameričany jako nadřazené bytosti, jež na Mexičany pohlíží „svrchu“: ti se zbavují bez okolků lidí a stop po nelegálním obchodu s drogovými dealery. Tento postoj se v *LS* stvrzuje, fikční prostor Solného jezera slouží Severoameričanům jako smetiště nepotřebných věcí nebo nepohodlných lidí. Zároveň se fikční svět *LS* zaměřuje i na zločiny minulosti, do nichž byli mexičtí sousedé zapleteni. Kritika USA je v *Mpd* umírněnější, dochází pouze ke konfrontaci Morgada a agentů, kteří ho chytili v podzemních chodbách na druhé straně hranice.

Z hlediska kodexových aletických omezení jsou světy *MR*, *LS* i *Mpd* přirozenými světy, paralelními k aktuálnímu světu. Pouze do *LS* byl vložen případ mezilehlého světa

v podobě snu, který Morgadovi pomůže v pátrání. Je otázkou, zda takové použití neprozrazuje jistou bezradnost autora, jenž nedokázal nalézt jiné formální prostředky, aby svému hrdinovi usnadnil vyšetřování. Jisté však zůstává, že přírodní síly, jež silně ovlivňují svět *LS*, jsou přítomné rovněž v tomto mezilehlém světě, a je tak podtržena jejich důležitost při strukturaci tohoto románu.

V oblasti deontických operátorů se fikční svět *MR* a *LS* štěpí na dyadickou strukturu, tvořenou oficiální a neoficiální částí. V *MR* se tato neoficiální oblast demonstruje ve skryté činnosti policie, která za úplatu vydává drogové dealery severoamerické straně, v *LS* se reflektuje v existenci postav „los chemitas“, utajené skupiny, jež operuje po boku oficiálních složek. Tento aspekt se v *Mpd* již nezobrazuje, policie vystupuje jako jednotná oficiální síla, která před právníkem/detektivem (snad nic neskrývá). Vyobrazení policie se v jednotlivých románech proměňuje: z policie, jež byla hlavním Morgadovým antagonistou a usilovala mu o život (kapitán Zamudio a jeho podřízení v *MR*), přes absenci výrazných policejních činitelů v *LS*, se v *Mpd* již stává právníkovým spolupracovníkem (kapitán Fernando Román-Cienfuegos). Prvoplánová prezentace policie jako negativní síly, tak jak je žánrově v latinskoamerickém románu noir nastavena, je v posledním románu *Mpd* relativizována: mexická realita není vyličeána pouze černobíle v intencích buď/anebo (velitel Román-Cienfuegos pomáhá detektivovi; řadoví policisté vykrádají vrahův dům, aby se obohatili).

Axiologické operátory se nejmarkantněji manifestovaly v absenci spravedlnosti. Spravedlnosti se fikční osoby nemůžou dovolat (případy migrantů v *LS*), „překrucují“ ji (Heribertova vdova v *MR* vidí jedinou spravedlnost v pomstě) nebo si ji spojují pouze se světem mocných, pro které jediné „platí“ (Móničino rozhořčení v *Mpd*). Soudy chybí ve všech analyzovaných románech. Nepřítomnost kodexových měřítek hodnot/nehodnot je tak v Trujillových fikčních světech nahrazena vlastní axiologií fikčních osob. Morgado sleduje v *MR*, *LS* i *Mpd* *lex privata*, kterou upřednostňuje před *lex generalis*. V *Mpd* je tendence Seveřanů brát spravedlnost do vlastních rukou důvodem, aby policie zamlčela nejdůležitější důkazy o zločinech sériového vraha. Ty by totiž mohly vést k akcím fikčních obyvatelů Mexicali naměřeným proti nevinným lidem.

V epistemické rovině je Morgado ve všech románech podvybavený. V *MR* je viditelná převaha vědění na straně Seveřanů, tato uzavřená „skupina“ se s právníkem/detektivem dělí o své poznatky jen nerada. V této optice můžeme oddělit

„kladné“ postavy od „záporných“ – Havran Jimmy a přítel Atanasio se snaží Morgadovi být průvodci v (ne)známém prostředí, doña Matilde a kapitán Zamudio naopak zatemňují okolnosti Heribertovy smrti. V *LS* stojí informace na straně pamětníků a vlád dvou velkých mocností: USA a SSSR. Epistemické vědění/nevědění také koroduje čas (rozdílné vzpomínky „staříků“ jako svědků období 50. let). V *Mpd* je pak epistemicky obohacen sériový vrah, který si pohrává s policií i Morgadem, jimž předkládá hudební rébusy, jejichž rozluštění vede k odhalení dalších obětí. Vysoký počet vražd ve fikčním světě *Mpd* vede i k adoraci kultu smrti, jíž jsou některé z „bezejmenných“ fikčních osob okouzleny.

Právnický/detektiv Morgado je ve fikčním textu popisován jako osoba, která pomáhá všem, jejichž lidská práva jsou v ohrožení. Narativní realizace Morgadova vzhledu je pouze naznačena, v *MR* se dozvídáme o jeho šedých očích a světlé pleti, v *LS* je právníkův obraz doplněn o „prořídle vlasy“, v *Mpd* pak explicitní charakteristiky chybí, pouze můžeme detektivův vzhled odhadovat dle kusých popisů: vypadá například jako „medvěd vylézající z arktických vod“. Toto místo nedourčenosti zaručuje univerzálnost protagonisty příběhu.

Emocí, jež se objevuje ve všech zkoumaných románech, je láska nebo chtíč. V *MR* je Morgado beznadějně zamilován do nasazené špiónky Alicie Beltránové, v *LS* ho přitahuje členka Havranů Elena a v *Mpd* by se rád usadil s novinářkou Mónica. Ve všech fikčních světech se také vyskytují erotické scény a ženy Morgadovi tak nějak samy „spadnou do klína“. Dalšími emocemi, které se váží k Morgadovi, jsou strach a vztek. Strach pociťuje v nebezpečných situacích (útok policisty Rodrigueze v *MR*, představa výjezdu do pouště Solného jezera v *LS*, setkání se sériovým vrahem v podzemí Mexicali v *Mpd*), vztek směřuje na Spojené státy americké nebo se v něm vzdme kvůli nespravedlnosti páchané na ostatních fikčních osobách. Případ neintencionálního mlčení jsme vysledovali pouze v *MR*, ostatní fikční světy s tímto prvkem nepracují. Morgado častokrát třídí své myšlenky a ostatní fikční osoby jej považují za člověka, kterému to „pálí“. Má tak nakročeno k tomu, aby se stal aletickým cizincem. Nicméně k vyřešení případu nakonec vždy potřebuje pomoc podpůrných postav, které se v daném prostředí pohybují déle než on (Jimmy, Harry) a jsou mu nápomocné v oblastech, v nichž nemá adekvátní znalosti (tým odborníků v *LS*). Aletickým cizincem se nakonec nestane, ale jeho morální kodex z něj činí axiologického cizince, jenž vyniká mezi ostatními obyvateli Mexicali.

Další fikční osobou, která v Trujillových románech vystupuje opakovaně, je Jaime „Jimmy“ Esparza, šéf motokářského klubu Havranů. Hustota Jimmyho výskytu se v jednotlivých románech liší (v *MR* je důležitou, nenadále se objevující postavou, v *LS* už postavou ústřední, jež doprovází právníka/detektiva kam jen může, v *Mpd* zastává spíše epizodní roli), avšak jeho úloha je pokaždé stejná: tato postava detektivovi bezpečně pomůže z maléru nebo mu zachrání život. Jimmy je také fikční osobou, jež se vymyká globálním kodexům fikčního světa – tento neohrožený „jezdec na hranici“ je deonticko-epistemickým cizincem, na něhož se nevztahují zákony (policie si jeho přestupků nevšímá), a který ví více než zbylé fikční osoby (díky rozvětvené skupině Havranů).

Harry Dávalos je další postavou, jež se vyskytuje ve všech třech analyzovaných románech. Agent DEA a později i agent FBI Morgada epistemicky obohacuje (v *MR* právníkovi/detektivovi předává informace o výměnách drogových dealerů za peníze, v *LS* mu posílá složku o dvojitéch agentech působících na hranici, v *Mpd* se pokouší filtrovat potenciálního vraha v databázi FBI). Jejich vztah se vyvíjí – profesionální spojení v *MR* a *LS* se proměňuje v přátelství v *Mpd*.

Ostatní fikční osoby nacházející se v Trujillových světech fungují především jako odraz Seveřanů, na nichž je ilustrována specifická mentalita lidí žijících na hranici. Autor na této masě postav oslavuje severskou identitu, která se odlišuje od zbytku státu. Široká konatelská sestava v *MR* a *Mpd* pak také ztěžuje vrahovu identifikaci jak pro čtenáře, tak pro právníka/detektiva.

Intensionální funkce se nejvýrazněji projevuje v prezentaci dialogů ve fikčním textu. Tyto dialogy posouvají v *MR* děj dopředu, akcelerují jej, dodávají mu na dramatičnosti a ohlašují se skrze ně postavy. Obdobnou funkci zastávají také v *LS*. *Mpd* je rovněž bohatý na dialogy, ale je přece jen častěji vyplňován popisy (písni, města a jeho budov). Strukturace fikčních textů je v jednotlivých románech rozdílná. *MR* obsahuje dvě anticipační kapitoly, jež jsou spojené s řešením budoucího případu, *LS* začíná *in media res* a *Mpd* prezentuje celou první z osmi částí bez právníkovy přítomnosti. V posledním případě se jedná o rytmizovanou kompozici. Variace ve struktuře ukazují na autorovu invenci při tvorbě jednotlivých fikčních textů.

Intermediální odkazy se odlišují podle povahy daných světů. V *MR* hudební odkazy dotvářejí atmosféru popisovaných scén, vyvolávají emoce, texty corridos přinášejí kritiku Spojených států a směsice rytmů poukazuje na unikátní míšení kultur

na hranici. Literární reference pak podtrhávají základní myšlenky, jež se prolínají celým fikčním textem *MR*: utváření identity fikčních osob a tematiku hranice. Fikční text *LS* je saturován intermediálními odkazy vztahujícími se především k poušti, ať už se jedná o filmové, výtvarné nebo hudební citace v textu, jež podtrhují důležitost lokálního ukotvení. Konečně v *Mpd* nalezne filmové a hudební odkazy, které se majoritně vztahují k Mexicali a jeho minulosti. Hudební aluze a otištěné texty písní se stávají základními vodítky pro vyřešení případu a stávají se kostrou příběhu.

Trujillovy fikční světy se pokusíme shrnout do několika bodů:

1. Fikční světy jsou paralelní k našemu aktuálnímu, kopírují vzorec S (Oⁿ, PS, St), zdůrazňuje se role přírodních sil.
2. Fikční světy přidávají k aktuálnímu obrazu i obraz minulosti, autor v nich prozkoumává historii mexického severu a znovu otevírá zapomenuté případy.
3. Objevuje se kritika Spojených států amerických, útočí se na jejich nadřazenost, vychloubačnost a svrchovaný postoj vůči Mexiku a jeho obyvatelům.
4. Fyzické akce převažují nad duševními. Zpočátku pasivní detektiv se stává aktivním konatelem.
5. Deontická nastavení rozštěpují zpravidla fikční svět na oblast oficiální a neoficiální. Autor ukazuje, jakým způsobem je tvarován fikční svět, pokud se policie chová jako detektivův antagonist, ve fikčním textu chybí nebo se naopak stává detektivovou podpůrnou postavou.
6. Valorizace fikčního světa se projevuje v axiologické rovině vytvořením vlastního morálního kodexu, protože fikční osoby obydí svět, v němž absentuje spravedlnost nebo soudy.
7. Detektiv je vždy epistemicky podvybaven. Zvýhodnění jsou Severané, Severoameričané a zločinci.
8. Fikční Mexicali se prezentuje jako město „aktuální“, „historické“ a „skryté“.
9. Topos hranice a lokální ukotvení fikčních světů je zásadní, toto tranzitní místo vytváří svébytný prostor, v němž se mísí kultury (nejen) dvou sousedících států, představuje odlišnou mentalitu mexických Severanů

- a generuje specifické postavy (celník, agent, turista na severoamerické straně vs. pašerák, migrant, drogový dealer, prostitutka na mexické straně).
10. Detektiv je osoba na rozhraní: topograficky mezi USA a Mexikem, identicky mezi severem Mexika a zbytkem státu a ideologicky mezi vlastní axiologií a kodexovými deontickými operátory, v jejichž rámci by se měl jako právník pohybovat.
 11. Detektivův vzhled je vyobrazen minimalisticky, čtenář si tato místa nedourčenosti vyplňuje sám.
 12. Detektiv je ve vztahu k ženám nomádem, láska je spojována s chťičem, fikční texty nabízí erotické scény.
 13. V Trujillových fikčních světech se vyskytuje několik cizinců: axiologický cizinec (Hudební vrah, Morgado), deonticko-epistemický cizinec (Jimmy) a epistemický cizinec (Harry).
 14. Intensionální povahu fikčních textů spojuje použití dialogu jako hnacího motoru pro posouvání děje, akceleraci četby i navození dramatičnosti; rozděluje je variace odlišných začátků (anticipační kapitoly, začátek *in media res*, kapitoly oddalující nástup detektiva).
 15. Intermediální odkazy podtrhují hlavní témata, které autor ve svých fikčních světech rozehrává (hranice, severská identita, drsné přírodní podmínky), viditelná je akcentace hudby.

V Trujillových románech je postřehnutelný postupný vývoj: poslední fikční svět *Mpd* již není tak zatížen kritikou Spojených států amerických, chybí prezentace migrantů, policie se neobjevuje jako čistě negativní konatel, oslabuje se zájem o zapojení přírodních sil do fikčního světa, neotevírá se žádný případ z minulosti. Přetrvává však autorův zájem o vyobrazení specifik severomexické mentality a identity. Trujillova tvorba byla některými kritiky zjednodušeně zařazována do tzv. narcoliteratury⁶⁵⁰, tedy literatury odehrávající se na hranici, ve které je přední tematika drogových kartelů, pašeráků drog a nešvarů, jež tyto entity způsobují. Doufáme, že prezentací předešlých bodů jsme ukázali, že Trujillovy romány takovou tematiku překračují a svým čtenářům nabízejí mnohem bohatší, literárně zpracovaný odraz mexického severu.

⁶⁵⁰ Zásadním příspěvkem pro začlenění Trujillovy tvorby do tzv. „narcoliteratury“ se stal článek „Balas de salva“ [Spásné kulky] kritika Rafaela Lemuse z roku 2005.

8. ZÁVĚR: FIKČNÍ SVĚTY MEXICKÉHO ROMÁNU NOIR: MEXICKÝ RECEPT A EXPERIMENT

V naší dizertační práci jsme analyzovali díla tří mexických autorů, kteří se věnovali či věnují psaní románu noir. Náš výběr byl motivován literárně-topograficky: každý z těchto autorů zasazuje své příběhy do jiné části Mexika: Paco Ignacio Taibo II je rozvíjí v hlavním městě Spojených států mexických, Mexico City, Juan Hernández Luna v Pueble, jež se nachází jižněji od hlavního města, a Gabriel Trujillo Muñoz v Mexicali, nejseverněji položeném mexickém městě. Zkoumaná díla byla publikovaná mezi lety 1976-2014. U každého autora jsme zvolili romány napsané v jiném desetiletí, abychom celkově pokryli co možná nejširší časové období a na detailní analýze jednotlivých fikčních světů vysledovali společné a odlišné body, které tyto světy utváří. U Paca Ignacia Taiba II jsme rozebírali romány ze 70., 80. a 90. let (*Días de combate* [Bojovné dny]: 1976, *No habrá final feliz* [Neskončí to šťastně]: 1981, *Adiós Madrid* [Sbohem, Madride]: 1993), u Juana Hernández Luny romány z 90. let a z první dekády 21. století (*Tabaco para el puma* [Tabák pro pumu]: 1996, *Cadáver de Ciudad* [Mršina města]: 2006), a u Gabriela Trujilla Muñoz romány z 90. let a prvních dvou desetiletí našeho století (*Mezquite Road*: 1995, *Laguna Salada* [Solné jezero]: 2002, *Música para difuntos* [Hudba pro nebožtíky]: 2014). Dalším kritériem pro selekci výše zmíněných děl byla podmínka, aby je spojoval detektiv, který se v daných fikčních světech opakuje. V případě Taiba II jím bylo soukromé očko Héctor Belascoarán Shayne, Hernández Luna představil bývalého kouzelníka Ezequiela Aguirreho a Trujillo Muñoz právníka bojujícího za lidská práva Miguela Ángela Morgada Lópeze.

Všichni analyzovaní autoři vytvářeli fikční světy kopírující Doleželův vzorec S (Oⁿ, PS, St). Jednalo se tedy o světy stavů (S, St), které zabydlovalo množství fikčních osob (Oⁿ) a působily v nich přírodní síly (PS). I když se jednalo o identický vzorec, prvek přírodních sil rozdílně tvaroval zkoumané fikční světy. Ve fikčních světech Taiba II a Hernández Luny nesehrávaly přírodní síly důležitou úlohu (Taibo II jimi dokresloval atmosféru, u Hernández Luny ve velké míře absentovaly), avšak ve fikčních světech Trujilla Muñoz byly nezastupitelné, ovlivňovaly fungování celého fikčního světa a závisely na nich životy jeho obyvatel. Tento fenomén byl dán topograficky – nehostinná poušť na severu Mexika, v níž je situováno Mexicali, vytvářela prostor, v němž přírodní síly na fikční osoby „útočily“.

Všichni autoři vycházeli z principu minimální odchylky, zaplňovali rozebírané fikční světy referencemi na aktuální svět a zdůrazňovali historické události. Taibo II ve svých fikčních světech otevíral kauzy, které nejsou do současných dnů vyřešeny, a implementoval rovněž odkazy na velmi dávnou historii, aby ve svém fikčním hrdinovi vzbudil vlastenectví. Hernández Luna používal nedávné spory z minulosti ke kritice společnosti a obohacoval své čtenáře – tyto případy totiž často úzce souvisely se specifickými místními dějinami. Trujillo Muñoz propojoval lokální historii s dodnes ne zcela objasněnými událostmi mexických dějin, jež byly často spojované se špionážní činností Spojených států amerických na mexickém území. Na tvorbě těchto tří autorů je patrné, že se mexický román noir často tematicky opírá o zkoumání případů z minulosti.

Ve všech fikčních světech převažovaly fyzické akce nad těmi duševními. Jedinou výjimkou byl Taibův *AM*, který však kvůli nedostatku fyzických akcí tzv. „vyzněl do ztracena“. „Nadvláda“ těchto akcí naznačuje, že román noir je žánrově vystavěn spíše na akčnosti a rychlém sledu událostí než na filozofických úvahách nad tím, jak mohl být daný zločin spáchán.

Co však fikční světy odlišovalo, bylo nastavení kodexových aletických operátorů. Taibo II i Trujillo Muñoz dodržovali aletické zákony analogické k aktuálnímu světu: to, co se stalo v jimi vytvořených fikčních světech, se mohlo stát i ve skutečnosti. Hernández Luna si zvolil jinou cestu. Poté, co si zpočátku nesměle pohrával s aletickým nastavením toho, co je možné a nemožné v *Trep*, kdy se ještě stále držel nastavených žánrových konvencí, se v *CdC* od těchto svazujících nařízení oprostil a kreativním způsobem obohatil odraz aktuálního světa o fantastický rozměr. Zpochybňoval tak čtenářskou *pre*-konstrukci vycházející z pravidel románu noir a vytvořil hybridní svět, v němž se prolínala fantastická a realističtější doména. Tato změna ve výstavbě fikčního světa vedla i k přerodu protagonisty příběhu: Ezequiel Aguirre se stal hybridní osobou, jež mohla fungovat jak v profánní, tak mytické části fikčního světa. Hernández Luna tímto způsobem otevřel cestu k revitalizování subžánru románu noir.

Deontické operátory, které se v optice Bicchieriové spojovaly se zákonnými normami, rozštěpovaly fikční světy všech autorů na dyadickou strukturu. Ukázalo se tak, že se mexický román noir zaměřuje na prezentaci oficiálního a neoficiálního prostoru, s markantním zájmem o prozkoumání či kritiku části neoficiální. Policie, jež obvykle brání zákonné normy, se ve fikčních světech těchto autorů postupně vyvíjela. Průkopník žánru v Mexiku Taibo II akcentoval kritické zobrazení mexické

police jako negativní síly, která soukromému detektivovi Belascoaránovi ztěžovala pátrání a byla jedním z jeho antagonistů. Hernández Luna neukazoval policii v přímé interakci s kouzelníkem/detektivem Aguirrem: kritika mexické policie se v jeho textu projevovala skrze výpovědi ostatních fikčních osob. Policie v Hernándezových světech byla postupně odsunuta do pozadí a spíše dokreslovala prostředí. Trujillova policie se transformovala z právníkova/detektivova antagonisty na spolupracovníka, který společně s Morgadem pátral po sériovém vrahovi. Tato instituce tak nebyla zobrazována pouze jako negativní konatel, jak by se v románu noir dalo očekávat. Taibovi „pokračovatelé“ byli v její prezentaci benevolentnější a nezpracovávali mexickou realitu jednostranně.

