

Fantastické fikční světy J. M. Merina (nejen) prizmatem teorie N. H. Traillové

Helena Zbudilová

st
udie

ABSTRACT

Fantastic Fiction Worlds of J. M. Merino (not only) through the Prism of N. H. Traill's Theory

The study focuses on the theory of fiction worlds and is primarily based on the theory of the fantastic and possible worlds semantics of Nancy H. Traill. Traill's classification of modes is being applied to an analysis of J. M. Merino's short stories. The study enriches Traill's modes with another one which seems to be typical for the modern fantastic of the 20th and 21st centuries.

KEYWORDS

Fantastic literature; theory of fiction worlds; Nancy H. Traill; short stories; J. M. Merino – a Spanish author.

KLÍČOVÁ SLOVA

Fantastická literatura; teorie fikčních světů; Nancy H. Traillová; povídková tvorba; španělský autor J. M. Merino.

Koncept sémantiky možných světů projevuje svou životaschopnost již od 70. let 20. století. Na samém počátku byla Leibnitzova teorie možných světů z 18. století, která de facto rozbíjela koncept mimesis, podle níž je svět předobrazem a mimeticky se zrcadlí v uměleckém díle. Významnost přístupu k literární fikci z hlediska tzv. možných světů byla prokázána i řadou nejnovějších teoretických studií.¹ Např. Thomas G. Pavel zkoumá aspekty literárně vývojové

1) Např. Thomas G. Pavel: *Fictional Worlds and the Economy of Imaginary* (1989, *Fikční světy*, č. 2012), Marie-Laura Ryanová: *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory* (1991, *Narativ jako virtuální realita*, č. 2015),

a genologické, M. Ryanová se zabývá zejména vztahy mezi fikčními světy a světem aktuálním, R. Ronenová se zaměřuje na souvislosti fikčních světů s možnými světy logického diskurzu, U. Eco se soustřeďuje na sémiotické a pragmatické vlastnosti fikčních světů, L. Doležel zkoumá strukturaci fikčních světů na základě stylistické analýzy fikčních textů.

Z teoretických prací španělských badatelů patří mezi nejvýznamnější studie od Tomáše Albaladeja Mayordoma, Josého A. Álvareze Amorosa, Félixé Martínez-Bonatiho, A. Martína Jiméneze či F. J. Rodríguez Pequeña.² V roce 1997 vyšlo ve Španělsku souborné dílo *Teorías de la ficción literaria* obsahující systematický přehled závěrů nejvýznamnějších teoretických prací od 70. let do současnosti zabývajících se problematikou fikčnosti (včetně přínosu inspirovaného teorií možných světů). Vycházíme z myšlenky, že neexistuje dvojí sémantika fikčnosti – jedna platící pro „realistickou“ fikci a druhá pro „fantastiku“. Fikční světy nepodléhají požadavkům pravděpodobnosti, pravdivosti nebo hodnověrnosti.

Při analýze fantastických povídek³ španělského spisovatele a akademika Josého Maríi Merina (*1941 La Coruña) budeme využívat nejnovější taxonomii vytvořenou Nancy H. Traillovou (*1953), která svoji typologii fantastických světů publikovala poprvé v roce 1991 v knize *Fictional Worlds of the Fantastic* a v roce 1996 v knize *Possible Worlds of the Fantastic: The Rise of the Paranormal in Literature (Možné světy fantastiky. Vznik paranormální fikce, č. 2010)*. Rozšíříme typologii Traillové o nový modus, který jsme nazvali modus abnormálnosti.

Jednotlivé mody nám poslouží jako určité modely pro charakteristiku povídkových světů španělského autora, jenž obdržel řadu literárních cen a získal

Ruth Ronenová: *Possible Worlds in Literary Theory* (1994, *Možné světy v teorii literatury*, č. 2006), Umberto Eco: *Six Walks in the Fictional Woods* (1994) a *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretální kooperace v narativních textech* (1979, č. 2010), Lubomír Doležel: *Heterocosmica: Fikce a možné světy* (1998 vydání v angličtině, 2003 vydání v češtině) a *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy* (2014). Vedle L. Doležela se zabývá fikčními světy další český teoretik Bohumil Fořt (*Úvod do sémantiky fikčních světů*, 2005; *Fikční světy české realistické prózy*, 2014).

- 2) Tomás Albaladejo Mayordomo: *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa* (1986), *Texto ámbito referencial: el componente de constitución de modelo de mundo* (1989), José A. Álvarez: *Amoros: Possible – World Semantics, Text, Insert Text, and Unreliable Narration* (1991), Félix Martínez-Bonati: *La ficción narrativa (su lógica y ontología)* (1992), A. Martín Jiménez – *Tiempo y narración en el texto narrativo* (1993) a F. J. Rodríguez Pequeño: *Ficción y géneros literarios* (1995).
- 3) Merinova analyzovaná povídková tvorba: Merino, J. M.: *50 cuentos y una fábula. Obra breve 1982–1997*. Madrid: Alfaguara, 1997; *Cuatro nocturnos*. Madrid: Alfaguara, 1999; *Cuentos de los días raros*. Madrid: Alfaguara, 2004; *Cuentos del Barrio del Refugio*. Madrid: Alfaguara, 1994; *Cuentos del libro de la noche*. Madrid: Alfaguara, 2005; *Cuentos del reino secreto*. Madrid: Alfaguara, 1982; *Cuentos*. Madrid: Alianza, 1997; *Días imaginarios*. Barcelona: Seix Barral, 2002; *El libro de las horas contadas*. Madrid: Alfaguara, 2011; *Historias del otro lugar*. Madrid, Debolsillo, 2015; *La casa de los dos portales y otros cuentos*. Barcelona: Octaedro, 1999; *La glorieta de los fugitivos*. Madrid: Páginas de Espuma, 2007; *La realidad quebradiza*. Madrid: Página de Espuma, 2012; *La trama oculta. Cuentos de los dos lados con una silva mínima*. Madrid: Páginas de Espuma, 2014; *Las palabras del mundo y otros cuentos*. Soubor-separata časopisu Diez minutos, 1998; *Las puertas de lo posible. Cuentos del pasado mañana*. Madrid: Páginas de Espuma, 2008; *Tres semanas del mal dormir. Diario nocturno*. Barcelona: Seix Barral, 2006.

mezinárodní prestiž jako autor románů a povídek.⁴ Literární kritici se jednohlasně shodují v tom, že Merino je jedním z nejlepších španělských romanopisců a povídkářů. Např. J. M. Pozuelo Yvancos ho řadí do šestice nejprestižnějších moderních spisovatelů španělské literatury (YVANCOS 2003: 11). Merinova próza má postmoderní ladění, jež v jeho tvorbě nachází svůj výraz zejména v přítomnosti neurotických postav, modernosti použitých vypravěčských struktur, jemné intertextualitě a aluzivním charakteru tvorby. Merino dokonale ovládá umění fikce ve všech žánrech, povídka je jeho žánrem nejoblíbenějším. Je znalcem a mistrem tohoto žánru, autorem pro náročnějšího čtenáře.

Merino je jedním z mála autorů, kteří věnují větší pozornost povídkám než románům a kteří zároveň o próze a tvorbě obecně teoreticky uvažují. Ve své hojné tvorbě upřednostňuje fantastický prvek, to zvláštní, podivné, tajemné a záhadné. Staví na „základech“ fantastické literatury, která spíše než ve Španělsku měla tradici v jiných národních kulturách (CHARCÁN 2003: 51). Autor je obdařen velkou pozorovatelskou schopností. Ve své tvorbě nejvíce upřednostňuje to zneklidňující a snové. Sám sebe (i když netouží po „zaškatulkování“) označuje za „kronikáře všeho zneklidňujícího“, „vypravěče jistých neviditelných forem“. Svým dílem přispívá k obnově prózy od poloviny 80. let minulého století, tradiční prvky kombinuje se snovými. Ve svých dílech vzdává hold četbě a literatuře. Každá jeho kniha je sbírkou mýtů, kde autor naplňuje roli „věstce“. Jeho dílo je skutečnou cestou k poznání, na které se sama tvorba stává mapou světa (mapa mundi). Hlas španělského spisovatele Merina v českém překladu zazněl dosud jen ojediněle (*Členovci a adamci*, 1991; *Bledá stařena*, 2006; *Noční bloudění*, 2016).

