

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav románských studií

Bakalářská práce

Lukáš Maroušek

**Motiv cesty v Carpentierových románech Ztracené kroky a Výbuch
v katedrále**

The journey motif in the Carpentier's novels The Lost Steps and Explosion in a
Cathedral

Praha, 2023

Vedoucí práce: Mgr. Dora Poláková, Ph.D.

Chtěl bych touto cestou poděkovat Mgr. Doře Polákové, Ph.D. za pomoc při zadávání tématu bakalářské práce, vstřícnost, cenné rady a připomínky, které mi v průběhu jejího psaní velmi pomohly.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 14.5. 2023

Lukáš Maroušek

Abstrakt

Alejo Carpentier je představitelem tzv. zázračného reálna. Jeho romány se ovšem zabývají také otázkami hispanoamerické identity, diktatury či obecně dějinných událostí v Evropě a Americe. Velmi často se v jeho díle objevuje motiv cesty, kterou postavy podnikají a která není jen přesunem z místa na místo (cesta horizontální), ale rovněž cestou v čase a iniciační poutí, při níž hrdinové poznávají sami sebe (cesta vertikální). Právě motiv cesty a její podoby jsou tématem této bakalářské práce zaměřené na jeho romány *Ztracené kroky* (který řadíme k románům *pralesa*) a *Výbuch v katedrále* (kde nalezneme Carpentierův oblíbený motiv revoluce a toho, co přináší). Cesty v dílech podstupují zejména hlavní hrdinové románů, kterým se práce věnuje. Analýza bude rovněž doplněna o elementární teorii zázračného reálna.

Klíčová slova česky

Alejo Carpentier – Kuba – Ztracené kroky – Výbuch v katedrále – motiv cesty – román

Abstract

Alejo Carpentier is a representative of the so-called marvellous real. However, his novels also deal with issues of the Hispanic American identity, dictatorships and, in general, historical events in Europe and America. In his literary work, we can contemplate very often the journey motif undertaken by the main characters, which is not only a movement from one place to another (the horizontal journey), but which is also a journey in the time and a path of initiation where the heroes discover themselves (the vertical path). The journey motif and its forms in the Carpentier's novels *The Lost Steps* (which we classify as a forest novel) and *Explosion in the Cathedral* (where we can find Carpentier's favourite motif of revolution, and what it implies) are the topic of this bachelor's thesis. The present work is focused on the journeys of the main heroes of the novels. The analysis will also be supplemented with an elementary theory of the marvellous real.

Klíčová slova anglicky

Alejo Carpentier – Cuba – The Lost Steps – Explosion in a Cathedral – the journey motif –
novel

Obsah

<u>I.</u>	Úvod	7
<u>II.</u>	Kulturně-historický kontext	9
	a. Historický rámec	9
	i. Machadato	9
	ii. Od diktatury k diktatuře	10
	iii. Batistato	10
	iv. <i>Patria o muerte</i>	11
	b. Literární a kulturní rámec	13
	i. Avantgardy	13
	ii. Kubánská literatura	14
<u>III.</u>	Carpentierova cesta k románům <i>Ztracené kroky</i> a <i>Výbuch v katedrále</i>	16
<u>IV.</u>	Carpentier a baroknost	19
<u>V.</u>	Zázračné reálno	22
	a. <i>Lo real maravilloso</i> a surrealismus	22
<u>VI.</u>	Podoby cesty v literatuře	27
	a. Horizontální cesta	27
	b. Vertikální cesta	28
<u>VII.</u>	<i>Los pasos perdidos</i>	29
	a. Horizontální cesta	29
	i. Vyprahlost velkoměsta	29
	ii. Cesta do pralesa	32
	iii. Pralesní svět	35
	iv. Návrat do reality	37
	v. Zpět do pralesa	39
	vi. Předlohy	40
	b. Labyrint světa a hledání nepoznaného ráje	40
	c. Pout' časem	42
<u>VIII.</u>	<i>El siglo de las luces</i>	50
	a. Cesta horizontální	50
	i. Kuba a bahno	50
	ii. Cesta na Haiti	52
	iii. Revoluční lůno	52

iv. Bayonne	53
v. Svoboda a gilotina	54
vi. Karibská odysea	56
vii. Návrat na Guadalupe	57
viii. Francouzská Guyana	57
ix. Havana	59
b. Zednářství a ideály revoluce	60
i. Přediluzivní období	60
ii. Iluze	62
iii. Deziluze	65
iv. Procitnutí	69
c. Spirála času	72
<u>IX.</u> Závěr	73
Résumé	75
Resumen	78
Seznam použité literatury	

I. Úvod

Roku 1953 publikuje romanopisec s francouzsko-ruskými kořeny Alejo Carpentier román pralesa nazvaný *Ztracené kroky* (*Los pasos perdidos*) inspirován zkušenostmi a zážitky ze svých výprav přes venezuelskou Velkou savanu roku 1947 a zvláště pak ze své cesty k hornímu toku Orinoka a na území Amazonky roku následujícího, kde stráví měsíc s „primitivními“ kmeny Nového světa. V roce 1962 vydává další román, tentokrát na svůj oblíbený námět revoluce, a to *Výbuch v katedrále* (*El siglo de las luces*). Zdrojem inspirace pro toto dílo mu je neplánované mezipřistání na Guadeloupe na cestě do Paříže roku 1955, kdy se dozvídá o Victoru Huguesovi, hlavním hrdinovi románu, se kterým měla Carpentierova rodina styky.¹

Jak již název této bakalářské práce předestírá, bude se zabývat motivem cesty ve výše zmíněných románech kubánského autora, pro jehož život je motiv cesty rovněž povýtečně příznačný. Sám podnikl nespočet výprav a plaveb, při kterých čerpal inspiraci pro svou literární tvorbu. Stejně tak musel několikrát prchnout před represivními režimy z Kuby pro své politické přesvědčení, za které byl i uvězněn. Po příchodu do Paříže, kam utekl po svém propuštění, poznal zblízka avantgardy, zvláště pak surrealismus, a sám se prosadil na literárním poli. Žádný z tehdejších hispanoamerických spisovatelů pobývajících ve stejné době ve Francii se netěšil takového uznání ze strany surrealistů jako Carpentier². Nakonec ale uprchnul i z válečné Evropy zpět na americký kontinent.

Autor se několikrát politicky angažoval např. účastí v Grupo Minorista³ a na Protestu třinácti⁴, poté byl věrným stoupencem Castrova režimu. Jeho život je tedy výrazně spjat s historickou situací na největším antilském ostrově, pročež práci započneme úvodem do kulturně-historického kontextu. Následně se stručně podíváme na *záračné reálno*, jež představil sám

¹ Millares Martin, 2004, s. 70.

² Langowski, 1982, s. 90.

³ Grupo Minorista byla plejáda spisovatelů, umělců, hudebníků atd., kteří vyjádřili svůj nesouhlas s imperialismem, postavili se za obranu národních kulturních hodnot, odmítli diktaturu a vyslovili znepokojení nad stavem, ve kterém se nacházeli dělníci a venkované. Tyto postoje zveřejnili ve svém manifestu nazvaném *Declaración del Grupo Minorista* publikovaném 6. května 1927.

Manifesto of the Grupo Minorista: Havana, 7 May 1927. *Readings in Latin American Modern Art* [online]. 2004, s. 28-29 [cit. 2022-01-24].

Poblíž této skupiny se pohyboval i Julio Antonio Mella, který, s Carlosem Baliňem, založil Komunistickou stranu Kuby.

⁴ Protest třinácti bylo odsouzení prezidentova (Alfredo Zayas y Alfonsa) předraženého nákupu Kláštera svatých Kláry z Assisi (Convento de Santa Clara de Asís) z veřejných peněz v době ekonomických potíží země. Tento akt zavržení korupce byl veden spisovatelem Rubénem Martíneze Villenou.

Carpentier a které charakterizuje i jeho dílo. Pozornost budeme věnovat i jeho vymezení vůči surrealismu, na kterém je *zázračné reálno* částečně vystavěno.

Dále osvětlíme, jak budeme na motiv cesty ve vybraných románech nahlížet. Budeme se přitom při jejich analýze držet hlavních hrdinů obou románů, jejichž výpravy a cesty utvářejí dějovou linii děl. Rovněž popíšeme některé autobiografické podobnosti mezi autorem a postavami. Na závěr podrobíme vzájemnému porovnání motiv cest v obou dílech.

II. Kulturně-historický kontext

a. Historický rámec

Situace na Kubě v první polovině 20. století nebyla nikterak stabilní. Po konci druhé války za nezávislost se sice Kubáncům podařilo vymanit z moci Madridu, následná mírová jednání ovšem nedopadla zcela dle očekávání kubánské společnosti – Havana se nestala suverénním státem. Ani poté se nepodařilo konsolidovat politickou moc – několikrát došlo k násilným nepokojům, státnímu převratu a invazi amerických vojsk.

Zároveň se už od počátku minulého století v intelektuálním prostředí projevoval silný odpor vůči politice USA v celé Latinské Americe (odkaz José Martího), sympatizanty si rovněž postupně začínal získávat marxismus.

Pro Aleja Carpentiera a jeho tvorbu byla politická situace na Kubě zásadní. Nejdříve byl uvězněn Machadovým režimem za účast v Grupo Minorista, následně vlast opustil. Po pádu diktatury a vypuknutí druhé světové války se vrátil na Kubu, kde pracoval jako ředitel rozhlasového vysílání ministerstva, aby roku 1945 opět odešel do exilu (nástup Batistova režim). Na Kubu se trvale navrátil až po vítězství revoluce.

Postupně se z kritického intelektuála, ovšem nikterak zásadně vyhraněného, vyvinul v oddaného zastávce Castrova režimu, což se přirozeně podepsalo i na jeho dalších dílech. Jako ilustrativní příklad nám poslouží román *La consagración de la primavera* (*Svěcení jara*; 1978), kde můžeme pozorovat jeho příklon k politicky výrazně angažované literatuře.

V této kapitole se tedy pokusíme nastínit historickou situaci této antilské země, ze které Alejo Carpentier pochází a jejíž historická zkušenost značnou měrou utvářela autorovy postoje a hodnoty.

i. Machadato

Roku 1925 byl zvolen prezidentem, bez jakékoliv opozice⁵, Gerardo Machado y Morales, kandidát Liberální strany s podporou ostatních tradičních stran. Ten následně prosadil změnou ústavy rozšíření prezidentských pravomocí a prodloužení funkčního období. K naplnění velkolepých předvolebních slibů však nikdy nedošlo, částečně vinou hospodářské krize z přelomu 20. a 30. let. Po ztrátě podpory se Machado uchýlil k diktátorské vládě. Represivní systém a podpora ze strany Spojených států ho udržely u moci až do roku 1933.⁶

⁵ Bethell, 1998, s. 154.

⁶ Lucena Salmoral, 2008, s. 542.

Roku 1923 třináct intelektuálů založilo skupinu Grupo Minorista. Postupně se k nim přidávali další vzdělanci, mezi jinými i Alejo Carpentier, kteří chtěli vyjádřit svůj nesouhlas s Machadovým režimem. Mezi jejich požadavky nalezneme vymýcení korupce a tyranie nebo univerzitní reformu a větší podporu kubánského umění. Ideologickým vzorem jim byl José Martí. Roku 1927 vydali společný manifest, pro který byli někteří z nich uvězněni.

Po generální stávce v srpnu 1933 došel Machado k názoru, že není jiného řešení než odstoupit. 12. srpna proto Machado podal demisi a následně se uchýlil do Spojených států, kde dožil.

ii. Od diktatury k diktatuře

V čele nové vlády se objevil Ramón Grau San Martín a velitelem ozbrojených sil se stal plukovník Fulgencio Batista. Ten nebyl, na rozdíl od dalších členů vládnoucí garnitury, kritický vůči USA. Naopak navázal s americkým velvyslancem Wellesem úzký vztah.

Zatímco si Batista získával na svou stranu americké diplomaty tím, že jim nepřestával opakovat, že jedině on a nikdo jiný je garantem ochrany zájmů Spojených států na ostrově, vyhlásila Grauova vláda řadu pokrokových zákonů, mezi něž patří například udělení volebního práva ženám, bezplatné vysokoškolské vzdělání či ochrana práv nájemců zemědělské půdy⁷.

Nový režim se ale záhy po svém vzniku dostal do konfliktu s USA kvůli zrušení platnosti kubánské ústavy z roku 1901, jejíž součástí byl Plattův dodatek. Pod Batistovým tlakem a hrozbou přímé intervence Američanů Grau v lednu 1935 abdikoval.

Po prezidentských volbách roku 1944, kterých se Batista nemohl dle ústavy účastnit kvůli svému prezidenství mezi léty 1940-1944, se Batista rozhodl odejít do USA. Ve volbách vyhrála Opravdová kubánská revoluční strana (*Partido Revolucionario Cubano Auténtico*) Graua San Martína.

iii. Batistato

10. března 1952 se uskutečnil vojenský puč, jediný v dějinách země⁸, v jehož čele stál Fulgencio Batista. V rozhlasovém a televizním projevu slíbil boj proti korupci vládnoucích elit, která se za předchozího režimu zdárně rozmáhala⁹, a odmítl vládu politických stran, jejichž pohlavárům šlo dle něj pouze o osobní moc. Tím si získal sympatie veřejnosti. Ty mu rovněž

⁷ Opatrný, 2017, s. 113.

⁸ Lazo, 1974, s. 209.

⁹ Lazo, 1974, s. 210.

přineslo jeho volání po snížení kriminality, která na Kubě vzkvétala kvůli stále se zvětšující roli americké mafie v organizovaném zločinu spojeným s prostitucí a hazardem.¹⁰

Záhy po převratu zrušil ústavu z roku 1940 zaručující svobodu projevu. To vedlo k prvním kritickým, i když ne příliš četným, hlasům proti novému režimu. Mezi jeho odpůrci se nacházel i Fidel Castro se svými druhy.

Castrův pokus o povstání započatý útokem v ranních hodinách 26. července 1953 na druhé největší město Santiago de Cuba však skončil naprostým fiaskem. Ani tato událost nevzbudila v Carpentierovi, který se v dané době nacházel v exilu ve Venezuele a nijak se významně politicky neangažoval, víru ve změnu režimu.¹¹

Nicméně i tento smělý počín o státní převrat přinesl své ovoce. Castro se stal jedním z předních představitelů Batistovy opozice a ozbrojený konflikt se v polovině 50. let proměnil v jeden z hlavních způsobů boje proti režimu.¹²

Po nepodařeném vylodění na Kubě 30. listopadu se ukryli Castrovi muži v Sierra Maestře, odkud vedli ozbrojený konflikt. Postupně se na jejich stranu začali přidávat obyvatelé pohoří, díky čemuž Hnutí 26. července (*Movimiento 26 de Julio*), jak si skupina okolo Castra říkala, rostlo na síle.

Po dobytí Santa Clary Guevarou na konci roku a úprku Batisty 31. prosince bylo vše rozhodnuto. 8. ledna 1959 vítají jednotky *Ejército Rebelde* obyvatelé Havany.

iv. *Patria o muerte*

16. února se Fidel Castro stal předsedou vlády. Bylo vyneseno 500 rozsudků smrti zvláštních soudů proti osobám zapojených do Batistova teroru a byla realizována pozemková reforma.¹³ To vedlo k významnému zhoršení vztahů s Washingtonem.

Zároveň se ale Kubánská revoluce stala, po půl století peripetií, pro značnou část obyvatel nejen tohoto antilského ostrova jistou nadějí – nadějí v lepší a spravedlivější zítřky. Mezi jejími příznivci jsme mohli najít i Aleja Carpentiera, který se zakrátko nato navrátil na Kubu. Carpentier díky ní našel smysl svého bytí na tomto světě a významnou měrou se podepsala na jeho další žurnalistické a literární dráze – 11 let nepublikoval žádnou knihu.¹⁴

¹⁰ Opatrný, 2017, s. 123.

¹¹ Velayos Zurdo, 1985, s. 115.

¹² Bethell, 1998, s. 174.

¹³ Opatrný, 2017, s. 135.

¹⁴ Velayos Zurdo, 1985, s. 99.

Před Kubánskou revolucí jsem byl zbloudilý, hluboce zarmoucený a zasažený politováníhodnou podívanou, kterou nám nabízela na svobodě omezená republika [...] Kubánská revoluce dala smysl mé existenci jako člověka, intelektuála i spisovatele.¹⁵

Z pokrokového intelektuála, kritického, ale nevyhraněného, se stává intelektuál militantní.¹⁶ Historická zkušenost Kuby se odrazí i na Carpentierově literárním díle. Téma revoluce ho přitahuje a věnuje se mu. Je ústředním tématem např. Carpentierova románu *Výbuch v katedrále*.

¹⁵ „Antes de la Revolución cubana andaba yo como desnortado, profundamente dolorido y afectado por los lamentables espectáculos que nos ofrecía el panorama de la república mediatizada [...] La Revolución cubana ha dado un sentido a mi existencia como hombre, como intelectual y como escritor.“
Velayos Zurdo, 1985, s. 98.

Pokud není uvedeno jinak, jsou překlady vlastní.

¹⁶ Velayos Zurdo, 1985, s. 123.

b. Literární a kulturní rámec

Některé literární žánry, a zvláště pak román, se v Latinské Americe vyvíjely s jistým zpožděním oproti stavu na starém kontinentě. Autoři se v 19. století teprve snažili najít vlastní cestu, a tedy i identitu hispanoamerického románu, který se zde začal pěstovat ve větší míře až v tomto století. Po vyčerpání modernismu přišly na literární scénu avantgardy, některé z nich inspirovány jeho prvky, které nadále rozpracovávaly a prohlubovaly.

i. Avantgardy

Obdobně jako u modernismu je i u avantgard typickým rysem hledání. Hledání nových prostředků, zkoumání dosud neznámého. Šířily se pomocí manifestů, které předkládaly nejen následováníhodné myšlenky, ale i názory a postoje, které jejich autoři odmítali. Rovněž byly k šíření nových proudů hojně využívány literární časopisy a antologie. Na Carpentierovo dílo měl z avantgard výrazný vliv vedle surrealismu i negrismus, na Kubě představovaný Nicolasem Guillénem, jak uvidíme v následující podkapitole.

První literární avantgardou byl futurismus, zrozený v Itálii roku 1909, jehož manifest vydal Filippo Tomaso Marinetti. Futuristy fascinovaly nové stroje a vynálezy, ale také zbraně a válka. Umělci se tak postupně přidávali k fašismu, který se na Apeninském poloostrově začínal rozmáhat.

Zároveň s ním se rozvíjel kubismus, jenž se však projevoval převážně ve výtvarném umění. Rozkládal realitu na základní geometrické tvary. V poezii se projevoval kupříkladu kaligramy.

Dadaismus, který vznikl jako revolta skupiny umělců různých národností vůči válečným hrůzám, na rozdíl od futurismu, válku neschvaloval. Objevil se v polovině první světové války v neutrálním Švýcarsku, kde v danou dobu žila řada intelektuálů. Jeho významným představitelem a spoluzakladatelem je Tristan Tzara. Hlavním rysem této avantgardy je odmítání logiky a rozumu.

Surrealismus, spojující prvky avantgard předchozích, se dočkal nejdelšího trvání a největšího rozmachu. První manifest surrealismu vydal v roce 1924 André Breton. Popsal v něm pilíře nového směru – automatické psaní, hledání zázračného, upuštění od „jha“ rozumu, experiment s jazykem... Surrealismus se pak od ostatních avantgard odlišuje svým rehumanizačním charakterem a zdůrazňuje autonomii umění.

V roce 1929 pak André Breton publikoval manifest druhý, ve kterém si neodpustil výtky vůči jiným surrealismům. Na přelomu 20. a 30. let tak mnozí stoupenci hnutí opustili pro Bretonovu

umíněnost, mezi nimi i Alejo Carpentier, který v dané době pobýval v Paříži a měl tak možnost poznat surrealismus zblízka.

V Hispánské Americe se avantgardy soustředily ve čtyřech oblastech – v Karibiku (zvláště pak v Havaně), v oblasti And, v Mexiku a na území v blízkosti Río de la Plata. Mezi avantgardními směry hispanoamerického světa nacházíme kreacionismus, stridentismus, ultraismus (pocházející ze Španělska) či nadaismus.

ii. Kubánská literatura

Po romantismu (vyznačující se touhou po svobodě, odbojem proti útlaku), který na Kubu přišel příhodně v období boje proti koloniálnímu područí a který byl později doplněn o kritický realismus, přišel na literární scénu modernismus. Literatura si ale i nadále zachovávala svou angažovanost (José Martí), a to hned na dvou frontách – první z nich byl boj za osvobození země, druhá pak za osvobození člověka¹⁷.

V období mezi nabytím „nezávislosti“ a revolucí (1902-1959) jsme mohli na Kubě pozorovat celkem tři generace spisovatelů. První měla své jádro v prvních dvou dekádách 20. století, druhá se soustředila okolo roku 30 a poslední se objevuje k létům 40.

Zatímco generace první, uchvácená nadšením z vítězství nad Španělskem a zdánlivým úspěchem republiky, tíhla k lyričnosti a pompéznosti, ta druhá byla nekonformní a kritická. Třetí generace, toužící po apolitismu, se pak vzdálila od sociální reality, kterou nebyla s to zlepšit.¹⁸ Každá z nich se pak sdružovala kolem svých literárních časopisů.

Roku 1913 se objevil časopis *Cuba contemporánea*, přidružený k *Sociedad de conferencias* založené o 3 roky dříve Jesúsem Castellanosem. O 10 let později vznikl časopis *Social*, který se vyznačoval ostrou kritikou poměrů v zemi, obhajobou národních hodnot, protiimperialistickým postojem a proklamující solidaritu s ostatními zeměmi Latinské Ameriky.¹⁹ Skupina kolem časopisu *Social*, vedená Julio Antoniem Mellou, si dala název *Grupo minorista*.

Na tento postoj navázali spisovatelé z avantgardního časopisu *Revista de Avance*, vycházející v letech 1927-1930. V dané době byl u moci generál Gerardo Machado (1925-1933). Postupně

¹⁷ Bělič, 1964, s. 153.

¹⁸ Lazo, 1974, s. 211.

¹⁹ Bělič, 1964, s. 155.

si minoristé začínali uvědomovat, že chtějí-li se postavit diktátorovi, musí se spojit s lidovými vrstvami. Třicátá léta proto přinesla významné sblížení inteligence s lidem.²⁰

Po pádu Machadova režimu se na Kubě nacházely dva literární proudy. První, orientovaný kolem časopisu *Orígenes* (1944-1956), se vyznačoval formalismem. Druhý, navazující na dědictví z období Machadovy nadvlády a zastoupený z velké části nadále spisovateli dekad předeslých, pokračoval v duchu lidovém (časopisy *Gaceta del Caribe*, *Nuestro tiempo*, *Galería*). „Ostatně boj proti Batistově tyranii a jeho konečné vítězství přivádí i většinu formalistů zpět ke skutečnosti.“²¹

Charakteristickým rysem kubánské literatury byl rovněž zájem o černošskou kulturu a černošskou problematiku obecně. Existoval již od dob romantismu a nadále byl pěstován s rostoucí naléhavostí sociálních problémů, až se nakonec ve třicátých letech 20. století vytvořil v rámci avantgard celý proud negristické (afrokubánské) poezie (kupř. Nicolás Guillén).²² Carpentier se tématu věnoval v díle *El reino de este mundo* (1949).

Kubánská revoluce pak přinesla i revoluci literární. Na ostrov se navrátil Nicolás Guillén, Alejo Carpentier nebo Félix Pita Rodríguez. Ministerstvo kultury revoluční vlády začalo vydávat časopis *Nueva Revista Cubana* s cílem sdružit kolem něho představitele kubánského písemnictví, z podnětu vlády také vznikla *Casa de las Américas*, která měla za cíl upevňovat vztahy se zeměmi Latinské Ameriky a konfrontovat kubánskou literaturu se slovesnou tvorbou kontinentální.²³

Po první fázi jisté dezorientace a polemiky bylo při Prvním sjezdu kubánských spisovatelů a umělců v Havaně, konaném v polovině roku 1961, jasně vytyčeno budoucí směřování kubánské literatury – všichni zúčastnění kubánští spisovatelé se přihlásili k socialismu. Zároveň byl na sjezdu založen Svaz kubánských spisovatelů a umělců, který publikoval časopisy *La gaceta de Cuba* a *Unión*, vydávané stejnojmenným nakladatelstvím a Národní tiskárnou, jejímž řízením byl pověřen Alejo Carpentier.

Nová kubánská literatura se vyznačovala především snahou překonat kostumbrismus a ruralismus nabytím povědomí o minulosti a převahou obsahu nad formou.²⁴

²⁰ Bělič, 1964,, s. 156.

²¹ Bělič, 1964,, s. 156-157.

²² Bělič, 1964,, s. 186.

²³ Bělič, 1964,, s. 232.

²⁴ Miranda, 1971, s. 77.

III. Carpentierova cesta k románům *Ztracené kroky* a *Výbuch v katedrále*

Ačkoliv se dlouhá léta věřilo, že se Alejo Carpentier Valmont narodil na Kubě kubánské matce²⁵, nebylo tomu tak. Narodil se 26. prosince 1904 ve švýcarském Lausanne, odkud se jeho rodiče (otec Francouz a architekt, přesvědčen o evropském úpadku²⁶, matka Ruska, učitelka jazyků a klavíristka) pár let po jeho narození přestěhovali do Havany. Carpentier, po rodičích Evropan vyrůstající na kubánském venkově nedaleko Havany, byl produktem synkretismu velkého množství kultur.

Poprvé se Carpentier ve větší míře politicky angažoval účastí na „Protestu třinácti“, roku 1927 se stal součástí uskupení Grupo Minorista, které se vyjadřovalo kriticky vůči Machadově diktatuře, načež byl uvězněn. Během svého sedmiměsíčního pobytu ve vězení začal pracovat na svém prvním románě *¡Ecué-Yamba-O!*.

Na VII. Mezinárodním sjezdu novinářů, konaném v hlavním městě Kuby, potkal Roberta Desnose. S jeho pasem opustil Kubu, aby se vylodil v Saint Nazaire ve Francii a usadil v Paříži. V průběhu svého 11letého pobytu v Evropě osobně poznal francouzské surrealisty jako je André Breton, Louis Aragon, Paul Éluard nebo Giorgio de Chiric. První jmenovaný mu nabídnul spolupráci v časopise *La Révolution Surréaliste*.²⁷ Carpentier se od surrealismu, který se v dané době nacházel na svém vrcholu, záhy odvrátil pro jeho strojenost. Obrátil svou pozornost zpět ke „své“ Americe.²⁸ V ní a „primitivních“ kulturách našel odpověď na evropskou dekadenci (přesvědčení tehdy široce rozšířené²⁹) a strach z falešného pokroku vedoucího k fašismu a válce. Od této chvíle se zaměřil na americký kontinent, jehož historii začal studovat, což se odrazí v jeho dílech. Ve *Ztracených krocích* hledá nejmenovaný hlavní hrdina, alter ego autora³⁰, výplň pro svou vnitřní prázdnotu, výsledek duševně vyprahlé západní materialistické civilizace. Odpověď nalézá v přirozenosti u indiánského kmene žijícího v pralese. I děj *Výbuchu v katedrále*, románu o Francouzské revoluci, je ve své většině zasazen do oblasti Karibiku.

Roku 1945 odešel do exilu do Venezuely, kde o dva roky později podnikl cestu přes venezuelskou Velkou savanu, následující rok pokračoval k hornímu toku Orinoka a na území Amazonky. Tyto cesty mu posloužily jako inspirace pro sepsání románu *Los pasos perdidos*

²⁵ Srov. Hodoušek, Eduard, „*Doslov*“. In: *Ztracené kroky*. Praha, Odeon, 1963.