V axiologické rovině spojovala všechny zkoumané fikční světy nepřítomnost justice. V Taibově světě se o soudech ještě mluvilo (ve zmínkách a především kriticky), Hernández Luna je ve strukturaci svého světa vynechal a u Trujilla Muñoze se jejich existence mohla vysledovat pouze v relaci k Morgadově právnícké profesi. Tato absence vrhala všechny fikční světy do situace, kdy se fikční osoby nemohly dovolat práva a jen stěží věřily ve spravedlnost, kterou by zajišťovaly státní struktury. Takto vzniklé instituční vakuum hnalo protagonisty do řešení případů, ať už veřejně známých v Taibových a Trujillových fikčních světech, nebo soukromých ve světech stvořených Hernándezem Lunou. Manifestovalo se tak, že „oficiální“ spravedlnost v mexickém románu noir chybí. Z hlediska subjektivních axiologických operátorů se pak ve zkoumaných světech ukázalo, že sériový vrah bývá příkladem axiologického cizince, jenž se vyčleňuje mezi zbylými fikčními osobami svým odlišným měřítkem hodnot.

Epistemické operátory byly ve všech světech nastaveny negativně vůči „detektivům“, kteří byli v nevýhodě vzhledem k ostatním fikčním osobám. Vědění stálo na straně detektivových antagonistů, představovaných policií nebo vrahem. Specifický případ distribuce vědění/nevědění se objevil v Trujillových fikčních světech, v nichž bylo vědění rozčleněno kulturně-topograficky: obyvatelé žijící na severu Mexika věděli více než ostatní fikční osoby, jež do této vyhraněné skupiny nepatřily. Jisté zatemňování vědění/nevědění se u všech autorů projevilo ve hře *mimikry*, kdy protagonisté příběhu i jejich antagonisté předstírali, že jsou někým jiným, ať už za účelem získání informací (Ezequiel jako číšník v *Tpép*, Morgado jako historik v *LS*), či oklamání ostatních (Héctor jako drsný detektiv v *Ddc*, sérioví vrahové v *Ddc*, *Mpd*

a *CdC*). Kodexové epistemické operátory vztahující se k náboženství se demonstrovaly především v Hernándezově fikčním světě *CdC*, v němž se staly opěrným bodem pro vytvoření zápletky fikčního příběhu, vedly k prezentaci drsné reality a také umožňovaly průnik fantastických prvků do tohoto fikčního světa. Jak se dalo předpokládat, naše analýza potvrdila, že epistemické operátory byly formativní pro strukturaci všech příběhů.

Fikčním prostorem, který měl zásadní úlohu, se ukázal být topos města. Taibo II prezentoval Mexico City jako monstrum, džungli, zapáchající nebezpečné území, jehož rozsáhlost způsobovala, že se v něm fikční osoby ztrácely. Hernández Luna při vykreslení fikční Puebly pokračoval v Taibově vzoru, avšak vyobrazoval ji nejen jako anti-město rozpadající se na „no-go zóny“, ale také jako mytizovaný prostor. Trujillo Muñoz prozkoumal Mexicali z aktuálního a historického pohledu, „zvětšil“ jej, avšak vedle města ve své tvorbě zdůrazňoval nejen urbánní prostor, ale i prostor rurální, ne-městský, tvořený pouští, v níž se Mexicali nachází. Takový přístup je u románu noir, jenž je silně vázán na metropole velkých měst, poněkud neobvyklý. Mexicali, které bylo svou rozlohou nejmenší ze tří zkoumaných fikčních měst, se tak rozšiřovalo⁶⁵¹. Taibo II a Hernández Luna nechávali své protagonisty prožívat osobní vztah k městu, což se ve fikčním textu projevovalo pasážemi, jež město antropomorfizovaly, Trujillo Muñoz tento prvek ve svých fikčních světech nepoužil. Všechny však spojoval ambivalentní postoj, jaký protagonisté k městu chovali (láska/nenávist).

Fikčním předmětem, který se s variacemi vyskytoval ve všech fikčních světech, nebyly cigarety nebo alkohol⁶⁵², jak by se dalo u románu noir očekávat, nýbrž černé brýle. U Taiba II je nosily postavy zabijáků, u Hernándezě Luny zastávaly funkci předmětu spojeného se špionáží a u Trujilla Muñoz se staly symbolem pro identifikaci „národního“ sebeuvědomění.

Všechny zkoumané světy byly zatížené násilím. Taibo II se věnoval popisům násilí páchaného na obyčejných lidech, kteří se nevědomky dostávali do pouličních přestřelků. Hernández Luna používal násilí jako stěžejní prvek pro konstrukci svých světů. Vyskytovalo se v nich jak násilí osobní a instituční, tak i autotelické.

⁶⁵¹ Současná mexická detektivka pokračuje v prozkoumávání dalších urbánních prostorů. Joserra Ortiz, Hernándezův přítel, sesbíral povídky od mladých začínajících autorů o Aguascalientes do sbírky *Aquí comienza la sangre* [Tady začíná krev] (2017). Aguascalientes jsou svou rozlohou dvacátým největším městem Spojených států mexických, zájem autorů se tak přesouvá na stále menší města.

⁶⁵² Taibův detektiv je silný kuřák, ale zapřísněný abstinent, který pije, pouze pokud potřebuje získat informace, Trujillův si dá nanejvýš pár piv. Hernándezův „detektiv“ v tomto smyslu vybočuje, alkohol je jedním z jeho „koničků“.

Oproti Taibovým světům, v nichž fikční osoby často na násilné události vzpomínaly, byly v Hernándezových světech fikční osoby násilím doslova pronásledovány. V Trujillových světech bylo rovněž přítomno násilí, ale nebylo tak intenzivně a sugestivně popisováno jako v Hernándezových fikčních světech a spíše se do fikčního textu dostávalo díky vyprávění vedlejších fikčních osob. Hernández Luna se obracel především ke „špinavé“ tváři mexické současné reality.

Ve většině zkoumaných románů byly konatelské sestavy tvořeny několika ústředními fikčními osobami, mezi nimiž opakovaně vystupoval „detektiv“ (soukromé očko, bývalý kouzelník, právník), jeho podpůrné postavy (přátelé, rodina), policie, vrah či skupina vrahů a také postava *femme fatale*. Tyto fikční osoby se uskupovaly do různorodě strukturovaných konatelských sestav. Taibo II k tradiční osamocení detektiva na způsob *hard-boiled* románů přidal v *Ddc* skupinu podpůrných postav, jež Héctorovi pomáhala v pátrání. Převaha detektivových antagonistů pak vedla k Belascoaránově smrti v *Nhff*. V posledním románu *AM* nechal Taibo II Belascoarána v naprosté izolaci – daleko od své rodné země, přátel i znalosti prostředí. Juan Hernández Luna vystavěl v prvním románu *Tpep* komplikovaný fikční svět, jehož konatelská sestava tuto složitost kopírovala. Ezequiel se podobně jako Héctor spoléhal na podpůrné postavy, aby byl úspěšný při svém „vyšetřování“. V druhém románu mělo rozštěpení fikčního světa *CdC* dopad i na konatelskou sestavu: identita některých fikčních osob byla dvojitá (mytická a profánní). Gabriel Trujillo Muñoz akcentoval v *MR* tematiku hranice topografickým rozčleněním konatelské sestavy. Ani Morgado se neobešel bez podpory několika vedlejších postav z obou stran „dělicí čáry“ (Havran Jimmy, agent Harry Dávalos). V *LS* dávala absence právníkových antagonistů prostor zvláštnímu soupeřovi, jímž byl čas. V *Mpd* pak autor zdvojit fikční místo a multiplikoval identitu vraha. U Hernándezovy Luny a Trujillova Muñoz se také objevil případ extratextuálního mezesvětového přemístění. Oba spisovatelé do svých fikčních světů vložili své oblíbené umělce a zařadili je do konatelské sestavy románu jako jedny z fikčních osob (severoamerický romanopisec Roger L. Simon v *Tpep*, severomexický malíř Rubén García Benavides v *LS*). Toto použití mělo sloužit pro popularizaci těchto autorů, na něž chtěli daní spisovatelé upozornit.

Všichni autoři vytvořili fikční osobu detektiva, jež se rozdílně projevovala z hlediska subjektivních modálních operátorů. Prezentujeme stručnou tabulku, v níž uvádíme základní rozdíly mezi těmito postavami:

Detektiv	Héctor Belascoarán	Ezequiel Aguirre	Miguel Ángel Morgado
Aletické operátory	M možný	~M nemožný +	M možný
Deontické op. – společenské	~D nedovolený +	D dovolený	D dovolený
Deontické op. – zákonné	~D nedovolený	~D nedovolený	~D nedovolený
Axiologické operátory	A hodnotný	~A~ indiferentní -	A hodnotný +
Epistemické operátory	~K neznámý	~K neznámý	~K neznámý

+ = případ cizince
 - = případ nihilisty

Tabulka 6: Prezentace detektivů z hlediska subjektivních modálních operátorů

Můžeme pozorovat, že na všechny detektivy stejnoměrně působily dva druhy operátorů. Prvními byly deontické operátory vztahující se k zákonným normám: každý z mexických detektivů obcházel zákony, choval se „nedovoleně“. Tito protagonisté však nemohli být z tohoto hlediska klasifikováni jako cizinci, protože se pohybovali ve společnosti, která se celkově zákony neřídila. Druhými byly epistemické operátory, jež všechny detektivy stavěly do znevýhodněné pozice: vědění totiž vždy náleželo jejich antagonistům. Tyto dvě modalities se tak na tvorbě těchto tří autorů odhalily jako relevantní a utvářející pro subžánr mexického románu noir. Další modalities pak rozdílně formovaly dané detektivy a činily z nich originální fikční osoby: Belascoarán byl deontickým cizincem v souvislosti se společenskými normami; Aguirre byl prezentován jako velmi zvláštní fikční osoba: axiologický nihilista, který se stal aletickým cizincem (hybridní osobou); Morgado se vzhledem ke své právnické profesi ukázal jako axiologický cizinec, protože jeho hodnotové měřítko stálo nad oficiálními zákony. Strukturace těchto postav zachycovala, co jednotlivé autory zajímá: u Taiba II je to mexická společnost, u Hernándezze Luny hra s možnými proměnami románu noir a u Trujilla Muñozze zájem o valorizaci a ochranu lidských práv.

Všechny fikční světy také spojovala nulová textura či místa nedourčenosti u narativní realizace detektivova vzhledu, která byla v kontrastu s tím, jak byly popisovány ostatní fikční osoby. Podobně jako u hrdinů z období romantismu (Doležel 2014a: 14-15), zůstalo detektivovo vzezření neurčeno nebo pouze naznačeno. Vedle záhady, figurující jako přímo doplnitelné místo nedourčenosti (autoři ve fikčním textu zpravidla odhalili vraha a prázdné místo se tak zaplnilo), se ukázalo, že mexický román noir pracuje i s druhým typem místa nedourčenosti: nepřímo doplnitelným (detektivův vzhled si mohou čtenáři libovolně domýšlet, aniž by je fikční text

omezoval). Fořtova a Ecova premisa, která spojovala vzhled a charakter fikční osoby, se tak nemohla uplatnit, protože detektivův vzhled jednoduše nebyl ve fikčních textech přítomen.

Každý z detektivů měl také rozdílnou motivaci. V případě Taiba II a Trujilla Muñoze byli oba detektivové aktivní, do řešení případu se pouštěli kvůli vnitřnímu přesvědčení (Belascoarán chtěl bojovat proti liknavosti policie, Morgado proti nespravedlnosti páchané na ostatních fikčních osobách), zato Hernándezův detektiv byl pasivní a do případů se zaplétal bezděčně. Vzpoura Taibova protagonisty poukazovala na zkosnatělost společenských norem a učinila z něj deontického cizince. Tento motiv ostatní autoři nerozvíjeli. Důvodem mohl být fakt, že u Taiba II byla společenská revolta roznětkou pro to, aby se z „obyčejného“ inženýra stal detektiv. U Hernándezze Luny byla hlavním důvodem kouzelníkovy proměny v detektiva ochrana rodiny a Trujillův detektiv se k pátrání dostal díky svému povolání. Taibův Belascoarán byl také jediným, který svou předešlou profesi ve fikčním textu nijak nevyužíval, ani k ní neodkazoval – plně se věnoval své nové práci a stal se „ryzím“ detektivem na plný úvazek. I když by se na první pohled mohlo zdát, že všichni tito protagonisté byli solitérními detektivy, kteří zažívali pocity osamělosti, touha po vyřešení případu je nakonec spojila s ostatními fikčními osobami. Toto „spoléhání“ na pomoc druhých je činilo lidskými a zároveň obyčejnými postavami, což je odlišovalo od severoamerických drsných detektivů.

Strach a láska se projevíly jako základní emoce, které se opakovaně vyskytovaly ve všech fikčních světech. Detektivové se obávali o svou vlastní osobu, a ve fikčních světech Taiba II a Hernándezze Luny také o své blízké. Trujillův detektiv nenavazoval důvěrnější vztahy s ostatními fikčními osobami, nacházel si pouze takové přátele, o které nemusel „pečovat“ (Jimmy, Harry). Tento přístup determinoval i Morgadův vztah k ženám: právník/detektiv nebyl schopen udržet stabilní vztah a jeho partnerky byly pouhými epizodními postavami, což jej v milostných intencích činilo nomádkým detektivem. Taibův Belascoarán byl naopak detektivem monogamním. Jakmile našel svou *femme fatale*, další vztahy už nevyhledával. Hernándezův kouzelník Ezequiel Aguirre byl v tomto aspektu detektivem apatickým, zahleděným do minulosti. Kromě bývalé ženy Lilian ho již ostatní ženy nezajímaly.

Intensionální funkce se ve fikčních textech analyzovaných děl uplatňovala různorodě. Zvláštností bylo pojmenování fikčních osob. Ve světech Taiba II,

Hernándeze Luny i Trujilla Muñoze logicky nebyla denominována fikční osoba vraha. Toto místo nedourčenosti se odkrylo až na samém konci fikčního textu a spojovalo se s hrou *mimikry*. Zároveň však označení fikčních osob zastávalo i další funkce: u Taiba II do fikčního textu vkládalo aspekt určité tajemnosti, který provázel „dívku s culíkem“; u Hernándeze Luny zdvojení identit fikčních osob ztěžovalo jejich rozlišování čtenářům; u Trujilla Muñoze se na jménech některých fikčních osob reflektovalo míšení kultur na hranici USA a Mexika. U Trujilla Muñoze se díky intencionálním projevům četba fikčního textu zrychlovala, a to hlavně kvůli použití dialogu jako hnacího motoru vyprávění. Hernández Luna pak originálně rychlost čtení natahoval a smršťoval – na jednu stranu fragmentace fikčního textu a repetitivní opakování jednotlivých kapitol vedlo k akceleraci četby, na druhou stranu zdvojení identit vedlo k vytvoření falešných stop. Taibo II pak aplikací odlišných vyprávěcích osob eskaloval rozdíl *my versus oni* a mohl tak nepřímou útočit na mocenské struktury.

Odlišovaly se Z-odbočky, které jednotliví autoři vkládali do fikčních textů. Taibo II a Trujillo Muñoz je aplikovali ve větší míře a jejich próza tím explicitněji kritizovala mexickou nebo severoamerickou společnost. Naopak Hernández Luna je do svého fikčního textu zařazoval sporadicky a ponechával soud spíše na čtenáři. Fikční texty všech analyzovaných autorů tak podtrhovaly povahu jejich fikčních světů: Trujillo Muñoz představil velmi čtivou detektivku, v níž byly rychlé akce střídány dialogy osob, Hernández Luna větvil a násobil jak formální, tak obsahové prostředky a odlišoval se od ostatních spisovatelů, Taibo II používal své fikční texty jako nástroj pro kritiku toho, co se mu na stavu mexické společnosti nelíbilo. U všech autorů byla zastoupena jak oblast určená (explicitní textura), podurčená (implicitní textura), tak oblast mezer (nulová textura). Autoři mexického románu noir tak vytvářeli fikční texty, v nichž působila tříhodnotová intencionální funkce.

Intermediální odkazy, které autoři zakomponovali do fikčních světů, čerpaly mnohokrát z oblasti literatury. Taibo II, Hernández Luna i Trujillo Muñoz uvozovali jednotlivé části děl explicitními citáty, které předjímaly nebo ironizovaly tematiku, jež se rozvíjela v následujícím fikčním textu. Autoři také často odkazovali k filmu, a to především žánru noir a jeho hlavním představitelům. Avšak nejčastěji tyto spisovatelé včleňovali do fikčního textu hudební reference. Použití hudby pro evokaci nálady, dokreslení atmosféry nebo využití hudebního textu pro kritiku situace v aktuálním světě,

jsme vysledovali jako jeden z překvapivých rekurentních stavebních prvků mexického románu noir.

***Quo vadis?* Taibo II, Hernández Luna, Trujillo Muñoz a cesty vývoje současného mexického románu noir**

Taibo II má nezastupitelný podíl na vývoji noir fikce v Mexiku. Tradiční pojetí *hard-boiled* románů, jimiž se nechal inspirovat u severoamerických sousedů, rozšířil o národní ráz, do svých fikčních textů vložil typické mexické reálie a vymyslel postavu detektiva, která je blízká mexickým čtenářům⁶⁵³. V jeho fikčních světech palčivě zaznívají témata spojená s kritikou policie, politiků a obecně takových osob, jež mají moc. Taibova tvorba je v tomto ohledu angažovaná a snaží se o otevření diskuze: nad „současným“ politickým a bezpečnostním stavem mexické reality, nad minulými a již promlčenými kauzami. Taibo II vytvořil román noir na mexický způsob a mnozí další autoři k jeho dílu odkazovali (v Hernándezově díle se tak děje referencemi na fikční fakta v jeho románech nebo na spisovatele Taiba II samotného; jistou afinitu k Taibovým fikčním světům lze spatřit ve struktuře Trujillových fikčních světů, jak můžeme pozorovat například při srovnání příběhů sériových vrahů v *Ddc a Mpd*).

Zbylí dva autoři, které jsme pro naši analýzu vybrali, jako by reprezentovali dva proudy, které krystalizují v současné mexické detektivce. Zjednodušeně bychom je mohli rozdělit na proud magický/fantastický (Hernández Luna) a dnes velmi populární proud realistní (Trujillo Muñoz).

Juan Hernández Luna inovativně přetavil subžánr románu noir, když do fikčního světa *CdC* vložil fantastické prvky. Důraz na drsnost, hrubost a surovost tohoto světa i akcentace marginálních postav zařazuje tento román do proudu „špinavého realismu“. Autor však připojením nadpřirozených prvků transformoval „špinavý realismus“ na „magický špinavý realismus“. Tento literární experiment má dnes v mexickém románu noir své stoupence – vydávají se i knihy dalších autorů, kteří tvoří v podobném duchu: Bernardo Fernández, známý jako BEF, publikoval v roce 2009 *Los ojos del lagarto* [Oči ještěrky], v němž nalezneme mytická stvoření jako například „afrického dinosaura“ Mokélé-mbembé. Ještě blíže Hernándezovu stylu je jeho přítel

⁶⁵³ Belascoarán zažívá stejné problémy jako Taibovi čtenáři: sdílí například detektivní kancelář s instalatérem a truhlářem, protože si vlastní nemůže dovolit.

F.G. Haghenberg v románu *El Diablo me obligó* [Přinutil mě ďábel] (2011), v němž vystupuje vyšetřovatel Elvis Infantil, vyznavač santeríe a „diablero“⁶⁵⁴, jenž se umí přeměňovat v různá zvířata. Prolínání fantastična, hororu nebo absurdna s detektivkou je nepřehlédnutelné i v některých povídkách antologie Ivána Faríase *México Noir* (2016), v níž si s napínáním žánru pohrává další generace autorů jako Rafael Acosta (*1981), Paul Medrano (*1977), Norma Yamilé Cuéllarová (*1977), Omar Delgado (*1975), Gerardo Sifuentes (*1974) nebo Bernardo Esquinca (*1972)⁶⁵⁵.

Hernándezova odlišnost však u míšení žánrů nekončí. Jeho fikční světy výrazně netraktují témata obvykle spojovaná se subžánrem románu noir, ať už se jedná o kritiku policie či politickou angažovanost jednotlivých fikčních osob. Explicitní kritiku autor vynechává, pouze ji naznačuje a rafinovaně přenechává soud čtenáři. Velmi důležitým elementem v Hernándezově tvorbě je hravost a experiment. Také z těchto důvodů jej například María Carpio Manickamová zařadila mezi autory tzv. subžánru *post-neopolicial*, který se mimo jiné vyznačuje fragmentací ve struktuře románů, použitím estetického jazyka nebo zavedením implicitní sociopolitické obžaloby do fikčního textu⁶⁵⁶ (Carpio Manickam 2017: 41-43).

Realistní odnož současných mexických detektivních spisovatelů pokračuje v Taibově odkazu. Nepřehlédnutelnou skupinu v tomto směru tvoří autoři, jejichž oblíbeným fikčním místem, do něž umisťují své příběhy, není Mexico City, nýbrž sever Mexika, jak je tomu i v Trujillově případě. Gabriel Trujillo Muñoz zasazením svých fikčních světů do Mexicali vložil do románu noir tematiku vztahu se Spojenými státy americkými, problematiku migrantů, zkoumání specifické severské identity a odkrývání případů z minulosti mexického severu. Všechny tyto aspekty byly spojené s územním vymezením a blízkostí hranice. Ta rezonuje i v dílech tak rozlišných autorů jako je Luis Humberto Croswaithe, Eduardo Antonio Parra nebo Élmer Mendoza. Objevují se i představitelé subžánru tzv. narcoliteratury, nazývané také *narco noir*, v němž se akcentuje přítomnost postavy pašeráka drog („narco“).

