

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav románských studií

Autobiografičnost v díle Luise Sepúlvedy

**Autobiography in the novels by Luis
Sepúlveda**

Diplomová práce

Autor práce: **Petra Šoubová**

Vedoucí práce: **Prof. PhDr. Anna Housková, CSc.**

Praha 2010

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci „Autobiografičnost v díle Luise Sepúlvedy“ zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato diplomová práce byla umístěna v Ústřední knihovně UK a používána ke studijním účelům.

V Praze:

Podpis:

Poděkování

Ráda bych vyjádřila poděkování vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Anně Houskové, CSc. za ochotné vedené této práce a za rady a připomínky poskytnuté během zpracovávání.

Anotace

Tato diplomová práce se zabývá přítomností autobiografických postupů ve vybraných prózách současného chilského spisovatele Luise Sepúlvedy (Patagonský expres a další).

První část se soustředí na teoretický přístup k autobiografickému vyprávění. Získané informace jsou následně aplikovány na tvorbu Luise Sepúlvedy. Vlastní rozbor vybraných děl uvádí Sepúlvedovy texty do vztahu nejen s autorovými biografickými okolnostmi, ale i s literární tradicí, tj. zkoumá jednotlivé postupy, které tradičně patří k autobiografickému žánru: prostředky k navození dojmu autentičnosti vyprávění; zájmné formy; pojetí prostoru a času.

Summary

This diploma thesis deals with the presence of autobiographical techniques in selected novels by the Chilean writer Luis Sepúlveda (Patagonia Express, etc.).

The first part focuses on the theoretical approach to autobiography. Acquired information will be subsequently applied to Sepúlveda's novels. The analysis of selected novels relates Sepúlveda's novels both with his biographical background and with literary tradition, i.e. it examines particular techniques which traditionally belong to autobiography: ways to evoke autobiographical impression in narration, pronoun forms, dealing with space and time.

OBSAH

- 1 ÚVOD
- 2 AUTOBIOGRAFIE
 - 2.1 Historický vývoj
 - 2.1.1 Evropa
 - 2.1.2 Latinská Amerika
 - 2.2 Rozdíl mezi literaturou uměleckou a dokumentární
 - 2.3 Autobiografie jako žánr
 - 2.4 Další formy autobiografie
 - 2.4.1 Deník
 - 2.4.2 Memoáry
 - 2.4.3 Autobiografický román
 - 2.5 Formální charakteristiky autobiografických textů
 - 2.6 Pomezí dokumentu a fikce
 - 2.7 Význam autobiografie
- 3 LUIS SEPÚLVEDA A AUTOBIOGRAFICKÉ MOTIVY
 - 3.1 Dětství a dospívání
 - 3.2 Allende versus Pinochet, vězení a politický exil
 - 3.3 Politické uvolnění
 - 3.4 Současnost a identita
 - 3.5 Sepúlveda – cestovatel
 - 3.6 Sepúlveda - ekolog
 - 3.7 Sepúlveda - politik
 - 3.8 Sepúlveda – bojovník za lidská práva a spravedlivou společnost
 - 3.9 Sepúlveda – spisovatel, scénárista, novinář

4 AUTOBIOGRAFICKÉ POSTUPY V ROMÁNECH PATAGONSKÝ EXPRES A SVĚT NA KONCI SVĚTA

4.1 Synopse

4.2 Žánr

4.3 Formy autobiografie

4.4 Prostředky pro navození dojmu autentičnosti vyprávění

4.5 Pojetí prostoru a času

4.6 Pomezí dokumentu a fikce

4.7 Postavy románu

4.8 Význam autobiografie

5 ZÁVĚR

BIBLIOGRAFIE

SEZNAM TABULEK

1 ÚVOD

Autobiografie je druh vyprávění, ve kterém autor mluví o sobě samém prostřednictvím protagonistů románu. Tento literární žánr pracuje se skutečností, aniž by ztratil svůj estetický záměr. Využívá různé literární žánry od poezie přes kratší prozaické útvary k rozsáhlým románům. Hlavním cílem této diplomové práce je nejprve představit autobiografii z hlediska teoretického. Zpočátku se tedy práce zaměří na její vývoj v Evropě a v Latinské Americe v konfrontaci s jinými literárními žánry. Při této příležitosti se pokusí určit hranici mezi literaturou estetickou a dokumentární. V další části bude autobiografie vymezena jako žánr, a to z pohledů různých literárních kritiků. První je založen na studii Paula de Mana, druhá se opírá o myšlenky Brita R. Pascala a třetí popisuje tzv. autobiografický pakt francouzského literárního teoretika Philippe Lejeune. Jedná se o užší a zároveň striktnější pohled na autobiografii, která musí splňovat konkrétní pravidla, aby mohla být za autobiografii považována. Vedle užšího pojetí představí práce i volnější formy autobiografie, které nelpí na splnění všech podmínek, jež vymezuje Lejeune. V dalších bodech práce zahrnuje popis postupů, jež tento druh vyprávění využívá, respektive poukáže na formální charakteristiky, jež jsou typické pro autobiografické texty a jsou prostředkem k navození dojmu autentičnosti vyprávění. Práce také popíše pojetí prostoru a času v autobiografii. Pro lepší pochopení autobiografie, respektive pokud jde o její volnější formy, je dále třeba vyjasnit otázku pomezí dokumentu a fikce. Poslední bod se zabývá účelem autobiografie, a to jak z pohledu autora, tak i z pohledu čtenáře. Přitom zmíní i roli a zodpovědnost čtenáře při čtení autobiografie, kterou Lejeune zahrnul do svého upraveného vydání.

Získané teoretické informace budou následně aplikovány na vybraných prózách Luise Sepúlvedy. Původem chilský spisovatel, novinář, scénárista, ekolog a cestovatel patří k význačným osobnostem na světovém uměleckém poli, což dokazují různá ocenění, která Sepúlveda za svou tvorbu získal. Píše krátce a jasně a jeho tvorba není čtenářsky náročná. Tím však neztrácí na své umělecké hodnotě. Jeho knihy lze považovat za autobiografická vyprávění, ve kterých autor vychází z vlastní zkušenosti a píše o událostech, jež ovlivnily jeho život. Sepúlveda je ve svých románech totiž cestovatelem, bojovníkem za ekologii a spravedlivou společnost, vzpomíná na svého dědečka a přátele, odhaluje drsné prostředí Pinochetovy věznice a krásy Patagonie.

Práce se tedy v druhé části zaměří nejprve na autora. Provede nás jeho životem od narození až po současnost a zároveň pomůže odhalit autobiografické motivy, které autor ve svých románech používá. Cílem je najít co nejvíce společných rysů mezi skutečností a jeho romány.

Třetí kapitola se pak věnuje rozboru autobiografických postupů ve dvou dílech – v cestopisném románu *Patagonský expres* a v investigativním románu *Svět na konci světa*. *Patagonský expres* je však základním stavebním prvkem, neboť je považován za nejvíce autobiografické dílo, které dosud Sepúlveda napsal. Román bude tedy rozebrán z hlediska žánru, struktury a použitých autobiografických postupů. Zároveň bude v těchto věcech porovnán s knihou *Svět na konci světa*. Toto srovnání umožní odhalit shodné nebo naopak odlišné pohledy na věci, místa, lidi, apod., které souvisí s časovým odstupem, kdy díla vznikala.

2 AUTOBIOGRAFIE

2.1 Historický vývoj

2.1.1 Evropa¹

Literaturu lze zkoumat v různých rovinách. Její významová rovina představuje i rovinu historickou, proto nelze přečíst dílo jako systém znaků bez odhalení významů vyvolaných historicky vzniklým, sociálně určitým komplexem kultury.

Mezi uměleckou prózou a dějinami, memoáry či životopisy existuje vzájemné spojení, které se v různých dobách komplikuje a proměňuje. Proto se krásná literatura buď uzavírala do výlučně estetických forem, nebo se naopak sblížovala s literaturou neuměleckou. Ve druhé polovině 18. století se začíná rozmáhat tvorba „svěživotopisných“ děl, jež vzbuzují velký zájem kritiky. Jde například o *Konfese* Francouze J.J. Rousseaua. Pro díla se společným tematickým zaměřením, kterým byla zpráva o vlastním životě, se postupně vžil termín autobiografie. Tento termín sjednotil do té doby používané různé literární druhy – konfese, apologie, memoáry. Jedinci, kteří psali v tomto duchu, byli však v té době považováni buď za nervově nemocné lidi, kteří byli vězni svého já, nebo za egocentrické umělce či dobrodruhy. Mezi další autory tohoto druhu pak patřili historikové, pro něž však tyto texty znamenaly pouze dokumenty.