Merino začal svou kariéru spisovatele v počátečních letech přechodu Španělska k demokracii po roce 1975. Jako prozaik se uvedl v roce 1976 románem *Román Andrése Choze (Novela de Andrés Choz)*, své sbírky poezie uveřejňoval v letech 1972–1973. Stal se členem skupiny autorů, kteří publikovali ve Španělsku po pádu frankistické diktatury. Tato skupina je označována jako Generace roku 1975, někdy jako Generace demokracie či Generace roku 1968. Tito spisovatelé byli svědky období literárních experimentů a růstu počtu čtenářů v 60. a 70. letech 20. století. Někteří pokračovali v tradičním vyprávění, užívali však

4) Merinova tvorba je bohatá a různorodá; zahrnuje poezii, romány, novely, povídky, knihy pro děti a mládež, literárně teoretické úvahy, antologie děl. Vedle toho Merino aktivně přednáší, účastní se mezinárodních konferencí a knižních veletrhů. Např. v roce 2006 navštívil podruhé Českou republiku, zúčastnil se jako host mezinárodního kolokvia *Sen, realita a imaginace (Sueño, realidad e imaginación)*, které pořádala Katedra romanistiky PF JU v Českých Budějovicích ve spolupráci s Velvyslanectvím Španělska v České republice. To umožnilo autorce této práce řadu problémů i osobně konzultovat se samotným autorem.

moderních experimentálních technik; jiní kritizovali španělskou realitu nebo využívali fantazie a imaginace. Literární experimentalismus znamenal zásadní změnu v oblasti formy literárního díla; jednalo se o experimenty se strukturou (vnitřní monolog, zmatení časů, složitost vypravěčské perspektivy) a experimenty s jazykem (texty-labyrint, složitá syntax, ignorování diakritických znamének). Experimentování odeznívá koncem 70. let, kdy se próza navrácí k „vyprávění příběhů“. Merino bývá označován také za člena tzv. „leónské skupiny“, jejíž tvorbu E. Gancedo považuje za „součást nejlepší literatury napsané během poslední čtvrtiny 20. století“ (GANCEDO 2006: 23).

Nejprve budeme analyzovat výskyt jednotlivých typů modů napříč Merinovou povídkovou tvorbou, potom přistoupíme k celkovému zhodnocení proměn modů v Merinově pojetí fantastična. Průkopníkem aplikace teorie možných světů na Merinovo dílo je Cheng Chan Lee. Ve své disertační práci vydané v roce 2005 pod názvem *Metaficción y mundos posibles en la narrativa de José María Merino* se v oblasti terminologické opírá především o Doležalovu *Heterocosmicu*, v oblasti aplikace využívá zejména modely světa postulované Alfonsem Martínelem Jiménezem a F. J. Rodríguezem Pequeñem. Tato disertační práce obsahuje analýzu pouze několika vybraných povídek prvních tří Merinových sbírek a model fikčních světů fantastiky Nancy H. Traillové autor na Merinovo dílo neaplikuje, ani autorku nezmiňuje v bibliografii.

Jak bylo uvedeno, při naší analýze budeme vycházet ze sémanticko-strukturálního přístupu. Navážeme na průkopnickou práci v oblasti sémantické typologie, jíž je Todorovova teorie fantastična z roku 1970. Jeho úzce vnímaný model fantastiky jako žánru nahradíme vnímáním fantastična jako univerzální estetické kategorie. Ačkoliv Todorov nepracoval s koncepcí možných světů, jeho studie je do terminologie teorie možných světů poměrně snadno přeložitelná, jak ukážeme na typologii Nancy H. Traillové (RYANOVA 1997: 580). Fantastično jako univerzální estetická kategorie nám umožňuje vymezit následující teoretická stanoviska: fantastické lze odlišit od jeho ne-fantastického protějšku a dále roztřídit do několika variet (modů). Tematický přístup by vyžadoval soupis všech bytostí, atributů a událostí. V rámci sémantiky možných světů si na počátku vystačíme s rozlišením pojmů přirozený svět a nadpřirozený svět ve vztahu k termínu aktuální svět.⁵ Aktuální (skutečný) svět je aktualizovaný možný svět, který vnímáme smysly a který je dějištěm lidského konání. Přirozený svět je možný svět, ve kterém platí fyzikální zákonitosti aktuálního světa.

5) Definice pojmů jsou převzaty z Doležalovy *Heterocosmicy*.

Nadpřirozený svět je svět, ve kterém fyzikální zákonitosti aktuálního světa neplatí a který zákony aktuálního světa porušuje. Již Leibnitzova teorie nevyklučovala existenci světů fantastických – vzdálených a protikladných skutečnosti. Nancy H. Traillová považuje literární dílo za fantastické, je-li jeho fikční svět vytvořen dvěma aletickými kontrastními doménami, přirozeným a nadpřirozeným světem. Popisuje různé druhy fantastické literatury jako „různá spojení, jimiž je nadpřirozené a přirozené seskupeno ve fikčním světě“ (TRAILL 1991: 196). Jako teoretický model by tato definice byla dostačující, ale z hlediska konkrétních analýz je příliš statická a abstraktní. Nejdůležitějším předmětem sledování bude způsob, jakým je nadpřirozený svět v Merinových povídkách konfrontován se svým protějškem, světem přirozeným, a jak vypadá Merinova pluralita světů. Proto využijeme ustanovené mody Nancy H. Traillové (termín modus přejala od N. Frye), abychom mohli v autorově tvorbě sledovat proměny vývoje konkrétních druhů fantastických fikčních světů.

Typologie Nancy H. Traillové obsahuje čtyři mody – autentifikovaný/disjunktivní modus (s podtypem fantasy – fantazijní modus), dvojznačný/nejednoznačný modus, desautentifikovaný modus/naturalizace nadpřirozeného a parnormální modus (IBID.: 11–20).⁶

Autentifikovaný/disjunktivní modus (disjunctive mode) se objevuje ve fantastickém textu, kde nadpřirozený svět i svět přirozený mají statut oddělených domén. Fyzikálně nemožné bytosti (bozi, démoni, gnómové, příšery aj.) z nadpřirozeného světa jsou obdařeny výjimečnými vlastnostmi a akčními schopnostmi a mohou vstoupit do světa přirozeného s cílem vměšovat se do lidských záležitostí a porušovat přírodní zákony. Mohou být podobny člověku, zvířeti nebo metamorfovat z neživých předmětů. Postavy obou světů jsou schopny koexistence. Mohou se vzájemně ovlivňovat, ale každá z nich vnímá toho druhého jako vetřelce. Nadpřirozená entita není nikdy absorbována do přirozené oblasti. Oba světy koexistují až do posledních řádek fantastického textu. V modu fantasy/fantazijní (fantasy mode) jako podtypu autentifikovaného/disjunktivního modu nadpřirozený svět vyplňuje celý prostor fikčního světa. Přirozený svět buď neexistuje, nebo je pouhým rámcujícím prostředkem vyskytující se jen v prologu, epilogu nebo v obou zároveň, avšak s omezenou funkcí.

6) Překlad anglických terminů označujících jednotlivé mody je převzat z českého překladu studie Ryanové, M.-L. (první verze překladatel – Miroslav Červenka; druhá verze – překladatel Lubomír Doležel – viz Traillová, N. H.: *Možné světy fantastiky*).

