

Unverzita Karlova v Praze

Filzofická Fakulta

Ústav románských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Elena Dobošová

„Vypravěč a vyšetřovatel v detektivním románu Roberta Bolaña.”

“Narrator and Investigator in Roberto Bolaño’s detective novel.”

Praha 2011

Vedoucí práce: prof. PhDr. Anna Housková, CSc

Prehlasujem, že som svoju diplomovú prácu vypracovala samostatne, a že som uviedla všetky využité pramene a literatúru.

25.4. 2011, Praha

Elena Dobošová

Anotace

Práce je věnovaná analýze narativní kategorie vypravěče v detektivním příběhu. Tuto kategorii je možné posuzovat zaprvé jako samostatnou textovou složku a zadruhé i v její spjatosti s dějovou linií. Ve struktuře detektivních příběhů kromě fabule a sujetu rozlišujeme dvě navzájem se ovlivňující dějové linie. Jednou z nich je příběh minulý – příběh zločinu, druhou příběh rekonstrukce – vyšetřování tohoto zločinu. Jejich vzájemné přibližování a vzdalování se v různých rovinách (prostředí, postavy) pomáhá uchopit stavbu celého příběhu.

Vyprávění si může čtenář aktualizovat i díky zprostředkovateli, jímž se mezi textem a čtenářem stává vypravěč. Ten je v detektivním příběhu *Vzdálená hvězda* nespolehlivý, což se projevuje vícero způsoby. Nespolehlivost je upevněná tím, že se jedná o subjektivizované vyprávění postavy, kterou můžeme ztotožnit s vypravěčem. 'Vypravěč - postava' nemá v tomto příběhu jen jednu fokalizaci. Komentuje (například za použití závorek) svoje minulé postoje, spolu s postavou se mění i úhel vyprávění.

'Vypravěče – postavu' je zároveň možno považovat i za autorovo *alter ego*. Setkáváme se s tematizací samotného autora, nacházíme styčné body s životem autora. Tak se vynořuje otázka identity, která se projeví v rozbití jednoty autorského vypravěče a znásobení autorských postav, procházejících napříč více díly.

Klíčová slova : Vypravěč, Roberto Bolaño, nedůvěryhodnost, detektivní příběh

Synopsis

The aim of the thesis is to analyse the category of the narrator in a detective story. This category can be considered firstly as an independent textual element and secondly in its connection to the plotline. In the structure of detective stories, apart from *fabula* and *sujet*, we can discern two mutually influential plotlines. One of them is the story of the crime (past), the other is the story of the reconstruction (investigation of the crime). The way they approach each other on different levels (the setting, characters) helps us to understand the structure of the whole story.

The reader can actualize the narrative also thanks to the mediator, the mediator between the text and the reader being the narrator. In the detective story *Distant Star* the narrator is unreliable, which expresses itself in different ways. The unreliability is supported by the fact that it is a subjectivized narration of a character who can be identified as the narrator. 'The narrator – character' does not have a single focalization in this story. He comments (e.g. by use of brackets) upon his previous stands. The point of view of the narration changes along with the character.

'The narrator – character' can at the same time be considered as the author's *alter ego*. We may encounter the author himself thematized in the text and find points of concurrence with the author's life. The question of identity arises, which manifests itself in breaking up the unity of the authorial narrator and multiplication of authorial characters that appear in more than one work.

Key words : Narrator, Roberto Bolaño, Unreliability, Detective Story

OBSAH:

Úvod.....	7
1. Roberto Bolaño: autor - postava – rozprávač.....	9
1.1 Krajina Literatúra.....	9
1.2 Bolaño – Belano – Roberto B.,.....	12
2. Detektívne príbehy.....	13
2.1 Tradícia	13
2.2 Metafyzický detektívny príbeh.....	15
2.3 Bolaňove diela ako detektívne príbehy.....	19
3. Vzdialená hviezda: príliš malý svet na stratenie sa.....	20
4. Rozprávač v detektívnom príbehu.....	21
4.1. Miesto rozprávača v príbehu.....	21
4.2 Motív, obsadenie a štruktúra rozprávania.....	22
4.2.1 Na pomedzí histórie a mytológie.....	22
4.2.2 Text ako dôvod rozprávania.....	24
4.2.3 Rozprávač medzi postavami.....	24
4.2.4 Rozdvojenia a premeny.....	26
4.2.5 Rozloženie príbehov: rozprávanie v rozprávaní.....	28
4.2.6 Dva typy detektívneho príbehu.....	30
4.3 Rola čitateľa.....	31
4.3.1 Utváranie textu.....	31
4.3.2 Čitateľ uprostred pravidiel fiktívneho sveta.....	32
4.3.3 Rozprávač – čitateľ alebo autor – čitateľ ?.....	35
4.4 Nedôveryhodný rozprávač.....	36
4.4.1 Druhy nespoľahlivosti	36

4.4.2	Nedôveryhodnosť vo Vzdialenej hviezde.....	38
4.4.3	Interpretácia samého seba.....	41
4.4.4	Rozprávač v zátvorkách: kontakt s čitateľom.....	43
4.5	Fokalizácia: rozprávač postavou.....	44
4.6	Rozprávači a ich verzie.....	47
4.6.1	Carlos Ramírez Hoffman - prvá verzia príbehu	47
4.6.2	Pierre Menard.....	48
4.6.3	Arturo B.- prvý rozprávač	49
5.	Roberto Bolaño - latinskoamerický rozprávač.....	50
5.1	Literárne odkazy.....	50
5.2	Zaznamenať po pamäti.....	51
5.3	Chilský detektívny román na prelome tisícročia.....	54
	Záver.....	56

Úvod

Príbeh *Vzdialenej hviezdy* spisovateľa Roberta Bolaña nie je detektívkou v pravom slova zmysle. S detektívnym žánrom ho však spája mnoho spoločných rysov. Okrem očakávanej existencie zločinu a vyšetrovania je jednou z nich i rola vnímateľa a spôsob, akým sa v momente čítania prepojí literárny svet príbehu so svetom čitateľa. Vďaka niektorým prvkom môžeme jeho diela spájať s metafyzickým detektívnym príbehom. Sú nimi „otázky ktoré sa vynárajú ohľadne narativity, interpretácie, subjektívnosti, povahy reality a hraníc vedenia“, primárnymi charakterovými rysmi, ktorými disponuje metafyzický detektívny príbeh. (Merivale - Sweeney, 1999) Miesto čitateľa je v prípade detektívneho príbehu rozhodujúcim i v inej rovine. Predpoklady, s ktorými pristupuje čitateľ k detektívnej knihe výrazne ovplyvňujú hneď od prvých stránok interpretáciu všetkých informácií v texte. Každá z nich sa stáva stopu, každá z nich má sprostredkovať konkrétne pocity: napätie, nádej a sklamanie pri falošnej stope, nedôveru. Pravidlá detektívky sa stali takými presnými a žiadanými, že prekryli ostatné nosné témy príbehov ako aj iné spôsoby výstavby príbehov. A tak v prípade vraždy uprostred milostného trojuholníka, čítame skôr detektívku s romantickou zápletkou ako romantický príbeh s detektívnou zápletkou. Detektívny príbeh je populárny žáner, a i tak silné charakteristiky sa tým znásobujú. Ich použitie často krát potláča iné, zaujímavé rysy textu. Preto je dôležité oddeliť príbehy, ktoré zodpovedajú detektívnemu žánru vo všetkých ohľadoch (ich zaujímavosť spočíva práve v naplnení očakávaní známej osnovy) a tie, ktoré v sebe nesú aj iné posolstvo, požičiavajúc si z detektívky motívy, nástroje výstavby, typy postáv .

Porovnávať charakteristiky predmetov skúmania, pre ktoré neexistuje jeden dokonalý, absolútny model, nesie v sebe riziko, že budeme porovnávať od seba diametrálne odlišné predmety, v tomto prípade texty, ktoré nemôžeme zaradiť výhradne do jednej skupiny. Dôležité je preto stanoviť si cieľ, ktorý chceme týmto porovnávaním dosiahnuť. Pri prirovnávaní príbehov z knižiek Roberta Bolaña ku klasickým detektívnym príbehom a čiernym románom som sa na základe styčných bodov medzi uvedenými typmi nesnažila spojiť ich do jedného celku, ani merať dôveryhodnosť, či atraktívnosť jednotlivých typov. Mojim cieľom bolo načrtnúť podobnosti. Nie však také, ktoré určujú typovú príslušnosť ale práve tie, ktoré poukazujú na zaujímavé prestupovanie rôznych typov príbehov s tajomstvom, poukázať na mnohostrannosť detektívnej zápletky, či už vrámci žánru alebo „za ním“.

Literárne dielo Roberta Bolaña je obsiahle, žije vlastným životom. Diela navzájom na seba odkazujú, prestupujú sa, dopĺňujú. Atmosféra prostredí a povahy postáv sa pri čitateľovom zážitku scelujú do jedného obrazu. Popri tematickej a priestorovej podobnosti sa však v knihách Roberta Bolaña stretáme práve i s rôznorodým rozprávaním a meniacou sa naratívnu výstavbou. (A to dokonca i vrámci väčších diel, nielen medzi dielami navzájom.) O predstave tohto *veľkého literárneho sveta* by sme mohli povedať, že sa riadi svojimi vlastnými pravidlami. A ako uviedol Tzvetan Todorov v Typológii detektívneho príbehu „Veľké dielo tvorí v istom zmysle nový žáner (...)“

Detektívne príbehy sú populárne pre priezračnosť ich pravidiel, pre známu štruktúru. Nachádzajú sa na pomedzí kultúry stredného prúdu a vysokej kultúry. (Holquist, 1971) Na jedenej strane v nich nájdeme už zmienenú ľahko predpokladateľnú povinnú štruktúru¹ a jazyk, ktorý nadväzuje na ústnu tradíciu. Na strane druhej, autori veľkých diel, ktoré sa vďaka ich originalite stali žánrami sami o sebe, tematizujú jazyk a otázky bytia a vedenia na vysokej úrovni, autori akými sú Jorge Luis Borges alebo Adolfo Bioy Casares, o tomto žánre diskutujú a neváhajú ho použiť, pretvoriť.

Detektívne príbehy sú atraktívne pre ich spätosť s mnohými hraničnými aspektmi ľudského života, akými zločin, lož a tajomstvo nepochybne sú. Znepokojujúcim a komplikovaným spájaním fiktívnosti s pravdou. Detektívne príbehy často vychádzajú z policajných kroník a pravdivých príbehov, avšak forma, v ktorej sa k čitateľovi dostávajú je literárna, významy sa pretvoria podľa toho, ako ich uchopí čitateľ. Vo Vzdialenej hviezde sa stretáme s dvoma typmi zločinu. Jeden je vyriešiteľný, zlo predstavuje postava Carlos Wieder, ktorý je vrahom, treba ho polapiť a potrestať.² Druhý je nevyriešiteľný, je to zločin spáchaný na pamäti človeka (kolektívu, spoločenstva). Znamená však napraviť túto pamäť, prerozprávať minulosť vediac viac, vyriešiť zločin, ktorý sa už raz udial? Aj táto nejasnosť osobnej minulosti súvisí so zlom, ktorého predstaviteľ je rovnaký ako v zločine prvom, Carlos Wieder. V druhom prípade – zločine spáchanom na pamäti však nie je celým zlom. Preto jeho trest (vyriešenie pravého zločinu), ktorý nastane až po prerozprávaní pamäte do znesiteľnej pretože ucelenej podoby sa stáva pre postavu, ktorej pamäť je už zmierená, zbytočným.

¹ Napríklad Karel Čapek v *Marsyas*, čili na okraji literatúry zaraďuje detektívne príbehy medzi marginálne žánre literárnej tvorby.

² Dokonca príbehu sa však nedozvieme, či bol nájdený a potrestaný kvôli vražde, o ktorej ako čitatelia vieme toľko, že ju s najväčšou pravdepodobnosťou spáchal. To, čo vieme s istotou je, že bol vinný a že bol potrestaný. Či tieto dva fakty spolu súvisia sa nedozvieme.

V rámci možností, ktoré ponúka detektívny žáner budem pri porovnávaní uvádzať tri typy príbehov. Tak, ako sa líšia aj vymedzenia klasického detektívneho príbehu („novela de enigma“), môžeme nájsť aj rôzne definície čierneho románu. U niektorých autorov je tento tradičný typ príbehu poddruhom policajného žánru („género policíaco“)³, v iných je odlišný od policajného príbehu, ktorý je zas možné stotožniť s čiernym románom („novela negra“).⁴ Na základe delenia detektívneho žánru Tzvetanom Todorovom budem oddeľovať dva „základné typy“: klasický detektívny príbeh a čierny román („novela negra“)⁵.

Postavy vyšetrovateľov sú v príbehoch Roberta Bolaña básnikmi, spisovateľmi. I keď sa na prvý pohľad od všeobecnej predstavy odvážneho detektíva líšia tým, že nenasadzujú život pri naháňaní vraha, je to práve nebojnosť pri ceste za vlastným presvedčením, čo ich s akčnými hrdinami spája. Povolanie spisovateľa totiž podľa Roberta Bolaña vyžaduje v prvom rade, ešte pred talentom, odvahu. Život s literatúrou býva nevyspytateľný.

1. Roberto Bolaño : autor - postava – rozprávač

1.1 Krajina Literatúra

Životné peripetie a úvahy postáv z diel Roberta Bolaña akoby kopírovali autorov život a postoje. Ako sám tvrdí:

Vo veľkej miere, všetko, čo som napísal je milostný alebo rozlúčkový list mojej vlastnej generácie, ktorí sme sa narodili v päťdesiatych rokoch a ktorí sme si v určitý moment vybrali vojenské manévry, v tomto prípade by bolo vhodnejšie povedať členské manévry, odovzdali sme to málo, čo sme mali, to mnoho čo sme mali, čím bola naša mladosť, jednej veci, o ktorej sme si mysleli že je tá najštedrejšia a ktorá v istom zmysle takou aj bola, ale v skutočnosti takou nebola. (Bolaño, 1999)⁶

Nemôžem sa preto vyhnúť krátkemu popisu cesty životom tohoto chilského *citlivého búrliváka*. Nedá sa rozhodne tvdiť, že bol výhradne chilským autorom ale ani autorom inej krajiny v ktorej býval, Mexika či Katalánska. Krajina, ku ktorej prislúcha je v prvom rade

³ Napríklad v GALÁN HERRERA, Juan José. „El canon de la novela negra y policíaca“, *Tejuelo*, n° 1 (2008), pp. 58-74

⁴ Napríklad v PIGLIA, Ricardo. „Lo negro del policial“ in *Juego de los cautos* (Ed. Link, Daniel), Buenos Aires : La marca editora, 2003

⁵ TODOROV, Tzvetan. „Typologie detektivního románu“. Poetika prózy. Praha: Triáda, 2000.

Rovnako pomenovaný aj „hardboiled“ žáner, ktorý je typovo podobný s čiernym románom, avšak chápeme ho v geografickom vymedzení ako Americký čierny román.

⁶ Ďalej na to naväzuje naväzuje: „Celá Latinská Amerika je posiatá kosťami týchto zabudnutých mladých ľudí“. (Bolaño, 1999).

krajina literatúry. Predovšetkým literatúry v španielskom jazyku, v jeho rôznych podobách – amerických aj európskych.⁷ Roberto Bolaño sa narodil v roku 1953 v hlavnom meste Chile, Santiagu de Chile. Mladosť prežil na juhu tejto krajiny a v roku 1968, vo svojich pätnástich rokoch sa spolu s rodičmi a sestrou presťahoval do Mexico City D.F. Po príchode zanechal štúdiá a našiel si povolanie žurnalistu. Mladý Bolaño, rovnako ako hrdinovia jeho príbehov si plne uvedomoval a intenzívne prežíval spoločensko-ideologické procesy. Vo svojich dvadsiatich rokoch, ovplyvnený politickým dianím sa rozhodol vrátiť. Po ceste plnej peripetií prichádza do Chile, aby podporil socialistický režim Salvadora Allendeho. Namiesto života vo vysnenom spoločenstve sa však dočká rozčarovania. Pár dní po príchode, 11. septembra 1973 ho zastihne puč generála Augusta Pinocheta. Ako sympatizant trockistov je Bolaño po osem dní väznený a podozrievaný z teroristického spiknutia. Na slobodu sa dostane len vďaka svojim bývalým spolužiakom, ktorí sú väzenskými dozorcami. Na vtedajšie dianie nespomína Bolaño so slovami sklamaní, naopak, píše:

Skúsenosti lásky, čierneho humoru, priateľstva, väzenia a nebezpečenstva smrti sa skondenzovali do menej ako piatich nekončiacich mesiacov, mesiacov, ktoré som prežil oslnený a v jednom zhone. (Bolaño, 2004, str. 53.)

Svoje miesto v tomto kole opisuje Bolaño vo svojich dielach, vždy dielčím spôsobom, v mnohých postavách a udalostiach. Cesta Latinskou Amerikou v Divokých detektívoch, zatknutie hlavného hrdinu vo Vzďalenej hviezde, revolúcia na univerzite v Amulete. A takéto sú jeho diela, kedy sa zdá takmer nemožné – a aj zbytočné oddeliť autobiografické fakty od fikcie. Osudy mladých hrdinov, prežívajúcich turbulencie života, rany a neistoty zapríčinené buď ich vlastnou nevypelost'ou alebo určené spoločenským postavením, oklieštené politickým režimom. Tieto osudy by sa nám mohli javiť ako tragické. Nie však v podaní Roberta Bolaña – tak ako retrospektívne vníma udalosti svojho vlastného života „(...) dni plné, naplnené energiou, naplnené erotikou, dni a noci na uliciach kedy každá udalosť bola možná“ (Bolaño, 2004) V takomto rozpoležení opisuje i stav svojich hrdinov, bez desu, bezútešnosti, bez pasivity spôsobenej poddajnosťou, bez príťažkej ľútosti.

⁷ Roberto Bolaño tejto *hispanškej* identity a jazykovej príbuznosti venoval príhovor, ktorý predniesol pri príležitosti kedy mu bola odovzdaná cena Rómulo Gallegos v roku 1999. Tu prehovoril : „(...) Bolívarovi, ktorý nebol dislektikom a ktorému by sa nepriečila jednota Latinskej Ameriky, nápad, ktorý s týmto Osloboditeľom zdieľam, kedy mne je jedno, či povedia, že som Čílan, i keď niektorí čilskí kolegovia ma radšej vidia ako Mexičana, i keď niektorí mexickí kolegovia ma radšej považujú za Španiela, alebo teda už na rovnu, stratený v súboji, dokonca nedbám toho, aby ma považovali za Španiela, i keď niektorí španielski kolegovia do neba vyhlasujú a oddnes stanovia že som Venezuelčan, narodený v Caracase alebo v Bogote, možnosť, ktorá mi tiež nie je proti chuti. Isté je to, že som Čílan a mnoho ďalších vecí.“(Bolaño, 2004)

Roberto Bolaño sa po piatich mesiacoch strávených v Chile vracia do Mexika. Vede namáhavý životný štýl, večierky, literárne stretnutia plné ľudí a literatúry, na ktorú počas chilského výletu nebol čas. „V tom čase, čo sa literatúry týka, som napísal len jednu báseň, nie zlú, aké som v tej dobe zvykol písať, ale dokonca veľmi zlú“ (Bolaño, 2004) Jeho hlavným záujmom je poézia, o ktorej sa sám však vyjadruje jednoducho ako o „zlej“. V roku 1977, vo svojich dvadsiatich štyroch rokoch opúšťa Latinskú Ameriku a pláva do Európy, kde sa usadí v Katalánsku v blízkosti Barcelony. Pracuje ako pomocná pracovná sila, umýva riad, je hotelovým poslíčkom, strážnikom kempu, zbiera odpadky. Roberto Bolaño rozhodne nebol typ spisovateľa, ktorý svoju tvorbu venuje utrpeniu spôsobeného odlúčením od rodnej zeme, peripetií spôsobených s prispôbovaním sa na nové miesto pobytu. Exil je pre neho vlastnou voľbou, a ako on tvrdí je to voľbou každého. Za os svojho životného príbehu zvolil literatúru a tým, sám seba povolal do nevyhnutného *exilu literatúry*, osudu ktorý postihne každého, komu knihy prídu do cesty, spisovateľa i čitateľa.

Roberto Bolaño, podobne ako hlavný hrdina *Vzdialenej hviezdy*, navštevoval rôzne literárne podujatia a bol ako mladý študent členom viacerých literárnych dielní. Vo svojej rannej tvorbe sa zameriaval na poéziu a sám sa považoval za básnika. Napriek tomu, že drtivá väčšina jeho vydaných textov sú prózy, podarilo sa mu doceliť prepojenie prózy s poéziou na viacerých úrovniach. Sú tu romantické povahy hrdinov, ktorí pri ceste za ideálmi – alebo ideológiami zostupujú na temné miesta spoločnosti i vlastnej duše. Krajiny vytvorené v jeho knihách sa navzájom prestupujú podobne ako dielach Jorge Luisa Borgesa (i keď menej systematicky). Krutosť, láska, bezradnosť i priateľstvo sú opakované a vymenúvané jedným dychom. Poetickosť spočíva v jednote. Akoby sme mali pred sebou jeden svet, jedného hrdinu, jedného rozprávača, jedného autora. Jeden celok na ktorý existuje jeden pohľad. *Universo Bolaño*.

V roku 1976 založil Roberto Bolaño spolu s Mariom Santiagom Papasquiariom básnickú skupinu *Infrarealizmus* (Infrarealismo), nový prúd, ktorý mal za svoj cieľ rozlomiť dobové stanovky mexickej poézie. Vo svojom manifeste hlásali:

Pravý básnik je ten, ktorý sa stále opúšťa. Nikdy nie príliš veľa času na jednom mieste, ako partizáni, ako ufóni, ako biele oči väzňov odsúdených na doživotie. A vyzývali: Nechajte všetko tak, znova, vydajte sa na cesty.⁸

⁸ Zdroj: www.infrarealismo.com/primer_manifiesto

Cesta a premena sa majú stať osami x a y vo funkcii črtajúcej súčasne líniu života i tvorby básnikov, scelených v jedno. Paralelná situácia sa odohráva aj v literárnom svete, kedy v knihe *Divokí detektívi*, hlavní predstavitelia Arturo Belano a Ulises Lima (ktorého predlohou bol práve Mario Santiago Papasquiaro) zastrešujú literárnu skupinu *Viscerány realizmus*. Títo sú v rovnakom čase, medzi rokmi 1976 a 1996 na ceste za hľadaním Cesárey Tinajero, spisovateľky stratenej v Mexiku. Prelínanie uhlov pohľadu, rozprávání, okrajovo sa doplňujúcich sú týmto podobné ako celé Bolaňovo dielo. A sú nezhambené pred tým, čo hlási Infraralizmus, rozprávať o svete stále v stave premeny a na ceste.