⁶⁵⁴ Diablero je termín používaný sonorskými Indiány. Jedná se o osobu, která praktikuje černou magii a může se změnit ve zvířata jako je pták, pes, kojot aj. Encyclopedia The Mystica [online] [cit. 16.6.2018]. Dostupné z: <<<https://www.themystica.com/diablero/>>>

⁶⁵⁵ Bernardo Esquinca například nechává svého soukromého detektiva Pepenadora pátrat po zmizelé paži mladé archeoložky, která umřela při porodu v povídce „El brazo robado“ [Ukradená paže]. Fikční text je nasycený odkazy na prehispanickou mytologii a v závěru se soukromé očko stane svědkem přerodu zemřelé v zombie.

⁶⁵⁶ CARPIO MANICKAM, María. “Nuevas tendencias en el género neopolicial mexicano del siglo XXI” [Nové tendence v mexickém novém detektivním románu ve 21. století]. In: *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Vol 43, No. 2, 2017, s. 35-49.

Haghenbeck mezi hlavní autory tohoto subžánru zařazuje Rogelia Guedeu, Yuri Herreru, Martina Solarese a také již zmíněného Élmera Mendozu⁶⁵⁷ (Haghenbeck 2014: 279-282). Realistní noir fikce se dále rozvíjí i v povídkové formě. Například ve Faríasově antologii se prezentují další nadějní spisovatelé píšící v „tradičním duchu“, jako například Rogelio Flores (*1974), Rodolfo J.M. (*1973) či Agustín Cadena (*1963). Trujillo Muñoz pokračuje v psaní detektivek i nadále a podobně jako Taibo II se snaží o to, aby jeho romány vedly k diskuzi a ukazovaly na každodenní problémy lidí žijících na hranici⁶⁵⁸.

Na příkladu prezentovaných autorů jsme se tak mohli setkat s hned třemi pohledy na mexický román noir. Některé aspekty utvářející jejich fikční světy se opakovaly, jiné byly ojedinělé. Nelze proto tvrdit, že by se ve tvorbě těchto detektivních spisovatelů jednalo o pouhé „obměny tradičních příběhů a postav“ (Doležel 2003: 9), jak jsme uvedli na samém začátku naší práce. Každý z autorů vytvořil osobitý fikční svět, v němž se neomezoval výlučně na napodobování a variace již známých příběhů (*hard-boiled novel*) a jejich postavy nebyly pouhými skořápkami nebo typickými „figurínovými“ postavami (Stavans 1997: 45). Doleželova teorie z oblasti modální sémantiky nám pomohla nahlédnout na Taibova, Hernándezova a Trujillova díla optikou fikčních světů a díky jednotlivým narativním modalitám poukázat na společné a odlišné body, které tyto světy konstituovaly. Společné body odhalovaly, proč se jednotlivé romány mohou zařadit do subžánru románu noir, odlišné se vztahovaly k jedinečnosti daných fikčních světů. Jsme přesvědčeni, že Doleželova teorie posloužila jako vhodný impulz pro literární rozbor a je příhodnou metodou, jež může vést k dalším podnětným analýzám.

⁶⁵⁷ HAGHENBECK, Francisco. “La literatura mexicana en el siglo XXI” [Mexická literatura ve 21. století]. In: *Inti: Revista de literatura hispánica*, Vol. 23, No. 79, 2014, s. 275-283.

⁶⁵⁸ Dalšími autory, kteří situují své fikční světy do Mexicali, jsou José Salvador Ruiz (*1971), José Manuel Di Bella (*1952) nebo Nylsa Martínezová (*1979).

9. ROZHOVORY S AUTORY

9.1. Rozhovor s Pacem Ignaciem Taibem II (2013)

Paco Ignacio Taibo II, mexický spisovatel asturského původu, se zpovídá ze své zkušenosti s mluvčím zapatistů, vypráví o mezinárodním přemístování postav, svých českých kořenech a nové vlně latinskoamerické detektivní literatury.⁶⁵⁹

Markéta Šimková (MŠ): Před několika měsíci vyšla vaše první do češtiny přeložená kniha *Nepohodlní mrtví (Co schází, to schází)*, kterou jste napsal v roce 2004 ve spolupráci se zapatistickým mluvčím Subcomandantem Marcosem. Jak se vám na této knize pracovalo?

Paco Ignacio Taibo II (PITII): Bylo to dost absurdní. Jednou večer u nás zazvonil takový podivín, a povídá: „Mám pro vás dopis.“ A ten dopis mi dal. Byl od Marcose. Navrhoval v něm, jestli bychom spolu nenapsali román, a vyprávěl mi příběh, který jsem neznal – když byl naposled Manuel Vázquez Montalbán v džungli Lacondoně, tak se dohodli, že bychom mohli všichni tři společně napsat detektivku, tedy Manuel, Marcos a já. Potom Manuel odjel a měl mi to v Mexiku vyřídit, ale já tam bohužel tou dobou nebyl. Manuel se nakonec vrátil do Evropy a poté zemřel při pobytu v Thajsku. Tím pádem se to ke mně nedostalo. Ale Marcos na to nezapomněl a napsal mi: „Pokud na to přistoupíš, mám pro tebe další dopis.“ Napočítal jsem v duchu do deseti a řekl si: „Proč ne?“ V druhém dopise navrhoval, abychom napsali detektivku my dva. Hned jsem mu odpověděl: „Dobře, ale stanovme si pravidla: budeme se střídat v psaní kapitol, ty si vezmeš sudé, já vymyslím rámec celé detektivky. Rozvineme paralelní příběh se dvěma postavami a ty se v určitý moment střetnou.“ Domluvili jsme se přibližně na základních myšlenkách, a aby toho šílenství nebylo málo, zašel jsem do deníku *La Jornada*, jestli bychom u nich mohli každý týden otisknout jednu kapitolu. V novinách byli štěstím bez sebe a my jim odevzdali první část. Každý týden jsem pak napsal jednu kapitolu, kterou jsem Marcosovi poslal k přečtení. Pravidla byla jasná: „Já nepřepisuju, co jsi napsal ty, ty nepřepisuješ, co jsem napsal já.“ Zároveň jsme si posílali poznámky typu: „Bacha, už tuhle postavu moc nerozvíjej, odpravím ji ve čtvrté

⁶⁵⁹ Rozhovor byl pořizen na literárním festivalu Semana Negra v Gijónu, Španělsko, 11. července 2013. Posléze byl publikován na webu *Iliteratura*. BENČIČOVÁ, Markéta. „Paco Ignacio Taibo II (rozhovor)“ [online] [cit. 10.5.2018]. Dostupné z: <<<http://www.iliteratura.cz/Clanek/32827/taibo-ii-paco-ignacio>>>

kapitole, nepřidávej další vedlejší postavy, klíč k rozluštění se skrývá v rozhovoru, co ti přeposílám a je důležitý pro to a to. Tak mi to nepokaz a moc to neměň.“ V takovém duchu se nesly naše poznámky. Někdy byly delší než samotná kapitola. A pak to šlo do tisku.⁶⁶⁰

MŠ: Objevily si při vaší spolupráci nějaké problémy?

PITII: Ano. Najednou jako by se Marcos zbláznil. Měl mi v pondělí poslat kapitolu. Pondělí je pryč, úterý a středa taky, kapitola pořád nikde. Tak si říkám: „Hele, necháváš mi čas do soboty, a to mám napsat celou kapitolu, abych neporušil harmonogram.“ Domluvili jsme se na složitém způsobu komunikace, v té době byla v džungli vyhlášena nejvyšší pohotovost. Já jsem pracoval v hlavním městě, on v Chiapasu. Poslal jsem mu tedy vzkaz a obratem mi přišel e-mail, v němž stálo: „Osel už vychází z reality, ale moc prší.“ Měli jsme na sebe kontakt i pro nouzové situace, vyhledal jsem ho a ptám se: „Co to je za metaforu?“ A on na to: „To není metafora. Marcosovu kapitolu snáší osel z vesnice, která se jmenuje Realidad [Realita], a potom se ti přeposílá. Jinak řečeno, není to žádná metafora, ten osel opravdu vyšel z vesnice Realidad, ale moc prší.“ Já z toho šilel. Pak jsme psali dál, až jsem jednoho dne řekl: „Nech mě ten příběh dotáhnout do konce.“ Vznikla z toho kniha, jež je docela souvislá na to, jak byla

⁶⁶⁰ Markéta Šimková (MŠ): Hace unos meses se publicó tu primera novela en checo, Muertos Incómodos. Se trata de una novela escrita en 2002 a cuatro manos con el líder zapatista. ¿Cómo fue el proceso de trabajar con Subcomandante Marcos?

Paco Ignacio Taibo II (PITII): Fue muy absurdo. Recibí un día un extraño personaje que tocó el timbre en la puerta de mi casa en la noche y me dijo: “Tengo una carta para ti.” Me dio la carta. La carta era de Marcos y me proponía escribir una novela a cuatro manos y me contaba una historia que yo desconocía – la última vez que estuvo Manuel Vázquez Montalbán en la Lacandona, se habían propuesto a escribir una novela a seis manos, él, Marcos y yo, policíaca. Luego Manolo se fue y él tenía la misión de contármelo aquí en el México pero yo no estaba en esos momentos. Manolo se vino para Europa y murió en Tailandia. O sea que se cortó el hilo. Marcos recordaba esta historia que yo no conocía y me decía: “En caso de que aceptes, hay una segunda carta.” Entonces conté hasta diez y dije: “¡Bah! ¿Por qué no?” Y la segunda carta era una propuesta para escribir una novela policíaca a cuatro manos. Entonces yo le contesté una carta allí mismo al enviado diciendo: “Bueno, las reglas deberían ser estas, un capítulo cada uno, tú los pares y dejame armar a mí el armazón policíaco de la historia y lo desarrollamos en paralelo con dos personajes que en un determinado momento de la novela se juntan.” Entonces tratamos más o menos las ideas claves y a partir de eso para añadirle más locura al asunto, yo iba a hablar con el diario de la Jornada para publicar un capítulo cada semana. En el periódico se volvieron locos de felicidad y entregamos el primer capítulo. Cada semana yo escribía uno y se lo mandaba a él para que él lo leyera, las reglas eran: “Yo no modifico lo que tú escribes y tú no modificas lo que yo escribo.” Nos mandábamos en paralelo una serie de notas sobre: “Ten cuidado, no hagas crecer demasiado este personaje porque me lo voy a matar en el capítulo cuatro o no metas más personajes secundarios, o la clave que está en esta conversación en este capítulo que te estoy mandando es fundamental porque la quiero para esto. No me la estropees, no me la desvies.” Ese tipo de notas nos mandábamos. A veces eran más grandes las notas que el capítulo. Allí va y empieza a publicarse.

napsaná. Nikdy jsme se neviděli. Byla to docela zábava, ale... Mně víc vyhovuje, když nechám text uzrát.

(Krátká pauza. Taibo II si zapálí cigaretu a najednou vyhrkne)
Věděla jsi, že má moje rodina české kořeny?⁶⁶¹

MŠ: Opravdu?

PITII: Ano. Když jsme chtěli vypátrat, odkud naše rodina pochází, zjistili jsme, že prvním dohledatelným příbuzným byl jakýsi foukač skla z Čech. Odjel v 19. století do Galicie a tam založil továrnu na foukané sklo. Nevíme, jak se jmenoval, ale víme, že trpěl silikózou, profesní chorobou, co si odnesl z práce. Plival krev. Při každém odplivnutí říkával teufel, což znamená ďábel, a ze slova teufel se pak stalo Taibo⁶⁶². Jedna část rodiny zůstala v Galicii a druhá se přestěhovala do Asturie.⁶⁶³

MŠ: Existují další zajímavosti o vztahu Taibo II a České republiky? Jednou jste mi vyprávěl, že jste dostal vyznamenání z jedné české vesnice...

PITII: To bylo z Lidic. Dali nám medaili z Lidic, když jsme se účastnili setkání Mezinárodní asociace autorů detektivních románů. Byla to celkem veselá historka, dokonce nás nahrávali tajní.⁶⁶⁴

⁶⁶¹ MŠ: ¿Ocurrieron algunos problemas durante su colaboración?

PITII: Sí. De repente Marcos enloquece. Él tenía que entregar su capítulo el Lunes. Pasa el Lunes, pasa el Martes, pasa el Miércoles y el capítulo no llega. Yo digo: "Tío, me estás dejando el tiempo hasta Sábado para escribirlo para no romper la secuela de tiempo." Habíamos quedado en un complicado sistema de comunicaciones, en aquella época había alerta roja en la selva y yo trabajaba en la ciudad de México, y él trabajaba en Chiapas. Le mando un recado y me viene a la vuelta de mail, un mail que dice: El burro salió de la realidad pero está lloviendo mucho. Entonces teníamos un contacto para situaciones de emergencia, busco el contacto y le digo: "¿Qué metáfora es esta?" Y me dice: "No es metáfora, el capítulo de Marcos baja un burro desde la Realidad, que es un nombre de un poblado, y de allí te lo reenvían con un método. O sea no es metáfora, el burro ya ha salido de la Realidad pero está lloviendo mucho." Yo me tiraba por las paredes de delirio. Entonces el libro fue progresando hasta que yo le dije: "Dejame a mí rematar esta historia." Quedó un libro bastante coherente para cómo fue escrito. Nunca nos vimos. Una experiencia divertida pero muy... a mí me gusta mucho más madurar los textos.

(Una pausa corta. Taibo II enciende un cigarrillo y se pone a hablar de repente)

¿Sabes que mi familia es de origen checo?

⁶⁶² Německý výraz „teufel“ se pak počestil na „tajbl“, odtud už jen kousek k příjmení mexického spisovatele.

⁶⁶³ MŠ: ¿En serio?

PITII: Sí. Rastreando el origen de la familia, el punto de arranque de la familia es un soplador de vidrio de Bohemia que llegó a Galicia en el siglo XIX para impulsar una fábrica de vidrio soplado. Y no sabemos cómo se llamaba pero tenía silicosis, producto de trabajo, enfermedad profesional, y escupía sangre. Entonces decía teufel, que significa diablo, y el teufel se volvía Taibo. Una parte de esos vidrieros checos se quedó en Galicia y la otra parte emigró a Asturias.

⁶⁶⁴ MŠ: ¿Hay también otras curiosidades en la relación de Taibo II y la República Checa? El otro día me comentaste que tenías un premio de una aldea checa...

MŠ: A tam jste se seznámil s Jiřím Procházkou?

PITII: Ne, s tím jsem se seznámil v Havaně. Byl jedním ze zakladatelů asociace. Pak jsme na sebe různě naráželi po celém světě a nakonec jsme se setkali v Praze. Tam jsme my členové asociace podepsali dopis, ve kterém jsme žádali svobodu pro Václava Havla. A začaly nás nahrávat tajné služby. Pár let nato mi ve vlaku ve Francii jakási osoba, která se nepředstavila, povídá: „Mám ty nahrávky, můžu vám je dát.“ Ony nahrávky mi dal a já jsem je předal kolegům z asociace.⁶⁶⁵

MŠ: Objevily se ve vašich románech postavy Čechů nebo Čechoslováků?

PITII: Zatím ne. Ale ještě mám v plánu napsat hodně knih, takže v tom nevidím problém.⁶⁶⁶

MŠ: Když už se bavíme o postavách, co je pravdy na tom, že Luis Sepúlveda si půjčil postavu Héctora Belascoarána Shayneho, vašeho ústředního detektiva, do jednoho ze svých románů?

PITII: Ano, jednou mi zavolal z Itálie a říká: „Hele Paco, měl bys problém s tím, kdybych si vypůjčil Belascoarána?“ „Ne, je tvůj. Ale prosím tě o jedno, už tak ti ho dávám jednookého a s kulhavou nohou, tak mi ho nevracej ještě zmrzačenějšího.“ A tak se stalo. *Sbohem, pampo*⁶⁶⁷. Je to teď ostatně dost v módě. Když jsem četl poslední román Pedra Salmeróna, *La cabeza de Villa* [Hlava Pancha Villy]⁶⁶⁸, ten zmetek se mi ani slůvkem o ničem nezmněl a najednou se dostanu na stránku 130, kde je ústřední postavou jednoruký Fermín Valencia, což je jedna z postav z románu *Sombra de la sombra* [Stín stínu]⁶⁶⁹. Já na to: „Hele, dej mi o takových věcech vědět předem!“

PITII: De la ciudad de Lidice. Nos dieron la medalla de Lidice cuando hicimos el encuentro de la Asociación nacional de escritores policíacos. Es una historia muy divertida que nos estaban grabando los servicios secretos.

⁶⁶⁵ MŠ: ¿Allí conociste a Jiří Procházka?

PITII: No, en la Habana. Fue uno de los fundadores de la Asociación. Luego nos reunimos en varias partes del mundo y finalmente nos reunimos en Praga y firmamos, los miembros de la asociación, una carta pidiendo la libertad de Václav Havel. Y nos empezaron a grabar los servicios secretos y al paso de los años, en un tren en Francia, un personaje cuyo nombre nunca me dio, me dijo: “Yo tengo las cintas, te las puedo regalar.” Me dio las cintas y yo se las di luego a unos compañeros de la internacional.

⁶⁶⁶ MŠ: ¿Aparecen algunos personajes checos o checoslovacos en tus novelas?

PITII: Todavía no. Pero todavía voy a escribir muchas novelas, o sea que no hay problema.

⁶⁶⁷ Román *Nombre de torero* (1986) přeložila Anežka Charvátová v roce 2002, kniha byla vydána nakladatelstvím Julius Zirkus.

⁶⁶⁸ Román vydaný v roce 2013, do češtiny dosud nepřeložený.

⁶⁶⁹ Jeden z románů Paca Ignacia Taiba II, který nepatří k detektivní sérii věnované Belascoaránovi. Vydaný v roce 1986, do češtiny dosud nepřeložený.

Fermín zůstane ústřední postavou po nějakých deset stran a pak zmizí. Myslím si ale, že literatura nepatří jen jednomu člověku. Naprosto věřím v to, čemu se dnes říká intertextualita. Jakmile se nějaká kniha vydá, patří čtenářům, kolegům, a ať si s ní dělají, co uznají za vhodné.⁶⁷⁰

MŠ: Program letošního festivalu Semana Negra se věnuje různým tématům. Jedním z nich je také téma zvané nová vlna latinskoamerické detektivky. Mohl byste mi o tom říct něco bližšího?

PITII: Domnívám se, že se děje něco opravdu zvláštního. Objevila se generace mladých autorů, kteří emigrovali do Španělska a píšou zde detektivky, i když jsou původem Chile, Kubánci, Argentinci nebo Mexičané. Tato generace začíná psát svá první díla. A festival Semana Negra zachytil spíše tuto skutečnost než rozkvět detektivního žánru v Latinské Americe. Jedná se o generaci mladých lidí, kteří odešli na konci minulého století do exilu z ekonomických důvodů. Literární festival Semana Negra má vystrčená tykadla a hodně věcí mu neunikne. Snažíme se být v obraze a zmapovali jsme fenomén těchto vyzrálých vypravěčů, kteří žijí mimo svou rodnou zem, píšou detektivní romány ve Španělsku⁶⁷¹ a jsou postiženi novým druhem exilu. Už se nejedná o politický exil ze 60. a 70. let, nýbrž o exil nový, vyvolaný ekonomickými podmínkami.⁶⁷²

⁶⁷⁰ MŠ: Hablando de personajes, ¿es cierto que Luis Sepúlveda utilizó a Héctor Belascoarán Shayne, tu detective central, en una de sus novelas?

PITII: Sí, un día me llamó por teléfono desde Italia y me dice: “Oye Paco, ¿tienes problema en prestarme a Belascoarán?” “No, es todo tuyo. Ahora te pido un favor, te lo doy tuerto con una pierna jodida, no me lo devuelvas más jodido.” Y así fue. *El nombre de torero*. Pero ahora se está volviendo costumbre. La última novela de Pedro Salmerón, *La cabeza de Villa*, la estoy leyendo, no me dice nada el muy cabrón y de repente, en la página 130 el personaje central es un manco que se llama Fermín Valencia que es uno de los personajes de *Sombra de la sombra*. Y le digo: “Cabrito, ¡avísame!” Y se vuelve el personaje central de la novela durante diez páginas y luego desaparece. Pero yo creo que la literatura no es de uno. Creo fervientemente en lo que llaman intertextualidad. Una vez que el libro está publicado, es de los lectores, de los colegas, y que puedan hacer lo que quieran con él.

⁶⁷¹ Například argentinský spisovatel Marcelo Luján, který již dlouhodobě žije v Madridu, vyhrál v roce 2016 Hammetovu cenu za román *Subsuelo* (česky *Podhoubí*, Argo, 2017).

⁶⁷² MŠ: El programa de la Semana Negra se dedica a diferentes temas. Uno de los temas es la nueva ola de la literatura negra latinoamericana. ¿Me puede comentar el fenómeno?

PITII: Yo creo que está ocurriendo algo muy extraño – hay una generación de jovencitos, emigrantes en España, que están escribiendo literatura negra en España, siendo de origen chileno, cubano, argentino o mexicano. Esa generación está produciendo sus primeras obras. A parte de que hay fermento de la literatura negra en América Latina, lo que la Semana Negra registró es más bien lo otro. Esta especie de generación de jóvenes de los exilios económicos de los años de fin de siglo pasado. La Semana Negra tiene unas antenas levantadas y detecta cosas. Procuramos mantener unas antenas en pie para registrar este fenómeno de los narradores crecidos, transterrados, de este nuevo exilio, ya no el exilio político de los años 60, 70, sino este nuevo exilio generalmente debido a causas económicas y que están produciendo novela negra en España.