V první Merinově sbírce povídek *Povídky z tajného království* (1982) je hranice mezi světem přirozeným a nadpřirozeným zřetelná. Po vniknutí fantastického prvku, kdy se přirozený svět promění v království s neviditelnými hranicemi, se po čase fikční svět navrácí opět do prostoru přirozeného světa a jeho logiky každodennosti. Ve sbírce je autentifikovaný/disjunktivní modus převládající (ve 12 povídkách z 21). Zázrak nepředstavuje destruktivní prvek, většina postav vyjadřuje pozitivní přístup k zázračným jevům. Povídkami prosvítá inspirace tvorbou G. A. Bécquera (zejména jeho *Hora duchů*, *El monte del ánima*), celý cyklus je vyjádřením holdu tvořivé lidské fantazii. Nejfrekventovanější jsou povídky, ve kterých si autorova fantazie libuje v nevysvětlitelných a nepravděpodobných událostech a vytváří „zneklidňující“ (např. *Dům s oběma vchody*, *La casa de los dos portales*; *Židovský prsten*, *El anillo judío*; *Průvodce*, *El acompañante*) a hrůzostrašné příběhy (např. *Odpykání trestu*, *Expiación*; *Matka duše*, *Madre del ánima*). Fantastické bytosti nebo věci z jiných dob a prostorů většinou vnikají do světa přirozeného a posléze mizí, nezanechávajíce za sebou žádné stopy. Výjimkou je existence otisku šestiprsté nohy v povídce *Ti shora* (*Los de allá arriba*), mrtvolý zloděj z povídky *Ochránci* (*Los valedores*) či mrtvolý vesničan z povídky „*Zrození v podkroví*“ (*El nacimiento en el desván*). Vypravěč si většinou udržuje od události odstup. V povídce *Němcova věž* (*La torre del alemán*) fantastické zjevení Němce je potvrzením vztahu mezi legendou a realitou. Legenda přežívá, překračuje hranice mezi fikcí a realitou. Povídka „*Muzeum*“ (*El museo*) se proměňuje v symbolickou bajku. Mistrovským způsobem zpracoval Merino proniknutí nadpřirozeného světa do světa přirozeného v úvodní povídce *Zrození v podkroví* (*El nacimiento en el desván*). V této povídce se jeden svět zrcadlí v druhém poté, co oživuje betlém, jenž se stává jinou, paralelní realitou, skutečnější než sama realita vesnice. V momentu, kdy kocour začne ničit betlém, ničí skutečnou vesnici. Protagonista-stařec má podezření, že „betlém byl realitou a on pouze jeho figurkou“ (MERINO 1994: 24). Zdvojená scéna, kdy se stařec vidí jako figurka v betlémě, může čtenáře utvrdit v tom, že existuje nekonečný řetězec realit, že existuje další plán, rovina uvnitř betlému, tj. v podkroví domu je betlém a vedle něj další betlém, ve kterém se děje totéž, a tak donekonečna (IBID.: 18–20). V momentu, kdy chce kocour zaútočit na figurku starce – vlastně na protagonistu –, se vytváří změna v plánu reality. Děj se posouvá od staříka k figurce prostřednictvím změny podmětu v textu: „Figurka proběhla podkrovím, doběhla až na jeho kraj zrození, uchopila kocoura. Vrátila se s ním až ke dveřím a vyhodila ho ze schodiště dolů“ (IBID.: 24). Děj se odehrává v betlémě, protože protagonistou je zde figurka. Lze usuzovat, že tato scéna se

odehrává mimo betlém a že tedy oba plány (stařík i figurka) jsou identické. Merino v povídce zobrazil koexistenci dvou světů, z nichž ten nadpřirozený dle klasifikace Rodrígueza Pequeña patří k typu fantastického-pravděpodobného světa. Další paralelní světy v rámci autentifikovaného/disjunktivního modu autor osobitým způsobem ztvárnil v povídce *Dům s oběma vchody* (*La casa de los dos portales*). Dům se zde stává místem existence dvou skutečností: reality, která je nositelkou naší ontologické existence (reality, kterou žijeme), a „nehybné, nekonečně smutné“ reality, která tu druhou doprovází jako neviditelný stín. Druhý, paralelní svět, může být světem současnosti, ale i minulosti nebo budoucnosti. Názory literárních kritiků se zde rozcházejí, např. Ignacio Soldevilla Durante v něm spatřuje svět minulosti-dobu těsně po občanské válce (*DURANTE 1999: 34*). Ana-Sofia Pérez-Bustamente Mourierová se přiklání k ostatním dvěma alternativám. Interferencí světa kinematografické fikce do skutečnosti se Merino zabývá v povídce *Dítě vlk v kině Mari* (*El niño lobo en el Cine Mari*). Protagonista-chlapec v závěru povídky opět překročí hranice reálného světa a vstoupí do fantastického-pravděpodobného světa filmu. Tato Merinova povídka je jednou z mnoha dalších, ve kterých autor zdůrazňuje, že fikce je jen další rovinou reality.

Od sbírky povídek *Ztracený cestovatel* (1990) se hranice mezi světem přirozeným a nadpřirozeným rozpouštějí, žádná z povídek neobsahuje autentifikovaný/disjunktivní modus. Využití tohoto modu se znovu objevuje v knize povídek *Povídky ze čtvrti Refugio* (1994), a to v polovině z nich. Některými povídkami prosvítá strašidelná atmosféra povídek E. A. Poea, např. povídky *Domácí zvyk* (*La costumbre de casa*) a *Přerušená cesta* (*Viaje interrumpido*). Téma zjevení ze záhrobí, které obě povídky spojuje, využívá Merino odlišným způsobem. V případě povídky *La costumbre de casa* autor vkládá vypravěče do úst černý humor a tak demytizuje klasickou podobu strašidelných příběhů. Nadpřirozený svět, svět záhrobí, který s železnou pravidelností v podobě zemřelého otce proniká do každodenní reality rodiny, se od světa přirozeného nakonec natrvalo odpoutává. V povídce *Přerušená cesta* (*Viaje interrumpido*) svět nadpřirozený protagonistu nakonec pohlcuje, neboť ten mu jako mrtvý náleží. Ve vrcholném okamžiku povídky se protagonista znovu setkává s manželkou, vyřkne slova: „*Flumen oblivionis*“, zamumlal a pochopil, že nastane moment konečného zapomnění“ (*MERINO 1996: 659*). V této povídce je zpracován velký mýtus o klasické smrti. Paralelní světy zobrazuje Merino v povídce *Pro všeobecnou známost* (*Para general conocimiento*) – svět přirozený a svět mimozemské civilizace – a *Prázdné knihy* (*Los libros vacíos*) – svět přirozený s literární fikcí

a svět nadpřirozený bez literární fikce. Podobný námět zpracoval Merino později v povídce *Tři dokumenty o šílenství J. L. B.* (*Tres documentos sobre la locura de J. L. B.*).

Ve sbírce povídek *Čtyři nokturna* se projevuje autentifikovaný/disjunktivní modus v povídce *Záhada Vallota* (*El misterio Vallota*). Nadpřirozený svět masmédií zasahuje svět přirozený prostřednictvím dvojníka politika Valloty: „stejněho Valloty, který v prostoru zabírá dvě rozdílná místa“ (MERINO 1999: 226). Opravdový Vallota se tajně uchyluje na opuštěný tropický ostrov, jeho dvojník stvořený světem masmédií si odpykává jeho trest ve vězení. „Záhada Vallota“ se stává pro vypravěče příběhu synonymem pro uměle vytvořenou realitu.

Do sbírky povídek *Dům s oběma vchody a další povídky* (1999) byly shrnuty fantasticko-zázračné povídky z předchozích tří sbírek. Většina povídek (včetně nových povídek *Plody moře* (*Los frutos del mar*) a *Sedmá cesta* (*El séptimo viaje*)) využívá autentifikovaný/disjunktivní modus. V povídce *Plody moře* (*Los frutos del mar*) představuje svět nadpřirozena postava sirény, v povídce *Sedmá cesta* (*El séptimo viaje*) svět Sindibádových pohádkových dobrodružství.