1.2 Bolaño – Belano – Roberto B.⁹

Aký vzťah je medzi Robertom Bolaňom a hlavnými postavami – rozprávačmi v jeho knihách? Môžeme ich považovať za spisovateľovo alter ego, dvojníkov, alebo len za prešmičkovú hru, ktorá má navodiť neprehľadnosť Bolaňovho literárneho sveta. V poviedke *Gusano*, jednej zo zberky *Telefónne hovory* sa stretávame s rozprávačom v prvej osobe, zároveň postavou predstavujúcou mladého študenta zaujímajúceho sa o literatúru, a mladučkým Arturom Belanom. Jedným z dvoch divokých detektívov v rovnomennom príbehu je tiež istý Arturo Belano, tentokrát starší spisovateľ – bohém, o ktorom ostatné postavy najskôr predpokladajú, že je Mexičan. Ako sa už na začiatku románu ukáže, je to Čilan, ktorý žil v Mexiku už dávno, v období Pinochetovho puču ale opäť cestoval do Chile a krátko nato sa opäť vrátil do Mexika. Totožný príbeh ako Bolaňov vlastný. Ďalšie rozdzvojenie autora-postavy sa týka konkrétne *Vzdialenej hviezdy*. V poslednej kapitole *Nacistickej literatúry v Amerike*, je rozprávač v prvej osobe, ktorý je zároveň i postavou oslovený ako „Bolaño“. Vo *Vzdialenej hviezde* nás príbehom zas sprevádza rozprávač, ktorého meno sa počas príbehu nedozvieme. Zaujímavé je to, že oba tieto texty končia rovnakými vetami, a to práve oslovením. V prvom prípade je to: „Drž sa, Bolaño, povedal nakoniec a odišiel.“ (str. 109)¹⁰ Vo *Vzdialenej hviezde* si prečítame v poslednej vete: „Držte sa, priateľ môj, povedal nakoniec a odišiel.“ (str. 157)¹¹ Podľa predhovoru však vieme, že ide o autora, ktorý *len* prepisuje príbeh prvýkrát uverejnený v *Nacistickej literatúre v Amerike* a ktorý bol tomuto literárnemu autorovi, ktorého môžeme stotožniť aj s rozprávačom

⁹ V poviedke „Posledné stmievania na Zemi“ (*Últimos atardeceres en la tierra*) z poviedkovej zbierky „*Putas asesinas*“ sa postava volá jednoducho „B“.

¹⁰ Bolaño, Roberto. *La Literatura Nazi en América*. Barcelona: Anagrama, 1996 I ďalšie citácie z tohto diela sú čerpané z toto vydania. V preklade autora tejto práce.

¹¹ Bolaño, Roberto. *La Estrella Distanre*. Barcelona: Anagrama, 2008 I ďalšie citácie z tohto diela sú čerpané z toto vydania. V preklade autora tejto práce.

a postavou rozpovedaný jeho spoluvlastencom „Arturom B“. Otázka identity a prelínanie reality s literatúrou nám pripomína pravidlá Infrarealizmu.¹²

Nemôžem opomenúť podobnosť, ktorá vyvstane medzi vymenovaním komplikovanej sústavy „druhých ja“ v knihách Roberta Bolaña a hry vrámci identít a prepájania svetov autora a postáv v *Newyorskej trilógii* severoamerického spisovateľa Paula Austera. V prvej časti tejto trilógie „Sklenené mesto“ jedna postava, spisovateľ Quinn, zoberie na seba identitu postavy, ktorú ako spisovateľ vytvoril, v momente keď má zastat' jej povolanie - detektív. Tým sa stane po tom, ako omylom obdrží telefonát určený pre Paula Austera – detektíva. V priebehu deja sa stretne aj s postavou menom Paul Auster, je ním však spisovateľ, nie detektív.¹³ V oboch prípadoch, je ťažké posúdiť, či sa postavy stávajú spisovateľom alebo sa skutočný spisovateľ - Bolaño, či Auster – stáva postavou, dokonca viacerými postavami.

2. Detektívne príbehy

2.1 Tradícia

V dejinách literatúry je možné nájsť mnoho diel, ktoré nesú také znaky podľa ktorých dnes rozpoznávame *detektívky*. Základné pravidlá : vyšetrowanie zločinu a následný trest. Môžeme si spomenúť napríklad na Shakespearovo Hamleta alebo Fuenteovejunu Lope de Vegu. Ak zjídeme až do doby antiky mohli by sme siahnúť po Odysseovi, kde nájdeme zločin, rozhréšenie a nechýbalo by ani etické ponaučenie. Príbehy však nemožno len tak vytrhávať z historických kontextov. Je to až devätnáste „moderné“ storočie, ktoré stavia základný kameň detektívnym príbehom a snaží sa pomenovať a presne vymedziť tento žánr. Detektívka predsa nemôže vzniknúť bez detektíva.¹⁴ (Holquist, 1971) Za zakladateľa detektívneho žánru sa považuje Edgar Allan Poe (Škvorecký, 1998). V roku 1841 publikoval

¹² V poviedke „Gómez Palacio“ zo zberky „Putas asesinas“ sa autor- rozprávač (?) pripomenie nasledovným spôsobom „ (...) do dediny, kam bol hlavný predstaviteľ (ja) poslaný, aby tam viedol litrárnú dieľňu.“ (str. 36)

¹³ Počas návštevy u postavy s menom Paul Auster, Quinn zistí, že sused tohto sa volá „Menard“. Čo môžeme považovať za odkaz na problematiku autorstva v poviedke „Pierre Menard, autor Quijota“ od Jorge Luis Borgesa. Aj Roberto využil paralelu „Pierra Menarda“ v príhovore k Vzďialenej hviezde, čo upresním v kapitole nazvanej po ňom. Počas Quinnovej návštevy u postavy Austera spolu diskutujú o eseji ktorú Auster píše o autorstve Dona Quijota.

¹⁴ Metafyzické detektívne príbehy, ktoré nie sú detektívkami a priori, kedy by detektív tvoril ústrednú postavu zoraďujúcu fakty a nasmeroval by tak čitateľa k odpovediam by podľa tohto konceptu nepatrili medzi detektívne prózy. Vždy sa v nich však postava, ktorá je istým spôsobom *detktívom*, prípadne sa k existencii takéhoto druhu prózy odkazujú v názve ako je to pri *Detectives Salvajes*. Vo Vzďialenej hviezde sa tiež stretáme s detektívom i keď nie je ústrednou postavou. Podobne je to aj v už zmieňovanej trilógii Paula Austera, kedy sa postava na detektíva hrá.

poviedku *Vraždy v ulici Morgue*¹⁵. Táto je považovaná za prvý detektívny príbeh. Na objasnenie zločinu tu slúži výhradne logická argumentácia, svoje miesto si často nájde i dôvtip. Nie však ešte v takej miere, ako je to neskôr napríklad u ďalšieho velikána žánru - Agathy Christie. Na konci klasických detektívnych príbehov sa stretávame s moralizujúcim zakončením. Detektívna próza tak udáva správny smer, ktorým sa má spoločnosť uberať a ako má spoločnosť konať, keď sú jej pravidlá narušované. Jednotlivec, po prečítaní príbehu prehodnocuje čistotu svojho svedomia. Tí, ktorí prekročia spoločenský poriadok sú potrestaní podľa pravidiel vlastnej spoločnosti – zákonom. Podľa týchto vlastností môžeme predpokladať, že detektívny žáner sa bude meniť a vyvíjať spolu s premenou spoločností a ich hodnôt.¹⁶ Rovako ako klasický detektívny príbeh súvisí s istotou v spoločnosti, čierny román sa viaže na obdobie spoločenskej krízy nestability v období premeny. Napríklad v Španielsku na obdobie „prechodu“ (transición). (Colmeiro, 1994)

Detektívny žáner sa tradične delí podľa formy a významu vyšetrovania, usporiadania sujetu, použitia a vyzdvihnutia konkrétnych tém, hry s napätím. Vráťim sa teraz k začiatkom žánru a k Edgarovi Allanovi Poovi. Ten stanovil pevné pravidlá logiky a napätia, ktoré ako jediné môžu byť v detektívnej próze uplatnené v prípade ak má byť detektívne dielo dokonalé a má mať správny efekt na svoje publikum. Napriek tomu, nie všetky jeho detektívne poviedky zodpovedajú už zmieneným rovnakým vzorcom. V genealógii detektívneho žánru by sme mohli priradiť súbor *Muž davu*¹⁷ k „hardboiled“ detektívkam vyznačujúcich sa akciou a dobrodružstvom. Tu na rozdiel od nedotknuteľného detektíva z klasickej detektívky, plniaceho funkciu rozumu stretáme detektíva, ktorý sa musí vydať do bojového poľa, kde riskuje ohrozenie, aby mohol rozriešiť zločin na základe vlastného kontaktu s ním. K tejto tradícii neskôr výrazne prispeli Raymond Chandler alebo Georg Simenon. Iné z poviedok Edgara Allana Poa, akými sú *Vraždy v ulici Morgue*, *Záhada Márie Rogetovej*, *Odcuzdený list*, v ktorých vystupuje Auguste Dupin sa stali základom klasického detektívneho žánru, na ktorý naviazali Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Ellery Queen. (Merivale - Sweeney, 1999) Pri týchto, klasických detektívkach, sa vyšetrovanie – a aj čitateľova pozornosť upriamujú na logické myslenie, pozorovanie, dedukciu.

¹⁵ Prvý krát bola táto poviedka publikovaná v *Graham's magazine* vo Filadelfii, ktorého bol E.A.Poe editorom.

¹⁶ Vychádzame aj z toho že existuje spoločenská trieda, do ktorej patrí i čitateľ, ktorá zdieľa rovnaké hodnoty a disponuje prostriedkami a naplňovaním potrieb, cez ktoré tieto hodnoty môže presadzovať. (McLuhan, 1985)

¹⁷ *The man of the crowd* od Edgara Allana Poa vydaný v roku 1840, táto poviedka je zároveň priamo spájaná s metafyzickým detektívnym príbehom. (Merivale, 1999)

Detektívne príbehy sa ku koncu dvadsiateho storočia výrazne premenili. Spolu so zmenou spoločenských vrstiev, rozdelenia moci a vykonávateľov práva prichádza i pokrok vo vede. Tieto premeny ovplyvnili aj detektívku – žáner založený na spoločenskom poriadku, stále považovaný za „ľahké čítanie“.¹⁸ Postupne sa vyčlenilo viacero nových prúdov. Okrem postmodernej detektívnej prózy, ktorej sa budem venovať v nasledujúcich kapitolách, nemôžem nespomenúť kriminálne zápletky televíznych seriálov. V masovom médiu príbehy zohrávajú rolu zrkadla súčasných komunít a spoločenských, nabádajú k strachu z globalizácie i antiglobalizácie. Zločin a trest sú tak prítomné v každodennom živote. Fascinácia metódami exaktného výskumu¹⁹ a samotným násilím potlačila rolu napätia spôsobeného výstavbou príbehu. Odhalovanie zákutí logických operácií a psychologického prieniku do jednotlivcov aj nás boli vo veľkej miere potlačené. Pre literárne posudzovanie má však podstatnejší význam premena v literárnej rovine výstavby príbehu. Prihliadajúc k rozširovaniu spoločenských vrstiev, globalizácii, stále väčším medzioborovým náhľadom a zrýchlovaniu šírenia príbehov môžeme hovoriť o postmodernej dobe, kedy sa stráca možnosť zaraďovať diela jednoznačne podľa žánrov a i keď počet „detektívnych“ zápletiiek – zápletiiek s tajomstvom a jeho postupným odhaľovaním narastá, iba málo z nich sa k detektívnej podstate radí alebo dokonca hlási.

2.2 Metafyzický detektívny príbeh

Metafyzický detektívny príbeh, inak nazývaný aj postmoderný detektívny príbeh, meta-detektívny alebo anti-detektívny príbeh. Príkladom metafyzického detektívneho príbehu je napríklad, okrem zmienenej Newyorskej trilógie Paula Austera, *Dražba* série 49 od Thomasa Pynchona. Pri porovnávaní diel Roberta Bolaña s románmi klasickej detektívky, čiernej detektívky a metafyzickej detektívky môžeme nájsť spoločné styčné body so všetkými tromi, avšak najviac sa približuje k tretej spomenutej.

Spoločnosti, v ktorých ľudia žijú svoje životy sa prejavujú cez neustále delenia, vzostupy a pády, cez pohyb. Pokým klasická detektívka na tento stav reagovala snahou o usporiadanie a vytvorenie systému návazností, príbehy postmodernej detektívky so spoločenským tajomstvom sa snažia o jednoduchý popis tejto roztrieštenosti. To sa odráža

¹⁸ Dôvody, pre ktoré ľudia siahajú po detektívkach popísal napríklad Daniel Link v predslove k jednej časti výboru *Juego de los cautos : Masová produkcia a masová spotreba*, kde tvrdí, že hlavné príčiny takejto obľuby sú ovplyvnené vzťahom medzi individualizmom a masou, hľadaním role v spoločnosti. Opis významu masy pri uchopovaní detektívnych príbehov nájdeme aj v tvorbe Marshalla McLuhana či Eliasa Canettiho.

¹⁹ Napríklad v seriáli CSI – Vyšetrenie miesta kriminálneho činu

ako na obsahu tak aj na forme diel. Romány Roberta Bolaña sa skladajú z viacerých častí zachytávajúcich rôzne osudy ľudí v jednom súkolesí, ktoré spájajú ďalšie časti veľkého mechanizmu. Tohto si nemusí byť postava – a ani čitateľ – vedomý. V popredí metafyzických detektívnych príbehov nie je snaha tento zložitý mechanizmus (ktorým klasickej detektívke bola spoločnosť, jej tradície a narušitelia týchto tradícií) popísať. Rôznorodosť a dôvtip života sa neukazuje na schopnosti uhládzať, ale práve cez vyzdvihovanie rozmanitostí a nepotrebnosti spájať jednotlivé časti inak než pomocou tušenia. Aj z diel Roberta Bolaña je možné tušiť (nie vedieť) isté usporiadanie spoločnosti a to cez opakujúce sa motívy a charaktery. Opakovanie je to, čo nahrádza vysvetľovanie.

Ako som už spomenula, delenie detektívneho žánru nie je prísne chronologické. Už na samotnom začiatku môžeme nájsť príklad textu, ktorý nesie prvky postmodernej novoty neuzatvoreného textu. V Poovej klasickej poviedke *Záhada Márie Rogetovej*²⁰ se síce zúčastníme na odhalení ale odpoveď na to, čo sa v skutočnosti stalo, se k nám nikdy nedostane. Tým sa vymyká z tradičného usporiadania príbehu. Podobný prípad nájdeme i v „hardboiled“ detektívke Georga Simenona *Donadieuova záveť*, kde sme svedkami vraždy aj vyšetrovania, ale význam riešenia sa v texte postupne stráca, aby vynikla charakteristika spoločenskej vrstvy, v ktorej sa zločin odohral. Na rozdiel od klasického detektívneho príbehu, na konci ktorého nevyhnutne prichádza rozuzlenie, v metafyzickom detektívnom príbehu nás na konci namiesto osvietenia čaká skôr rozčarovanie, namiesto zadosťučinenia prichádza nepokoj.

V klasickej detektívke, sledujúcej normy stanovené Edgarom Allanom Poom, po logickej argumentácii prichádza trest a záveru nechýba morálny charakter. V metafyzickom detektívnom románe, podobne ako sa to môže stať v menšej miere aj v čiernom románe však morálne a nemorálne nie je určené rozhraním konania dobrých a zlých postáv. Počas priebehu vyšetrovania, zachycujúceho vír okolností, sa môžu udiat ďalšie zločiny a to na oboch stranách. V metafyzickej detektívke sa činy vykonané kladnými a zápornými postavami sa nedelia na dobré a zlé, funkcia príbehu nie je hodnotiaca.

Témami postmodernej detektívnej prózy sú *bytie a vedenie* sami o sebe. (Merivale - Sweeney, 1999) Otázky kladené v týchto prózach sa netýkajú výhradne vyriešenia záhady. Presah, ktorým pri klasickom žánre bývajú psychologické cesty do hlbín duše človeka sú

²⁰ *The mystery of Marie Roget* od Edgara Allana Poa, vydanej medzi rokmi 1842- 43.

doplnené²¹ – alebo nahradené²² existenciálnymi otázkami, ktoré sa priamo alebo nepriamo týkajú záhady. Pýtame sa, či je vôbec potrebné túto záhadu rozriešiť, či vedieť je správne alebo či je vedenie dokonca ľudským bytostiam dané ako apriórna potreba – ako to býva zobrazované pri zápletkách klasických detektívok. Takéto úvahy musia jednoznačne narušiť klasickú výstavbu zápletky. Okrem iného rozmeru neistoty²³ je tu i spochybnenie samej podstaty textu, akási autoreflexia každej roviny prózy, či už sa jedná o príčiny konania alebo potreby jeho následkov.

Ďalším, často sa vyskytujúcim prvkom v metafyzickom detektívnom príbehu je reflexia samotného procesu tvorby. Dôraz sa kladie na opakovanie otázky *prečo* je treba vedieť, prečo sa chceme dopátrať zapísaním, prečo je alebo by malo byť už spomenuté vedenie rozhodujúcim. Neustále narážame na spochybňovanie potreby vedenia. Tým sa vždy opätovne dostávame k príčine nielen pátrania ale aj k príčine vzniku textu. Prečo je dôležité zaznamenať? Prečo je dôležité spomenúť si? Samotná tvorba textu býva príčinou a aj následkom objasňovania tajomstva – to umocňuje pocit presahu medzi skutočnosťou (textom ktorý máme ako čitatelia reálne v rukách) a literárnym svetom (príbeh o ktorom čítame).

Z uhlu pohľadu rozprávača – postavy „vypátrať“ už neznamená len „oboznámiť čitateľa“ ale znamená to aj „dozvedieť sa sám“. Ide aj o autorovu a rozprávačovu potrebu zistiť čo a ako sa v minulosti udialo aby sa mohol pomstiť. V prípade *Vzdialenej hviezdy* skôr sa zmieriť. To je dôvodom vzniku textu. Prostá existencia literárneho textu dáva do pohybu zoskupovanie obrazov do udalostí– skutočné aj tie zobrazujúce sa a odohrávajúce sa v pamäti.

Medzi klasickým a metafyzickým detektívnym príbehom sú diametrálne rozdiely v záveroch. Pokým v klasickom a čiernom detektívnom príbehu je chytenie zločincina vnímané ako uzatvorenie, v metafyzických detektívnych príbehoch hlavná otázka nie je vyriešená, príbeh sa neuzatvára. Množiac sa získané informácie smerujúce k odhaleniu tajomstva vedú k ďalším, neriešeným otázkam. Vo *Vzdialenej hviezde*, i keď detektív zločincina nájde a potrestá, nedokážu ani čitateľ, ani rozprávač doplniť chýbajúce časti v skladačke minulosti. Zároveň, tento trest neprinesie rozprávačovi pocit zadosťučinenia a už vôbec nesúvisí

²¹ Napríklad v *Amuleto* alebo *Una Novelita Lumpen* od Roberta Bolaña.

²² Napríklad pri otázke identity vo *Vzdialenej hviezde*.

²³ Už to nie je neistota toho, že sa záhada nerozrieši, ale je to neistota toho, či ju vôbec je potrebné rozriešiť a teda či konanie, ktoré prináša aj svoje obete, nie je nakoniec zbytočné.

s morálnym posolstvom. Rozprávač – postava vo Vzďalenej hvieзде dokonca pochybuje o význame obvinení po toľkých rokoch.

Rovnako, ako v niektorých príbehoch klasických detektívok, vo Vzďalenej hvieзде od istého momentu nie veľmi vzdialenému začiatku vieme, že sa niečo stalo ale nevieme čo. Keď sa aj dozvieme čo sa udialo, ďalej zisťujeme ako a prečo.²⁴ To, čo je v prvom rade zahalené tajomstvom sú okolnosti, ku ktorým sa vďaka stopám a pozorovaniu môžeme dopátrať. Rozdiel vo význame týchto bežných vzorcov medzi klasickým a metafyzickým detektívnym príbehom je však veľký. Množstvo informácií a to, akým spôsobom sú čitateľovi sprostredkované môže úplne zmeniť významnosť priebehu deja a jeho zakončenia. Faktom ostáva, že informácie poskytnuté v texte nie vždy priamo súvisia s tajomstvom a musíme prejsť dlhú cestu predstavivosti aby sme si ju mohli individuálne domyslieť. Vo Vzďalenej Hvieзде ako aj niektorých iných prípadoch, skôr spolu s rozprávačom vymyslieť. V príbehu o zločine vystavanom na logike, všetko popísané do seba navzájom zapadá a stále sa blížime k rozuzleniu, ktoré sa dozvieme na konci. Vo Vzďalenej hvieзде to, že je Alberto Ruiz Tagle niekým iným a zároveň aj zločincem sa dozvedáme – si domýšľame už v strede knihy. Do konca textu teda ostáva ešte druhé napätie – aký bude postoj rozprávača – postavy na konci príbehu, či už sa tam vyskytne Ruiz Tagle znova a bude potrestaný, alebo či sa tam nevyskytne. V oboch prípadoch je podstatný prístup rozprávača-hlavnej postavy. Sme zvedaví na to, ako zareaguje na stretnutie sa s minulosťou alebo na jej prípadné opätovné stratenie. Pradivom, ktoré nesie tajomstvo a udržuje nás v texte v naputí nie je teda Ruiz Tagle ale rozprávač príbehu.

Okrem samotného *dozvedania sa* býva ďalšou hybnou silou pre vytvorenie textu, podobne ako pri denníkoch, *nezabudnúť*. Zaznamenať, aby to nebolo zabudnuté – alebo zbanalizované samotným autorom – postavou. Príbeh je podaný ako svedectvo. Nie však za účelom roznesenia informácie ďalej, ale za oveľa jednoduchším účelom – zachovania tejto informácie. Keď sú všetky otázky zodpovedané, môže byť na ne zabudnuté. (Merivale - Sweeney, 1999) Text postmoderného detektívneho príbehu je dvojakým nástrojom na zachovanie. Svojou neucelenosťou prináša nepokoj, nevyriešenosť oddaluje zabudnutie. Zároveň je fyzickým dokladom, na základe ktorého sa takýto nepokoj môže preniesť na čitateľa, ktorý sa stane svedkom.

²⁴ Vo Vzďalenej hvieзде sú to napríklad zmiznutia dvojčiat Garmendiových po tom, ako ich navštíví Ruiz Tagle.

2.3 Bolaňove diela ako detektívne príbehy

Dielo Roberta Bolaňa môžeme zaradiť do konkrétneho žánru len veľmi ťažko. V jeho dlhších prózach ako sú 2666, Divokí detektívi alebo Tretia ríša sa striedajú a prelínajú viaceré štýly rozprávania. Vzďialená hvieзда ako aj Amulet a Detektívi z Telefónnych hovorov sú v tomto meradle o trochu iné. Keďže ide o krátke prózy, množstvo postáv nie je také závratné ako napríklad v už spomínaných Divokých detektívoch. Každá postava si preto zachováva svoju rolu v príbehu akýmsi tradičnejším spôsobom. Vzďialená hvieзда, na rozdiel od Divokých detektívov, nie je mozaikou pováh, charaktery môžu byť, na štýl klasikej detektívky, viac vnímané ako určité prototypy, ktorých hlavnou funkciou je zohrávať určitú rolu pri výstavbe príbehu. V Divokých detektívoch sledujeme chodník pamäti majúci mnoho rozcestí, uberajúci sa po rôznych časových osách, mnoho ľudí rozpovedá mnoho rôznych príbehov. Namiesto skladačky je pred nami kaleidoskop. Jednotlivé dieliky, miesto toho aby do seba zapadali, sa pri pridaní nového dieliku znova preskupia a zmenia. Vo Vzďialenej hviezde je príbeh scelenejší. Deje môžeme ľahšie zaradiť na časovú os. Okrem podobností s metafyzickým detektívnym románom, ktoré som na začiatku tejto kapitoly už zmienila a budú ešte zmienené aj ďalej, skúsím aspoň čiastočne zhrnúť najdôležitejšie styčné body s klasickou a čiernou detektívkou. Dôvodom zaradenia vybranej Vzďialenej hviezdy do detektívneho žánru je v prvom rade fakt, že sa jedná o príbeh s tajomstvom. V príbehu sa stretávame s rekonštruovaním minulosti za cieľom zistiť a zároveň aj čitateľovi predložiť deje minulé. Rekonštrukcia prebieha tak na základe pamäte v prvej časti príbehu, ako aj listov, publikovaných diel, filmov v časti druhej. Ďalším dôležitými rysmi sú typovosť postáv, zahrnutie čitateľa do procesu utvárania príbehu, sociálny a politický kontext, postava pátrajúceho detektíva. Tak isto je ním i koniec, ktorý napriek nejasnosti de facto prináša trest človeku ktorý reprezentoval zločin i zlo samotné.