²⁶ Velayos Zurdo, 1985, s. 14.

²⁷ Lukavská, 2003. s. 170.

²⁸ Velayos Zurdo, 1985, s. 57-60.

²⁹ Velayos Zurdo, 1985, s. 75.

³⁰ Millares Martin, 2004, s. 55.

(*Ztracené kroky*). Rovněž dokončil zmíněný druhý román *El reino de este mundo* (*Království z tohoto světa*).

V roce 1955 se poprvé dozvěděl o Victoru Huguesovi (protagonista románu *Výbuch v katedrále*) během mezipřistání na Guadeloupe na cestě do Francie. Následujícího roku vyšly ve Francii *Ztracené kroky*, dle mnohých kritiků Carpentierův vrcholný román odehrávající se v pralesi. Prales u Carpentiera už ale není „zeleným vězením“, který člověka oslabuje, jak tomu je u Gallegose a Rivery, ale rájem, který může na člověka působit ozdravně, kde může znovu dostat psychické síly a stát se tak opravdu sám sebou.

„V pralesi se člověk může navrátit k životi.“³¹

Po vítězství revoluce na Kubě se Carpentier navrátil zpět do své vlasti. Přes prvotní nedůvěru ve změnu se nakonec Carpentier stal zapáleným podporovatelem a obhájcem nového pořádku.

Ve svých prvních dvou dílech (*Ecué-Yamba-O!* a *Království z tohoto světa*) se věnoval černošské tematice, i když v druhém románu folklorické pojetí černošství doplňuje o historicko-sociální problematiku.³² V *Království z tohoto světa* zároveň poprvé představil koncepci *zázračného reálna*, jehož problematice, a to především ve vztahu k surrealismu, se budeme věnovat později.

Jeho další dílo, román pralesa, pro který je motiv cesty zásadní, nazvaný *Ztracené kroky*, poprvé vydaný roku 1953, a na který se rovněž zaměříme, se již problematice černošství nevěnoval. Vyslovil zde myšlenku, že cesty lidstva vedou jen kupředu a každý pokus o návrat zpět je tedy ztracenými kroky (zbytečný).³³

Roku 1962 vydal na Kubě román *El siglo de las luces* (*Výbuch v katedrále*). Dílo, obohacené o motiv zrazené revoluce, se řadí k tradici literárních debat na dichotomii mezi civilizací a barbarstvím (srov. např. *Martín Fierro*). Jeho příběh, a tedy pohyb času, zde není ani monotónně se opakujícího charakteru (typický pro předkolumbovské kultury), ani charakteru lineárního (směrem kupředu, židovsko-křesťanské vnímání dějin). Ve skutečnosti se zde jedná o spojení obou druhů pojetí času, tedy o časovou spirálu³⁴. Protagonisté románu jsou polapeni a ovlivňováni vírem dějin, který je mocnější než oni sami. Historické události jsou tím, kdo

³¹ „En la selva, el hombre puede volver a la tarea de vivir.“

Langowski, 1982, s. 98.

³² Bělič, 1964, s. 216.

³³ Bělič, 1964, s. 218.

³⁴ Barrera López, 2003., s. 41.

ovlivňuje jejich chování, nikoliv opačně. Mluvíme v tomto případě o dialektickém pojetí dějin.³⁵

Carpentier se věnoval rovněž hudbě. Po návratu na Kubu v roce 1939 se stal ředitelem rozhlasového vysílání ministerstva a vyučoval dějiny hudby na státní konzervatoři, o 7 let později vydal základní vědeckou studii *La música en Cuba*. Jeho vášeň k hudbě se odrazila i v jeho dílech. Ve *Ztracených krocích* je protagonistou muzikolog, který vyráží na cestu proti proudu Orinoka za hudebními nástroji pro svůj výzkum.

Hudební rysy má i vnitřní struktura románu *Výbuch v katedrále*. Jedná se o sonátu na tři témata. První téma je mužské (Hugues), následuje menor v podobě Estebana a nakonec téma ženské, reprezentované Sofií. Jako celek aspiruje na symfonii Karibiku (Havana, Guadeloupe, Jamajka, Barbados atd.), kde v popisných částech s minimální lidskou účastí hraje hlavní roli příroda³⁶.

Carpentierův život byl pln cest, snad byl cestou samotnou, uvážíme-li jeho, různými důvody způsobenou, nestálost místa pobytu. Nehledal jen svůj vlastní styl, ale i své místo v různorodém světě, mezi americkým a evropským kontinentem. Několikrát uprchl z Kuby před represivním režimem, ale ani Evropa mu neposkytla klid, a byl tedy nucen stále pokračovat ve své cestě, která ho nakonec přivedla i k námi studovanému dílu.

³⁵ Barrera López, 2003, s. 40.

³⁶ Millares Martín, 2004, s. 69.

IV. Carpentier a baroknost

V Carpentierově literárním díle, které se vyznačuje barokní popisností a zdobností, téměř postrádáme dialog a děj je často přerušován, aby nabral nečekaných zvrátů. Převládá vyprávění doplněné o popisy místy přecházející v čirý naturalismus³⁷.

Jeho barokní styl je ale, jak sám Alejo Carpentier tvrdil, způsoben americkou skutečností. Tento styl, příznačný svým strachem z prázdna a ve skulptuře a architektuře definován svou lineárně-geometrickou harmonií, se může kdykoliv znovu probudit a projevit, jedná se totiž, dle Carpentiera, o *espíritu*, nikoliv o historický styl³⁸. *Barroquismo* se, stále dle kubánského autora, vždy projeví v období kulturního rozkvětu nebo před příchodem nového sociálního pořádku. Může tedy představovat kulturní vyvrcholení nebo také předzvěst něčeho nového.³⁹ Zároveň je Amerika, kontinent oplývající kulturním synkretismem a míšením „ras“, kontinentem barokním, a to již od svého prvopočátku, tedy od dědictví mayské kultury *Popol Vuh*, aztécké mytologie a americké kosmogonie⁴⁰, po současnost – autor explicitně zmínil *boom* latinskoamerické literatury z 60. let.⁴¹

Tato typická vlastnost „Nového“ světa je způsobena i nedostatečným slovníkem pro popis americké skutečnosti.

Nejsem s to popsat oaxacký Strom života řekněme klasickým nebo akademickým stylem. Musím toho dosáhnout barokností odpovídající baroknosti krajiny mírného tropu. A to přirozeně vede k baroknosti, která se spontánně objevuje v naší literatuře.⁴²

„A v úžasu z toho, co viděli, potýkají se conquistadoři s problémem, kterému budeme čelit i my, američtí spisovatelé, o mnohá staletí později. A totiž, hledání výrazů k přeložení onoho.“⁴³

Americká skutečnost je tedy neporovnatelná se skutečností evropskou, ovšem pro její popis posloužil nejen námi studovanému autorovi jeden z jejích jazyků, v tomto případě španělština,

³⁷ Lazo, 1974, s. 238.

³⁸ Carpentier, 2002, s. 340.

³⁹ Carpentier, 2002, s. 344.

⁴⁰ Carpentier, 2002, s. 344.

⁴¹ Carpentier, 2002, s. 355.

⁴² „Ante un Árbol de la vida, de Oaxaca, yo no puedo hacer una descripción de tipo, llamaríamos, clásico o académico. Tengo que lograr con mis palabras un barroquismo paralelo al barroquismo del paisaje del trópico templado. Y nos encontramos con que eso conduce lógicamente a un barroquismo que se produce espontáneamente en nuestra literatura.“

Carpentier, 2002, s. 354.

⁴³ „Y maravillados por lo visto, se encuentran los conquistadores con un problema que vamos a confrontar nosotros, los escritores de América, muchos siglos más tarde. Y es la búsqueda del vocabulario para traducir aquello.“

Carpentier, 2002, s. 352.

kteřá se vřak vyvíjela v odlišném prostředí s jinými reáliemi a není tak s to plně reflektovat skutečnost americkou. Odtud pramení nutnost a potřeba květnatého popisu a přirovnání (barokovost) pro její alespoň elementární deskřipci.

V Carpentierově díle ale nacházíme i další barokní prvky. Hlavní postava *Ztracených kroků* putuje z vnějšího, klamného světa do světa jiného, nového. Dle Doleřalové (2015, s. 38) stejně jako jiné barokní poutě má i jeho cesta vést k nalezení vlastní identity, překonání duřevní prázdnoty, transcendenci světa. Románový prostor je ztvárněn barokně – jako svět nejistý a nestálý, labyrintický, jako chaos.

„Ale nejen prales považujeme za prostor klamu, také moderní velkoměsto vystupuje jako divadelní prostor prázdnych lidí a iluze života.“⁴⁴

Okolní svět je tedy klamem, moderní velkoměsto je prostorem apokalyptickým prázdnych lidí a pouhou iluzí života, ne životem jako takovým.

Barokní je i dynamičnost prostoru románu, jeho neustálá přeměna zprostředkovaná přehršlemi deskřiptivních obrazů, jako by se vypravěč pokoušel přemoci *horror vacui*, pokouší se uniknout před prázdnotou svého bytí vytvářeje pocit naprostého přeplnění⁴⁵. Přebujelost metafor a obrazů, dekorativní prvky a obecně zaplněnost prostoru je pak, jak upozorňuje Doleřalová, jedním ze základních pilířů amerického baroka pro Carpentiera.⁴⁶

Doleřalová se rovněž domnívá, že i samotný motiv putování a postava poutníka jsou barokní.

„S barokním románem sdílejí *Ztracené kroky* i základní linii příběhu – putování a postavu poutníka.“⁴⁷

Protagonista hledá smysl života, vlastní identitu. Odebírá se proto na iniciační cestu z klamného světa, ze světa chaosu, aby se dostal do světa utopického a autentického, světa smyslu, ráje na zemi, do prostoru pralesa, za transcendentní silou, v baroku za Bohem.

Jak popisuje Doleřalová (2015, s. 47), podobně jako v *Labyrintu světa a ráji srdce* nachází i hrdina *Ztracených kroků* smysl života v sobě samém, ve svém srdci.

⁴⁴ Doleřalová, 2015, s. 40.

⁴⁵ Doleřalová, 2015, s. 39-40.

⁴⁶ Doleřalová, 2015, s. 61.

⁴⁷ Doleřalová, 2015, s. 91.

„Kontrastuje tak spolu makro a mikroprostor, první ztrácí význam, a to i v případě pralesa, druhý se stává pro hlavního hrdinu zásadním, stává se zdrojem smyslu života, jediným pevným bodem.“⁴⁸

Doležalová je tedy názoru, že makroprostor pozbývá významu, jeho místo je nahrazeno mikroprostorem, jedinou jistotou a pevným bodem v neustále se přeměňujícím, klamném, neautentickém a prázdňém světě. V něm bude hrdina čerpat smysl svého bytí.

Doležalová také doplňuje, že i motiv smrti, hniloby a tlení, pozorovaný v románu *Ztracené kroky*, je stejně barokní jako přítomný. Pozorujeme obrazy rozpadu těl, zvířat i rostlin, pohyb hmyzu symbolizujících hnilobu, roje much.

„Hmyz je všudypřítomný, nejčastěji jde přímo o červy či jiný hmyz spojený s hnilobou. Také se všude objevují mouchy. Těmito malými živočichy se prostor stává ožvlým, vše se neustále pohybuje – ale pohyb rovněž asociuje proces rozpadu a tlení.“⁴⁹

S přítomností hmyzu, nejčastěji červů a jiných saprofágů, tedy prostor ožívá, vše se neustále pohybuje, nicméně pohyb symbolizuje degradaci a hnilobu. Tělo hnije, rozpadá se a přeměňuje. A stejnou důležitost přikládá smrti a pomíjivosti i baroko, kde je jedinou nadějí ve světě oplývající pesimismem hrob a kde se do středu pozornosti dostává smrt.⁵⁰

S barokovostí je taktéž spojeno Carpentierovo *americké zázračné reálno* pro jinou perspektivu, jiný náhled na svět tak nesmírný, až je barokním. Carpentier její pomocí de facto formoval jinou realitu, jakýsi duchovní prostor založený na víře. Pod tímto prismaticem pak můžeme nahlížet, je přesvědčena Doležalová, *zázračné reálno* jako barokní pronikání do hlubších vrstev skutečnosti dvojlomného světa.⁵¹

⁴⁸ Doležalová, 2015, s. 47.

⁴⁹ Doležalová, 2015, s. 55.

⁵⁰ Doležalová, 2015, s. 55-56.

⁵¹ Doležalová, 2015, s. 36.

V. Zázračné reálno

Motiv cesty v Carpentierově románě *Los pasos perdidos* je, alespoň dle Langowskeho (1982, s. 94), značně podoben surrealistickému pojetí „zázračna“ (*le merveilleux, lo maravilloso*). Po první části, předcházející vstupu protagonisty do pralesa a představující první a konkrétní skutečnost, jsme v části druhé vtaženi do světa pralesa, druhé skutečnosti, do světa zázračného.⁵² V této realitě se Carpentier pokusil zachytit „zázračno“ v jihoamerickém pralesu, v místě tak zázračném, až se může zdát být nereálným. Vývoj hrdiny rovněž odpovídá surrealistickému motivu o znovuoobjevení skutečného bytí člověka.⁵³ I přes tyto podobnosti se ovšem nejedná o román surrealistický, ale zůstává dílem spadajícím pod „zázračné reálno“, termín, jehož autorem je taktéž Carpentier.

V této části se proto pokusíme ilustrovat základní definici *zázračného reálna* v konfrontaci se surrealismem, i když z principu dané práce není a ani nemůže být vymezení nikterak vyčerpávající.

a. *Lo real maravilloso* a surrealismus

„Čím jiným je americká historie než kronikou *zázračného reálna*?“⁵⁴

Zázračné reálno, termín formulovaný a poprvé představený v díle *Království z tohoto světa*, vydaného roku 1949, je dle Carpentiera, který se navrátil ze svého pobytu v Evropě (1928-1939) dle svých slov znechucený zfašizovanou a dekadentní Evropou⁵⁵, jakousi novou cestou pro hispanoamerickou literaturu v době, kdy v Evropě probíhal konflikt mezi surrealismem a angažovanou literaturou⁵⁶. Hledal tímto způsobem nejen svou vlastní identitu, ale i kulturní identitu celého amerického kontinentu (přesněji jeho latinskoamerické části, zvláště pak v opozici k anglosaskému světu). Dle autora je totiž *zázračné reálno* vlastností typicky americkou.

Na každém kroku jsem se setkával se zázračným reálnem. Ale zároveň jsem myslel na to, že výskyt *zázračného reálna* není pouze haitskou výsadou, nýbrž existuje v celé Americe, kde jsme

⁵² Langowski, 1982, s. 94.

⁵³ Langowski, 1982, s. 94.

⁵⁴ Pro překlad bylo užito Housková a kol., 2004, s. 187.

„¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?“
Carpentier, 2000, s. 12.

⁵⁵ Lukavská, 2003, s. 25.

⁵⁶ Lukavská, 2003, s. 15.

se dosud nedopočítali například počtu mýtů o zrození světa. *Zázračné reálno* se vyskytuje na každém kroku v životech lidí, kteří se zapsali do dějin kontinentu a jsou dodnes ctěni...⁵⁷

Americká skutečnost je nadána estetickými prvky, které jsou na rozdíl od umělého zázračná evropského (surrealismus), kterým Carpentier pohrdal, přirozené a autentické, přestože měly jak *zázračné reálno*, tak i surrealismus stejný cíl – vyvolat údiv, překvapení⁵⁸. To je dle Guillaumea Apollinaire hlavní distinktivní rysem moderního umění. Pro Bretona je překvapující element nebo také „zázračno“ základním prvkem surrealismu⁵⁹.

„Pojďme to tedy uzavřít: zázračno je vždy krásné, jakékoliv zázračno je krásné, není krásného než zázračna“⁶⁰

Tento překvapující element, to zvláštní nebo výjimečné, nemusí být nutně krásné ani ošklivé. Zásadní je, že „je především udivující svou neobvyklostí.“⁶¹ Bretonovo pojetí „zázračna“ tedy není nikterak okleštěno estetickým prismaticem, samo o sobě je ale krásné. Současně má schopnost posunout „nízké“ žánry do žánrů vyšších.

„V literární oblasti je zázračno samotné schopno obohatit díla nižšího žánru jako je román a obecně vše, co pochází z anekdoty.“⁶²

Pro Carpentiera spočívá „zázračné“ v nalezení ve skutečném, ke kterému se nemusí nic přidávat.⁶³ Až po povšimnutí si výjimečností a zvláštností, které tu vždy byly, ale kterých jsme si nikdy nepovšimli, jsme konečně s to pocítit „zázračno“.⁶⁴ Je pro to ale třeba procitnout pomocí víry.

Tato změna vnímání, která obdivuje a překvapuje, to pozorované „za“ je plodem vnitřního stavu pozorovatele, který mu v daném okamžiku a za okolností prohlubujících jeho vidění umožňuje

⁵⁷ Housková a kol., 2004, s. 186.

„A cada paso hallaba lo real maravilloso. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías. Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente y dejaron apellidos aún llevados...“
Carpentier, 2000, s. 9-10.

⁵⁸ Barroso, 1977, s. 46.

⁵⁹ Barroso, 1977, s. 49.

⁶⁰ „Tranchons-en : le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau.“

Breton, 2020, s. 24-25.

⁶¹ „es más que nada asombroso por lo insólito.“ Carpentier, 2004, s. 348.

⁶² „Dans le domaine littéraire, le merveilleux seul est capable de féconder des œuvres ressortissant à un genre inférieur tel que le roman et d'une façon générale tout ce qui participe de l'anecdote.“

Breton, 2020, s. 25.

⁶³ Barroso, 1977, s. 52.

⁶⁴ Barroso, 1977, s. 52.

vidět to, na co se díval, aniž by to po dlouhou dobu spatřil. Realitě není nic přidáno. Vše, čeho si v tu chvíli přílišně všímáme, je získáno z ní samé a z toho, co v ní vždy existovalo.⁶⁵

Víra v existenci *zázračného reálna* (schopnost vidět) a americká skutečnost s výjimečnými atributy, které nejsme s to nalézt ve skutečnosti evropské, jsou základními předpoklady pro jeho dosažení.

Proto zázračné vzývané bez přesvědčení – jako to dělávali surrealisté po tolik let – nebylo nikdy nic jiného než literární lest, stejně nudná, jak přetrvávala, jako určitá „upravená“ snová literatura, určité elegie šílenství, kterým se velmi blížíme.⁶⁶

Víra a přimknutí k zemi (*telurismo*) jsou dva hlavní rysy, které odlišují *zázračné reálno* od surrealismu⁶⁷, ze kterého *lo real maravilloso* vzešlo. Přestože Carpentier surrealismus v prvním vydání *Království z tohoto světa* odsoudil, o patnáct let později mu přiznal jistý pozitivní vliv na moderní latinskoamerickou literaturu, která se díky němu vyprostila ze svého nativismu⁶⁸. Zároveň ale dodává:

Není však pochyb o tom, že obhajoba básníků a umělců, kteří vychvalují sadismus, aniž by ho praktikovali, obdivují nadčlověka z bezmocnosti, vzývají přízraky, aniž by věřili, že odpoví na zaříkávání, a zakládají tajné společnosti, literární sekty, skupiny neurčitě filosofické se světci, znaky a skrytými účely – nikdy nedosaženými -, aniž by byli schopni si představit platnou mystiku nebo opustit ty nejdrobnější zvyky a vsadit svou duši na děsivou kartu víry, je slabá.⁶⁹

Zázračné reálno je dle Carpentiera „probouzeno“ objektivním způsobem díky kolektivní víře v zázrak a oproštění se od běžného náhledu na realitu, zatímco *zázračno* evropské je výsledkem spisovatelovy vyumělkované vynalézavosti a je tedy nutně subjektivní⁷⁰.

⁶⁵ „Este cambio perceptivo que admira y sorprende, este „más allá“ percibido es el fruto del estado interior del observador que de momento y bajo circunstancias que ahondan su visión le permite ver lo que ha mirado sin ver por mucho tiempo. A la realidad no se le añade nada, todo lo que de momento se aprecia en demasía es extraído de ella misma y de lo que siempre existió allí.“

Barroso, 1977, s. 52.

⁶⁶ „De ahí que lo maravilloso invocado en el descreimiento – como lo hicieron los surrealistas durante tantos años – nunca fue sino una artimaña literaria, tan aburrida, al prolongarse, como cierta literatura onírica „arreglada“, ciertos elegios de locura, de los que estamos muy a vuelta.“

Carpentier, 2004, s. 40.

⁶⁷ Barrera López, 2003, s. 36.

⁶⁸ Lukavská, 2003. s. 34.

⁶⁹ „Pero es indudable que hay escasa defensa para poetas y artistas que loan el sadismo sin practicarlo, admiran el supermacho por impotencia, invocan espectros sin creer que respondan a los ensalmos, y fundan sociedades secretas, sectas literarias, grupos vagamente filosóficos, con santos y señas y arcanos fines – nunca alcanzados-, sin ser capaces de concebir una mística válida ni de abandonar los más mezquinos hábitos para jugarse el alma sobre la temible carta de una fe.“

Carpentier, 2004, s. 41.

⁷⁰ Carpentier, 2004, s. 12.

„Je pravda, že surrealisté mohli poprvé spatřit poetickou sílu výlohy, poetickou sílu lidového nápisu, plakátu, fotografie, trhu, ale častěji bylo zázračno vytvořené úmyslně...“⁷¹

Autor implicitně kritizuje André Bretona, čímž se zastává svého přítele Desnose v konfliktu s Bretonem⁷². Mimo jiné mu vyčítá, že jeho představa surrealismu prezentovaná v jeho *Manifeste du surréalisme* jen málo odpovídá tomu, co surrealismus přinesl. („sám [André Breton] nebyl schopen definovat, co dělá, přestože věděl moc dobře, co bude dělat.“⁷³)

Carpentierovo americké *lo real maravilloso* můžeme rovněž vnímat jako úsilí o zabránění odmytizování americké skutečnosti pod vlivem moderní kultury evropské (zvláště pak anglosaské). Odtud pramení jeho nesmiřitelný postoj vůči surrealismu, který staré mýty rozbíjel pomocí racionalismu za účelem odhalení iracionálních hodnot života.

„Jedná se o nalézání života ryzího, obnaženého, syrového, srdceryvného, pod pokličkou staletí kultury.“⁷⁴

Zároveň tato literatura navazuje na literaturu úžasu z období objevení „Nového“ světa, kdežto surrealismus se pokouší dodat tajemství desakralizovanému světu, který už není zastřený starými mýty.⁷⁵

I přes veškerou Carpentierovu kritiku surrealismu u něj můžeme jeho prvky sledovat.

Při kontaktu s tímto hnutím objeví Carpentier jisté technické figle, získá nový pohled, naučí se pronikat hlouběji, vytvářet vztahy mezi pozorovatelnou realitou a určitými skrytými skutečnostmi; zachytí hodnotu – nejen estetickou – „zázračného“, magického, mýtu, studia minulosti. Ze surrealismu může pramenit i jeho často užívaná ironie, paradox, touha po univerzálnosti, jistý pesimistický tón, zklamání ze západní civilizace...⁷⁶

⁷¹ „Es cierto que los surrealistas supieron ver por primera vez la fuerza poética de una vitrina, la fuerza poética de un letrero popular, de un cartel, de una fotografía, de una feria, pero más a menudo era lo maravilloso fabricado premeditadamente...“

Carpentier, 2002, s. 350-351.

⁷² Lukavská, 2003, s. 35-36.

⁷³ „él mismo era incapaz de definir lo que estaba haciendo, aunque sabía muy bien lo que iba a hacer.“

Carpentier, 2002, s. 334.

⁷⁴ „Se trata de encontrar, bajo el caparazón de siglos de cultura, la vida pura, desnuda, cruda, desgarrada.“

Nadeau, 1975, s. 89.

⁷⁵ Lukavská, 2003, s. 40.

⁷⁶ „En las relaciones con este movimiento descubrirá Carpentier ciertos artificios técnicos, aprenderá a mirar con ojos nuevos, a penetrar más profundamente, a establecer relaciones entre la realidad observable y ciertas realidades subyacentes; captará el valor – no sólo estético – de «lo maravilloso», de lo mágico, del mito, del estudio del pasado. El uso tan frecuente, por parte del novelista cubano, de la ironía, de la paradoja, su afán de universalidad, un cierto tono pesimista, el desengaño respecto a la civilización occidental... pueden igualmente estar relacionados con el surrealismo.“

Layos Zurdo, 1985, s. 62.

Přestože tedy *lo real maravilloso* a surrealismus spojují jisté aspekty (obraz „zázračna“), je jejich estetika rozdílná (objektivní víra a subjektivní vyumělkovanost). Obdobný je i vztah *zázračného reálna* k *magickému realismu*, přestože jsou v tomto případě hranice mezi oběma pojmy nejednoznačné.

Nutno dodat, že sám Carpentier „žasnul“ před americkou realitou až po návratu z dlouholetého pobytu v Evropě. Nacházel se tedy spíše v pozici cestovatele, který znovuobjevuje svět, než v pozici obyvatele kontinentu „za velkou louží“, který je dané realitě navyklý a s velkou pravděpodobností ji nepovažuje za nikterak zázračnou.

VI. Podoby cesty v literatuře

V této kapitole se budeme věnovat některým podobám cesty v literatuře, ačkoliv je tento motiv obtížně uchopitelný pro svou rozličnost – proto na něj nemůžeme nahlížet jedinou všeobjímající metodou. Motiv cesty se v literatuře vyskytuje v různých obměnách, často jsou na něj vázány další motivy (např. hledání, iniciace, bloudění). Samotný motiv se časem vyvíjel (mystická iniciace, romány o svatém grálu, deziluzivní světský román) a ovlivňovaly ho historické i kulturní události.

Již po příjezdu Evropanů do Ameriky se začal objevovat v hojném počtu motiv cesty, a to skrze dopisy, kroniky či cestopisy. Jejich primárním cílem mělo být informování o skutečnostech v Novém světě, nejednalo se tedy prvoplánově o díla literární. Autoři často pozorovali s úžasem americkou krajinou i s jejími obyvateli. Plánovali zde založit nový a lepší (utopický) život.

Pokud se protagonista pohybuje v prostoru, hovoříme o cestě horizontální. „...v utopickém románu se [hrdina] pohybuje po horizontále, po které se pohybují i postavy ze světských cestopisů⁷⁷.“

Putuje-li do vlastního nitra, sledujeme cestu vertikální. Již se nejedná o cestu fyzickou, ale o duchovní vývoj protagonisty, na jehož konci může dojít k zasněžení. Cesta horizontální může být zároveň i cestou vertikální – typické pro cestu do pralesa.

a. Horizontální cesta

Horizontální cesta je spjata s vnějším prostorem díla. Protagonista putuje světem, autor jej pomocí vypravěče popisuje. Hrdina se na cestě učí novým věcem, poznává svět a zároveň dospívá. Na tomto druhu cesty je založena světská cestopisná literatura a utopický román, tak typické pro americký kontinent.⁷⁸

Oba prostory jsou předmětem srovnávání. V literatuře převládá kontrast města s venkovem (vesnicí). Tradičně bývá město chápáno jako zkažené, špinavé, uspěchané, nepřátelské, i když v avantgardě je toto prisma narušeno. Venkov naopak představuje sepětí s přírodou, s původem člověka, přirozenost. Zároveň je to místo tradic a zvyků, cyklický čas je zde navázán na zemědělský rok.

Alejo Carpentier ve většině svých děl konfrontuje mentalitu archaickou plnou víry a dynamiky s chudou a vnitřně vyprahlou mentalitou moderní prahnoucí po ekonomických statcích.

⁷⁷ Hodrová, 1989, s. 46.

⁷⁸ Hodrová, 1989, s. 46.