Do fantasticko-zázračného žánru spadají povídky knihy *Imaginární dny* (2002), které nezaprou inspiraci E. A. Poem a E. T. A. Hoffmannem. V povídce *Ti zdola* (*Los de abajo*) se objevuje nadpřirozený svět pekla, v povídce *Sousedé* (*Vecinos*) paralelní svět minulosti a v povídce *Obraz sněhu* (*El dibujo de la nieve*) paralelní svět nehybnosti a ticha. Častým námětem je návštěva ze záhrobí (např. povídky *Slevy /Rebajas/* a *Vzpomínkové setkání /Reunión conmemorativa/*).

Ve sbírce povídek *Povídky zvláštních dní* (2004) je jedna třetina povídek psána v duchu autentifikovaného/disjunktivního modu. V povídce *Celina a Nelima* (*Celina y Nelima*) existuje nadpřirozený svět umělé ženy Nelimy, v povídce *Šťastný dům* (*La casa feliz*) nadpřirozený svět zvláštního domu, v povídce *Nevíňátko* (*El inocente*) svět dávné minulosti, v povídce *Vše, co potřebujete, je láska* (*All you need is love*) svět ráje apod.

V *Povídkách z knihy noci* (2005) se autentifikovaný/disjunktivní modus objevuje pouze v několika mikropovídkách. V povídce *Země upírů* (*País de vampiros*) je zobrazen svět upírů, v povídce *Satanský příběh* (*Satánica*) zasahuje do přirozeného světa svět pekla. V povídce *Obyčejná znamení* (*Los signos ordinarios*) se objevuje paralelní svět neznámého jazyka a zvuků, v povídce *Zbloudilec* (*El despistado*) paralelní město mrtvých.

Ve sbírce povídek *Skrytý námět* (2014) se autor vrací k modelovému využití tohoto modu v povídce *Poutník* (*El peregrino*). Františkánský mnich z dávné

minulosti, poutník do Santiaga de Compostela, se objevuje v přirozeném světě jako oběť autonehody, aby se po svém zázračně rychlém uzdravení znovu vydal na cestu a beze stopy se rozplynul v mlze. Svědkem jeho pobytu je starodávná zlatá mince darovaná zachránci, majiteli hotelu, který ji na sklonku života předá svému vnukovi. Ten ucítí přes kapsu u kalhot dotek cizí ruky, která minci něžně pohladí a dává tak vědět o své přetrvávající existenci.

V mikropovídce Nebe pro kola (El bicicielo) z cyklu *Skrytý námět* autor potvrzuje teorii o existenci paralelního světa v podobě planety Ráje pro kola, kterou žádný z fyziků dosud nedokázal vyvrátit.

Ve dvojznačném/nejednoznačném modu (ambiguous mode) je nadpřirozený svět konstruován jako možný. Vypravěč nebo protagonista-vypravěč jeho existenci zcela nepotvrzují. Doména nadpřirozena zůstává nestabilní až do konce, o racionálních vysvětleních textu lze pochybovat. Nadpřirozená oblast je autentifikována a deautentifikována.

V Merinově knize povídek *Povídky z tajného království* (1982) využil autor dvojznačného/nejednoznačného modu např. v povídce *Dezertér* (El desertor), kde lze spatřovat dvě roviny – rovinu duchařského milostného příběhu a rovinu realistického příběhu o hluboké lásce jednoho manželského páru v období španělské občanské války. Manželovo objevení se je buď zjevením ze záhrobí, nebo přeludem vyvolaným ženinou zjitřenou představivostí či halucinací. Interpretace halucinací předpokládá, že novomanželka utrápená mužovým odchodem do války, si jej v duševním vyšinutí zhmotňuje a s tímto „fantasmem“ prožívá několik dní společného života. Závěr povídky potvrzuje pravdivost první věty textu, že láska je něco velmi zvláštního (MERINO 1994: 123). V další povídce nazvané *Kouzelnice Zarasie* (Zarasia, la maga) do přirozeného světa protagonistky proniká legendární postava z období středověku. Její vpád se děje formou protagonistčiny metamorfózy, kdy se protagonistka stává její reinkarnací. Závěrečná interpretace povídky zůstává otevřená. Přítomnost kouzelnice může být vyvolána halucinací či duševní nevyrovnaností protagonistky. Avšak znamení z jiného světa (vzkaz napsaný starodávným písmem) racionální interpretaci odmítající existenci podivného popírá. Paradoxního efektu je dosaženo na konci povídky, kdy vystrašená protagonistka nepřečtený vzkaz spolu s ostatními podklady k disertační práci ničí a z místa prchá. Závěrečná věta jako by čtenáře ani nenechávala na pochybách o jejím osudu: „Náhle nastoupila do vozu, nastartovala a rychle vyrazila s očima plnými slz, zatímco kola skřípala v ostrých zákrutách této tak nebezpečné silnice“ (IBID.: 256).

V souboru povídek *Ztracený cestovatel* (1990) využil Merino dvojznačného/nejednoznačného modu v jediné povídce *Kreolský ráj* (El Edén criollo). Záhadná atmosféra spojená s domem a jeho exotickou obyvatelkou vyvolává vedle nadpřirozeného vysvětlení její sebevraždy (žena-manatí) i racionální (žena-indiánka přetvořená protagonistovou imaginací).

V knize povídek *Povídky ze čtvrti Refugio* (1994) se dvojznačný/nejednoznačný modus objevuje ve dvou povídkách. V povídce *Ptáci* (Pájaros) se nabízí dvojí vysvětlení. Buď je matčin skok z okna výsledkem jejího šílenství (zbláznila se, protože přišla o milovaného syna) a imaginativní setkání se synem-ptáčkem se odehrává pouze v její hlavě. Nebo se nabízí vysvětlení, že skutečně došlo k synově metamorfóze (policie nenašla jeho tělo, pouze oblečení). Závěrečný let matky převtělené v ptáka a její setkání se synem popisuje autor jako něco naprosto samozřejmého, čemu se není proč divit. V povídce *Tichá hmota* (Materia silenciosa) lze záhadné strýcovo zmizení vysvětlit jeho útekem nebo metamorfózou v keř. V ostatních vydaných sbírkách autor čistě dvojznačný modus při tvorbě povídek nevyužívá.

V desautentifikovaném modu/naturalizaci nadpřirozeného (supernatural naturalized) je nadpřirozený svět konstruován jako u autentifikovaného modu, ale na konci se podivným událostem dostává racionálního vysvětlení, takže sféra nadpřirozena mizí. Nadpřirozená oblast je deautentifikována. Text staví své působení na dočasné víře v možnost její existence. Jednalo se o sen, halucinaci, hysterii, delirium, šílenství apod.

Ve sbírce povídek *Povídky z tajného království* (1982) lze vystopovat fantastické podivné, vysvětlované halucinací či šílenstvím, ve dvou povídkách. V povídce *Ztracený oddíl* (La tropa perdida) se svět opata 20. století a francouzského důstojníka 19. století v okamžiku vpádu napoleonského vojska do kláštera zkrříží. Povídka nepopisuje proč, ani jak se oddíl fyzicky objevil, ale ukazuje interferenci historických dob. Příběh je vysvětlován možnou opatovou halucinací vyvolanou nálezem vlhké zdi arkýře v jedné ze sklepních chodeb. Zmizení vojska a opětovný návrat děje do reality 20. století líčí autor slovy: „...v okamžiku, kdy oddíl došel na konec úzké ulice, aby zatočil do ulice ústící na náměstí sv. Martina, zmizel, rozplynul se v šedavé opuštěnosti... Nejdřív se rozplynuli lidé, pak koně s jezdci, vozy a kanony. Náhle byla ulice prázdná a rozléhala se pouze ozvěna kroků a zvuků podkov...“ (IBID.). Oba světy spolu komunikují a jeden druhému potvrzují existenci. Podle Rodríguezovy Pequeňovy klasifikace tak vzniká makromodel fantastického světa, v němž se fikční svět pravděpodobný proměňuje

ve fantastický pravděpodobný. V povídce *Nepřítel v lahvi* (*El enemigo embotellado*) autor využívá tradičního lidového tématu uvězněného ďábla, aby zobrazil donkichotskou postavu protagonisty, jíž společnost opovrhne, nazírajíc na ni jako na blázna patřícího do psychiatrické léčebny.