V 19. století se společně s exaktními vědami začala rozvíjet historiografie.² Je to období realismu, kdy se konkrétní skutečnost zobrazovala bez jakýchkoli speciálních uměleckých jazykových požadavků. Výsledkem bylo stírání rozdílu mezi krásnou literaturou a ostatními druhy písemnictví. Na tento trend ve dvacátých letech 19. století kriticky upozornil Hegel, odpůrce tzv. „zesvětštění umění“, který ve své *Estetice* zdůrazňoval zásadní rozdíl mezi poezií a ostatními uměleckými druhy, stejně jako tomu

¹ GINZBURGOVÁ, Lydia. *Psychologická próza* („Úvod“, s. 7-32). Praha: Odeon, 1982.

² NÜNNING, Ansgar – TRÁVNÍČEK, Jiří – HOLÝ, Jiří. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, ss. 300-301 : *Do poloviny 19. století byla historiografie považována za odvětví literatury. Rozlišovat z funkčního hlediska mezi literaturou a historiografií se začalo až s nástupem pozitivistické historiografie, která vznesla nárok na pravdu a objektivitu; tato tendence zesílila jak přispěním literárních inovací esteticismu a modernismu, tak v důsledku zvědečtění a profesionalizace historiografie ve 20. století.*

bylo v období klasicismu. Tvrdil, že materiálem poezie je slovo ve své významové kvalitě nikoli fonetické, a proto by se měla přidržovat poetické obraznosti. Zároveň varuje před nebezpečím jazyka vědeckého myšlení a „prozaického rozumu“. Ke sblížení umění a vědy však docházelo více a více, až se dokonce stalo principem ruské realistické estetiky.

Umění nebylo odděleno ani od logického poznání a životních fakt. Od poloviny 19. století se objevuje autobiografická a biografická próza, do které pronikají principy chápání člověka spjaté s aktuálními politickými, historickými, psychologickými a etickými názory. Je to tedy až literatura 19. století, jež ozřejmila estetické možnosti dokumentárních žánrů, ačkoli tyto možnosti existovaly již dříve v antice i v renesanci. Příkladem jsou i francouzské memoáry ze 17. století, které představovaly dějiny, ale zároveň plnily funkci literární. Na rozdíl od odtazitého a ideálního světa vysoké poezie, svět memoárů, dopisů, portrétů či charakterů byl konkrétní a střízlivý, což vedlo k rostoucímu zájmu o dokumentární literaturu. Tento vývoj souvisel s rozvojem kostumbrismu a realistického románu, jež se v té době těšily oblibě. Autobiografie často přebírala jejich vypravěčské techniky a šlo především o historicko-kostumbristické paměti. Od druhé poloviny 19. století se rozvíjí intimní autobiografie, která často nedosahovala uměleckých hodnot, ale znamenala posun tématu od líčení doby směrem k vyprávění o lidském životu. Na konci tohoto století a počátkem 20. století lze v autobiografii zaznamenat určitý fenomén, související s pronikáním románových technik do autobiografického žánru.³

Ve 20. století se značně rozvíjela psychologie jako věda a s ní souviselo téma identity, které se stalo centrem studia mnoha psychologů, mezi které patřil například Sigmund Freud a Jacques Lacan. Oba rozlišovali v lidském životě dvě věci. První je, že člověk je součástí lidského společenství. Na druhou stranu má však každý člověk vlastní identitu, která ho odlišuje od ostatních. V jejích projevech, a to ať už v podobě napsaného dopisu, deníku či románu, pozná tak každý sám sebe.

Španělsko 20. století pak zaznamenalo velký zájem o autobiografickou prózu v období mezi roky 1936 a 1939 i později, a to mezi exilovými autory, jejichž cílem bylo

³LÓPEZ, Durán Fernando. „La autobiografía plural en la segunda mitad del siglo XIX“. En Celia M. Fernández y Ángeles Hermosilla (eds.), *Autobiografía en España: un balance*. Madrid: Visor Libros, 2004, ss.388-389: *A finales de siglo, y con creciente importancia en las primeras décadas del XX, se aprecia en la autobiografía española un fenómeno de evidente contagio de las técnicas y las fórmulas novelescas.*

podat svědectví a vyjádřit své tragické pocity. Mezi ně patří např. Juan Ramón Jiménez, Max Aub, Ramón Gómez de la Serna nebo Manuel Azaña. Díky této literatuře, zejména v deníkové podobě, dnes známe tuto tragickou španělskou událost. Zájem neustává ani po Frankově smrti, kdy se hojně šíří memoáry.

Dalším motivem pro rozvoj autobiografie všude ve světě byl společenský vývoj 20. století. V některých zemích se rozvíjel kapitalismus, jinde se prosazoval komunistický režim. Autobiografie poskytuje autorovi možnost vyzpovídat se a odmítnout společenskou situaci, je způsobem sebepoznání a sebeurčení. Protože oba politické směry podporují všednost a masovou konformitu, hledají autoři útočiště právě v autobiografické literatuře.

S rozvojem autobiografických děl souvisí i rostoucí zájem o odborné zkoumání autobiografie, jehož počátky jsou spojeny se jménem Wilhelma Diltheye. Ten výstižně zhodnotil význam tohoto žánru již na začátku 20. století. V této době začínají také vznikat první významné monografie o autobiografii, jakou byl například první svazek obsáhlých dějin autobiografie Diltheyova žáka Georga Misce, který se jmenuje *Geschichte der Autobiographie*. Po druhé světové válce se autobiografií soustavněji začíná zabývat německá literární věda. Na obecně teoretické rovině o ní píše například Ingrid Aichingerová, z hlediska sociálně psychologického ji zkoumá Bernd Neumann, významné příspěvky k dějinám autobiografie pocházejí od R. R. Wuthenowa, K. J. Weintrauba, P. Sloterdijka, K. D. Müllera nebo G. Niggla. Dlouhou tradici bádání v této oblasti má také anglosaská literární věda. Obecně uznávané dílo R. Pascala *Design and Truth in Autobiography* vzniklo sice až na konci 50. let, předcházela mu však celá řada průkopnických prací jiných autorů (L. Stephen, A.R. Burrová, W. Shumaker). V 70. letech vycházejí četná pojednání v americkém časopise *New literary history* (J. Olney, F. Hart, L.A. Renza, aj.). V tomtéž období probíhala diskuse nad autobiografickou formou i ve Francii. Z francouzských badatelů je nutno upozornit především na P. Lejeuna, autora zajímavé studie *Le pacte autobiographique*, případně G. Gusdorfa, který se autobiografické a memoárové literatuře věnoval již na konci 40. let. V české odborné literatuře bohužel obsáhlejší studie o autobiografii zatím chybí, což patrně souvisí s tím, že kvalitní umělecká díla tohoto typu se v českém písemnictví objevují jen zřídka. Příčinou je rovněž malý literárněvědný zájem o memoárovou literaturu obecně.

2.1.2 *Latinská Amerika*

Pokud jde o Latinskou Ameriku, za počátky autobiografického vyprávění by se daly považovat kroniky z koloniální doby. Toto období oplývá příběhy psanými v první osobě jakými jsou např. *Naufragios* od *Cabeza de Vaca* nebo *Comentarios Reales* od *Inky Garcilasa*. Stejně tak by se dalo označit i dílo *Respuesta* od *Sor Juana Inés de la Cruz*, určené biskupovi Puebly.

Autobiografie jako literární žánr vzniká až počátkem 20.století a je spojována s krizí identity. Další rozvoj autobiografie, stejně jako jinde ve světě, podpořil politický vývoj druhé poloviny 20. století v zemích Latinské Ameriky. Ve většině zemí se chopili moci diktátoři a ani Chile nebylo výjimkou. Za Pinocheta musela opustit zemi spousta intelektuálů a téma exilu se stalo běžnou součástí latinskoamerické literatury. Za negativní důsledek exilu je považována ztráta identity, kterou vyvažuje možnost svobodného projevu, což do té doby nepřicházelo v úvahu. Roa Bastos tak například hovoří o vyhoštění jako o nejtvrdějším trestu, protože znamená odříznutí od původních kořenů. Zároveň však uznává, že toto oddálení vnáší do reality jiné aspekty, které umožňují podat úplnější a objektivnější pohled na tuto realitu.⁴ Autoři se ve svých knihách retrospektivně vrací ke svým kořenům a k minulosti, čímž se je snaží co nejvíce přiblížit. Mění tak minulost v přítomnost.

Silvia Molloy ve své knize *Acto de presencia*, věnované autobiografii, píše o vlastní koncepci psaní autobiografie a způsobu vzpomínání v závislosti na období. V 19.století má autobiografie podle ní spíše dokumentární charakter a je řazena do oblasti historie. Je nejlepším prostředkem pro přenos historie. Může mít i obrannou funkci, kdy autor ospravedlňuje sám sebe a uvádí věci na pravou míru, respektive „napravuje historii“. Příkladem jsou Sarmientovy *Recuerdos de provincia* (Vzpomínky na provincii). Autorka dále tvrdí, že 20.století je v hispanoamerické autobiografické literatuře charakteristické téměř opomíjením vzpomínek na dětství. Poukazuje na díla jako např. *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* od Renana nebo Dickensův román *David Copperfield*, která jsou zaměřená čistě na období dětství. Ve srovnání s těmito romány může hispanoamerická autobiografie budit tento dojem: *hispanoameričtí autoři věnují*

⁴ KOHUT, Karel – SARAVIA, José Morales. *Literatura chilena hoy. La difícil transición*. Madrid: Vervuert, 2002, s.122.