Románový svět je rozdělen na dva světy: primitivní, který závisí na rytmu přírody (venkov), a svět civilizovaný, který je určený rytmem průmyslové výroby (město).⁷⁹ Carpentier se tedy přidrží tradičního pojetí dualismu města s venkovem.

b. Vertikální cesta

Cesta vertikální vede do vlastního nitra, k sobě samému, do ráje své duše. Může mít mnoho podob, každý hledá smysl svého bytí v něčem jiném. Protagonista tuto cestu podniká za účelem poznání sebe samého, porozumění okolnímu světu. Hledá své místo v něm. Na konci duchovní cesty se často objevuje moment iniciace, která se může zdařit (iniciační román), ale nemusí (román světský).

Zasvěcení samo o sobě je pojem značně nejednoznačný. Pro základní představu nám postačí definice D. Hodrové, která jej popisuje následujícím způsobem:

Nejobecněji řečeno, znamená iniciace vnitřní očistu, vzkříšení a nesmrtelnost, jímž předcházela symbolická smrt (katabáze, sestup do podsvětí), dále zázrak převtělení, spojení s Bohem, nalezení identity, spočívající v přechodu z jednoho stavu do jiného, vyššího a dokonalejšího, proměnu skrze nejvyšší poznání (toto poznání se zakládá na tezi o analogii mikrokosmu a makrokosmu, člověka a vesmíru, o jednotě jako východisku i cíli veškerého duchovního vývoje).⁸⁰

V romantismu získal iniciační román podobu, kterou pak měl ve 20. století. S rostoucím relativismem a skepticismem (ale i nastupujícím realismem) získával hrdina zcela odlišný postoj ke světu. To mělo hned několik důsledků. Zasvěcení bylo zpochybňováno (zůstávalo neukončeno, zmařeno) nebo na ně hrdina rezignoval (hrdina se stává namísto zasvěcencem praktikem). Takový román se však blíží deziluzivnímu světskému románovému typu a dostává se tím z oblasti románu-smyslenky k románu-skutečnosti, ve které ovšem zaniká.⁸¹

Ve 20. století se téma zasvěcení „deformuje“ – ve vnitřním prostoru se již obvykle nenachází Bůh, nýbrž mnohoznačný a nikdy zcela nedešifrovaný smysl světa.⁸²

⁷⁹ Lukavská, s. 43.

⁸⁰ Hodrová, 1989, s. 178.

⁸¹ Hodrová, 1989, s. 189.

⁸² Hodrová, 1989, s. 196.

VII. *Los pasos perdidos*

V této části práce se budeme věnovat motivům cesty ve *Ztracených krocích*. Zaměříme se pak na bezejmenného protagonistu-vypravěče s hispanoamerickými kořeny, který nás cestou příběhu protkaného četnými autobiografickými prvky z autorova života provází skrze svůj deník.⁸³ Kapitulu rozdělíme na tři části dle putování, které hrdina podstupuje (horizontální, vertikální a časem). Tyto osy cesty se prolínají a křížují a jsou, jak uvidíme níže, vzájemně silně spjaté.

a. Horizontální cesta

Prvně se podíváme na cestu horizontální. Jedná se o román pralesa, pro který je téma cesty naprosto klíčové. V našem případě podniká hrdina – po počáteční nejistotě – cestu do pralesa za účelem získání primitivních indiánských hudebních nástrojů do muzejní sbírky. Po menších peripetiích toho dosáhne, aby se později vrátil zpět do víru západní civilizace, kterému už ale znovu nepropadne. Posléze se pokouší o svou druhou neúspěšnou výpravu do pralesa. Pozorujeme zde topos dichotomie civilizace a barbarství.

i. Vyprahlost velkoměsta

Ačkoliv není explicitně zmíněno, v jakém místě příběh začíná, díky řadě indicií, zvláště pak toponym (*Hoboken, Parque Central*) a aluzí na významné odtržení obyvatel města od chodu přírody, můžeme s velkou mírou jistoty určit, že je začátek příběhu zasazen do New Yorku. Jde však spíše o představení jakéhosi archetypu velkoměsta, světa materiálního a technického pokroku, co nejvíce vzdáleného a odštěpeného od přirozeného přírodního chodu světa. V takovém prostředí jeho obyvatelé už dávno upadli v neustále se opakující rutinu a dostali se do éry Člověka-Včely a Člověka-Nikoho, ze které není úniku.

„Avšak uniknout z toho všeho ve světě, který mi osud přiřkl, bylo stejně nemožné jako pokoušet se v těchto dobách oživit jisté činy hrdinů a světců.“⁸⁴

Hrdina by rád ze světa, který obývá, unikl, není mu ale dopřáno toho dosáhnout. Skoro jako by byl hrdina k vnitřně prázdnému světu přikován obdobně jako Prométheus ke skále hory Kazbek.

⁸³ Velayos Zurdo, 1985, s. 33.

⁸⁴ „Pero evadirse de esto, en el mundo que me hubiera tocado en suerte, era tan imposible como tratar de revivir, en estos tiempos, ciertas gestas de heroísmo o de santidad.“

Carpentier, 1985a, s. 73.

Pro potřeby překladu bylo užito Carpentier, 1979, s. 10.

Nakonec však, jak dále uvidíme, přeci jen dosáhne, obdobně jako řecký Titan, alespoň zdánlivého vysvobození ze spárů osudu daného prokletí.

I intimní vztah protagonisty s manželkou Ruth je automatizován ve vykonávání bezduché nedělní „manželské povinnosti“, kterou si žádá uzavřený sňatek. Hrdina se nezdráhá přirovnat otupující a bezvýhodnou jednotvárnou rutinu ovládající jeho život k Sisyfově trestu, čímž navazuje na Camusovo pojetí absurdna. Ten ale zároveň dodává, že jen skutečné uznání své bezvýhodné situace a jisté porážky, představující svou existencí revoltu, je jistým vysvobozením.

„Jak jsem stoupal a sestupoval po svahu dní se stále stejným kamenem na rameni, udržoval jsem se při síle jen křečovitým vypětím – a tato hnací síla se dříve nebo později vyčerpá, možná že už některý den z kalendáře běžného roku.“⁸⁵

Jediným možným způsobem úniku z obklopujícího vnitřně vyprahlého světa je omámení smyslů alkoholem.

Právě proto, že jsem byl vázán na svou techniku mezi hodinami, chronografy a metronomy v sálech bez oken, potažených plstí a izolačními látkami, stále při umělém osvětlení, jakmile jsem se kvečeru octl na ulici už setmělé, instinktivně jsem vyhledával radovánky, při nichž jsem mohl na běh hodin zapomenout. Pil jsem a bavil jsem se zády k hodinám, až mě pití a zábava sklátily k nějakému budíku přemoženého spánkem, který jsem se snažil prohloubit tím, že jsem si kladl na oči černou škrabošku, jež mi ve spánku jistě dodávala vzezření odpočívajícího Fantomase...⁸⁶

Ovšem dle popisu protagonisty se dá vyčíst, že se jedná o zoufalý pokus o únik z trpké reality, ze světa anonymního, falešného, uspěchaného i tvrdého, která nicméně zůstává pouhým nenaplněným pokusem.

Muška a její přátelé hodlali tím dospět k většímu sebeovládání a k získání schopností, které mně vždycky připadaly problematické, zvláště u lidí, kteří denně pili, aby se ubránili skleslosti,

⁸⁵Carpentier, 1979, s. 10.

„Subiendo y bajando la cuesta de los días, con la misma piedra en el hombro, me sostenía por obra de un impulso adquirido a fuerza de paroxismos – impulso que cedería tarde o temprano, en una fecha que acaso figuraba en el calendario del año en curso.”

Carpentier, 1985a,, s. 73.

⁸⁶Carpentier, 1979, s. 10.

„Atado a mi técnica, entre relojes, cronógrafos, metrónomos, dentro de salas sin ventanas, revestidas de fieltros y materias aislantes, siempre en luz artificial, buscaba, por instinto, al hallarme cada tarde en la calle ya anochecida, los placeres que me hacían olvidar el paso de las horas. Bebía y me holgaba de espaldas a los relojes, hasta que lo bebido y holgado me derribara al pie de un despertador, con un sueño que yo trataba de esperar poniendo sobre mis ojos un antifaz negro que debía darme, dormido, un aire de Fantomas al descanso...”

Carpentier, 1985a,, s. 74.

obavám z nezdaru, nespokojenosti se sebou samými, strachu z odmítnutí nějakého rukopisu nebo prostě tvrdosti onoho města s jeho ustavičnou anonymitou uprostřed davu a s věčným spěchem, při němž se oči setkávají pouze náhodou a úsměv, pokud se objeví na rtech někoho neznámého, vždycky skrývá nějaký návrh.⁸⁷

Hrdina marně hledá své místo v tomto nečitelném prázdném světě. Necítí se být plnou součástí ani materiálního světa kupců a obchodníků, ale ani bohémského světa umělců. Cítí se být odcizen od veškerého dění kolem něj, jako by byl cizincem ve svém vlastním prostředí.

Na druhé straně byli ti, kdo se sešli zde, šťastní, protože už spořádali několik lahví alkoholu, očarování schopnostmi, které jim sliboval Extýejč, stále zanícení pro velké plány. V neúprosném uspořádání moderního velkoměsta vyznávali jakýsi asketismus, zřikající se hmotného blahobytu, trpíce hladem a nouzí, aby náhradou za to dospěli k problematickému shledání sami se sebou v uskutečněném díle. A přesto mě tento večer tito lidé unavovali stejně jako ti mohovití a výděleční.⁸⁸

Stojí tedy před světem, který je anonymní, prázdný, snad i nevraživý, a nemůže dojít svého místa v něm. Tento zoufalý obrázek je umocňován popisy objektů navozujících pocit chladu a opuštěnosti kulminujících v juxtapozici pojmu *hospital de maternidad* (porodnice) s adjektivem *huérfano* (osiřelý, opuštěný, bezprizorní). V českém překladu je nicméně tento kontrast značně zeslaben.

Důkladný a mlčenlivý pohřební ústav s nekonečnými chodbami – uprostřed stála synagoga a koncertní síň – vypadal jako šedá dubleta ohromné porodnice, jejíž úplně holé průčelí mělo řadu naprosto stejných oken, která jsem v neděli obvykle počítal z manželčina lůžka, když se nám nedostávalo námětů k hovoru.⁸⁹

⁸⁷ Carpentier, 1979, s. 27.

„Mouche y sus amigos pretendían llegar con ello a un mayor dominio de sí mismos y adquirir unos poderes que siempre me resultaban problemáticos, sobre todo en gente que bebía diariamente para defenderse contra el desaliento, las congojas del fracaso, el descontento de sí mismos, el miedo al rechazo de un manuscrito, o la dureza, simplemente, de aquella ciudad del perenne anonimato dentro de la multitud, de la eterna prisa, donde los ojos sólo se encontraban por casualidad, y la sonrisa, cuando era de un desconocido, siempre ocultaba una proposición.”

Carpentier, 1985a, s. 96.

⁸⁸ Carpentier, 1979, s. 28.

„Por el otro estaban los que aquí se encontraba, felices por haber dado con algunas botellas de licor, fascinados por los Poderes que les prometía Extieich, siempre hirvientes de proyectos grandiosos. En la implacable ordenación de la urbe moderna, cumplían con una forma de ascetismo, renunciando a los bienes materiales, padeciendo hambre y penurias, a cambio de un problemático encuentro de sí mismos en la obra realizada. Y, sin embargo, esta noche me cansaban tanto estos hombres como los de cantidad y beneficio.”

Carpentier, 1985a, s. 97.

⁸⁹ Carpentier, 1979, s. 11.

„Maciza y silenciosa, la funeraria de infinitos corredores parecía una réplica en gris – sinagoga y sala de conciertos por el medio – del inmenso hospital de maternidad, cuya fachada, huérfana de todo ornamento, tenía una hilera

Vše nám nastiňuje pohled na bezútěšnou situaci něčeho, co vypravěč později nazve *el mundo del Apocalipsis* (světem Apokalypsy)⁹⁰. Není proto divu, že se nakonec rozhodne, i přes značné rozpaky, svou odysseu do pralesa podniknout.

ii. Cesta do pralesa

Hrdina se pro tuto cestu neangažuje, cesta si nachází jeho. Vlastně i konečné rozhodnutí o odjezdu padá pod vlivem drogy, kterou mu podala Muška. Výzvu přijímá, aniž by byl zcela obeznámen o tom, co ho na výpravě za primitivními hudebními nástroji domorodých indiánů očekává. Již v letadle svého rozhodnutí lituje a touží vrátit se při první příležitosti domů. Cítí se unesen. Zásadní zlom ale nastává ve chvíli, kdy prvně zaslechne slova svého rodného jazyka: španělštiny.

První zastávkou hrdiny a jeho milenky Mušky, která ho prozatím na jeho cestě za hudebními nástroji doprovází, je blíže nespecifikované tropické latinskoamerické město. Přestože popis země odpovídá Venezuele, nemůže se jednat o její hlavní město Caracas, kde sám Carpentier delší dobu pobýval, pro svou polohu na moři.

Hrdina ale stále ještě není odhodlán vyrazit do hloubi pralesa. Naopak uvažuje o možnosti získání předmětů v jednom z obchodů s veteší. Nic vhodného ale nenachází. Muška si nakonec pořídí Rimbaudova černého mořského koníka a vycházejíce z vetešnictví, povšimnou si obchodu, jenž nese název *Zarathuštrova hrabice* (*Rastro de Zoroastro*). Oba spisovatelé, symboly zkázy západní civilizace, jako by byli předzvěstí hrdinova neúspěšného pokusu o únik z ní⁹¹. Stojí za zmínku, že samotní Carpentierovi rodiče odešli na Kubu ze stejné pohnutky, tj. před zkázou západu.

Anonymní město se záhy po jejich příjezdu stává dějištěm pokusu o revoluci. Zatímco hlavní hrdina postupně nalézá požitky v nostalgických vzpomínkách vyvolaných hispánským prostředím, z nějž pochází, začíná rovněž pomalu chápat svou neslučitelnost se svou milenkou Muškou, představující bohémský umělecký život, kvůli její povrchnosti a přetvářce. Také se cítí pokaždé více povinován naplnit své poslání – získat primitivní indiánské hudební nástroje.

Dostal jsem chuť znovu si lehnout, ale pomyslel jsem si, že bude dobré využít jejího spánku k prvnímu pátrání po domorodých nástrojích – byl jsem tou myšlenkou posedlý -, jak jsem o

de ventanas todas iguales, que yo solía contar los domingos, desde la cama de mi esposa, cuando los temas de conversación escaseaban.“

Carpentier, 1985a, s. 74.

⁹⁰ Carpentier, 1985a, s. 311.

⁹¹ Carpentier, 1985a, s. 109, poznámka pod čarou.

tom už den předtím uvažoval. Věděl jsem, že až uvidí, jak umíněně jdu za touhle věcí, bude mě považovat přinejmenším za dítě. Proto jsem se rychle oblékl a vyšel z pokoje, aniž jsem ji vzbudil.⁹²

Po jistých peripetiích se společně dostávají úzkokolejným vlakem do Los Altos, odkud vyjíždějí autobusy do přístavu, ze kterého je následně možné doplnout do Velkého jižního pralesa, cíle výpravy. Zatímco hrdina, stále spokojenější s cestou, kterou podnikl, je čím dál více přesvědčen o nutnosti dojít svého úkolu, až se nakonec rozhodne od podvodu představeného Muškou upustit, ona, stále při jeho boku, začíná být znuděna.

Zatímco ve mně změny nadmořské výšky, čistý vzduch, odlišné zvyklosti a nové setkání s jazykem mého dětství vytvářely dosud váhavý, ale přece už patrný návrat k rovnováze, ztracené před dávným dětstvím, u ní bylo lze pozorovat – třebaže to nepřiznávala – příznaky nudy. Nic z toho, co jsme až dosud viděli, zřejmě neodpovídalo tomu, s čím by se chtěla na této cestě setkat.⁹³

Na pouti do pralesa se setkávají se třemi mladými umělci, z nichž každý je jiné rasy – černošský malíř, indiánský básník a bílý hudebník. Všichni tři chtějí získat od Mušky co nejvíce informací o Paříži. Umělci představují nejen obyvatele Latinské Ameriky s její etnickou rozmanitostí a bohatostí, ale i touhu místních uměleckých kruhů, zvláště pak latinskoamerických spisovatelů a malířů, včetně samotného Carpentiera, navštívit hlavní město Francie, středobod západní civilizace. Protagonista, stejně jako sám autor, který se vrátil z Evropy znechucen zfašizovanou společností, jak jsme již popsali výše, se k tomu staví spíše skepticky a zdráhá se zúčastnit diskuse. Z kolébky zruďných ideologií se, jak se dovíme později, vrátil rozčarován i hlavní hrdina⁹⁴. Do rozhovoru se zapojí jen proto, aby mohl jeho téma stočit zpět na jejich rodnou zem.

Když jsem se pak vložil do jejich rozhovoru se zlomyslným záměrem připravit Mušku o příležitosti k tomuto oslňování a ptal se těch mladíků na dějiny jejich země, na první nesmělé

⁹² Carpentier, 1979, s. 41.

„Me dieron ganas de acostarme de nuevo; pero pensé que fuera bueno aprovecharse de su sueño para iniciar la búsqueda de los instrumentos indígenas – la idea me obsesionaba – tal como lo había pensado la víspera. Sabía que al verme tan empeñado en el propósito me trataría, por lo menos, de ingenuo. Por lo mismo, me vestí apresuradamente y salí sin despertarla.”

Carpentier, 1985a, s. 115.

⁹³ Carpentier, 1979, s. 59.

„Mientras los cambios de altitud, la limpidez del aire, el trastorno de las costumbres, el reencuentro con el idioma de mi infancia, estaban operando en mí una especie de regreso, aún vacilante pero ya sensible, a un equilibrio perdido hacía mucho tiempo, en ella se advertían – aunque no lo confesara todavía – indicios de aburrimiento. Nada de lo visto por nosotros hasta ahora correspondía, evidentemente, a lo que ella hubiera querido encontrar en este viaje, en caso de que hubiese querido encontrar algo, en realidad.”

Carpentier, 1985a, s. 134.

⁹⁴ Carpentier, 1985a, s. 154-156.

projevy jejich koloniálních literatury, na jejich lidové tradice, všiml jsem si, jak nevhod je jim tato změna hovoru.⁹⁵

Snad je to jen jeden z dalších autobiografických prvků, kdy i Carpentier po návštěvě Evropy přesunul svou pozornost na Latinskou Ameriku. Rovněž to můžeme vnímat jako jistou kritiku slepé neutuchající touhy po poznání, kterou se podle Carpentiera vyznačuje skomírající západní kultura a lidé, kteří nejsou řádně seznámeni s bohatou kulturou své vlastní země. Také se může jednat o pokus o přeorientování mladých umělců k čerpání pro svou tvorbu z kořenů vlastních, nikoli cizích, importovaných, v daném kontextu nic neříkajících a postrádajících hloubku. Ostatně autor osobně k spoluutváření vlastní hispanoamerické identity, jako odpověď na vyprahlost kultury evropské, značnou měrou přispěl (vizte kapitola *Zázračné reálno*). Mladíci s protagonistou nesouhlasí a namítají, že vyprahlá je naopak jejich vlastní zem.

„Indiánský básník s pokrčením ramen odpověděl, že v tuto stranu není nic k vidění, ať se jede sebedál, a že se takové cesty přenechávají cizincům, kteří chtějí udělat sbírku luků a toulců. Kultura – tvrdil černý malíř – není v pralese.“⁹⁶

Jedním ze zásadních mezníků a významným zvratem v putování je hrdinovo setkání s Rosario 11. června. Tou dobou je již hrdina svou milenkou Muškou znechucen a je mu stále větším nejdříve psychickým, po jejím onemocnění i fyzickým břemenem na cestě.

Ona, která si v našich vzrušených nocích tam, odkud jsme přijeli, počínala tak bujaře a živelně, byla tady přímo obrazem znechucenosti. Zdálo se, že svěžest její pleti povadla, a vlasy jí špatně zakrýval šátek, z něhož vyklouzávaly plavé kadeře s nádechem jakoby nazelenalým. Její rozmrzelý výraz ji dělal překvapivě starší, protože jí ošklivě nechával poklesávat koutky úst a ztenčoval rty, jež jí špatná zrcadla a skrovné světlo nedovolily náležitě namalovat.⁹⁷

⁹⁵ Carpentier, 1979, s. 62.

„Ahora que, irrumpido en la conversación con el maligno propósito de quitar a Mouche sus oportunidades de lucimiento, yo interrogaba a esos jóvenes sobre la historia de su país, los primeros balbuceos de su literatura colonial, sus tradiciones populares, podía observar cuán poco grato les resultaba el desvío de la conversación.“ Carpentier, 1985a, s. 137.

⁹⁶ Carpentier, 1979, s. 62.

„El poeta indio respondió, encogiéndose de hombros, que nada había que ver en ese rumbo, por lejos que se anduviera, y que tales viajes se dejaban a los forasteros ávidos de coleccionar arcos y carcajes. La cultura – afirmaba el pintor negro – no estaba en la selva.“

Carpentier, 1985a, s. 137.

⁹⁷ Carpentier, 1979, s. 84.

“Quien tan piafante y vivaz se mostraba en el desorden de nuestras noches *de allá*, era aquí la estampa del desgano. Parecía que se hubiera empañado la claridad de su cutis, y mal guardaba un pañuelo sus cabellos que se le iban en greñas de un rubio como verdecido. Su expresión de desagrado la avejentaba de modo sorprendente, adelgazando, con fea caída de las comisuras, unos labios que los malos espejos y la escasa luz no le permitían pintar debidamente.“

Carpentier, 1985a, s. 163.

Rosario je tedy vítanou novou společnicí. Společně se po řece dostávají do Puerto Anunciación, kde náš hrdina poznává Adelantada, svého budoucího zasvětitel, který mu bude v pralese nepostradatelným průvodcem. Taktéž mu je představen fray Pedro de Henestrosa a bylinkář Montsalvatje. Rosario, truchlící nad smrtí svého otce, stále více uhranuje protagonistovi svou přirozeností a krásou, zatímco vztah s Muškou se přesouvá do prostoru otevřené nevráživosti.

„Avšak teď přistupovala ke katafalku Rosario. Jak byla celá ve smutku, s lesklými vlasy hladce sčesanými a s bledými rty, připadala mi úchvatně krásná.“⁹⁸

I přes Rosariin smutek pod rouškou tryzny, nebo snad právě kvůli němu, je jí protagonista stále více očarován. Jako by smrt blízkého, obdobně rouhavě jako *flor marchita* posilovala touhu markýze de Bradomína, umocňovala její atraktivitu. Naopak pociťuje neskrývanou radost z rozčarování a zklamání, kterým si projde Muška.

Vracím se teď z dolu a už předem mám radost při pomýšlení, jak bude Muška zklamaná, až uvidí místo té zázračné jeskyně se zářícími drahokamy, místo toho Agamemnónova pokladu, jaký určitě očekává, jen překopané, rozhrabané a zpřevrácené řečiště, bahnisko, prohledané ze stran, do hloubky, shora dolů lopatami, jež se dvacetkrát vrátily na místo prvního nálezu s nadějí, že v tom blátě nechaly při náhodném odchylení ruky o pouhých pár milimetrů hned vedle ten nádherný Kámen bohatství.⁹⁹

Po návštěvě dolu řeckých bratří, popsaného nikterak idylicky, ale jako místo úmorné práce bez jistoty úspěchu, upadá Muška do nemoci, kvůli které nakonec výpravu opouští. I přes veškeré výtky a napjatý vztah jí protagonista zajistí cestu domů zbývajícím obnosem peněz s tím, že v pralese stejně pozbývají významu. Nastává nová fáze cesty. Bez Mušky a se stále vznícenějším vztahem mezi Rosario a hlavním hrdinou, vydávají se zůstalí protagonisté na poslední plavbu do samého srdce pralesa.

iii. Pralesní svět

⁹⁸ Carpentier, 1979, s. 111.

„Pero era Rosario la que ahora se acercaba al túmulo. Toda enlutada, con el pelo lustroso apretado a la cabeza, pálidos los labios, me pareció de una sobrecogedora belleza.”

Carpentier, 1985a, s. 192.

⁹⁹ Carpentier, 1979, s. 125.

„Regreso ahora de la mina y me regocijo de antemano al pensar en la decepción de Mouche cuando vea que la caverna maravillosa, rutilante de gemas, el tesoro de Agamenón que ella se esperaba seguramente, es un lecho de torrente, cavado, escarbado, revuelto; un lodazal que las palas han interrogado lateralmente, en profundidad, de arriba abajo, regresando veinte veces al lugar del hallazgo primero, con la esperanza de haber dejado en el barro, por un mero desvío de la mano, por un margen de milímetros, la portentosa Piedra de la Riqueza.”

Carpentier, 1985a, s. 207.

Proplouvají kolem kmene se třemi vyrytými V, snad symbolizující trojjedinost Boží. Prvními popisy pralesa jsou motivy neproniknutelné zelené džungle, nepřehledné, která se zdá být pod prvotním dojmem jednotvárná, ve své hloubi ale schovává nesmírnou pestrost přírodního bohatství, jenž jen ztěžka lze popsat běžným jazykem moderního světa, nevyklého dané podívané. Je to ale i svět nejistoty – všechno se zdá být jiné, než ve skutečnosti je. Kajmani se podobají ztrouchnivělému dřevu, liány plazům, hadi liánám. Pro nezasvěceného je to svět těžko čitelný. Po překonání cesty do pralesa se svými nástrahami i nebezpečími, doprovázené popisy krásy vyvolávající úžas i radost pocíťovanou už našimi předky, vstupují na půdu domorodců.

Nelze si nepovšimnout, že k žádnému z indiánů, kteří tvoří nedílnou součást pralesního světa, vyjma Rosario, hrdina neodkazuje jménem. Nejsou nikterak popsáni fyzicky nebo mentálně, ani nejsou hlouběji zkoumáni. Představují prototyp domorodce, protipól moderního člověka. Také jsou na základě své kulturní příslušnosti obě skupiny diferenciovány, nejdříve Adelantadem, později i hrdinou, když sám přiznává, že rozděluje svůj doprovod na „muže“ a „Indiány“.

Indiáni jsou Indiáni, a třebaže se to zdá podivné, zvykl jsem si na zvláštní rozlišování, jaké dělá adelantado (*sic*), aniž do něho samozřejmě vkládá sebemenší zlomyslnost, když při vyprávění některého ze svých příběhů říká docela přirozeně: „Byli jsme tam tři *muži* a dvanáct *Indiánů*.“¹⁰⁰

Rozporuje ale jejich „primitivnost“ a divošství. Naopak vyzdvihuje jejich dovednosti a adaptaci na prostředí. Na rozdíl od moderního člověka znají smysl svých zvyků a jsou tedy svrchovaní páni své kultury. Dostává zde i svého závazku obstarat primitivní hudební nástroje a mimo to je mu dáno poznat skutečného původu hudby.

Vstupujeme do „království zakázaného člověku“¹⁰¹, které definuje nehybnost, bezčasovost. Dotýkáme se tedy prostoru utopického. Zároveň to ale není svět nikterak idylický bez pozemních soužení a strastí. Jako příklad za všechny nám poslouží povodeň, která potká Santa Mónica de los Venados, Adelantadem založenou osadu, zanechávající po sobě několik rozbořených stavení.

¹⁰⁰ Carpentier, 1979, s. 135.

“Los indios son indios, y aunque parezca extraño, me he habituado a la rara distinción de condiciones hecha por el Adelantado, sin poner en ello, por cierto, la menor malicia, cuando, al narrar alguna de sus andanzas, dice muy naturalmente: «Éramos tres *hombres* y doce *indios*.»”