V knize povídek *Ztracený cestovatel* (1990) se desautentifikovaný modus/naturalizace nadpřirozeného pojí s interpretací snem. V povídce *Poslední píseň* (*La última tonada*) opakované setkání se stále více se přibližujícím tělem obrovského plaza, jehož se snaží protagonista zahánět usilovnou hrou na flétnu, vysvětluje v závěru autor předsmrtnými halucinacemi starce.

Ve sbírce povídek *Povídky ze čtvrti Refugio* (1994) se v povídce *Svržený* (*El derrocado*) protagonista postupně vzdává prostoru svého bytí ve prospěch neexistujícího dvojníka. Se stejným fatalismem jako se protagonisté Cortázarovy povídky *Zabraný dům* (*La casa tomada*) vzdávají jedné místnosti po druhé ve prospěch neznámých bytostí, aby dům posléze provždy opustili. Merinova povídka mistrovsky zpodobňuje postupné zesilování projevů protagonistovy schizofrenie. V ostatních povídkových souborech využívá autor desautentifikovaný modus/naturalizaci nadpřirozeného v povídkách zobrazujících sny.

V knize povídek *Gloriet uprchlíků* (2007) v povídce *Rychlé moře* (*Mar súbito*) zachvacuje cestovatele při návštěvě córdobské mešity denní snění či halucinace, při níž jsou prostory mešity postupně zalévány přívalem mořských vln. Při vzednutí třetí mocné vlny se návštěvník dává na ústup, aby vzápětí zjistil, že prostory mešity nevykazují ani jedinou stopu nedávné přítomnosti vody.

Soubor *Skrytý námět* (2014) přináší povídku *Špatný charakter* (*Mal carácter*). Protagonista-stařec žije sám a nerozlišuje mezi snem a realitou. Vysní si cizinku Tatailu s očima své mrtvé ženy Terezy a uplatňuje na ni podobný psychický teror jako kdysi na svoji manželku. Jen tak se mu vrací životní síla a dům zůstává uklizený, jídlo navařené, prádlo vyžehlené... Poté co Tataila po starcově agresi bere spravedlnost do svých rukou a probodne jeho břicho nožem, ten se probouzí ze sna do chaosu a nepořádku s meteorismem rozbolavěným břichem.

V povídce *Noční bloudění* (*Extravíos nocturnos*) bloudí protagonista-autor ve snu městem České Budějovice poté, co při procházce předchozího dne překročil bludný kámen na náměstí Přemysla Otakara II. Z jeho osudu bludného poutníka jej zachraňuje další „překročitel“ osudného místa, jemuž s úlevou předává své veslo bloudění. Text reaguje na autorův pobyt v Českých Budějovicích v červnu 2006.

V paranormálním modu (paranormal mode) je fikční svět jednotný a přirozené je prostoupeno nadpřirozeným. Slovo „nadopřirozeno“ je pouhou nálepkou pro označení podivného fenoménu uvnitř přirozeného světa. Tento fenomén dřímá uvnitř zvláštní oblasti přístupné jen vybraným osobám přirozeného světa (neobvykle disponovaným jedincům), kteří nabývají vlastností a akčních schopností, jež nejsou dány obyčejným smrtelníkům – např. telepatie, jasnovidnosti, levitace aj. Přírodní zákony přirozeného světa nejsou narušeny, ale dochází k jejich reinterpetaci díky existenci jevů vědecky dosud neprokázaných. Paranormální naznačuje, že nadpřirozené spočívá ukryto v domněně přirozeného a je tedy přírodně možné.

V Merinově sbírce *Povídky z tajného království* (1982) se paranormální modus objevuje ve dvou povídkách. V povídce Údolí ticha (Valle del silencio) protagonistův přítel Marcellus, nadaný neobyčejnou schopností sensibility a vzdělaný v oblasti tajných nauk, v esoterickém místě tajemného údolí – v jeskyni, vědomě proniká do jiné dimenze a identifikací se skálou se stává trvalou součástí krajiny: „Tělo Marcella se včlenilo do samotné podstaty údolí“ (IBID.: 105). V povídce Odpykání trestu (Expiación) se odpykání trestu uskutečňuje až v okamžiku, kdy protagonista stojí tváří v tvář smrti. V tuto hraniční chvíli pocítí věčnost, dokáže si znovu promítnout minulost a s vědomím, že „vše jest jedním“, napravit svůj hřích a odpustit si. V mládí zabil svého bratra, nepřímo zavinil smrt babičky a ztrátu zámku a byl odsouzen k putování bez ustání po svatých místech, aby tam našel znamení odpuštění. Na sklonku života se vrací do okamžiku souboje. Jeho odpykání trestu je završeno, neboť tentokrát ho zabijí jeho bratr, který jako on bude odsouzen k „nekonečnému putování“.

V knize povídek *Ztracený cestovatel* je užití paranormálního modu spojeno s povídkami s protagonistou profesorem Soutem (Z Knihy o ztroskotání /Del Libro de Naufragios/ a Slova světa /Las palabras del mundo/) a dále s povídkou Nemožnost paměti (Imposibilidad de la memoria). V povídce Slova světa (Las palabras del mundo) Merino potvrzuje myšlenku, že mezi jazykem a realitou existuje ontologický vztah. Slovem byl svět stvořen a absence slova znamená jeho zničení. Souto, specialista v oblasti lingvistiky, se v závěru povídky tělesně rozplyne, protože postupně přestává úplně slyšet zvuky jazyka a ztrácí schopnost mluvit a psát. Ztrácí identitu a stává se neviditelným. V povídce Z Knihy o ztroskotání (Del Libro de Naufragios) Souto zkoumá „tajemnou řeč“ vln a skal a dospívá k přesvědčení o nadvládě anorganické hmoty nad světem organickým. V povídce Imposibilidad de memoria manželský pár díky rezignaci na ideály a lásku i díky lhostejnému přijímání stávající reality ztrácí chuť žít

a přestává reálně existovat. Oba manželé ztrácejí identitu a stávají se neviditelnými.

Ve sbírce povídek *Povídky ze čtvrti Refugio* je opět s využitím tohoto modu spjata povídka *Znamení a vzkaz* (*Signo y mensaje*) s protagonistou Soutem a dále povídka *Duchové doni Palomy* (*Los espíritus de doña Paloma*). V povídce *Znamení a vzkaz* (*Signo y mensaje*) se Souto zabývá interpretací graffiti a v metru nachází zvláštní znamení, mandalu, „otevřené okno, ve kterém se spojuje to jasné a zmatené, rozptýlené a spojující, vysněné a skutečné“ (MERINO 1996: 557). Ve znamení intuitivně vytuší osobní vzkaz pro sebe a v závěru povídky dochází k jeho fyzickému rozplynutí. Trvalým znamením jeho dřívější existence jsou dva černé znaky na zdi připomínající písmena I a V; znamení, která nikdo nedokázal smazat. Byla to jediná a poslední stopa po Soutovi. V povídce „*Duchové doni Palomy*“ (*Los espíritus de doña Paloma*) protagonistka-matka prostřednictvím černé magie na dálku zabijí nenáviděnou snachu.

Ve sbírce *Povídky zvláštních dní* (2004) je v povídce *Spletené dny* (*Los días torcidos*) postava babičky nadána zvláštní schopností předvídat neštěstí. Za „spletený“ den označuje ten, kdy ji navždy opustily milované bytosti: den úmrtí jejího otce, zabití bratra a utopení ubohé dívky (MERINO 2004: 78).