*období dětství málo prostoru a svou pozornost zaměřují spíše na období dospělosti.*⁵ Dětství je podle ní součástí širšího kontextu a je považováno za počátek lidského života, přičemž tyto vzpomínky jsou často současně i pohledem do budoucnosti. To platí v případě těchto spisovatelů: Enrique Gómez Carrillo, José Vasconcelos, Enrique González Martínez, Victoria Ocampo, Pablo Neruda a María Rosa Oliver.⁶ Přesto je toto tvrzení v rozporu jednak s obecně platným rysem autobiografie: *Tendence autobiografie připisovat velký význam dětství a dospívání, aniž by věnovala pozornost dospělosti, je jedním z rysů autobiografického žánru.*⁷ Zároveň lze pozorovat, že období dětství je u hispanoamerických autorů silně zastoupené, a to nejen v chilských autobiografických románech, např. Sepúlvedy, Leytona, N. Guzmána atd., ale i v dalších zemích např. v próze J. M. Arguedase, Garcíi Márqueze aj. Zájem o toto období spatřují kritici v pocitu „zastavení nebo zabrždění času“⁸, který období dětství může vyvolávat.

2.2 Rozdíl mezi literaturou uměleckou a dokumentární

Dříve než bude rozebrána autobiografie jako žánr, je důležité postihnout rozdíl mezi literaturou uměleckou a dokumentární. Autobiografie totiž stojí na pomezí těchto dvou žánrů a její jednotlivé formy se pak liší v míře uměleckých postupů, které autor využívá.

Dokumentární literaturu činí *dokumentární* její zřetel k realitě. Pokud má určitý estetický charakter, může se stát *literaturou* v uměleckém smyslu. Hranice mezi literaturou estetickou a dokumentární přitom není jasná. Estetika nespočívá ve stylistických ozdobách ani ve vnější obraznosti, naopak slova mohou zůstat *nahá* (Puškin)⁹, avšak musí nabýt kvality uměleckého obrazu. Autor memoárů odhaluje v událostech, jenž jsou mu dány, význam, čímž fakt esteticky ožívá, stává se formou,

⁵ MOLLOY, Sylvia. Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica. México: El Colegio de México: Fondo de Cultura Económica, 1996, s.146: *muchos autobiógrafos hispanoamericanos siguen dedicando poco espacio a la niñez y prefieren concentrar sus esfuerzos en la celebración del adulto.*

⁶ MOLLOY, Sylvia. Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica. México: El Colegio de México: Fondo de Cultura Económica, 1996, ss.146-147.

⁷ ROMERA, José – YLLERA, Alicia – GARCÍA-PAGE, Mario – CALVET, Rosa. *Escritura autobiográfica*. Madrid : Visor libros, 1992, s.81: *Esta tendencia de la autobiografía a conceder mayor importancia a la niñez y adolescencia, sin prestar atención a la edad adulta (Vid. Álvarez, 1988:193:204), es una característica del género autobiográfico.*

⁸ Ibid.: *el niño ofrece la forma de bloquear o hacer parar el tiempo.*

⁹ GINZBURGOVÁ, Lydia. *Psychologická próza* („Úvod“, s. 7-32). Praha: Odeon, 1982, s.12.

obrazem, reprezentantem ideje. Dynamičnost dokumentární literatury tkví v překrývání dvou rovin, a to roviny životních zkušeností a roviny jejich estetické interpretace. Rovněž při četbě ji čtenář vnímá v dvojím kontextu, dokumentárním i literárním. Estetická strukturovanost vzrůstá od korespondence a deníků směrem k pamětem, od paměti k románu a povídce. V dopise a románu se uplatňují různé roviny výstavby obrazu osobnosti, v obou případech se však na výstavbě podílí estetická složka.

Dokumentární literatura tlumočí život svým jazykem, ale zároveň se zavazuje k uchování přirozenosti životních fakt. Romanopisec se od skutečnosti může vzdalovat nebo ji naopak respektuje a prvek fikce je tak potlačen. Autobiografický žánr v pravém slova smyslu nespočívá v zacházení s knihou jako s románem, zároveň se však nejedná o historickou knihu dokumentárního charakteru, jež slouží pouze jako zdroj ke konzultaci. Jde o literární text, který není, narozdíl od zmiňovaného dokumentárního textu, ustrnulý. Navíc její volnější formy využívají románových vypravěčských technik, které tento žánr posouvají blíže k fikci.

2.3 Autobiografie jako žánr

Autobiografie (z řeckého autos „vlastní“, bios „život“ a graphein „psát“) je epický žánr, kdy autor retrospektivně líčí svůj vlastní život nebo určité životní úseky či události. Navzdory dokumentárnímu charakteru je autobiografie hodnocena jako umělecké dílo. Stejně jako každé jiné vyprávění se vyznačuje dvěma základními rysy, a to přítomností příběhu a vypravěče.

V širším smyslu se autobiografií rozumí umělecké dílo, v němž autor určitým způsobem ztvárňuje události svého života. Může mít různé formy, mezi které patří například deníky, apologie (obrana), memoáry, romány v dopisech, autoportréty, poezie nebo autobiografický román. V současnosti se o autobiografii hovoří i v případě novinářských sloupků a existují i autobiografické filmy. V užším smyslu se za autobiografii považuje tzv. „pravá“ autobiografie, kterou definoval Francouz Lejeune. Podle něj musí autobiografie splňovat konkrétní podmínky, aby mohla být považována za autobiografii.

Někteří literární kritici a teoretici zastávají názor, že jazyk nemůže přesně znázornit mimojazykovou oblast. Jedním z nich byl Paul de Man, původem belgický

literární kritik a teoretik. Podle Paula de Mana je autobiografie pokusem o řečnickou figuru, tropus, jenž v sobě zahrnuje charakteristiky jazyka jako celku. Předpoklad podobnosti mezi minulým a současným *já* a mezi tím, kdo *já* říká a kdo ho píše, je podle něj ve skutečnosti pouhým snem nebo romantickou touhou. V literatuře je to však možné pomocí jazyka, respektive básnických figur.¹⁰

Problematice autobiografie jako žánru se ve své knize *Design and Truth in Autobiography* věnoval také anglický literární vědec, R. Pascal.¹¹ Klade důraz na umělecké zpracování autobiografie, aby mohla být čtenářsky zajímavou a přesvědčivou. Pascal chápe autobiografii jako text zachycující události autorova života od dětství po okamžik určitého zformování osobnosti. Na rozdíl od hispanoamerických autorů považuje období dětství za důležitou součást vlastního životopisu a dokonce takzvané „autobiografii dětství“ věnuje samostatnou studii. Pokud texty pojednávající výhradně o událostech raného věku autora splňují ostatní podmínky žánru autobiografie, nevyklučuje je z řad autobiografie. Mimo tento okruh však současně staví díla, která se zaměřují pouze na popis autorových zážitků v určitých příznakových fázích jeho života. Jde např. o cestopisy, zprávy o válečných událostech, apod., které označuje za „autobiografické spisy“.

Pascal dále pojednává o jedné ze zvláštností autobiografických děl, kterou je závislost jejich tematického zaměření na věku autora. Autorem autobiografie musí být člověk, který je schopen komplexního hodnocení své dosavadní existence. V případě autobiografie má stáří autora navíc povahu objektivního stylového činitele.

Zabývá se i konstitutivním rysem autobiografického žánru, a to jeho časově podmíněnou platností, která způsobuje, že úhel pohledu autora se během života může měnit. Proto je k dané autobiografii nutno přistupovat jako k jednomu z možných úhlů pohledu.

Dále pro autobiografii platí jisté omezení reprodukce skutečnosti, kterou nelze zachytit v celé její složitosti. Je to dáno lineárním způsobem zachycování faktů a výběrem událostí bezprostředně souvisejících s vývojem autora, který tak vynechává určité skutečnosti, jenž jsou z jeho pohledu nepodstatné či okrajové. Podle teoretiků

¹⁰ Wikipedia. „Paul de Man“. 29.5.2010 [online]. [cit. 2010-06-10]. Dostupné z : http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_de_Man.

¹¹ Wikipedia. „Autobiografie“. 02.06.2010 [online]. [cit. 2010-06-12]. Dostupné z : <http://cs.wikipedia.org/wiki/Autobiografie>.

však tato eliminace jistých dat nemůže ohrozit věrohodnost autobiografie, pokud tím nedojde ke zkreslení pravdy. Jako negativní se spíše jeví vkládání neexistujících prvků, ačkoli drobné omyly jsou v autobiografii akceptovatelné a lze je dokonce i předpokládat. Zkreslování skutečnosti souvisí i s takzvanou „teleologickou tendencí“ autobiografie, kdy autor prezentuje svůj život jako logicko-kausální sled původně živelných, navzájem nesouvisejících nebo nahodilých událostí. Často své činy i dodatečně motivuje. Tato zpětná racionalizace vychází z představy o integritě osobnosti. Jednotící pohled však zřejmě neohrožuje pravdivost autobiografie, naopak, je chápán jako její nutná součást. Z toho plyne, že v autobiografii existuje tzv. hra pravdy se lží, hra mezi tím, co se skutečně událo a fikcí, imaginací.