V metafyzických detektívnych románoch hybné témy akými sú pravda a spravodlivosť miznú. Namiesto odpovedí nachádzame v textoch otázky, a to i tie, o samej podstate existencie a vedenia, niekedy i o existencii práve čítaného textu. Text je zpochybňovaný buďto autorom, rozprávačom, alebo aj konaním postáv, ktoré odporuje akémukoľvek nášmu predpokladu o tom „čo by se mohlo diať.“ Odpovede na kladené otázky nie sú zjednocujúce takým spôsobom, aby odpovedali na viacero otázok súčasne. Nenechádzame tu moment spätného ozmyslenia. Je to skôr naopak, na každú otázku môžeme nájsť viacero odpovedí, ktoré čiastočne zdôvodňujú niečo z pozadia konania postáv, alebo

poodhaľujú kúsok hľadanej pravdy. Aj pri čítaní Divokých detektívov, miesto toho, aby sme odhaľovali minulosť niekoľkých vybraných postáv a spoznávali dôvody ich chovania, prepadáme sa stále hlbšie do spleti mnohých postáv a každá z nich má svoj vlastný príbeh, vlastný pohľad, svoj vlastnú časť príbehu. Tieto verzie často nenaväzujú na predchádzajúce dianie a už vôbec ho nevysvetľujú. Vo Vzďalenej hviezde pátrame po udalostiach aj keď nevieme, či pamäť hlavného hrdinu neklame a či postavy vynorujúce sa z minulosti sú skutočné, alebo či ich obraz je dostatočne jasný na to, aby nás mohol v hľadaní nasmerovať. Pamäť je nedôveryhodným spojencom keďže sám rozprávač nám niekoľkokrát nezabudne pripomenúť ,že si sám nie je istý tým, čo sa mu z minulých čias premieta.

Ďalším znakom, prítomným rovnako v metafyzickom detektívnom románe tak aj v čiernom románe a zároveň aj v Bolaňových textoch sú sarkazmus a irónia, spochybnenia s výsmešným podtónom. Vyskytujú sa pri kritike samého seba aj pri kritike spoločnosti, pri nedôvere voči šťastným koncom. Tu preto musím uviesť aj opačný dôvod, pre ktorý by sme nemali Bolaňove diela posudzovať ako detektívne a to je ten, že Bolaňo sám detektívne romány nemal až tak rád. (Volpi, 2008)

3. Vzďalená hviezda - Príliš malý svet na stratenie sa.

Vzďalená hviezda je vďaka viacerým svojim charakteristikám z diel Roberta Bolaňa najbližšia metafyzickému detektívnemu príbehu. Jednou z nich je malý počet postáv, vďaka ktorému sa príbeh stále vracia k hlavnej postave a tomu ako ona reaguje na situáciu. S tým súvisí aj ďalšia podoba. Táto hlavná postava je kľúčom k podstate textu. Tým, že nám ponúka svoj vlastný pohľad na vec v miere dostatočne rozsiahlej na to, aby sme jej postoj takmer scelili s obecnou skutočnosťou a zliat sa nám tak aj s realitou literárneho sveta (keďže na iné postoje a pochybnosti nie je priestor). Zároveň si môžeme uvedomovať, že jedinečnosť nemusí byť spochybnená len v konfrontácii s inými tvrdeniami, ale aj v neistote v rámci seba samého – samotným bytím človekom, individuálnou myslou. Postavy nám ponúkajú jeden pohľad, ktorý je spochybnený tým, že je jediný a zároveň ho musíme pre to isté aj prijať – práve pre to, že je jediný. Vďaka tomu sa dostávame, podľa môjho názoru, na jednu hraničnú situáciu literatúry kedy postoj, názor, povaha či pocit jednej postavy tvorí spôsob aj obsah celého príbehu pretože je jedinou možnosťou. V týchto dielach nejde o psychologické vykreslenie, ako by sa mohlo zdať. Centrovanie na postavu je existenciálnejšie, tvorí celý rámec jedného – literárneho – sveta, je jeho podstatou.

Prvá časť Vzďialenej hviezdy sa odohráva na začiatku sedemdesiatych rokov dvadsiateho storočia v Chile, ešte pred obdobím Pinochetovej diktatúry. Celým textom nás sprevádza hlavná postava – rozprávač, ktorý sa v rozprávaní dostane od svojich študentských rokov až po súčasnosť, kedy je spisovateľom na voľnej nohe žijúcim v inej krajine, na inom kontinente. Kapitoly sú rozpamätávaním sa na jednotlivé obdobia, v ktorých sa jeho život nejakým spôsobom preplietol so životom postavy tvoriacej ďalšiu os rozprávania – s Ruizom Tagle alias Carlosom Wiederom. Po prvý raz sa s ním stretol v literárnych dielňach, ktoré spolu s ďalšími postavami - svojími rovesníkmi rozprávač navštevoval. Ruiz Tagle bol ale od začiatku iný, iný vo svojich literárnych prejavoch, neštudent obostretý tajomstvom²⁵. Keď sa objaví po druhý raz, tantokrát nazývaný Carlos Wieder, už je okrem poézie prepojený aj s vojenskou kariérou. Zviditeľňuje sa pri svojich experimentálnych poetických prejavoch. Lietadlom píše na oblohu vety z biblie, aj ponad hlavy vzbúrencov uväznených, medzi ktorými bol i hlavný hrdina. Na začiatku ôsmej kapitoly sa príbeh mení z rozpamätávania na študentské i nasledujúce roky na vyšetrowanie. Už sa nachádzame s rozprávačom v čase oveľa bližšom jeho prítomnosti, kedy ho navštívi detektív a žiada od neho, aby rozpoznal literárne stopy Carlosa Wiedera. Detektív Abel Romero spolu s rozprávačom hľadajú náznaky jeho činnosti i existencie v extrémistických literárnych časopisoch, za kamerou zlých pornofilmov. Akoby z každého diela mal byť rozpoznateľný jeho autor, akoby aj z umeleckého prejavu sa dala prečítať osobnosť. Príbeh končí dolapením. Carlos Wieder sa vynára blízko miesta súčasného pobytu rozprávača. Ten ho v pokľudnej atmosfére identifikuje. Rozhodne ale nejde o všestranné zakončenie.

4. Rozprávač v detektívnom príbehu

4.1. Miesto rozprávača v rozprávaní

Pri umiestňovaní rozprávača do textu a posudzovaní jeho významu v (detektívnom) príbehu, vnímame rozprávača hlavne ako sprostredkovateľa, rozprávania ako sprostredkovaie. Rozprávač je súčasťou komunikačnej situácie. (Stanzel, 1988) Rozprávač vo Vzďialenej hviezde je zaujímavý hlavne pre svoju nespoľahlivosť, napojením na tematizovanie identity a vzťahom k skutočnému autorovi. Dôležité je spomenúť však aj jeho základné miesto v texte, odhliadajúc od spomenutých funkcií. Rozhodujúcim je fakt, že ide

²⁵ Tajomstvo bolo vytvorené hlavne tým, že nepoznali práve jeho literárne pohnútky a zámery. Tým pádom bol tajomný aj jeho život.

o rozprávanie v prvej osobe, ktorá je zároveň aj postavou. Uvažujúc, že Typologický kruh²⁶ Franza Stanzela poskytuje pružný priestor pre umiestnenie rozprávača a vytvorenie jeho charakteristiky a i to, že rozprávač Vzďalenej hviezdy počas textu mení ako svoju fokalizáciu, tak i svoje miesto medzi postavami, budeme ho môcť umiestniť na viacero miest tohto kruhu. V prvej časti príbehu sa stretne s dvoma rozdielnymi prístupmi. Jeden je, keď rozprávač rekonštruuje príbeh na základe svojej pamäte a pojednáva o udalostiach, ktorých bol svedkom. Ako postava príbehu je tu rozprávač na udalostiach prítomný. Sme tu teda svedkom „Rozprávania v prvej osobe“, prihlídame k identite postavy – rozprávača, o ktorom vieme, že má s príbehom úzke prepojenie. Druhým prístup rozprávača je vo chvíľach, kedy si „domýšľa“ deje z minulosti, na ktorých sa ale sám nezúčastnil. Tu by sme ho ako čitatelia mali mať za rozprávača v „Auktoriálneho rozprávača“, kedy je viac hlasom ako postavou. Sám sa tu však snaží štylizovať aj ako zainteresovaná postava a to, že si informácie domýšľa, a teda nerozpráva o udalostiach, ktoré priamo zažil môžeme ako čitatelia spozorovať len vďaka niektorým malému množstvu náznakov, ktoré budú popísané neskôr. Je preto viac rozprávačom ako nerozprávačom- reflektorom. V druhej časti príbehu, kedy prebieha samotné vyšetrovanie, sa rozprávač najviac priblíži „Personálnemu rozprávaniu“. Rozprávač používa stále menej komentárov o samotnom rozprávaní, čitateľ má väčšiu možnosť sledovať dianie ako prebieha, bez potreby ho konfrontovať s rozprávačovým názorom. To však nie je úplne presné, pretože rozprávač v tejto časti síce komentuje menej dej o ktorom rozpráva, o to viac sa však prihovára samotnému čitateľovi a upozorňuje na svoju existenciu.

4.2 Motív a obsadenie rozprávania

4.2.1 Na pomedzí histórie a mytológie

V detektívnych príbehoch sa stretávame so situáciou predpokladaného trestu. Avšak na to, aby mohol padnúť rozsudok a následne byť vykonaný autoritou zastrešovaný a zároveň spoločnosťou prijímaný trest, musí existovať i určitý všeobecne prijímaný spoločenský poriadok. Hľadanie zákonnej pravdy však nemôže byť bez zákona daného prirodzenou, účastníkmi spoločnosti uznávanou autoritou možné. Keď je takýto spoločenský poriadok nahradený sebaudržiavajúcou sa mocou, zákon i pravda miznú a nedostatok

²⁶ V roku 1979 Franz Stanzel rozšíril svoj pôvodný Typologický kruh, slúžiaci na popisovanie „rozprávačských situácií“. K trom bodom na kruhu „aukteriálnemu rozprávaniu“, „rozprávaniu v prvej osobe“ a „personálnemu rozprávaniu“ pridal kategórie modusu (rozprávač a reflektor), osoby (identita a neidentita) a perspektívy (vnútornej a vonkajšej). (Kubiček, 2007)

informácií spolu s nejasnosťou sa stanú neustálymi, pretrvávajúcimi, prítomnými. Objavuje sa všade a vždy prítomná záhada, ktorá tým pádom existuje už i pred rozprávaním. A preto, za takýchto okolností, jej náhly vznik nebýva motívom pre začiatok toho rozprávania, ako to býva v príbehoch so záhadou. Tu býva až dodatočne vložená do usporiadaného a nespochybniteľného systému, narušujúc ho tak. Ďalšou možnosťou je znovuobjavenie tejto záhady. V tomto prípade buď vyjdú na povrch nejaké skryté pravdy, napríklad prostredníctvom nájdených dokumentov ako pri klasickej detektívke, alebo je znovuobjavenie záhady spôsobené nutnosťou vyvolať osobné spomienky. Vo *Vzdialenej hviezde* na popud cudzieho vyšetrovania, ktoré prebieha za účelom pomsty alebo práva, prebieha i to osobné – rozpomínanie za účelom pochopenia minulosti. Nejde teda o potrestanie za narušenie spoločenských pravidiel. Keďže vyšetrovanie v postmodernej detektívke je akési dobrovoľnejšie, motívom sa pre začiatok rozprávania príbehu stáva napríklad znovu nabudnutá morálka – cez nejaký podnet súvisiaci s minulosťou²⁷ alebo sa kvôli stretnutiu s niekým alebo niečím z minulosti začne pamäť hlásiť, súčasné myšlienky narážajú na minulosť a dej – ten súčasný aj ten minulý sa pohnú. Konfrontácia s minulosťou je nutná na to, aby sa prítomnosť a budúcnosť mohli realizovať s novou – o niečo pravdivejšou identitou.

Motívom je teda objasnenie vlastnej pamäte, úzko súvisiace s pamäťou kolektívnou.. Potreba odhaliť skryté pravdy, súvisiace s konaním postáv, politickým režimom. Nastolíť novú identitu.²⁸ Znovu potvrdiť seba samého. Potreba spoznať aké bolo v skutočnosti to, čo nás ovplyvňovalo a tvorilo. Aj tu sa dostávame k otázke rozdielu medzi metafyzickým príbehom so záhadou a klasickým či čiernym románom. Metafyzická detektívka má spoločné s klasickou detektívkou to, že obe, i keď rôznymi spôsobmi čerpajú z myšlienok postáv, dej sa môže odohrávať vďaka myšlienkovým operáciám, či už je to pamäť alebo logické myslenie. S čiernou detektívkou ju spája skúsenosť, ktorá je v prípade *hardboiled* detektíviek zobrazená v akcii, aktuálnom dianí. Vo *Vzdialenej hviezde* je táto skúsenosť už prežitá, uzavretá v myslení a pamäti. Príbeh vo *Vzdialenej hviezde* i iných metafyzických románoch sa zakladá práve na spochybnení vlastnej minulej skúsenosti. Preto sa viac než s faktami a históriou stretávame skôr s osobnou mytológiou, ktorú je potrebné znova prerozprávať. Cieľom príbehu je spracovať do textu minulosť takým spôsobom, aby sme sa jej mohli prestať báť. Je to ale možné? Poriadkom pre moderný detektívny román nie je poriadok

²⁷ Vo *Vzdialenej hviezde* je to vyšetrovanie detektíva to, čo prinúti hlavného hrdinu spomínať.

²⁸ Spoločenský a politický kontext ovplyvňujú individualitu aj v klasickom detektívnom príbehu, avšak iným spôsobom.

spoločenský, nie je to zákon, ktorý treba nastoliť. Je ním vnútorný poriadok a vnútorná vyrovnanosť. Tú nemôžu zabezpečiť policajné zložky ani nasadenie súkromného detektíva. S tým sa musí vysporiadať postava sama.

4.2.2 Text ako dôvod rozprávania

Východiskovým bodom v románoch Roberta Bolaña nie je len znovuobjavenie zločinu dávno zabudnutého, ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať. Je ním aj motív „pre čo?“ si hlavná postava túto zabudnutú minulosť vo svojom živote aktualizovala. Základným východiskom je odhalenie nášlapnej míny ukrytej pod nánosmi udalostí. Spomienka sa zobudí a začne sa diať nový príbeh, ktorý obsahuje a pretvára dej odohraný v minulosti. Motívom – katalizátorom nového príbehu môže byť okrem spomenutého cudzieho podnetu napríklad aj literatúra. Táto jedná sama za seba, žije vždy v tom momente, kedy je čítaná. A to je jej devízou pre to aby mohla svedčiť. Keď je príbeh čítaný, nemôže byť naň zabudnuté. Existencia textu sa sama stáva motívom rozprávania. Hlavná postava – vyšetrovateľ – rozprávač dávajú na papier príbeh. Aby sa mohol udiť, musí byť napísaný. Aby sa mohla minulosť vrátiť a vysvetliť, musí to byť novým príbehom, cez prítomnosť. Na mieste hýbateľa udalostí, ktorým býva napríklad žena v situácii osudového stretnutia alebo návratu, Roberto Bolaño usádza samotnú literatúru, aby zohrala najdôležitejšiu rolu. Osou deja sa stáva text o sebe a jeho existencia. To nám slúži aj na pochopenie významu postavy-rozprávača v príbehu. On je ten, ktorý čitateľovi sprostredkúva jedinú informáciu o tom, aké boli spoločenské a politické pomery. On čitateľov zoznamuje s ostatnými postavami. Keby nebolo rozprávača, táto minulosť by sa nestala aktualitou, nebol by dôvod sformulovať text, pretože by neexistovala postava, pre ktorú a cez ktorú by bolo treba minulosť reinterpretovať – zachrániť.

4.2.3 Rozprávač medzi postavami

Postavy v klasickom a metafyzickom detektívnom románe sa navzájom líšia vo viacerých smeroch. Niektoré typy postáv sa úplne vytrácajú, iné bývajú nahradené. V klasickom detektívnom románe sme mohli typy postáv rozlišovať hlavne podľa ich vzťahu k predmetu záujmu, čiže vražde, krádeži. Sú tu tí, ktorí zločin vykonali, tí čo ho vyšetrojú, ich pomocníci, skutoční aj falošní svedkovia. Ďalším kritériom delenia je ich vzťah k samotnému tajomstvu : tí, ktorí ho poznajú a tí ostatní, či už sa snažia ho spoznať alebo nie. (Revzin, 1978) Vo Vzdialenej hviezde sa vyskytne ešte iný prípad. Postavy Roberta Bolaña

si ako čitatelia definujeme a necháme k sebe priblížiť pomocou ich vzťahu s rozprávačom alebo s hlavnou postavou. Viem o nich len to, čo o nich vie hlavná postava – rozprávač a pozeráme sa na ne jeho očami, poznáme len jeho posudok o nich. Tým sa mení stredobod pozornosti a magnetom ktorý okolo seba zoskupuje deje a charakteristiky už nie je samotné tajomstvo ale postava rozprávača, na ktorú sa pozeráme ako na prvý plán. Nielen tajomstvo ale predovšetkým postava rozprávača je tým, čo sa snažíme my- čitatelia odhaliť a spoznať. Tak sa ako čitatelia popri hlavnom tajomstve, ktorým sa zaoberáme spolu s postavami, zaoberáme aj druhým tajomstvom. Kým je vlastne rozprávač ? Čo všetko vie ? Možno jeho slovám veriť ? Aký je jeho záujem na príbehu?

V oboch typoch detektívneho príbehu, klasickom aj postmodernom, predstavujú postavy spoločenské typy. Tie často bývajú duplikované. Pokým v klasickom sa opakovane stretávame s bohatou vdovou alebo vrahom záhradníkom, v diele Roberta Bolaña sa opakujú typy mladých intelektuálov, odhodlaných vydedencov snažiacich sa prísť na svoje „uznania hodné“ miesto v spoločnosti, v histórii a v sebe samom. Vo Vzďalenej hviezde sa stretávame s Gordou Posadas, dvojčatami Garmendiovými, Bibianom. Všetky tieto postavy zaujímajú v príbehu podobné miesto, plnia rovnakú rolu vo vzťahu k hlavnej postave- rozprávačovi, ktorý je zároveň jedným z nich. Rovnako ako v klasickom i čiernom detektívnom príbehu a aj vo Vzďalenej hviezde postavy predstavujú spoločenskú skupinu, vďaka poznaniu ktorej si môžeme vykresliť obraz o dobovej spoločnosti.

Ako konajú postavy? Ako napomáhajú rozprávačovi pri utváraní príbehu? Môžeme ich rozdeliť na postavy dávajúce priame svedectvo cez výpoveď a postavy, ktoré vypovedajú cez svoje chovanie. V klasickej detektívke nechýbajú opisy nevšedného výrazu vyjadrujúceho zatajovanie. Rozprávač objasní obrátený význam prehovorených slov. Vo Vzďalenej hviezde je však náhľad na postavy výhradne cez rozprávača. Napriek tomu však ich pôvodné chovanie (alebo svoju vlastnú pôvodnú interpretáciu ich chovania) nevynechal a súčasťnú interpretáciu uvádza pomocou komentárov v zátvorkách. Je tu jednoznačný rozdiel v porovnaní s priamym svedectvom – keďže podstatou textu nie je opísať situáciu ale samotný text existuje ako svedectvo. Čitatelia majú teda k dispozícii pri prehodnocovaní výpovedí dve rôzne informácie, obe poskytnuté jedným zdrojom v rovnakom čase, a zároveň sú odlišné.

V dielach Roberta Bolaña, podobne ako u iných diel metafyzickej detektívky a čierneho románu, sa k protikladom detektíva a zločinca dostáva ešte tretí, rovnako silný

spoluhrač. Je ňou vyššia moc, reprezentovaná nie konkrétne²⁹, avšak vždy býva spojená s nejakou formou násilia. Sila tejto moci pri porovnaní so silami zločinca i detektíva je nadpriemerná, možno až nesúmerateľá. Nedá sa za ňu dostať, nemôže byť porazená ani potrestaná. Detektív ostáva vždy pod ňou, jeho pohyb ostáva na rovine otázok a hľadania. Rozprávač - vyšetrovateľ v metafyzickom detektívnom románe nezasahuje násilným spôsobom, ani neracionalizuje dianie a veci, ktoré sa udiali. Tak vzniká nový druh detektíva. Detektív, ktorý nevyužíva ani svoju fyzickú silu ani um. To, čím disponuje sú spomienky a skúsenosti. Vrámci nich sa môže pohybovať a tvoriť. Môže interpretovať.

4.2.4 Rozdvojenia a premeny

Veľkou témou, ktoré majú všetky typy detektívok spoločné sú zdvojovanie, zámeny, prevleky a premeny, masky. Všetko vytvorené na zmätenie vyšetrovateľa alebo aj čitateľa. V klasickom detektívnom príbehu, vystavanom na logike, sa vyskytujú prevažne postavy, ktoré nesú jednu líniu chovania až do konca. Tie, ktoré prejdú premenou, obvykle na konci bývajú totožné s tými, ktoré spájame so zločinom. Z priateľov sa stanú nepriatelia, z milých ľudí chladnokrvní vypočítavci. Premeny majú svoju funkciu pre výstavbu príbehu. Vo Vzdialenej hviezde sa postavy, ako aj rozprávač ktorý je jednou z nich, menia počas rozprávania. Dochádza k tomu v priebehu udalostí, ktoré tieto psychologické premeny ovplyvňujú. S dospievaním a naňho naväzujúcim prehodnocovaním minulosti sa rozprávačove názory menia. Táto premena je teda rozdielna od významovej premeny postáv v klasických detektívnych príbehoch v dôležitom ohľade. Nesúvisí priamo s tajomstvom. Nejde o pretváрку, skrývanie sa kôli konkrétnemu zločinu, zrade, pátraniu. Ich premena je prirodzená, prebieha v reálnom čase. Postavy už nie sú mládežníci jednej skupiny navštevujúci literárne večierky. Ich pamäť i myšlienky sú ovplyvnené spoločenským dianím, ktoré má na úrovni textu s hlavným zločinom len nepriamu súvislosť. Táto premena je ale spojená s druhým tajomstvom – tajomstvom kolektívnej pamäti, ktorú sa rozprávač snaží prebudovať. Ani jedno z týchto tajomstiev však premena neodhaluje, ani nepominie po ich odhalení, ako to býva v klasike. Ako som už spomenula, ich premena súvisí aj s premenou a informovanosťou rozprávača – vyšetrovateľa. Ten interpretuje minulé udalosti striedavo cez svoje minulé ja a súčasné ja ale takmer výhradne cez minulé ja iných postáv. Hlavnou úlohou je usporiadať minulosť, nielen vlastnú ale aj tú spoločnú, pretože identity postáv sú

²⁹ V hardboiled detektívkach je ňou mafia, skorumpovaní politici. Vo Vzdialenej hviezde vojenský režim.

úzko prepojené a nie je zmieriteľný obraz minulosti bez zmieriteľného obrazu druhých ľudí, ktorí ju utvárali. Úloha pochopiť minulosť sa preto zdá byť nereálna.

Vo Vzďialenej hvieзде je zdvojovanie postáv v samom centre príbehu, vytvorenie krycej identity je dôvodom detektívnej časti pátrania. Samouk Alberto Ruiz Tagle z literárnej dielne Juana Steina sa v knihe postupne stáva Carlosom Wiederem, lietajúcim básnikom, zapleteným do nacistických zločinov. V pôvodnom texte z knihy Nacistická literetúra v Amerike sa paralelná postava volá Emilio Stevens, ktorá sa premení na Carlosa Ramíreza Hoffmana. Prerod tejto postavy je opradený tajomstvom. Nevie sa, či je vôbec jedno z týchto mien pravé. V druhej časti príbehu Vzďialenej hvieзdy rozprávač hľadá v rôznych literárnych časopisoch, pod ktorými pseudonymami by sa mohla táto postava ešte skrývať. To, že sa jednoznačne jedná o tú istú postavu, sa dokonca priamo nedozvieme, môžeme to len predpokladať.