Carpentier, 1985a, s. 221.

¹⁰¹ Carpentier, 1979, s. 147.

„reino prohibido al hombre.“

Carpentier, 1985a, s. 233.

Také sledujeme umocňování vztahu s Rosario, protagonista znovunalézá ztracenou smyslnost milostného aktu. Sama se před ním začne nazývat „tvá žena“, jako by tím chtěla zdůraznit své místo a poslání. On sám se nezdrží sexistických poznámek o poslání ženy jakožto manželky, jejíž místo je po boku chotě.

Nevidí ve mně muže příliš odlišného od jiných, které poznala. Naproti tomu já, abych ji mohl milovat – neboť věřím, že ji teď miluji z celého srdce -, musil jsem vytvořit novou stupnici hodnot pro to, co může poutat muže s mým vzděláním k ženě, která je cele ženou a už ničím víc.¹⁰²

Navazuje na tradiční patriarchální rozdělení rolí muže a ženy, v moderním světě rozporovaném a kritizovaném. Nejedná se ovšem o integraci do domorodého prostředí a její kultury. Naopak ji, snad nevědomky, rozvrací dopomáháním ke konverzi jejích členů na „svatou víru“. Zároveň se už ale ani necítí být součástí světa, odkud přišel, jenž nazývá pouze „tam dole“ (*allá*). V pralese se cítí svoboděn. Upouští Sisyfův kámen. Přenechává ho jiným. Přestává být závislý na čase a navyká si na nový rytmus světa. Jedná se o místo velmi podnětné, umožňující hlubšího poznání člověka, kde je ovšem *logos* nahrazen smysly.

iv. Návrat do reality

Hrdina se pro nedostatek papíru a potřebu dostát svému závazku vůči muzeu navrací letadlem zpět do moderního světa. Znovu tak zásadní rozhodnutí činí po delším váhání pod vlivem alkoholu. Z prostoru pralesa vystupuje stejně, jako do něj vstoupil – omámen spánkem. To dodává jeho pobytu v něm snového charakteru – skoro jako by se jednalo pouze o jakýsi neskutečný přelud myslí, snad mystifikující jeho pobyt v něm¹⁰³. Vystupuje z něj v domnění, že se v nedlouhé době navrátí zpět. Záhy si uvědomuje, že falší, v tomto případě ale ze strany lidí, oplývá i moderní svět, když zjišťuje, za jakých podmínek pro něj byla vypravena záchranná operace. Rovněž poznává, že rozvod s manželkou Ruth, o kterém se domníval, že bude snadnou záležitostí, se pod tíhou okolností komplikuje. Opouští divadelní scénu, aby zahrála svou roli milující manželky. I sám protagonista zrazuje svou nově nabytou ctnost pravdomluvnosti, aby naplnil očekávání společnosti. Degraduje se do původního stavu.

¹⁰² Carpentier, 1979, s. 168-169.

„Ella no me ve como un hombre muy distinto de los otros que haya conocido. Yo, para amarla – pues creo amarla entrañablemente ahora -, he tenido que establecer una nueva escala de valores, en punto a lo que debe apegar un hombre de mi formación a una mujer que es toda una mujer, sin ser más que una mujer.”

Carpentier, 1985a, s. 259-260.

¹⁰³ Doležalová, 2015, s. 59-60.

„V té chvíli jsem přijal od časopisu, který se postaral o mou záchranu, nabídku na značnou částku za výhradní právo na otištění nesčetných lží.“¹⁰⁴

Po návratu „domů“ se ale necítí být součástí tohoto světa. Je mu cizí. Nechce se navrátit do starých kolejí. Ve svém vlastním domě se necítí doma. Výmluvně působí i obrázek, kdy se znovu shledává se svými kolegy, jejichž podoby již zapomněl.

Z ohlušujícího zmatku, který nastává kolem mne, vidím vystupovat, jako by přicházely z velké dálky, mnoho tváří, na něž jsem už zapomněl: tváří tolika lidí, kteří s námi žijí celá léta v úzkém styku při společném zaměstnání anebo se s námi pravidelně setkávají na nějakém pracovišti, a přesto hned jak je přestaneme vídat, zmizí i se svými jmény a zvukem svých navykklých slov.¹⁰⁵

Cítí se na okraji společnosti, mimo jiné i pro svou chůzi, která, na rozdíl od chůze lidí moderního světa, naslouchá přirozenému rytmu těla a kopíruje ho. Lidé žijí ve světě, kterému sami nerozumí. Nerozumí ani svým tradicím, své víře, když slyší, ale neposlouchají mši v latině, kteréž nerozumí.

„Když teď pozoruji, jak vzdálení, jak cizí jsou muži a ženy zde shromáždění vůči tomu, co se jim říká a zpívá v jazyku pro ně neznámém, připadá mi, že neuvědomělost, s níž se zúčastňují tohoto mystéria, je příznačná téměř pro všechno, co dělají.“¹⁰⁶

Přirozenost „primitivního“ světa pralesa je zde nahrazena „vyspělou“ umělostí a neporozuměním. Tradice jsou zautomatizovány a je opomenut jejich původní význam. Moderní svět jako by byl jalový, duševně prázdný, na samém pokraji konce světa, jakési apokalypsy.

Tyto úvahy mě přivedly k závěru, že mě prales se svými cílevědomými lidmi, náhodnými setkáními a se svým dosud neuplynulým časem naučil mnohem víc, pokud jde o samu podstatu mého umění, o hluboký smysl jistých textů, o netušenou velikost jistých tendencí, než četba

¹⁰⁴ Carpentier, 1979, s. 205.

„Ese fue el momento en que acepté la suma considerable ofrecida por el periódico de mi rescate para preservarle la exclusividad de innumerables mentiras – ya que son cincuenta cuartillas de mentiras las que voy a vender ahora.“

Carpentier, 1985a, s. 300.

¹⁰⁵ Carpentier, 1979, s. 207.

„De la confusión y el aturdimiento que me envuelven veo surgir, como venidos de muy lejos, muchos rostros que ya había olvidado: rostros de tantos y tantos que conviven estrechamente con nosotros durante años, por la práctica común de un oficio o la concurrencia obligada a un área de trabajo, y que, sin embargo, a poco dejar de verse, desaparecen con sus nombres y el sonido de las palabras que decían.“

Carpentier, 1985a, s. 301.

¹⁰⁶ Carpentier, 1979, s. 213.

Y al percatarme ahora de los extraños, de los forasteros que son los hombres y mujeres aquí congregados, ante algo que se les dice y se les canta en una lengua que ignoran, advierto que la suerte de inconsciencia con que asisten al misterio es propia de casi todo lo que hacen.“

Carpentier, 1985a, s. 307.

tolika knih, teď už navždy mrtvě ležících v mé knihovně. Při adelantadovi jsem pochopil, že největší úkol, jaký si může lidská bytost předsevzít, je ukout si vlastní osud. Neboť zde, v tom davu, který mě obklopuje a běhá sem a tam, nevázaný a porobený zároveň, vidím mnoho tváří a málo osudů.¹⁰⁷

Lidé zde nežijí, ale přežívají. Alespoň tak to vnímá protagonista. Oproti tomu je prales místo inspirace, plnosti vnější i vnitřní, života a smyslu, a proto se hrdina pokusí co nejdříve navrátit zpět. Okusil jiný svět a není už schopen nést jho Člověka-Včely. Je posedlý návratem.

v. Zpět do pralesa

Se zpřetrhaným manželským poutem a penězi potřebnými pro cestu, vydává se hrdina na svou poslední pouť do své země zaslíbené. Snad více než cesta je to znovu spíše únik, obdobně jako v případě jeho otce na odchodu z Evropy, před nepravým moderním světem a vším s ním spojeným.

„Prchám před neúčinnými zaměstnáními, před lidmi, kteří mluví, aby se ohlušili, před jalovými dny, před gestem beze smyslu a před apokalypsou, jež se nad tím vším stahuje.“¹⁰⁸

Chce být znovu pánem svého času i osudu. Dostává se do Puerto Anunciación, proplouvá v okolí dolu řeckých bratří a směřuje dále do hlubin pralesa. Navrací se za svou milovanou Rosario. Brzy mu ale dochází, že cesta, alespoň prozatím, není možná kvůli zvýšené hladině vody – symbol v podobě tří písmen V ukrývající tajný vstup není vidět. Znovu se tedy ocitá v Puerto Anunciación, kde zamýšlí přečkat období dešťů, dokud voda neopadne. Po několikátýdenním čekání se setkává s poslem špatných zpráv, Řekem Yannesem. Dozvídá se, že Rosario uzavřela sňatek s Marcosem, synem Adelantada, a čeká s ním dítě. Pomyslný kruh se uzavírá, cesta dál přestává mít smysl.

¹⁰⁷Carpentier, 1979, s. 216.

„Estas reflexiones me llevaban a pensar que la selva, con sus hombres resueltos, con sus encuentros fortuitos, con su tiempo no transcurrido aún, me había enseñado mucho más, en cuanto a las esencias mismas de mi arte, al sentido profundo de ciertos textos, a la ignorada grandeza de ciertos rumbos, que la lectura de tantos libros que yacían ya, muertos para siempre, en mi biblioteca. Frente al Adelantado he comprendido que la máxima obra propuesta al ser humano es la de forjarse un destino. Porque aquí, en la multitud que me rodea y corre, a la vez desahogada y sometida, veo muchas caras y pocos destinos.“

Carpentier, 1985a, s. 310-311.

¹⁰⁸ Carpentier, 1979, s. 226.

„Huyo de los oficios inútiles, de los que hablan por aturdirse, de los días hueros, del gesto sin sentido, y del Apocalipsis que sobre todo aquello se cierne.“

Carpentier, 1985a, s. 320.

vi. Předlohy

Místa navštívená během našeho putování mají své skutečné předlohy, jež Carpentier čtenářům v poznámkách na konci svého díla odestře. Sám přiznává, že západní velkoměsto, stejně jako hlavní město nejmenné latinskoamerické země, je pouhým prototypem, veškeré líčení počínaje osadou Puerto Anunciación velmi přesně odráží místa autorem navštívená.

Popisovaná řeka je Orinokem, kutiště řeckých bratrů je možno umístit nedaleko soutoku s Vichadou. Místo s trojím zářezem písmene V existuje se stejnou značkou a nachází se při vjezdu do Caño de la Guacharaca. Hlavním městem Tvarů je hora Autana. Ve třetí a čtvrté kapitole popsany kraj reflektuje Velkou mesetu. Jako zdroj inspirace pro osadu Santa Mónica de los Venados posloužila Santa Elena del Uarirén krátce po svém založení.

Vesnice Piaroů, kde se odehrává kapitola s conquistadorskou mší, skutečně existuje, a to nedaleko Autany. Indiáni z kapitoly XXIII jsou Shirishanové z horní Caury.¹⁰⁹

b. Labyrint světa a hledání nepoznaného ráje

V románu *pralesa* bývá horizontální cesta těsně spjata i s cestou vertikální, kdy se zkušenost z podniknuté výpravy reflektuje na hrdinovi. Sledujeme protagonistovu odyseu za sebezpoznaním, hledáním svého místa ve světě.

V iniciačním románu se dělí syžet na tři základní fáze – prvně hrdinovy zkoušky a bloudění světem, následně katabáze (odpovídající symbolické smrti) a nakonec katarze a průnik do „jiných“ světů, zkoušky a obřad zasvěcení (korespondující symbolickému znovuzrození). Mezi druhou (katabáze) a třetí fází (katarze) se adept zasvěcení setkává se zasvětitel, který mu je prostředníkem mezi světem smyslovým, hmotným (odkud hrdina přichází), a světem vyšším (prostor duchovní, božský), kam směřuje¹¹⁰. Po zasvěcení se protagonista stává plnohodnotným členem skupiny, dosahuje dokonalejšího stavu.

Jak jsme již nastínili výše, hrdina od samého začátku hledá své místo v prostoru anonymním, chladném, kterému není s to porozumět, bloudí v něm. Necítí se být plně součástí žádné ze skupin lidí, které ho obklopují. Nenachází vnitřního uspokojení jinak než ve víru alkoholu, ale sám přiznává, že se jedná pouze o uspokojení pomíjivé a zdánlivé.

Zásadní bod odysey za vzkříšením mrtvého ducha přichází ve chvíli, kdy se náš adept zasvěcení setkává se svým zasvětitel Adelantadem. Ten ho doprovází ze světa hmotného (moderní

¹⁰⁹ Carpentier, 1985a, s. 331-332.

¹¹⁰ Hodrová, 1989, s. 180-181.

velkoměsto) do světa vyššího (duchovního, božského, do prostoru poznání) skrze katabázi představovanou cestou do hlubin pralesa po řece, místa očisty¹¹¹. Celkem na hrdinu čekají 3 zkoušky, které musí podstoupit a překonat, aby se stal plnohodnotným členem skupiny a dosáhl zasvěcení.

První dvě zkoušky podstupuje při vstupu do pralesa. Nespočívají pouze v hledání přístupu, ale i v jeho zdárném překonání. Při první zkoušce jsme svědky popisu mršín, bláta, kvašení, špíny, rozkladu, hniloby a velkého počtu „dotěrného“ hmyzu. Skoro se zdá, jako bychom se byli dostali do podsvětí. Vše připomíná a představuje smrt a vše s ní spojené. Setkáváme se s ní ale i přímo v podobě mrtvého, již rozkládajícího se kajmana. Nastává dezorientace v říčním bludišti, naprostá nejistota ohledně toho, co hrdina vidí a co je pouhým zdáním, klamem. Skutečnost je klamavá, zdání je realitou. Vše působí šalebně, pokouší se ho omámit. Popis pralesa jako místa falešného až nápadně připomíná Komenského *Labyrint světa a ráj srdce*¹¹². Únikem před vyvolanou hrůzou noci je hrdinovi spánek, který ho, jak sám přiznává, zachrání před vlastní kapitulací¹¹³. Nakonec ale první zkoušku zvládne a dostává se ke druhé.

Již se nesetkáváme s hmyzem, mršinami a mokvajícími plody, ale zápasíme s přírodou, jako by si sama chtěla uchránit tajemství vyššího poznání. Nad pralesem se rozpoutává bouře, zvedají se vlny a přihání se větrná smršť. Jsme svědky boje posádky plavidla s hned třemi ze čtyř základních živlů – vodou (v podobě vln a deště), ohněm (představovaný blesky) a vzduchem (větrem narážejícím do kánoe). Znenadání ale bouře přejde. Vyčerpán ze strachu, adept zasvěcení znovu usíná, aby se záhy probudil, přistav na mělčině (tedy zemi, posledním ze čtyř živlů). Druhou zkoušku tak rovněž zvládnul. Zkoušku třetí, poslední, spočívající v překonání touhy po návratu, hrdina zasvěcení nepřekoná.

Pro nedostatek papíru, omámen alkoholem, touhou po pozemských výtocích západního světa jako jsou cigarety a potřebou urovnat svůj rodinný stav, rozhodne se vydat zpět na počátek svého putování, do světa moderního. Tím je protagonistova iniciace navždy ztracena, přestože se později pokusí o její zopakování. Je mu ale dáno pochopit, že ani toto místo mu nebylo určeno. Podstatu svého žití nakonec nalézá ve svém vlastním nitru. Na rozdíl od Komenského tam nicméně nenachází Boha, nýbrž svobodu vlastní umělecké tvorby¹¹⁴.

¹¹¹ Doležalová, 2015, s. 60.

¹¹² Více k tématu: Doležalová, 2015.

¹¹³ K úloze spánku v díle rovněž: Doležalová, 2015.

¹¹⁴ Doležalová, 2015, s. 62.

Na své cestě potkává i postavy, které se vydaly opačným směrem (3 latinskoameričtí umělci) – tedy ze světa duchovního do světa smyslového představovaného Paříží. Aspirují získat své místo v kultuře velkoměsta, které je ovšem, dle protagonisty i autora samotného, vnitřně vyprahlé.

c. Pout' časem

Hrdina *Ztracených kroků* neputuje do pralesa pouze po horizontální ose, ale, jak sám nejednou otevřeně přiznává, i po ose časové. Z moderního velkoměsta západního světa, v dané době snad na samém vrcholu pokroku lidstva, alespoň dle materiálního a vědeckého hlediska, se postupně navrácí, přes různé fáze vývoje, zpět před samotnou existenci lidstva na Modré planetě, do čtvrtého dne stvoření dle křesťansko-židovské kosmogonie¹¹⁵. Není nezbytné dodávat, že toto putování časem zpět je pouze obrazné. Skutečný, lineárně ubíhající čas není pochopitelně nikterak narušen. Můžeme tedy hovořit o dvou časových liniích, které se místy překrývají a splývají spolu, nejsou ovšem identické.

Deník, ačkoliv uvádí jako první datum středu 7. června, začíná v neděli června 4. Jako poslední datum je uvedeno 30. prosince. Příběh nám představený tedy trvá necelých 7 měsíců.

V deníku ale nalézáme i nepřesnosti v zápisu dat¹¹⁶. V kapitole X se udává datum úterý 12. června, přestože příběh začíná v neděli 4. června. Ještě v VII. Kapitole je ale vedené datum sobota 10. 12. června by tedy mělo být pondělím, nikoli úterým. Ne nutně se ale musí jednat o nepozornost. 12. června, tedy v pondělí, hlavní hrdina spolu s Mouche poprvé vstupuje do prostředí pralesa. Pondělí je ale v křesťanské kultuře prvním dnem pracovního týdne. Může se jednat o začátek konce západního vnímání času a jeho nahrazení chodem přírody po dobu pobytu v pralesi.¹¹⁷ Jak sám hrdina přiznává:

Zjišťuji, že já, který jsem zuřivým měřičem času, neboť jsem svým povoláním vázán na metronom a zaměstnáním na chronograf, přestal jsem už před několika dny myslet na hodiny a že teď pro mě platí jen souvislost mezi výškou slunce a hladem nebo spánkem. Sám pro sebe jsem se na této bezčasové planině bouřlivě zasmál, když jsem zpozoroval, že nemám natažené hodinky.¹¹⁸

¹¹⁵ Doležalová, 2015, s. 50.

¹¹⁶ Carpentier, 1985a, s. 258, poznámka pod čarou.

¹¹⁷ Carpentier, 1985a, s. 163, poznámka pod čarou.

¹¹⁸ Carpentier, 1979, s. 95.

„Observo ahora que yo, maniático medidor del tiempo, atento al metrónomo por vocación y al cronógrafo por oficio, he dejado, desde hace días, de pensar en la hora, relacionando la altura del sol con el apetito o el sueño. El descubrimiento de que mi reloj está sin cuerda me hace reír a solas, estruendosamente, en esta llanura sin tiempo.”

Snad i skutečnost, že hrdina nemá seřízené hodinky před samotným vstupem do pralesa, a hned následující aluze na bezčasovost místa (*bezčasová planina*) jsou jakousi předzvěstí toho, že čas, v podobě, jak ho známe, postrádá na této cestě smyslu. K tomu dodává, že „cesty člověka se zde řídí Zákoníkem dešťů.“¹¹⁹, tedy přírodními cykly a nikoliv ručičkami na hodinkách.

Co se týče zpětného putování do minulosti, je podstatně vrstevnatější, rozsáhlejší, ale i hlubší. Jak jsme již zmínili výše, deník začíná na samém konci dějin, tj. v postmoderní době západního světa. První pohled na návrat do minulosti méně vzdálené, přesněji do hrdinova dětství, se nám naskýtá záhy po jeho příjezdu do latinskoamerické země.

Až dosud byl pro mě přechod z hlavního města do Los Altos jakýmsi zpětným odplynutím času do let mého dětství – návrat k jinošství a chlapectví – tím, že jsem se znovu setkával se způsoby života, s chutěmi, slovy, věcmi, které mě poznamenaly hlouběji, než jsem se sám domníval. Znovu ke mně promluvily granátovník a štoudev, dukáty a kyje, dvorek s azalkami a modrá křídla dveří. Teď však začínalo to, co bylo za pohledy, jež se naskytovaly mým očím, jakmile jsem přestával poznávat svět toliko hmatem. Když jsme vyjížděli z opalizující mlhy, která při úsvitu nabývala zelenavého nádechu, jako by se tím pro mě zahajovalo jakési objevování.¹²⁰

Ačkoliv se jedná o jakýsi návrat hrdiny do mládí vyvolané spíše vnější podobností prostředí s jeho rodným krajem (sám uvádí, že má hispanoamerické kořeny) a nemá to žádný významnější vztah s úrovní kulturní nebo civilizační vyspělosti jeho obyvatel, přihlížíme i zde určitému časovému skoku zpět přinejmenším na úrovni myšlenkové v podobě reminiscencí. Čím více se přibližuje k pralesu, tím více si hrdina všímá časové nekorelace mezi světem na počátku svého putování a místem, kde se v danou chvíli nachází. Některé události a zkušenosti ovšem ani není s to zařadit na časovou osu.

Nebyla oblečena dobře, ani nebyla oblečena špatně. Byla oblečena mimo tuto dobu, mimo čas vůbec, s onou složitou soustavou ažurek, sámků a stuh, všechno rezné a modré, velmi čisté a

Carpentier, 1985a, s. 174.

¹¹⁹ Carpentier, 1979, s. 95.

„Aquí, los viajes del hombre se rigen por el Código de las Lluvias.“

Carpentier, 1985a, s. 174.

¹²⁰ Carpentier, 1979, s. 66-67.

„Hasta ahora, el tránsito de la capital a Los Altos había sido, para mí, una suerte de retroceso del tiempo a los años de mi infancia – un remontarme a la adolescencia y sus albores – por el reencuentro con modos de vivir, sabores, palabras, cosas, que me tenían más hondamente marcado de lo que yo mismo creyera. El granado y el tinajero, los oros y bastos, el patio de las albahacas y la puerta de batientes azules habían vuelto a hablarme. Pero ahora empezaba un más allá de las imágenes que se propusieran a mis ojos, cuando hubiera dejado de conocer el mundo tal sólo por el tacto.“

Carpentier, 1985a, s. 143.

naškrobené, tuhé jako karty a čímsi připomínající romantický šicí stolec a kouzelníkovu truhlu.¹²¹

Co zpočátku vypadá jako nevýznamné narážky na údobí, z jakého někdo nebo něco pochází a kam to či ono spadá, postupně se rozvine do hlubokého labyrintu dob a věků, kterým se protagonista proplétá, ztrácí se v něm a znovu vynořuje, aniž by nutně hledal východ z něj. Labyrint samotný nevede hrdinu do minulosti lineárně, sousledně, spíše se jedná o jakousi spirálu, po které sestupuje hlouběji do minulosti, aby se záhy znovu navrátil do jejích vyšších vrstev a naopak.

Uvažoval jsem, že tyto potulné nevěstky, které nám přijely naproti a vnikly do naší doby, jsou sestřenicemi těch středověkých harapanen, které v době trhů chodily z Brém do Hamburku, z Antverp do Gentu, aby zbavily mistry i učedníky škodlivých šřáv, ulevujícíce mezitím nějakému tomu poutníkovi z Compostely za dovolení políbit posvěcenou mušli, přinášenou z takové dálky.¹²²

Dalším větším skokem do minulosti je popis černošských trubadúrů, původně spadajících do evropského vrcholného středověku. Hrdina na tuto časovou odyseu, na tento labyrint věků přistupuje a nechává se jím unášet hlouběji do minulosti.

A náhle mě jejich zpěv zanesl velmi daleko za mé úvahy. Ti dva žakéři černých tváří zpívali decimy, v nichž se mluvilo o Karlu Velikém, o Rolandovi, o biskupu Turpinovi, o proradnosti Ganelově a o meči, který kosil Maury u Roncevaux. Když jsme došli do přístaviště, začali líčit příběh jakýchsi infantů z Lary, který jsem neznal, ale jehož starodávný přízvuk měl v sobě cosi strhujícího právě pod tolika rozpukanými a houbou pokrytými zdmi, jako bývají zdi prastarých opuštěných hradů.¹²³

¹²¹ Carpentier, 1979, s. 71.

„No estaba bien vestida ni mal vestida. Estaba vestida fuera de le época, fuera del tiempo, con aquella intrincada combinación de calados, fruncidos y cintas, en crudo y azul, todo muy limpio y almidonado, tieso como baraja, con algo de costurero romántico y de arca de prestidigitador.“

Carpentier, 1985a, s. 148.

¹²² Carpentier, 1979, s. 88.

„Yo pensaba que esas prostitutas errantes, que venían a nuestro encuentro metiéndose en nuestro tiempo, eran primas de las ribaldas del Medioevo, de las que iban de Bremen a Hamburgo, de Amberes a Gante, en tiempo de feria, para sacar malos humores a maestros y aprendices, aliviándose de paso a algún romero de Compostela, por el permiso de besar la venera de tan lejos traída.“

Carpentier, 1985a, 167.

¹²³ Carpentier, 1979, s. 101.

„Y de súbito, su canto me llevó mucho más allá de mis evocaciones. Aquellos dos juglares de caras negras cantaban décimas que hablaban de Carlomagno, de Rolando, del obispo Turpín, de la felonía de Ganelón y de la espada que tajara moros en Roncesvalles. Cuando llegamos al atracadero se dieron a evocar la historia de unos Infantes de Lara, que me era desconocida, pero cuyo añejo acento tenía algo sobrecogedor al pie de tantos paredones resquebrajados y cubiertos de hongos, como los de muy antiguos castillos abandonados.“

Carpentier, 1985a, s. 182.

Postupně se dostávají, i díky hrdinovým neutuchajícím přirovnáním, do éry prvních knih (zvláště pak *Bible*, Homérových epických básní a *Popol Vuh*). Ne všichni jsou ale schopni pokračovat v cestě. Muška je nucena pro svou nemoc výpravu opustit. Hrdina se ale domnívá, že důvodem jejího odchodu je spíše její neschopnost adaptovat se na nové prostředí, nový časoprostor.

„Muška zde byla postavou absurdní, vytrženou z budoucnosti, kde byla houština nahrazena alejí. Patřila do jiného času, jiné epochy.“¹²⁴

Budoucností myslí hrdina vlastně skutečný čas ve vyspělém západním světě, sám se tedy staví do minulosti, čímž se pomalu stává součástí labyrintu, i když si nadále zachovává jistý odstup. Alej nahrazující houštinu může představovat zkrocení a ovládnutí přírody „budoucím“ člověkem, který toho v daném prostoru zatím nedosáhl.¹²⁵

O něco dále nalézáme pasáž, kde si hrdina již otevřeně hraje na conquististu.

Bavím se chlapeckou hrou, která vznikla na základě podivuhodných příhod, jak je vyprávěl u ohně Montsalvatje: jsme dobyvatelé a hledáme království Manoa. Fray Pedro je náš kaplan, kterého požádáme o zpověď, budeme-li při svém postupu těžce zraněni. Adelantado může dobře být Filipem z Utrechtu. Řek je Micer Codro, astrolog. Krahulík se stává Lvíčkem, psem Balboovým. Já si při tomto podniku přiděluji funkci trubače Juana de San Pedro, který si při plenění jedné obce unesl ženu.¹²⁶

Následuje obrázek typický dobývání a kolonizace obou Amerik – nedobrovolná, často násilná christianizace původních obyvatel. Indiáni svatou víru často „přejímali“, aniž by o ní měli sebemenší znalosti a uvědomovali si, čeho jsou vlastně účastníky. Obdobně je to i v našem úryvku, kdy fray Pedro nikterak nevysvětluje podstatu ani principy importovaného náboženství a rovnou přechází ke křtu nic netušících domorodců. Zde si postavy našeho vyprávění již na conquististu nehrají, ale sami ji realizují. Stávají se její plnou součástí. Hra se stává skutečností.

¹²⁴ Carpentier, 1979, s. 128.

„Mouche, aquí era un personaje absurdo, sacado de un futuro en que el arcabuco fuera sustituido por la alameda. Su tiempo, su época, eran otros.”