Dalším limitujícím faktorem je paměť, která není dokonalým prostředkem pro líčení skutečnosti, neboť zde hraje roli doba, po které se autor k události vrací.

Francouzský literární teoretik Philippe Lejeune nepovažuje, na rozdíl od Paula de Mana, autobiografii za básnickou figuru, případně její alegorii. Podle něj jde o speciální případ prózy, ve které je uzavřen tzv. autobiografický pakt mezi autorem a čtenářem, který podmínce podobnosti udává jakýsi platný řád. Za autobiografii považuje „retrospektivní prozaickou zprávu, kterou vytvořila skutečná osoba o své existenci, kladouc důraz na svůj individuální život, zejména na dějiny své osobnosti“¹². Cílem tedy není si vymýšlet nebo fantazírovat, ale vypovídat jen doloženou či doložitelnou pravdu.

Pravá autobiografie musí podle Lejeuna splňovat podmínky, které rozdělil do čtyř kategorií následovně:

1. Forma řeči:
 - a. Vyprávění.
 - b. Próza.
2. Téma: život jedince, příběh osoby.
3. Situace autora: identita autora a vypravěče.
4. Pozice vypravěče:

¹² LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Lonrai: Éditions du Seuil, 1996, s.14: *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.*

- a. Identita vypravěče s protagonistou románu.
- b. Retrospektiva vyprávění.

Žánry autobiografii příbuzné podle Lejeuna všechny tyto podmínky nesplňují (viz. tabulka 1). Například biografie i autobiografie se řadí mezi tzv. empirické formy narativní literatury, které nahrazují závislost na mýtu závislostí na realitě. Oba žánry se odvolávají k minulým životům, ale každý je hodnotí jiným způsobem. Biografie se opírá o dokumenty, kdežto autobiografie se spoléhá na vlastní paměť pisatele. Autor biografie zaznamenává minulost, které se možná náhodně zúčastnil, přičemž jde však o komplexní a nezaujatý popis ve třetí osobě. Neexistuje zde identita mezi autorem, vypravěčem a hrdinou. Většinou se totiž zaměřuje na popis života druhých, často nějaké známé osobnosti. Autor autobiografie naopak vypráví o sobě samém v ich-formě. Opírá se o data, která jsou jak objektivního, tak i subjektivního charakteru.

Od memoárů se autobiografie odlišuje tím, že klade důraz na život jedince, kdežto memoáry se často zaměřují na externí události. Intimní deník zaznamenává události během doby, kdy se odehrávají; autobiografie je retrospektivní vyprávění. Autobiografický román nesplňuje na rozdíl od autobiografie podmínku identity autora a vypravěče a je považován za fikci.

Žánr	Nesplněné podmínky
<i>Memoáry</i>	2
<i>Biografie</i>	4a
<i>Autobiografický román</i>	3
<i>Autobiografická báseň</i>	1b
<i>Intimní deník</i>	4b
<i>Autopotrét a esej</i>	1a, 4b

tabulka 1 - Příbuzné žánry autobiografie

Je zřejmé, že je obtížné splnit všechny tyto podmínky stoprocentně, aby se dílo dalo označit za pravou autobiografii. Autobiografie by nicméně měla být prozaickým textem. Musí pojednávat o životě jedince, který se může odehrávat za určitých sociálních nebo politických podmínek. Zde však dochází k nejpodstatnějším názorovým odlišnostem, které se týkají rozdílných požadavků na výběr a prezentaci rozmanitých skutečností souvisejících s tematikou života lidského jedince, odlišných požadavků na časové rozpětí autobiografie, apod. Podmínka identity autora, vypravěče a hrdiny je také nezbytná. Východiskem je předpoklad, že autor autobiografie, na rozdíl od autobiografického románu, vyjadřuje prostřednictvím svého jména a (nebo) jednoznačně formulovaným tvrzením svou totožnost s textovým subjektem vypravěče. Tím, že je autobiografie založena na totožnosti vypravěče a hlavního hrdiny, dochází podle Lejeuna k oddělení autobiografie od biografie. Identita ale vyvolává několik otázek:

*Jak lze v textu vyjádřit identitu mezi vypravěčem a hrdinou?*¹³

Nejčastější formou pro vyjádření identity mezi vypravěčem a hrdinou je užití první osoby. To ale nemusí platit vždy. Existují například vyprávění v první osobě, aniž by byl vypravěč identický s hrdinou. Naopak některá vyprávění nejsou psaná v první osobě a přitom mezi vypravěčem a hrdinou tento vztah existuje. Příkladem jsou díla napsaná ve třetí osobě, která buď vyvolávají dojem velké hrdosti autora (Césarovi Zápisky o válce galské či spisy generála Charlese de Gaulla, které jsou podobného charakteru) nebo naopak dojem pokory v případě autobiografických náboženských textů. Obecně je však užití jiné než první osoby v autobiografii méně časté.

*Jak lze v textu psaném v první osobě ukázat identitu mezi autorem a hrdinou-vypravěčem?*¹⁴

Identitu jména mezi autorem, vypravěčem a hlavním hrdinou lze vyjádřit dvěma způsoby. Za prvé implicitně, a to buď užitím takového názvu knihy, ze kterého jasně vyplývá, že první osoba odkazuje ke jménu autora (např. *Příběh mého života, Autobiografie*); nebo autor v úvodní části čtenáři jasně naznačí, že se ztotožňuje s vypravěčem i hlavním hrdinou, aniž by pak opakoval jméno dále v textu. Za druhé se

¹³ LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Lonrai: Éditions du Seuil, 1996, s.15: *Comment peut s'exprimer l'identité du narrateur et du personnage dans le texte?*.

¹⁴Tamtéž, s.15: *Dans le cas du récit à la première personne, comment se manifeste l'identité de l'auteur et du personnage-narrateur?*.

použije takové jméno hrdiny, které se shoduje se jménem autora. Vše platí za podmínek platnosti autobiografického paktu. Existuje totiž také tzv. románový pakt, založený na dvou aspektech: autor a hlavní hrdina mají odlišné jméno a potvrzení o fiktivnosti, kterým většinou bývá slovo román v podtitulku. Podle kritérií vztahu jména hrdiny a autora a druhu uzavřeného paktu lze možné případy roztrždit do devíti skupin, ze kterých jich je možných pouze sedm (tabulka 2). Pro každé z kritérií totiž existují tři situace. Hlavní hrdina 1) má odlišné jméno od jména autora, 2) jméno nemá, nebo 3) má stejné jméno jako autor, přičemž jde o pakt 1) románový, 2) neexistující, nebo 3) autobiografický.

<i>Jméno</i> → <i>hrdiny</i> ↓ <i>Pakt</i>	\neq <i>jménu</i> <i>autora</i>	$= 0$	$=$ <i>jménu</i> <i>autora</i>
<i>Románový</i>	1a román	2a román	
$= 0$	1b román	2b neurčitý	3a autobiografie
<i>Autobiografický</i>		2c autobiografie	3b autobiografie

tabulka 2 – Možnosti autobiografie nebo románu podle dvou kritérií (jméno hrdiny a druh paktu)¹⁵

¹⁵ LEJEUNE, Philippe.Cit. d., s.28.

Z tabulky vyplývá, že o autobiografii se v každém případě nejedná. Pokud se jméno hrdiny neshoduje se jménem autora. Jestliže není jméno určené, záleží na druhu paktu, který autor uzavřel, přičemž za autobiografii nelze považovat knihu, ve které autor uzavřel románový pakt (fiktivní vyprávěč). Naopak skutečnost identity jmen autora a hrdiny vylučuje možnost fikce. Případ, kdy nebyl uzavřen žádný pakt a hrdina nebyl zároveň pojmenován, je nejednoznačný. Dalším faktem jsou tzv. *slepá pole*¹⁶. Z teoretického hlediska nelze spojovat identitu jmen s autobiografickým paktem a naopak autobiografický pakt s odlišnými jmény autora a hrdiny. Ve skutečnosti však existují díla, ve kterých má například hlavní hrdina jiné jméno než autor, ale přesto jde o autobiografii.

Další podmínkou je zmíněná retrospektiva. Zpětná perspektiva vyprávění (retrospektiva) se uplatňuje ve všech memoárových textech, nikoli však ve všech textech autobiografických. Příkladem žánrů, kde se retrospektivní pohled neuplatňuje, je podle Lejeuna literární autoportrét, deník a esej.