Věci nadpřirozené a nepřirozené se v paranormálním modu jeví jako reálná součást vyššího řádu věcí, součást Pravdy.

Z výše uvedené typologie lze vyabstrahovat základní kategorie odpovídající Todorovově typologii fantastična. Jeho kategorii fantastického-zázračného (*fantastic marvellous*) odpovídá autentifikovaný/disjunktivní modus Traillové. Todorov jej chápe jako podžánr stojící v opozici k čisté zázračnosti pohádky. Todorovově kategorii čistě-fantastického (*pure uncanny*) odpovídá dvojnásobný/nejednoznačný modus Traillové. Pokud mimořádnou situaci lze vysvětlit jako sen či halucinaci, stanovuje pro takový text Todorov kategorii fantastického-podivného (*fantastic uncanny*). U Traillové se jedná o modus desautentifikovaný/naturalizace nadpřirozeného. Význam Todorovova „váhání“ jako jednoho z témat díla (TODOROV 1972: 36) se v její typologii stává irelevantním.

Přestože desautentifikovaný modus/naturalizace nadpřirozeného ruší nadpřirozený charakter postav a událostí, není to dostatečný důvod pro vyřazení textů konstruovaných na základě tohoto modu z oblasti fantastické literatury. Stejně tak nelze z fantastické literatury vyloučit literární texty zpodobňující hybridní svět, byť jeho aletické podmínky nás nutí opustit jednoznačnou opozici světa přirozeného a nadpřirozeného. V tomto světě, stvořeném Franzem

Kafkou, inspirátorem moderní a postmoderní fikce, koexistují v jednom fikčním prostoru fyzikálně možné i fyzikálně nemožné fikční entity (postavy, události). Na nový obrat, k němuž došlo v díle F. Kafky, poukázal již T. Todorov: „U Kafky se fantastično stává pravidlem, nikoli výjimkou“ (IBID.: 181). Kafkovo bizarní, fyzikálně nemožné, jež čeká uprostřed lidského světa na objevení, fascinuje i J. M. Merina, vášnivého čtenáře Kafky. Do jaké míry ovlivnil kafkovský svět Merinovu povídkovou tvorbu, ukáže následující analýza. Pro potřeby této analýzy (a analýzy moderního fantastična vůbec) vyvstává potřeba rozšířit typologickou paletu Traillové o nový modus.

Pro tento další modus se nám jeví jako příhodný termín modus abnormálnosti. V tomto modu je fikční svět stejně jako v paranormálním modu jednotný, nejde o opoziční kategorie přirozeného a nadpřirozeného světa. Dochází zde ke koexistenci dvou nekompatibilních řádů – normálního a abnormálního –, které fungují na základě odlišných logických systémů. Oblast abnormálního proniká celou přirozenou oblastí a směšuje se s ní v podobě hybridního světa. Podivné události se dějí náhodně a samozřejmě uprostřed toho, co se zdá být normálním poznatelným světem každodennosti. Fyzikálně nemožné existuje a jeho existence, vyvolávající disharmonii v jinak homogenním fikčním světě, je přijímána postavami obyčejných smrtelníků jako víceméně samozřejmá, vnitřně se s ní ztotožňují. Jsou prosty údivu nad nepochopitelným a úžasu nad neobyčejným. K vpádu neobvyklého jevu dochází bez jakéhokoliv patosu či gradace. Přirozené a nadpřirozené se vyjevuje jako synchronní, v průřezu jediným okamžikem. Reálné se uskutečňuje a fantastické nabývá známek normalnosti. Podivnost je prostě dána, je součástí bytí. Slovo „vidím“ přestává být synonymním s výrazem „rozumím“, neboť chybí kauzální logika přirozeného světa. Přestože se text snaží sugerovat nadpřirozeno, je mu vlastní rezignace na nadpřirozené i racionální vysvětlení. Události nejsou představovány v dvojím osvětlení jako u dvojznačného/nejednoznačného modu. Nalezení smyslu leží vně textu a jeho nasvícení je plně v rukou čtenářových (včetně interpretace, že vlastně žádné vysvětlení neexistuje a smysl je jen v cestě jeho hledání). Dílo tedy může směřovat i k absenci smyslu. K existenci fantastické logiky v textu je dostačující i prostý fakt, že čtenář připustí možnost její existence. Modus abnormálnosti znamená de facto rozpad monopolu smyslu dle racionalistické logiky.

Paranormální modus, objevující se poprvé výrazněji v textech 1. poloviny 19. století, byl reakcí na krizi pozitivismu, modus abnormálnosti (byť svými kořeny tkví zejména v 2. polovině 19. století) se stává především reakcí na

absurditu 20. století, století světových válek, totalitních systémů a jaderné hrozby. Literatura 20. století reflektuje novou situaci v obraze člověka rezignujícího, přežívajícího v lhostejné prázdnotě svého bytí, kde není Bůh, ani člověk. Moderní fantastično 20. století se stává převrácenou podobou mýtu. Soustřeďuje se na neznámé uvnitř přítomného, odhalujíc prázdnotu uvnitř zřejmě plné reality (JACKSON 1981: 158). Předkládá svět zmrzačený absencí posvátného.

Počátky moderního fantastična lze vystopovat především v díle N. V. Gogola, který mezi prvními začal ve fantastičnu využívat estetiku každodennosti. (Střetání fantastického a všední reality je hlavním uměleckým činem i E. T. A. Hoffmanna, který svým roztržením kulís všednodenní skutečnosti inspiroval celou řadu dalších autorů – včetně Gogola, Dostojevského apod.). Např. v povídce *Nos* (1836) autor čtenáři na počátku vsugeruje, že příběh se odehrává v přirozeném, každodenním světě. Běh každodennosti je však náhle přerušen fantastickou událostí – státnímu úředníkovi Kovalevovi se ztratí nos a začne si žít svým vlastním životem. Povídka je zakončena slovy: „V této historii je mnoho pravdě nepodobného. Ale stává se ...“ (GOGOL 1931: 24). V Gogolových povídkách se všednodenní věci (obraz, plášť aj.) stávají fatálními a mezi postavou a předměty se navozuje magický vztah. Protagonisty příběhů se stávají obyčejní lidé v intimních prostorech svého bytí (vzrůstá význam toposu pokoje a lože). Povídky sestávají z „malých“, „bezvýznamných“ událostí (např. ztráta pláště v povídce *Plášť*, 1842). A nejfantastičtější na těchto povídkách je skutečnost, že jejich protagonisté se fantastickým událostem, rodícím se z jejich stereotypního života, vůbec nediví (stejně jako např. později u F. Kafky). V případě Gogolovy tvorby se jedná o romantickou neklasickou fantastiku v její groteskní a absurdní variantě, kde se čistě nemožné, bezdůvodné a neodůvodnitelné vypráví bez meziinstance údivu a pochyb (LACHMANN 2002: 137). Od Gogola vede přímá linie k tvorbě F. M. Dostojevského. I v jeho díle se objevují tzv. malí lidé, kteří žijí obyčejným způsobem života až do okamžiku, kdy zešílí, zjeví se jim dvojník a oni se stávají jinými. Např. v novele *Dvojník* (1846), kde Dostojevskij využil motivu šílenství, navazuje tak na Gogolovy *Bláznovy zápisky*. Jeho fantastické povídky vydechují atmosféru přízračné skutečnosti. Např. v povídce *Bobek* (1873) je dialog mrtvých nečekaně přerušen svědkem-vypravěčem, a to karnevalovým způsobem: „A v tom jsem kýchnul. Stalo se to nečekaně a nechtěně, ale výsledek byl ohromující. Všechno zmlklo jako na hřbitově, zmizelo jako sen. Nastalo hrobové ticho“ (DOSTOJEVSKIJ 1968: 287).

Každodennost a její mysteriózní vyzářování se ukazuje jako místo zjevující pravdu bytí již od romantismu, kdy všední příběh nabývá fantastických rozměrů.