Carpentier, 1985a, s. 209-210.

¹²⁵ Carpentier, 1985a, s. 210, poznámka pod čarou.

¹²⁶ Carpentier, 1979, s. 135.

“Me divierto con un juego pueril sacado de las maravillosas historias narradas, junto al fuego, por Montsalvatje: somos Conquistadores que vamos en busca del Reino de Manoa. Fray Pedro es nuestro capellán, al que pediremos confesión si quedamos malheridos en la entrada. El Adelantado bien puede ser Felipe de Utre. El griego es Micer Codro, el astrólogo. Gavilán pasa a ser Leoncico, el perro de Balboa. Y yo me otorgo, en la empresa, los cargos del trompeta Juan de San Pedro, con mujer tomada a bragas en el saqueo de un pueblo.” Carpentier, 1985a, s. 221.

Nacházíme se v plném procesu „objevování“ a dobývání Ameriky a christianizace jejích obyvatel. Jsme v první polovině 16. století.

Indiáni přihlíželi z jisté vzdálenosti. Náčelník vesnice – celý vrásčitý mezi svými náhrdelníky z dravčích zubů – zachovával uctivý postoj v půli cesty. Matky tišily vřískání svých nemluvnat. Fray Pedro se obrátil ke mně: „Synu, tihle Indiáni se zdráhají přijmout křest; nechtěl bych, aby tě viděli lhostejného. Nechčeš-li to udělat pro Pánaboha, udělej to pro mne.“¹²⁷

Včera mě pobavila představa, že jsme conquistadoři hledající Manou. Avšak náhle mě oslní objev, že se ničím neliší tato mše od mší, jimž byli přítomni hledači Eldoráda v takovýchto odlehklých končinách. Čas se posunul o čtyři století nazpět. Toto je mše objevitelů, kteří právě přiřazili k bezejmenným břehům a před užaslymi zraky Kukuřičných lidí vztyčují znaky svého tažení na západ za sluncem. Tamti dva – adelantado a Yannes -, klečící každý po jedné straně oltáře, hubení, osmahlí, jeden s tváří extremadurského sedláka, druhý s profilem ranhojiče nedávno zapsaného do registrů *Casy de la Contratación*, jsou vojáci conquisty, zvyklí na sušené maso a žluklý tuk, vyprahlí z horeček, pokousaní různou havětí, kteří se teď modlí s výrazem donátorů, vedle sebe přilbici položenou v bylinách ostrých šťáv. *Misere nostri, Domine, misere nostri. Fiat misericordia*, prozpěvuje kaplan výpravy s přízvukem zastavujícím čas. Snad probíhá rok 1540.¹²⁸

Pojem Kukuřiční lidé bezpochyby odkazuje na *Popol Vuh*, dle kterého byl konečný člověk vytvořen Bohem z kukuřice. I zde se tedy dostáváme do prostředí prvních knih, záhy po našem úryvku je rovněž citováno z *Evangelia* svatého Matouše. Zvolna přecházíme v raný středověk, abychom jen o pár řádku níže došli hlubin paleolitu.

¹²⁷ Carpentier, 1979, s. 150.

„Los indios, a cierta distancia, miraban. El Jefe de la Aldea, a medio camino, observaba una actitud respetuosa – todo arrugado en medio de sus collares de colmillos. Las madres acallaban los chillidos de sus críos. Fray Pedro se volvió hacia mí: «Hijo: estos indios rehúsan el bautismo; no quisiera que te vieran indiferente. Si no quieres hacerlo por Dios, hazlo por mí.»”

Carpentier, 1985a, s. 237.

¹²⁸ Carpentier, 1979, s. 150-151.

„Yo me había divertido, ayer, en figurarme que éramos Conquistadores en busca de Manoa. Pero de súbito me deslumbraba la revelación de que ninguna diferencia hay entre esta misa y las misas que escucharon los Conquistadores del Dorado en semejantes lejanías. El tiempo ha retrocedido cuatro siglos. Esta es misa de Descubridores, recién arribados a orillas sin nombre, que plantan los signos de su migración solar hacia el Oeste, ante el asombro de los Hombres del Maíz. Aquellos dos – el Adelantado y Yannes – que están arrodillados a ambos lados del altar, flacos, renegridos, uno con cara de labriego extremeño, otro con perfil de algebrista recién asentado en los Libros de la Casa de la Contratación, son soldados de la Conquista, hechos a la cecina y a lo rancio, curtidos por las fiebres, mordidos de alimañas, orando con estampa de donadores, junto al morrión dejado entre las yerbas de acres savias. *Miserere nostri Domine miserere nostri. Fiat misericordia* – salmiza el capellán de la Entrada, con acento que detiene el tiempo. Acaso transcurre el año 1540.”

Carpentier, 1985a, s. 238.

Uvědomuji si nyní úžasnou pravdu: od toho večera s Božím tělem v Santiagu de los Aguinaldos žiji v raném středověku. Tu a tam může nějaký předmět, nějaká součást oděvu, nějaký lék náležet jinému kalendáři. Avšak rytmus života, způsob plavby, olejová lampa a hliněné nádoby, uvolnění hodin, důležité uplatnění koně a psa, způsob uctívání svatých jsou středověké – středověké jako ty nevěstky putující na sváteční dny z farnosti do farnosti, jako ti zdatní patriarchové hrdí na to, že poznávají svých čtyřicet dětí od různých matek a mohou jim na jejich prosbu udělit požehnání, když se s nimi setkají.¹²⁹

Skončila mše a s ní středověk. Avšak letopočet ztrácel číslice i nadále. V divokém úprku se roky vyprazdňovaly, odvíjely zpět, smazávaly, znovu naplňující dávná data, vracející úplňky, přecházející ze století trojciferných do století o jediné číslici. Svatý grál ztratil svůj lesk, spadly hřeby kříže, kupčící se vrátili do chrámu, zanikla hvězda betlémská a nadešel rok nula, v němž se vrátil do nebe anděl zvěstování. A začala narůstat čísla na druhé straně roku nula – čísla dvou, tří, pěticiferná -, až jsme dospěli do doby, v níž člověk, znavený blouděním po zemi, objevil zemědělství, když se usadil ve svých prvních vesnicích na břehu řek, a poněvadž potřeboval důkladnější hudbu, přešel od hole udávající rytmus k bubnu, jímž byl dřevěný válec zdobený vypalováním, vynalezl varhany tím, že foukal do dutého rákosu, a oplakával své mrtvé rozezníváním hliněné amfory. Jsme v starší době kamenné.¹³⁰

Následně se dostáváme přes mladý paleolit k prvním lidem, lovcům a sběračům, jež hrdina přirovnává pro jejich nahotu k Adamovi a Evě před prvotním hříchem a vyhnáním z ráje, počátku lidského druhu dle křesťansko-židovské kosmogonie. Klesáme stále hlouběji pod nánosy času do světa předcházejícího existenci lidského rodu, do třetihor, tak hluboko, až se nakonec ocitáme na samém sklonku čtvrtého dne stvoření dle knihy Genesis.

¹²⁹ Carpentier, 1979, s. 151-152.

„Y me percato ahora de esta verdad asombrosa: desde la tarde del Corpus en Santiago de los Aguinaldos, vivo en la temprana Edad Media. Puede pertenecer a otro calendario un objeto, una prenda de vestir, un remedio. Pero el ritmo de vida, los modos de navegación, el candil y la olla, el alargamiento de las horas, las funciones trascendentales del Caballo y del Perro, el modo de reverenciar a los Santos, son medievales – medievales como prostitutas que viajan de parroquia a parroquia en días de feria, como los patriarcas bragados, orgullosos en reconocer cuarenta hijos de distintas madres que les piden la bendición al paso.”

Carpentier, 1985a, s. 239.

¹³⁰ Carpentier, 1979, s. 152-153.

„Había concluido la misa, y con ella el Medioevo. Pero las fechas seguían perdiendo guarismos. En fuga desaforada, los años se vaciaban, destranscurrían, se borraban, rellenando calendarios, devolviendo lunas, pasando de los siglos de tres cifras al siglo de los números. Perdió el Graal su relumbre, cayeron los calvos de la cruz, los mercaderes volvieron al templo, borróse la estrella de la Natividad, y fue el Año Cero, en que regresó al cielo el Ángel de la Anunciación. Y tornaron a crecer las fechas del otro lado del Año Cero – fechas de dos, de tres, de cinco cifras -, hasta que alcanzamos el tiempo en que el hombre, cansado de errar sobre la tierra, inventó la agricultura al fijar sus primeras aldeas en las orillas de los ríos y, necesitando de mayor música, pasó al bastón de ritmo al tambor que era un cilindro de madera ornamentado al fuego, inventó el órgano al soplar en una caña hueca, y lloró a sus muertos haciendo bramar un ánfora de barro. Estamos en la Era Paleolítica.”

Carpentier, 1985a, s. 240.

„Kdybychom ustoupili ještě o málo zpět, dostali bychom se až tam, kde začínala ona strašlivá samota Stvořitelova – hvězdný smutek dob bez kadidla a bez velebení, kdy země byla nespořádaná a pustá a temnoty se vznášely nad zející propastí.“¹³¹

Prolíná se zde svět profánní se světem sakrálním, překrývají a prolínají se, ale nejsou totožné. Dle Ussherovy chronologie založené na análech *Starého zákona* je stvoření světa datováno do roku 4004 př.n.l. Zároveň se ale hrdina zmiňuje o třetihorních zvířatech a rostlinách, které ještě nepoznaly lidských bytostí. Třetihorní doba se ovšem uvádí v rozmezí 66 milionů až 2,58 milionů let před naším věkem. Jedná se tedy o dobu jednoznačně předcházející možný vznik světa dle křesťansko-židovské tradice.

Biblický kreacionismus nicméně není nikterak konfrontován, obě teorie spolu koexistují. Skoro by se dalo říci, že pozorujeme jakousi symbiózu, kdy je jedno prisma doplňováno o druhé a vytváří tak společně dokonalý obraz člověkem neposkvrněného světa.

Když hrdina dosáhne nejzazšího možného konce dějin, vrací se opět přes mnohé vrstvy do pater vyšších. Ocitá se ve světě Geneze a dostává se do města Enochova (Santa Mónica de los Venados), založeného Adelantadem (v *Bibli Kainem*)¹³². Zde už se znovu setkáváme s chovem zvířete a zemědělstvím, tedy civilizačně vyspělým a dějinně pozdním obdobím – dostává se nám pohledu na neolitickou revoluci. Nejedná se ovšem o žádný utopický ráj, ani Rajskou zahradu.

Netvrdí, že tohle je něco podobného Pozemskému ráji podle představ starých kresličů map. Jsou tu nemoci, přírodní pohromy, jedovatí plazi, hmyz, šelmy požírající zvířata s námahou vypěstovaná; bývá tu období záplav a období hladu a dny bezmoci před paží, kterou zachvátila sněť.¹³³

Taktéž se nám dostává zmínky o potopě světa, která se dle indiánských domorodců udála před založením osady. Ačkoliv ji nacházíme jak v *Bibli*, tak i v *Popol Vuh*, je podobna spíše té biblické pro identickou délku neustávajícího deště – přšelo 40 dní a 40 nocí. Znovu zde můžeme

¹³¹ Carpentier, 1979, s. 159.

„Si retrocediéramos un poco más, llegaríamos adonde comenzara la terrible soledad del Creador – la tristeza sideral de los tiempos sin incienso y sin alabanzas, cuando la tierra era desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la haz del abismo.”

Carpentier, 1985a, s. 247.

¹³² Carpentier, 1985a, s. 252, poznámka pod čarou.

¹³³ Carpentier, 1979, s. 165.

„Él no pretende que esto sea algo semejante al Paraíso Terrenal de los antiguos cartógrafos. Aquí hay enfermedades, azotes, reptiles venenosos, insectos, fieras que devoran los animales trabajosamente levantados; hay días de inundación y días de hambruna, y días de impotencia ante el brazo que se gangrena.”

Carpentier, 1985a, s. 256.

pozorovat jistý synkretismus, tentokrát křesťanské kultury s kulturou domorodou (v tomto případě mayskou).

„Jsme zde na Araratské hoře tohoto širého světa. Jsme na místě, kam doplula archa a kde s dutým nárazem přistála, když vody začínaly opadávat a vrátila se myš s kukuřičným klasem v tlapkách.“¹³⁴

Obrazně se nacházejí u hory Ararat, kde měl dle monoteistické tradice přistát Noe se svou archou. Stojí před započatým novým začátkem lidstva, jehož hlavním úkolem je zajistit jeho vlastní pokračování. Záhy se ale hrdina navrácí níže pod povrch času a sám se stává svědkem obdoby potopy světa.

Posledním dějinným mezníkem před protagonistovým vystoupením z labyrintu zpět na povrch „budoucnosti“ je zmínka o leprou nakaženém Nicasiovi. Malomocenství je dáno do roviny s *Třetí knihou Mojžíšovou* (též *Leviticus*), která spoluutváří *Starý zákon*.¹³⁵ Kniha obsahuje mimo jiné zákony o způsobu, jakým by se mělo zacházet s malomocnými, a popisuje dopady nemoci na tělo postiženého. Tato aluze tedy odkazuje k prvopočátečnímu stavu civilizace v San Mónica de los Venados, kdy se její obyvatelé teprve odhodlávají k zápisu zvykového práva a ustanovení práv a povinností členů obce.

¹³⁴ Carpentier, 1979, s. 173.

„Estamos aquí en el monte Ararat de este vasto mundo. Estamos donde llegó el Arca y encalló con sordo embate, cuando las aguas comenzaron a retirarse y hubo regresado la rata con una mazorca de maíz entre las patas.“
Carpentier, 1985a, s. 264.

¹³⁵ Carpentier, 1985a, s. 284, poznámka pod čarou.

VIII. El siglo de las luces

I v případě románu revoluce *Výbuch v katedrále* započneme pro lepší orientaci svou analýzu cestou horizontální, následně nastíníme i další podoby motivu cesty. Zaměříme se pak zvláště na postavu Estebana, který nás po většinu času příběhem provází a vytváří tak jakousi nit, která knihu proplétá. Stejně jako u předchozího románu jsou i zde jednotlivé cesty pochopitelně propojené a vzájemně se prolínají a doplňují, jak nicméně budeme mít možnost přesvědčit se níže.

a. Cesta horizontální

Protagonista se v románu *Výbuch v katedrále* vydává do Francie za dobrodružstvím revoluce. Touží stát se užitečným, přínosným v boji za lepší zítřky. Zároveň se pokouší nahlédnout do tajemného světa zednářů a revolučních sil. Po jisté době ale Evropu opouští a navrací se do antilského prostoru, kam se s jeho pomocí nový režim rozšiřuje. Ani tam ale nedojde, čeho hledá, pročež se zklamán tím, co viděl a prožil navrací zpět na Kubu, odkud je později deportován. I v tomto případě se hrdina vydává na svou pouť za smyslem života, za vyšším poznáním.

i. Kuba a bahno

Počátek příběhu druhého románu je zasazen do koloniální Kuby konce 18. století. Prostředí, obdobně jako u prvního díla, není nikterak idealizováno. Naopak se nešetří popisy bláta, bahna, dusna a plísně umocňovaných všudypřítomným vlhkem a horkem, které snad mají připomínat limbus. Vše vydává silný pach, slanina, bláto a mouchy jsou „prokletím tohoto obchodního střediska“.¹³⁶

Samotné město je alegorií ošklivosti, stejně jako v předchozím románu působí anonymně, postrádá jakékoli vznešenosti, elegantnosti, je nepochybně přízemní a zcela poddané světu obchodu.

„Aniž dospěli k nějakému rozhodnutí, po modlitbě se s pláčem objali, cítíce se sami ve světě, sirotci opuštění v lhostejném městě bez duše, cizím všemu, co je uměním nebo poezií, oddaném obchodu a ošklivosti.“¹³⁷

¹³⁶Pro potřeby překladu bylo užito Carpentier, 1985b, s. 11.

„la maldición de aquel emporio“
Carpentier, 1989, s. 90.

¹³⁷ „Después de rezar, sin haberse tomado determinación alguna, se abrazaron llorando, sintiéndose solos en el Universo, huérfanos desamparados en una urbe indiferente y sin alma, ajena a todo lo que fuese arte o poesía, entregada al negocio y a la fealdad.“

Není k podivu, že společnost v jisté míře omezuje naši mladou trojici (Esteban, Sofía, Carlos), neboť jí vnucuje své anachronické návyky a tradice. Využívají tedy povinného smutku po smrti jejich otce, aby si mohli od různě se projevujících společenských konvencí oddechnout.

Brali smutek jako výtečnou záminku, jak zůstat mimo jakýkoliv závazek nebo povinnost a neznat společnost, která usilovala svými provinciálními předsudky podrobit život společným normám, jež znamenaly procházet se v určité hodiny na týchž místech, svačit v týchž módních cukrárnách, trávit vánoce v mlýnech na cukrovou třtinu nebo na oněch Artemidiných statcích, kde bohatí statkáři soupeřili ve stavění mytologických soch na okraji tabákových plantáží...¹³⁸

Vypravěč se nezdržuje kritiky poměrů na Antilském ostrově a otevřeně útočí na ospalost a liknavost tamních obyvatel v porovnání s pokrokem v „boji s tyraní“ přicházejícím z osvícenské Francie, který se již stihl rozšířit na Saint-Domingue, dnešní Haiti.

„A něčím se začít musí, protože lidé jsou tady jakoby ospalí, neteční, žijí ve světě bez času, okrajovém, trčícím mezi tabákem a cukrem.“¹³⁹

Jejich jediným útočištěm je labyrint jejich domu, kde se nachází trojice postav v jakémsi ráji zcela oddělena od vnějšího světa, se kterým není téměř nikterak v kontaktu. Skoro jako by se tři mladí lidé nacházeli v matčině lůnu, téměř bezstarostní, chráněni před nevlídností obklopujícího prostředí, vnějšího světa, symbolizovaného všelijakými pachy, blátem a vlhkem. Jejich harmonické soužití je nakonec narušeno příchodem obchodníka z Port-au-Prince, Victorem Huguesem, pozdějším zasvětitelům Estebana.

Ani Carlosem, Sofiou a Estebanem společně obývaný dům však není v nejlepším stavu. Působí zchátrale, nacházíme zde mnoho závad počínaje malichernými projevy zanedbanosti až po zásadní nedostatky, snad projevy fatalismu jeho obyvatel.

Na dvoře chyběly dlaždice; sochy byly špinavé; do přijímacího pokoje se příliš dostávalo bláto z ulice; nábytek v salónech a pokojích, složený z nesourodých kusů, spíše vypadal jako určený

Carpentier, 1989, s. 99-100.

¹³⁸ Carpentier, 1985b, s. 23-24.

„Tomaban el luto como socorrido pretexto para permanecer al margen de todo compromiso u obligación, ignorantes de una sociedad que, por sus provincianos prejuicios, pretendía someter las existencias a normas comunes, paseando a horas fijas por los mismos lugares, merendando en las mismas confiterías de moda, pasando las Navidades en los ingenios de azúcar, o en aquellas fincas de Artemisa, donde los ricos hacendados rivalizaban en parar estatuas mitológicas a la orilla de las vegas del tabaco...“

Carpentier, 1989, s. 105-106.

¹³⁹ Carpentier, 1985b, s. 57.

„Y había que empezar por algo, porque aquí las gentes estaban dormidas, inertes, viviendo en un mundo intemporal, marginado de todo, suspendido entre el tabaco y el azúcar.“

Carpentier, 1989, s. 146.

pro dražbu než pro ozdobu slušného bytu. Už mnoho let netekla voda v kašně a ve vnitřních přepážkách chyběla skla.¹⁴⁰

Hlavní hrdina románu, Esteban, který trpí na Kubě záchvaty kašle, přirozeně hledá cestu ven z tohoto prostředí doufaje v dobrodružný podnik, který se mu záhy s Victorovým příjezdem naskytuje. Únikem mu má být svět technického i ideového pokroku představovaný revoluční Francií osvíceného století, který během svého putování poznává skrze mnohotvárného Victora.

ii. Cesta na Haiti

Sofía a Esteban doprovází Victora a Ogého, mulatského lékaře a Victorova přítele, do rybářské osady, odkud se mají druzí dva jmenovaní pokusit uprchnout před úřady, které je pronásledují kvůli jejich příslušnost k Svobodnému zednářství. Nakonec se k nim ale oba Kubánci přidají v plavbě do Port-au-Prince s nadějí na únik ze všednosti a jednotvárnosti. První zastávkou je jim Santiago de Cuba, kde se dozvídají, že před několika málo týdny propukla vzpoura afrohaitských otroků vedoucí k otevřenému násilí. Z daného důvodu Sofía zůstává v Santiagu, zatímco Esteban pokračuje v cestě s Ogém a Victorem, kterého k francouzské kolonii váže jeho obchod.

Když připlují k Port-au-Prince, shledávají, že se ostrov nachází v revolučním zápalu a město je v plamenech. Victorův dům je zničen a on tak přichází nejen o svůj veškerý majetek, ale také o své dluhy, povinnosti a závazky. Přichází tak o svou minulost, o svou identitu. Dochází k rozhodnutí vydat se s Estebanem do Francie vstříc novým výzvám, nechává za sebou pouze spálenou zemi.

iii. Revoluční lůno

Po nešťastných událostech na Haiti se ocitají Victor a Esteban v samém lůnu osvícenského světa, v revoluci přetrásané Paříži. Ovšem pro Estebana, který se každým dnem stává jejím stále větším stoupencem, zůstává její hnací síla zastřena.

Spíše než v revoluci zdálo se, jako by byl člověk v jakési ohromné alegorii revoluce, v revoluční metafoře – revoluci, k níž došlo jinde, soustředěné nad skrytými póly, prováděné na tajných sněmech, neviditelných pro ty, kdo dychtili všechno zvědět. Esteban, který se málo vyznal

¹⁴⁰ Carpentier, 1985b, s. 14.

„Faltaban baldosas en el patio; estaban sucias las estatuas; demasiado entraban los lodos de la calle al recibidor; el mobiliaje de los salones y aposentos, recudido a piezas desemparejadas, más parecía destinado a cualquier almoneda que al adorno de una mansión decente. Hacía muchos años que no corría el agua por la fuente de los delfines mudos y faltaban cristales a las mamparas interiores.“
Carpentier, 1989, s. 94.

v nových jménech, ještě včera neznámých, která se každodenně promíchávala, pořád ještě neviděl, kdo vlastně dělá revoluci.¹⁴¹

Oproti Kubě zde nacházíme rozdíl v pachu, který místu dominuje, tj. pach skopového masa, zelí, pórkové polévky a žluklého másla, které snad předestírá zatuchlost a prohnílost nového režimu.

Ani zde ale hrdina dlouho nezůstává. Záhy po svém příjezdu dostává Esteban pro své jazykové schopnosti úkol odcestovat do města Bayonne, nalézajícím se na samé hranici se Španělskem, aby se zhostil překladu agitačních letáků určených k revoluční aktivizaci kastilského obyvatelstva.

iv. Bayonne

Po dlouhé a únavné cestě se tedy ocitá ve francouzském Baskicku, idylickém místě navozujícím pocit štěstí, ovšem obývaného, pro našeho hrdinu tmářsky konzervativními, tradicionalistickými Basky. Rovněž je Baskicko místem, kde si Esteban začíná uvědomovat svou nicotnost stran možnosti sehrát alespoň vedlejší roli na jevišti revolučního divadla. Toto uvědomění si bezvýznamnosti a pocit malichernosti a neúčinnosti v něm probouzí touhu po návratu domů, která v průběhu vypravování nadále jen sílí. Nakonec se cítí ohrožený pro svůj původ a zbytečný, a tak využívá první příležitosti Bayonne opustit. Vydává se s plukem baskických myslivců přes Rochefort zpět na druhou stranu oceánu do Antil.

„Tak se mu protivil tento neprodyšný a mlčenlivý kraj, teď plný nebezpečí, že shledával ošklivým, co zde mohlo být považováno za krásné...“¹⁴²

Tím končí i Estebanova „první výprava do Velkého kola světa“¹⁴³, cesta do Evropy, bohatá na nabyté zkušenosti, ale neúspěšná co do Estebanova působení, a začíná výprava druhá, zpátky do Ameriky. S první gilotinou vezenou na přídi lodi *Pique* nastává i nová etapa pro Nový svět.

¹⁴¹ Carpentier, 1985b, s. 78.

„Más que en una revolución, parecía que se estuviera en una gigantesca alegoría de la revolución; en una metáfora de revolución – revolución hecha en otra parte, centrada sobre polos ocultos, elaborada en soterrados concilios, invisibles para los ansiosos de saberlo todo. Esteban, poco familiarizado con los nombres nuevos, ayer ignorados, que se barajaban cada día, no acababa de ver quiénes hacían la revolución.“

Carpentier, 1989, s. 170.

¹⁴² Carpentier, 1985b, s. 95.

„Estaba tan hastiado de esta tierra hermética y silenciosa, ahora colmada de peligros, que hallaba feo cuanto podía ser tenido aquí por hermoso...“

Carpentier, 1989, s. 190.

¹⁴³ Carpentier, 1985b, s. 106.

„primera salida al Gran Ruedo del Mundo“

Carpentier, 1989, s. 201.

v. Svoboda a gilotina

Po prvotních peripetiích způsobených anglickou okupací Guadalupe se dostávají nejdříve Victor a později i Esteban do Pointe-à-Pitre. Ihned po zakotvení lodí je vyhlášeno zrušení otroctví, trpěné pod „Velkými bělochy“, tedy otrokáři, které ale, jak uvidíme níže, nemělo dlouhého trvání.

Zde máme vůbec poprvé možnost ve větší míře pozorovat, že hlásaná věrnost revoluci a jejím ideálům byla pouze zdánlivá, když uprostřed válečné zkázy, zapříčiněné neutuchajícími anglickými bateriemi, dříve nejzarputilejší přívrženci nového pořádku odhazují kokardy a dožadují se posledního pomazání.

Znovu se objevili záhadní dominikánští mniši, skrytí v podzemí, vyšli ze svých úkrytů, kteří se s nějakým lékem nebo lektvarem v ruce znenadání vztyčovali v záhlaví postele nemocných. V takových chvílích nikdo nedbal na jejich kutnu a přijal jejich péči i okamžitou úlevu, po nichž hned následovalo znovuobjevení krucifixu a posledního pomazání. Toto pašování víry pronikalo tam, kde bylo nejvíce snětí a ran, a nechyběli ani nemocní, kteří se těchto svátostí dovolávali, odhazující kokardu, když vycítili blízkost smrti...¹⁴⁴

Na povrch se dostávají věci dříve nemyslitelné. Nejenomže republikánská správa využívá pomoci dominikánských mnichů, „agentů fanatismu“¹⁴⁵ a symbolu *ancien régime*, ale rovněž se ukazuje, že samotní ikonoklastičtí revolucionáři u sebe skrývají, z jejich pohledu tmářské a podvrtné, materiály, jako je Bible. Někteří dokonce dávají prožívané utrpení za vinu odluce od Boha.

„Tolik bezbožnosti,“ úpěl tiskař, „nás přivedlo ku konci časů.“¹⁴⁶

Městu, stejně jako jiným místům našeho vyprávění, dominuje specifický pach. V tomto případě čpí pachem mrtvolným, který stojí na rovni s rozkvetlými citronovníky, symbolem jara. Smrt a

¹⁴⁴ Carpentier, 1985b, s. 113.

„Habían reaparecido unos Frailes Dominicanos misteriosos, soterrados, salidos de sus escondites, que, de pronto, se erguían en las cabeceras de los enfermos con una pócima o una tisana en la mano. En tales momentos nadie reparaba en sus hábitos, aceptándose el cuidado y el alivio inmediato, de pronto seguidos de una reaparición de Crucifijos y Santos Óleos. Ese contrabando de la fe se insinuaba donde más gangrenas y heridas hubiera, no faltando quien reclamara los sacramentos, arrojando la escarapela, al sentir la proximidad de la muerte...“

Carpentier, 1989, s. 210.