Autor píše o minulosti, je však ovlivněn přítomností. Dále platí, že ačkoli autobiografie usiluje o autenticitu a pravdu, neznamená to, že ji nelze trochu modifikovat či vyloučit určité aspekty, které by mohly být choulostivé ať už pro autora nebo pro čtenáře. Je tedy jakýmsi autorovým odrazem, který může být deformovaný nebo nekompletní. Aby si mohl autor představit sám sebe, musí získat určitý odstup. Proto autobiografii píšou vyzrálejší autoři a umělecky hodnotné vlastní životopisy od mladších neznámých spisovatelů jsou výjimkou, přičemž toto tvrzení později označil Lejeune za jeden ze svých omylů.¹⁷ Věk ovlivňuje jednak tematický rozsah práce, ale také způsob prezentace daných skutečností. Během života totiž hodnotíme věci jiným způsobem, a tak je tento žánr, pro svůj časově podmíněný charakter, který již zkoumal R. Pascal, třeba brát pouze za jeden z možných pohledů na věc.

Dnes se za autobiografii považuje vyprávění, ve kterém se prolínají fiktivní prvky s realitou. Už nejde o pouhé podrobení se Lejeuneovu autobiografickému paktu. Autobiografie neusiluje o naprostou pravdu. Současný autor autobiografie usiluje o vyličení svého života, ale čtenářsky hodnotným způsobem, který prosazoval T. Pascal.

¹⁶Tamtéž, s.31: *les cases aveugles*.

¹⁷ LEJEUNE, Philippe. „El pacto autobiográfico, veinticinco años después“. En Celia M. Fernández y Ángeles Hermosilla (eds.), *Autobiografía en España: un balance*. Madrid: Visor Libros, 2004, s.164: *Hoy me avergüenzo de semejante condescencia. En veintisiete años habían pasado muchas cosas : mis perspectivas habían cambiado, el propio objeto también se había transformado*.

Nejde o pouhé lineární zobrazení skutečnosti, které bylo typické například pro Kolumbovy dopisy. Cílem je podat umělecké dílo, většinou v podobě románu. Do současné autobiografie tedy pronikl experiment a imaginace. Již například Argentinec Sarmiento zpochybňuje Lejeunův přístup k autobiografii coby textu vzdálenému od fikce. Sám Lejeune dnes odmítá toto tvrzení: „*O vztazích mezi autobiografií a fikcí jsem řekl ostrá tvrzení, která dnes popírám.*”¹⁸

O tomto procesu míšení reality s fikcí hovoří Manuel Alberca z univerzity z Malagy ve své přednášce *La invención autobiográfica. Premisas y problemas de la autoficción*.¹⁹ Podle literárních kritiků se jedná o *invazi reality v literatuře*²⁰, nicméně Alberca zastává opačný názor a tvrdí, že je to naopak novela a její fikce, jež proniká do empirické literatury. Mohlo by se tedy zdát, že dochází ke stírání rozdílů mezi románem a autobiografií.

2.4 Další formy autobiografie

Existují protichůdné názory pokud jde o autobiografický žánr a její formy. Někteří literární kritici striktně oddělují autobiografii jako literární žánr, který nelze slučovat s memoáry, apod.. Nepovažují je ani za její formy. Jiní naopak hovoří o různých formách autobiografie, kam řadí právě memoáry, dopisy, deníky, apod. V poslední době se za autobiografii považuje téměř jakýkoli literární žánr, který vychází z autorovy zkušenosti či jeho názorů. Z hlediska autobiografie lze napsat například báseň, která odjakživa usilovala o odhalení a konfrontaci vnitřního světa jedince se světem vnějším a je tak vhodným prostředkem pro vyjádření, často i neuchopitelných, dojmů a pocitů. Umožňuje básníkovi promluvit o své minulosti, hodnotit ji, čímž se stává jakýmsi osobním svědectvím. O autobiografii někteří hovoří i v případě novinářského sloupku, který je psán v ich-formě. Mluví se v něm o věcech, jenž se udály poslední dobou a autor v něm vyjadřuje svůj vlastní názor na danou věc. Ideální novinář má být svědkem toho, co vypráví, popisuje a zároveň interpretuje. Lze ho přirovnat k autorovi autobiografie, jenž je svědkem vlastního života. Stejně i pro něj

¹⁸Tamtéž, s.162: *Sobre relaciones entre autobiografía y ficción hago afirmaciones tajantes que hoy rechazo.*

¹⁹ ALBERGUA, Manuel. *La invención autobiográfica. Premisas y problemas de la autoficción*. En Celia M. Fernández y Ángeles Hermosilla (eds.), *Autobiografía en España: un balance*. Madrid: Visor Libros, 2004, s.254.

²⁰ Tamtéž, s.253: *una invasión de la „realidad“ en la literatura.*

platí, jak poukazuje Lejeune, že píše pod přísahou pravdy. Musí usilovat o věrohodnost a věrnost sám sobě.

V takovém případě bychom však mohli považovat za autobiografii cokoli, a proto se tato část práce zaměří pouze na „klasické“ formy, jichž autobiografie využívá. Jedná se o deníky, memoáry a autobiografický román či povídku. Podle Lejeuna tak jde o autobiografii z širšího hlediska, protože např. román autobiografického charakteru nevychází z identity autora a vypravěče, která je vedle formy řeči, tématu a pozice vypravěče, podmínkou tzv. „pravé“ autobiografie.

2.4.1 Deník

Deník je vyprávění v ich-formě formou denních či chronologických záznamů, ve kterých spisovatel zachycuje události osobního i společenského života. Tento literární žánr se začíná objevovat v 18.století. Jedná se o vyprávění, ve kterém autor prostřednictvím protagonisty sděluje svůj vlastní názor. Mezi základní rysy deníku patří malý rozsah a opakování, děj je většinou psán z pohledu hlavní postavy. Často je vložen do povídek nebo románů. Není psán nanečisto, ale ze dne na den ve formě vzpomínek na události, jenž se udály, a to chronologicky. Autor buď píše den po dni, a to ačkoli se neděje nic znamenitého, nebo v momentech, kdy nastane něco výjimečného. Vypravěč se může ztotožňovat s hlavním hrdinou, a pak je příběh v ich-formě. Dalším, ačkoli méně častým, způsobem je vyprávění v er-formě, kdy vypravěč popisuje události z povzdálí. Deník bývá osobní a intimní text, nicméně autor se může do své role stylizovat.

Existují různé formy deníku. Obecně je lze rozdělit na neliterární, mezi kterými vyniká intimní deník, a literární, kam patří deníky spisovatelů nebo deníky včleněné do románů nebo romány ve formě deníku. Některé stojí na pomezí těchto dvou forem.

Nejvíce pěstovanou formou je intimní deník, literárně stylizovaný, ve kterém autor hledá své útočiště. Podle slov Horacia Quirogy: „*Zavírám tě, milovaná knížko, mé jediné útočiště, můj jediný důvěrníku hořkého týdne, který jsem prožil.*“²¹ Autor vypráví svou osobní zkušenost, přemítá o svých vlastních pocitech a myšlenkách, apod.

²¹ TOSCANO, da Costa Ana María. „El desencanto de París en el Diario de Viajes de Horacio Quiroga“. En *El diario como forma narrativa*. El Puberto de Santa María: Fundación Luis Goytisolo, 2001, s.48.: *Te cierro, libreta querida, único refugio, único confidente de la amarga semana que he pasado. Sin ti, tal vez hubiera llorado todo el día.*

Chce zachytit současný stav, obrací se k minulosti a odmítá nebo idealizuje budoucnost. Pro Lejeuna je *intimní deník způsobem žití*.²² Autor ho vnímá jako svého partnera (důkazem je fráze ‚můj milý deníčku‘), přičemž jde o tzv. rozdvojení autora v osobu, která mluví a zároveň naslouchá. Intimní deník tak nabízí možnost vyslechnout sebe samého. Dále může sloužit jako soupis úvah o životě, smrti, umění, apod. Může být prostorem pro vzdorování nebo útočištěm. Intimní deník může být i konceptem pro autobiografii.

Další oblíbenou formou je deník cestovní, ve kterém autor popisuje své cesty do cizích zemí. Zaznamenává jejich geografické, národopisné, kulturní, sociální a jiné zvláštnosti. Z hlediska jeho funkce se řadí jak do literatury dokumentární, tak i umělecké a jsou tak považovány za hybridní žánr. K jeho základním charakteristikám patří zájem o neobyčejné příběhy, spojení fikce a reality, popis exotických míst, pouto mezi literaturou a cestou, cesta tam a zpět je hledáním něčeho. Mezi první deníky tohoto typu se řadí i dílo *Diario del Descubrimiento* od Kryštofa Kolumbus, ale je třeba poznamenat, že není dokonalým uměleckým vyprávěním a převažuje dokumentární charakter.