K zdvojovaniu môžeme pridať aj autorove alter egá a komunikáciu medzi nimi, ktorým sa venujem v osobitnej kapitole. Prenášajú sa z príbehu do príbehu. Niekedy menia svoje povolanie, stále sa však významne podobajú.

Nejasnosť textu sa oproti klasickému detektívnemu románu nespojuje s neinformovanosťou vyšetrovateľa a nedôveryhodnosťou vedľajších postáv ale hlavne s nedôveryhodnosťou rozprávača a, predovšetkým, s mnohoznačnosťou používaného jazyka a slovnými hrami. Pri čítaní diel próz Roberta Bolaňa si nemožno nevšimnúť opakovanie v súvislosti s niektorými príhodami alebo postavami. Opätovné vyskytovanie takýchto tém však neprinesie sklamanie predvídateľného konca. Akurát sa zo spleti rôznych príbehov a ich obsadenia povedomími osobnosťami vytvorí o niečo hustejšia a pevnejšia sieť. Pocit určnosti niektorých typov postáv ostáva aj napriek neistote, ktorá sa rozpína všade okolo, aj napriek celkovému chaosu. Napätie v jeho dielach nie je napätím typickým pre detektívne príbehy. (Volpi, 2008) Z nikoho dobrého sa nevyklúje zločinec, rovnako ako ani zo zločínca sa nestane dobrák.³⁰

³⁰ Aj preto že v príbehu Roberta Bolaňa tieto kategorie nehrajú zásadnú rolu. "(...) a že občas bol vo filme tým dobrým a občas, nakoniec, bol tým zlým, pretože to je zákon života, vrazil, na začiatku je človek takmer vždy ten dobrý a na koci takmer vždy je ten zlý." (Bolaño, 2009)

4.2.5 Rozloženie príbehov: rozprávanie v rozprávaní

V detektívnych príbehoch hrá rola interpreta - rozprávača veľkú úlohu. Hlavne preto, že v rozprávaní s tajomstvom sú všetky informácie kľúčom k porozumeniu príbehu istým, autorom predpokladaným spôsobom. Zároveň na prvom mieste zvykne byť informácia hodnotiaceho charakteru, ktorá má byť súčasne informáciou nejakým spôsobom vyhodnotenou. To si vyžaduje prítomnosť konkrétneho vyhodnocovateľa. Počas utvárania významu textu sú ním autor, rozprávač a čitateľ. V detektívnom príbehu, a obzvlášť v metafyzickom detektívnom príbehu sa ich postoje a spôsoby vyhodnocovania navzájom prepoja a význam ich role (a dokonca aj interpretácií) môže byť spochybnený. Pomocou rozuzlenia takýchto vzájomných vzťahov a nedôver sa môžeme priblížiť k štruktúre výstavby naratívu. Množstvom postáv, rozprávačov - a v prípade Roberta Bolaña by sme mohli povedať že aj množstvom autorov - sa rozširujú možnosti „aktualizovania“ textu. Detektívne príbehy si teda vyžadujú aktívneho čitateľa. Deje sa to rôznymi spôsobmi, podľa typu príbehu. Pokým v klasickom detektívnom príbehu obrysuje čitateľ pomocou vlastného logického myslenia náčrty úvah, po ktorých ho vedie autor, v postmodernom detektívnom príbehu je čitateľ nútený hľadať vlastné záchytné body.

Detektívny žáner je jedinečný tým, že vlastná naratívita sa stáva témou a problematikou. (Hühn, 1987) Forma podania príbehu (alebo i jeho vlastná existencia) je naviazaná na obsah. Diela boli napísané istým spôsobom aby mohli byť čítané istým spôsobom, aby sa odohral dej tak ako sa odohrať má. V oboch typoch detektíviek sa stretneme s navrstvením dvoch príbehov – strateného príbehu a príbehu jeho odhaľovania a rekonštrukcie.³¹ Už tento samotný časový posun, ktorý v metafyzickým detektívnych príbehoch zvykne byť oveľa dlhší, ako v klasike (Vo Vzdialenej hviezde sa nevyšetruje zločin dnešnej noci, nepáta sa po horúcich stopách, ale pátra sa hlboko v pamäti) udáva jednu dôležitú vlastnosť vyšetrovateľovi – rozprávačovi a tou je *premena*. V priebehu času sa menia postoje, náhľady na problémy a aj už spomenuté hodnotenia. Rozprávač – dnešný sa musí konfrontovať so sebou samým v minulosti. Tak sa nedôveryhodným zdrojom stáva aj on sám – pre seba aj pre čitateľa. Oba typy majú v sebe tajomstvo – niečo skryté. Rozdiel je i v tom – pred kým je príbeh skrytý. V klasickom detektívnom príbehu je tajomstvo ukryté pred vyšetrovateľom a čitateľom, rozprávač býva vševedúci a mohli by sme ho stotožniť

³¹ To, akým spôsobom je vzťah týchto dvoch príbehov čitateľovi podaný určuje zákonitosti detektívneho príbehu. Existuje štandardný postup ako sa má vzájomné prepojenie vyvíjať, aby bol príbeh záhadný, s napätím, pocvičil čitateľovu pozornosť a vyzdvihol rozprávačské prednosti.

s implikovaným – a aj skutočným autorom. Čitateľ má tak pocit, že niekto odpoveď pozná, čiže v niekoho mysli existuje. Vo Vzdialenej hviezde sa situácia komplikuje dvojitou identitou rozprávača – postavy a autora, ktoré vo vzájomnej komunikácii nejasne rekonštruujú pomocou spomienok. Zároveň neexistuje ani konkrétna otázka, nieto ešte konkrétna odpoveď, ktorú by mal čitateľ spoznať. Preto vie, že musí pátrať sám za seba, nehľadať len náznaky autora alebo rozprávača či postavy, ktoré by mu mohli objasniť príbeh.

Veľký rozdiel medzi klasickým a postmoderným detektívnym príbehom je koniec textu i to, ako je toto uzavretie prijímané. Postmoderná detektívna próza sa vyznačuje predovšetkým tým, že jej chýba uzavretosť, príbeh ostáva neucelený. Pokiaľ má vnímateľ už nejakú skúsenosť s podobným príbehom, prípadne informácie o tom, že text sa vyznačuje takouto vlastnosťou, mení sa prístup vnímania už od začiatku. Vo vzdialenej hviezde sa však neuzavrenosť i uzavretosť stretnú v jednom príbehu. Uzavretie v podobe *pravdepodobne vykonanej pomsty* kontrastuje s tichým neistým nesúhlasom rozprávača s takýmto (pre neho vôbec nie) uzavretím. Ukončenie sa odohráva akoby už mimo osi rozprávačovho príbehu. Pokým celý príbeh sa k nám dostáva cez jeho podanie, on vysvetľuje motívy aj následky zločinu, nie sú to jeho potreby a podnety na základe ktorých je rozsudok vykonaný. (Skutočné podnety nám ostanú zakryté, nepozná ich ani rozprávač.) Na koci Vzdialenej hviezdy je jasné, že každý príbeh má v sebe toľko príbehov, koľko uhlov pohľadu na ne môže existovať, koľkokrát môžu byť rozpovedané. Keďže tieto rozpovedania a interpretácie majú aj svoje (v literárnom svete) reálne dôsledky, v istých bodoch sa prepájajú a ovplyvňujú. Tak to je aj ku koncu nášho príbehu, kedy súkromný detektív Abel Romero vyhladá rozprávača.

Bežné rozloženie vzťahu medzi príbehom a diskurzom, kedy sa inak roztrieštený príbeh skladá do jednej časovej osi počas toho, ako sa odvíja rozprávačský diskurz (Genette, 1980) sa v prípade zdvojenia príbehu komplikuje. Príbeh zločinu je sprostredkovaný v diskurze detektívneho vyšetrovania a to je sprostredkované v rozprávačovom diskurze. Čitateľovo pátranie – rozkladanie diskurzu do príbehov sa tak znásobuje. (Hühn, 1987) Vo vzdialenej hviezde sa typ vrstvenia mení počas kapitol. Odhliadnuc od toho, že celý diskurz je prerozprávaním iného, nie je tu jednoznačné dvojúrovňové preberanie informácie čitateľom ako v klasickej detektívke. V prvej časti príbehu po ôsmu kapitole pomocou rozprávačových spomienok rekonštruujeme príbeh, ktorý sa v minulosti odohral – vyšetrovanie prebieha v pamäti a tým pádom sa prekrýva so spomienkami. Neprebíha „akt“,

„dej“ pátrania. Sú to len myšlienky.³² Od ôsmej kapitoly vyšetovanie prebieha a tu už musíme sledovať dvojité prepletenie, kedy rozprávač vo svojom prehovore rozvíja príbeh o tom, ako odkrýval minulosť. O tom, ako ju odkrýval už nie rozpamätávaním ale z reálnych podkladov (pátranie v časopisoch, nahrávkach) a toto odkrývanie nejak prebiehalo formou komunikácie s detektívom, hľadanie v textoch. To, čo odkrýl sa na časovej osi prvého príbehu – príbehu zločinu naviaže tam, kde skončilo pátranie v pamäti. Čitateľ tak ako pri klasike odkrýva dva príbehy.

Vo Vzdialenej hviezde je rozprávač-vyšetrovateľ v oboch častiach príbehu zbavený zodpovednosti oddeľovať nedôležité fakty od tých, ktoré vedú k vyústeniu. V prvej časti, pri ktorej pátra len rozpomínaním si je táto selekcia automatická, podľa toho, čo si pamätá a zároveň aj podľa toho ako si to pamätá. V druhej časti hľadá stopy po Carlosovi Wiederovi medzi rôznymi literárnymi prejavmi. Hľadá, ktoré texty pod ktorými pseudonymami by mu mohli prislúchať. Stopy, ktoré môže sledovať sa nedelia na falošné a pravé, všetky sú potencionálne. Vyšetrovateľ aj čitateľ, uvedomujúc si to, smerujú k polovičnej pravde.

4.2.6 Dva druhy detektívneho príbehu

Typickým pre detektívne príbehy je vrstvenie príbehov. Základným je ten, ktorý sa odohráva v súčasnosti a naplňuje ho vyšetovanie minulého zločinu. Týmto vyšetrovaním sa odhaľuje ďalší príbeh. V jednom príbehu rekonštruujeme druhý. Na pozadí sa zároveň odohráva viacero menších príbehov, naviazaných na konkrétne osoby – tieto malé doprovodné deje slúžia ako motív rozprávania, ako stopy pri pátraní. Vždy je potrebné zájsť do minulosti osudov postáv. Tak to je i vo Vzdialenej hviezde. Vo vnútri textu zaplaveného tajomstvami existuje ambícia na vyriešenie aspoň jednej časti záhady, potreba ukončenia. Je to prostredníctvom vsadeného životného príbehu postavy, ktorá sa ku koncu knihy vynára, aby dala plynutiu deja iný význam. Náhly stret s klasickou zápletkou umocňuje silný pocit z kontrastu medzi touto a celým doteraz čítaným príbehom. V ôsmej kapitole sa hlavná postava stretáva s vyšetrovateľom onoho nekonkretizovaného ale jednoznačného zločinu Carlosa Wiedera. Je ním Abel Romero, bývalý policajt. Rozprávač nám, na úvodné oboznámenie sa s ním³³ rozpovie legendu, ktorá ho doprevádza. Tu sa stretávame s detektívnou klasikou – v pravom slova zmysle. Abel Romero vyrieši zločin, ktorý sa

³² A zároveň aj hodnotenia týchto myšlienok.

³³ Toto predstavenie nielenže uvádza postavu ale aj mení smerovanie príbehu, predsaden bude v istom zmysle a z istého uhlu pohľadu (aj keď nie rozprávačovho) zakončené.

odohral na typickom mieste v penzióne, za zvnútra zamknutými dvermi („Crimen a puerta cerrada“). Záhada je rozlúsknutá rovnakým spôsobom ako vo veľkej žánrovej klasike Aghaty Christie.³⁴ Tento klasickým štýlom pracujúci detektív prichádza za rozprávačom a žiada ho o pomoc pri nájdení Carlosa Wiedera. Z príbehu, o ktorom by sme sa na základe indícií mohli domnievať, že bude neukončený³⁵ sa po príchode postavy tradičného detektíva stáva pomaly ale isto príbeh, ktorý vedie ku koncu – aspoň tomu formálnemu – chytiť zločinca. Na začiatku ôsmej kapitoly sa teda Vzdialená hviezda akosi rozdvojí a zistíme, že okrem osobného riešenia záhady prebieha i tradičné, ktoré, ako sa dozvedáme až na týchto stránkach, toto osobné pátranie v pamäti podnietilo.

4.3 Rola čitateľa

4.3.1 Utváranie textu

Literárny text je základom pre to, aby sa príbeh mohol odvíjať. Nemenej dôležitým je ale aj čitateľ. Ten príbeh v procese čítania aktualizuje, čím ho vždy čiastočne – niekedy menej inokedy viac subjektívizuje. Rozprávanie nadobúda svoju konečnú podobu v priebehu recepcie diela a cez čitateľa rozprávanie vstupuje do sveta (Kubíček, 2007), odvíja sa príbeh. Rozprávač je hlas, ktorý nás cez text sprevádza, poskytuje nám informácie. Obzvlášť v detektívnom príbehu však funkcie týchto kategórií nemôžu byť vnímané ako jednoznačné, pravdivé či presné. Čitateľ preto musí byť pripravený potýkať sa s mnohoznačnosťou znakov nesúcich v texte významy. Jeho úlohou je interpretovať v rámci vetviacich sa, ponúkaných možností, pripájať nové znaky k predchádzajúcim tak, aby toto spojenie nieslo vysvetľujúci alebo aspoň doplňujúci význam. Keď čitateľ dostane do ruky detektívny príbeh, už dopredu očakáva, že bude musieť myslieť istým spôsobom a to tak, že bude musieť zapojiť kritické myslenie a venovať sa skladaniu čiastkových významov do celistvého obrazu pomocou racionálnych operácií. Keďže existuje takýto predpoklad, založený na poznatku princípov žánru, použitie viacvýznamovosti znakov sa môže v detektívnych textoch aj obrátiť a ich skutočný význam v príbehu bude ten pôvodný nekomplikovaný, neskrytý. Racionálne operácie na strane autora aj na strane čitateľa sa v príbehu rozvetvovania žánru komplikujú a pri skladaní príbehu, ako aj pri interpretácii diela sa môžeme spoliehať na stále menej žánrových pravidiel. V detektívnom príbehu sa rola čitateľa neobmedzuje na dešifrovanie autorovho textu. Sám čitateľ sa stáva počas recepcie textu „implikovaný“, stáva sa

³⁴ Zločinec sa schovával na mieste činu až kým telo nenašli a potom sa zaplietol do davu.

³⁵ Ako by sme mohli predpokladať po prečítaní iných Bolaňových diel.

spoluautorom (Mc Luhan, 1985), vzťah medzi textom a čitateľom by sme mohli nazvať intersubjektívnym. (Kubiček, 2007) Preto je dôležité pri posudzovaní role čitateľa v detektívnom príbehu neodhliadnuť od historickej spätosti žánru so spoločenskými systémami, ich hodnotami, ani s úlohou jednotlivca – či už rozprávača – postavy alebo čitateľa v skupine.

V metafyzickom detektívnom príbehu, z dôvodu už spomenutých neistôt, je čitateľ vo veľkej vzdialenosti od cieľa vyšetrovania, od pravdy. Preto sa tu nemôže vyskytovať jeden jav, bežný pre klasické detektívky a to je pocit spolupáchateľstva vyvolaný na recipientovi (Deleuze, 1984), čitateľovi alebo divákovi. Sú to príbehy, v ktorých dá autor recipientovi na začiatku príbehu spoznať zločinca, jeho pohnútky (napríklad miesto kde sa ukrýva) ale vyšetovateľ, ktorého stopy a činy čitateľ sleduje týmito informáciami zatiaľ nedisponuje. Dej je síce vystavaný na tom, ako vyšetovateľ pátra po zločincovi, napätie počas čítania ale netvorí pre čitateľa jeho nevedomosť a očakávanie prekvapenia, ale samotný fakt, že čitateľ sám akoby zatajoval pred vyšetrovateľom to, čo vie, a tým sa stal nasadený do role komplica zločinu. Vo Vzdialenej hviezde sa s podobným statusom ako čitateľa potýkať nemusíme.

4.3.2 Čitateľ uprostred pravidiel fiktívneho sveta

Uvažujeme o existencii hermeneutického kruhu³⁶ ako o uzavretom mechanizme (Barthes, 1980) a tým sa môžeme priblížiť ku štruktúre detektívnych príbehov, upevniť žánrovosť. Vo Vzdialenej hviezde ako aj v iých metafyzických detektívnych príbehoch nie sú ohraničenie ani postupnosť predpokladaných etáp v rámci deja celkom jasné. Na čitateľovi ostáva zodpovednosť, aby dokázal rozpoznať, ktorý predpoklad s ktorým vstupujeme ako čitateľa do hermeneutického kruhu³⁷ prebieha na ktorom mieste textu. Vo Vzdialenej hviezde sú tieto roztrúsené, ich obsah nie je dejový, sú obsiahnuté vo forme. Tematizácia a načrtnutie sú problematizované už v predhovore, kde sa načrtne komplikovanosť autorstva a uhlov pohľadu, pôvodu príbehu i procesu tvorby, takmer všetkých hraničných kameňov textu. Dej je od samého začiatku preto vnímaný nielen po obsahovej stránke, ale akoby on

³⁶ Hermeneutický kruh pomenovaný Wilhelmom Diltheyom ako prebiehajúci vzťah medzi implicitným a explicitným, čiastkovým a celovým, vychádzajúc z hermeneutiky Friedricha Shleiermachersa.

³⁷ Podľa Rolanda Barthesa sú to nasledujúce v danom poradí: Tematizácia, Načrtnutie, Formulovanie záhady, Prísľub odpovede, Oklamanie, Pomýlenie, Zastavenie, Odvolaná odpoveď, Čiastočná odpoveď a Odhalenie.

sám bol jednou fázou, nástrojom objasňujúcim iný príbeh s tajomstvom.³⁸ Existencia celého príbehu akoby bola odhalením niekoho minulosti. Dôležité sú i *oklamanie* a *pomýlenie*. Obe sa odohrávajú voči v priebehu celého diela a to cez nespoľahlivosť. Fáza akoby existovala na dvoch úrovniach, na jednej strane je tu rovina čitateľa ako aj vyšetrovateľa – rozprávača. Pokým pomýlenie pre čitateľa spôsobené nedôveryhodnosťou rozprávača, pomýlenie pre vyšetrovateľa -rozprávača súvisí s obmedzenosťou informácií, ktoré, ako si sám uvedomuje, si pamätá subjektívne a neucelene a nemôže o nich občas sám nepochybovať. Na konci, pri rozdelení deja na významové oddiely, prichádzame k rozdvojeniu. Už je viditeľné, že išlo o dve oddelené hľadania a dve rôzne zlá – stelesnené v jednej postave Carlosovi Wiederovi. Tieto zlá sa majú nájsť pre dva rôzne dôvody. Pre súkromného detektíva, ktorý sa vo *Vzdialenej hviezde* objaví ako vedľajšia postava – a tak i pre formálnu podstatu pátrania prichádza odhalenie (spojené s trestom). Pre rozprávača je táto chvíľa *zastavením*. Vyriešiť vnútornú záhadu – neistotu a nepokoj je (napriek zneškodneniu aktéra) nemožné. Hermeneutický kruh budeme pri metafyzickom detektívnom románe pokladať oproti klasickému detektívnemu románu nielen za kompozične menej stály (predpoklady o tom čo sa bude diať sú napĺňané v menšom rozsahu, k dielu pristupujeme vďaka mnohým indiciám ako k neuzavrenému, nedôveryhodnému) – ale dokonca za neuzavretý.

Tzvetan Todorov sa vo svojej tipológii detektívneho príbehu zmieňuje o tom, že je nemysliteľné, aby bol detektív, konajúci vrámci druhého príbehu, rekonštruujúci ten pôvodný, nejakým spôsobom ohrozený, vystavený nebezpečenstvu. Okrem toho, že napríklad klasický detektív Hercule Poirot je v niektorých jeho prípadoch nebezpečenstvu vystavený, ani vo *Vzdialenej hviezde* a ani v iných metafyzických detektívnych príbehoch nebýva takéto ohrozenie vylúčené. Podľa Tzvetana Todorova je v detektívnom príbehu rozdielna knižnosť pri porovnaní dvoch príbehov – príbehu zločinu a príbehu jeho rekonštrukcie. Príbeh rekonštrukcie berie do úvahy existenciu knihy, sám totižto tvorí jej obsah, pričom rozpráva o tom *ako* čitateľ alebo rozprávač spoznávajú fakty o zločine. Pre čitateľa má úlohu sprostredkovateľa. V opačnej situácii je príbeh zločinu, ktorý má byť reálny a vzdialený od literárnosti, rozpráva o tom *čo* sa udialo. Tým pádom sa komplikuje vzťah medzi fabulou a sujetom. Vo *Vzdialenej hviezde* rozhodne nemôžeme považovať líniu zločinu, odohrávajúcu sa v minulosti za súbor faktov. Dokonca dôveryhodnejšie pôsobí čas rekonštrukcie ako časť

³⁸ Nemožno opomenúť návznosť na iné prózy Roberta Bolaña, či už je to kapitola Nacistickej literatúry v Amerike prepojená so *Vzdialenou hviezdou* explicitným spôsobom, alebo je to opakovanie typov postáv ktoré môžeme za istých predpokladov stotožňovať s autorom a ktoré sa vyskytujú vo viacerých poviedkach a románoch.

samotného zločinu. Príbeh rekonštrukcie rozhodne nezastáva *len* úlohu prostredníka, tajomstvo sa tu ďalej upevňuje a vyvíja sa prístup rozprávača, ktorý je zrazu konfrontovaný s prítomnosťou a nemá tak možnosť interpretovať sám seba. Preto je táto časť pre čitateľa menej rozporuplná, má väčšiu možnosť sa k rozprávačovi – postave priblížiť, spoznať ho. Nie vzťah medzi dvoma rovinami ale priamosť kontaktu s čitateľom určuje dôveryhodnosť a realnosť textu.

Čo je v postmodernom detektívnom žánri a tiež v knihe *Vzdialená hviezda* ako i ďalších dielach Roberta Bolaña jasne zreteľné a pre čitateľov ihneď nápadné je to, že popri neschopnosti rozprávača prísť minulosti na koreň, je to aj čitateľ ktorý o tejto svojej schopnosti pochybuje. Čitateľská domýšľavosť tak nabera nové rozmery, iné ako môžeme sledovať pri klasickom detektívnom príbehu kedy sa čitateľ predbieha s detektívom. V príbehu *Vzdialená hiezda* nemá ani rozprávač ani čitateľ dostatok informácií.³⁹ Tým pádom sa čitateľ nemôže snažiť prísť na to ako to v skutočnosti bolo, snažiť sa vyzrieť na rozprávača a spoznať rozuzlenie ešte predtým ako ho poskytne text sám. Čitateľovi tak ostáva jediná možnosť, nechať sa úplne viesť rozprávačovým rozpamätávaním. Beznádej a neistota sa dostávajú za stránky knihy. Spolupodielanie sa čitateľa na charaktere príbehu vedie k prepojeniu medzi reálnym svetom a tým literárnym.