9.2. Rozhovor se Sébastienem Rutesem (2018)

Blízký přítel Juana Hernándezze Luny vypráví o románu *Monarques*, na němž společně pracovali, vzpomíná na autory, které Hernándezze Lunu inspirovali, mluví o obsesivních tématech, jež se vynořují v Hernándezově tvorbě, a charakterizuje námi analyzované romány *Tabaco para el puma (Tpep)* a *Cadáver de Ciudad (CdC)*.

Markéta Šimková (MŠ): S Hernándezem Lunou jste se znal osobně. Ve Francii Vám také vyšel román *Monarques*, který jste napsali společně. Jedná se o román noir?

Sébastien Rutes (SR): Je v něm něco z románu noir, ale je tam také trocha historického, dobrodružného, špionážního, epistolárního a sentimentálního románu. Nic víc, nic míň. Je to ambiciózní projekt. Řekl bych, že ani jeden z nás nic ambicióznějšího nenapsal, i když v Juanově případě se můžou najít určité spojitosti s *CdC*.⁶⁷³

MŠ: V Hernándezově tvorbě můžeme vystopovat jistý ludický aspekt. Například román *Tabaco para el puma* je zajímavou koláží, četba je fragmentovaná, jednotlivé dějové linie se kombinují a na závěr se propojí. Objevuje se tato „technika“ i v románu *Monarques*?

SR: Myslím, že projekt *Monarques* je ještě komplexnější. Na začátku jsme chtěli, aby to byl bilingvní román, Juan by psal španělsky, zatímco já francouzsky. Měli jsme takový nápad, že španělsky mluvící čtenáři by si přečetli jednu část, francouzsky mluvící druhou, ale oba tábory by měly pocit, že přečetly kompletní román. Bylo by to jako vytvořit tři romány zároveň (protože by existovali i čtenáři, kteří by si jej přečetli v obou jazycích). Naprosto ve stylu Julia Cortáзара. Nakonec jsme to zavrhlí, ale zůstali jsme u toho, že napíšeme hustě zaplněný román s všemožnými průchody, co nejbohatší na akci, příběhy, postavy a hlavně interpretace. Pamatuju si, jak Juan použil dost mexickou frázi: „napíšeme román, ve kterém bude chilli, mole⁶⁷⁴ a máslo,“ bude to tedy eintopf, v němž se najde od všeho trochu. Takže první část románu je tvořena dopisy,

⁶⁷³ Markéta Šimková (MŠ): Usted conoció íntimamente y colaboró con Juan Hernández Luna. En Francia, se publicó también su novela a cuatro manos “Monarques”. ¿Se trata de una novela negra?

Sébastien Rutes (SR): Tiene partes de novela negra, pero también de novela histórica, novela de aventuras, novela de espionaje, novela epistolar y novela sentimental. Nada más ni nada menos. Es un proyecto ambicioso, creo que el más ambicioso de cada una de nuestras obras respectivas, aunque se puedan establecer vínculos con *Cadáver de ciudad* en el caso de Juan.

⁶⁷⁴ Mexická omáčka, která se připravuje z chilli a často se podává jako příloha k masu.

kteře si postavy posílají mezi Mexikem a Francií ve čtyřicátých letech, sem tam se v ní objeví koláž dokumentů, druhá část je tradičním vyprávěním a třetí je založená na výměně emailů v současnosti, jež se míchají s tajemným hlasem skoro jako z románů Juana Rulfa, kteřý tomu všemu dává smysl.⁶⁷⁵

MŠ: Jací autoři dle Vašeho názoru Hernándezze Lunu inspirovali?

SR: Na zeď v chodbě svého domu si Juan nakreslil něco na způsob genealogického stromu. Pod něj si nalepil svou fotografii a na jeho větve podobizny svých oblíbených autorů, jako by byl jejich dědicem. Nazval ho „Juanovi andělé“. Pamatuji si, že tam byl Rulfo, John Fante a Ray Carver. Nevím, jestli jsem si tam sám nedomyslel Cortázara, ale zasloužil by si tam být. Pokud bys chtěla víc jmen, v roce 2004 jsem ho požádal, ať napíše seznam svých deseti oblíbených latinskoamerických románů noir (nakonec jich bylo dvanáct a ne všechny latinoamerické) pro jeden francouzský časopis. Přikládám tady seznam, kteřý byl původně okomentovaný:

Americké Psycho: Bret Easton Ellis

Una sombra ya pronto serás [Stínem se brzy staneš]: Osvaldo Soriano

Plata quemada [Spálené peníze]: Ricardo Piglia

Manual de perdedores [Manuál pro smolaře]: Juan Sasturain

La memoria en donde ardía [Kde vzplanula paměť]: Miguel Bonasso

El complot mongol [Mongolské spiknutí]: Rafael Bernal

Pop 1280 [Pop 1280]: Jim Thompson

Koně se přece střilejí: Horace McCoy

La vida misma [Život sám]: Paco Ignacio Taibo II

⁶⁷⁵ MŠ: En la novelística de Hernández Luna, se puede trazar un cierto aspecto lúdico en torno a las temáticas que maneja. Por ejemplo, “Tabaco para el puma” parece ser un intrigante collage, la lectura está fragmentada, las líneas de la trama se combinan y luego se conectan. ¿Aparece esta “técnica” también en “Monarques”?

SR: Creo que el proyecto de *Monarques* fue más complejo todavía. Al principio, tuvimos la idea de una novela bilingüe, ya que Juan escribía en español mientras yo lo hacía en francés. Nuestra idea era que los lectores hispanohablantes leyeran una parte, los francoparlantes otra, pero que cada uno tenga consciencia de haber leído una novela completa. Era como tener tres novelas en una (porque hay lectores bilingües también). En eso, el proyecto era totalmente cortazariano. Finalmente, renunciamos pero nos quedamos con la idea de una novela frondosa con múltiples recorridos posibles, una novela lo más rica posible en acción, anécdotas, personajes y sobre todo interpretaciones. Recuerdo la fórmula de Juan, mexicanísima: “escribamos una de chile, mole y manteca”. Así que la novela tiene una primera parte compuesta de cartas que los personajes intercambian entre México y Francia en los años cuarenta, con uno que otro collage de documentos; una segunda parte de narración tradicional; y una tercera a base de intercambio de mails hoy en día, entremezclado con una voz misteriosa, casi rulfiana, que da sentido al conjunto.

Bufo y Spallanzani [Bufo a Spallanzani]: Rubem Fonseca

Rosario Tijeras [Rosario Tijeras]: Jorge Franco Ramos

Los albañiles [Zedníci]: Vicente Leñero⁶⁷⁶

MŠ: Jak byste charakterizoval Hernándezovu tvorbu? Především dva ikonické romány, které vyhrály Hammetovu cenu (*Tabaco para el Puma* a *Cadáver de Ciudad*)?

SR: Bezpochyby je to míšení. Juan měl velký přehled nejen o literatuře, ale také o filmu, masivně a obsesivně na ně ve svém díle odkazoval a využíval i jejich různé postupy. Dva romány, které cituješ, mi připadají velmi odlišné, i když se v nich objevují stejné postavy. Přestože je od sebe dělí deset let a mohly by určitým způsobem ukazovat začátek a konec Juanovy tvorby, Juan začal psát *CdC* chvíli poté, co vydal *Tpep*, ale celé ty roky ho v sobě nosil a přepracovával. Myslím si, že tyto rozdílné verze ukazují, jak se Juan pozvolna vzdaloval od žánru nového detektivního románu, do kterého se zařazují jeho první romány. Během těch deseti let vydal jeden fantastický nebo chceš-li hororový román (*Yodo*) [Jód], erotický text (*Me gustas por guarra, amor*) [Líbí se mi, lásko, jaká jsi děvka] a svůj nejosobnější román, jeden z těch, co se mi líbí nejvíc, *Las mentiras de la luz* [Světlo lže]: důvěrný a intimistní román, skoro autobiografický, velmi poetický. Všechny tyto věci: intimismus, poezie, erotismus a fantastično ukazují, jak jeho dílo dozrálo. *Tpep* ještě patří do latinskoamerického nového detektivního románu, zatímco *CdC* je osobnější a nesnadno zařaditelný román,

⁶⁷⁶ MŠ: ¿Qué autores, según su opinión, inspiraron a Juan Hernández Luna?

SR: En la pared del pasillo de su casa, Juan había dibujado una especie de árbol genealógico. Abajo había pegado una foto suya, y en las ramas retratos de sus escritores favoritos, como si él fuera su heredero. Lo había titulado “los ángeles de Juan”. Recuerdo que estaban Rulfo, John Fante y Ray Carver. A Cortázar, no sé si me lo inventé yo, pero merecía estar allí. Estos son los escritores de los que Juan se reivindicaba más a menudo. Si quieres más nombres, en el 2004 le pedí que escribiera una lista de sus diez novelas negras latinoamericanas favoritas (finalmente fueron doce, y no todas latinoamericanas) para una revista francesa. Te copio la lista (venía con comentarios):

American Psycho, Bret Easton Ellis

Una sombra ya pronto serás, Osvaldo Soriano

Plata quemada, Ricardo Piglia

Manual de perdedores, Juan Sasturain

La memoria en donde ardía, Miguel Bonasso

El complot mongol, Rafael Bernal

Pop 1280, Jim Thompson

They shoot horses, don't they?, Horace McCoy

La vida misma, Paco Ignacio Taibo II

Bufo y spallanzani, Rubem Fonseca

Rosario Tijeras, Jorge Franco Ramos

Los albañiles, Vicente Leñero

v němž není tolik odkazů, a který je určitým způsobem méně akademický a umělý. Čím se tento román odlišuje a co jej činí naprosto vlastním Juanovi, je schopnost vzbudit autentické pocity, je nefalšovaným projevem jeho hluboké vnímavosti, na hony vzdálený mechanismu nového detektivního románu, jenž se objevuje v *Trep*.⁶⁷⁷

MŠ: Ezequielova přeměna v tygra se zdá být v detektivním žánru odvážným počinem...

SR: Přesně tak, to je příznačné pro Juanovu evoluci: v *Trep* je proměna kouzelnickým trikem, trikem, který se používá při strukturaci složitých detektivních zápletek. V *CdC* se Ezequiel promění doopravdy, a není třeba to nijak odůvodňovat. Určitým způsobem se může mluvit o magickém realismu, vezmeme-li v potaz, že se v románu přepisují hipotexty od García Marquéze nebo Rulfa. Juan se už vzdálil detektivnímu žánru a jeho normám, už se netrápí žádnými pravidly, kterými se řídil v románech *Quizá otros labios* [Snad jiné rty] nebo *Naufragio* [Ztroskotání]. Je svobodnější, našel svůj styl.⁶⁷⁸

MŠ: Trujillo Muñoz naznačuje, že drsné prostředí, v němž Hernández Luna vyrůstal, determinovalo jeho psaní. Souhlasíte s tímto názorem?

SR: Nevím přesně, na co naráží, myslím, že se tohle dá říct o každém spisovateli, nebo snad ne? Je pravda, že Juan nevedl život, který by se dal nazvat „jednoduchým“,

⁶⁷⁷ MŠ: ¿Cómo caracterizaría a su novelística, especialmente sus dos icónicas obras que ganaron el Premio Hammet (Tabaco para el Puma y Cadáver de Ciudad)?

SR: Desde luego, la hibridez. Juan tenía una vasta cultura, no solamente literaria sino también cinematográfica, e integraba de forma masiva y obsesiva tanto referencias como técnicas heterogéneas. Pero las dos novelas que citas me parecen muy diferentes, a pesar de que reaparezcan los mismos personajes. A pesar de que las separan unos diez años y pudieran, de cierta forma, marcar las pautas de principio y fin de la obra, Juan empezó a escribir *Cadáver* poco después de la publicación de *Tabaco*, pero la fue gestando y modificando todos estos años. Las diferentes versiones muestran, en mi opinión, el trayecto de paulatino alejamiento del género neopolicíaco, en que se enmarcan sus primeras novelas. Durante aquellos diez años, Juan publicó una novela fantástica, o de horror (*Yodo*), un texto erótico (*Me gustas por guarra, amor*) y su novela más personal, una de las que a mí más me gusta: *Las mentiras de la luz*, una novela íntima e intimista, casi autobiográfica, de una gran poesía. Todo esto, intimismo, poesía, erotismo, fantástico, marcan el paso a cierta madurez de la obra. *Tabaco* se inscribía en el marco de *neopolicíaco* latinoamericano, mientras que *Cadáver* es una obra mucho más personal e inclasificable, menos referencial y menos, de cierta forma, académica y artificial. Lo que diferencia esta novela y es propiamente de Juan, es la capacidad de despertar sentimientos auténticos, la expresión verdadera de su profunda sensibilidad, muy lejos de la maquinaria neopolicíaca de *Tabaco*.

⁶⁷⁸ MŠ: La transformación de Ezequiel a tigre parece ser un hecho atrevido en el género policíaco...

SR: Precisamente, eso es sintomático de la evolución de Juan: en *Tabaco*, la transformación era un truco de prestidigitador, tanto lo era como la compleja construcción de las tramas policíacas. En *Cadáver*, Ezequiel se transforma de verdad, sin que haya que justificarlo. De cierta forma, se puede hablar de realismo mágico, sobre todo teniendo en cuenta que la novela reescribe una serie de hipotextos de García Márquez o Rulfo. Juan ya tomó distancias con el género y sus pautas, ya no se preocupa por ninguna de las reglas a las que obedecían *Quizás otros labios* o *Naufragio*. Es más libre, ha encontrado su estilo.

což se projevovalo v pracovní a hlavně finanční rovině. Do milostného života bych se nepletl. Ale jisté je, že ho ekonomické těžkosti vůbec netrápily. Nejvíc se zajímal o literaturu, a tak mohl psát za jakékoli situace, v jakýchkoli podmínkách. Je to dobře vidět v *Las mentiras de la luz*, kdy se v nejhlubší samotě a beznaději nabízí literatura jako vykoupení. To mě na Juanovi fascinovalo nejvíc, jeho čistota, naprostá důvěra v literaturu jako absolutno. Proto nevím, jestli těžké životní podmínky byly tak důležité, možná jako dekorace, vesmír, téma. Ale myslím si, že to, co Juan psal, v sobě nosil odjakživa.⁶⁷⁹

MŠ: Co podle Vás nejvíce ovlivnilo Hernándezovo psaní?

SR: Těžko říct, do kreativního procesu zasahuje tolik duševních vlivů. Ale vím, že Juan chtěl, aby se jeho tvorba dala na první pohled rozeznat. Chci tím říct, že získal uznání díky pár románům, které patřily do předem daného proudu, v nichž byl ovlivněn dílem svého blízkého přítele Paca Ignacia Taiba II. S postupem času bylo pro Juana čím dál důležitější, aby našel svůj vlastní hlas a vyjádřil to, co nosil uvnitř.⁶⁸⁰

MŠ: Objevují se témata, která se v jeho tvorbě opakují?

SR: Je jich hodně. Juan byl obsesivní spisovatel. Takovými tématy můžou být například samota nebo vztahy s ženami. Vytvořil několik úžasných ženských postav, jako je Lorelei v *Monarques*. Ale asi nejvíce ho zajímala problematika území, ústřední od prvního publikovaného románu *Único territorio* [Jediné území] až po *CdC*, ve kterém všichni bojují o nadvládu nad městským prostorem, nebo lépe řečeno podsvětím, městem pod městem, které Ezequiel odmítne přesně v momentu, kdy se ho

⁶⁷⁹ MŠ: Trujillo Muñoz indica que las condiciones adversas en las cuales Hernández Luna se crió determinaron su forma de escribir, ¿Está de acuerdo con esta opinión?

SR: No sé exactamente a qué se refiere, me parece que eso vale por cualquier escritor, ¿no es así? Es cierto que Juan no tuvo una vida que se pueda calificar de “fácil”, a nivel laboral y económico en particular. Con lo sentimental, no me metería. Pero lo cierto es que, a él, no le importaban en absoluto las dificultades económicas. Él podía escribir en cualquier situación, en cualquier condición, porque nada importaba para él más que la literatura. Esto se refleja bien en *Las mentiras de la luz*, cómo en lo más profundo de la soledad y la desesperanza surge la literatura como una oferta de redención. Eso era lo más fascinante de Juan, su pureza, su confianza total en la literatura como absoluto. Por eso no sé si las condiciones adversas fueron tan importantes, quizás como decorado, universo, tema. Pero creo que lo que Juan escribía, lo venía llevando adentro desde siempre.

⁶⁸⁰ MŠ: En su opinión, ¿Cuáles fueron los factores más influyentes en la escritura de Hernández Luna?

SR: Es difícil decirlo, entran tantos tipos de resortes psicológicos en el proceso creativo. Pero sé que Juan quería que su obra fuera reconocida como propiamente suya. Quiero decir que el reconocimiento le vino gracias a unas novelas que se inscribían en una corriente preestablecida y se veían influenciada por la obra de Paco Ignacio Taibo 2, del que Juan era amigo íntimo. Con el paso del tiempo, a Juan le fue cada vez más importante descubrir su propia voz para expresar lo que traía adentro.

může zmocnit. Poslední roky svého života měl Juan problémy s bydlením, žil v několika půjčených bytech i v takových, co byly na spadnutí, věčně řešil, kde najde střechu nad hlavou, nebo lépe řečeno, kam uloží svoje děti, to pro něj bylo zásadní. Na symbolické úrovni řešil problematiku intelektuální spřízněnosti. Všechno to ztvárnil v problematice území, místa, kam člověk patří, a nakonec v otázce exilu, jako v *Monarques*, který je putovním románem, jehož organizace sleduje migraci motýlů monarchů stěhovavých.⁶⁸¹

MŠ: Existuje nějaká spojitost mezi Hernándezem Lunou a Českou republikou?

SR: Co já vím, tak ne.⁶⁸²

MŠ: Jaký z jeho románu se Vám nejvíce líbí a proč tomu tak je?

RS: Když vynechám román *Monarques*, řekl bych, že *Las mentiras de la luz*, a to čistě z osobních důvodů: zažil jsem na vlastní kůži to, co se v něm vypráví. Pár měsíců jsem totiž žil v domě, kde žije i postava tohoto románu, a melancholickou atmosféru této knihy chovám jako jednu z nejlepších vzpomínek ve svém životě.⁶⁸³

⁶⁸¹ MŠ: ¿Hay temas recurrentes en cuáles se interesa su novelística?

SR: Muchos. Juan era un escritor obsesivo. Por ejemplo, la soledad o las relaciones con las mujeres. Creó unos personajes femeninos maravillosos, como es Lorelei en *Monarques*. Pero yo insistiría en la problemática del territorio, central desde su primera novela publicada, *Único territorio* hasta *Cadáver de ciudad*, en la que todos pelean por controlar el espacio urbano, o mejor dicho infraurbano, la ciudad debajo de la ciudad, que Ezequiel acaba por rechazar en el momento exacto en que puede apropiárselo. Los últimos años de su vida, Juan luchó por la vivienda, pasó de unos departamentos prestados a otros en trance de derrumbe, siempre la cuestión del techo bajo el que dormir, o mejor dicho bajo el que cobijar a sus hijos, fue fundamental. De la misma forma, a nivel simbólico, la problemática de la pertenencia intelectual, la familia ideológica. Todo esto lo plasma en la problemática del territorio, del lugar al que uno pertenece, y finalmente del exilio, como en *Monarques*, que es una novela peregrina, cuya organización sigue la migración de las mariposas monarcas.

⁶⁸² MŠ: ¿Sabe sobre alguna relación de Hernández Luna con la República checa?

SR: No, qué yo sepa.

⁶⁸³ MŠ: ¿Cuál de sus novelas le gusta más y por qué?

SR: Dejando *Monarques* de lado, diría *Las mentiras de la luz*, por razones absolutamente personales: viví lo que él cuenta de cerca, estuve viviendo meses en la casa en la que vive su personaje, y la atmósfera melancólica de la novela la recuerdo como parte de los mejores recuerdos de mi vida.

9.3. Rozhovor s Gabrielem Trujillem Muñozem (2018)

Severomexický spisovatel vypráví o rozdílech, které panují mezi severem a zbytkem Mexika, o hranici se Spojenými státy, představuje svého právníka/detektiva Miguela Ángela Morgada a zamýšlí se nad postavením detektivního románu v rámci současné latinskoamerické společnosti a literatury.

Markéta Šimková (MŠ): Ve Vaší tvorbě je silně akcentována severomexická kultura a společnost. Čím se dle Vašeho názoru liší sever Mexika od zbytku státu?