2.4.2 *Memoáry*

Slovem „memoáry“ se pojmenovávaly texty čistě věcného obsahu jako například zápisky, koncepty, informativní přehledy, apod. Jejich autoři si nekladli vyšší umělecké nároky. Současná literární věda používá termín „memoáry“ buď ve významu „památky-paměti“ jako odkazu budoucím generacím, nebo „památky-dokladu“, kdy je text pouhou sbírkou dokladového materiálu. Memoáry proto často stojí na rozhraní mezi literaturou uměleckou a literaturou faktu. Vypravěč líčí společenské a politické události, jež zažívá.

Hlavní rozdíl mezi memoáry a autobiografií spočívá v tematickém zaměření. Memoáry jsou texty, které pojednávají o různých skutečnostech v časoprostoru života autora. Za autobiografii se považují texty zachycující události, které přímo zasáhly do vývoje utváření osobnosti autora. Často bývá nesnadné určit, zda jsou dané události více „memoárové“, nebo „autobiografické“, neboť tyto tematické sféry se mohou do

²² KOHAN, Silvia Adela. *De la autobiografía a la ficción*. Barcelona: Graefin Ediciones, 2000, s.29: *Para Lejeune, „el diario íntimo es una manera de vivir.“*

jisté míry překrývat. Obecně ale platí, že obsah memoárů nebývá úzce vázán k jednomu ústřednímu tématu tak jako u autobiografie. Obvykle se skládá z drobných epizod, popisů, charakteristik zajímavých osob, anekdot, které jsou spojeny pouze postavou vypravěče. Různost tématu se může projevit i v rovině textové výstavby, která je v případě textu memoárů velmi specifická (tematické členění textu, digrese, různé odkazy a metatextové poznámky, apod.). Povaha zobrazovaných skutečností je v memoárech totiž ovlivňována rozmanitými stylovými faktory jako například společenské postavení autora. Významné osobnosti společenského života mohou ve svých pamětech zachycovat události celospolečenského významu a pojednávat o jiných známých osobnostech. Příslušníci nižších vrstev popisují spíše události rodinného nebo místního rázu. Významnou roli hraje i profese memoáristy, což je zejména patrné v pamětech, které se zaměřují výhradně na zobrazení profesního života autora. Vznikají tak například memoáry politické, divadelní, literární, školské, aj. Dalším podstatným činitelem při vzniku pamětí je autorovo vzdělání, protože mu umožňuje nahlížet dané skutečnosti v širších historických souvislostech. Zde lze však spatřovat jisté riziko, protože pokud autor do svých pamětí zahrne události, které ze svého hlediska považuje za důležité, ale které se odehrály bez jeho účasti, zbavuje své vyprávění bezprostřednosti a posouvá je do oblasti historiografické literatury. Může se tak zdát, že mnohé memoárové texty mají blízko k odborným historickým pracím a v některých typologiích memoárové literatury jsou tyto memoáry dokonce vyčleněny jako speciální druh, například jako paměti-historie, panoramatické paměti, apod. Je pravda, že autoři pamětí často využívají dobových dokumentů, které jim pomáhají rozpomenout se na prožité události. Jde například o různé druhy deníkových zápisů, korespondence, někdy i o jiná vlastní memoárová díla. Na rozdíl od odborných dějepisných prací nejsou však tyto dokumenty hlavním pramenným zdrojem, kterým je autorova paměť. Jestliže autor vychází z pramenů, které nezachycují prožité nebo zapamatované skutečnosti, stává se spíše kronikářem nebo historikem. Někteří memoáristé ale historiografické (a heuristické) postupy uplatňují, například pro ozvláštnění svého vyprávění. K tomuto účelu slouží citáty deníkových zápisků, reprodukce obrazového materiálu, citáty z vlastních i cizích literárních děl, apod. Paměti lze tedy v jistém smyslu považovat za přechodný útvar mezi autobiografií a dějepisným dílem, pokud jde o tematickou náplň memoárů a pozici autorského subjektu v textu. Téma autobiografie je vždy dané předem. Je jím život určité reálné osoby, přičemž touto osobou je sám autor. Historik si

naopak předmět svého pojednání může vybrat libovolně. Měl by se distancovat od všech textových subjektů, aby nezpochybnil objektivitu svého vyprávění. Paměti se nachází mezi těmito dvěma póly. Memoárista si totiž může zvolit, o jakých skutečnostech bude pojednávat. Musí ale respektovat jejich sounáležitost s časoprostorem své existence. Obvykle se ztotožňuje s určitou postavou, jeho pozice v textu je ovšem jiná než v autobiografii. Není totiž centrálním objektem vyprávění, nýbrž pouze jakýmsi jeho zprostředkovatelem. Jeho přítomnost umožňuje sledovat události nebo jiné postavy v určitém časovém sledu a popisovat je. Je tedy jakýmsi svědkem nebo pozorovatelem. Ani u memoárů stejně jako u autobiografie není snadné stanovit kritéria týkající se časového rozpětí vyprávění. I autoři paměti obvykle zachycují události pouze určitého, nikoli celého období, což je považováno za charakteristickou vlastnost memoárů. Jako speciální druh memoárů lze vyčlenit vzpomínky, respektive vzpomínkové soubory, známé pod názvem „mozaikovitá paměť“²³. Jsou to soubory drobných memoárových textů, které nevytvářejí jednotnou dějovou linii.

2.4.3 Autobiografický román

Autobiografický román je vyprávění, založené na životě autora. Při popisu vlastního života nebo životní skutečnosti však autor mísí fiktivní prvky s realitou. Upozorňuje tedy čtenáře, aby neočekával, že text bude splňovat autobiografický pakt. Jména a místa jsou často pozměněna a autor dramaturgizuje události, aby je udělal zajímavější. Na druhou stranu však musí splňovat dvě podmínky: hlavní hrdina je určitou podobiznou autora a centrální dějová linie vychází z jeho života.

2.5 Formální charakteristiky autobiografických textů

K formálním charakteristikám autobiografie patří zájmenné formy, orientace na adresáta, časové vztahy a odkaz na skutečné reálie. Ze zájmenných forem využívá autobiografie převážně ich-formy, která zaručuje identitu mezi autorem, vypravěčem a hlavním hrdinou. Orientace na adresáta spočívá ve formulaci textu takovým způsobem,

²³ Wikipedia. „Memoár“. 19.6.2010 [online]. [cit. 2010-06-20]. Dostupné z : <http://cs.wikipedia.org/wiki/Memo%C3%A1ry>.

aby vycházel vstříc očekáváním čtenáře. Text bývá vyprávěn retrospektivně a chronologicky. Odkazuje se ke skutečným osobám a událostem.

Čas a prostor jsou dva zásadní konstitutivní znaky krásné výpravné literatury, které patří k hlavním složkám fikčního zobrazení skutečnosti. Jejich uspořádání je podstatné i pro autobiografické žánry. Autobiografie jako literární žánr pracuje s reálným prostorem a časem, přičemž u jednotlivých forem odlišným způsobem.

Vlastní život je dokonalým zdrojem pro literaturu odnepaměti. Častým motivem pro napsání autobiografie v jakékoli formě s výjimkou memoárů a biografie je potřeba svěžit se, vyjasnit si vlastní identitu či odprostit se od vlastní minulosti. Zkoumá tak vnitřní prostor, který je v každém z nás. *Autobiografie rozhýbává spící zóny našeho vnitřního světa. Mnoho zápletek a mezníků, které utváří mapu naší vlastní historie (které nás můžou přesvědčit k napsání románu), by zůstaly navždy ve stínu, kdybychom se je nepokusili zveřejnit.*²⁴ Hledání a nabytí tohoto prostoru je cílem autobiografie. Nejde však o pouhý narcistický pohled na sebe samého. Autor autobiografie by měl jít za hranici svého já a pojmout i okolní svět, který ho obklopuje.

Autobiografie je retrospektivní vyprávění, ve kterém existuje trvalý vztah mezi minulostí a přítomností. Obrací se ke skutečným událostem, a proto lze říci, že má těžiště v dokumentární oblasti. Stejně je tomu například u deníku, který ale pracuje s časem jiným způsobem. Deník je psán chronologicky paralelně s událostmi, které zaznamenává, respektive v krátkém časovém odstupu. Chronologicky je vyprávěna i biografie, ale na rozdíl od deníku je retrospektivním pohledem na život jedince, který je odlišný od autora. Jiné formy autobiografie jako například autobiografický román se sice částečně odkazují k realitě, mísí ji ale s fikcí. Vrací se ke skutečným událostem, které však prolíná s imaginací s cílem dosáhnout umělecké hodnoty díla.