V detektívnom príbehu je vzťah medzi rozprávačom a čitateľom zásadný. Cez rozprávača prichádza text k čitateľovi, cez čitateľa však prebieha. Čitateľ je ten ktorý rozoznáva a interpretuje znaky v texte. Zo sémantického pohľadu, v detektívnom príbehu za znakom nestojí realita, ktorú by tento znak zobrazoval. (Revzin, 1978) Tak isto znak postráda aj svoju estetickú funkciu. Čo je potom za týmto znakom? Je to práve špecifický význam, ktorý platí len vo vnútri štruktúry diela. Znak teda nemá sémantickú funkciu spojenú s významom, ale len syntaktickú a pragmatickú funkciu v texte. Preto sa aj čitateľ musí stavať k detektívnemu príbehu s presným vedomím, že sa jedná o takýto typ rozprávania s predpokladanými charakteristikami. Každé označujúce má svoje označované, ktoré je prene umiestnené v texte podľa pravidiel a logiky žánru. Takto to býva v klasických detektívnych príbehoch riadených zákonitosťami stanovenými Edgarom Allanom Poom a neskôr, s komplikujúcimi sa prostrediami, zápletkami a vycvičenosťou čitateľov meniacimi sa. Pri *Vzdialenej hviezde* je dôležité pristupovať k textovým znakom podobným spôsobom. Nie však pre logiku ktorá by odpovedala zabehaným pravidlám svojho žánru, nevybočovala

³⁹ Sme schopní uveriť že ani autor a ten nám sám podáva čiastkovú informáciu – takú, akou disponuje.

z kanónu. Na to, aby sme pochopili jednotlivé významy je nutné brať diela Roberta Bolaña ako komplexný celok. Keďže aj jeho väčšie diela sú útržkovité – zostavené z viacerých častí, krátkych úryvkov, aj jeho poviedky a kratšie prózy, medzi ktoré sa dá zaradiť aj Vzďialená hviezda môžeme dávať do súvislosti s obsiahlymi románmi. Existujú však aj tvrdenia, že jeho krátke diela sú opomenuteľné a majú význam práve len ako doplnky alebo náčrty tých rozsiahlejších. (Volpi, 2008) Rozhodne sa oba tieto typy navzájom ovplyvňujú, vzájomne si dopĺňujú genealógiu postáv – typov a upresňujú povahu Bolaňovho literárneho sveta. Až po rozpoznaní existencie takejto rozsiahlosti môžeme priradovať významy jednotlivým podnetom, postavám, dejom, znakom. Na každú z nich môžeme totižto naraziť ešte raz, v inom prevleku, s iným menom, na rovnakom spoločenskom mieste. Alebo na inom mieste, s rovnakým menom, povoláním a konaním. Toto veľké univerzum na štýl Borgesa počíta s prítomnosťou čitateľa ktorý je schopný prijať účasť na týchto presunoch. Musí použiť svoju pamäť aby to dokázal.

4.3.3 Rozprávač- čitateľ alebo autor- čitateľ ?

Ako už bolo spomenuté, to, čo vo Vzďialenej hviezde spája hlavnú postavu-rozprávača s čitateľom je to, že ani jeden z nich nemôže odhaliť tajomstvo. Čitateľova úloha ale je predovšetkým chápať. Kam sa čitateľ vo svojom prenikaní do diela popri interpretácii môže dostať? Ako už bolo spomenuté, je to až na miesto spoluautora. Pri procese čítania príbehu sa kompletizuje celý význam. Čitateľ sa teda angažuje zároveň na rovine interpretácie a zároveň je zahrnutý do procesu tvorby. V prípade ako je Vzďialená hviezda sa takýto predpoklad komplikuje nejednoznačnosťou vzťahu autora a rozprávača. Rozprávač nesie silné autobiografické čty. V iných dielach sa Roberto Bolaño, autor k postavám-rozprávačom priblíži ešte viac. V kapitole Carlos Ramírez Hoffman z Nacistickej literatúry v Amerike sa dokonca rozprávač- postava sám volá Bolaño. V predhovore k Vzďialenej hviezde sa autor voči rozprávačovi vymedzuje. Autor je ten, ktorý v prvom rade príbeh od rozprávača vypočuje – rovnako ako čitateľ. Môže sa preto javiť, že ide o rozdvojenie autora na rozprávača a poslucháča. Ponúka sa interpretácia, že autor štylizuje seba najprv do inej pozície aby sebe zas rozprával o sebe štylizovane. Túto možnosť môžeme vidieť o to reálnejšie, že príbeh Vzďialená hviezda je rozprávaním o hľadaní identity, kde vnímať ju v priebehu života človeka ako celistvú, sa stáva kôli pamäti a okolnostiam nemožné. Ktorému z týchto autorov však čitateľ Vzďialenej hviezdy sekunduje ?

4.4 Nedôveryhodný rozprávač

4.4.1 Druhy nespoľahlivosti

Miera spoluúčasti na utváraní textu a náročnosť myslenia počas priebehu čítania závisí nielen od výstavby príbehu ale aj od formy, v ktorej sa k nám dostáva. V detektívnom príbehu sme zvyknutí na to, že niektoré stopy sú zavádzajúce, slúžia na rozostrenie obrazu, odvedenie pozornosti, zmenu smeru pri pátraní. Toto sťažovanie situácie ale nemusí byť spôsobené len obsahom, popisom bezvýznamnej veci, pridaním nedôležitej udalosti. Zavádzajúcimi sú aj formy podania. Formy podania zo strany autora – rozprávača. Jednou z nich je aj nedôveryhodný rozprávač. Keď sa čitateľ ocitne pred nedôveryhodným rozprávačom musí podrobnejšie sledovať významy, zvažovať viacero možností. Predovšetkým tie významy, ktoré sa týkajú pohnútok konania rozprávača - hlavnej postavy a súčasne cez jeho rozprávanie prezentované pohnútky jednotlivých postáv. Keď uvážime, že rozprávanie so „spoľahlivým“ rozprávačom ponúka často rôzne interpretácie vychádzajúce z priestoru, ktorý bol prenechaný pre čitateľov subjektívny náhľad na text, je celkom zrejmé, že interpretácia diel v ktorých nám rozprávač alebo autor naznačí, že spôsob rozprávania je nespoľahlivý, bude interpretácia omnoho komplikovanejšia. Preto je tiež dôležité spoznať vlastnosti tejto nespoľahlivosti. Zistiť či je táto nespoľahlivosť danému textu už dopredu vlastná – a tým pádom je pragmatickou kategóriou, alebo či sa vytvára až vo vzťahu s čitateľom – a je tak sémantickou kategóriou. (Kubíček, 2007) Rozprávač je teda hlas, ktorý nám príbeh sprostredkováva. A je zároveň tým, kto nám sprostredkováva aj tie charakteristiky v texte, cez ktoré môžeme rozpoznať, že sa tu jedná o nedôveryhodnú alebo chýbajúcu informáciu. Nedôveryhodnosť môže byť naznačená aj autorom, ktorý „znevažuje“ tvrdenia rozprávača. Každý literárny text je podľa Ingardena textom nekompletným už sám o sebe. V prípade nedôveryhodného rozprávača nejde o neúplnosť v samotnej ontológii príbehu, ale len o neúplnú informáciu, ktorá sa dostane k čitateľovi. Vychádzajúc z Ingardenovho tvrdenia o nekompletnosti literárneho textu, nachádzame v nedôveryhodnom rozprávačovi posilnenie funkcie zamlčaných miest v texte. Rozprávačova stratégia je o niektorých veciach v príbehu mlčať. Nedôveryhodný rozprávač predpokladá existenciu poslucháča – čitateľa. Musí existovať vnímateľ rozsahu pravdivosti a presnosti. Rozprávač a čitateľ sú viac prepojení. Rozprávač sprostredkováva text s predpokladom istej schopnosti vnímania a domýšľavosti (subjektívnej kreativity). V prípade nedôveryhodného rozprávača sa predpokladá schopnosť čitateľa nielen vnímať ale aj spochybníť a prehodnotiť informácie

v texte poskytnuté rozprávačom. Detektívny fikčný svet má dostatočne vymedzené zákony na to, aby čitateľ mohol posúdiť, či je nedôveryhodnosť spôsobená nehodiacimi sa prvkami. Metafyzický detektívny román však používa nedôveryhodného rozprávača ako jeden zo základných stavebných častí, bez toho aby donútil čitateľa spochybniť ostatné žánrové pravidlá. Nedôveryhodný rozprávač síce v klasickom detektívnom románe nemôže chýbať, avšak v takej miere, v akej je použitý napríklad vo *Vzdialenej hviezde* by pôsobil práve ako narušiteľ daných pravidiel literárneho sveta a jednoducho by sa „nehodil“.

Ako bolo spomenuté, v istej miere je detektívny žáner pre nedôveryhodného rozprávača živnou pôdou. Čitateľovou úlohou je pátrať v texte, všímať si najmenšie detaily. I tie, ktoré sú v texte zámerne vynechané alebo pozmenené. Či už za účelom zvedenia z cesty, aby prekvapenie na konci detektívneho príbehu bolo o to väčšie alebo kvôli žiadanému pocitu neistoty. V klasickom detektívnom románe bolo zvykom oddať sa sprievodcovi textom – väčšinou hlavnej postave – vyšetrovateľovi⁴⁰ a plne mu dôverovať. Prejavil sa rozdiel medzi zavádzaním, lžou a zatajovaním. Aby dielo malo správny efekt, čitateľ mal byť presvedčený o tom, že mu rozprávač dáva vedieť všetko čo vie on sám. Preto práve príbehy, v ktorých neboli „explicitne ukryté“ všetky znamenia, vďaka ktorým sme sa mohli dopátrať rozuzlenia, sa považovali za zle vystavané. Nezodpovedali kanónu tohto žánru. Pravidlá moderného detektívneho žánru sú v tomto ohľade, ako vyplýva z textu, iné. Nedôveryhodný rozprávač sa stal samozrejmom súčasťou rozprávania príbehu s tajomstvom. Čitateľ sa v texte pohybuje s menšou istotou. Súčasne ale aj s menším prekvapením.

Každý literárny svet má svoje zákony. Je dôležité ich rozpoznať, aby sme mohli odhadnúť správnu mieru pravdivosti informácie sprostredkovanej rozprávačom. Zákony postmodernej detektívnej prózy neprikazujú rozprávačovi zasvätiť čitateľa do všetkého, čo vie on. Zásadnejšie je to, že rozprávač nie je *povinný* pustiť sa práve a len do takého rozprávania ktoré by bolo vysvetľujúce. Sám rozprávač je prvkom nestabilným, meniacim sa. Nedôveryhodný rozprávač sám seba v texte tematizuje, spája svoju úlohu rozprávať so samotným príbehom (Kubíček, 2007) Nevypovedané je tu „zámerne nevypovedané“. Aj neúplné vedenie môže predstavovať maximum možného vedenia.

Dôveryhodnosť rozprávača vo *Vzdialenej hviezde* rozhodne nemôžeme posudzovať z obsahovej stránky. Rovnako ako nedôveryhodnosť rozprávača- hlavnej postavy

⁴⁰ Najčastejším rozprávačom príbehu nebýva vyšetrovateľ ale jeho pomocník. Napríklad doktor Watson v príbehoch A.C.Doyla o Sherlockovi Holmesovi.

neposudzujeme porovnávajúc ho s pravidlami fikčného sveta, nevnímame nedôveryhodnosť ani v porovnaní s pravidlami sveta čitateľa. A to ani napriek tomu, že sa tentokrát literárny svet prestupuje s reálnym a vytvára predstavu o histórii na základe individuálnej pamäte.

4.4.2 Nedôveryhodnosť vo Vzdialenej hviezde

Odhliadnuc od autorovho úvodu, v ktorom sa znejasňuje postavenie implikovaného autora, je vo Vzdialenej hviezde príbeh od začiatku nejasný hlavne kvôli rozprávačovi, ktorý interpretuje svoje minulé ja ako neisté a nevyspelé. Tým pádom automaticky vnímame aj jeho vtedajší náhľad na ostatné postavy ako nezrelý a neucelený. Rozprávač v prvej osobe subjektivizuje fiktívny svet svojimi výpoveďami. Dáva čitateľom vedieť, že tieto výpovede nie sú hodnovernými informáciami. Rozprávač sa sám zmieňuje o tom, že si nepamätá presne dátumy „Tento sa zapísal v roku 71 alebo 72 do Steinovej dielne“ (str.15)

Okrem toho, že si on sám nespomína na niektoré fakty presne, je si vedomý toho, že ani informácie, ktoré sa po rokoch dozvedel od svojich blízkych ako boli La Gorda Posadas alebo Bibiano nie sú, a ani nemôžu byť bezvýhradne neomylné. Avšak, posúva ich ďalej čitateľom ako jediné, ktoré má, pričom stále pripomína že nemusia byť pravdivé. Posúdiť a vysporiadať sa s tým už musia čitatelia sami : („...neviem či mám tomu veriť, alebo to mám pripisovať predstavivosti môjho bývalého“) (str.16) („...takže neviem do akej miery sa môj priateľ približuje k pravde“) (str.18)

Rovnako na čitateľovi ostáva posúdiť aj fakt, že tieto informácie nie sú ani zd'aleka čerstvé. Rozprávač poznamenáva, že ich Bibiano sformuloval v neskoršom liste. Tak sa za roviny pamäte rozprávača- postavy dostáva ešte rovina pamäte ďalšej postavy, ktorá tieto informácie rozprávačovi poskytla. Po prvý krát zaznamenané na papier boli až o mnoho rokov neskôr ako sa udiali, v liste. Druhý krát sú pre rozprávača zaznamenané v texte knihy, opäť s časovou odchylkou po uplynutí dlhej doby od prečítania toho listu.

Všetky informácie prechádzajú cez rozprávača, aj tie o jeho vlastnej nedôveryhodnosti. Nenájde tu rozpor medzi konaním a výpoveďami postáv, rozpor ktorý by mohol vypovedať niečo o nemožnosti toho, aby obe rôzne výpovede boli pravdivé a nastoliť vzťah nedôveryčivosti. Rozprávač teda nevyberá informácie na hodiace sa a nehodiace sa podľa toho ako ich chce čitateľovi predsunúť. Jeho nedôveryhodnosť neposudzujeme teda ani v návaznosti s množstvom informácií, ktoré má. Podľa toho čo by

mal všetko vedieť, aby čitateľova predstava bola uzavretejšia. Nedôveryhodnosť je nám predstavená skôr cez uvedené vlastné rozprávačove interpretácie, ktoré pred čitateľom nespochybňujú množstvo informácií, ale ich kvalitu. Vďaka týmto prehovorom sa text presahuje subjektivitu a stáva sa nespoľahlivým.

To, či sa v skutočnosti jedná o nespoľahlivého rozprávača alebo ide len o subjektívizované rozprávanie v prvej osobe môžeme zistiť i z ďalších indícií. Najprv si musíme stanoviť, či budeme považovať za významného skutočného autora. V prípade prózy Roberta Bolaña hlavné postavy nesú mená, ktoré sú prešmičkami, iniciálami alebo len skrátением jeho vlastného mena. Preto považujem angažovanosť autora – fyzickej osoby a jeho vnímanie jeho vlastného pričinenia na texte za dôležité pri interpretácii textu, i keď by sme mohli vychádzať aj z úplnej autonómnosti textu.⁴¹ V texte sa spája vlastné tematizovanie rozprávača s vlastným tematizovaním autora.

Nespoľahlivosť vznikajúca pri recepcii čitateľom má mať vlastnosti, podľa ktorých ju v texte vystopujeme. Vzdialená hviezda je takýmito náznakmi popretkávaná. Či už sa týkajú rozprávačovej neschopnosti alebo jeho zámeru text zahmlieť. Nenájdeme tu síce rozdiel medzi tým, ako rozprávača popisujú iné postavy a tým, ako sa popisuje sám, nájdeme tu ale rozdiel omnoho vyzývavejší. Rozprávač je sám pre seba niekým iným než je pre autora. Tento rozdiel je zaujímavejší o fakt, že rozprávača môžeme často zamieňať za Bolaňovo alter ego z iných diel, ako už bolo spomenuté. V predhovore sa autor vyjadruje, že príbeh je rozprávaný vojenským veteránom, pokiaľ rozprávač v prvej osobe s ktorým sa v diele stretne, sa sám opisuje ako novinár na voľnej nohe, ktorý s armádou nemá a nikdy nemal nič spoločné. Až pri pozornejšom čítaní si môžeme domyslieť že príbeh je prerozprávaný do prvej osoby s inou totožnosťou.

Podľa štúdie Raymonda Chandlera „Poznámky k detektívnym románom“ je základom detektívneho príbehu dôveryhodnosť. Musíme sa v ňom stretnúť s pravdepodobnými okolnosťami, reálne vykreslenými postavami konajúcimi činy, ktoré si vieme predstaviť. Prvok náhody, ktorý si čitateľ predstaví a do dôveryhodného obrazu o udalostiach dosadí len veľmi ťažko v detektívke nemá miesto. Nepripustné sú čarovné elixíry a spleť do seba zapadajúcich veľmi nepravdepodobných okolností. Úlohou autora je teda presvedčiť čitateľa

⁴¹ Okrem existencie skutočného autora zvažujem tak popri autorovi aj implikovaného autora. Pod implikovaným autorom chápem autorov zámer rozprávača, ktorý koreluje s rozprávačom videným cez oči čitateľa v momente a dobovej situácii čítania aj jeho spojitosť so skutočným autorom, Robertom Bolaňom práve pre autobiografickosť jeho diel.

o pravdivosti príbehu. Dôveryhodnosť musí platiť ako v počiatkovej situácii deja tak aj pri vyústení – vyriešení záhady. (Chandler, 1976). I v metafyzickom detektívnom príbehu je rovnako dôležitá konzistentnosť prístupov voči tomu čo sa odohráva. Súlad prvkov ako na začiatku textu tak i na konci však nespočíva v ich dôveryhodnosti ale práve v ich spochybniteľnosti spôsobenej rozdvojenou fokalizáciou, nejasným a zároveň nerovnomerným smerovaním deja. V tej istej štúdii Chandler tvrdí, že osoby aj atmosféra musia byť realistické. Táto charakteristika je vo *Vzdialenej hviezde* naplnená. Máme tu tak rozpor medzi veľmi podobnými vlastnosťami. Ako sa môžu v jednom diele obe naraz vyskytovať a ešte aj doplňovať? Pomocou interpretácie vlastných minulých činov z prítomného pohľadu.

Nedôveryhodnosť sa prejavuje hlavne tým, ako rozprávač sám seba v texte tematizuje. Rozhodujúci je rozdiel v tom, ako svet vníma čitateľ a tým, ako ho vníma rozprávač. (Nunning, 1987) Okrem citovaného posudzovania tvrdení druhých postáv, spochybňuje aj svoje vlastné tvrdenia alebo celkovú relevantnosť výpovede. A to dokonca aj dvojitým spôsobom.

(...) To nemá význam, (Chcem povedať: už ho nemá, aj keď v tom momente ho bezpochyby, na naše nešťastie, mal.) Jasně je, že Carlos Wieder vstal s istotou námesačného a prešiel potichu domom. (str.31) ⁴²

Rozprávač dva krát komentuje významnosť deja, priamo v texte a následne aj v zátvorke. Rozprávač mení rolu pri tom ako oslovuje čitateľa, opakuje niektoré vety, používa zvolania, otázky na ktoré nečaká odpoveď, niekedy zdôrazňujúce, že rozprávač si niektoré nevedomosti sám dopĺňa: „Prejsť cestu (matematickú, astronomickú, mýtickú), o ktorej sníval Dalí.“ (str. 79) Najzásadnejším prvkom je tu ale predhovor, ktorý posúva nespoľahlivosť ešte hlbšie a začleňuje ju do komplexnejšieho literárneho celku ako je *len* fikčný svet jedného príbehu.

Počas prerozprávania minulosti si rozprávač niektoré časti príbehu domýšľa. Vďaka tomu si môžeme lepšie predstaviť okolnosti dejov, ktorých hodnovernosť závisí len od kvality tejto rozprávačovej domýšľavosti. Táto na seba však upozorňuje. V prvom rade priamo vyjadrenou rozprávačovou myšlienkou o povahe svojho príbehu : „Od tej chvíle sa

⁴² Silnejšie spochybnenie nájdeme napríklad v Bolaňovej poviedke Gómez Palacio : „Ale to, ako takmer všetko v tomto príbehu je nepravdepodobné“ (str. 33)

môj príbeh zakladá prevažne na domienkach“ (str.29). Ďalším takýmto prejavom je výpočet možných scenárov :

Jeden podvečer, jeden z tých čulých a zároveň melancholických podvečerov na juhu, sa na poľnej ceste objaví auto, ale dvojčatá Garmendiové ho nepočujú pretože práve hrajú na klavír, alebo majú prácu v sade, alebo za domom ukladajú narúbané drevo (...) (str.29)

Niektoré časti domýšľania vynecháva, odporuje si, iné úsekysi dopĺňa s použitím výrazov ako „možno“ či „pravdepodobne“⁴³:

Tagle, je určite pozvaný aj za stôl a na jeho počesť pripraví aj adekvátnu večeru. Nechcem si ani predstaviť čo mohli asi jesť. Možno kukuričný koláč, možno pirohy, ale nie, určite jedli niečo iné. (str. 30)

Rozprávač, podobným spôsobom akým si dopĺňa informácie o udalostiach, na ktorých sa nezúčastnil, si dopĺňa aj momenty, ktoré zažil, ale už si ich nepamätá : “(...) s ťažkosťou som to čítal, alebo som to hádal, alebo som o tom len sníval.“ (str.36)

4.4.3 Interpretácia samého seba

Spolu s problematikou nespoľahlivosti sa vynára aj otázka, voči komu-čomu sa táto nespoľahlivosť vymedzuje. Na jednej strane komunikačných kanálov diela je autor, na druhej je čitateľ. Pokiaľ je dielo nedôveryhodné pre čitateľa (ktorý počas čítania dielo dotvára), je to autor, ktorý má „vedieť“ to pravdivé, oproti čomu sú nedôveryhodné informácie nepravdivé? Má čitateľ možnosť sa dopátrať k pravdivému i keď nie pomocou explicitných znakov v texte? Vo Vzďalenej hviezde rozhodne nie. Nedôveryhodnosť tu totiž okrem štruktúrnych znakov, akými sú napríklad zmienené komentáre rozprávača o sebe samom obsahuje aj sám obsah. Nielen formou ale aj predmetom rozprávania je neistota.⁴⁴

Viacerí autori sa zhodujú na tom, že vo Vzďalenej hviezde môžeme autora stotožniť s hlavnou postavou (Fischer, 2008), že je Arturo Belano presne Bolaňovým literárnym dvojníkom.(de los Ríos, 2008) Do akej miery je však otázne. Vo Vzďalenej hviezde používa autor na rozpovedanie príbehu prvú osobu jednotného čísla, hovorí v minulom čase.

⁴³ Zároveň si môžeme všimnúť aj opačnú taktiku. Veľmi často pri opise tých istých situácií uvedených ako pravdepodobné alebo možné narážame na uistenia. „Por supesto“, „seguramente“, určite, akiste. Rozprávač nimi uisťuje o spoľahlivosti vlastnej predstavivosti.

⁴⁴ Je však dôležité tieto dve roviny obšhovú a formálu nespoľahlivosti oddeliť. Rovnako ako je nevyhnutné oddeliť nespoľahlivosť na úrovni príbehu a na úrovni rozprávania. (Kubiček, 2007)

Vyjadruje sa vo forme „ja“ referujúc sa na osobu rozprávača, ktorá je zároveň konkrétnou osobou majúcou svoje miesto aj v dianí príbehu. V prvej časti príbehu, kedy sa zmieňuje o sedemdesiatych rokoch dvadsiateho storočia a hovorí o tomto období ako o minulosti, je rozprávač v dianí len okrajovou postavou, pozorovateľom s vlastným pohľadom na okolnosti, nezasahujúci do hlavnej osi príbehu. Tak sa vyzdvihuje práve jeho rozprávačská funkcia. V druhej časti, je jeho postava v centre. Rozprávač je tu už viac zodpovedný a zainteresovaný do toho, ako sa dej vyvíja. Samotná zmena uhlu pohľadu rozprávača si vynúti zmenu čitateľovho postoja. Je nútený spochybníť. Musí zamerať svoju pozornosť práve na postoje hlavnej postavy- rozprávača, prehodnotiť predchádzajúce tvrdenia a kvalitu informácií, plne si uvedomujúc to, že inak sa súdia činy druhých a inak tie vlastné, mení sa odstup a tým aj spojenie s informáciami. A uvedomujúc si aj to, že ak je zmena možná a dokonca prítomná, môže existovať viac interpretácií, tým pádom aj viac príbehov, naruší sa úzko spolu súvisiace dôveryhodnosť aj jedinečnosť rozprávača. Miesto i prejavy rozprávača sa počas textu menia.