Gabriel Trujillo Muñoz (GTM): Oba regiony jsou součástí jednoho státu, Mexika. Avšak z historického hlediska jsou mezi nimi velké rozdíly, především co se týče rozvoje národní identity. Začnu od začátku, i když nechci nikoho poučovat: v roce 1521 Hernán Cortés, stovky španělských vojáků a tisícovka spojeneckých Indiánů, kteří se chtěli vymanit z aztécké nadvlády, zničili společnými silami velký Tenochtitlán, hlavní město aztécké říše, a přivlastnili si toto mocenské centrum i s mexickým vládcem oné doby Moctezumou. Učebnice dějepisu nás ujišťují, že s pádem aztécké říše skončil také indiánský odboj, Španělé dobyli Mexiko jednou provždy a podrobili ho absolutní nadvládě Karla V. Habsburského. Ale tato verze je nepravdivá, centralistická, částečná. O dvě stě padesát let později zůstávala poušť Sonora-Baja California, v níž se nachází Mexicali a kde dnes žijí, nezávislá na španělské říši. Kmeny Yumů, Kimaiů a Kokopů byly svobodné a španělské vojáky na své území nepustily, a když se tam Španělé pokoušeli zakládat kolonie, misie nebo vesnice, Indiáni je zničili a své takzvané dobyvatele vraždili, jak se stalo roku 1781 na břehu řeky Colorado, kde Yumové srovnali španělské misie se zemí.

Pokusím se to vysvětlit: jih Mexika byl hierarchický, vertikální, usedlý, pyramidální. Pokud padl vladař, všichni se klaněli novému pánu. Ale na pouštním severu, který zeměpisci 20. století nazvali „Vyprahlou Amerikou“ („Aridoamérica“), mohli Španělé nanejvýše vytvořit pár trvalých táborů, několik izolovaných osídlení v moři válečných indiánů, kteří jim nikdy nedovolili, aby je ovládli nebo jim vnutili svůj způsob života (to se stalo až po roce 1848, když se vytvořila hranice mezi Spojenými státy a Mexikem, po válce, kterou náš národ prohrál).

Mexický sever byl nomádský, horizontální, bez vládců, bez velkých pyramid. Jeho kultura byla jiná a dodnes je to znát (když někdo tvrdí, že se hraniční sever změnil se Smlouvou o volném obchodu se severní Amerikou, tak lže – na hranici docházelo k výměně výrobků, jazyků, kulturních zvyků a poskytování legálních i nelegálních služeb už od doby, co se oba státy staly blízkými sousedy v roce 1848). Jak vidíš, historické rozdíly činí ze Seveřana svobodnější, nezávislejší, individuálnější bytost, která nepřijímá tak snadno hierarchie a vazalství. To se samozřejmě odráží v „severské“ literatuře a je to patrné i v mém díle. A zapomněl jsem ještě zdůraznit – jih, který oplýval štědrá úrodou, snadnými sklizněmi a hojnými toky, a který dokázal uživit rozsáhlou populaci, měl jen málo společného se severem, kde byla převažujícím ekosystémem poušť, jež nemohly obývat velké skupiny lidí kvůli nedostatku jídla a vody. K jižní kultuře, pokud ji tak chceš brát, patří oslavy, bohatství, pospolitost, nadbytek, barokní umění, zatímco severská kultura je o střídmosti, nouzi, osamocnění jedinci. Dá se charakterizovat lakoničností, monotónností, mlčením, samotou, zkoumáním sebe sama tváří tvář k nepřátelské přírodě. Tady začínají rozdíly mezi severem a jihem. Toto všechno proniká i do literatury, která se píše na hranici – jde o prózu, jež se dovolává jiného životního prostředí, jiné vize světa.⁶⁸⁴

⁶⁸⁴ Markéta Šimková (MŠ): Sus novelas negras se acentúan fuertemente en la cultura y sociedad del norte de México. Según su opinión ¿Cuáles son las diferencias más contrastantes entre el norte de México con el resto del país?

Gabriel Trujillo Muñoz (GTM): Ambas regiones formamos parte de un mismo país, México, pero hay grandes diferencias históricas en el desarrollo de la identidad nacional. Empiezo por el principio, aunque parezca muy didáctico: en 1521, Hernán Cortés, centenares de soldados españoles y miles de indios aliados suyos, que querían quitarse el yugo del imperio azteca, destruyeron la capital del mismo, la gran Tenochtitlán, adueñándose de este centro de poder y de Moctezuma, el emperador mexicana en turno. En los libros de historia se asegura que con la caída del imperio azteca, la resistencia indígena terminó y los españoles conquistaron México de una vez y para siempre, sometiéndolo al control absoluto de la corona de Carlos I. Pero esa visión es falsa, centralista, parcial. 250 años más tarde, la región donde vivo, el desierto Sonora-Baja California, donde hoy se asienta Mexicali, seguía independiente del imperio español, las tribus yumas, kimiai, cucapá eran libres y no permitían el paso de los soldados españoles, y si trataban de poner pie en forma de colonias, misiones o pueblos, los destruían y mataban a sus supuestos conquistadores, como ocurrió en 1781, en las misiones que los yumas aniquilaron a la orilla del río Colorado.

Me explico: el sur mexicano era jerárquico, vertical, sedentario, piramidal. Si caía el emperador todos se plegaban al nuevo amo. Pero en el norte desértico, lo que los geógrafos del siglo XX llamaron Aridoamérica, los españoles apenas pudieron crear unos cuantos establecimientos permanentes, unas cuantas poblaciones aisladas en un mar de naciones indígenas belicosas, que nunca les permitieron tomar control sobre sus comunidades, cambiarles sus estilos de vida (eso sólo ocurriría hasta la creación de la frontera entre los Estados Unidos y México a partir de 1848 y después de la guerra entre ambos países que terminó con la derrota de nuestra nación).

El norte mexicano era nómada, horizontal, sin emperadores, sin grandes pirámides. Su cultura era otra y hasta el día de hoy se siente ese cambio (si alguien dice que el norte fronterizo cambió con el Tratado de Libre Comercio de América del Norte te estará mintiendo: en la frontera el intercambio de productos, lenguajes, hábitos culturales y servicios legales e ilegales siempre ha existido desde que ambos países se

MŠ: Ve Vašich románech se objevují témata jako hranice nebo nelegální migrace. Proč je dnes důležité o těchto tématech mluvit?

GTM: Protože je tady máme, jak by řekl britský průzkumník George Mallory o Everestu. Nezmiňuji se o nich ve svém díle proto, že bych chtěl dávat hodiny sociologie o migraci nebo o kultuře hranice, nýbrž proto, že existují v horizontu událostí, v nichž se pohybuje moje existence, stejně jako má tvorba. Rád bych něco upřesnil, aby realita, v níž žiji, nevyzněla falešně: jsem mexický spisovatel, ze severu, z hranice. Narodil jsem se v Mexicali, tři bloky od mezinárodní hranice. Z okna vidím hraniční zeď, tu, kterou už tady máme a kterou chce Donald Trump vyměnit za vyšší, neproniknutelnější, aby přes ni ani nešlo dohlédnout na druhou stranu. Pro mě je hranice všední záležitostí: Spojené státy jsou další možností, kam jít nakupovat. Moji rodiče sem přišli v roce 1953 a rozhodli se zde zůstat, nechtěli přeskocit do dolarového ráje. Stejně tak já. Jsme lidi hranice, sami jsme se tak rozhodli. Migranty vidím ve svém městě každý den, stali se jeho součástí, přicházejí z jihu, aby se jakýmkoli způsobem dostali na druhou stranu. Včera to byli Středoameričané, dnes jsou to Hait'ané. Mnohým se to nepodaří a zůstanou tady, v Mexicali, a přispívají do tavícího kotlíku, který utváří společnost na hranici. Je to jako koktejl, kterým nepřestáváš míchat a třepat. Vznikl díky úsilí Mexičanů, kteří přišli z různých koutů státu, a cizinců, kteří byli přínosem pro naši společnost, ať už to byli Číňané, Japonci, hindové, Korejci, Italové, Španělé, Jihoameričané nebo sami Severoameričané. Proto je hranice tak kreativním místem. Proto chci, aby se objevovala v některých, ale ne všech mých detektivních románech, jako součást každodenní reality, jak sis mohla všimnout.⁶⁸⁵

hicieron vecinos cercanos, de nuevo, de 1848 en adelante). Como ves, las diferencias históricas hacen del norteño un ser más libre e independiente, más individualista, menos dado a aceptar jerarquías y vasallajes. Y eso, por supuesto, se nota en su literatura, se percibe en mi obra. Y se me olvida recalcar algo más: no es lo mismo el sur rebosante de frutos espléndidos, de fáciles cosechas, de abundantes ríos para sostener grandes poblaciones, que la vida al norte, donde el desierto es el ecosistema predominante, donde no se pueden sostener grandes grupos humanos por la falta de agua y alimentos. La cultura sureña, si quieres verla así, es de la fiesta, de la riqueza, de la comunidad, del exceso, del arte barroco, mientras que la cultura norteña es de la austeridad, de la penuria, del individuo solo. La caracteriza el laconismo, la monotonía, el silencio, la soledad, la introspección frente a la naturaleza hostil. Ahí comienzan las diferencias entre norte y sur. Y eso se trasmina en la literatura que se escribe desde la frontera: una narrativa que apela a otro entorno vital, a otra visión del mundo.

⁶⁸⁵ MŠ: Hay varios temas que se abordan en sus novelas, incluyendo la frontera y la inmigración ilegal. De acuerdo con su perspectiva, ¿Por qué es necesario hablar de estos temas?

GTM: Porque están ahí, como dijera el explorador británico George Mallory del Everest. No los toco en mi narrativa porque quiero dar clases de sociología de la migración o de la cultura de la frontera, sino porque existen en el horizonte de eventos en que se mueve mi existencia como en los que se mueve mi creación. Quiero precisar algo aquí para no dar una versión falsa de mi realidad: yo soy un escritor mexicano, norteño, fronterizo. Nací en Mexicali, a tres cuerdas de la línea internacional. Vivo en una casa desde la que puedo ver el muro fronterizo, el que ya hay, el que Donald Trump quiere cambiar por otro

MŠ: Dalším z témat, které se ve Vašich románech objevuje, je vztah se Spojenými státy americkými. Myslíte si, že jsou vztahy se Spojenými státy pouze negativní a Mexiko z nich nemá žádný užitek?

GTM: Ne. To je stereotyp. Nebo jak se dnes říká: jsou to fake news. V mých románech se snažím ukázat, jak se historicky vyvíjel náš vztah se Spojenými státy, a zároveň demonstrovat pospolitost mezi hraničním obyvatelstvem z Mexicali a Calexico, mezi severoamerickou Kalifornií a mexickým státem Baja California. Je třeba mít na paměti, že sousedit s liberálním státem jako je Kalifornie, ve kterém žije důležitá, těžko přeslechnutelná hispánská populace, není jako sousedit například s Texasem, v němž se ještě stále na Hispánce nahlíží jako na nepřátele, které je nutno porazit. Díky tomuto pohledu z regionu, z „okraje“, může Morgado, protagonista mých detektivek, dospět k závěru, že autority ve Washingtonu a v Mexico City jen zhoršují lokální problémy. Každý, kdo žije na hranici, ať už to je Anglosas nebo Mexičan, Afroameričan nebo Asiat, chápe, že mírumilovné soužití je motorem pro rozvoj celé oblasti. Pak ale přijdou politikové, kteří o životě na hranici nevědí zhora nic a kalí naše vztahy předpisy a dekrety, na nichž se ukazuje, jak jsou slepí ke kultuře, na níž tady všichni pracujeme, abychom přežili v náročných životních podmínkách. I když jsme ve stálém kontaktu s násilím, celkově spolu dobře vycházíme, protože ten, kdo žije v pásu kolem hranice, nevidí ve druhém člověku nepřítele nebo protivníka, ale spolubojovníka v těžkém zápase, s nímž může usilovat o to, aby poušť vzkvétala, aby se v ní dalo žít. Hranice je místem, přes které prochází všemožný černý obchod – z jihu na sever se obchoduje s lidmi a drogami, ze severu na jih se pašují zbraně a dolary. Moje detektivní próza tě přiměje vidět, že prosperita na hranici je založena jak na legálních, tak na nelegálních obchodech, že hranice je zónou, v níž dochází k neustálé výměně výrobků, lidí a kulturních projevů, jejichž hlavní osou je ekonomika.

más alto, más impenetrable, que no deje siquiera ver el otro lado. Para mí la frontera es lo cotidiano, lo de todos los días: los Estados Unidos es una opción más de shopping. Mis padres vinieron a esta ciudad en 1953 y decidieron quedarse en ella, no brincar al paraíso de los dólares. Lo mismo yo. Somos fronterizos por voluntad propia. Los migrantes, sin embargo, son parte del paisaje diario de mi ciudad, la gente que viene del sur del país para cruzar, como pueda, al otro lado. Ayer eran centroamericanos, hoy son haitianos. Muchos no lo logran y se quedan aquí, en Mexicali, y contribuyen al crisol que es la sociedad fronteriza. Es como un coctel que mezclas y agitas sin descanso. Está hecho con el esfuerzo de mexicanos venidos de todos los rumbos del país, con extranjeros que han hecho grandes contribuciones a nuestra sociedad, ya sean chinos, japoneses, hindúes, coreanos, italianos, españoles, sudamericanos o los propios estadounidenses. Por eso mi interés en que aparezca en algunas, que no en todas, de mis novelas policiacas como parte del paisaje cotidiano, como voces a tomar en cuenta.

Proto je tady taková přemíra závislostí, prostituce, pracovního vykořisťování, levné pracovní síly, sporů mezi kriminálními skupinami. Ale také se zde pracuje na tom, aby se poušť otevřela, změnila se v úrodná pole, rozvíjel se průmysl, obchodovalo se na světové úrovni a vytvořily se turistické oblasti. Globalizace tady pracuje na plné obrátky. Bohatství vychází z místa. Ale to není nic nového: už od 19. století je to náš způsob života a prosperity.⁶⁸⁶

MŠ: Hudba se zdá být důležitým prvkem, na který se často odkazuje ve Vašich detektivních románech. Proč tomu tak je? Do jaké míry je takové použití záměrné?

GTM: Někdy se objeví jako řecký chór uvnitř zápletky: například *Mixtecká píseň* z *MR*, v níž se vypráví o nostalgii, kterou člověk zažívá, když opustí svou rodnou zem a přestěhuje se. V dalších románech slouží jako ozvěna vyprávěných událostí, nebo odlišných dob, v nichž postavy žijí, jako *Madonnina píseň* v *LS*. A někdy stojí ve středu zájmu, jako v románu *Mpd*, v němž se objevují písně věnované Mexicali, které fungují jako zprávy, které posílá sériový vrah policii nebo novinám. Myslím, že jsou jako soundtrack k tomu, co se vypráví. Přinejmenším jsem se o to pokusil. A musím se přiznat, že mezi mnou a Miguelem Ángelem Morgadem existuje jistá

⁶⁸⁶ MŠ: Asimismo, la temática de sus novelas retoma las relaciones con Estados Unidos, las cuales han sido criticadas lo largo de la historia de México y su vecino del norte ¿Cree que las relaciones con Estados Unidos son solamente negativas y no hay grandes beneficios para México?

GTM: No. Eso es un estereotipo. O como dirían ahora: son fake news. Mira, si lees mis novelas lo que aparece en ellas es la historia de nuestra relación con los Estados Unidos y, a la vez, un sentido de comunidad entre las poblaciones fronterizas de Mexicali y Calexico, de California y Baja California. Recuerda que no es lo mismo ser vecinos de un estado como California, liberal, con una población de origen hispana importante y vociferante, que ser vecinos de Texas, por ejemplo, donde los hispanos aún son vistos como el enemigo a vencer. Esta perspectiva regional, periférica, permite a Morgado, el protagonista de mis novelas policiacas, entender que los problemas locales los agravan las autoridades de Washington y la ciudad de México. Cualquier fronterizo, sea anglosajón o mexicano, afroamericano o asiático, entiende que la convivencia pacífica es el motor del progreso en esta zona del mundo, pero llegan los políticos, que no saben nada de cómo vivimos en la frontera, y envenenan nuestras relaciones con ordenanzas y decretos que sólo muestran su ignorancia sobre la cultura que aquí trabajamos entre todos, que aquí construimos para sobrevivir a las duras condiciones de vida. Por más que pueda haber roces de violencia, en general nos llevamos bien porque el que vive en la franja fronteriza no ve al otro como un enemigo, como un adversario, sino como un compañero de trabajo en la ardua lucha por vivir en el desierto, por hacerlo florecer. La frontera es un lugar de paso de todo tipo de contrabando: de sur a norte pasa el tráfico humano y las drogas. De norte a sur, las armas y los dólares. La literatura policial que hago te hace ver que la prosperidad fronteriza se basa, por igual, en los negocios legales como en los ilegales, que ésta es una zona donde se da un intercambio continuo de productos y personas, de manifestaciones culturales cuyo eje fundamental es lo económico. Por eso la abundancia de adicciones, prostitución, esclavitud laboral, mano de obra barata, disputas entre bandas criminales. Pero también el trabajo por abrir el desierto y convertirlo en campos de cultivo, en industrias en auge, en comercios que compitan a nivel mundial, en lugares turísticos. La globalización a destajo. La riqueza a como dé lugar. Pero no es cosa nueva: aquí, desde el siglo XIX, esa es la forma de vivir, de prosperar.

spřízněnost, co se týče oblíbenosti progresivního rocku ze sedmdesátých let dvacátého století: u skupin jako Yes, ELP, Pink Floyd, King Crimson, Moody Blues, Renaissance nebo Genesis.⁶⁸⁷

MŠ: Jako nosný prvek Vašich románů se objevuje „právo“ díky Vašemu detektivovi Morgadovi, který je právníkem. Proč vás právo tak zajímá?

GTM: Miguel Ángel není žádný drsný detektiv, není to Marlowe ani Spade. Nerozdává rány bez varování, ani nemá neproniknutelnou povahu. Je jiný: je to muž, který věří ve spravedlnost ve státě, který našel zalíbení v bezpráví. Věří v zákony, aby se zbavil barbarství, ať už jde o lynčování, mučení, slepou pomstu nebo svolení zabít domnělé viníky. Morgado je právník, který neztrácí naději, který ještě pořád věří v univerzální hodnoty, v lidská práva, i když se mu ostatní vysmívají. Není to žádný prostáček: ví, že svět nejspíš nezmění, ale aspoň se o to pokouší. Možná to všechno dělá zbytečně, ale snaží se, aby se zločiny vyřešily, aby se odhalila pravda, i když s křížkem po funuse. Mě samotného moc nezajímá právo jako takové, ale spíš mi jde o lidská práva. A na to se Morgado specializuje. Má detektivní tvorba tak osciluje kolem lidských práv, kolem jejich porušování a jejich ochrany. Snažím se ve svých dílech rozebrat, z pohledu fikce, onu šílenou, divokou a ohavnou mašinerii, jakou je spravedlnost na mexický způsob, v níž se potrestá neviný člověk, pokud je chudý, a na svobodě se nechá zločinec, pokud má moc. Morgado je jako jazýček vah, bdělé svědomí.⁶⁸⁸

⁶⁸⁷ MŠ: La música parece ser uno de los aspectos sobre el cual se hace constante alusión en sus novelas negras. ¿A qué se debe esto? ¿Hasta qué grado es su uso intencional?

GTM: A veces aparece, sí, como un coro griego al interior de la trama: composiciones como la *Canción Mixteca*, que hablan de la nostalgia por dejar la tierra natal para irse a vivir a otra parte, y que aparece en *Mezquite Road*. En otras sirven como eco de los hechos que se narran, de los diferentes tiempos en que viven sus personajes, como la canción de Madonna en *Laguna Salada*. Y a veces tienen el centro de atención, como en *Música para difuntos*, que es un recorrido por las canciones dedicadas a Mexicali y que funcionan como mensajes que manda el asesino serial a las autoridades policíacas o a la prensa. Creo que son como el soundtrack de lo que se narra. Al menos eso pretendo. Y debo reconocer que hay ciertas afinidades musicales entre Miguel Ángel Morgado y yo en cuanto al gusto por el rock progresivo de los años setenta del siglo XX: con grupos como Yes, ELP, Pink Floyd, King Crimson, Moody Blues, Renaissance o Genesis.

⁶⁸⁸ MŠ: “El Derecho” aparece como un elemento fundamental en sus novelas, específicamente por que el detective Morgado es un abogado. ¿Por qué le interesa a usted tanto el derecho?

GTM: Miguel Ángel no es un detective duro, no es Marlowe, no es Spade. No golpea sin aviso. No es de temperamento impenetrable. Es otra cosa: un hombre que cree en la justicia en un país que se regodea en la injusticia, que cree en las leyes para evitar la barbarie, sea ésta el linchamiento, la tortura, la revancha ciega, el permiso para matar a los supuestos culpables. Morgado es un abogado que no pierde la esperanza, que aún cree en los valores universales, en los derechos humanos aunque se rían de él. No es un ingenuo: sabe que tal vez no pueda cambiar el mundo, pero lo intenta. Que quizás todo es en vano, pero al menos trata de que los crímenes se resuelvan, que la verdad se muestre aunque ya sea demasiado tarde. Si tengo que responder en lo personal, diría que no me interesa tanto el derecho como los derechos

MŠ: Jak byste popsal svého detektiva Miguela Ángela Morgada Lópeze?

GTM: Právě jsem ho popsal. Ale ještě bych přidal další Morgadovu stránku, kterou je třeba vzít v potaz: v prvních románech, od *MR* po *LS*, tedy od roku 1995 do roku 2002, je to Seveřan, který žije ve středu státu. Je to muž hranice, který musí bojovat s předsudky, co existují o Seveřanech jako poameričtých lidech, kteří jsou víc Severoameričany než Mexičany. Zároveň, když je v Mexicali, berou ho jako chlápka z hlavního města, jako obyvatele Mexico City. Je to člověk, který se necítí doma tam ani tam, zatímco přechází z jednoho místa na druhé. Ale od románu *La memoria de los muertos* [Paměť mrtvých] (2004) můžeme vidět, že se Morgado přestěhoval do Mexicali, na hranici, že se vrátil do svého rodiště, stal se aktivním členem společnosti a čelí jejím problémům. Díky tomuto vývoji se dá snáze pochopit, proč je jeho pohled v posledních románech už naprosto „hraniční“ – znovu cítí, že ke svému rodnému městu patří.