2.6 Pomezí dokumentu a fikce

Pro každého autora platí, že psaní a život se vzájemně doplňují a literatura je tak uměleckou modifikací skutečnosti. Opačně řečeno, fikce je realitou, kterou autor

²⁴ KOHAN, Silvia Adela. *De la autobiografía a la ficción*. Barcelona: Graefin Ediciones, 2000, s.23: *La autobiografía pone en movimiento las zonas dormidas de nuestro mundo interno. Muchos nudos, hitos que configuran un mapa de nuestra propia historia (que podrían ser los que nos convengan más adelante para escribir una novela) quedarían en la sombra para siempre si no hiciéramos el esfuerzo por sacarlos a la luz.*

rekonstruuje podle sebe, využívajíc útržky své paměti. Měl by se však zaměřit na události, jež se v jeho životě udály. Spisovatel se pak promítá do hlavního hrdiny, a to v podobě vzpomínek, iluzí, přání, ale i strachu. Vedle subjektivních dat pracuje autor autobiografie i s objektivními fakty. Mezi ním a hrdinou se tak vytváří vzájemný vztah, ať už založený na sympatii či antipatii, konfliktu nebo míru. Autor, který se rozhodne napsat autobiografii, mluví o sobě samém. Jedná se o vlastní životopis, ve kterém retrospektivně zpracovává data, jenž pochází z jeho vlastní zkušenosti. Většinou jde o kompilaci materiálů, které má k dispozici. Nikdy je však nelze reprodukovat bezchybně, zejména pokud se jedná o data staršího charakteru. Další roli hraje i rozdíl mezi životem a autobiografií: *Autobiografie je zejména toto: způsob psaní, záznam, písmo, vyprávění. Život však ne. Věci, které se nám stávají, probíhají zároveň, a pouze abychom je přeuvyprávěli, dáváme jim určitý řád a posloupnost, kterou neměly, tvrdí Jorge Luis Borges. Tento řád a tato posloupnost jsou tudíž činností paměti nebo psaní, jsou následnou úpravou skutečnosti.*²⁵ Věrohodnost autobiografie komplikuje i fakt, že naše činy nelze oddělit a vytrhnout z kontextu, k čemuž ale při psaní musí jednoznačně dojít, protože autor vybírá jen ty nejrelevantnější události. To může vést k určité míře zkreslení. Na nepřesnosti se podílí i výše zmíněná časová podmíněnost autobiografie, která má za následek různé podoby vnímání související s identitou jedince v daném okamžiku.

Při zpětném hodnocení hraje tedy určitou roli imaginace, jež je nástrojem pro zacházení s realitou. Realita a fikce se míchají dohromady takovým způsobem, že lze předpokládat autorův záměr vylíčit „vymyšlenou pravdu“, jež lze interpretovat jako jakési prodloužení jeho vlastní osobnosti, sny nebo přání. Autor může skutečnost měnit podle námětu románu, a proto není zcela jasné, kdy je informace ještě pravdivá a kdy už jde naopak o smyšlenku.

Je tedy otázka, do jaké míry lze autorovi věřit, kde je konec pravdy a kde začíná smyšlenka. Obecně platí, že nikdy nemůže být vše stoprocentně věrohodné, neboť sám autor byl jiný než jaký je teď (viz. časově podmíněná platnost). Svou roli přitom hraje i čtenář, protože i na něm záleží do jaké míry autorovi věří bez ohledu na Lejeunův

²⁵ Mercurio [Publicación periódica]: panorama de libros, Sevilla : Lecturas XXI; Fundación José Manuel Lara, D.L. 1998-, N.122, junio-julio 2010, s.9: *La autobiografía es sobre todo eso: grafía, registro, escritura, narración. En cambio, la vida, no. Las cosas nos pasan simultáneamente y sólo al contarlas les damos un orden y una sucesión que no tenían, dice Jorge Luis Borges. Ese orden y esa sucesión son, pues, operaciones de memoria o de escritura, el reajuste posterior de los hechos.*

„autobiografický pakt“. Cílem autora by však mělo být napsat umělecky platný text nikoli osobní zpověď bez jakékoli estetické kvality a, jak říká Silvia Adela Kohan ve své knize *De la autobiografía a la ficción*, v literatuře nelze vytvořit dokonalou kopii lidského života, neboť při psaní dochází k určité přeměně skutečnosti zkracováním nebo naopak rozšiřováním fakt. Výsledkem je, že nikdy nejsou totožná s těmi reálnými, což ale není cílem autobiografie. Důležitější než přepsání přesné skutečnosti je věrohodnost vyprávění, kdy autor věří v to, co říká, a tak se text stává věrohodný i pro čtenáře. Navíc by se čtenář měl zajímat především o umělecký zážitek a neměl by řešit, zda autor píše pravdu nebo si fakta přetváří ba dokonce úplně vymýšlí. Je ale pravda, že téměř každého čtenáře zajímá původ literárních postav, do jaké míry se s nimi autor ztotožňuje a jaký je mezi nimi vztah. Řeší tak otázku, kde končí autor a začíná postava románu. Další věc je, do jaké míry je za vykonstruování postav zodpovědný sám čtenář, který se s nimi identifikuje, nebo se s nimi naopak nedokáže ztotožnit.

Názory spisovatelů se liší. Tak například Juan Rulfo tvrdí, že nevypráví skutečné příběhy ani nepoužívá autobiografické prvky. George Sand zase naopak vysvětluje skutečnost, že lidé, kteří nechápou podstatu smyšlenky, se snaží hledat modely všude. Pro jiné autory je však empirická realita podstatná pro obraznou skutečnost, protože bez ní nejsou pro svá díla schopni nalézt motiv. Někteří vytváří postavy mícháním skutečnosti a smyšlenky. Mísí rysy různých skutečných postav společně s imaginárními okolnostmi. Umění spisovatele spočívá ve spojení částečných pravd a nutných lží s cílem vytvoření nové lidské pravdy, která chce být mocnější a významnější.

2.7 Význam autobiografie

Z pohledu autora

Původní pohnutkou, která vedla autory k napsání autobiografie, byla potřeba vyzpovídat se a najít vlastní identitu. Často využívají autoři deník nebo jiné formy autobiografie k vyjádření názoru nebo nesouhlasu. Snaží se upozornit na určité skutečnosti, se kterými se autor neztotožňuje. K tomu slouží například ironie (ironický pohled na skutečnost) nebo nadsázka.

Z pohledu čtenáře

Každé vyprávění je ovlivněno dobou a místem vzniku díla. Pro pochopení literárního díla tak musí čtenář přizpůsobit svůj vlastní pohled na skutečnost pohledu, jenž převládal v době vzniku díla. To platí i pro díla současná, která pochází z čtenáři cizího prostředí, pro jejichž porozumění je tak nutné znát historický kontext, a to zejména pokud jde o autobiografický žánr. „Znalý čtenář“ bude dílo vnímat jiným úhlem pohledu než takový, který nemá informace ze života autora, z doby, ve které žije nebo žil a nezná jeho názory. Obecně lze tedy říci, že autobiografie obohacuje čtenářův rozhled. Je nástrojem pro získávání informací, protože zajímavým způsobem, pokud jde o dobře napsanou autobiografii, informuje o událostech a osobách, o kterých měl do té doby skoupé informace, nebo neměl žádné.

Autobiografie dále umožňuje čtenáři do jisté míry sebezpoznání se v hlavním hrdinovi, které může vést k sebereflexi a hledání vlastní identity. Míra identifikace čtenáře s hlavním hrdinou případně i s románovým prostředím má vliv na čtení a přijetí díla.

3 LUIS SEPÚLVEDA A AUTOBIOGRAFICKÉ MOTIVY

Kapitola 3 je rozvržena do dvou rovin. První rovinu tvoří životní autorovy zkušenosti, o kterých víme zprostředkovaně z médií a jiných materiálů. Druhá rovina odhaluje nejvíce přítomné autobiografické momenty, obsažené v jeho tvorbě. Jelikož v každém díle nám chce autor sdělit svůj názor, ať už na ekologii nebo současný politický a ekonomický vývoj, je třeba znát důležité momenty jeho života a názory, které zastává.