To, že je rozprávač v prvej osobe stotožnený s konkrétnou osobou a nespochybniteľne tak ide o informácie podané cez pohľad jednej osoby neplatí ale vždy. Odrážajúc sa od obsahu nedá sa prehliadnuť, že rozprávač – osoba je súčasťou skupiny ľudí, ktorá má svoje vymedzené pravidlá. Často sú popisy ovplyvnené práve predpokladmi vyplývajúcimi zo zabehaných pravidiel skupiny a posúdenia sú akési „všeobecné“ – na ktoré je použitá prvá osoba množného čísla.

K Nám ostatným, ako som už zmienil, pristupoval so srdečným odstupom, to znamená že nás pozdravil, usmial sa na nás (..) a počúval nás, keď sme mu ničo rozprávali, spôsobom ktorý by som sa dnes už neodvážil nazvať pozornosťou ale vtedy sa nám jeho načúvanie takým zdalo. (str. 16)

Rozprávač si privlastňuje hodnotu, ktorá mu dáva k dispozícii hovoriť za iných a i tým si akoby osovojuje celý príbeh.

V kapitole číslo šesť je rozprávač v prvej osobe zrazu vševediaci. Ostáva ďalej tou istou osobou v texte. Z nej akoby bol vyčlenený ďalší rozprávač, ktorý disponuje širšími informáciami. Zrazu vidí očami inej postavy, skrz rozprávača môžeme vidieť aj to, čo vidí Carlos Wieder pri leteckej performácii. „...aj keď v uliciach vedel rozoznať ľudí nesúcich kartóny, deti vyšplhané na živé ploty, psy.“ (str. 89) Je to jeden z najvýraznejších momentov,

kedy sa nedôveryhodnosť rozprávača utvrdí. Je skutočne len jednou z postáv? Vie viac rozprávač alebo v tomto momente zaňho prehovoril autor?

4.3.4 Rozprávač v zátvorkách - kontakt s čitateľom

Je to rozprávač, ktorý berie na vedomie existenciu auditória, v našom prípade čitateľa. Okrem toho, že nám subjektívizovaný fikčný svet predstavuje svojím rozprávaním v jednej rovine, v druhej vystupuje z pozície nezaujatého rozprávača a tento fikčný svet dopĺňa o komentáre. Na kontakt s recipientom síce nepoužíva jeho priame oslovenie, používa však otázku, ktorá je cielená práve na čitateľa. „Čo mi povedal Bibiano o dome Ruiza Tagleho?“ (str.17)

Ďalším momentom, v ktorom rozprávač oslovuje čitateľa je vtedy, keď sa vyjadruje v prvej osobe plurálu. „Ale vráťme sa na začiatok, vráťme sa ku Carlosovi Wiederovi a pôvabnému roku 1974.“(str. 86) Takéto použitie plurálu môžeme považovať za textový presah. V texte teda nachádzame znaky toho, že tento príbeh je rozprávaním niekoho niekomu. Autorom – rozprávačom čitateľovi.

V oboch typoch textu – v tom, keď je rozprávač hlavne osobou so svojím vlastným pohľadom i v tom, keď sa rozprávač približuje vševediacemu – autor používa pomerne často zátvorky. V týchto objasňuje bližšie okolnosti. Niektoré z nich sú na svojom mieste vo vnútri vety významovou nadstavbou, iné by však mohli byť mimo zátvorky a zároveň by nenarušili významovú výstavbu vety. Zátvorky sú významovo použité na objasnenie pôvodu informácie: „Hovoriac to (ako tvrdí Muñoz Cano) Wieder použil žartovný tón.“ (str.93) ,vyjadrenie ďalšej možnosti, čo upevňuje pocit nedôveryhodnosti : „Jedným slovom : Soto bol šťastný. Myslel si, že unikol prekliatiu (alebo sme si to prinajmenšom mysleli my , Soto, zdá sa mi, nikdy na prekliatie neveril)“ (str.78) alebo na upresnenie : „Daný text tvrdil, že sme sa nachádzali (čilskí čitatelia) pred veľkým básnikom našej doby. (str. 45)

Ďalším typom zátvorky sú prejavy samotného rozprávača - postavy, kedy o sebe a o svojom postoji dáva priamo vedieť. „So všetkými tými predpokladmi nebolo zvláštne, že sa Lorenzo stal umelcom (Čím iným by sa mohol stať?)“ (str.85) Na začiatku ôsmej kapitoly na seba rozprávač poukáže znova, tento raz už mimo zátvorky. „A je práve vtedy, kedy sa na scéne objavuje Abel Romero a kedy sa znovu objavujem na scéne ja“ (str.121)

4.5 Fokalizácia: Rozprávač postavou.

Situácia rozprávania sa komplikuje angažovanosťou autora, kedy už v predhovore vysvetľuje motiváciu podstatu rozprávania vo *Vzdialenej hviezde* a tým, že samotný text odkazuje na ďalší literárny text, kde sú postavy inak pomenované a dej sa odohrá „trochu inak“. Čitateľovi je tak zrejmé, že ide hlavne o rozprávanie *niekoho*, nielen o dej ktorý sa v texte odohráva. Že pre rozprávača – autora má samotná existencia textu a zároveň aj priebeh rozpovedania význam. Týmto sa dej odtrháva od literárneho sveta a prepája sa so svetom reálnym, svetom v ktorom existuje autor aj čitateľ. Prvý použitý autor – literárne alter ego Roberta Bolaña (ktoré môžeme vnímať v istej miere aj ako samotného Roberta Bolaña) sa sám v predhovore čiastočne zbavuje zodpovednosti za príbeh. Jeho zásluhy na vzniku príbehu sa podľa neho samého obmedzujú na prípravu nápojov a prezerania poznámok v knihách v priebehu odovzdávania informácií a prisudzuje príbeh Arturovi B. ktorý ho autorovi rozpráva aby on ho mohol rozprávať zas ďalej. Rozprávanie sa tak akoby predáva medzi rozprávačmi a to na konkrétnom mieste v konkrétnom čase, v autorovom dome v Blanes. Keďže aj po predaní príbehu ostáva rozprávanie v prvej osobe môže sa zdať že hranica medzi oboma implikovanými autormi nebude presná hranica ako medzi dvoma osobami ale budú sa prelínať. Rozprávanie osobného príbehu Artura B. (a potom aj skutočného implikovaného autora) vyznieva ako autobiografická spoveď. Ide o teda o životné rozprávanie vojenského veterána Artura B, čo sa môže zdať paradoxné, pretože hlavný hrdina – implikovaný autor ktorý sa objavuje v celej knihe bol v minulosti mladým študentom zapáleným pre literatúru a v neskoršom veku spisovateľom na voľnej nohe. Tak môžeme sledovať, akým spôsobom bol príbeh medzi autormi prevzatý. Na základe predhovoru implikovaného autora teda vieme, že príbeh pochádza od Artura B, ktorý si vyžiadal jeho prerozprávanie do podoby akú mu nakoniec autor *Vzdialenej hviezdy*, Roberto Bolaño alebo implikovaný autor dal. Kým je teda hlavný hrdina – rozprávač? Vojakom alebo spisovateľom? Ak vezmeme do úvahy podobnosť s inými Bolaňovými prózami, kde sú hlavné postavy – rozprávači rovnakým spôsobom kompromitovaní so samotným reálnym autorom, pomôže nám to zistiť alebo aspoň odhadnúť, že ide skôr o istú štylizáciu autora. Túto štylizáciu seba samého⁴⁵ vytvoril práve pre príbeh a pretransformoval ju do podoby hlavného hrdinu – rozprávača. Tým sa od autora dostaneme k jednému štylizovanému autorovi – rozprávačovi, ktorý v spolupráci s druhým štylizovaným autorom vytvorí postavu,

⁴⁵ V skutočnosti ide o dve štylizácie: Jednou je Arturo B. a druhou hlavný hrdina – rozprávač *Vzdialenej hviezdy*.

do ktorej je tento druhý štylizovaný autor zasadený a prehovára k čitateľom ako rozprávač, ktorý rozpráva v prvej osobe jednotného čísla o svojom príbehu. Keď sa pozrieme na iné Bolaňove diela a hľadáme spoločné body týchto štylizácií môže sa zdať že ide o jedno autorovo alter ego, ktoré je roztrieštené vo viacerých príbehoch, čiastkovo sa v nich vynára nie ako jedna opakujúca sa postava ale cez opakujúce sa charakteristiky viacerých postáv.

Vo Vzdialenej hviezde je rozprávač teda zároveň i jednou z postáv. Preto sa nám môže ponúkať interpretácia, že ako vnútorná časť diela je postava len fiktívnou osobou v texte a autenticnosť autobiografickej výpovedi autora včleneného do literárneho sveta môže byť spochybnená. Hlavne preto, že od úvodu vieme, že sa jedná takpovediac o fikciu vo fikcii, ktorá sa až paradoxne vďaka tomuto zdvojeniu vracia bližšie k tomu čo ako čitatelia môžeme vidieť ako reálne : väčšie prepojenie autora s hlavnou postavou, viac autobiografických spojení, viac podôb s historickým obdobím.

V roku 1972 Gérard Genette sformuloval koncept fokalizácie, definovaný ako obmedzenie informácie v texte cez podanie rozprávača. V rámci fokalizácie je v rozprávačovi Vzdialenej hviezdy zaujímavé všimnúť si ako sa mení jeho „perspektíva“. Podľa toho, aká je miera rozprávačovho vedenia o postavách a dejoch, ustanovil Genette trojicu typov rozprávača. Sú to nulový, interný a externý. Podľa tohto delenia by sme mohli charakterizovať rozprávača Vzdialenej hviezdy vo väčšine textu ako interného. Disponuje rovnakými informáciami ako postava. Neplatí to však vo všetkých prehovoroch. V texte sa nachádzajú miesta, na ktorých rozprávač prehovára o myšlienkach a pocitoch iných osôb. , Rozprávač sa snaží uceliť (sebe alebo čitateľovi) predstavu o minulých dejoch aj v situáciách, na ktorých sa nezúčastnil a ako postava by teda nemal o nich mať informácie. Byť externým rozprávačom sa však „bráni“, pretože toto jeho poznanie, náhľad do vnútra iných osobností nie je nijako v texte vysvetlené, nie sú uvedené zdroje, vďaka ktorým by sa o týchto dejoch dozvedel. Týchto miest je veľmi málo a práve tým pôsobia ako zvláštne prieniky, a vďaka kontextu a temtike identity by sme ich mohli považovať skôr za nadprirodzené schopnosti rozprávača ako za meniacu sa perspektívu z vôle autora. Tým pádom vznikajú dve možnosti. Buď zdroj rozprávačových informácií v texte len nie je spomenutý (to je málo pravdepodobné, keďže preniká aj do mysli kolektívu) alebo sa rozprávač neprekrýva úplne s postavou a jeho náhľad je širší ako náhľad postavy, ktorá do vnútra inej postavy preda len nemôže vidieť. Tým pádom by sa jednalo o nulovú perspektívu.

Ďalšími s Genettových kategórií, ktoré sú pri rozprávačovi *Vzdialenej hviezdy* zaujímavé sú naratívna rovina a osoba. V rámci naratívnej roviny môže byť hlas rozprávača intradiegetický alebo extradiegetický, podľa jeho vzťahu k čitateľovi. Vo *Vzdialenej hviezde* ako aj v poviedke Carlos Ramírez Hoffman je ťažké určiť presne, o ktorý z týchto hlasov sa jedná, keďže musíme stále prihliadať k tematizácii identity a tomu, že nám texty načrtávajú viac možností rozprávačovej totožnosti. Musíme posúdiť, či budeme postavu pomenovanú Bolaño považovať za skutočného autora. V takomto prípade by sa podľa Genetta jednalo o *metalepsiu*, kedy by sa autor sám stal časťou deja príbehu. Ak postavu od autora oddelíme, budeme tu stáť pred extradiegetickým rozprávačom, ktorý na „svojho“ čitateľa prehovára, komunikuje s ním.⁴⁶ Ohľadne kategórie osoby je *Vzdialená hviezda* jednoznačnejšia. Rozprávač je homodiegetický, je postavou príbehu, ktorý rozpráva.

I keď ide stále o toho istého rozprávača, nejde stále o tú istú fokalizáciu. V prvej časti príbehu rozprávač, z dnešného pohľadu rozpráva udalosti minulé. Jeho uhol pohľadu ale akoby ostával minulý, nepoužíva svoje dnešné oči, ale tie minulé. Do toho sú pomocou zátvoriek prípadne i bežných viet doplnené do textu komentáre toho istého rozprávača, nazerené ale už zo súčasného pohľadu. V týchto spochybňuje napríklad aj vtedajšiu predstavu o literárnej skutočnosti. V texte sa nám tak vytvárajú akoby dva hlasy toho istého rozprávača. Táto dvojitosť je ozvláštená tým, že tieto dva hlasy nie sú od seba oddelené (napríklad medzi kapitolami) ale streidajú sa v plynulom texte. Ďalšou komplikáciou uhlu pohľadu môže byť pamäť. Ak vychádzame z toho, že táto nikdy nie je stopercentná a vždy zahrňuje subjektívne stanovisko, vychádza nám, že dnešná fokalizácia rozprávača čiastočne štylizuje tú minulú na základe svojich predstáv o nej. Tak sa rozprávač (pri vysvetľovaní svojho minulého ja) stáva externým. Rozprávač svoje bývalé ja komentuje, dopĺňa a rozhodne sa s ním nestotožňuje (i keď jeho vtedajšia pamäť je to jediné čo jemu i čitateľom poskytuje informácie).

Vo *Vzdialenej hviezde* je rozprávač v prvej osobe zároveň aj postavou. Ako som však zmienila, nie stopercentne. Preto musí čitateľ posudzovať i to, ako a prečo rozprávač odhalí práve tieto časti jeho mysle. (Edminston, 1989) Ak je rozprávač v príbehu hercom – postavou je rozprávač v prvej osobe vždy interný, a ak nie je postavou, je externý. (Bal, 1981) Vo *Vzdialenej hviezde* by sme tak mali vnútorného rozprávača, nie však úplne, keďže zo svojej postavy vybočuje, ako už bolo zmienené. Takéto delenie by sme mohli uvažovať len v tom

⁴⁶ To robí súčasne rozprávač a súčasne samotný text s tajomstvom. Ekeo pri každom detektívnom príbehu, kedy dochádza k interakcii medzi svetom čitateľa a príbehom.

prípade, ak by sme od seba túto postavu a rozprávača nevedeli oddeliť. Podľa Gérarda Genetta je teda rozprávač v prvej osobe vrámci fokalizácie obmedzený – na to, čo zažila alebo mohla vedieť osoba- postava s ktorou ho môžeme stotožniť.

I v otázke fokalizácie sa vynárajú prvky nedôveryhodnosti. Pri použití výrazov ako sú „možno“, „pravdepodobne“, „asi“⁴⁷ by sme mohli hovoriť o vnútornej fokalizácii. Rozprávač nemôže vedieť ako veci prebiehali a ako iné postavy mysleli, a tak používa uvedené výrazy na to, aby mohol popisovať aj deje, o ktorých nevie všetko. Do akej miery môžeme teda považovať autora za rozprávača aj za postavu? Ide tu o autobiografiu? Príbeh vo Vzďalenej hviezde spája v sebe formu nedôveryhodného rozprávača s tematikou identity, typickou pre postmodernú autobiografiu.

4.6 Rozprávači a ich verzie

4.6.1 Carlos Ramírez Hoffman - prvá verzia príbehu

Akým spôsobom príbeh vznikol a prečo bol vlastne rozpovedaný sa dozvedáme na začiatku knihy *Estrella Distante*, ešte pred prvou kapitolou. Tu autor uvádza krátky predslov venovaný prvej vydannej verzii príbehu. Práve táto prvá, podľa Roberta Bolaño „schematickejšia“ verzia (Bolaño, 1996) bola vydaná pod názvom „Carlos Ramírez Hoffman“ a uvedená ako posledná kapitola románu *Nacistická literatúra v Amerike*. Dozvedáme sa, že predstaviteľ prvotného textu, Hoffman⁴⁸ bol poručíkom ozbrojených síl Chile⁴⁹ a autor sa o ňom a o jeho životnom príbehu dozvedel od Artura B., veterána bojov v Afrike. Posledná kapitola *Nacistickej literatúry v Amerike* je podľa tohto autorovho predhovoru „antiklimaxom literárnej grotesky“, vyvrcholením antológie fiktívnej nacistickej literatúry. Autor sa tu zmieňuje o tom, že dlhšia verzia príbehu – samotná kniha *Vzďialená hviezda* bola vytvorená na želanie už zmieneného Artura B. Príbeh má byť „zrkadlom a výbuchom“ sám v sebe. *Vzďialená hviezda* rozširuje kapitolu *Carlos Ramírez Hoffman* o viaceré rozmerov. Vytrháva ju zo zoskupenia jednoznačne fikčných textov a uvádza do konkrétnejšieho historického prostredia tým, že rozširuje množstvo styčných bodov s dobovým politickým a sociálnym kontextom. Okrem toho, že sa *Vzďialená hviezda* v porovnaní s kapitolou „*Carlos Ramírez Hoffman*“ približuje viac svetu reálnemu, približuje

⁴⁷ „Tal vez“, „probablemente“.

⁴⁸ Carlosa Ramírez Hoffmana, ktorý sa prvý raz vyskytol v kapitole s rovnomeným názvom z knihy *Nacistická literatúra v Amerike* pod menom Emilio Stevens môžeme považovať za paralelnú postavu s Carlosom Wiederom zo *Vzďalenej hviezdy*.

⁴⁹ FACH (Fuerzas Armadas Chilenas)

sa vo väčšej miere aj literárnemu svetu Roberta Bolaña, predovšetkým bolaňovskými typmi postáv. V predslove sa autor priamo k čitateľovi prihovorí o tom, že príbeh *Vzdialená hviezda* vznikol na základe poslednej kapitoly a na základe Arturových snov a nočných môt, počas jedného a pol mesiaca, ktoré spolu strávili v autorovom dome v Blanes⁵⁰. Dielo tak vznikalo ako spoločná práca, ako tu Bolaño uvádza. Spolupráca neprebíhala len medzi Arturom B. a tematizovaným autorom, ale aj za asistencie prízraku Pierra Menarda.⁵¹ Tu, na konci predhovoru, pripomenutím iného textu iného autora sa nám odhaluje skutočná povaha práve prečítaných riadkov.

4.6.2 Pierre Menard

Pierre Menard, fiktívna postava spisovateľa dvadsiateho storočia, vytvorená Jorge Luis Borgesom, uvedená do literárneho sveta v poviedke „Pierre Menard, autor Quijota“. Pierre, fiktívny prekladateľ Cervantesovho diela do francúzštiny v tejto poviedke presahuje bežné prekladanie príbehu do iného jazyka. Sám sa do takej miery vkladá do prekladu a predovšetkým do fyzického písania textu, až sám vlastne znovu vytvára Quijotovo putovanie. Sám sa stáva „novým autorom.“ Podobne ako sa Roberto Bolaño – alebo jeho autorská postava stáva novým autorom príbehu, už nie je Arturom B., ktorý je hlavnou postavou – rozprávačom – autorskou postavou v Nacistickej literatúre v Amerike. Príbeh sa prepísaním premenil nielen formálne, počtom slov a rozsahom deja. Premenil sa vlastne aj autor, aj rozprávač. Ide už o iný príbeh pretože bol prepísaný, preprozprávaný. Carlos Ramírez Hoffman nie je Carlos Wieder. Zmena perspektívy a autorstva spolu navzájom interagujú. Textami Roberta Bolaña sa vinie akoby jeden príbeh jedného človeka ktorý je istými, nejasne vymedzenými obdobami skutočného autora, ktorého si ako čitatelia, vďaka mnohým stopám, ktoré nám sám autor necháva, identifikujeme s ním samotným. Preto je premena rozprávača komplikovanejšia a nejde tak o bežnú zmenu perspektívy, kedy môžeme jasne vidieť premenu medzi gramatickými osobami alebo postavami príbehu prípadne rozprávačom. Premena sa udeje nielen v rámci jedného textu – napríklad z kapitoly na kapitolu ale medzi textami, čím sa ukáže ich prepojenosť. Spoločným prvkom je sám autor a keďže ide o texty v prvej osobe, musíme myslieť na to že táto prvá osoba súčasne ostáva prvou osobou a súčasne sa identifikuje s autorom už uvedenými styčnými bodmi. Preto sa

⁵⁰ Blanes pri Barcelone, kde Roberto Bolaño skutočne býval.

⁵¹ Pierre Menard, postava z poviedky „Pierre Menard, autor Quijota“, od Jorge Luis Borgesa, vydané v roku 1939 v Argentínskom časopise Sur. V roku 1941 bola zaradená do zbierky *Záhrada chodníkov, ktoré sa rozdvijú* („*El jardín de los senderos que se bifurcan*“) a neskôr, roku 1944 do zbierky *Fikcie* („*Ficciones*“).

posuny dejú na oveľa menších priestoroch a ide akoby o vacero autorských postáv, ktoréo sebe navzájom vedia a spolupracujú. Každý ďalší text Roberta Bolaña je spájaný s jeho alter egom, ktoré tak odoberá text autorovi (alebo ďalšiemu alter egu, inému implikovanému autorovi), a následne ho prerozpráva, prepíše. Pokým v predhovore je príbeh rozpovedaný Robertovi Bolaňovi – prípadne tematizovanému autorovi Arturom B., v kapitole Carlos Ramírez Hoffman je sám rozprávač oslovovaný ako „Bolaño“.