V moderním fantastičnu 20. století se pro řadu autorů stává „klíčem otevírajícím přístup k pravému svébyetí (autentickému bytí)“ (KRATOCHVIL 1995: 59). Ve výše uvedených odkazech na tvorbu autorů fantastických povídek 19. století lze spatřovat i zárodky kafkovského vidění. F. Kafka se jako fenomén moderního fantastična stal klasickým spisovatelem „podivného“ 20. století. Fantaskní podoba jeho světa ovládaná onirickou logikou neznamená, že autor na každodenní události aplikuje techniku snění snu (MARTÍNEY ESTRADA 2004: 155). V Turgeněvově povídce *Sen* (1877), kterou Kafka velmi oceňoval, se sen mění v realitu. U Kafky realita funguje jako sen. Podivuhodné události se objevují bez jakéhokoli zvláštního důvodu, jako ve snu. Pouze ve světě s onirickou logikou dojde k tomu, že „nereálná“ transformace Řehoře Samsy je „reálnou“ (povídka *Proměna* /1915/), že lékař může být pozván k pacientovi, který umírá a zároveň je *dokonale* zdrav (povídka *Venkovský lékař* /1916/). Kafka ve svých povídkách s oblibou užíval „zvířecích metafor“, které měly málo společného s empirickou skutečností. Je zřejmé, že se v nich skrývá hlubší smysl. Fantastično se nedá oddělit od podobnosti. Kafkově fantastičnu se dávají přívlastky onirické, expresionistické, fantastično absurdna apod. Podstatným rysem se stává vnitřní nedokončenost příběhů, neuzavřenost textů. Autorova temná neproniknutelnost světa vyvolává nejrůznější interpretace a intuitivní tušení. Kafka odřízl text od světa: „Jeho fantasma je zbaveno všech koordinát, a tak odkazuje jen samo k sobě. Interpretační modely, které fantasma postupně vyvolává při aktu čtení, se nemohou odvolat na žádnou oporu v textu“ (LACHMAN 2002: 134).

Modus abnormálnosti se v Merinových povídkách objevuje poprvé až ve sbírce povídek *Ztracený cestovatel* (1990) v povídce *Venkovské prostředí* (Un ámbito rural). Přirozený svět městského bytu přetvořený na venkovské prostředí se stává protagonistovým hrobem. Nejprve se stávají oběťmi králíci; později protagonista, kterého po týdnu naleznou ležet v kaluži vlastní krve, s prokousnutým hrdlem (MERINO 1990: 159).

Merinovým povídkám s využitím modu abnormálnosti vládne metamorfóza. Je spojená s proměnou individuálních fikčních entit – proměnou člověka ve zvíře, neživé entity v živou či s několikanásobnou hybridizací se zachováním vzpomínky na původní identitu.

V knize *Imaginární dny* (2002) se objevují kafkovské i cortázarovské inspirace. V povídce *Kybernetické soukromí* (Intimidación cibernética) dochází k metamorfóze kafkovského ražení – chlapec Eduardo, počítačový maniak, se jednoho dne promění v monstrum, aniž si toho všimne jeho spolubydlíci. Atmosféru

Kafkova *Procesu* navozuje povídka *Probuzení* (Un despertar). Snové vzpomínání na odsouzení a popravu gilotinou protagonistu ochromuje, není schopen jediného pohybu. Povídka je zároveň aluzí na Cortázarovu povídku *Nocí nznak* (La noche boca arriba): „[...] bojí se, že když nyní zvedne ruku, aby si nahmatal hlavu, nic nenajde“ (IBID.: 136).⁷ V povídce *Návrat* (Un regreso) se protagonista po dvaceti letech vrací do rodného města a poté, co se mu na jeho otázku „Co se stalo s klášteřem a kostelem“ dostává jen mlčení, pochopí, že „se nevrátil do svého města, že se již nikdy nebude moci vrátit“ (IBID.: 202). Kratičká povídka *Sto* (Cien) je aluzí na protagonistu Kafkovy *Proměny*: „Když se probudil, Augusto Monterroso se proměnil v dinosaura.“⁸ Řehoř Samsa byl také v kuchyni. Řekl mu: „Tváříš se nepřívětivě“ (MERINO 1990: 243). V povídce *Tajný agent* (El agente secreto) je protagonistovi oznámen konec jakési jeho mise. Má být odveden, ale chce zůstat se svou rodinou. A kruh se stahuje... Povídka je aluzí na Cortázarovu povídku *Knihy pro Manuela* (Libro de Manuel, 1973).

Modus abnormalnosti prostupuje asi čtvrtinou povídek knihy *Povídky z knihy noci* (2005). Pozoruhodnou povídkou je povídka *Kočí lidé* (Cat people), kde protagonistku, milovnici koček (nyní na služební cestě), probudí v hotelovém pokoji mňoukání koček ze sousední zahrady. Vyjde ven a ucítí známý zápach. Postaví se na všechny čtyři tlapy, skočí do zahrady, kde na ni čekají ostatní kočky. Námětem povídky *Metamorfóza* (Metamorfosis) je vlastní protagonistova metamorfóza ve vlka jako dědictví rodového prokletí. Jeho tělo se postupně pokryje srstí, narostou mu vlčí uši, čumák a ocas. Proměna je dokonalá (IBID.: 59).

V povídce *Moucha* (Mosca) protagonista zabijí mouchu zimující v koupelně luxusního hotelu. Moucha, která obživne, je jím zabita i podruhé, byť protagonista dobře ví, že se jedná o unikátní druh hmyzu, který opyluje zvláštní rostlinu okysličující planetu Zemi. V Merinových povídkách této knihy se často objevují neznámí, neviditelní spoluobytelé lidských příbytků, o jejichž existenci svědčí neznámý text v počítači (povídka *První strana – Página primera*) nebo karafiát zanechaný na stole (povídka *Dvanáct hodin – Las doce*).

V díle nazvaném *V knize z hodin vyprávění* (2011) popisuje autor v povídce *Avataři* (Avatares) několikanásobnou metamorfózu ženy ve špačka, ještěrku, ženu, psa, veverka... Žena se vzpírá proměně v netopýra.

7) Autorka studie se zabývala analýzou zmíněné Cortázarovy povídky a komparací s Merinovou povídkou „Hlas vody“ (La voz del agua, in *50 cuentos y una fábula*) ve studii *La voz del agua, la voz que nos lleva a soñar*.

8) A. Monterroso je autorem nejkratší povídky na světě: *Když se probudil, dinosaurus tam ještě byl*. Fernández Ferrer, A., *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*. Alcalá de Henares: Edición Fugaz, 1990, s. 331.

Modus abnormálnosti tak otevírá nové možnosti fantastična, neboť stejně jako lidská fantazie i touha literatury v pluralitě významů osmyslovat svět jsou bez hranic.

Výše uvedená typologie zůstává otevřeným systémem a bude se patrně obohacovat a proměňovat tak dlouho, pokud spisovatelé budou užívat svoji imaginaci. Tuto kapitolu snad nejlépe uzavřou slova Saula Kripkeho: „Možné světy neobjevujeme silnými mikroskopy, ale sami je určujeme“ (KRIPKE 1977: 267).

Merinovo fantastično prizmatem teorie fikčních a možných světů

Merinovo fantastično je v duchu evropské tradice „příběhů všední každodennosti“ pevně zakotveno ve světě každodenní reality a tím, že tento svět autor uvádí do pohybu, obrací jej, vybízí čtenáře k ujasnění smyslu všednosti a směřování vlastního života. Subverze reality je konstantním rysem Merinových povídek a uskutečňuje se prostřednictvím nadpřirozených prvků, literární fikce, snů, snění a paměti. Jako originální osnovatel fikčních světů se snaží využívat širokých možností fantastična. Pokusili jsme se odemknout Merinovu fantastickou povídkovou tvorbu díky univerzálnímu klíči: teorii fikčních a možných světů. Merinův narativní svět je nazírán skrze typologii fantastických modů.