Napadá mě další věc: Morgadovi protivníci i přátelé jej mnohokrát charakterizovali jako slídila, který vyčmouchá stopu a už ji nepustí. Během vyšetřování je tvrdohlavý, tak dlouho se nimrá v tom, co se stalo, až zjistí, jak to bylo doopravdy. Miguel Ángel ale nedělá věci ve vzduchoprázdnu, není to samotářský policista. Je třeba mít na paměti, že Morgado neřeší případy sám: někdy počítá s pomocí Jimmyho a jeho motorkářského klubu Havranů, jindy zase spoléhá na technickou a taktickou podporu Harryho Dávalose, agenta různých severoamerických vládních agentur, s kterým se nakonec spřátelí. Někdy Miguel Ángel dostojí svému právníckému povolání a shromáždí výpovědi a svědectví, díky nimž pochopí, kdo co spáchal, jako by dával dohromady soudní spis. Pracuje také metodologicky jako historik: spojuje si nedořešené záležitosti z minulosti a logicky je seřazuje, až mu vyplyne přijatelné vysvětlení, díky němuž rozlouskne případ, na kterém pracuje.

A ještě jedna poznámka na závěr: Morgadovi se v Mexicali vynořují vzpomínky na dětství a dospívání. Hodně jeho vzpomínek se střetává se samotnými případy, které vyšetřuje, se zločiny, které musí odhalit. Ať už jde o jeho zkušenosti z historického jádra, z čínské čtvrti, ze Solného jezera, z přechodů hranice nebo průzkumů zemědělské oblasti v údolí Mexicali, ve všech částech, kde se překrývá

humanos. En eso está especializado Morgado. En esos derechos humanos, en su violación, en su salvaguarda, es que gira mi obra policial. De alguna manera, en mis novelas se trata de desmontar, desde la ficción, a esa maquinaria demencial, salvaje, ominosa que es la justicia a la mexicana, donde se criminaliza al inocente si es pobre y se deja libre al criminal si es poderoso. En ellas, Morgado es el fiel de la balanza, la conciencia alerta.

minulost a přítomnost, mu tyto vzpomínky pomáhají, aby se zorientoval, aby se měl ve svém vyšetřování od čeho odpíchnout. Čím více se v Mexicali zabydluje, tím lépe chápe komplexnost života na hranici, jeho protiklady, paradoxy, komunitní způsob bytí, života, práce nebo porušování zákona. Ale především pochopí, co stojí za tímto příběhem, který je v mnoha ohledech jeho vlastním.⁶⁸⁹

MŠ: Jakou roli ve Vašich románech hrají ženské postavy? Morgado je mezi ženami velmi oblíbený...

GTM: Morgado je, v tomto smyslu, postavou jako vystřiženou z románu noir: je vyšetřovatelem, který se vždy zaplete do chvilkových vztahů s ženami různého typu: jsou to právničky a novinářky, *femme fatale* nebo oběti. Není to zrovna typ, který by se chtěl oženit a založit rodinu. V milostných záležitostech je Morgado nomád, žije bez osobních pout, bez hlubších vazeb, zajímá ho hlavně hledání spravedlnosti. Na prvním místě stojí jeho práce, až pak je milostný život. Více času stráví přemýšlením nad tím, jak vyřešit případ, než jak udržet dlouhodobý vztah. A tak to

⁶⁸⁹ MŠ: ¿Cómo describiría al detective Miguel Ángel Morgado López?

GTM: Acabo de hacerlo. Pero agregaría otra faceta de Morgado que es importante tomar en cuenta: e sus primeras novelas, de *Mezquite Road* a *Laguna Salada*, es decir, de lo publicado entre 1995 y 2002, es un norteco que vive en el centro del país, un fronterizo que debe lidiar, desde la ciudad de México, con los prejuicios que hay sobre los nortecos como apochados, como gente que es más estadounidense que mexicana y, a la vez, cuando anda en Mexicali lo ven ya como un chilango, como un habitante de la ciudad de México, de la capital del país. Es un hombre que se siente fuera de lugar en ambos sitios mientras va y viene de uno a otro. Pero ya desde *La memoria de los muertos* (2004) en adelante, podemos ver que Morgado se traslada a vivir a Mexicali, a la frontera, que vuelve a su lugar de nacimiento y se compromete como un miembro de su comunidad en los problemas que debe enfrentar. Esa evolución ayuda a entender que en las más recientes novelas su perspectiva ya es enteramente fronteriza, que se siente de nuevo parte de su ciudad natal.

Otra cosa: en muchas ocasiones a Morgado, tanto sus adversarios como sus amigos, lo han caracterizado como un sabueso, como alguien que olfatea un rastro y ya no lo suelta. Hay obstinación en su particular forma de investigar, de ir rescatando los hechos hasta obtener una imagen exacta de lo que realmente ha ocurrido. Pero Miguel Ángel no actúa en el vacío, no es un vigilante solitario. No hay que olvidar que Morgado no resuelve solo los casos que se le presentan: a veces cuenta con la ayuda del Jimmy y su club de motociclistas, los Cuervos. Y otras veces cuenta con el apoyo técnico y táctico de Harry Dávalos, un agente de varias agencias gubernamentales estadounidenses, que termina siendo su amigo. En ocasiones, Miguel Ángel, como el abogado que es, reúne declaraciones y testimonios de viva voz que lo llevan a entender quién hizo qué, como si estuviera juntando un expediente judicial. También trabaja con la metodología de un historiador: uniendo los cabos sueltos del pasado hasta contar con una narrativa lógica, con una explicación plausible que sirva para solucionar el crimen que trae entre manos.

Un punto final: Para Morgado, Mexicali está lleno de recuerdos de su infancia y adolescencia. Muchas de sus remembranzas van a colisionar con los propios casos que investiga, con los crímenes que busca descifrar. Ya sean sus experiencias en el centro histórico, en el barrio chino, en la Laguna Salada, cruzando la frontera o explorando la zona agrícola del valle de Mexicali, por todas partes donde ande el ayer y el ahora se le traslapan, le ayudan a orientarse, a salir adelante en sus indagaciones. Entre más se adapta a Mexicali, más comprende la complejidad de la vida fronteriza, sus contradicciones, sus paradojas, su forma comunitaria de ser, vivir, trabajar o delinquir. Pero, sobre todo, su historia, que de muchos modos es la suya propia.

s ním v této oblasti je. Ženy přicházejí a odcházejí, protože nechtějí být v jeho životě až na druhém místě. Takové už je břímě, které si nese ve svém křížovém tažení, ve své práci pro veřejnost.⁶⁹⁰

MŠ: Objevují se ve Vaší tvorbě postavy Čechů nebo Českoslováků?

GTM: Myslím, že ne. Ale jistý si tím nejsem. Objevují se Mexičané a Severoameričané. V románu *Loverboy* [Milenec] se objeví Kubánka. V *LS* je sovětská špionáž, ale nejsou tam Rusové, aspoň myslím. Jsem čtenářem spisovatelů jako je Kafka, Kundera nebo Havel. Mluvím o době, kdy ještě existovalo Československo. Někdy v osmdesátých letech jsem poslouchal Půlnoc, skupinu, která pokračovala po Plastic People of the Universe. Pro hodně lidí jsou jedinou rockovou kapelou na světě, co dokázala prosadit politické změny. Jestli tomu dobře rozumím, tak slovo disident pochází z vaší kultury, z dob odboje proti sovětské nadvládě během Studené války. Ztělesňujete pro mě kulturu plnou středověkých tajemství a občanské revolty. Ale uznávám, že kvůli geografické a kulturní vzdálenosti musíte svou kulturu vidět jinak, než jak ji vidím já. To už je na tobě, abys mi ukázala, jak se dnes žije ve vašem státě, co to dnes znamená být Čechem.⁶⁹¹

⁶⁹⁰ MŠ: ¿Qué papel tienen los personajes femeninos en sus novelas? Parece que Morgado recibe mucha atención de las mujeres...

GTM: Morgado es, en ese sentido, un personaje muy de novela negra: es un investigador que siempre termina enredado en relaciones efímeras con mujeres de todo tipo: abogadas y periodistas, femme fatales o víctimas. No es un tipo que vaya a casarse y formar una familia. En términos amorosos, Morgado es un nómada, una figura que vive su existencia sin lazos personales, sin vínculos profundos excepto con su búsqueda de la justicia. Primero es su trabajo que su vida amorosa. Piensa más en resolver un caso que en mantener una relación duradera. Y así le va en esos menesteres. Las mujeres van y vienen porque no quieren tener un lugar secundario en su vida. Tal es la carga de su cruzada personal, de su trabajo público.

⁶⁹¹ MŠ: ¿Hay personajes checos o checoslovacos en sus novelas?

GTM: Creo que no. Pero no estoy seguro. Hay mexicanos y estadounidenses. En *Loverboy* aparece una cubana. En *Laguna Salada* hay espionaje soviético, pero no salen rusos, creo. Desde mi perspectiva, yo soy lector de autores como Kafka, como Kundera, como Havel. Hablo de cuando era un país llamado Checoslovaquia. Yo, allá por los años ochenta, oía a Půlnoc, la banda que continuó después de Plastic People of the Universe, que para muchos es la única banda de rock en el mundo que logró cambios políticos. Tengo entendido que la palabra disidente viene de su cultura de resistencia al orden soviético, durante la Guerra Fría. Para mí ustedes encarnan una cultura llena de misterios medievales y rebeldía civil. Pero reconozco que, por la distancia geográfica y cultural, ustedes deben ver su propia cultura de una manera distinta a como yo la veo. Aquí tú eres quien debe enseñarme cómo es vivir ahora en tu país, qué significa ser checo en este momento.

MŠ: Jaké postavení mají podle Vás detektivní romány v latinskoamerické společnosti?

GTM: Jsou teď v hledáčku zájmu kritiky. Viditelně se projevují v každé národní literatuře, i když někteří centralističtí kritici ještě neskousli jejich současné přední postavení. Ale ve společnosti se detektivky těší stále větší čtenářské obci, roste o ně zájem od doby, kdy žijeme v permanentním styku s násilím. Čtenáři hledají vysvětlení, jak jsme do tohoto stavu dostali, co jsme to za společnost, jak se stalo, že korupce, beztrestnost a nespravedlnost dominují v našich společenských, politických a ekonomických vztazích. Detektivní žánr chce vrhnout světlo na srdce temnoty a používá k tomu naše postavy a zápletky, jež připomínají stav, který zažíváme tady a teď. Mnoho lidí by tento žánr nejraději zredukovalo na narcoliteraturu⁶⁹², ale jde o mnohem více: je to próza, která ukazuje odvrácenou tvář naší společnosti, její nejtemnější problémy, a zároveň tak činí s humorem, pro nás tak charakteristickým, a s houževnatostí, která ukazuje společnost, jež se nepoddává násilí, které ji sužuje.

K tomu se váže další otázka: v minulých letech se velká část mexické detektivní prózy uchýlila k používání pastiche, ke komedii mravoličné, k pop kultuře, k primitivní černé kronice. Mnoho autorů se začalo k tomuto žánru obracet, protože je v módě, a také proto, že díky velké poptávce je pro ně snazší nalézt nakladatele: nakladatelství totiž otevírají sbírky nebo série věnované románu noir. Nedochozí ale pouze k rozkvětu románu, značný vliv mají i povídky. Je to vidět na antologii *México Noir* (2016) Ivána Faríase, nebo v mé knize povídek *Lucky Strike* (2016). A také existuje skupina akademiků, kteří se o tento žánr zajímají, mezi nimiž nalezneme odborníky jako Édgara Cotu Torrese, José Salvadora Ruize, Miguela Rodrígueza Lozana, Dianu Palaversichovou, Minni Sawhneyovou a další. To rovněž implikuje, že i čtenáři této literatury přibývají.

Když jsem začínal, bylo aktivních asi jen půltucet detektivních spisovatelů, mám na mysli ty, kteří se tímto žánrem zabývali: Paco Ignacio Taibo II, Rafael Ramírez Heredia, Juan Hernández Luna a Francisco Amparán, pokud mě paměť neklame. Je zajímavé, že detektivní žánr byl v polovině devadesátých let záležitostí komunity, která se nesoustředila jen v Mexico City, ale mnoho z nás psalo i v jiných regionech. Postupem času jsme začínali mít ohlas, začínali si nás všímat. Dnes je to literatura, která se píše ve všech částech Mexika a má prestiž, nedá se nad ní tak lehce ohrnovat

⁶⁹² Próza, jejímž ústředním tématem je problematika drogových kartelů. Pozn. překladatele.

nos. Literární kritika se jí věnuje, ať už pozitivně nebo negativně, a uznává ji. A to jsme dokázali my, detektivní autoři, kteří jsme tvrdohlavě a paličatě vymýšleli příběhy a příhodné zápletky, které otevřely oči našim potenciálním čtenářům. A teď je už žánr uznávanou součástí mexické literatury, stal se její páteří v 21. století.⁶⁹³

MŠ: Existuje „nový detektivní román“? Jaké nese poselství?

GTM: Nový detektivní román je termín, který se používal asi před dvaceti lety, když se hovořilo o detektivní próze Paca Ignacia Taiba II a Juana Hernández de Luny, ale který se v Mexiku používá čím dál méně: klasická detektivka s tajemstvím, román noir s drsným detektivem, nebeletristický román o justičních skandálech, špionážní thriller, román, který si pohrává s konvencemi detektivního vyšetřování, všechny jsou, koneckonců, detektivním románem. Je to tak široký žánr, že v něm najdeme všechny tyto kreativní proudy. Na jednom místě se scházejí díla Paca Ignacia Taiba II, Carlose Fuentes, Jorge Volpiho nebo ty moje. Soustředí se v nich náš zájem o stoupající kriminalitu, její

⁶⁹³ MŠ: En su opinión ¿Cuál es la situación actual con relación a las novelas detectivescas en la sociedad latinoamericana?

GTM: Ahora son el centro de atención de la crítica. Ya son visibles en las letras nacionales, aunque algunos críticos centralistas aún no les agrada su actual preeminencia. Pero en la sociedad en sí, las novelas policiacas están obteniendo un público cada vez mayor, un interés al alza desde el momento en que vivimos en un estado de violencia permanente y los lectores buscan tratar de explicarse cómo llegamos a esto, qué clase de sociedad somos, cómo la corrupción, la impunidad y la injusticia terminaron dominando el panorama de nuestras relaciones sociales, políticas y económicas. Este género abre ventanas para examinar el corazón de las tinieblas con personajes que son nuestros, con tramas que nos recuerdan la situación que atravesamos aquí y ahora. Muchos sólo quieren reducirlo a la narcoliteratura, pero es mucho más que eso: es una narrativa que expone el lado oscuro de nuestra sociedad, sus puntos más sombríos, pero también lo hace con el humor que nos caracteriza, con la tenacidad de quien no quiere dejar de mostrar a una sociedad que no se rinde ante la violencia que la acosa.

Una cuestión más: en los últimos años una buena parte de la narrativa policiaca en México ha derivado hacia el pastiche, hacia la comedia de enredos, hacia la cultura pop, hacia la simple nota roja. Esto ha ocasionado que parezca que muchos autores acuden al género porque está de moda y es fácil de publicar ante la demanda de las editoriales, que abren colecciones o series dedicadas a la novela negra. Y no sólo hay auge de la novela, los cuentos policiacos también han tenido considerable impacto y puede notarse con la publicación de la antología *México Noir* (2016) de Iván Farias o en mi libro de cuentos *Lucky Strike* (2016). Y también hay un corpus académico que se interesa por este género, con especialistas como Édgar Cota Torres, José Salvador Ruiz, Miguel Rodríguez Lozano, Diana Palaversich y Minni Sawhney, entre muchos otros. Eso implica igualmente que hay lectores para esta literatura y en números crecientes. Cuando yo empecé no había más de media docena de autores policiales en activo, es decir, de escritores comprometidos con este género: estaban Paco Ignacio Taibo II, Rafael Ramírez Heredia, Juan Hernández Luna y Francisco Amparán, si mal no recuerdo. Lo interesante es que el género policial de mediados de los años noventa era una comunidad que no se centraba sólo en la ciudad de México sino que varios de nosotros trabajábamos esta literatura en otras regiones del país y poco a poco tuvimos eco, empezaron a prestarnos atención. Ahora es una literatura que se escribe en todas partes de México, que goza de prestigio, que ya no es desdeñada con facilidad, que la crítica literaria, mal que bien, atiende y reconoce. Eso lo logramos nosotros, los autores policiacos, con terquedad y porfía, creando historias y tramas pertinentes, que abrieran los ojos a nuestros potenciales lectores. Y ahora este género es ya parte aceptada de la literatura mexicana, su columna vertebral en este siglo XXI.

důvody, chování, následky, nálady. I když každý píšeme po svém, důležité je, že nás všechny spojuje potřeba vyprávět o tom, co je špatné, co nás pálí, co přitahuje naši pozornost. V mých románech se neobjevuje násilí nazdařbůh, nejde mi o to, aby se mí čtenáři třásli při čtení morbidností. Násilí zastupuje sílu, jež rozbíjí společenský pořádek, mobilizuje veřejnost, aby si všimla, že se dokonalý obrázek společnosti, skupin podnikatelů, církve nebo vlády, začíná rozpadat, ukazuje její vnitřní trhliny, stírá ji make up a nabízí nám její pravdivou tvář, odhaluje ji v její nahotě.

Naučil jsem se díky Pacu Ignaciu Taibovi II, že k napsání detektivního románu v našem státě nestačí pouze kriminální případ, nýbrž i znalost okolí, ve kterém došlo k zločinu. Je třeba popsat celé panoráma společnosti, v níž byl zločin spáchán, období, ve kterém se stal, co si s sebou nese z minulosti do přítomnosti, jaký dopad může mít na určité společenské, církevní a politické oblasti. Zločin z našeho latinskoamerického pohledu není studiem jedince, jenž porušil zákon, jak je tomu v typické severoamerické detektivce, nýbrž studiem komunity, která čelí zločinu a ukazuje své světlé i stinné stránky, své vazby na korupci, moc a bohatství, jež je všem na očích.⁶⁹⁴

MŠ: Chystáte se napsat další román, ve kterém by byl Morgado hlavní postavou?

GTM: Právě mají vyjít dva romány *Rutas de escape* [Únikové cesty] a *El rastro del crimen* [Stopa zločinu]. Jsou už desátým a jedenáctým románem, ve kterých jako hlavní hrdina vystupuje Morgado. Ale nejsou jediné. Napsal jsem další dva romány

⁶⁹⁴ MŠ: ¿Existe la novela neopolicial? En caso de que sí, ¿Cuál es su mensaje?

GTM: Neopolicial es un término que se usó hace unos veinte años para hablar de la narrativa policial de Paco Ignacio Taibo II y Juan Hernández Luna, pero que cada vez se usa menos en México: la novela tradicional, de enigma criminal, la novela negra con su detective duro, la novela sin ficción sobre escándalos judiciales, el thriller de espías y la novela que juega con las convenciones de la investigación detectivesca, todas son, al final de cuentas, novela policiaca a secas. Tal es la capacidad de este género para englobar todas estas corrientes creativas. Hay que verla como el sitio de reunión de obras de Paco Ignacio Taibo II y Carlos Fuentes, de Jorge Volpi o mías, donde se centra nuestro interés en la criminalidad rampante, sus causas, conductas, repercusiones y estados de ánimo. Como sea que cada uno trabaje esta literatura, lo importante es que a todos nos une la necesidad de contar lo que está mal, lo que nos duele, lo que nos llama la atención. En mis novelas la violencia no es gratuita, no busca el estremecimiento morboso. Cumple, eso sí, con el papel de fuerza disruptora del orden social, de alarma pública para hacer notar que ese cuadro perfecto de la sociedad, el empresariado, la iglesia o el gobierno está mostrando sus cuarteaduras, sus fisuras internas, se le está cayendo el maquillaje para ofrecernos su rostro verdadero, su cara al desnudo.

Yo aprendí, gracias a Paco Ignacio Taibo II, que para construir una novela policiaca en nuestro país no requieres sólo un caso criminal a resolver, sino una visión más amplia del entorno en que ese crimen sucede. Necesitas una panorámica de la sociedad en que se da, de la época en que ocurre, de las ramificaciones que tiene desde el pasado al presente, de las repercusiones que puede tener para ciertos sectores sociales, eclesiales o políticos. Un delito no es, desde nuestra perspectiva latinoamericana, el estudio de un individuo que se salta la ley, como en la típica novela policial estadounidense, sino el estudio de una comunidad cuando el crimen la golpea, cuando muestra sus luces y sus sombras, sus lazos de corrupción, poder y riqueza a la vista de todos.

s novými hlavními postavami, které čekají na nakladatele. Ale vrátím se k tvé otázce: Miguel Ángel Morgado se také objevuje v pár nepublikovaných povídkách v již dokončené povídkové sbírce. Nemám v plánu opustit postavu tak známou v Mexiku i mimo něj, která je velmi blízká a cenná pro hraniční obrazotvornost, v níž se lokální tematika stává globální, v níž se Mexicali a mexická severní hranice proměnily v dějiště latinskoamerické prózy, identifikovatelné pro mnoho čtenářů v různých zemích na světě.⁶⁹⁵

MŠ: V poslední době začínají být v módě detektivní romány psané ve dvou autorech. Pomýšlíte na něco takového?