¹⁴⁵ Carpentier, 1985b, s. 118.

„agentes del fanatismo“.

Carpentier, 1989, s. 216.

¹⁴⁶ Carpentier, 1985b, s. 114.

„«Tanta impiedad –gimoteaba el tipógrafo– nos ha llevado al Fin de los Tiempos».“

Carpentier, 1989, s. 211.

jaro, oznamující příchod nového cyklu, mohou představovat nástup nového režimu, ke kterému bylo zapotřebí násilí, a z kterého snad vzejde nový život.

Guadalupe je rovněž místo „Velkého teroru“, kdy jsme po porážce Angličanů na ostrově svědky umístění gilotiny na Place de la Victoire za účelem veřejných poprav tzv. „nepřátel revoluce“. Nakonec ale nástroj slouží především k vyřizování si účtů mezi jednotlivými obyvateli ostrova bez ohledu na jejich politické a ideové přesvědčení.

Toho dne byl na ostrově zahájen Velký teror. Nástroj na Place de la Victoire se už ve své činnosti nezastavil a rytmus jeho seků se zrychlil. A protože zvědavost na popravy byla stále živá, neboť se všichni znali ať už od vidění, anebo z přímých styků – a tenhle choval proti tamtomu nevraživost a další nezapomínal na utrpené příkoří... -, začala k sobě gilotina soustřeďovat život celého města.¹⁴⁷

Vynález doktora Guillotina je natolik používán, že se stává pozadím denní rutiny na ostrově. Smrt se stává součástí života.

„Ani při popravách se už nepřerušovalo smlouvání, hádky a rokování. Gilotina začala tvořit součást obvyklého všedního života.“¹⁴⁸

Místo idylického ráje se stává ostrov místem šikany a utlačování černošského obyvatelstva ze strany těch, kteří ještě před nedávnem byli schopni za jejich svobodu položit život. Republikánští vojáci jsou otevřeně rasističtí a neostýchají se užít násilí včetně otrokářských praktik pro vydobytí si jejich poddajnosti. Vyvrcholením útlaku v zavedeném vztahu pán – otrok je implementace pracovní povinnosti pro čerstvě svobodné občany republiky.

Na druhé straně vojáci republiky, velice dychtiví hnědého masa, pokud šlo o ženské, nevynechali jedinou příležitost, jak pod jakoukoliv záminkou ztlouci a zbičovat černochoy, uznávající však, že se někteří, jako třeba tělnatý malomocný řečený Vulkán, mohou vypracovat na výborné dělostřelce. Sbratření ve válce, rozdělovali se černoši a běloši v míru. Prozatím nařídil Victor Hugues pracovní povinnost.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Carpentier, 1985b, s. 126-127.

„Ese día se inició el Gran Terror en la isla. No paraba ya la Máquina de funcionar en la Plaza de la Victoria, apretando el ritmo de sus tajos. Y como la curiosidad por presenciar las ejecuciones era siempre viva donde todos se conocían de vista o de tratos – y guardaba éste sus rencores contra aquél, y no olvidaba el otro alguna humillación padecida...- la guillotina empezó a centralizar la vida de la ciudad.“

Carpentier, 1989, s. 225-226.

¹⁴⁸ Carpentier, 1985b, s. 127.

„Ya las ejecuciones no interrumpían los regateos, porfías ni discusiones. La guillotina había entrado a formar parte de lo habitual y cotidiano.“

Carpentier, 1989, s. 226.

¹⁴⁹ Carpentier, 1985b, s. 128.

Po jisté době, protknuté Estebanovými výjezdy mimo Pointe-à-Pitre za „Magnificat vůní“, pro svůj pocit nesounáležitosti s okolním děním, se i zde začne hlavní hrdina cítit zbytečný a, i přes svůj milostný vztah s Mademoiselle Athalií Bajazetovou, v něm vzrůstá touha po návratu domů.

vi. Karibská odysea

Esteban se tedy vydává na svou další cestu do Karibského moře, kde po dlouhé době znovuobjevuje pocit rozkoše, blažení a životní sílu. Karibik, posetý stovkami ostrovů a ostrůvků, stane se mu, i přes klamnost a falešnost některých jeho prvků, rájem.

Neboť na bocích těchto bezejmenných Hesperidek, kam připlouvaly lodi na své dobrodružné cestě, držely stráž nejúžasnější kaktusy; vysoké svícny, zbrojnice zelených přilbic, ocasy zelených bažantů, zelené šavle, zelené chomáče, nepřátelské melouny, záludné kdoule s ostny skrytými pod klamnou hladkostí – nedůvěřivý svět, připravený ubližovat, avšak stále protrhávaný zplozením nějakého červeného nebo žlutého květu, poskytovaného člověku po bodnutí, se zákeřným darem amerického fíku a tuny, k jejíž dužině se lze dostat, teprve když se zdolá překážka žahavých květin.¹⁵⁰

Prostor je pln života a pohybu, které jsou spolu ve stálém mísení, Esteban sám není schopen popsat, podobně jako hrdina *Ztracených kroků* nebo conquistadoři při „objevných“ plavbách, bohatost světa, který se naskýtá jeho pohledu.

„Jak pronikala briga do tohoto divného světa, který kormidelník nikdy předtím neviděl a po té strašlivé úchylce z předešlé noci nebyl s to situovat, cítil Esteban nutkání k tomu, aby vyjádřil svůj úžas před *věcmi*, jež tam byly rozestaveny, tím, že jim vynalézal jména...“¹⁵¹

„Los soldados de la República, por otra parte, muy llevados hacia la carne parda cuando de hembras se trataba, no perdían oportunidad de apelear y azotar a los negros con cualquier pretexto, reconociendo, sin embargo, que algunos, como un corpulento leproso llamado Vulcano, llegaban a ser magníficos artilleros. Hermanados en la guerra, negros y blancos se dividían en la paz. Por lo pronto, Víctor Hugues decretó el trabajo obligatorio.“
Carpentier, 1989, s. 227.

¹⁵⁰Carpentier, 1985b, s. 145.

„Porque los más portentosos cactus montaban la guardia en los flancos de esas Hespérides sin nombres a donde arribaban las naves en su aventurosa derrota; altos candelabros, panoplias de verdes yelmos, colas de faisanes verdes, verdes sables, motas verdes, sandías hostiles, membrillos rastreros, de púas ocultas bajo mentidas tersuras – mundo desconfiado, listo a lastimar, pero desgarrado siempre por el parto de una flor roja o amarilla, ofrecida al hombre, tras de la hincada, con el aleroso regalo del higo de Indias y de la tuna, a cuya pulpa se accedía por fin a condición de burlar una nueva barrera de cerdas ardientes“
Carpentier, 1989, s. 248.

¹⁵¹ Carpentier, 1985b, s. 162.

„A medida que se adentraba el brick en aquel extraño mundo que el piloto no había contemplado nunca ni lograba ubicar tras de la tremebunda deriva de la noche anterior, sentíase Esteban llevado a expresar su asombro ante esas *cosas* puestas allí, inventándoles nombres...“
Carpentier, 1989, s. 267.

Protagonista se přes prvotní klamnost dostává do Rajské zahrady bez prostorového a časového ohraničení, tedy prostoru utopického, je, obdobně jako Adam v Edenu, nahý, sám na světě i pánem všeho živého a neživého, pociťuje naprosté blaho. Rovněž bedlivě pozoruje lasturu, která nabývá mnoha významů. V řecké a římské mytologii představuje prosperitu, znovuzrození a plodnost, dále slouží k vyznačení Svatojakubské cesty, pročež může být symbolem znovunalezení cesty pro zbloudilého poutníka, nebo také může, skrze symbol dělohy, odkazovat k ženě. Vlastně se veškeré tyto významy slévají v jeden, uvážíme-li, jakým způsobem kniha končí.

vii. Návrat na Guadalupe

Z důvodu nutných oprav brigy, na které náš hrdina cestuje, se vrací zpět na Guadalupe. Znovu se setkává s Victorem, tentokrát ve funkci pověřence direktoria, a se svou mulatskou milenkou Mademoiselle Athalie Bajazetovou, která, oblečena v antické sandály a řeckou tuniku, zatímco se brodí blátem, snad představuje alegorii ideálu revoluce konfrontovaného s realitou. I druhý Estebanův pobyt na Karibském ostrově je poznačen obdobím teroru.

Jakmile se k Victorovi dostanou zvěsti o jeho možném sesazení, umožní Estebanovi návrat domů předáním průvodního listu pro Cayenne. Tím pro něj „to velké dobrodružství skončilo.“¹⁵²

viii. Francouzská Guyana

Esteban je sklíčen tím, co kolem sebe pozoruje. Cayenne vypadá, jako by se byla žádná revoluce neudála, na ulicích korzují jeptišky ve svých hábitech, afroguayaňané jsou spoutáni řetězy, strom Svobody, symbol revoluce, nedostatkem vláhy uschnul, botanická zahrada se proměnila ve veřejnou toaletu, muži nosí obleky zděděné z dřívějšího režimu. Veškerý pokrok, za který Esteban bojoval, je ztracen. Znovu se nachází v *ancien régime*.

Zároveň se i zde Esteban znovu setkává s nedůvěrou projevovanou ke každému cizinci. Nemůže spát, všechno ho svírá, zmocňuje se ho jakýsi neznámý strach. Z karibského ráje se dostává do kontinentálního pekla.

Co bylo v tropické oblasti Guadalupe milé, stávalo se zde útočným, neproniknutelným, propleteným a drsným s těmi mnohem vzrostlejšími stromy, které se v zajetí svých lián navzájem požíraly, ohryzávány svými parazity. Pro člověka, který přicházel z míst tak hezky

¹⁵² Carpentier, 1985b, s. 173.

„Terminó para ti la gran aventura.“
Carpentier, 1989, s. 280.

nazývaných *Le Lamentin*, *Le Moule*, *Pigeon*, nabývala už sama jména *Maroni*, *Oyapok*, *Appronague* nepříjemné, kousavé zvučnosti jako předzvěst bažin, prudkých záplav, neúprosného bujení...¹⁵³

Z Cayenne se hrdina přesouvá do Sinnamary, aby došel svého cíle předat dopis od Victora Billaud-Varennemu. Město, plné špíny, hnusu a nuzoty, je přirovnané k antickému státu po morové ráně, kde středověký Tanec smrti dominuje společnosti.

„Když se však navrátili do svých chatrčí, začínali si prohlížet nohy ohryzané hmyzem, který jim podrýval nehty, a každé ráno vycházela těla ze spánku s novými ranami, vředy a svrabem.“¹⁵⁴

Setkáváme se i se svéráznou formou afrického animismu, v jistém ohledu se podobající haitskému vúdú. I zde jsou zástupci samosprávy, povětšinou běloši, vystaveni pokusům o kouzla a magii.

Po návratu do hlučné a neuspořádané Cayenne čeká Estebana jen měsíc plný duševních krizí – cítí se uvězně, město mu je vězením, je přehlcen byrokracií a snaží se nalézt cestu ven z labyrintu neutuchajícího rozčarování a zklamání. Nakonec se mu díky Švýcaru Siegerovi podaří obstarat pas do Surinamu, odkud by se rád vypravil domů na Kubu. Už samotné Paramaribo, jak lze pozorovat v následující citaci, je pro Estebana jakýmsi osvobozením, vykoupením z pekla, jakým mu je Francouzská Guyana.

Když se Esteban po úzkostném čekání v skličujícím a špinavém cayenském prostředí – světě, jehož celé dějiny byly pouze sledem loupeží, epidemií, masakrů, vyhnanství, hromadného umírání – octl v ulicích Paramariba, měl dojem, že zapadl do města vymalovaného a vyzdobeného pro velkou slavnost – města, které mělo v sobě něco z flámského jarmarku a hodně z tropické Jaujy.¹⁵⁵

¹⁵³ Carpentier, 1985b, s. 176-177.

„Cuanto fuera amable en el Trópico de la Guadalupe, se tornaba agresivo, impenetrable, enrevesado y duro, con esos árboles acrecidos en estatura que se devoraban unos a otros, preso por sus lianas, roídos por sus parásitos. Para quien venía de lugares tan lindamente llamados *Le Lamentin*, *Le Moule*, *Pigeon*, los mismos nombres del Maroní, del Oyapoc, del Appronague, cobraban una sonoridad desagradable, mordedora, anuncio de pantanos, crecientes brutales, proliferaciones implacables...“

Carpentier, 1989, s. 284.

¹⁵⁴ Carpentier, 1985b, s. 188.

„Pero, vueltos a sus chozas, comenzaban a verse los pies roídos por insectos que les socavaban las uñas, y cada mañana salían los cuerpos del sueño con nuevas llagas, abscesos y sarnas.“

Carpentier, 1989, s. 297.

¹⁵⁵ Carpentier, 1985b, s. 198.

„Cuando Esteban, después de su angustiada espera en el depresivo y sórdido ambiente de Cayena – mundo cuya historia toda no era sino una sucesión de rapiñas, epidemias, matanzas, destierros, agonías colectivas – se

Ve městě slavnosti se ale dlouho nezdržuje a záhy se nalodí na Amazonu, která ho doveze přes další alegorii pozemského ráje, Dračí tlamu – průlivy oddělující Karibské moře od zálivu Paria -, zpět do Havany.

Esteban stál u Dračích tlam, které už pohltily tolik výprav, jež opustily slané vody a pustily se po sladkých při hledání oné zaslíbené země, znovu pohyblivé a mizející – tak pohyblivé a mizející, že se nakonec navždy skryla za studeným zrcadlem patagonských jezer. A opřen o zábradlí *Amazony*, myslel si před tím členitým a lesnatým pobřežím, že se v ničem nezměnilo od doby, kdy je s vírou v mýtus o zaslíbené zemi pozoroval Isabelin a Fernandův velkoadmirál.

156

ix. Havana

Esteban se po návratu do svého domu cítí prvních pár chvil cize. Všechno se změnilo, včetně samotné Sofie, kterou shledává vyspělejší a ženštější než při jeho odjezdu. Tolik vysněný návrat nevzbuzuje v něm nic, v co prvotně doufal. Necítí se dojat a věci jemu známé jsou od něj jakoby oddělené. Cítí se nepatřičně snad i z toho důvodu, že jeho vlastní pokoj je zamknut na klíč jako symbol smrti jeho obyvatele. Jako by se jeho sestřenice s bratrancem snažili naznačit, že už na něj nadobro zapomněli.

„Šel do pokoje vedle kuchyní, který býval od dětství jeho. „Počkej, dojdou pro klíč,“ řekla Sofía. (Esteban si uvědomil, že v těchto starých kreolských domech je zvykem navždy nechávat zavřeny na klíč pokoje zemřelých).“¹⁵⁷

Po vstupu do svého pokoje, oplývajícího předměty z jeho jinošských let, konečně naváže stará pouta a začne se cítit jako doma. V době jeho nepřítomnosti se ale dění na největším antilském ostrově změnilo. Na Kubu se dostalo revoluční myšlení a Esteban se tak znovu potýká

encontró en las calles de Paramaribo, tuvo la impresión de haber caído en una Ciudad pintada y adornada para una gran fiesta – Ciudad con algo de kermese flamenca y mucho de una Jauja tropical.“

Carpentier, 1989, s. 309.

¹⁵⁶ Carpentier, 1985b, s. 206.

„Hallábase Esteban en las Bocas del Dragón, devoradoras de tantas expediciones que abandonaron las aguas saladas por las dulces, en busca de aquella Tierra de Promisión nuevamente movедiza y evanescente que acabó por esconderse para siempre tras el frío espejo de los lagos de la Patagonia. Y pensaba, acodado en la borda del Amazon, frente a la costa quebrada y boscosa que en nada había cambiado desde que la contemplara el Gran Almirante de Isabel y Fernando, en la persistencia del mito de la Tierra de Promisión.“

Carpentier, 1989, s. 318.

¹⁵⁷ Carpentier, 1985b, s. 208.

„Fue a la habitación contigua a las cocinas que había sido la suya desde la infancia. «Espera que voy por la llave» dijo Sofía (Esteban recordó que en estas viejas casas criollas era costumbre dejar cerradas con llave, para siempre, las habitaciones de los muertos).“

Carpentier, 1989, s. 320-1.

s myšlenkami, které již, na rozdíl od svých vrstevníků, stihl zavrhnout. Sám svou zkušenost s revolucí přirovnává k sestupu do inferna.

„„Tak tedy to, že jsem sestoupil do pekla, mi nebylo k ničemu?“ vykřikl Esteban...“¹⁵⁸

I zde hrají jistou roli vůně. Na statku Jorgeových příbuzných, připomínající římský palác, nejdříve Esteban cítí vůně v obydlí připravovaných jídel, následně poznává i vůni výparů půdy a opadaných listů. Není od věci zmínit, že se jedná vůbec poprvé o vůni (v originále *perfume*), tedy něco příjemného, nikoli o pach, který našeho hrdinu doprovází po celou jeho cestu.

„Při dešti bylo cítit výpary půdy a z listů napadaných na cesty stoupaly poslední vůně.“¹⁵⁹

Esteban je nakonec během razie proti zednářům ve svém vlastním domě zatčen. Zatím co se pokouší odlákat pozornost, dopomůže Sofii uprchnout za Victorem do Cayenne. Po propuštění z ceutského žaláře se usadí společně se Sofií a Carlosem v Madridu, kde během povstání z 2. května (2 de mayo) Esteban a Sofía nachází na barikádách smrt.

b. Zednářství a ideály revoluce

Ani v tomto případě se román neomezuje pouze na cestu horizontální, ale jeho hlavní hrdina podniká i cestu k ideálům revoluce napříč zednářstvím, tedy cestu vertikální, při které se snaží dosáhnout vyššího pochopení a nalezení smyslu života. Jak uvidíme v této kapitole, přes prvopočáteční zapálení a nadšení skončí i zde pokus o osvícení prozřením a následnou deziluzí, která ho připraví o možnost nadále se účastnit revolučního podniku, a proto upřednostní návrat domů v naději, že se vrátí k životu před jeho odjezdem, což ale, jak uvidíme, již rovněž nebude možné. Jádro revolučních ideálů, neustále pozměňovaných a proměňovaných, bychom mohli stručně definovat jako víru v rovnost lidí bez ohledu na rasový podtext, která vyústí ve zrušení institutu otroctví a odstranění křesťanství.

i. Přediluzivní období

Estebanův (až na záchvaty kašle) poklidný pobyt na Kubě je narušen Victorem Huguesem, jeho pozdějším zasvětitel. Ten má nejen roli učitele a překladatele tolikrát pozměněných ideálů probíhající revoluce, ale rovněž Estebana doprovází na cestě do světa zednářství, v díle opakovaně nazývaném „filantropie“.

¹⁵⁸ Carpentier, 1985b, s. 218.

„«Así que haber descendido al infierno no me ha servido de nada?» ,gritó Esteban...“
Carpentier, 1989, s. 331.

¹⁵⁹ Carpentier, 1985b, s. 224.

„La lluvia levantaba los olores de la tierra, sacando postreros perfumes de las hojas caídas en los caminos.“
Carpentier, 1989, s. 338.

Ovšem Esteban projevuje jisté předpoklady pro revoluční zápal ještě před samotným příchodem Francouze svým zájmem o pokrok a nové vymoženosti – do svého domu na Kubě si po smrti otce objednává všelijaké vymoženosti osvíceného století, teleskopy a vodními vahami počínaje a Archimedovými šrouby konče.

Revolučně se rovněž, i když snad nevědomky, chovají se svými antiklerikálními a antiaristokratickými postoji nejen Esteban, ale i jeho bratrance při zahradní hře, které už se zúčastňuje i Victor.

„Do nich!“ křičel Esteban, dávaje povel k útoku. A padali preláti, padali kapitáni, padaly dvorní dámy, padali pastýři uprostřed smíchu, který stoupal z úzkého prostoru dvora, takže ho bylo možno slyšet v celé ulici... Překvapil je při tom den, třebaže se tou hrou dosud nenasytili, a oddáni této převeselé zuřivosti, házeli těžítka, pekáči, květináči, svazky encyklopedie na zbývající šatstvo, které míče nebyly s to strhnout. „Do nich!“ křičel Esteban.¹⁶⁰

Proti prelátům a pastýřům, kteří mohou být i pastýři ducha (použitý španělský výraz *pastores* taktéž implikuje obě možnosti), tedy představitelé duchovenstva, a dvorním dámám s kapitány, symbolizujícím šlechtu, se v dané hře Esteban, synovec obchodníka neboli buržoa, se svými soukmenovci nešťítí mrštit těžítka a encyklopedie, kde je zvláště poslední jmenované nezpochybnitelným synonymem osvícenství konce 18. století. Jsme zde tedy svědky malé, alegorické parodie na Francouzskou revoluci.

Revoluční myšlení může představovat i moment, kdy se naši protagonisté odmítají zúčastnit mše za věčný odpočinek Carlosova a Sofiina otce. Co se na první pohled jeví jako projev diskomformity vůči tlaku společnosti nebo pouhý projev únavy po probdělé noci, může být chápáno i jako narušení tradičních náboženských hodnot a společenských zvyků. Víra je desakralizována, je devalvován její význam a role. Ostatně Esteban sám odposvátňuje a částečně zesměšňuje „svatou víru“, když oblečen do biskupského hávu provádí všemožné činnosti jednoznačně neslučitelné s vážností dané hodnosti.

Místo županu nosil na nahém těle – přičemž mu pod amarantovou červení vyčuhovaly chlupaté nohy – biskupský háv, vytažený ze skříně s rodinnými obleky, jehož satén ho příjemně chladil pod růžencem, který si uvazoval kolem těla na způsob opasku. A tento biskup byl ve věčném

¹⁶⁰ Carpentier, 1985b, s. 30.

„«¡Al desbocaire!», gritaba Esteban, dando la voz de acometida. Y caían prelados, caían capitanes, caían damas de corte, caían pastores, en medio de risas que, lanzadas a lo alto por la angostura del patio, podían oírse en toda la calle... El día los sorprendió en aquello, insaciados de jugar, arrojando pisapapeles, cazuelas, macetas, tomos de enciclopedia, a los trajes que las pelotas no hubiesen podido derribar, entregados a la más alegre furia: «¡Al desbocaire! -gritaba Esteban-: ¡Al desbocaire!»...“
Carpentier, 1989, s. 113.

pohybu, hrál kuželky v podloubí na dvoře, vozil se po zábradlích schodiště, věšel se na okraje balustrády nebo se snažil spravit hodiny se zvonkovou hrou, která už byla dvacet let ztichlá.¹⁶¹

Otevřeného útoku na církve se Esteban dopouští, když popírá existenci Boha s tím, že se jedná pouze o domněnku.¹⁶²

Victor se později pouští do vybalování zatlučených beden nacházejících se v labyrintu domu a začíná uspořádat, po tolika měsících jisté anarchie ze strany mladých obyvatel, jeho prostory včetně nábytku. Byt se stává dojmově nejen širším, ale především jeho světla jasnějším. Metaforicky jim tak Francouz otvírá cestu k osvícenství.

„Avšak ponenáhlu začali mít mladí lidé z té proměny radost, neboť shledávali, že prostory jsou teď širší, světla jasnější – a objevovali kyprou hlubinu křesla, jemné vykládání kredence, teplé odstíny koromandelu.“¹⁶³

Esteban se od Victorova příjezdu pozvolna mění a s tím se mění i jeho pohled na svět, když je konečně po letech utrpení Ogém vyléčen z neutuchávajícího kašle. Probouzí se v něm nová síla, která ho s Victorem provází po iniciační cestě za zasvěcením.

ii. Iluze

Poprvé se dozvídáme o revoluci z Ogéových úst, když se zmiňuje o již nezastavitelném dění v Evropě. Esteban se ukazuje, zlákan antiklerikálním postojem hnutí, nakloněn novým myšlenkám, „Velkému požáru“ - očišťující síle -, který touží prožít co nejdříve, aby se z něj mohl stát probuzený nadčlověk s rozvinutými transcendentálními silami. Sofía pragmaticky upozorňuje na roztržitost prezentovaných myšlenek, cílů a ideálů, a i když si toho je Esteban sám vědom, neotřese to nijak zásadně jeho přesvědčením o správnosti prezentované cesty vedoucí k lepším zítřkům, k novému pořádku.

¹⁶¹ Carpentier, 1985b, s. 40.

„A modo de bata, usaba sobre el cuerpo desnudo, asomando las velludas piernas debajo del amaranto, un traje de obispo, sacado del armario de las ropas familiares, cuyo raso le era deleitosamente fresco, debajo del Rosario que se ceñía a modo de cinturón. Y aquel obispo estaba en perpetuo movimiento, jugando a los bolos en la galería del patio, deslizando por el pasamano de la escalera, colgándose de los barandales, o afanándose en hacer sonar el carillón de un reloj que llevaba veinte años en silencio.“

Carpentier, 1989, s. 125.

¹⁶² Carpentier, 1985b, s. 55.

„«Dios no pasa de ser una hipótesis», dijo Esteban“

Carpentier, 1989, s. 142.

¹⁶³ Carpentier, 1985b, s. 32.

„Pero, poco a poco, empezaron los adolescentes a gozarse con aquella inesperada transformación, hallando más anchos los espacios, más claras las luces – descubriendo la mullida hondura de una butaca, la fina taracea de un aparador, los cálidos matices del Coromandel.“

Carpentier, 1989, s. 115.

Výrazy *svoboda, štěstí, rovnost, lidská důstojnost* se v tom překotném výkladu ustavičně vracely, ospravedlňující blízkost Velkého požáru, který ten večer přijímal Esteban jakožto nezbytné očištění, jako apokalypsu, kterou toužil prožít co nejdříve, aby mohl zahájit svůj život muže v novém světě. Mladík měl nicméně dojem, že se Victor a Ogé, ačkoliv je spojují tatáž slova, neshodují tak docela v názoru na věci, lidi, způsoby jednání v něčem, co se vztahuje k událostem, jež se připravují.¹⁶⁴

Obdobně jako v románu *Ztracené kroky* je i zde protagonista *de facto* donucen pod tíhou okolních událostí, jakýmsi kolem Fortuny převyšujícím jeho síly, pokračovat v cestě a iniciaci. Zatímco Victor pohřbívá svou minulost a stává se, společně s Estebanem, „francouzštějším než kdy jindy“¹⁶⁵ (Esteban se navíc cítí „hotovější, povznesenější v mužné postavě“¹⁶⁶), vydávají se spolu poslední lodí do Francie – do země zaslíbené, místa Estebanovy iniciace.

Estebanovi je udělen titul „Zahraniční přítel svobody“, na který je sice původně hrdý, ale který, jak později zjistíme, se stane pouhou bezvýznamnou nálepkou – nikdy se totiž v očích Francouzů zcela nezbaví cejchu cizince. Možná i proto se během svého pobytu ve Francii projevuje, strháván každodenním revolučním rytmem, radikálněji než jeho francouzské okolí – pokouší se zapadnout do prostředí.

Po příjezdu do Paříže jsme svědky pokusu o iniciaci adepta zasvěcení Estebana do Lóže svobodných zednářů, do světa, který poznal až skrze Victora Huguese a Ogého v Havaně a který ho od té doby velice přitahuje. Je to ale pouhý začátek Estebanovy iniciace k zednářství. Mylně se domnívá, že mu je konečně dáno pochopit smysl světa, že dosahuje vyššího poznání a je zasvěcen nejen do tajů revoluce.

Ozářený, osvícený Esteban se cítil součástí celku před archou, kterou teď bude musit budovat sám v sobě podle podoby chrámu postaveného mistrem Hiram-Abim. Stál ve středu kosmu; nad jeho hlavou se rozprostírala obloha; jeho nohy šlapaly po cestě, která vede ze západu na východ.