Z výsledků analýz vyplývá, že autor svým debutem *Povídky z tajného království* z roku 1982 v podobě fantasticko-zázračných povídek (autentifikovaný/disjunktivní modus) zahájil vývoj prozaické tvorby směřující k fantasticko-podivnému (desautentifikovaný modus/naturalizace nadpřirozeného). Třetí sbírka povídek *Povídky ze čtvrti Refugio* (1994) představuje ještě kontaminaci obou typů (modů). Postupně se v autorových povídkách začíná ujímat vlády především sen. Od vydání knihy *Imaginární dny* (2002) s převládajícím desautentifikovaným modem/naturalizací nadpřirozeného lze v případě knihy *Povídky z knihy noci* (2005) hovořit o povídkách-snech včetně knihy *Tři týdny špatného spaní* (2006), která je de facto autorovým nočním deníkem. Kniha *Imaginární dny* se stává přelomovou ve smyslu využití modu abnormálnosti, k němuž se autor s nástupem nového tisíciletí nejvíce přiklání. Výjimkou zůstávají sbírky povídek *Povídky zvláštních dní* (2004) a *Skrytý námět* (2014) s převládajícím desautentifikovaným modem/naturalizací nadpřirozeného a autentifikovaným/disjunktivním modem. Posledně

zmiňovanou knihu autor záměrně koncipoval jako přehledku svých povídkových modalit. Najdeme zde povídky realistické, fantastické a mikropovídky. To zázračné a legendární, skrze něž autor zobrazoval každodennost mýtickým prizmatem své první sbírky, se ztrácí, skutečnost zobrazovaná s „přihlédnutím k mýtu“ je vnímána primárně skrze existenciální zážitek. O mýtismu lze v Merinových pozdějších povídkách hovořit jen s jistým omezením. Merino nepopírá možnost existence dalšího rozměru, v tomto smyslu se snad nejdále dostává v povídkách s paranormálním modem, zejména ve spojení s postavou profesora Souta. Autor nepodléhá „malebnosti“ mystična, i když některé jeho povídky rozměr přímo mystický nabízejí. Se svou postavou sdílí vzrušení z poznání dosud nepoznaného, tajemnou hloubku nové zkušenosti, přinášející přesah sebe sama. Autorovo novátorství lze spatřovat v osobitosti propojování prostředí snů, snění a reality. Podařilo se mu obohatit prostory „fikčního nepravděpodobného“ světa a vytvořit tzv. třetí realitu, realitu literatury.

Merino patří bezpochyby k nejvýznamnějším autorům současné španělské fantastiky a svou povídkovou tvorbou dokazuje, že byť povídka bývá často považována za pouhý předstupeň románu, její umění není dostupné každému.

PRAMENY

DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič

1968 *Fantastické povídky* (Praha: Lidové nakladatelství)

GOGOL, Nikolaj Vasiljevič

1931 *Nos a jiné povídky*. Spisy sv. 111. (Praha: Stanislav Minařík)

MERINO, José María

2015 *Historias del otro lugar* (Madrid: Debolsillo)

2014 *La trama oculta. Cuentos de los dos lados con una silva mínima* (Madrid: Páginas de Espuma)

2012 *La realidad quebradiza* (Madrid: Páginas de Espuma)

2011 *El libro de las horas contadas* (Madrid: Alfab)

2008 *Las puertas de lo posible. Cuentos del pasado mañana* (Madrid: Páginas de Espuma)

2007 *La glorieta de los fugitivos* (Madrid: Páginas de Espuma)

2006 *Tres semanas del mal dormir. Diario nocturno* (Barcelona: Seix Barral)

2005 *Cuentos del libro de la noche* (Madrid: Alfaguara)

2004 *Cuentos de los días raros* (Madrid: Alfaguara)

1999 *La casa de los dos portales y otros cuentos* (Barcelona: Octaedro)

1999 *Cuatro nocturnos* (Madrid: Alfaguara)

1997 *50 cuentos y una fábula. Obra breve 1982–1997* (Madrid: Alfaguara)

- 1996 *Las visiones de Lucrecia y la ruina de la Nueva Restauración* (Madrid: Alfaguara)
 1994 *Cuentos del Barrio del Refugio* (Madrid: Alfaguara)
 1990 *El viajero perdido* (Madrid: Alfaguara)
 1982 *Cuentos del reino secreto* (Madrid: Alfaguara)

LITERATURA

CASTEX, Pierre Georges

- 1951 *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant* (Paris: José Cortí)

COROMINAS, Joan, PASCUAL, José Antonio

- 1984 *Diccionario crítico y etimológico castellano e hispano* (Madrid: Gredos)

DOLEŽEL, Lubomír

- 2003 *Heterocosmica: Fikce a možné světy* (Praha: Karolinum)

FERNÁNDEZ FERRER, Antonio

- 1990 *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas* (Alcalá de Henares: Fugaz Ediciones)

GANCEDO, Emilio

- 2006 „Parte de la mejor literatura española del XX ha sido escrita por leoneses“, *Diario de León*, 23. 10. 2006, s. 23

HODROVÁ, Daniela

- 2001 ... *na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst)

CHARCÁN, José Luis

- 2003 “Realismo triunfante”, *La Razón*, 21. 3. 2003, s. 51

JACKSON, Rosemary

- 1986 *Fantasy: literatura y subversión* (Buenos Aires: Catálogos)

KRATOCHVIL, Jiří

- 1995 *Příběhy příběhů* (Brno: Atlantis)

KRIPKE, Saul Aaron

- 1977 “Naming and Necessity”, in Donald DAVIDSON, Gilbert HARMAN (eds.) *Semantics of Natural Language* (Dordrecht: Reidel)

LACHMAN, Renate

- 2002 *Memoria fantastika* (Praha: Herrmann & Synové)

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel

- 2004 „Pokus o stanovení hranic Kafkova světa“, *Svět literatury*, 28–30, s. 155–157

NÜNNING, Ansgar (ed.)

2006 *Lexikon teorie literatury a kultury* (Brno: Host)

PATOČKA, Jiří

1966 „Umění a čas“, *Orientace* 5, s. 114

PEPRNÍK, Michal

2003 *Metamorfóza jako kulturní metafora* (Olomouc: Univerzita Palackého)

POZUELO YVANCOS, José María

2003 “La sombra de los secretos”, *ABC*, 10. 5. 2003, s. 11

RYANOVÁ, Marie-Laure

1997 „Možné světy v soudobé teorii literatury“, *Česká literatura* 6, s. 570–599

SOLDEVILLA DURANTE, Ignacio

1999 “Introducción”, in José María MERINO, *La casa de los dos portales y otros cuentos* (Barcelona: Octaedro)

ŠRÁMEK, Jiří

1993 *Morfologie fantastické povídky* (Brno: Masarykova univerzita)

TODOROV, Tzvetan

2010 *Úvod do fantastické literatury* (Praha: Filozofická fakulta, Univerzita Karlova)

TRAILL(OVÁ), Nancy H.

2011 *Možné světy fantastiky. Vznik paranormální fikce* (Praha: Academia)

1996 *Possible Worlds of the Fantastic: The Rise of the Paranormal in Fiction* (Toronto, Buffalo, London: University of Toronto)

1991 “Fictional Worlds of the Fantastic”, *Style*, 25, s. 196–210

VLAŠÍN, Štěpán a kol.

1977 *Slovník literární teorie* (Praha: Čs. spisovatel)

ZBUDILOVÁ, Helena

2009 “La voz de agua, la voz que nos lleva a soñar”, *Pensamiento y Cultura*, vol. 11 (Bogotá: Universidad de La Sabana), s. 131–138

doc. PhDr. Helena Zbudilová, Ph.D., hzbudilova@tf.jcu.cz, Katedra pedagogiky, Teologická fakulta Jihočeské univerzity, České Budějovice, Česká republika / Department of Education, Faculty of Theology, University of South Bohemia, České Budějovice, Czech Republic