GTM: Ne, v plánu to nemám, ale zní to jako dobrý nápad. Díky za něj, Markéto. Zeptám se pár blízkých spisovatelů, jako například José Salvadora Ruize, což je mladý autor z Mexicali, který píše detektivky, jestli by nechtěl společně vyzkoušet takový literární experiment.⁶⁹⁶

MŠ: Kdo vás nejvíce inspiroval k psaní detektivních románů?

GTM: Řekl bych, že určitě Dashiell Hammett, Raymond Chandler a Ross MacDonald. Ale také Patricia Highsmithová a Jim Thompson. První tři vypráví o tom, že kvůli oficiální spravedlnosti, která je slepá nebo neschopná, musí jejich soukromí detektivové pátrat na vlastní pěst a na vlastní nebezpečí, nesmí jim ani za mák sejít na tom, kam je zločin zavede, a hází za hlavu, jak mocní můžou být viníci. Na druhou stranu autoři jako Highsmithová nebo Thompson vynikají v prozkoumávání životních podmínek v těch nejčernějších podobách a pronikají do myslí zločinců, aby odhalili jejich pohnutky. Od nich a od jiných autorů jsem se naučil, že detektivka, která se mi nejvíce líbí, je metodická, relevantní, polemická a vede ke katarzi. Je to próza,

⁶⁹⁵ MŠ: ¿Tiene planes de escribir otra novela en la que Morgado sea el protagonista?

GTM: Hay dos novelas a punto de salir: *Rutas de escape* y *El rastro del crimen*, son las novelas diez y once donde Morgado sale de protagonista. Pero no son las únicas. Tengo dos más con nuevos personajes principales en espera de editorial. Pero volviendo a tu pregunta: Miguel Ángel Morgado también aparece en un par de relatos inéditos de un libro de cuentos ya terminado. No pienso abandonar a un personaje que es tan reconocido fuera y dentro de México, pero que es, igualmente, tan entrañable, tan valioso para el imaginario fronterizo, donde lo local se ha vuelto global, donde Mexicali y la frontera norte mexicana se han transformado en escenarios identificables de la narrativa latinoamericana para toda clase de lectores, en diferentes países del mundo.

⁶⁹⁶ MŠ: Últimamente las novelas a cuatro manos están de moda. ¿Tiene planes para escribir una?

GTM: No, no tengo planes, pero es una buena idea. Gracias por ella, Markéta. Le preguntaré a escritores cercanos, como José Salvador Ruiz, que es un joven autor mexicalense de este género, si hacemos juntos tal experimento narrativo.

která odkrývá to, co mnozí odmítají vidět: že svět je peklo, ale když člověk nalezne pravdu, činí ho méně pekelným, že když dá světu zdání spravedlnosti, činí ho obyvatelnějším.

Z tohoto pohledu se může k zločinu přistupovat buď ze společenského nebo psychologického hlediska. Rekonstrukcí určitých období lze objasnit některá tajemství minulosti. V tomto smyslu je má detektivka spřízněná s historickým románem. *LS* reprodukuje sovětskou špionáž během Studené války. *La memoria de los muertos* [Paměť mrtvých] nahlíží na záhadnou smrt gubernátora státu Baja California na severoamerickém území v šedesátých letech minulého století. *Vecindad con el abismo* [Sousedství propasti] se pokouší osvětlit, co se stalo Japoncům v naší společnosti během druhé světové války. Jde o staré zločiny viděné z nového pohledu. Proto jsem pojmenoval trilogii složenou z románů *Círculo de fuego* [Ohnivý kruh], *Vecindad con el abismo* [Sousedství propasti] a *Mpd*, publikovanou v roce 2014, jako *Exhumace*. To také činí mé romány: exhumují mrtvé, vracejí jim život, aby vyprávěli svou verzi toho, co se stalo, aby se s námi podělili o pravdy, na které se už zapomnělo. A to samé platí pro román *Rutas de escape*, který zkoumá prostředí revolučních hnutí v guerrileroých skupinách ze sedmdesátých let, nebo román *El rastro del crimen*, v němž je historickým pozadím válka ve Vietnamu.

Nepíšu jen detektivky, píšu povídky a romány: historické, fantastické, sci-fi nebo takové, ve kterých rezonuje tematika hranice. Ale nejvíce se čtou, a to nejen v Mexiku, moje detektivní romány. Prvních pět Morgadových dobrodružství se publikovalo v Německu, Španělsku, Kanadě, Francii a Itálii. *La memoria de los muertos* byla vydána ve Španělsku a Německu. *Mezquite Road* nedávno vydala ve Spojených státech Coloradská univerzita v dvojjazyčné verzi, v angličtině a španělštině.

Myslím si, že jsem autor, který se bije za detektivní román, protože v něm vidí tvořivý prostředek, jenž nám lépe než ostatní žánry odhaluje, jaký je stát, ve kterém žijeme, jaký život v něm vedeme, a to výstižně a přesvědčivě, bez okolků a naplno. To, co v mých detektivkách vyplouvá na povrch, není turistický, hezký obrázek Mexika, ale také to není apokalyptická bulvární zpráva o naší realitě. Když čteme detektivku, je to jako podstoupit ultrazvuk – zjistíme, jací jsme uvnitř a objevíme, jaký neduh trápí naši společnost. K tomu slouží literární tvorba: abychom jasně a pravdivě viděli protiklady, které nás charakterizují, abychom zaregistrovali tření, které jiskří kolem nás. Dalo by se říct, že je to jako by někdo vyzváněl na poplach. Je to expresivní vyjádření,

kterým udržujeme naživu to, co máme nejraději: ať už je to spravedlnost, pravda nebo lidská důstojnost.⁶⁹⁷

⁶⁹⁷ MŠ: ¿Cuáles son las inspiraciones más significativas que lo han llevado a seguir escribiendo novelas policiacas?

GTM: Diría que Dashiell Hammet, Raymond Chandler y Ross MacDonald, desde luego. Pero también Patricia Highsmith y Jim Thompson. Los tres primeros nos cuentan que, ante una justicia oficial ciega o inepta, sus detectives privados deben indagar por su cuenta y riesgo, sin importarles a dónde los conduzca el rastro del crimen, sin pensar lo poderosos que pueden ser los responsables. En cambio, en Highsmith y Thompson, estos autores se decantan por explorar la condición humana en sus facetas más oscuras, por meterse en las pulsiones de la mente criminal. De ellos y de muchos otros autores he aprendido que la novela policiaca que más me gusta es metódica, relevante, catártica y polémica. Es una narrativa que denuncia lo que muchos no quieren ver: que el mundo es un infierno, pero encontrar la verdad es hacerlo menos infernal, darle un atisbo de justicia es hacerlo más habitable.

Visto así, el acercamiento al crimen puede ser social o psicológico. Puede recrear un tiempo para sacar a la luz ciertos secretos del pasado. En ese sentido, mi novela policiaca está muy emparentada con la novela histórica. *Laguna Salada* es una recreación del espionaje soviético durante la Guerra Fría. *La memoria de los muertos* se asoma a la muerte misteriosa de un gobernador de Baja California en territorio estadounidense en los años sesenta del siglo pasado. *Vecindad con el abismo* trata de esclarecer lo que les sucedió a los japoneses en nuestra entidad en la Segunda Guerra Mundial. Crímenes viejos vistos con una nueva mirada. Por eso he llamado a la trilogía conformada por las novelas *Círculo de fuego*, *Vecindad con el abismo* y *Música para difuntos*, todas publicadas en 2014, como Exhumaciones. Eso hacen mis novelas: exhuman a los muertos, los devuelven a la vida para que cuenten su versión de los hechos, para que compartan sus verdades olvidadas con nosotros. Y lo mismo va para *Rutas de escape*, que indaga en los movimientos revolucionarios, en los grupos guerrilleros de los años setenta. O en *El rastro del crimen*, con la guerra de Vietnam como trasfondo histórico.

Yo no escribo sólo novela policial: escribo cuentos y novelas históricas, de fantasía, ciencia ficción y de tema fronterizo. Pero la novela policiaca es con la que he tenido más lectores y no únicamente mexicanos. Me han publicado las primeras cinco aventuras de Morgado en Alemania, España, Canadá, Francia e Italia. *La memoria de los muertos* ha sido publicada en España y Alemania. *Mezquite Road* acaba de publicarse en edición bilingüe, en inglés y español, en los Estados Unidos, por la Universidad de Colorado.

Creo ser un autor que ha defendido la novela policial como un vehículo creativo que nos revela, mejor que otros géneros, el país que somos, la vida que llevamos de una forma precisa, contundente, sin tapujos, sin medias tintas. Lo que en mi obra policiaca sale a la luz no es una imagen turística, bonita, de México, pero tampoco es una nota amarillista, apocalíptica, de nuestra realidad. La novela policial es como una sesión de ultrasonido para saber cómo estamos por dentro, qué dolencia le aqueja a nuestra sociedad en marcha. La creación literaria para eso sirve: para ver con sapiencia, con detalle, los claroscuros que nos definen, las fricciones que chispean a nuestro alrededor. Es una voz de alarma, si quieres llamarla así. Acto expresivo para mantener con vida lo que más quieres: sea la justicia, la verdad, la dignidad humana.

Summary

This doctoral thesis explores fictional worlds in the work of three contemporary Mexican writers who are considered to write noir fiction, in Spanish popularly known as *novela negra* or *novela neopolicial*. Among chosen authors is to be found Paco Ignacio Taibo II as a pioneer of this subgenre in Mexico, his close friend and follower Juan Hernández Luna, and prolific writer from Mexican north, Gabriel Trujillo Muñoz. Each of these authors situates their fictional stories in a different part of Mexico: Taibo II in the capital Mexico City, Hernández Luna in Puebla (placed southward of the capital) and Trujillo Muñoz in Mexicali (placed northward of the capital), so that vast fictional locations are covered.

The thesis opens with a theoretical background based on Lubomír Doležel's theory of fictional worlds. This first part tries to clearly delineate the terminology which will be used in the practical part: alethic, deontic, axiological and epistemic modalities, transworld identity, points of indeterminateness, reader's encyclopedia, imaging description, and intensional function.

Chosen sections from Doležel's theory are followed by a short excursion to the history of Mexican detective fiction, focusing on works which were written after 1930s and before 1976 – the year in which Taibo's first roman noir was published. This part is mainly introduced to contextualize the development of Mexican detective genre.

Nevertheless, the core of the presented thesis lies in a very detailed analysis of semantics and structures of selected works written by Taibo II, Hernández Luna, and Trujillo Muñoz. Common and diverse points that create their respective fictional worlds were investigated from a viewpoint of global and personal narrative modalities. The study exposed that epistemic operators were connected with the knowing/not knowing of the fictional persons and with the stories dénouement. The detective was epistemically disadvantaged in all fictional worlds. Deontic ones aimed at exploring the most significant deontic representative – the police. A noticeable shift was detected – the police was not only seen as a main source for critique but also as a detective's assistant. Alethic operators then showed how distinctively all the fictional worlds were shaped and how the authors might play with the noir subgenre rules and regulations.

Hernández Luna created a hybrid fictional world in which realistic and supernatural domains were linked and completely twisted reader's expectations of what is to be found in noir fiction. The last modality which was analyzed, axiological one, revealed that all fictional worlds were formed by the absence of justice and courts. This situation threw the fictional characters to a position in which they had to coin their own axiological concepts. The extreme case of creating one's own axiology was projected to a case of a serial killer, an axiological alien.

To continue, the fictional space which was mostly studied was a city. Taibo II showed gigantic Mexico City, its dangerous streets and industrial parts. The main protagonist explored this modern jungle on foot and had very intimate relation to the environment he lived in. Hernández Luna depicted Puebla's no go areas and its lively bars, and paid attention mostly to the criminal underworld, in which violence was a common issue that the fictional characters had to cope with. Trujillo Muñoz was interested not only in urban space but also in rural parts of the Mexican north, with a strong emphasis put on Laguna Salada desert which separates Mexico from the United States. In all of the analyzed worlds the city was seen as a breeding ground for illegal activities.

In addition, intensional function influenced how these noir fictional worlds were structured: Taibo's worlds used fictional text for critique of a contemporary state of affairs, Hernández's ones duplicated or triplicated character's naming in a playful yet elaborated way and presented complex fictional worlds in which real and fantastic domain were created, and Trujillo's worlds were built on heavy use of dialogues that made his stories run in a rapid pace. What all of these fictional worlds shared, was a zero texture when it came to narrative realization of detective's appearance. This use brought closer a view of a romantic hero and apparently a lonely but friendship-seeking detective. To close up only some of the highlighted points which this thesis ascertained, abundant usage of musical references was discovered as one of the surprising recurrent elements in all examined fictional worlds.

The final part of this work presents interviews with Paco Ignacio Taibo II, Sébastien Rutes (close Hernández's friend), and Gabriel Trujillo Muñoz.

To sum up, after presenting Taibo's fictional worlds in which the author raised questions about unsolved cases from Mexican history and shaped and established a Mexican noir novel, the work focused on two resting authors, who took a different

path in their creation. Juan Hernández Luna designated a new variety of noir novel when he transformed his dirty realistic visions to *magic dirty realism* and implemented, quite unexpectedly, fantastic components to his novels. On the other hand, Gabriel Trujillo Muñoz followed Taibo's realistic recipe and invited his readers to explore a specific world of US-Mexican border, with a constant waves of immigrants, narcos, and willful Northerners.

The conclusions of this thesis show that Mexican noir fiction is vivid and changing phenomenon which offers a variety of new perspectives and viewpoints towards how to adapt a complex and intricate world we live in into fictional worlds of literature.

Seznam tabulek

Tabulka 1: Narativní světy dle Doleželovy teorie	29
Tabulka 2: Operátory modálních systémů	30
Tabulka 3: Rozštěpení deontické modality na zákonné a společenské normy	33
Tabulka 4: Deontičtí cizinci fikčního světa <i>Ddc</i>	83
Tabulka 5: Intermediální odkazy ve fikčních světech vytvořených Taibem II	105
Tabulka 6: Prezentace detektivů z hlediska subjektivních modálních operátorů	222

Seznam obrázků

Obrázek 1: Konatelská sestava románu <i>Ddc</i>	84
Obrázek 2: Detektivova pozice v rámci konatelské sestavy <i>Nhff</i>	92
Obrázek 3: Detektivova osamělost v <i>AM</i>	98
Obrázek 4: Konatelská sestava fikčního světa <i>Tpep</i> s vyobrazením rodinných a podpůrných vztahů, epistemického hledání a vypravěčské perspektivy	129
Obrázek 5: Migrace osob mezi doménou přirozeného a nadpřirozeného světa v <i>CdC</i>	147
Obrázek 6: Prolínání přirozené a nadpřirozené domény v závěru románu <i>CdC</i>	152
Obrázek 7: Topografické rozčlenění konatelské sestavy <i>MR</i>	183
Obrázek 8: Vizualizace konatelské sestavy <i>LS</i>	197
Obrázek 9: Multiplikace fikčního prostoru a identit v <i>Mpd</i>	208

Seznam zkratek

Abreviace názvů analyzovaných románů:

Adiós Madrid - AM

Cáda-ver de Ciudad – CdC

Días de combate – Ddc

Laguna Salada - LS

Mezquite Road – MR

Música para los difuntos - Mpd

No habrá final feliz - Nhff

Tabaco para el puma – Tpep

Seznam pramenů a použité literatury

Primární prameny

- HERNÁNDEZ LUNA, Juan. *Cadáver de ciudad*. Barcelona: Ediciones B, S. A., 2008.
- *Tabaco para el puma*. México, D. F.: Ediciones B, S. A. de C. V., 2006.
- TAIBO II, Paco Ignacio. *Adiós Madrid*. In: *No habrá final feliz*. New York: HarperCollins Publishers, 2009.
- *Días de combate*. In: *No habrá final feliz*. New York: HarperCollins Publishers, 2009.
- *No habrá final feliz*. In: *No habrá final feliz*. New York: HarperCollins Publishers, 2009.
- TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel. *Laguna salada*. Estados Unidos: Mexicali Noir Press, 2014a.
- *Mezquite Road*. México, D. F.: Editorial Planeta Mexicana, 1995.
- *Música para difuntos*. México, D.F.: Editorial Lectorum S. A. de C.V., 2014b.

Sekundární literatura

- ABRAMS, H. M. *Glossary of Literary Terms*. Boston: Heinle & Heinle, 1999.
- AMÉRICO, Paredes. *“With his pistol in his hand,” a border ballad and its hero*. Austin: University of Texas Press, 2004.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/ La frontera: the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.
- ARIAENSEN, Brigitte, GRINBERG PLA, Valeria. *Narrativas del crimen en América Latina. Transformaciones y transculturaciones del policial*. Berlin: LIT Verlag, 2012.
- AUSTIN, John Lawshaw. *Jak něco udělat slovy*. Praha: Filosofia, 2000.
- BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2002.
- BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 2012.

- BISAMA, Adolfo F. *El neopolicial latinoamericano: de los sospechosos de siempre a los crímenes de estado*. Valparaíso: Puntágeles Universidad de Playa Ancha, 2004.
- BOOTH, Wayne. C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1967.
- BORGES, Jorge Luis. *Borges oral*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- BORGES, Jorge Luis, BIOY CASARES, Adolfo. *Šest problémů pro dona Isidra Parodiho*. Praha: Argo, 2015.
- BRAHAM, Persephone. *Crimes against the state, crimes against persons*. Mineapolis: Minnesota University Press, 2004.
- CAILLOIS, Roger. *Hry a lidé*. Praha: Nakladatelství studia Ypsilon, 1998.
- CAWELTI, John G. *Mystery, violence and popular culture*. Wisconsin: The university of Wisconsin Press, 2004.
- CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962.
- COLMEIRO, José F. *La Novela Policiaca Española: Teoría e Historia Crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- COTA TORRES, Édgar, RUIZ MÉNDEZ, José Salvador, TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel (eds.). *Miradas convergentes: ensayos sobre la narrativa México-Estados Unidos*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, 2014.
- CRAIG-ODDERS, Renée W., COLLINS, Jacky, CLOSE, Glen S (eds.). *Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction: Essays on the Genero Negro Tradition*. Jefferson: McFarland and Company Inc., Publishers, 2006.
- ČAPEK, Karel. *Marsyas čili na okraj literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971.
- DE ROSSO, Ezequiel. *Nuevos secretos. Transformaciones del relato policial en América Latina 1990-2000*. Buenos Aires: Mundo Gráfico S.R.L., 2012.
- DE ROSSO, Ezequiel (ed.). *Retóricas del crimen*. Alcalá La Real: Alcalá Grupo Editorial, 2011.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008.
- *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003.
- *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014a.
- *Identita literárního díla*. Brno-Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004.
- *Narativní způsoby v české literatuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014b.
- *O stylu moderní české prózy: výstavba textu*. Praha: 1960.

- ECO, Umberto. *O zrcadlech a jiné eseje. Znak, reprezentace, iluze, obraz*. Praha: Mladá fronta, 2002.
- *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia, 1994.
- FOŘT, Bohumil. *Fikční světy české realistické prózy*. Praha: Akropolis, 2014.
- *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008.
- FOŘT, Bohumil, HRABAL, Jiří (eds.). *Od struktury k fikčnímu světu*. Olomouc: Aluze, 2005.
- GIARDINELLI, Mempo. *El género negro*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.
- GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos (ed.). *Tendencias de la narrativa mexicana actual*. Madrid: Iberoamericana, 2009.
- GVOŽDIAK, Vít (ed.). *Česká teorie. Tendence moderní české sémiotiky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016.
- HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město*. Praha: Akropolis, 2006.
- *Místa s tajemstvím*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994.
- HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech*. Praha: Torst, 1998.
- HRABÁK, Josef. *Napínavá četba pod lupou*. Praha: Československý spisovatel, 1986.
- CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz*. Brno: Host, 2003.
- IBARGÜENGOTIA, Jorge. *Las muertas*. México, D. F.: Editorial Planeta Mexicana, S.A. de C.V., 2005.
- INGARDEN, Roman. *O poznávání literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, 1967.
- *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989.
- ISER, Wolfgang. *Jak se dělá teorie*. Praha: Karolinum, 2009.
- JEDLIČKOVÁ, Alice (ed.). *O popisu*. Praha: Akropolis, 2014.
- KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, a.s., 2002.
- KOBLÍŽEK, Tomáš. *Fenomén fikce. Příspěvek k fenomenologii literatury*. Praha: Togga, 2010.
- KOMENDA, Petr, MALINOVÁ, Lenka, ZMĚLÍK, Richard (eds.). *Místo – prostor – krajina v literatuře a kultuře*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.