¹⁶⁴ Carpentier, 1985b, s. 58.

„Los términos de libertad, felicidad, igualdad, dignidad humana, regresaban continuamente en aquella atropellada exposición, justificando la inminencia de un Gran Incendio que Esteban, esta noche, aceptaba como una purificación necesaria; como un Apocalipsis que estaba anhelante de presenciar cuanto antes, para iniciar su vida de hombre en un mundo nuevo. El joven creía advertir, sin embargo, que Víctor y Ogé, aunque ligados por las mismas palabras, no estaban muy de acuerdo sobre cosas, hombres, modos de acción en algo relacionado con los acontecimientos que se preparaban.“

Carpentier, 1989, s. 147.

¹⁶⁵ Carpentier, 1985b, s. 75.

„vuelto más francés que nunca“

Carpentier, 1989, s. 166.

¹⁶⁶ Carpentier, 1985b, s. 75.

„más hecho, más levantado en estatura masculina“

Carpentier, 1989, s. 166.

Když s hrudí obnaženou tam, kde je srdce, s pravou nohou svlečenou až k boku, s levou nohou bosou vyšel jako učedník ze stínů Místnosti přemítání, odpověděl na tři rituální otázky o tom, čím je člověk povinován Bohu, sám sobě a ostatním lidem, načež se zvětšila světla, vysoká světla století, k jehož úžasným událostem dosud krácel slepě, se zavazanýma očima, jakoby vlečen nějakou vyšší vůlí od onoho večera velkých požárů v Port-au-Prince.¹⁶⁷

Jak už předchozí citace předjímá, přestože se cítí Esteban součástí většího celku, musí stavět – a tedy hledat – své místo ve světě v sobě samém, nikoli u ostatních. Nepotrvá dlouho a sám přijde na skutečnost, že jeho zasvěcení je neúplné, nezavršené. Stále se musí zdokonalovat studiem knih za účelem pozdějšího přijetí mezi Mistry stavitele; tak by mohl dojít, doufá, vyššího poznání.

„Esteban myslel na své přijetí a cítil se nevědomý a nicotný. Literatura nezbytná k jeho zdokonalení mu nikdy nepřišla do rukou. Hned zítra si koupí potřebné knihy a vlastním studiem obohatí základní poučení, jehož se mu až dosud nedostalo...“¹⁶⁸

Záhy ho ale Victor od tohoto kruhu odrazuje a doporučuje mu, aby se raději přidal se na stranu jakobínů. Jeho zasvětitel ho tedy při cestě za zasvěcením, mezi katabází a katarzí, opouští, ponechává ho samotného a nedopomůže mu úspěšně zakončit iniciaci, která tak zůstává nenaplněnou, stává se z ní *iniciación fracasada*.

„Ach! A kdyby na to náhodou přišla řeč: nic o zednářství. Chceš-li být s námi, do žádné lože už ani nepáchni. Těmhle hloupostmi jsme ztratili už příliš mnoho času.“ Když zpozoroval Estebanův užaslý výraz, dodal: „Zednářství je kontrarevoluční. To je fakt, o kterém se nediskutuje. Není jiné morálky než morálka jakobínská.“ A vzal *Učedníkův katechismus*, ležící na stole, roztrhl jeho svázaný hřbet a hodil jej do koše na papír.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Carpentier, 1985b, s. 81.

„Esteban se había sentido Uno con Todo, alumbrado, iluminado, ante el Arca que ahora habría que edificar en su propio ser, a semejanza del Templo construido por el maestro Hiram-Abi. Estaba en el centro del Cosmo: sobre su cabeza se abría el Firmamento; sus pies hollaban el camino que conduce del Occidente al Oriente. Salido de las sombras del Gabinete de Reflexión, desnudo el pecho en el lugar del corazón, desnuda la pierna derecha, descalzo el pie izquierdo, el Aprendiz había respondido a las tres preguntas rituales sobre lo que el Hombre debía a Dios, a Sí mismo y a los Demás, al cabo de las cuales se habían agrandado las luces, las altas luces de un Siglo hacia cuyo prodigioso acontecer había ido ciegamente, vendado, como arrastrado por una voluntad superior, desde la tarde de los Grandes Incendios de Port-au-Prince.“

Carpentier, 1989, s. 174.

¹⁶⁸ Carpentier, 1985b, s. 82.

„Pensando en su iniciación, Esteban se sintió ignorante y frívolo. Toda una literatura necesaria a su perfección le era ajena. Mañana mismo compraría los libros útiles, enriqueciendo, por cuenta propia, las enseñanzas elementales recibidas hasta ahora...“

Carpentier, 1989, s. 175.

¹⁶⁹ Carpentier, 1985b, s. 83.

„¡Ah! Y si viene al caso hablar de eso: nada de masonerías. Si quieres estar con nosotros, no vuelvas a poner los pies en una Logia. Demasiado tiempo hemos perdido ya con esas pendejadas.“ Advirtiendo la expresión

Rovněž stojí za zmínku upozornit na i zde přítomnou symboliku čísla 3, jež se vyskytuje i v předchozím rozebíraném díle a může odkazovat jak k zednářství, tak i ke katolické víře, které se na konci své cesty protagonista zastává a ke které se přichýlí.

iii. Deziluze

Až dosud na návrat do Havany nemyslel, poněvadž toužil sehrát třeba sebemenší úlohu v revoluci určené k tomu, aby přeměnil svět. Stačilo však, aby viděl, že to udělat nemůže, a už mu téměř bolestný stesk po domově a jeho lidech, po jiných světlech a chutích jiného světa zošklivil nynější činnost – jež konec konců nebyla ničím jiným než nudným úřednickým zaměstnáním. Nestálo za to, přijet se z takové dálky podívat na jakousi revoluci, když tu pravou revoluci neviděl, když zůstal posluchačem, který v blízkém parku naslouchá fortissimům doléhajícím k němu z operního divadla, kam nesměl vstoupit.¹⁷⁰

Záhy po příjezdu do Baskicka si Esteban uvědomuje, že i přes svoji snahu a touhu stát se hnací silou, aktivní součástí okolního dění, je sám naopak čím dál více pohlcován vnějším světem, kolem dějin. Cítí potřebu stát se nepostradatelným, přínosným, potřebným. Daný pocit ale nepřichází.

„Uběhlo několik měsíců, během nichž se Esteban snažil stát se při vykonávání jednotvárných prací nepostradatelným.“¹⁷¹

Obdobně jako protagonista Kafkovy povídky *Při stavbě čínské zdi* stále méně chápe, co se ve skutečnosti děje. Nerozumí okolnímu světu, prostor ho přesahuje a pohlcuje, není s to se tomu ubránit. To v něm probouzí nadále už jen rostoucí touhu po návratu domů. Stejně tak nacházíme zde i v Kafkově povídce motiv časové nekoherence – Esteban neví, jaká je vlastně skutečná situace, kdo je u moci, zdali kusé informace, kterých se mu dostává, jsou stále aktuální a platné.

asombrada de Esteban, añadió: «La masonería es contrarrevolucionaria. Es cuestión que no se discute. No hay más moral que la moral jacobina.» Y, tomando un *Catecismo del Aprendiz* que estaba sobre la mesa, lo rompió por el canto de la encuadernación, arrojándolo al cesto de papeles.”

Carpentier, 1989, s. 176.

¹⁷⁰ Carpentier, 1985b, s. 88-89.

„No había pensado, hasta ahora, en volver a la Habana, deseoso como lo estaba de desempeñar su papel, por pequeño que fuera, en una Revolución destinada a transformar el mundo. Pero bastaba que se viese impedido de hacerlo para que una casi dolorosa nostalgia de su casa y de sus gentes, de luces distintas y sabores de otro mundo, le hiciera aborrecer el cargo presente – que no pasaba, en suma, de ser una tediosa función burocrática. No valía la pena haber venido de tan lejos a ver una Revolución para no ver la Revolución; para quedar en el oyente que escucha, desde un parque cercano, los fortísimos que cunden de un teatro de ópera a donde no se ha podido entrar.”

Carpentier, 1989, s. 182-183.

¹⁷¹ Carpentier, 1985b, s. 89.

„Transcurrieron varios meses, durante los cuales Esteban trató de hacerse necesario en el cumplimiento de monótonas labores“

Carpentier, 1989, s. 183.

Jak ubíhal čas, Esteban si uvědomoval, že odloučenost od Paříže vnáší do jeho ducha zmatky, neboť nakonec už nerozuměl postupu ustavičně měnící se politiky, plné rozporů, křečovité, pohlcující samu sebe, zkomplikované různými výbory a organizacemi, jejichž význam se dal na dálku těžko vymezit, zvláště když docházelo tolik neočekávaných zpráv o vzestupu neznámých osob nebo o hlučném pádu někoho slavného, kdo byl ještě včera srovnáván s největšími osobnostmi dávnověku.¹⁷²

Nachází se sám, bez kontaktu na svého zasvětilce a guru Victora. Ztrácí své odhodlání pokračovat proti tyranii, v boji za lepší svět, přichází o veškeré naděje, cítí se osamocen v cizím prostředí, je mu poprvé do pláče. Upadá v závratí do hlubin bezvýznamnosti a neužitečnosti, pohlcen okolním děním, není s to tomu zamezit, dostat se zpět na povrch, na výsluní prospěšnosti, je překonán prázdnotou, monotónní rutinou, jejíž přínos není schopen spatřit a která v něm probouzí jistou formu abulie.

Zbaven svého zanícení, své tvrdosti, svého odhodlání, lesku svých přímých styků s takovým Billaudem, s takovým Collotem – s kteroukoliv význačnou osobností právě prožívané hodiny, hodiny, která nebyla hodinou zdejší -, měl Esteban dojem, že klesá, že se zmenšuje, že ztrácí veškerou osobitost, že ho pohlcuje Dění na místě, kde je jeho přeskromná spolupráce nenapravitelně bezejmenná. Bylo mu do pláče, když se cítil tak bezvýznamný.¹⁷³

Aby toho nebylo málo, revoluce začíná útočit na cizince. Stávají se nedůvěryhodnými, podezřelými a Francouzi jsou vůči nim čím dál více obezřetní a nedůvěřiví. Navíc Francie vstupuje do válečného konfliktu se Španělským královstvím, pročež se Esteban, původem ze španělské kolonie, stává nedobrovolně středem nežádané pozornosti. Pojem „Zahraniční přítel svobody“ se omezuje pouze na „zahraniční“ a Esteban, i přes veškeré úsilí, není s to zbavit se pocitu nesounáležitosti, cítí se ohrožen.

Ačkoli se Estebanovi hroutí okolní svět, mimo jiné i kvůli chybějícímu přísunu informací o aktuálním dění a přerušnému kontaktu s Victorem, které v něm později způsobí významný šok,

¹⁷² Carpentier, 1985b, s. 89.

„A medida que pasaba el tiempo, advertía Esteban que el alejamiento de París poblaba su espíritu de confusiones, acabando por no entender los procesos de una política en constante mutación, contradictoria, paroxística, devoradora de sí misma, enrevesada en comités y mecanismos que mal se definían en la distancia, con tantas noticias inesperadas como llegaban, acerca del encumbramiento de personajes desconocidos o de la estrepitosa caída del famoso que era comparado, ayer todavía, con los máximos próceres de la antigüedad.” Carpentier, 1989, s. 183

¹⁷³ Carpentier, 1985b, s. 90-91.

„Privado de su calor, de su dureza, de su ímpetu, del relumbre de sus contactos directos con un Billaud, con un Collot – con un personaje cimero, cualquiera, de la Hora-en-que-se-vivía, hora que no era la de acá -, Esteban tenía la impresión de decrecer, de achicarse, de perder toda personalidad, de ser sorbido por el Acontecimiento, donde su humildísima colaboración era inmediatamente anónima. Tenía ganas de llorar al sentirse tan poca cosa.” Carpentier, 1989, s. 185.

pokouší se i nadále držet původních ideálů revoluce, které již ostatní opustili nebo záměrně zapomněli.

„Lidstvo vyjde z této krvavé lázně obrozeno,“ řekl Esteban.¹⁷⁴

Sekundární bezejmenné postavy, které Esteban potkává při cestě na Guadalupe, jako by předvíдалy Estebanův hodnotový, mentální vývoj, když předestírají, že bezprostřední budoucnost bude více tolerantní nejen nábožensky, ale i vůči zednářům. Doufají také v budoucnost sociálněji a rovnější. To jsou hodnoty, které Esteban reprezentuje na samém konci díla, hodnoty, ke kterým se postupně uchyluje.

Však se brzo vyústí v něco, co by po té prožité bouři všechny uspokojilo: bezprostřední budoucnost bude méně protináboženská, myslel si Bask, který vstoupil na loď se svými škapulíři; méně protizednářská, myslel si ten, komu se stýskalo po lóžích; rovnostářštější, sociálněji, předvídal ten, kdo snil o konečném smetení zakuklenců, jež by skoncovalo s posledními výsadami.¹⁷⁵

Dané postavy rovněž ale reflektují i dystopii revoluce, která měla všem poskytnout naději na lepší zítřky, ale nemá ve skutečnosti pevné základy, na kterých by byla vystavěna a kterých by se držela. Každý si tak představuje vývoj snad do jisté míry odlišný, ne-li zcela protichůdný, jenž nakonec vyústí v jejich rozčarování před novou skutečností.

První Estebanova výprava do světa tedy končí neúspěchem, nedochází k potřebné iniciaci a Esteban nenachází smysl svého života. Na druhou stranu, i tato cesta mu zajišťuje jisté zkušenosti a znalosti, jichž využívá při pozdějších, dalších dvou výpravách – při cestě na Antily a při povstání v Madridu.

„Jeho první výprava do Velkého kola světa, která selhala, pokud šlo o jeho působení, ačkoliv byla bohatá na získané zkušenosti, znamenala předběžné zaučení pro podniky budoucí. Prozatím bylo třeba něco dělat, co by dalo smysl jeho životu.“¹⁷⁶

¹⁷⁴ Carpentier, 1985b, s. 93.

„«La humanidad saldrá regenerada de este baño de sangre», dijo Esteban.”
Carpentier, 1989, s. 187.

¹⁷⁵ Carpentier, 1985b, s. 97-98.

„Pero pronto se desembocaría en algo que diese contento a todos, luego de la tormenta vivida: menos irreligioso sería el inmediato porvenir, pensaba el vasco embarcado con sus escapularios; menos antimasonico, pensaba el añorante de las Logias; más igualitario, más comunitario, lo presentía quien soñaba con la barrida final de embozados que acabaría con los últimos privilegios.”

Carpentier, 1989, s. 192

¹⁷⁶ Carpentier, 1985b, s. 106.

„Fallida en acción, aunque no en experiencia cobrada, su primera salida al Gran Ruedo del Mundo equivalía a una iniciación precursora de futuras empresas. Por lo pronto, había que hacer algo que diese un significado a su existencia.”

I v průběhu druhé výpravy se Esteban, i přes svou kritiku, stále projevuje spíše jako podporovatel republiky, revoluce a vše s tím spojeného. Zatímco ale Victorovi, alespoň zdánlivě, dává revoluce smysl života, Esteban ho stále marně hledá. A nebojí se otevřeně přiznat, že revoluci, změnu, po které toužil, si představoval zcela jinak, než v jaké podobě je mu předkládána.

„Já jsem snil o revoluci docela jiné.“¹⁷⁷

Vrcholem Estebanovy kritiky je jeho výrok, kdy se otevřeně vyslovuje pro obnovení monarchie výměnou za klid a mír. I přes averzi vůči feudálnímu uspořádání se neštítí podpořit návrat do *ancien régime*, než být nadále svědkem krveprolití, masakrů, neočekávaných zvrátů, zrazené revoluce. Záhy si ale uvědomuje, že ani návrat krále není řešením. Tolik krve nemohlo být prolito vniveč. Stále ještě věří, že revoluce může přinést alespoň nějaký pokrok, nastolit tolik abstraktní ideály, které reprezentuje.

„Nebo obnovení monarchie,“ myslel si Esteban, v němž tato myšlenka vyvolávala zároveň představu úlevy, míru znovunabytého po tolika strastech i pocit odporu, štítivosti vůči trůnu. Když už lidé vynaložili takovou námahu, když už jich mezi požáry a vítěznými oblouky rozsáhlého apokalyptického snu tolik prorokovalo, trpělo, bylo oslavováno i padlo, je záhodno, aby se čas přinejmenším nevracel zpátky. Prolitá krev se už nebude nahrazovat starou královskou žlutí. Stále ještě může vzejít něco spravedlivého; možná spravedlivějšího než to, co tolikrát přestalo spravedlivým být, poněvadž se příliš hovořilo – to byla jedna z nemocí této doby – v abstraktních výrazech.¹⁷⁸

Brzy poté Esteban revoluci zcela opouští, když se místo politických věcí začne zajímat o přírodu. Pokouší se o jakýsi únik z obklopující reality, která ho zklamala. Místo aktivního boje proti tyranii, potřeby cítit se přínosným a užitečným, věnuje se pozorování pulců, narůstání hub nebo mravenců ožirajících list citroníku, z událostí světového významu stáčí svou pozornost k běžnostem a malichernostem okolního světa, který mu naskýtá možnost úniku před

Carpentier, 1989, s. 201.

¹⁷⁷ Carpentier, 1985b, s. 122.

„Yo soñaba con una revolución tan distinta.“

Carpentier, 1989, s. 220-221.

¹⁷⁸ Carpentier, 1985b, s. 131.

„«O de restauración monárquica», pensaba Esteban, a quien la idea producía a la vez la impresión de alivio, de paz recobrada después de tantas tormentas y un sentimiento de repulsa, de execración del Trono. Si tantos se habían afanado los hombres; si tantos habían profetizado, sufrido, aclamado, caído, entre los incendios y arcos de triunfo de un vasto sueño apocalíptico, era menester que, al menos, el Tiempo no se retrovertiera. La sangre entregada no iría a trocarse ya por viejas gualdas reales. Podía surgir aún algo justo; acaso más justo que lo que tantas veces hubiera dejado de serlo por demasiado hablarse – había sido uno de los males de la época – en términos de abstracción.”

Carpentier, 1989, s. 230-231.

prožívanou skutečností. Znovu se cítí cizincem. Tentokrát už ne vůči společnosti, ale vůči své době.

„Když se Esteban vracel z takových výprav do Pointe-à-Pitre, cítil se vzdálený své době; byl cizincem v odlehlém krvelačném světě, kde se všechno jevílo jako nesmyslné.“¹⁷⁹

iv. Procitnutí

Při plavbách po Karibiku dochází u Estebana k jakémusi procitnutí, znovunalezení plnosti, pocitu rozkoše a blažení, objevení nových sil do života, znovunalezení štěstí. To vše je v protagonistovi vyvoláno panenskou přírodou antilských ostrovů plných života, života dosud nepoznaného a nepojmenovaného. Alegoricky je Esteban na prvopočátku světa, je Adamem vládnoucí nečasovému a neposkvrněnému ráji.

Čistota, průsvitnost, svěžest vody v prvních ranních hodinách vyvolávaly u Estebana fyzické vytržení, velice podobné jasnozřivé opilosti. Dováděl tam, kde stačil, učil se plavat a nemohl se rozhodnout k návratu na břeh, když k tomu byl čas; cítil se tak šťastný, tak zahalený, prosycený světlem, že někdy, když zase byl na pevné půdě, krácel omámeně a kymácivě jako opilec. Říkal tomu „vodní flám“, nabízející nahé tělo přístupu slunce, leže na břiše na písku nebo naznak, s roztaženýma nohama a rukama jako na kříži a s takovým výrazem rozkoše ve tváři, že vypadal jako blažený mystik navštívený nějakou nevýslovnou vidinou.¹⁸⁰

Obraz procitnutí je umocněn zmínkou o hořícím keři v tomto ztraceném ráji. Ten může odkazovat k Mojžíšovu setkání s Bohem na hoře Oreb, kde mu bylo odhaleno jeho skutečné jméno. Estebanovi je naopak odhaleno, že smysl života nespočívá v boji za abstraktní ideály země, která mu ani není vlastní. Jeho dosavadní počínání mu připadá absurdní, okolní svět cizí. Od daného okamžiku je jeho toužení po návratu domů na Kubu stále mocnější.

¹⁷⁹ Carpentier, 1985b, s. 138.

„Cuando Esteban volvía de tales andanzas regresando a Pointe-à-Pitre, se sentía ajeno a la época; forastero en un mundo sanguinario y remoto, donde todo resultaba absurdo.“

Carpentier, 1989, s. 239.

¹⁸⁰ Carpentier, 1985b, s. 144.

„La claridad, la transparencia, el frescor del agua, en las primeras horas de la mañana, producían a Esteban una exaltación física muy semejante a una lúcida embriaguez. Retozando donde diera pie, aprendía a nadar, sin resolverse a regresar a la orilla cuando era hora de hacerlo; se sentía tan feliz, tan envuelto, tan saturado de luz que, a veces, al estar nuevamente en suelo firme, tenía el aturcido y vacilante andar de un hombre ebrio. A eso llamaba sus «borracheras de agua», ofreciendo el cuerpo desnudo al ascenso del sol, echado de bruces en la arena, o de boca arriba, abierto las piernas y de brazos, aspado, con tal expresión de deleite en el rostro que parecía un místico bienaventurado favorecido por alguna Inefable Visión.“

Carpentier, 1989, s. 247.

„Esteban bude musít dále vykonávat své zaměstnání v Barthélémyho eskadře a přihlížet, jak se vzdaluje příležitosti dostat se ven z toho světa, jemuž se on životem na moři, životem mimo čas, řídícím se pouze zákony větrů, stále více odcizoval.“¹⁸¹

Taktéž u Estebana nově pozorujeme jisté prvky religiozity, do té doby pohrdané pod rouškou revolučního ikonoklastického zapálení, která se poprvé projevuje pokřizováním. Domnívá se, že revoluce není s to dojít vítězství bez víry. Začíná jeho fáze obrany víry.

„Vytržen ze svých nesvětských úvah zatroubením, vrženým zeshora z pevnosti, přešel najednou k myšlence, že slabost revoluce, která tolik ohlušuje svět hlasy nového *Dies irae*, spočívá v nepřítomnosti platných bohů.“¹⁸²

Nemůžeme zde hovořit o Estebanově nástupu na cestu „svaté víry“, protože, jak sám o pár stránek později přiznává, není křesťanem, přestože v něm symbol Ježíše Krista vzbuzuje pocit sounáležitosti k Hispanoameričanům, pocit, kterého se mu vůči Francouzům nikdy nedostává. Nicméně akt pokřizování přinejmenším vypovídá o hodnotovém vývoji protagonisty.

„Kdybych byl křesťan, vyzpovídal bych se.“¹⁸³

Nakonec si během svého pobytu v Paramaribu s protestantskými chrámy, katolickými kostely a německou a portugalskou synagogou uvědomuje, že klíčem pro úspěch revoluce je náboženská snášlivost. Francouzský antiteismus nahrazuje holandskou tolerancí.

Při plavbě na Kubu, při samém konci jeho putování, hrdina zjišťuje, že nedosáhl svého cíle. Pociťuje silnou únavu a prožitě mu připadá jako zlý sen, noční můra. Viděné přirovnává k zemětřesení, rituální zuřivosti. Nakonec nejosvícenější pokrokové myslitele označuje za barbary.

¹⁸¹ Carpentier, 1985b, s. 159.

„Tendría Esteban que seguir desempeñando su oficio en la escuadra de Barthelemy, viendo alejarse la oportunidad de salirse de un mundo que la vida marítima, intemporal y regida por la sola Ley de los Vientos, le hacía cada vez más ajena.“

Carpentier, 1989, s. 264.

¹⁸² Carpentier, 1985b, s. 185-186.

„Sacado de sus reflexiones intemporales por un toque de corneta arrojado desde lo alto de la fortaleza, pasó bruscamente a pensar que la debilidad de la Revolución, que tanto atronaba el mundo con las voces de un nuevo *Dies Irae*, estaba en su ausencia de dioses válidos.“

Carpentier, 1989, s. 294.

¹⁸³ Carpentier, 1985b, s. 167.

„Si fuese cristiano me confesaría.“

Carpentier, 1989, s. 273.

„Žil jsem mezi barbary,“ řekl Esteban Sofii, když se pro něj se slavnostním skřípěním veřejí otevřely tlusté dveře rodinného domu, stále stojícího na svém rohu s onou zvláštní ozdobou vysokých bíle natřených mříží.“¹⁸⁴

Zatímco si Esteban prošel deziluzí, jeho rodina se za jeho nepřítomnosti ve větší míře přiklonila k ideálům revoluce. Hlavní hrdina, přirovnávaje prožité k peklu, se jim marně pokouší vysvětlit úskalí a nejisté výsledky hnutí. Znovu si připadá cizincem, tentokrát ve vlastním domě. Zároveň ale stále udržuje naději na jinou, budoucí revoluci, která bude úspěšná. Do té doby je třeba hledat zemi zaslíbenou v sobě samém, ve vlastní duši, v mikroprostoru.

A dopíjeje číši vína, docházel vypravěč k zatrpklému závěru: „Tentokrát se revoluce nezdařila. Snad ta příští bude dobrá. Ale aby mě k ní přitáhli, až vypukne, budou mě muset v poledne hledat s lucernami. Mějme se na pozoru před krásnými slovy, před lepšími světy vytvářenými ze slov. Naše doba klesá pod přemírou slov. Není jiné zaslíbené země, než je ta, kterou může člověk najít sám v sobě.“¹⁸⁵

Esteban si tak během svého putování prošel katabází, pomyslným peklem, druhou fází zasvěcení, kde byl jen krok od úplné iniciace. Ke katarzi, třetí fázi, tedy naplnění iniciačního cyklu, však nikdy nedošlo a hrdina zůstává nezasvěcen. Stojí za povšimnutí, že si snad sám svoji katabázi uvědomuje, když přirovnává svůj pobyt ve Francii k peklu.

„Tak tedy to, že jsem sestoupil do pekla, mi nebylo k ničemu?“ vykřikl Esteban...“¹⁸⁶

Ale jeho katabáze není ukončena ani na Kubě. Přetrvává v ní i po návratu domů. Z „pekla“ je „vysvobozen“ jen naoko, ne zcela a nikoli úplně. Zůstává na půli cesty mezi katabází a původním stavem. Není schopen se znovu začlenit do původní reality, do původního rytmu života, do staré rutiny.

¹⁸⁴ Carpentier, 1985b, s. 207.

„«Vengo de vivir entre los bárbaros», dijo Esteban a Sofía, cuando para él se abrió, con solemne chirrido de bisagras, la espesa puerta de la casa familiar, siempre parada en su esquina con el singular adorno de sus altas rejas pintadas de blanco.“

Carpentier, 1989, s. 319.

¹⁸⁵ Carpentier, 1985b, s. 217.

„Y concluía el narrador, amargo, vaciando su última copa de vino: «Esta vez la revolución ha fracasado. Acaso la próxima sea buena. Pero, para agarrarme cuando estalle, tendrán que buscarme con linternas a mediodía. Cuidémonos de las palabras hermosas; de los Mundos Mejores creados por las palabras. No hay más Tierra Prometida que la que el hombre puede encontrar en sí mismo».

Carpentier, 1989, s. 330.

¹⁸⁶ Carpentier, 1985b, s. 218.

„«Así que haber descendido al infierno no me ha servido de nada?», gritó Esteban...“

Carpentier, 1989, s. 331.

„Když byl teď jakoby vysvobozen z pekla, pořád nebyl s to začlenit se do skutečnosti, do znovunabyté normálnosti, cítit, že je v ní.“¹⁸⁷

Obdobně jako ve *Ztracených krocích*, i v tomto případě si hrdina uvědomuje neschopnost návratu do starých kolejí. Svět i on se změnili. Není s to žít jako dřív. Jeho návrat do původního stavu není možný.