4.6.3 Arturo B. – prvý rozprávač

V poslednej kapitole Nacistickej literatúry v Amerike skutočne môžeme sledovať celú os príbehu o Carlosovi Wiederovi. Jeho meno v dobe, kedy navštevuje literárnu dielňu je Emilio Stevens. Neskôr, keď kreslí na oblohu poéziu je zas Carlosom Ramírezom Hoffmanom. Vystupujú tu i ostatné postavy paralelné s postavami zo Vzďalenej hviezdy, tiež nazvané inými menami.⁵² Aký je rozprávač v kapitole Carlos Ramírez Hoffman? Dej sa pri porovnaní so Vzďalenuou hviezdou odohráva v rovnakom čase, rozprávač v úvode textu vymedzí začiatok pôsobenia Carlosa Ramíreza Hoffmana rovnako *približne* - medzi roky 1970 a 1971, kedy bol Salvador Allende ešte prezidentom Chile. Celý príbeh je tiež *takmer presný*. Už od začiatku sme si istí, že ide o subjektívnu rekonštrukciu z vlastnej rozprávačovej pamäte, ktorý tým spôsobené nedostatky žiadno netajú. „S takmer úplnou istotou navštevoval literárnu dielňu (...)“ (str.94) Celý príbeh prebieha vo forme rekonštrukcie udalostí, na ktorých sa rozprávač zúčastnil, ale aj tých, na ktorých sa nezúčastnil. Predkladá, že veci sa udiali „s takmer úplnou presnosťou“, „pravdepodobne“, „snád“, „malo to byť tak.“⁵³ Okrem týchto slov, ktoré za sebou skrývajú nevedúcnosť, sa môžeme priblížiť k spôsobu výstavbe príbehu vďaka rozprávačovej nerozhodnosti počas rozprávania. Rozprávač si všetko predstavuje vo svojej mysli, on (rovnako ako neskôr a na inej rovine čitateľ) dotvára čiastočky, ktoré mu chýbajú. „(...) a potom podreže tete hrdlo, nie, vrazí je nôž do srdca.“ (str.95) Spochybňuje realitu náčrtom dobových možností do takej miery, že aj sám rozprávač si je vedomý toho, že v súčasnosti sú veci minulé neuveriteľné. „Písať to dnes sa zdá byť klamstvom.“ (str.95) Rovnako, ako vo Vzďalenej hviezde sú i tu

⁵² Vyskytne sa však i postava, ktorá si zanechá svoje meno aj vo Vzďalenej Hviezde. Je ním Norberto (na pokraji zbláznenia sa „que se estaba volviendo loco“ (str.36), ktorý sa objaví v kapitole, kedy Carlos Ramírez Hoffman (Carlos Wieder) po prvý krát kreslí na oblohu latinské verše. Norberto je rozprávačov spolupúzeň. Táto postava vo svojom prehovore vo Vzďalenej hviezde priamo prepojí predstavu vojenskej moci v Chile s predstavou nacistickej nadvlády počas Druhej svetovej vojny: „ (...) smial sa a vravel, že Druhá svetová vojna sa vrátila na Zem, zmýlili sa, vravel, tí, ktorí vravia o Tretej, je to Druhá, ktorá sa vracia, vracia, vracia. Teraz to padlo na nás, Chilanov, najšťastnejší národ, prijať ju, uvítať (...)“ (str. 37)

⁵³ „casi con toda seguridad“, „probablemente“, „tal vez“, „tuvo que ser así“

subjektívne predstavy rozprávača o tom, čo sa dialo a aký bol i predmet záujmu Hoffman založené na istej kolektívnej predstave postáv z príbehu. Predstave postáv zapojených do vtedajšieho diania. Ako rozprávač zo súčasnej perspektívy vysvetľuje, toto spoločné presvedčenie nebolo presné. Sám dnes vidí minulé deje v inom svetle, než v akom ich vtedy spoločne všetci vnímali. Je už jasné, že spolu zdieľali menej informácií ako sa vtedy domnievali. Tým pádom spochybní aj svoju vtedajšiu orientáciu vo faktoch a jeho dnešná rekonštrukcia – ktorá je to, čo ponúka čitateľom – musí byť pozorovaná s nevyhnutne kritickým odstupom. Popri takejto zviazanosti až bezradnosti na niektorých miestach, rozprávač, naopak, v iných úsekoch nemá problém dostať sa do mysli sledovanej postavy – čo pôsobí na čitateľa nedôveryhodne. „Napísal, alebo myslel, že písal : Smrť je moje srdce.“ (str.98) Táto nevyváženosť v informovanosti je podobná ako vo *Vzdialenej hviezde*.

5. Roberto Bolaño - latinskoamerický rozprávač

5.1 Literárne odkazy

Vo svojej eseji „Bolaño, epidemia“ Jorge Volpi píše, že Roberto Bolaño je posledným latinoamerickým spisovateľom. Po ňom už nasledujú len spisovatelia mexickí, čilskí, venezuelskí a tak by sme mohli menovať ďalej. V tej istej eseji zaraďuje jeho román *2666* k veľikánom, akými sú *Rayuela*⁵⁴, *Zelený dom*⁵⁵ alebo *Sto rokov samoty*⁵⁶. Snovosť, zacyklenosť, množstvo paralel, zhromažďovanie podobností a detailov sprostredkujú pravý literárny zážitok, od autora z latinskej ameriky taký dôveryhodný. Akoby všetky tieto prostriedky neboli únikmi z reálneho sveta, ale snahami ho pochopiť. Môže sa to diať, v literárnom príbehu. Valeria de los Ríos prirovnáva Bolaňov literárny svet k mape. Mapa predstavuje pre územie to, čo fikcia predstavuje pre realitu. Územie reality v Bolaňových príbehoch však nie je opísané, je skutočne zažitá.

Čítanie Bolaňovho diela ako kognitívnej mapy napomáha vytvoriť si obrazy zložitého univerza príbehov, osôb a území vytvorených týmto autorom, okrem toho poskytuje možnosť vidieť jej politickú dimenziu - vpisujúc a destabilizujúc osi Sever-Juh, stred- periféria, civilizácia a barbarskosť s výnimočným násilím.(str.241)⁵⁷

⁵⁴ CORÁZAR, Julio. *Rayuela*. Praha: Mladá Fronta, 2001

⁵⁵ VARGAS LLOSA, Mario. Praha: Mladá Fronta, 2005

⁵⁶ MÁRQUEZ, Gabriel García. *Sto rokov samoty*. Praha: Hynek, 1997

⁵⁷ RÍOS, Valeria de los. „Mapas y fotografías en la obra de Roberto Bolaño.“ In *Bolaño Salvaje*. Barcelona: Editorial Sandaya, 2008

Pomocou týchto máp môžeme sledovať poznanie tých, ktorí ich tvoria. Tak aj rozprávači, postavy, ulice, nočné rozhovory tvoria časti sveta. Nie sú ale súčasťou opisu, toho ako opisovaný svet vyzerá. Sú súčasťou zážitku z tohto sveta. Aké veľké sú tieto vnemové mapy? Roberto Bolaño viedol neustálu diskusiu o vymedzovaní sa voči generácii autorov *boomu*.⁵⁸ Oproti utopickému, magickému miestu, akým je napríklad Macondo, sú priestory v príbehoch Roberta Bolaña rozsiahle, prekrížené cestami, robia celý svet jedným a zároveň ukazujú jeho neohraničenosť. Sú územím a časom, v ktorých sa nedá uviaznuť, dá sa v nich však stratiť.

Keď je Bolaňovo dielo zaznamenaním obrazu prežitého sveta, a ak mu hranice určuje ešte niečo ďalšie, okrem spisovateľovho subjektu a politického kontextu, je to práve literatúra. Literatúra je hýbateľom rozprávania. Typ literatúry vysvetľuje povahu sveta, v ktorom sa nachádza. Postavy sú spisovateľmi, novinármi, píšúcimi študentami, vedúcimi literárnych dielní. Svet Roberta Bolaña je svet literárny, plný kníh, kde má každý autor svoje miesto. Diela Roberta Bolaña sú plné zmienok o spisovateľoch. Hlavný hrdina - rozprávač charakterizuje ostatné postavy a aj seba cez ich čitateľské záľuby, prípadne cez to, „na koho štýl“ sami tvoria. Vo Vzdialenej hviezde postavy Veroniky a Angeliky Garmendia nemáme možnosť charakterovo spoznať, vieme ale, čo čítajú, že ich obľúbenými autormi sú Anne Sexton, Elizabeth Bishop alebo Denis Levertov. O ďalšej rozprávačovej kamarátke sa dozvedáme, že sa chcela stať Martou Hernecker literárnej kritiky. V príbehoch sa dočítame aj o tom, ktorá literatúra je dobrá, ktorá nie, ktorých autorov je hodno čítať a ktorých zas neradno. Postupne sa nám odkrýva vyhranенý literárny vkus skutočného autora Roberta Bolaña. Podľa týchto metaliterárnych odkazov, podobných ako uvádza autor vo svojich esejách, môžeme rozprávača – postavu opäť priblížiť bližšie k reálnemu spisovateľovi Bolaňovi.

5.2 Zaznamenávanie po pamäti

Dielo Roberta Bolaña je výpoveďou generácie, ktorá bola spojená sympatiami alebo násilným potlačovaním s autoritárskymi režimami. Režimy a revolúcie ovplyvnili dianie na univerzitách a aj vo svete literatúry –ako napríklad môžeme čítať v Bolaňovej próze *Amuleto*. V Chile po 11. septembri roku 1973, kedy prebehol puč uvádzajúci vojenskú diktatúru Augusta Pinocheta a Salvador Allende bol zosadený, chilská umelecká verejnosť sa, podobne

⁵⁸ „Každé ráno, potom ako si dal malú kávu, zakusol toust s olejom a urobil pár nenáročných pokľaknutí sa Bolaño venoval niekoľko hodín príprave na svoj každodenný boj s autormi boomu.“ (Volpi, 2008)

ako v iných latinskoamerických krajinách opäť silnejšie potýkala s otázkou exilu.⁵⁹ Rýchlo sa meniace politické usporiadania krajín a exil súvisia nielen s rolou identity – tematizovanou v celom diele Roberta Bolaña. Súvisia zároveň aj s formou rozprávania *Vzdialenej hviezdy*, veď tu pozorujeme búrlivý svet, v ktorom kontrastujú študenti – básnici s väzňami, ktorými sú oni sami a s uniformovanými autoritami, ktorí boli tiež jednými z nich. Prečo je práve tá časť rozprávania, ktorá v spomienkach smeruje do tohto obdobia, roztrieštená? Autor tu namiesto jednej pamäte používa mnoho doplňujúcich sa a aj odporujúcich si pamätí. Tzvetan Todorov v texte „Zneužitia pamäte“ píše: „Totalitné režimy dvadsiateho storočia odhalili pretým nevídané nebezpečenstvo : potlačenie pamäte.“ (Todorov, 2000) Rovnaké pravidlá platia aj pre fikčný svet. Rozprávač- postava *Vzdialenej hviezdy* sa nevydáva len na pátranie po Carlosovi Wiederovi do svojej pamäte, aká je, ale aj do takej aká *mala byť* – aká sa musela utvoriť v kontakte s ideológiou, s potláčaním idológie a s kontaktom s pamätami ďalších ľudí – postáv. V interakcii s čitateľom a svojím dnešným ja sa však s takouto pamäťou môže na literárnej rovine vysporiadať.

Vyšetrovateľ stelesňuje hľadanie. Čím menej je hľadanie predstavené ako detektívna činnosť, tým viac je jasné to, že ide o hľadanie skryté, doplňujúce každodenné umiestňovanie sa do reality. O ceste hľadania (v dielach Roberta Bolaña skôr hľadání na cestách) podáva svedectvo detektívny príbeh, podobný autobiografii. Akonáhle je detektívny príbeh napísaný, zaznamenaný, nie je už len hľadaním, ale je hlavne svedectvom, utvára predstavu o minulosti, predstavu ako jedínú formu v ktorej sa minulosť môže aktualizovať a následne pretvoriť, prehodnotiť. V klasickom detektívnom príbehu rozprávanie predstavuje vyšetrovanie – cestu smerom dozadu. V metafyzickom detektívnom príbehu je vyšetrovanie cestou dopredu, cestou niekam. A to aj v prípade, kedy sa odohráva v pamäti. Namiesto toho aby sa šlo do pamäti stále hlbšie, sa tu *rekonštruje*, znova prebieha celý príbeh. Preto je v postmodernom detektívnom príbehu s autobiografickými prvkami dôležitá pamäť nielen pri otázke dôveryhodnosti rozprávača ale aj pri vytváraní vzťahu medzi fiktívnosťou a realitou. Vďaka pamäti môže byť realita nielen niekomu popísaná ale aj znova, pre samého seba, prežitá.

⁵⁹ Ako sú osudy latinoameričanov z rôznych krajín prepletené (hlavne prostredníctvom exilu) píše Bolaño v eseji „Exilios“. Exil spisovateľa sa líši od exilu iných ľudí. Miesto, na ktorom sa spisovateľ nachádza ho neobmedzuje : „Isté je, že spisovateľ pracuje nech už je kde je, dokonca aj keď spí, čo nie je prípad ostatných povolání.“ (str.56) (Bolaño, 2004)

Pamäť tvorí vo Vzďalenej hvieзде rámeč prvej časti rozprávania a potreba jej zväzku s prítomnosťou je motívom rozprávania celého. Pamäť je pódium, na ktorom sa odohráva dejstvo minulosti. Čitateľ tvorí obraz fikčného sveta pomocou rozprávačovej pamäte. Svet minulosti obsahuje všetko, čo je rozprávač-hlavný hrdina ochotný alebo schopný si pamätať. Tým pádom ide o uzavretý celok, obmedzený miestom ale hlavne časom, čo kontrastuje s globálnym geografickým potenciálom Bolaňových diel. Na rozdiel od klasického detektívneho románu, kde sú udalosti zatriedované v priestore logiky a jej možností (i keď aj pomocou intuície), si tu čitateľ musí vedieť domýšľať v prostredí omnoho obširnejšiom, zložitejšom na zachytenie. Namiesto zvažovania logickým operácií posudzujeme aké silné budú túžby spomenúť si a potreba zabudnúť, ako sú tieto potreby podporované zvnútra aj z vonku, ako sa zachovali podobné postavy v iných Bolaňových dielach.

Príbeh, ktorý si čitateľ vyobrazuje sa nespája z úlomkov jednej pamäte – rozprávačovej, ale je potrebné pospájať obrazy a ich interpretácie z pamätí mnohých postáv i keď sprostredkované cez rozprávača. Rozprávač – hlavná postava sa snaží usporiadať minulosť celej skupiny a tým aj svoju vlastnú. Ide teda o vyrovnávanie sa s vlastnou minulosťou naviazanou na minulosť ostatných. V takom momente, kedy sa dostávame v príbehu do mŕtveho bodu a kedy by vyšetrovateľ v klasickom detektívnom románe začal hľadať určite nájdiateľnú stopu na inom mieste, sa v metafyzickom detektívnom románe predostiera možnosť „vlastnenia tajomstva“. Tajomstvo, ktoré je stopou alebo už cieľom, sa získať nedá. Mŕtvy bod je naozaj mŕtvym bodom. Kľúč k možnosti vyrovnáť sa s minulosťou a zabudnúť je uložený v pamäti niekoho iného – leží mimo možností rozprávača, postavy, aj čitateľa. To vedie k finálnej neistote a nedôvere voči ostatným príbuzným pamätiam.

Informácie sú tak ako v klasickom detektívnom románe skreslené. Nie však potrebou klamať, aby postavu nestihol trest určený spoločenskými podmienkami. Informácie sú ozvláštnené rozmerom pamäte, nahliadanej s odstupom času („Memoria remplazada“). Nedôvera nastupuje aj zo strany čitateľa. Môžeme obrazy vnímať ako indície alebo len ako spomienky? V momente, kedy všetko môže byť stopou alebo falošnou stopou Bolaño nasadzuje ako pravé svedectvo fotografie, (de los Ríos, 2008) ktoré naznačujú, že deje a postavy boli skutočné – a pamäť ich nemohla pretvoriť.

Keďže vieme, že vyšetrovateľom poskytnuté informácie nemôžu byť presné, či už je to spôsobené subjektívnym rozprávaním alebo nedôveryhodným rozprávaním, sme ako čitatelia nútení meniť postoj voči klamstvu. Pokiaľ v klasickom detektívnom príbehu je

klamstvo rozhodne „zlé“, zadržujúce našu cestu k pravde, v dielach Roberta Bolaña je tomu inak. Klamstvo, zatajenie môže znamenať rovnako len nevedomosť ako aj môže sledovať úskok pri nástraha a dej môže pokračovať ďalej, bez toho aby to ovplyvnilo rozsah nášho poznania situácie. Iná poloha klamstva tiež nie je zlovestná – klamstvo je súčasťou autenticity minulosti – pokiaľ existovalo v minulosti a rozprávač- hlavná postava nám ju predloží i v čase rozprávania, ide skôr o čin dobrý a takéto zachovanie dopomáha k autentickej predstave minulej reality. Ako sme už spomenuli na iných miestach, čitateľ je aktívny. Priestor pamäti je ďalším dôvodom na to, aby pri vnímaní príbehu nielen naslúchal ale i hodnotil.

Rozprávač sprostredkúva informácie nie o dejoch, ktoré sa odohrali v minulosti ako v klasickej detektívke ale o dejoch, ktoré sa uskutočnili v pamäti, predstve o minulosti, preusporiadanej takým spôsobom, aby mohla byť aspoň čiastočne pochopená a predstavená ďalším. Na rozdiel od histórie, pamäť - rovnako ako rozprávač - neprerozprávajú presne, ale modelujú. (Candau, 2002) Rozprávačova pamäť sa môže podobat' fikčnému svetu prislúchajúcemu k reálnemu svetu autora. Napriek tomu, že stále zachováva násilie, moc, ktorej je nutné sa podvoliť, nie je v nej slobodný výber a ani neponúka šťastné konce, a svojím zmierovacím tónom stáva pamäť v tomto zmysle utópiou. Len na úrovni fiktívneho, literárneho sveta je možné sa zmieriť. Detektívny príbeh sa stal populárny i pre svoju úlohu popísať spoločenské dianie. Navodiť predstavu, že je možné v spoločnostiach vyšetriť a potrestať nepravosti. Čo sa ale deje v prípade, kedy už nie je možné potrestať zločin, kedy je tajmstvo dávno pochované s vinníkmi? Len v priestore pamäte, ktorú zaznamenáme, môžeme vytvoriť pomocou náznakov rekonštrukciu. Zaznamenať takým spôsobom, aby bolo znova možné prežiť pocit tajomstva alebo v pamäti si domysliť prázdne miesta.

5.3 Chilský detektívny román na prelome tisícročia

Viacero detektívnych románov, ktoré chilskí autori vydali okolo roku 2000 spája jeden základný kód, podľa ktorého sa ich postavy a aj celý dej riadia. Je ním neusporiadaný postoj k minulosti (Boehmwald, 2006). Neustále hľadanie v jej hĺbinách, neustále zmierovanie sa s tým, čo sa udialo. Stále sa nanovo objavujúce rany spôsobené minulosťou. Nové interpretácie vecí stokrát prebraných. Túžba po zabudnutí. Zmierovanie sa s nezvratnosťou dejov. Snaha zaujať nemenný postoj. Hľadať, či doteraz nezvratiteľné znamená už navždy nezvratiteľné. Nemenné, nemožné zmazať, ani zabudnúť.

Dve časti pamäti, spomienka a zabudnutie sa neustále stihajú a vytvárajú tak napätie. Vynášajú na povrch otázku pravdy a jej potrebnosti. Dozvedieť sa pravdu tu, na rozdiel od klasických detektívnych románov, neznamená zákonite priniesť pokoj do duše. Je to práve naopak. Zistiť znamená otvoriť starú ranu. Je to skutočne naopak pretože práve zabudnutie je tým, čo má priniesť pokoj. Nepátrať znamená možnosť zabudnúť. Postavy sa rozhodujú medzi týmito dvoma možnosťami, spomienkou a zabudnutím. Toto rozdvojenie nájdeme aj vo *Vzdialenej hviezde*. Hlavný hrdina na začiatku pátra v pamäti, zaostruje na minulosť, aby čo najpozornejšie videl, čo zažil sám. K tomu sa pridáva i pátranie po minulosti Carlosa Wiederera a túžba spoznať jeho vtedajšie pohnútky a zámery. Postupom času, ako sa dostáva stále bližšie k prítomnosti – k stretnutiu s Carlosom Wiederom po rokoch, koná pomalšie. Potrestanie činov minulých stráca zmysel. Je to práve preto, že ozmysľuje novým významom to, čo bolo v pamäti zafixované. Postava - rozprávač si uvedomuje, že ak by vniesol minulosť do prítomnosti, musel by revidovať úplne všetko, a tým aj seba samého, bol by to súboj s nutne plynúcim časom.

Diela, v ktorých sa môžeme stretnúť s takýmto vnímaním času a pamäte sú napríklad *Výsmech času*⁶⁰, *Román druhého*⁶¹ a *Mapocho*.⁶² Príčinou hľadaniu pravdy vychádzajú na povrch zabudnuté obrazy a pocity z období diktatúry. To najdôležitejšie v týchto príbehoch nie je použitie dedukcie ako je to pri klasickom detektívnom príbehu obsahujúcom záhadu, ale hlavne akcia a osobná skúsenosť sa stávajú kritériom možnosti objasňovania nejasnosti, záhady alebo nevyrovnanosti. Vyšetrovatel' sa necháva viesť udalosťami aby sa dopátral k pravde – kam nemusí vlastne ani smerovať.

Latinskoamerický detektívny príbeh „policial“ je zaujímavý svojou formou spätosti so spoločenskou situáciou a politickým režimom. S tým súvisí aj ďalšie špecifikum. Je ním spôsob, akým je v týchto dielach ponímaná identita jednotlivcov a ich slobodná vôľa. Nedôverčivosť voči tomu, aké postavy sú, alebo aké sa zdajú byť, zasahuje do procesu pri chápaní pohnútok konania postáv a z nich vyplývajúcich krokov v pátraní. Zväčšuje sa počet interpretačných možností, čo dáva detektívnemu príbehu jedinečný ráz, zahmlenejší proces vyšetrovania. Blúdenie v príbehu nenastáva pre nedostatok faktov, ako to býva pri klasickom detektívnom románe. Oveľa častejšie sa pohybujeme v medziach individuálnej,

⁶⁰ Electorat, Mauricio. *La burla del tiempo*. Barcelona: Seix Barral, 2004

⁶¹ Rimsky, Cynthia. *La novela del otro*. Barcelona: Edebé, 2004

⁶² Fernández, Nona. *Mapocho*. Santiago de Chile: Planeta, 2002

osobnej pravdy. Hlavnou potrebou nie je spoločenské zadosťučinenie ale, v lepšom prípade, vlastná vyrovnanosť.

Ďalším spojivom medzi zmienými dielami je prítomnosť násilia, v stelesneniach režimu, v kolektíve a spoločnosti, ale aj v takmer kladných hrdinoch. (Frank, 2003) Podľa Klemensa Franka sa dá chilská literatúra rozdeliť na dva druhy. Jedným sú príbehy týkajúce sa zločinu naviazaného na diktátorský režim a druhým, príbehy zločinov osobných. Keďže sú detektívne príbehy udavačmi o temne spôsobenom režimom, pri ktorom si neposvietime baterkou intelektu, aby sa všetko ujasnilo a usporiadalo, dá sa povedať že majú – nielen pochopiteľne obsahovo- ale i formálne spoločné niečo, čím si zabezpečujú autentickú atmosféru. Je to nedôveryhodnosť, ktorou sú príbehy nasiaknuté, či ide o kladné alebo o záporné postavy, o prítomnosť alebo minulosť. A je to aj nevyjasnenie prípadov. Ukončenia zanikajúce do ticha a nepochopenia. O mnohých príčinách a dôsledkoch sa dozvedáme len z pamäti osôb, a z dokumentov ktoré bývajú časom „stratené“ alebo upravené do potrebnej podoby aby ukazovali svet taký aký mal byť videný. Nielen pričinením oficiálnych inštitúcií - navonok ale i autocenzúrou - dovnútra postáv.

Záver

Detektívne príbehy som charakterizovala ako príbehy s tajomstvom. Toto pomenovanie ale nemusí byť úplne presné. Pri porovnávaní výstavby a efektu od seba vzdialených typov detektívneho príbehu nemôžeme opomenúť to, ako sa od seba líšia práve v ohľade tajomstva. Tajomstva priamo súvisiaceho so spôsobom, akým sa udržiava čitateľova pozornosť. Aký je rozdiel medzi „neznámymi“ v klasickom, čiernom a metafyzickom príbehu? Neznámou môže byť *tajomstvo* alebo *záhada*. Záhada, prevažujúca v klasickom detektívnom príbehu je to, čo je potrebné rozlúštiť. Poskladaním jej časti takým spôsobom, aby do seba zapadali sa táto záhada stráca, mení sa na odpoveď. V čiernom románe takáto záhada nie je ťažiskom atraktivity, nahrádza ju *napätie* a *zvedavosť*. (Todorov, 1974) Príbeh je zameraný viac na popísanie procesu vyšetrovania ako na záver samotný. Záhadu je možné vyriešiť, mystérium a tajomstvo rozhodne k takémuto koncu smerovať nemusia.⁶³ Ak je príbeh vystavaný na záhade, smeruje k jej odhaleniu. Ak je na tajomstve – skrývaní

⁶³ Ak by sme použili škálu pravdepodobnosti toho, či sa neznáma v príbehu odhalí alebo vyrieši, mystérium by bolo na samom konci. Mystérium presahuje možnosti pochopenia fiktívneho sveta, presúvame sa do územia, ktoré je aj pre literárny svet nadprirodzené, nemožné uchopiť známym spôsobom, porušuje aj pravidlá takéhoto fiktívneho sveta.

konkrétneho vedenia jednou osobou (alebo skupinou osôb) pred ďalšou, nie je nevyhnuté ho odhaliť. Záhada si vyžaduje ozmyslenie, poskladanie z rôznych častí. Tajomstvo je od začiatku celistvé, neprestáva disponovať zmyslom, avšak pred niekým (čitateľom, rozprávačom, postavou) ostáva tento zmysel ukrytý. Tajomstvo je to, s čím sa stretávame vo Vzďalenej hviezde.