- KOTEN, Jiří. *Jak se dělá fikce slovy*. Brno: Host, 2013.
- KRUTNIK, Frank. *In a Lonely Street. Film noir, genre, masculinity*. New York: Routledge, 1991.
- KUDLÁČ, Antoník K. K., STUDENÝ, Jiří (eds.). *Pop a brak. Populární literatura v kontextu proměn literární kultury*. Pardubice, Univerzita Pardubice, 2014.
- KURZON, Dennis. *Discourse of Silence*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1998.
- LAFFORGUE, Jorge, RIVERA, Jorge B. *Asesinos de papel: Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires: Ediciones Colihue S.R.L., 1997.
- LEONARD, David J., LUGO-LUGO Carmen R. (eds.). *Latino History and Culture. An Encyclopedia*. New York: Routledge, 2015.
- LIŠKOVÁ, Kateřina. *Hodné holky se dívají jinak. Feminismus a pornografie*. Praha – Brno: Sociologické nakladatelství (Slon), 2009.
- LOCKHART, Darrel B. (ed.). *Latin American Mystery Writers: An A-to-Z Guide*. Westport: Greenwood press, 2004.
- LODGE, David. *The Art of Fiction*. New York: Pinguin Books, 1992.
- MANDYS, Pavel (ed.). *Praha Noir*. Praha: Nakladatelství Paseka, 2016.
- MARGOLIN, Uri. *Kognitivní věda, činná mysl a literární vyprávění*. Brno-Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008.
- MARTÍNEZ BONATI, Félix. *La ficción narrativa: su lógica y ontología*. Santiago: LOM Ediciones, 2001.
- MIHAILESCU, Calin-Andrei, HAMARNEH Walid (eds.). *O fikci nově*. Praha: Academia, 2017.
- MOCNÁ, Dagmar, PETERKA Josef a kolektiv. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004.
- MORRIS, Matt, MORRIS, Tom. *Superheroes and philosophy: truth, justice, and the socratic way*. Chicago: Open Court, 2005.
- MUÑOZ VARGAS, Jaime, RUIZ MÉNDEZ, José Salvador, TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel. *Fuegos cruzados. Ensayos sobre la narrativa policiaca fronteriza*. UCCS-UABC-IVC-Editorial Artificios, 2016.
- NEMRAVA, Daniel (ed.). *Disturbios en la Tierra sin Mal. Violencia, Política y Ficción en América Latina*. Buenos Aires: Ejercitar la Memoria Editores, 2013.

- NICHOLS, William J. *Transatlantic Mysteries. Crime, Culture, and Capital in the "Noir Novels" of Paco Ignacio Taibo II and Manuel Vázquez Montalbán*. Lanham, Maryland: Buckwell University Press, 2011.
- PAVERA, Libor a kolektiv. *Žánrové metamorfózy v střeoevropském kontextu, sv. III, Žánry živé, mrtvé, revitalizované*. Opava: Slezská Univerzita v Opavě, 2006.
- PETŘÍČEK, Miroslav. *Majestát zákona. Raymond Chandler a pozdní dekonstrukce*. Praha: Herrmann & synové, 2000.
- PICCATO, Pablo. *A history of Infamy: Crime, Truth, and Justice in Mexico*. Oakland: University of California Press, 2017.
- PRIESTMAN, Martin. *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- RAMÍREZ HEREDIA, Rafael. *Trampa de metal*. México, D.F.: Editorial Universo, S.A., 1979.
- RAMÍREZ-PIMIENIA, Juan Carlos, FERNÁNDEZ, Salvador C. (eds). *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. México: Occidental college, 2005.
- RODRIGUES-MOURA, Enrique (ed.). *Indicios, señales y narraciones. Literatura policiaca en lengua española*. Innsbruck: innsbruck university press, 2010.
- RODRÍGUEZ LOZANO, Miguel G. *Pistas del relato policial en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- RODRÍGUEZ LOZANO, Miguel G., FLORES, Enrique. *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- *Escena del crimen. Estudios sobre narrativa policiaca mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*. Brno: Host, 2006.
- RYAN, Marie-Laure. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Indiana: Indiana University Press, 1991.
- ŘEHULKOVÁ, Hana. *Angloamerická recepcie Ingardenova pojetí uměleckého literárního díla*. Brno: Masarykova univerzita, 2015.
- SAER, Juan José. *Místo*. Praha: Runa, 2017.
- SAMANIEGO LÓPEZ, Marco Antonio. *Breve historia de Baja California*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, 2006.

- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier, ESCRIBÀ, Àlex Martín (eds.). *Género negro para el siglo XXI. Nuevas tendencias y nuevas voces*. Barcelona: Laertes S.A. de Ediciones, 2011.
- SCAGGS, John. *Crime fiction*. London: Routledge, 2005.
- SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. Praha: Československý spisovatel, 1990.
- SMITH, Erin A. *Hard-boiled. Working-Class Readers and Pulp Magazines*. Philadelphia: Temple University Press, 2000.
- STAVANS, Ilan. *Antiheroes. Mexico and its detective novel*. Cranbury: Associated University Presses, 1997.
- *The Essential Ilan Stavans*. New York: Routledge, 2000.
- *The Hispanic Condition. Reflections on Culture and Identity in America*. New York: Harper Perennial, 1996.
- SÝKORA, Michal a kolektiv. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.
- *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 2*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2013.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: Československý spisovatel, 1965.
- TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000.
- TORRES, Vicente Francisco. *Esta narrativa mexicana*. México, D.F.: Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V., 2007.
- *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*. Ciudad de México: CONACULTA, 2003.
- TRAILLOVÁ, Nancy, H. *Možné světy fantastiky: Vznik paranormální fikce*. Praha: Academia, 2011.
- TRELLEZ PAZ, Diego. *La novela policial alternativa en Hispanoamérica: Detectives perdidos*. Austin: University of Texas at Austin, 2008.
- TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel. *Testigos de cargo: la narrativa policiaca mexicana y sus autores*. Tijuana: CONACULTA, 2000.
- USIGLI, Rodolfo. *Ensayo de un crimen*. México D.F.: Drokerz Impresiones, 2010.
- VALLES CALATRAVA, José R. *La novela criminal española*. Granada: Universidad de Granada, 1991.

WILLIAMS, William Carlos. *Hudba pouště*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964.

Články a kapitoly z monografií

ÁBREGO, Perla. “La frontera como sistema simbólico en la literatura mexicana contemporánea”. In: *Revista Surco Sur*, Vol. 2., 2011, s. 47-52.

BEČKA, Josef B. „Komika a humor v jazyce“. In: *Naše řeč*, Vol. 30, No. 4-5, 1946, s. 71-78.

BENČIČOVÁ, Markéta. “Desde Poe a Taibo II – una vista genérica y diacrónica de la novela policíaca”. In: *Studia Romanistica*, Vol. 14, No. 1, 2014, s. 55-66.

--- “Dos percepciones, dos caminos. Acerca de los mundos ficcionales creados de acuerdo a los modelos de la novela de enigma y la novela negra”. In: *Romanica Olomucensia*, Vol. 27, No. 2, 2015, s. 243-257.

BIRKENMAIER, Anke. “Dirty realism at the End of the Century: Latin American Apocalyptic Fictions”. In: *Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. 40, 2006, s. 489-512.

BUSCHMANN, Albrecht. “Entre autoficción y narcoficción: la violencia de *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernand Vallejo”. In: *Iberoamericana*, Vol. 9, No. 35, 2009, s. 137-143.

CARPIO MANICKAM, María. “Nuevas tendencias en el género neopolicial mexicano del siglo XXI”. In: *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Vol 43, No. 2, 2017, s. 35-49.

ECO, Umberto. „Malé světy“. In: *Česká literatura*, Vol. 45, No. 6, 1997, s. 625-643.

ELVRIDGE-THOMAS, Roxana. “La obligación de asesinar.” *Revista de la Universidad de México*, No. 516-517, 1994, s. 60-61.

EPHRATT, Michal. “The functions of silence”. In: *Journal of Pragmatics*, Vol. 40, 2008, s. 1909-1938.

FEIJOO, Gladys. “Notas sobre *La cabeza de la hidra*”. In: *Revista Iberoamericana*, Vol. 46, No. 110-111, 1980, s. 217-222.

FOŘT, Bohumil. “Fictional worlds’ characters: people or clothes hangers?” In: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, Vol. 11, 2008, s. 71-79.

--- „Za Lubomírem Doleželem“. In: *Česká literatura*, Vol. 1, No. 65, 2017, s. 159-162.

- GALGANI, Jaime Alberto. "La Mara, la historia interminable. La migración centroamericana en el relato neopolicial de Rafael Ramírez Heredia". In: *Literatura y Lingüística*, No. 20, 2009, s. 13-40.
- GARCÍA TALAVÁN, Paula. "La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género". In: *Cuadernos Americanos: Nueva Epoca*, Vol. 2, No. 148, 2014, s. 63-85.
- "Transgenericidad y cultura del desencanto: el neopolicial iberoamericano." In: *Letral: revista electrónica de Estudios Transatlánticos*, Vol. 4, No. 2, 2011, s. 48-58.
- HAGHENBECK, Francisco. "La literatura mexicana en el siglo XXI". In: *Inti: Revista de literatura hispánica*, Vol. 23, No. 79, 2014, s. 275-283.
- HOEKEN, Hans, VAN VLIET, Mario. "Suspense, curiosity, and surprise: How discourse structure influences the affective and cognitive processing of a story". In: *Poetics*, Vol. 26, 2000, s. 277-286.
- HOLANOVÁ, Markéta Ř. „Jak se detektivka stala detektivkou. Sonda do vývoje žánrového povědomí v české literární kultuře přelomu 19. a 20. století“. In: *Česká literatura*, Vol. 65, No. 1, 2017, s. 48-71.
- JAWORSKI, Adam. "Talk and silence in *The Interrogation*". In: *Language and Literature*. London: SAGE Publications, Vol. 7, No. 2, 1998, s. 99-122.
- JEDLIČKOVÁ, Alice, FEDROVÁ, Stanislava. „Na rozhraní oborů a umění. Úvodem k textu Wenera Wolfa“. In: *Česká literatura*, Vol. 59, No. 1, 2011, s. 59-61.
- KOHUT, Karl. "Literatura y memoria. Reflexiones sobre el caso latinoamericano". In: *Revista del CESLA*, No. 12, 2009, s. 25-40.
- LAORDEN ALBENDEA, María Teresa. "Ni Marlowe ni Sherlock. Violencia y novela policíaca en tres ejemplos centroamericanos". In *Philobiblion: Revista de literaturas hispánicas*, Vol. 1, 2015, s. 153-164.
- OUELLET, Pierre. „Vnímání fikčních světů“. In: *Aluze*, Vol. 7, No. 2, 2003, s. 140-148.
- PAVEL, Thomas D. „Fikční entity“. In: *Aluze*, Vol. 8, No. 1, 2004, s. 102-121.
- RACHMAN, Stephen. "Poe and the origins of detective fiction". In: ROSS NICKERSON, Catherine (ed.). *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, s. 17-28.
- RODRÍGUEZ LOZANO. "Huellas del relato policial en México". In: *Anales de literatura hispanoamericana*, Vol. 36, 2007, s. 59-77.

RYANOVÁ, Marie-Laure. „Fikce, nefaktuály a princip minimální odchylky“. In: *Aluze*, Vol. 9, No. 3, 2005, s. 105-118.

--- “Possible Worlds in Recent Literary Theory”. In: *Style*, Vol. 26, No. 4, 1992, s. 528-554.

SLÁDEK, Ondřej. „Fiktivní a fikční světy. Několik poznámek k teoretickým postupům Felixe Vodičky a Lubomíra Doležela“. In: JEDLIČKOVÁ, Alice (ed.). *Felix Vodička 2004*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004, s. 99-106.

STRELKA, Joseph. “Roman Ingarden’s “Points of Indeterminateness”: A Consideration of Their Practical Application to Literary Criticism”. In: RUDNICK, Hans H. (ed.). *Analecta Husserliana*, Vol. 30, Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 1990, s. 157-169.

TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel. “Baja California: literatura y frontera”. In: *Iberoamericana*, Vol. 12, No. 46, 2012, s. 83-98.

WALTON, Kendal L. „Jak vzdálené jsou fikční světy od světa skutečného?“ In: *Aluze*, Vol. 9, No. 2, 2005, s. 87-99.

WOLF, Werner. „Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě“. In: *Česká literatura*, Vol. 59, No. 1, 2011, s. 62-85.

Online zdroje

ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás. “Retórica y propuesta de realidad (La ampliación retórica del mundo)” [online]. In: *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, No. 1, 2001 [cit. 18.4. 2017]. Dostupné z: <<<http://www.um.es/tonosdigital/znum1/estudios/albada1.htm>>>

ALFONSO, Vicente, DÍAZ, Antonio. “Entre el Zurdo y el Tuerto” [online][cit. 2.5.2017]. Dostupné z: <<[ALVARADO, Alejandro. “Un viaje musical entre la demencia y el horror” \[online\]. In: *Siempre* \[cit. 26.3.2018\]. Dostupné z: <<\[BENČIČOVÁ, Markéta. „Paco Ignacio Taibo II \\(portrét\\)“ \\[online\\] \\[cit. 16.4.2018\\]. Dostupné z: <<\\[>>\\]\\(http://www.iliteratura.cz/Clanek/32829/taibo-ii-paco-ignacio\\)\]\(http://www.siempre.mx/2015/01/un-viaje-musical-entre-la-demencia-y-el-horror/>></p></div><div data-bbox=\)](http://confabulario.eluniversal.com.mx/entre-el-zurdo-y-el-tuerto/>></p></div><div data-bbox=)

--- „Paco Ignacio Taibo II (rozhovor)“ [online] [cit. 10.5.2018]. Dostupné z: <<<http://www.iliteratura.cz/Clanek/32827/taibo-ii-paco-ignacio>>>

BICCHIERI, Cristina. “Norms, conventions and the power of expectations” [online]. In: CARTWRIGHT N., MONTUSCHI E. (eds.). *Philosophy of Social Science*. Oxford: Oxford University Press, 2014, s. 208-229 [cit. 6.4.2018]. Dostupné z: <<<https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=belab>>>

Brněnský naratologický kroužek. Přednáška [online], 2015 [cit. 9.4. 2017]. Dostupné z: <<<https://www.mixcloud.com/brnenskykrouzek/lubom%C3%ADr-dole%C5%BEel-heterocsmica-ii-p%C5%99edn%C3%A1%C5%A1ka-p%C5%99edstaven%C3%AD-knihy/>>>

CABAÑAS BRAVO, Miguel. “Enrique Fernández Gual” [online]. In: *Diccionario biográfico de español XIX*. Real Academia de la Historia, 2011 [cit. 8.5.2017]. Dostupné z: <<http://digital.csic.es/bitstream/10261/75496/1/Ferna%CC%81ndez%20Gual_DBE19-RAH_2011.pdf>>

DVOŘÁKOVÁ, Žaneta. *Úvod do literární onomastiky* (přednáška) [online]. Ostrava: Ostravská Univerzita, 2013 [cit. 22.10.2017]. Dostupné z: <<http://projekty.osu.cz/svetvedy/Zaneta_Dvorakova-Uvod_do_literarni_onomastiky.pdf>>

Encyclopedia The Mystica [online] [cit. 16.6.2018]. Dostupné z: <<<https://www.themystica.com/diablero/>>>

“Entrevista a Gabriel Trujillo 3/5” [online] [cit. 5.5. 2018]. Dostupné z: <<<https://www.youtube.com/watch?v=rMVTDT5-Z-c>>>

GONZÁLEZ, Héctor. “Creo que ya llegó la hora de que AMLO gane: Paco Ignacio Taibo II” [online] [cit. 7.7.2017]. Dostupné z: <<<http://aristeguinoticias.com/0406/cultura/creo-que-ya-llego-la-hora-de-que-amlo-gane-paco-ignacio-taibo-ii/>>>

HERNÁNDEZ, Belén. “Necrológica: Juan Hernández Luna, autor mexicano de novela policiaca” [online]. In: *El País*, 2010 [cit. 29.4.2018]. Dostupné z: <<https://elpais.com/diario/2010/07/11/necrologicas/1278799201_850215.html>>

HERNÁNDEZ LUNA, Juan. “Esta historia jamás la he escrito” [online]. In: *Puebla ExLibris*, 2008 [cit. 30.4.2018]. Dostupné z: <http://www.lajornadadeorientemexico.com.mx/2008/02/22/puebla/exlibris-210208.PDF>

--- “Sorelia” [online] [cit. 2.5.2018]. Dostupné z: <<<http://cfm.mx/?cve=631:74>>>

“Homenaje a Juan Hernández Luna” [online] [cit. 30.4.2018]. Dostupné z: <<<https://www.youtube.com/watch?v=WXoZzfR8Bk4>>>

JAREŠOVÁ, Miroslava, VOLF, Ivo. *Skaláry, vektory... Studijní text pro řešitele FO a ostatní zájemce o fyziku* [online] [cit. 5.6.2017]. Dostupné z: <<<http://fyzikalniolympiada.cz/texty/matematika/vektory.pdf>>>

KNOX, Ronald Arbuthnott, HARRINGTON, Henry (eds.). *The Best Detective Stories of the Year 1928* [online]. London: Faber & Gwyer, 1929 [cit. 9.6.2017]. Dostupné z: <<<http://wordsintotype.ssbarhill.com/Handout1.pdf>>>

“La novela negra se replantea” [online]. In: *El Universo*, 2008 [cit. 1.9.2017]. Dostupné z: <<http://www.eluniverso.com/2008/11/28/0001/262/C99782D64A8546369C10DAF3A20F627F.html>>>

LARA, Israel. “Cuatro autores policíacos mexicanos en la sombra” [online]. In: *Revista electrónica Cuaderno rojo estelar*, 2011, s. 70-82 [cit. 8.5.2017]. Dostupné z: <<https://www.academia.edu/11519233/Cuatro_autores_polic%C3%ADacos_mexicanos_en_la_sombra>>

MARTÍNEZ DE LA VEGA, Pepe. “El secreto de la lata de sardinas” [online] [cit. 17.6.2017]. Dostupné z: <<<http://antologiademiscuentosfavoritos.blogspot.cz/2014/02/el-secreto-de-la-lata-de-sardinas-pepe.html>>>

RAMÍREZ, Carlos. “Manuel Buendía 1948-1984. Periodismo como compromiso social” [online] [cit. 27.2.2018]. Dostupné z: <<<http://indicadorpolitico.mx/images/pdfs/cuadernos/buendia.pdf>>>

RUTÉS, Sébastien. “«Escribir de muertos»: Juan Hernández Luna de *Crónica de la violencia política à Domada furia*” [online]. In: *América*, Vol. 43, 2013, s. 91-107 [cit. 2.6.2018]. Dostupné z : <<<https://journals.openedition.org/america/969#text>>>

Slovník cizích slov. „Expatriant“ [online] [cit. 17.3.2018]. Dostupné z: <<<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/expatriant>>>

Španělská královská akademie. “Albur” [online] [cit. 25.10. 2017]. Dostupné z: <<<http://dle.rae.es/?id=1ZVdKVJ>>>

--- “Barrabás” [online] [cit. 14.10. 2017]. Dostupné z: <<<http://dle.rae.es/?id=56YSmLh>>>

VILLANUEVA, Mario. “ZOVEK el último escapista” [online] [cit. 19.9.2017]. Dostupné z: <<<http://www.jornada.unam.mx/1998/03/13/esp-zovek.html>>>

Anotace

Tato disertační práce zkoumá vybraná díla mexického románu noir. Pro rozbor byli zvoleni tři reprezentativní mexičtí autoři: Paco Ignacio Taibo II, Juan Hernández Luna a Gabriel Trujillo Muñoz, kteří zasazují své příběhy do odlišných mexických měst: Mexico City, Puebly (ležící jihovýchodně od hlavního města) a Mexicali (nejseverněji položeného mexického města). Práce se opírá o Doleželovu teorii fikčních světů, jejíž základní teze jsou popsány v teoretické části. Praktickou část této práce předchází stručný nástin dějin mexického detektivního románu od roku 1930 do 1976. Jádro disertační práce se však zabývá analýzou narativních modalit (aletické, deontické, axiologické a epistemické), která je doplněna rozbohem toposu města, jenž je zásadní pro formování jednotlivých fikčních světů, fikčních osob („detektiv“, jeho antagonisté, podpůrné postavy, *femme fatale*), intensionálních projevů textury (saturace, autentifikace) a intertextuálních a intermediálních odkazů.

Klíčová slova: detektivní fikce, román noir, novela negra, mexický román, Taibo II, Hernández Luna, Trujillo Muñoz, fikční světy, narativní světy, topos města, narativní modality, Doležel, aletické operátory, deontické operátory, axiologické operátory, epistemické operátory, mezisvětová totožnost, intensionální funkce, Z-odbočky, intertextualita, intermedialita

Abstract

This dissertation thesis explores chosen works of Mexican noir novel. Three representative authors were selected for the analysis: Paco Ignacio Taibo II, Juan Hernández Luna and Gabriel Trujillo Muñoz who situate their fictional stories in different parts of Mexico: Mexico City, Puebla (placed southward of the capital) and Mexicali (placed northward of the capital). The work briefly presents fundamental points of Doležel's theory that later serve as a background for the practical part. A short excursion of history of Mexican detective fiction is introduced before the actual core of the thesis, dating works from 1930 to 1976. The essential part of the dissertation then focuses on analysis of narrative modalities (alethic, deontic, axiological and epistemic) which is completed by the study of the city space (principal for forming the respective fictional worlds), fictional characters ("detective", his antagonists, support characters,

femme fatale), intensional manifestation of texture (saturation, authentication) and intertextual and intermedial references.

Keywords: detective fiction, noir novel, novela negra, Mexican novel, Taibo II, Hernández Luna, Trujillo Muñoz, fictional worlds, narrative worlds, city space, narrative modalities, Doležel, alethic operators, deontic operators, axiological operators, epistemic operators, transworld identity, intensional function, imaging description, intertextuality, intermediality