„Už nic nebude jako dřív. To, co vybuchlo v krizi, vytvoří už navždy přehradu nedůvěry, uzavřeného mlčení, tvrdých pohledů, a ta bude pro něho nesnesitelná. Myslel si, že nejlíp by bylo odejít, opustit rodinný kruh, ačkoliv věděl, že by mu k tomu chyběly síly. Doba se stala tak nejistou, že se poutník vydává na cestu s očekáváním toho nejhoršího, jako za středověku.“¹⁸⁸

Symbolem Estebanova opuštění iniciační cesty bude vržení stoličky proti obrazu *Výbuch v katedrále* před zatčením a deportací. Jeho vyvrcholením pak účast na povstání z *dos de mayo*.

c. Spirála času

Jak jsme již zmínili v kapitole *Carpentierova cesta k románům Ztracené kroky a Výbuch v katedrále*, není zde čas ani lineárního, ani opakujícího se charakteru. Děj se nezastavitelně vyvíjí kupředu, aby se ponenáhlu navrátil zpět, jsou rušeny zavedené pořádky a obnoveny staré systémy, revoluce mění svou podobu a odvolává svá neotřesitelná dogmata, aby je znovu zavedla. Pouť revoluce se tedy nevyvíjí prostě, lineárně, zároveň se ale ani nikdy nedostáváme do prvopočátečního stavu věcí, nikdy, alespoň v případě našeho románu, není obnoveno království – v tomto případě bychom hovořili o vývoji cyklickém, opakujícím se, typickém pro předkolumbovské kultury. Obě jmenovaná pojetí času se tedy i zde synkretizují v jednu časovou spirálu, která, se svými časovými skoky zpět, pokračuje ve vývoji a přináší nové výzvy a události, které musí náš hrdina překonat.

¹⁸⁷ Carpentier, 1985b, s. 220.

„Ahora que se veía como rescatado del infierno, no acababa de hallarse – de sentirse a sí mismo – en la realidad, en la normalidad recobrada.“

Carpentier, 1989, s. 334.

¹⁸⁸ Carpentier, 1985b, s. 225.

„Ya nada sería como antes. Lo que había estallado en crisis crearía ya, para siempre, una barrera de desconfianza, de silencios reticentes, de miradas duras, que le sería intolerable. Pensaba que mejor sería marcharse, abandonar el recinto familiar, aunque sabiendo que le faltarían energías para ello. Los tiempos se habían vuelto tan azarosos que el viajero salía al camino esperándose lo peor, como en los días de la Edad Media.“

Carpentier, 1989, s. 339-340.

IX. Závěr

V závěrečné části práce se pokusíme porovnat použití motivu cesty v obou románech a zhodnotit, v čem se podobá a čím se naopak různí. Obdobně jako v předchozích kapitolách se i zde podíváme postupně na tři základní varianty motivu – tedy motiv cesty horizontální, vertikální a časový.

Jak jsme již nastínili, oba protagonisté se vydávají do světa po cestě horizontální při hledání jistého smyslu života, hlubšího významu. V případě *Ztracených kroků* jsme mohli pozorovat výpravu moderního západního člověka do „primitivnější“ civilizace identického kontinentu, zatímco Esteban *Výbuchu v katedrále* se vydal na cestu opačnou, ze „zaostalé“ Kuby přes Atlantský oceán do samého centra civilizace. Byli jsme tedy svědky dvou různých přístupů na dichotomii civilizace x barbarství, kde ovšem ani jedna z možností nakonec nepřinesla hrdinům kýžený výsledek nalezení vnitřního klidu, transcendentálních sil.

Zatímco hrdina *Ztracených kroků* se až na malé výpravy většinu času nacházel buďto v bezejmenném a anonymním západním městě, alegorii vyspělosti, nebo v prostoru pralesa, protagonista druhého románu podniknul nespočet putování a cest, nikde se ovšem neusadil na delší dobu. Oba hrdinové se ale na samém konci vyprávění nacházeli jinde, než kde příběh započal.

Rovněž na oba hrdiny působily jednotlivé navštívené oblasti rozdílným způsobem. Zatímco v Estebanovi pocházejícímu z ospalé Kuby probouzela pařížská metropole ještě větší revoluční zapálení a touhou stát se přínosným pro revoluci, snad bychom řekli, že nacházel smysl bytí, protagonista *Ztracených kroků* původem z velkoměsta objevoval, byť jen na okamžik, smysl života v odlehlé vesnici uprostřed Amazonského pralesa. Cíle jejich cest tedy byly zcela odlišné – Esteban se pokoušel dostat do středu dění a být jeho plnou součástí, hrdina prvního románu se naopak snažil před takovým místem uprchnout do prostoru zcela opačného.

Důležitým prvkem Estebanovy horizontální cesty byly i motivy vůně a bahna, které se často opakovaly. Jediným místem, které neoplývalo blátem a nezapáchalo, byl nakonec statek Jorgeových příbuzných na Kubě po Estebanově návratu, snad symbol konce jeho putování.

V obou rozebíraných románech jsme pozorovali skrze vertikální cestu i mentální vývoj postav a pokus o určitou iniciaci. V prvním případě se hrdinovi podařilo překonat dvě ze tří iniciačních zkoušek a dostal se před samotné osvícení, nalezení hlubšího smyslu, transcendentálních sil,

aby záhy iniciační cestu opustil návratem domů, v druhém případě je adeptu zasvěcení v iniciaci zabráněno chybou jeho vlastního zasvětitelce Victora, který ho před samotným dovršením iniciačního cyklu opustil. Ani jednomu hrdinovi se tedy nepodařilo dojít zasvěcení a oba se nakonec, zklamáni z toho, čemu byli svědky, obrátili k hledání smyslu svého bytí v mikroprostoru, v sobě samých, ve svých duších. Ani jeden z nich se nebyl schopen po návratu integrovat do původní reality, která se od jejich odchodu změnila.

Posledním motivem cesty je cesta časem. Zatímco jsme se v románu *Ztracené kroky* zaměřili na pouť podnikanou protagonistou, v druhém případě jsme zůstali u vývoje revoluce. Hrdina prvního románu podnikl nejen cestu do pralesa skrz neznámou latinskoamerickou zemi, ale zároveň i alegorickou časovou pouť do dějin světa až k samotnému čtvrtému dni Stvoření, odkud se postupně navracel znovu na povrch současnosti, až se znovu objevil v západním velkoměstě. Jeho sestup do minulosti nebyl lineárního, ale spirálovitého charakteru, když se dostával zpět do dějin a záhy se znovu opakovaně vynořoval ve vyšších vrstvách nám časově bližších.

Obdobnou cestu do minulosti jsme mohli pozorovat i u Estebana během jeho pobytu v Antilách, nicméně zde se nejednalo o pouť, která by nabyla většího významu. I on sám se sice dostal do Rajské zahrady a stal se Adamem, ale daná výprava byla daleko menšího trvání, méně intenzivní a spíše okrajovou. Proto jsme se věnovali spíše vývoji revoluce, která měla rovněž spirálový, nikoli cyklický nebo lineární, charakter, když bořila stará dogmata a osvobozovala otroky, aby je záhy znovu zotročila a obnovila staré pořádky.

Jak tedy ze závěru vyplývá, motiv cesty v Carpentierových románech *Ztracené kroky* a *Výbuch v katedrále* je trojí. Oba hrdinové podnikají cestu horizontální, ovšem de facto protichůdnou – hrdina *Ztracených kroků* z civilizace, Esteban do středobodu světového dění -, vertikální, kde nicméně ani jeden z nich nedochází toužené iniciace, protože musí obě postavy hledat smysl života v sobě samých. Cestu časovou podniká protagonista prvního románu, pro Estebana se jedná o okrajovou záležitost. Zároveň ale časová pouť revoluce ve *Výbuchu v katedrále* i hrdiny prvního studovaného románu je spirálovitého typu.

X. **Résumé**

V této bakalářské práci jsme analyzovali motiv cesty v Carpentierových dílech *Výbuch v katedrále* a *Ztracené kroky* z několika optik – podívali jsme se na motiv cesty horizontální, neboli pohyb po povrchu, vertikální, spočívající v iniciaci adepta na zasvěcení, a na motiv cesty časové, metaforicky podnikané protagonisty.

Na začátku práce jsme nejdříve stručně nastínili komplikovaný a nestabilní historický vývoj Kuby první poloviny 20. století, který měl na autora, který se sám politicky angažoval, výrazný vliv. Vedle jiného se podepsal i na jeho literární dráze.

Dále jsme popsali kulturně-literární kontext Carpentierovy Kuby a upozornili na vliv avantgard, které přišly na literární scénu po vyčerpání modernismu a jejichž typickým rysem je hledání, na autorovo následné dílo, zvláště pak surrealismu, se kterým byl autor aktivně v kontaktu během svého pobytu v Paříži, a negrismu reprezentovaného Kubáncem Nicolásem Guillénem. Neopomněli jsme dodat, jaké dopady měla nejen na literární scénu Kubánská revoluce.

Ve třetí kapitole jsme se věnovali samotné Carpentierově cestě za rozebíranými romány, kde jsme zjistili, že si sám autor prošel zdánlivě obdobnými cestami jako hrdinové jeho knih. Popsali jsme, jak se Carpentier dostal do Francie, kde se sblížil se surrealistickým kroužkem. Také jsme poukázali na jeho pobyt ve Venezuele jako zdroj inspirace pro napsání *Ztracených kroků* a jakým způsobem v díle vnímá prales, nebo jak se poprvé dozvěděl o postavě Victora Huguesa během mezipřistání na Guadalupe. Rovněž jsme se podívali na vliv negrismu v dílech *Království z tohoto světa* a *Ecué-Yamba-O!* a přiblížili jsme autorův zájem o hudbu, který se odráží jak ve *Ztracených krocích*, kde je protagonista muzikologem, tak i v románu *Výbuch v katedrále*, který má vnitřní strukturu sonáty na tři témata.

Ve čtvrté kapitole jsme přiblížili, že Carpentierova baroknost spočívá ve zdobnosti a popisnosti nepopsatelné americké skutečnosti, které se autor dovolává. Dále jsme elementárně popsali, jaký je postoj samotného autora vůči termínu *barroquismo* a jeho roli na kulturní identitu Latinské Ameriky. Poukázali jsme na to, že se autorova baroknost neomezuje pouze na popisy, ale že i samotná témata některých děl jsou svou podstatou barokní – pouť jako hledání smyslu života ve *Ztracených krocích*, kde na závěr, obdobně jako v *Labyrintu světa a ráje srdce*, nahradí protagonista makroprostor mikroprostorem a nalezne tedy smysl bytí v sobě samém, nikoli v obklopujícím světě. Dodali jsme, že dokonce i prostor je ztvárněn barokně – jako svět labyrintický, nestálý a nejistý. V neposlední řadě jsme zmínili roli hmyzu při hledání barokovosti ve *Ztracených krocích*.

V páté kapitole jsme nastínili vztah mezi Carpentierovým *zázračným reálnem* a francouzským surrealismem, ze kterého první jmenované čerpá. Popsali jsme, že dle Carpentiera se jedná o jakousi novou cestu pro hispanoamerickou literaturu ve chvíli, kdy v Evropě dochází ke konfliktu mezi surrealismem a angažovanou literaturou. Také jsme upozornili, že dle autora termínu je *zázračné reálno* vlastností typicky americkou. Když jsme surrealismus a *lo real maravilloso* podrobili bližšímu zkoumání, došli jsme k závěru, že mají oba termíny stejné cíle – vyvolat údiv nebo překvapení. Naopak pro to, abychom mohli spatřit *zázračno* v americké skutečnosti pomocí *zázračného reálna*, je zapotřebí jisté víry. Dokázali jsme tedy, že víra, objektivnost a telurismus *zázračného reálna* jsou dva základní rysy oddělující zmíněné termíny. Zároveň jsme doplnili, že *zázračné reálno* může být chápáno i jako obrana před odmytizováním americké skutečnosti pod vlivem evropské, a zvláště pak anglosaské kultury.

V šesté kapitole jsme krátce nahlédli k rozličným podobám cesty v literatuře. Lehce jsme ozřejmili různorodost daného motivu a přiblížili jeho první literární projevy v hispanoamerickém světě. Po vzoru Hodrové jsme rozdělili cestu na horizontální a vertikální. Osvětlili jsme, v čem každá z těchto cest spočívá a co je pro ni typickou. Také jsme si ve zkratce definovali zasvěcení a zjednodušeně popsali vývoj iniciačního románu od romantismu po 20. století.

V kapitole *Los pasos perdidos* jsme ve třech podkapitolách nastínili tři základní motivy cesty románu. V první podkapitole, věnované ose horizontální, jsme popsali nejen kudy, kam a jakým způsobem se bezejmenný protagonistista pohybuje, ale i jak na něj jednotlivá místa se svými specifiky působí, co v něm probouzí a jak se v nich cítí. Rovněž jsme v podkapitole *Předlohy* doplnili, o jaká reálná místa by se mohlo jednat na základě podobnosti s textem a zkušenosti z autorova života. Ve druhé podkapitole pojmenované *Labyrint světa a hledání nepoznaného ráje* jsme se zaměřili na cestu vertikální. Definovali jsme, jaké tři zkoušky musí adept zasvěcení podstoupit pro svou iniciaci. Došli jsme k závěru, že zatímco s prvními dvěma, spočívajícími ve zdárném překonání vstupu do pralesa a zvládnutí bouře v průběhu plavby po řece, si hrdina poradí, tu poslední, třetí, založenou na překonání sebe sama, své touhy po návratu, nezvládne. Hrdinova iniciace je tak zmařena. Poslední podkapitola se věnuje protagonistově metaforickému putování časem. Ten se z „budoucnosti“, jak nazírá západní svět ve chvíli, kdy se nachází v pralese, navrácí pod nánosy času do minulosti až k samému prvopočátku světa, odkud, různými oklikami labyrintu světa, později vyjde zpět na povrch současné doby, ve které znovu nenalezne své místo.

V osmé kapitole *El siglo de las luces* jsme rovněž analyzovali motiv cesty pod třemi úhly pohledu – horizontálně, vertikálně a časově. V podkapitole *Cesta horizontální* jsme popsali Estebanovu odyseu do revoluční Francie a jeho následný návrat zpět na Kubu přes Antily. Znovu jsme pozorovali, čím se jednotlivá místa od sebe odlišují a jak na hrdinu působí, co v něm vzbuzují. Ústředním tématem pak byly rozdílné pachy a motiv bahna. Obdobně jako protagonistovi prales ve *Ztracených krocích* je Estebanovi Karibik místem falešným a klamným, zároveň ale i místem znovunalezení vnitřního klidu a blažení. V podkapitole *Zednářství a ideály revoluce* jsme byli svědky protagonistovy iniciace do zednářských kruhů a tajů revoluce stejně jako jeho osobnímu vývoji. Popsali jsme, jak se Esteban marně pokouší nejdříve porozumět tajům světa a stát se součástí tajného spolku, později být alespoň užitečným a přínosným. Nakonec jsme ale zjistili, že i jeho iniciace je stejně jako v předchozím románu zmařena, tentokrát však ne zcela jeho vlastní chybou, nýbrž i kvůli Victorovi, který odmítá zasvěcení dokončit. Ukázali jsme, že i pro Estebana je návrat do původní reality nemožný, není s to se znovu začlenit. Ukázali jsme, jak oba hrdinové nakonec pochopili, že Zemi zaslíbenou je třeba hledat ve svém nitru, nikoli v obklopující realitě. V poslední podkapitole *Spirála času* jsme elementárně nahlédli do časového vývoje revoluce, která má, stejně jako vývoj času v předchozím románu, synkretický spirálový charakter.

XI. Resumen

En este trabajo de fin de grado, hemos analizado el motivo del viaje en las obras *El siglo de las luces* y *Los pasos perdidos* de Carpentier desde varias ópticas – hemos examinado el motivo del viaje horizontal, es decir, el movimiento sobre la superficie, vertical, que consiste en la iniciación del candidato a la iniciación, y el motivo del viaje temporal, emprendido metafóricamente por los protagonistas.

Al principio del trabajo, hemos esbozado brevemente el complicado e inestable desarrollo histórico de Cuba de la primera mitad del siglo XX, que tuvo un impacto significativo en el autor, él mismo comprometido políticamente. Entre otras cosas, repercutió en su carrera literaria.

También hemos descrito el contexto cultural y literario de la Cuba de Carpentier y señalado la influencia de las vanguardias, que entraron en escena literaria tras el agotamiento del modernismo y cuyo rasgo característico es la búsqueda, en la obra posterior del autor, en particular del surrealismo, con el que el autor estuvo en contacto activo durante su estancia en París, y el negrismo, representado por el cubano Nicolás Guillén. No hemos olvidado mencionar el impacto que tuvo la Revolución Cubana no solo en el panorama literario.

En el tercer capítulo, nos hemos enfocado en el viaje del propio Carpentier hacia las novelas analizadas, donde hemos descubierto que el propio autor pasó por viajes aparentemente similares a los de los héroes de sus libros. Hemos descrito cómo Carpentier llegó a Francia, donde se acercó al círculo surrealista. También hemos señalado su estancia en Venezuela como fuente de inspiración para escribir *Los pasos perdidos* y cómo percibe la selva en la obra, o cómo conoció la figura de Victor Hugues durante una escala en Guadalupe. De igual modo, hemos analizado la influencia del negrismo en *El reino de este mundo* y *¡Ecué-Yamba-O!* y nos hemos fijado en el interés del autor por la música, que se refleja tanto en *Los pasos perdidos*, donde el protagonista es musicólogo, como en la novela *El siglo de las luces*, que tiene la estructura interna de una sonata sobre tres temas.

En el cuarto capítulo, hemos abordado cómo el barroquismo de Carpentier radica en el carácter ornamentado y descriptivo de la indescriptible realidad americana que invoca el autor. Además, hemos descrito la actitud del propio autor hacia el término *barroquismo* y su papel en la identidad cultural de América Latina. Hemos señalado que el barroquismo del autor no se limita a las descripciones, sino que los propios temas de algunas de sus obras son barrocos por naturaleza - la peregrinación como búsqueda del sentido de la vida en *Los pasos perdidos*,

donde, al final, como en *El laberinto del mundo y el paraíso del corazón*, el protagonista sustituye el macroespacio por el microespacio y encuentra así el sentido de la existencia en sí mismo, no en el mundo circundante. Hemos añadido que incluso el espacio se retrata de forma barroca: como un mundo laberíntico, inestable e incierto. Por último, pero no menos importante, hemos mencionado el papel de los insectos en la búsqueda del barroquismo en *Los pasos perdidos*.

En el capítulo cinco, hemos esbozado la relación entre *lo real maravilloso* de Carpentier y el surrealismo francés, del que bebe el primero. Hemos descrito cómo, según Carpentier, se trata de una especie de nuevo camino para la literatura hispanoamericana en un momento de conflicto entre el surrealismo y la literatura comprometida en Europa. También hemos señalado que, según el autor del término, *lo real maravilloso* es un rasgo típicamente americano. Al someter el surrealismo y *lo real maravilloso* a un examen más detenido, hemos llegado a la conclusión de que ambos términos tienen el mismo objetivo: evocar asombro o sorpresa. Por otra parte, para ver lo milagroso en la realidad americana a través de *lo real maravilloso*, se requiere cierta fe. Así pues, hemos demostrado que la fe, la objetividad y el telurismo de *lo real milagroso* son los dos rasgos básicos que separan los términos. Al mismo tiempo, hemos añadido que *lo real maravilloso* también puede entenderse como una defensa contra la desmitificación de la realidad americana bajo la influencia de la cultura europea, y especialmente anglosajona.

En el capítulo seis, hemos examinado brevemente las diversas formas del viaje en la literatura. Hemos esclarecido ligeramente la diversidad del motivo en cuestión, y nos hemos acercado a sus primeras manifestaciones literarias en el mundo hispanoamericano. Siguiendo el ejemplo de Hodrová, hemos dividido el viaje en horizontal y vertical. Hemos aclarado en qué consiste cada uno de estos caminos y lo que le es propio. También hemos definido brevemente la iniciación y hemos descrito de manera simplificada el desarrollo de la novela iniciática desde el Romanticismo hasta el siglo XX.

En el capítulo *Los pasos perdidos*, hemos esbozado en tres subcapítulos los tres motivos básicos del viaje de la novela. En el primer subcapítulo, dedicado al eje horizontal, hemos descrito no solo dónde, por dónde y cómo se desplaza el protagonista sin nombre, sino también cómo le afectan los distintos lugares con sus especificidades, qué despiertan en él y cómo se siente en ellos. También hemos añadido en el subcapítulo *Předlohy* de qué lugares reales podría tratarse basándonos en las similitudes con el texto y la experiencia del autor. En el segundo subcapítulo, titulado *Labyrint světa a hledání nepoznaného ráje*, nos hemos enfocado en el camino vertical. Hemos definido las tres pruebas a las que debe someterse el adepto de la iniciación para su

iniciación. Hemos llegado a la conclusión de que mientras el héroe maneja las dos primeras, que consisten en superar con éxito la entrada a la selva y hacer frente a la tormenta durante el cruce por el río, la última, tercera, basada en allanar a sí mismo, su deseo de regresar, no la puede superar. La iniciación del héroe queda entonces fracasada. El último subcapítulo está dedicado al viaje metafórico del protagonista a través del tiempo. Desde el "futuro", tal como ve el mundo occidental en el momento en que se encuentra en la selva, regresa bajo las capas del tiempo al pasado, al principio mismo del mundo, desde donde, a través de diversos rodeos del mundo laberíntico, vuelve más tarde a la superficie del tiempo presente, en el que no puede encontrar de nuevo su lugar.

En el octavo capítulo *El siglo de las luces*, también hemos analizado el motivo del viaje desde tres prismas: horizontal, vertical y temporal. En el subcapítulo *Cesta horizontalní*, hemos descrito la odisea que Esteban emprende hacia la Francia revolucionaria y su posterior regreso a Cuba a través de las Antillas. De nuevo, hemos observado cómo los distintos lugares difieren entre sí y cómo afectan al héroe y lo que evocan en él. El tema central han sido los diferentes olores y el motivo del barro. Al igual que la selva tropical del protagonista de *Los pasos perdidos*, el Caribe de Esteban es un lugar de falsedad y engaño, pero también un lugar de redescubrimiento de la paz interior y la dicha. En el subcapítulo *Zednářství a ideály revoluce*, hemos asistido a la iniciación del protagonista en los círculos masónicos y los secretos de la revolución, así como a su desarrollo personal. Hemos descrito cómo Esteban intenta en vano primero comprender los secretos del mundo y formar parte de la sociedad secreta, y más tarde ser al menos útil y contributivo. Al final, sin embargo, nos hemos encontrado con que su iniciación se ve frustrada, como en la novela anterior, pero esta vez no totalmente por su culpa, sino también por culpa de Víctor, que se niega a completar la iniciación. Hemos mostrado que incluso para Esteban el regreso a la realidad original resulta imposible, no puede reintegrarse. Hemos descrito cómo ambos héroes comprenden finalmente que la Tierra Prometida hay que buscarla dentro de ellos mismos, no en la realidad circundante. En el último subcapítulo, *Spirála času*, hemos echado un vistazo elemental al desarrollo temporal de la Revolución, que, al igual que el desarrollo del tiempo en la novela anterior, tiene un carácter de espiral sincrética.

Seznam použité literatury

Primární literatura:

BRETON, André. 2020. *Manifestes du surréalisme*. Malesherbes: Folio. ISBN 978-2070322794.

CARPENTIER, A., 2000. *El reino de este mundo*. [14a ed.]. Barcelona: Seix Barral. ISBN 8432215422.

CARPENTIER, Alejo a González ECHEVARRÍA ROBERTO. *Los pasos perdidos*. Madrid: Catedra, 1985. ISBN 84-376-0502-4. (Carpentier, 1985a)

CARPENTIER, Alejo a Eduard HODOUŠEK. *Ztracené kroky*. [Vydání 2.]. Praha: Odeon, 1979. ISBN 01-021-79.

CARPENTIER, Alejo a Ambrosio FORNET. *El siglo de las luces*. [Vydání 2.]. Madrid: Catedra, 1989. ISBN 84-376-0550-4.

CARPENTIER, Alejo a Eduard HODOUŠEK. *Výbuch v katedrále*. [Vydání 2.]. Praha: Odeon, 1985. ISBN 01-042-85. (Carpentier, 1985b)

Sekundární literatura:

AMORES CARREDANO, J.B., 2006. *Historia de América*. Barcelona: Ariel. ISBN 8434452111.

BARRERA LÓPEZ, T., 2003. *Del centro a los márgenes: narrativa hispanoamericana del siglo XX*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, ISBN 8447207692.

BARROSO, J., 1977. *Realismo mágico y Lo real maravilloso en El reino de este mundo y El siglo de las luces*. Miami: Universal. ISBN 84-399-6474-9.

BETHELL, L., 1998. *Historia de América Latina*. Svazek 13., México y El Caribe desde 1930. Barcelona: Crítica. ISBN 8474234352.

BĚLIČ, Oldřich. 1964. *O kubánské literatuře*. Praha: Nakladatelství politické literatury.

CARPENTIER, A., 2004. *De lo real maravilloso americano*. México, D.F: Universidad Nacional Autónoma de México. ISBN 9703208045.

CARPENTIER, Alejo. 2002. *Lo barroco y lo real maravilloso*. Ensayo cubano del siglo XX: antología. Ed. Rafael Hernández y Rafael Rojas. 1. vydání. México: Fondo de Cultura Económica.

DOLEŽALOVÁ, Barbora. *Návrat baroka v hispanoamerickém románu 20. století - Asturias, Carpentier, Roa Bastos*. Praha, 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparatistiky. Vedoucí práce Činátlová, Blanka.

HERNÁNDEZ, R. y ROJAS, R., 2002. *Ensayo cubano del siglo XX: antología*. México: Fondo de Cultura Económica. ISBN 9681667204.

HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: Kapitoly z historie a typologie žánru*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1989.

Housková, A., Berendová, A., Grauová, Š., Machová, M., Lidmilová, P., Mašínová, M., Mašková, K., Pšenička, P., Schirová, K., Tkáčová, A., & Volek, E. (2004). *Druhý břeh Západu: výběr iberoamerických esejů*. Mladá fronta.

LANGOWSKI, G.J., 1982. *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*. Madrid: Gredos. ISBN 84-249-0287-4.

LAZO, R., 1974. *Historia de la literatura cubana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

LUCENA SALMORAL, M., 2008. *Historia de Iberoamérica*. 4 ed. Madrid: Cátedra. ISBN 9788437624679.

LUKAVSKÁ, Eva. 2003. *"Zázračné reálno" a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez*. Brno: Host. ISBN 80-7294-100-3.

MILLARES MARTIN, S., 2004. *Alejo Carpentier*. Madrid: Síntesis. ISBN 8497562380.

MIRANDA, J.E., 1971. *Nueva literatura cubana*. Madrid: Taurus. ISBN 978-84-306-9109-8

NADEAU, Maurice. 1975. *Historia del surrealismo*. Barcelona: Ariel, s. 89. ISBN 8434407000.

OPATRNÝ, Josef. *Kuba*. Druhé, rozšířené a aktualizované vydání. Praha: Libri, 2017. ISBN 978-80-7277-558-3.

VELAYOS ZURDO, L.Ó., 1985. *El diálogo con la Historia de Alejo Carpentier*. Barcelona: Península. ISBN 84-297-2280-7.

Elektronické zdroje:

Manifiesto of the Grupo Minorista: Havana, 7 May 1927. *Readings in Latin American Modern Art* [online]. 2004, s. 28-30 [cit. 2022-01-24]. ISBN 0300102550.