V príbehu s jednou dejovou líniou môžeme sledovať vzťah medzi fabulou a sujetom a na základe tohto vzťahu určiť niektoré charakteristiky výstavby príbehu, ktoré súvisia s tajomstvom, napätím, zatajovaním a ďalšími vlastnosťami, ktoré v detektívke rozhodne nechýbajú. Okrem toho sa však detektívnym príbehu prelínajú aj dve dejové línie. Zločin a vyšetrovanie. Ich vzájomný vzťah nám tiež môže niečo o výstavbe príbehu povedať. Ak porovnáme „významnosť“ príbehov, Vzďalená hviezda má bližšie k čiernemu románu, pretože v oboch prípadoch príbeh, ktorý zaväzuje je ten druhý príbeh - príbeh vyšetrovania. Napriek tomu, že vo Vzďalenej hviezde nemá textovú prevahu, je to on, kvôli ktorému ten sa ten prvý príbeh – príbeh minulosti obnovil. V klasickom detektívnym príbehu je to naopak, súčasné rekonštruovanie prebieha kvôli tomu aby sa vyriešila minulé záhada. Pre Vzďalenu hviezdu súdržným prvkom deja, miesto záhady v prvej časti, je tajomstvo v časti druhej.

Dôležitým pre čierny detektívny príbeh a aj pre príbeh Vzďalenej hviezdy nie je popísať okolnosti a informovať o faktoch, ako v klasickom detektívnym príbehu. Zásadnejším je ponúknuť autentický zážitok, priblíženie sa k postavám a atmosfére príbehu prostredníctvom emócií, ktoré vďaka napätiu (v prípade čierneho románu) alebo neistoty a nejasnosti (v prípade Vzďalenej hviezdy) text sprostredkováva. Oveľa dôležitejšie ako zistiť je dokázať tiež prežiť, spojiť svoju čitateľskú formálnu úlohu spoluautorstva so zážitkom.

Jedným z najvýznamnejších podobností Vzďalenej hviezdy a čierneho románu sa týka absencie niektorých „povinných zložiek“ pri vyšetrovaní. V úvode ku knihe „Príbehy čierneho románu“ Ricardo Piglia píše : „Utópiou, ktorú hľadá žánr ako cestu k dokonalosti je vytvoriť zločin bez zločinca, ktorý by sa napriek tomu dal rozlúštiť.“ (Piglia, 2003)⁶⁴ Detektívka, má svoje nevyhnutné súčasti, s ktorými čitateľ počíta. Lož, zločinca - postavu predstavujúcu zločin, stopy, ktoré privedú vyšetrovateľa – predstaviteľa práva k pravde. Aký je príbeh, ktorému chýba niektorý z týchto prvkov? Dokonalosť príbehu je možné dosiahnuť vďaka použitiu triku, ktorý nie je predpokladaný, vypočítateľný v bežnom pátraní. Trik nelegálny voči skutočnému svetu a zákonu, ale i nelegálny v zmysle dodržovania zákonov fiktívneho sveta. Takýto prešľap, nedokonalosť, môže byť paradoxne cestou k dokonalosti .

⁶⁴ PIGLIA, Ricardo. Lo negro del policial. In Juego de los cautos (Ed. Daniel Link), 2003

Hlavne preto, že môžeme uvažovať aj nad absurditou a neucelenosťou.⁶⁵ Chýbajúci prvok môže byť nahradený čitateľovým autentickým zážitkom, čitateľ sa môže stať nástrojom vyšetrovania, vyšetrovateľom samotným alebo ako je to vo *Vzdialenej hviezde*, svedkom.

Aj Raymond Chandler pri vymenovávaní pravidiel, ktoré musí zachovať detektívny príbeh pripomína: „Dokonalý detektívny príbeh nie je možné napísať. Vždy je potrebné niečo obetovať.“ (Chandler, 2003) Práve obeta však môže byť v už zmienenom zmysle cestou k dokonalosti. Je potrebné vymaniť sa z prísnej logiky, použiť nesúlady, úskoky, na ktorý treba odvalu. V čiernom románe aj vo *Vzdialenej hviezde* sa často stretávame s intuíciou. U vyšetrovateľa aj u čitateľa. Tajomstvo nie je artikulované úplne presne ako v klasickej detektívke, preto nemôže byť ani odhaľované presnými, štandardnými postupmi neomylnnej logiky. Hlavným pravidlom sa stáva autenticita. Presúva sa ale na rovinu fiktívneho, premenlivého sveta.

Ďalším spojivom medzi čiernym románom a postmoderným príbehom je využitie jazyka. Ten je neotesanejší, menej presný. Strieda odbornú terminológiu s hovorovou rečou, neobvyklé formulácie s gýčovitými frázami. Príznačný jazyk nie je len nástrojom zasadzujúcim postavy do kultúrneho prostredia. Jazyk je nástrojom hry a zároveň je silne tematizovaný. On je ten ktorý sprostredkovať text, ale čo vtedy, keď zlyhá? Otázka jazyka priamo súvisí s identitou a neistotou vo *Vzdialenej hviezde*. Byť pomenovaný jedným spôsobom sa zdá byť nepraktické. Pomenovať exaktne osoby, veci a deje nesie so sebou riziko zodpovednosti za jedno všeobecné vedenie. *Nejasnosť, náhoda, irónia, množovanie* sú spôsoby akými preniknúť za jazyk, oprostíť sa od presností. O to efektívnejší bude takýto zákrok pri vlastných menách. Vo *Vzdialenej hviezde* spájame tajomstvo s rôznym prístupom k informáciám, so zatajovaním, nedopovedaním a klamstvom. Tieto nie sú namierené len voči vyšetrovateľovi ale sú vždy namierené aj voči čitateľovi ako človeku, ktorý dáva vo svojich predstavách a prežitkoch príbehu konečnú formu. Tak konflikt tajomstva a potreby odhaliť ho prestúpi literárny svet s tým skutočným.

Úlohou detektívneho vyšetrovania býva smerovať naspäť. Vyšetrovanie *rekonštruuje* udalosti od objavenia zločinu cez zločin samotný až k jeho príčinám. Na základe logických

⁶⁵ V poviedke „Posledné stmievania na zemi“ „menej významný básnik zmizne bez toho, aby zanechal za sebou stopy (...) Nie je vyšetrovanie, nie je mŕtvola“ (str. 51). Aj nedopovedanosť je povolená, či už nesie konkrétny význam alebo len nastoluje možné otázky. Uvedená citácia je z vydania BOLAÑO, Roberto. *Putas asesinas*. Barcelona, Anagrama, S.A., 2001.

operácií prebieha v klasickom detektívnom románe prvý príbeh – príbeh zločinu ako spätný chod. Rovnako je to aj v čiernom románe, kde sa však nekladie dôraz na spätný chod prvého príbehu ale na akciu, ktorá toto napredovanie sprevádza. Vo Vzďialenej hviezde sa príbeh odvíja od počiatočného bodu v minulosti a postupne sa dostávame do prítomnosti. Príbeh sa tak nevynára odzadu, vynára sa od začiatku, ide o prerozprávanie s novým uhlom pohľadu, nie o objavovanie. Obe rozprávania majú do činenia s minulosťou, ale spracúvajú ju iným spôsobom.

Po každej ceste, či už v priestore alebo v čase, sa postava ocitá na tom istom mieste, ide predsa stále o jeden (fiktívny, literárny) svet. Všetky postavy by mohli byť jednou, prežívajúcou paralelné životy. S tým ako sa literárny svet javí jednej postave, súvisí aj s tým aký je svet skutočný – svetom spoločným. Niektorí z nich ovládajú, iní sú ovládaní. Diela Roberta Bolaňa zdieľajú s detektívnym žánrom ešte jednu charakteristiku. Je to sociálny a politický rozmer. Za zločinom a rovnako za morálkou, ktorá si vyžaduje potrestanie toho zločinu, stojí vyššia moc, úzko súvisiaca s finančnou sférou alebo (aj) s ideologickou sférou. V momente, kedy jednotky spravujúce spoločnosti podľahnú v čiernom románe korupcii⁶⁶, zločin a tajomstvo sa stávajú konštantnými, spravodlivosť a vedenie prislúchajú už len utópii. Veľkú rolu v diele Roberta Bolaňa hrá cesta, cesta za literatúrou alebo cesta, ktorou je literatúra. Kontrast medzi vlastným a cudzím, ktoré sa po prežití stávajú jedným. Ako sám vraví : „Celá literatúra v sebe ukrýva exil, je jedno, či spisovateľ musel odísť na dvadsať rokov, alebo či sa vôbec nepohol zo svojho domu“. (Bolaño, 2004) Každé konanie je smerovaním niekam, vracajúc sa tak vždy k sebe samému.

⁶⁶ Vo Vzďialenej hviezde vojenská moc touto správnu jednotkou je.

BIBLIOGRAFIA :

- AUSTER, Paul. „The city of glass.“ The New York Trilogy. London: Faber and Faber, 2004
- BAL, Mieke. „Notes on narrative Embedding“ *Poetics Today* 2.2 (1981): 41-59
- BARTHES, Roland. „Las unidades de la verdad“ in: *Juego de los cautos* (ed. Link Daniel), Buenos Aires: La marca editora, 2003
- BENJAMIN, Walter. El narrador, Madrid: Editorial Taurus, 1991
- BÍLEK, Petr A. Hledání jazyka interpretace. Brno: Host, 2003
- BOEHMWALD, Ledonardo Escobar. Novela policial chilena post 2000 o el policial de la memoria. Proyecto Patrimonio, 2006.
- BOLAÑO, Roberto. 2666. Barcelona : Anagrama, S.A., 2004
- BOLAÑO, Roberto. Amuleto. Barcelona, Anagrama, S.A., 1999
- BOLAÑO, Roberto. El Tercer Reich. Barcelona: Anagrama, S.A., 2010
- BOLAÑO, Roberto. Entre Paréntesis. Barcelona: Anagrama,S.A., 2004
- BOLAÑO, Roberto. Estrella Distante. Barcelona: Anagrama,S.A., 2008
- BOLAÑO, Roberto. La literatura nazi en América. Barcelona: Anagrama, S.A.,1996
- BOLAÑO, Roberto. Llamadas telefónicas. Barcelona: Anagrama, S.A., 1997
- BOLAÑO, Roberto. Los detectives Salvajes. Barcelona: Anagrama,S.A., 1998
- BOLAÑO, Roberto. Putas asesinas. Barcelona, Anagrama, S.A., 2001
- BOLAÑO, Roberto. Una novelita lumpen. Barcelona: Anagrama, 2009
- BORGES, Jorge Luis. „El cuento policial“. *Borges oral* (1979), in *Obras Completas*, tomo IV. Barcelona: Emecé, 2000.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1999
- BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial, 1999
- CALLOIS, Roger: „La novela policiaca“, in *Acercamientos a lo imaginario*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica. S.A., 1989
- CANETTI, Elias: Masa y poder. Barcelona: Círculo de lectores, S.A., 2005
- CANDAU, Joël. Antropología de la Memoria, Capitulo V, Nueva Visión, Buenos Aires, (2002): 56-86,

- COLMEIRO, José F. *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- CORÁZAR, Julio. Rayuela. Praha: Mladá Fronta, 2001
- ČAPEK, Karel. „Holmesiana čili o detektivkách“. Marsyas. Praha: Čs. Spisovatel, 1971.
- DELUZE, Gilles. „La crisis de la imagen acción“ in: *Juego de los cautos* (ed. Link Daniel), Buenos Aires: La marca editora, 2003
- EDMINSTON, Wiliam F., Focalization at the First-Person Narrator: A Revision of the theory, *Poetics today*, 10.4 (1989): 729 – 744
- ELECTORAT, Mauricio. La burla del tiempo. Barcelona: Seix Barral, 2004
- FERNÁNDEZ, Nona. Mapocho. Santiago de Chile: Planeta, 2002
- FISCHER, María Luisa. La memoria de las historias en La Estrella distante de Roberto Bolaño. In Bolaño Salvaje. Arcelona, Editorial Sandaya, 2008
- FRANK, Klemens. *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*. Saniago de Chile : Universidad de Santiago de Chile, 2003
- GENETTE, Gérard. Fikce a vyprávění, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007
- GALÁN HERRERA, Juan José. „El canon de la novela negra y policiaca“, *Tejuelo*, n° 1 (2008): 58-74
- GONZÁLES, Gail. „La evolución de la novela policial argentina en la posdictadura. Hispania, N° 2., 2007
- HOLQUIST, Michael. „Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction“, *New Literary History*, 3.1 (1974) : 135-156
- HÜHN, Peter. „The detective as a reader. Narrativity and reading concepts in detective fiction.“ *Modern Fiction Studies*, 33:3 (1987) : 451 – 466
- CHALUPA, Jiří. Stručná historie států. Chile. Praha: Libri, 2006
- CHANDLER, Raymond. Verosimilitud y género. in: *Juego de los cautos* (ed. Link Daniel), Buenos Aires: La marca editora, 2003
- CHESTERTON, Gilbert Keith. „A Defence of Detective Stories“ in *The Defendant*, New York: Dodd, Mead and Co., 1904
- INGARDEN, Roman. Umělecké dílo literární. Praha: Odeon, 1989
- IRWIN, John T., „The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story“, Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1994.

- KUBÍČEK, Tomáš. Vypravěč. Kategorie narativní analýzy. Brno: Host, 2007
- LAFORGUE, Jorge – RIVERA, Jorge. *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires: Colihue, 1996.
- LINK, Daniel : *El juego de los cautos*, Buenos Aires: La marca editora, 2003
- MÁRQUEZ, Gabriel García. Sto roků samoty. Praha: Hynek, 1997
- Mc LUHAN, Marshall. La galaxia Gutenberg. Barcelona: Planeta Agostini, 1985
- MITRE, Antonio. „Historia, memoria y olvido.“ *Historia y Cultura*, n° 27 (2001) : 111-125.
- MERIVALE, Patricia. SWEENEY, Elizabeth Susan. Detecting texts: The metaphysical detective story from Poe to postmodernism. University of Pennsylvania Press, 1999
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. „Vančurův vypravěč.“ Praha : Akropolis, 2006
- PAZ SOLDÁN, Edmundo. FAVERÓN PATRIAU, Gustavo. *Bolaño Salvaje*. Barcelona : Editorial Candaya S.L., 2008
- PETRONO, G. - Rivera, Jorge - Volta, L. (eds.), *Los héroes 'dificiles'. Literatura policial en Argentina y en Italia*, Buenos Aires: Corregidor, 1991.
- PIGLIA, Ricardo. „Lo negro del policial.“ In *El juego de los cautos*, (ed. Link, Daniel) Buenos Aires: La marca editora, 2003
- POE, Edgar Allan. Zalatý skarabeus. Praha: Albatros, 1979
- PRADA OROPEZA, Renato. „Literatura y Realidad“, Fondo de Cultura Económica de España, S.L., 1999
- PYNCHON, Thomas. Crying of lot 49. London: Vintage, 2000
- REVZIN, I.I - GRAFFY, Julian. „Notes on the Semiotic Analysis of Detective Novels: With Examples from the Novels of Aghata Christie“. *New Literary History*, 9.2 (1978): 385 - 388
- REYES, Alfonso. „Sobre la novela policial“. *Ensayos*. La Habana: Casa de le las Américas, 1968.
- RIMSKY, Cynthia. La novela del otro. Barcelona: Edebé, 2004
- RÍOS de los, Valeria. „Mapas y fotografías en la obra de Roberto Bolaño.“ In *Bolaño Salvaje*. Barcelona: Editorial Sandaya, 2008
- SIEGEL, Kristi. „Italo Calvino's Cosmicomics: Qfwfg's Postmodern Autobiography.“ *Italica*, 68.1 (1991): 43-59
- SIMMEL, Georg, O podstate kultúry (Eseje), Bratislava: Kalligram, 2003

SZONDI, Peter. Úvod do literární hermeneutiky. Brno: Host. 2003

STANZEL, Franz K. Teorie Vyprávění. Praha : Odeon, 1988

ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: Ivo Železný, 1998.

TODOROV, Tzvetan. „La memoria amenazada“, *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós, 2000, pp. 11-60

TODOROV, Tzvetan. „Typologie detektivního románu“. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000.

VALLES CALATRAVA, José R. „La novela criminal española.“ Granada: Universidad de Granada, 1991

VARGAS LLOSA, Mario. Praha: Mladá Fronta, 2005

VOLPI, Jorge. „Bolaño, Epidemia“. In *Bolaño Salvaje*. Barcelona, Editorial Sandaya, 2008

WINKS, Robin W (Ed.) „Detective fiction : a collection of critical essays“ New Jersey: Prentice-Hall, 1980

www.infrarrealismo.com/primer-manifiesto, dostupné 1.4.2011

El Narrador y el investigador en la novela policial de Roberto Bolaño.

Hay varios tipos de las historias del crimen. Yo elegí tres de este género para comparar su categoría del narrador y su relación con el autor, el personaje principal y el lector. Son éstas: La novela de enigma – el policial clásico donde la investigación se basa en las operaciones lógicas y el final sirve para subrayar el consenso ético de la sociedad. La novela negra, donde el personaje del detective, en contraste con el tipo anterior, puede encontrarse en peligro. Su investigación no sigue pistas por el razonamiento sino a través de la acción misma. Este tipo de la novela policial, además de la mayor cantidad del suspenso proporciona una mayor análisis psicológica dentro de la tipología de los personajes. El tercer tipo es la novela policial metafísica o postmoderna, cuyos temas y rasgos distintos más relevantes me ofreció el conjunto de ensayos dedicados a este tema “Detecting texts”.⁶⁷ Los relatos con secreto y crimen metafísicos ejecutan su investigación a través de la memoria y al final quedan en su mayor parte inconclusos. La diferencia entre lo malo y lo bueno se borra cuando el personaje del detective tiene que cruzar la frontera entre éstas dos para poder acceder a los hechos importantes. Con éstos puede concluir su investigación, cuyo objetivo no es llegar a saber para poder castigar sino para poder olvidar.

Los dos tipos de investigación, la del relato de detectives clásico y la del postmoderno tienen que ver con las operaciones hacia atrás. Si embargo, mientras que las operaciones racionales siguen el camino retrocesor, las operaciones en la memoria sirven para elaborar de nuevo una historia desde el principio. A través de la aceptación del crimen reconstruyen una historia nueva, la edifican dentro de la memoria y a través de ella. En los relatos policiales metafísicos no basta seguir la relación mutua entre la fábula y el asunto. Estas dos categorías se duplican con la existencia de dos líneas argumentales cruzadas, la historia del crimen y la historia de la investigación.

Como punto de partida me sirvieron ensayos de Peter Hühn y de Michael Holquist que se dedican de la articulación de las historias que contiene el género de la novela policial y el lugar de este género popular en la alta cultura respectivamente. Tanto el esquema de la novela de enigma y de la novela policial como la arquitectura de la novela de Roberto Bolaño están vinculadas con la relación establecida entre dos historias mencionadas, incluidas en la misma narración. Son consiguientes : La primera que es la historia del crimen y la segunda que es la

⁶⁷ Merivale, Patricia – Elizabeth Sweeney, Susan (eds.). *Detecting texts: The metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. University of Pennsylvania Press, 1999.

historia de la investigación de éste. Sus relaciones mutuas infuyen la tipología del relato policial y, además, ayudan a reconstruir el diagrama de los discursos.

No podemos omitir el papel del lector en cada círculo de comunicación (que abarca el texto, el autor y el lector). El lector es quien actualiza y saca la historia del mundo literario, la une con la realidad. El papel del lector tiene una relevancia importante en caso de las historias metafísicas. Éstas cuestionan el mismo *ser* y *saber* y necesitan a alguien – el lector, para quien puedan dar el testimonio de la relevancia de las preguntas establecidas.

En el caso de Roberto Bolaño son historias parciales autobiográficas. Para proporcionar el efecto auténtico al lector se emplea un tipo de narrador poco confidente. No podemos creer todo lo que dice. El narrador, en la mayor parte del texto, es el mismo que el personaje principal. Sin embargo, hay casos cuando sale de esta posición y se convierte en un narrador omnisciente. Además, se multiplica la focalización cuando el mismo personaje – narrador, cuestiona desde la perspectiva actual su modo de ver las cosas en el pasado. En la Estrella Distantne podemos ver dos tipos de la investigación. En la primera el narrador – personaje reconstruye a través de la memoria su juventud, incluso, añadiendo comentarios de su yo actual, en general empleando los paréntesis. En la segunda el narrador – personaje cuenta el proceso de la investigación a lo largo que este proceso avanza.

En el caso de Estrella distante es difícil de diferir entre varios autores tematizados, un tal Bolaño y Arturo B, entre personajes que no siempre corresponden a éstos autores tematizados y entre los narradores que a veces corresponden con estos personajes. Hay veces que los personajes podemos considerar un alter ego del mismo autor. Siempre hay excepciones y momentos donde el narrador, el autor y el personaje se entrelazan y momentos donde el narrador, aunque siendo un personaje se convierte en un narrador omnisciente y nos cuenta a los lectores lo que piensan otros personajes. Ésto lo hace sin ofrecernos de dónde ha sacado la información.

Juegos con la identidad (aunque durante el análisis de la categoría textual del narrador podemos separarlas del contexto histórico de la trama) tienen un papel de intensificación del contenido del texto. Como la primera parte de Estrella Distantne, reconstruida a través de la memoria, tiene lugar antes y durante la dictadura militar de Augusto Pinochet en Chile no podemos separarlas en total. Como dijo Tzvetan Todorov : “Los regímenes totalitarios del siglo XX han revelado la existencia de un peligro antes insospechado: la supresión de la

memoria.”⁶⁸ La forma y el contenido se unen en la novela con secreto metafísica. En la *Estrella Distante* el crimen no está representado en un hecho concreto. En la sociedad cuyas reglas no son transparentes y no coinciden con los valores de la gente, el crimen se convierte en una constante.

Los temas de la identidad múltiple y del crimen sin castigo no aparecen solo en la *Estrella Distante*. En la mayoría de las obras de Bolaño encontramos crímenes pequeños, olvidados y tipos de personajes que se repiten a lo largo de varios textos, bajo nombres diferentes. Lo que tienen sus obras en común es un ambiente global. Los personajes están de viaje, encontrando nueva gente, viviendo etapas peligrosas y aventureras de sus vidas. En la mayor parte son vidas de la gente dedicada a la escritura, dedicada a inventar mundos paralelos y testimoniar este mundo real. Algunos de ellos llevan atributos autobiográficos fuertes. Así, cada de sus obras y especialmente, de sus narradores- personajes no se puede analizar sin considerar las demás. Las historias no se vinculan a través de los mismos rasgos que incluyen, sino a través de completarse una a otra. A estilo de Borges y a la vez a estilo único, se construye el *Universo Bolaño*.

⁶⁸ TODOROV, Tzvetan. „La memoria amenazada“, *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós, 2000, pp. 11-60