3.1 Dětství a dospívání

Luis Sepúlveda se narodil 4. října 1949 v severochilském městečku Ovalle v pokoji Hotelu Chile, který patřil jugoslávským přistěhovalcům. Stalo se to při cestě jeho rodičů za prací jeho otce, žádaného šéfkuchaře, do La Sereny v roce 1949, kdy mu nabídli zaměstnání v nově otevřeném hotelu Turismo Francisco de Aguirre de La Serena. Ještě než dospěli do La Sereny, otec se ještě rozhodl odbočit do městečka Ovalle, které ho vždy lákalo. V tu chvíli začala mít matka Sepúlvedy kontrakce, ale naštěstí procházeli kolem výše zmíněného hotelu, kde se autor narodil. Takové narození prý předurčilo jeho osud cestovatele, ať už dobrovolného nebo nedobrovolného. Sepúlveda poté vyrůstal se svými prarodiči v Ovalle. O své babičce říká: *A má babička, která byla z Baskicka, nevynechala jediný den, jedinou noc, aniž by mi nepřečetla povídku z nějaké knížky, nebo si povídku vymyslela. Uměla je vymýšlet báječně.*²⁶ Ke svým prarodičům se v krátkých vzpomínkách vrací i ve svých knihách. V románu *Svět na konci světa* se dovídáme více o jeho babičce i dědečkovi, když vypráví o svém strýčkovi Pepem, který byl spíše nezkrtného ducha po baskické babičce než pesimistou po dědečkovi. V *Patagonském expresu* vtipně líčí zážitky se svým dědečkem, který využil jeho vnuka ke svým anarchistickým protestům a nutil ho tak močit na vrata kostelů. Humorně vypráví, jak žártil na překladatele proletářského románu *Jak se kalila ocel*, který mu sám vnutil, ale který jeho vnuka zaujal natolik, že

²⁶ Wikipedia. „Luis Sepúlveda“. 13.6.2010 [online]. [cit. 2010-06-20]. Dostupné z : http://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Sep%C3%BAlveda; *Y mi abuela, que era vasca, no dejaba ni una tarde, ni una noche, sin leerme un cuento de algún libro, o ella inventaba un cuento. Era una inventora de cuentos maravillosa.*

místo neděl, strávených s dědou, četl. Jeho mrzutost ale skončila, když zjistil, že v něm román vzbudil anarchistické myšlenky: *Můj vnuk jde do stávký, kurva, je to má krev.*²⁷

Sepúlveda byl tedy vychováván v komunistickém duchu. Ve třinácti letech vstoupil do *Juventudes Comunistas* (Komunistická mládež), střední školu absolvoval v Santiagu de Chile, kde později vystudoval divadelní produkci. V šestnácti letech se vydal na velrybářskou loď, kde pracoval jako kuchař. Tato zkušenost v něm vzbudila touhu po dobrodružství a poznávání světa a později ji vylíčil v románu *Svět na konci světa*. Autor nám v něm odhaluje své prvotní zážitky a pocity ze setkání s obyvateli Patagonie, panenskou přírodou, apod.

V roce 1969 získal pětileté stipendium na univerzitě v Moskvě, ale po pěti měsících byl kvůli údajným stykům s disidenty poslán zpět do Chile.

3.2 Allende versus Pinochet, vězení a politický exil

V sedmdesátých letech byl sympatizantem levicové politiky Salvadora Allenda, lékaře a marxisty, jenž byl prezidentem od roku 1970 do roku 1973. Aktivně se zapojoval do politiky, stál v čele studentského hnutí a poté pracoval na ministerstvu kultury, kde byl zodpovědný za řadu levných nakladatelství světové literatury. V té době bylo Chile velkým sympatizantem socialismu, Sovětského svazu a zejména Kuby. Následná socializace průmyslu a zemědělství, jež ruinovala v letech 1970 až 1973 ekonomiku země, vedla ke zhroucení ekonomiky a k hluboké politické krizi, což utvářelo ideální podmínky pro vojenský puč. K němu došlo v roce 1973, kdy byla vytvořena junta, jejíž vedení se záhy ujal Pinochet. Ta *okamžitě pozastavila platnost ústavy, rozpustila parlament, zavedla přísnou cenzuru, pozastavila činnost politických stran, zvláště těch, které tvořily Allendeho koalici Lidové jednoty (Unidad Popular), a znemožnila veškeré legální politické aktivity v zemi. Pinochetova junta (pronunciamiento militar), a zejména její tajná policie DINA (1973-1977), rozpoutala kampaň teroru proti svým oponentům z řad socialistů, miristů (MIR - Movimiento Izquierdo Revolucionario, Hnutí revoluční levice) a komunistů. Několik tisíc Čilánů bylo popraveno nebo zmizelo, 27 000 - 30 000 lidí bylo uvězněno a mučeno. Mnoho z těchto lidí bylo vypovězeno ze země a přijímáno v zahraničí (zejména ve Švédsku, v*

²⁷ SEPÚLVEDA, Luis. *Patagonský expres*. Julius Zirkus, 2004. ISBN 80-903377-1-6, s.19

Itálii, ve Francii, v zemích bývalého východního bloku a před r. 1975 i v Argentině) jako političtí uprchlíci. Často byli pronásledováni chilskou tajnou policií i mimo svou zemi v rámci tzv. Operace Kondor. Vedle nenásilné opozice existoval i ozbrojený odpor proti diktatuře, vedený ilegální komunistickou stranou a Lidovou frontou Manuela Rodrígueza (FPMR). Souhrnná zpráva tzv. Rettigovy komise, vytvořené z Pinochetových odpůrců i stoupců v r. 1990 pod oficiálním názvem Národní komise pravdy a smíření, stanovila počet obětí režimu na 3197.²⁸

Tento politický zlom se stává mezníkem i pro chilskou literaturu. Autoři, kteří se rozhodli zůstat v zemi, psali, na rozdíl od emigrantů, za podmínek tvrdé cenzury a represe a jejich díla jsou tak plná kamufláží. Politická represe měla za následek zmizení stovek představitelů levicových a odborových organizací, tisíce pak emigrovaly zejména do západní Evropy. V případě chilské literatury se významným útočištěm stává v té době ještě rozdělené Německo. Stejný osud postihl Luise Sepúlvedu, který byl po Pinochetově vojenském převratu dva a půl roku vězněn. Na nátlak německé sekce Amnesty International byl nakonec propuštěn do domácího vězení, ze kterého se mu podařilo utéct a následně žil téměř rok v ilegalitě. S přítelem, který vedl Francouzskou alianci ve Valparaísu, společně vytvořili divadelní skupinu, jejímž hlavním cílem byl kulturní odpor. Následně byl opět poslán na doživotí do vězení, a to za rozvrat a zradu. Trest mu byl postupně zkrácen na 28 let. V této době opět zasáhla německá sekce Amnesty International, obhájců lidských práv, a jeho rozsudek byl změněn na 8 let exilu. V roce 1977 opustil tedy Chile a původně mířil do Švédska, kde měl vyučovat španělskou literaturu. Na první zastávce v Buenos Aires však utekl do Uruguaye. Většina z jeho uruguayských i argentinských přátel zde buď již nežila, nebo byli zavřeni z politických důvodů, proto se rozhodl odjet do Brazílie a odtud pak dále do Paraguaye. Ani zde se ale nemohl kvůli místnímu režimu usadit a v roce 1978 tak odjel do Quita v Ekvádoru, kde působil společně se svým přítelem Jorgem Enriquem Adoumem. Vedl divadlo Francouzské Aliance a založil divadelní společnost. Silným zážitkem byla následující výprava k indiánskému kmeni Šuarů v Ekvádoru pod záštitou organizace UNESCO, která se stala inspirací pro jeho román *Stařec, který četl milostné romány*. Cílem bylo poznat vliv kolonizace na domorodé obyvatelstvo indiánského kmene Šuarů. Mezi Šuary strávil Sepúlveda sedm měsíců, které mu pomohly pochopit

²⁸ Wikipedia. „Augusto Pinochet“. 13.6.2010 [online]. [cit. 2010-06-20]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Augusto_Pinochet.

Latinskou Ameriku coby multikulturní kontinent. Došel k názoru, že teorie marxismu není aplikovatelná všude, zejména pak v rurálních oblastech závislých na ekosystému. Spolupracoval s domorodými organizacemi na vytvoření návrhu alfabetyzace domorodých indiánů z kmene Imbabura v Andách. V roce 1979 se připojil k interbrigádě Simona Bolívara, která bojovala v Nikaragui. Po vítězství revoluce v této zemi pracoval jako reportér. O rok později odešel do Hamburku. Německý Hamburk se mu stává novým domovem, kde se usadil s celou svou rodinou. Je zaujat tvorbou německých romantiků a pracuje jako novinář.

3.3 Politické uvolnění

Pinochetova diktatura se dělí na dvě fáze. První se datuje od roku 1973 do roku 1980 a jedná se o tzv. „dictadura terrorista“²⁹. Tzv. „dictadura constitucional“³⁰ pak probíhá mezi lety 1980 a 1988/89 a v této době vzniká tzv. proces transformace³¹. Z hlediska ekonomického lze Pinochetovi přisoudit řadu úspěchů a chilské hospodářství se tak během sedmdesátých a osmdesátých let změnilo v nejúspěšnější v celé Latinské Americe. Od druhé poloviny osmdesátých let došlo ke zmírnění politických omezení až na referendum o dalším trvání diktatury v roce 1988. 54,6% účastníků se vyjádřilo proti dosavadnímu režimu, což v roce 1989 vyústilo v uspořádání prezidentské volby, založené na více kandidátech. *Nově zvolený prezident Patricio Aylwin převzal od Pinocheta moc v roce 1990, nicméně ten zůstal na svém postu vrchního velitele armády až do roku 1998, kdy získal doživotně křeslo v chilském senátu, což mu zajišťoval ústavní dodatek z roku 1980.*³² Nastávající vláda se stala nadějí nejen pro Chilany, ale i pro celý svět. V této době se mohli po několika letech vrátit lidé z exilu. Sepúlveda se tak konečně na určitou dobu vrací do své rodné země, cestuje do zemí Latinské Ameriky a Afriky. Chile zažívá proces přeměny, a to nejen ve smyslu politickém, ale i literárním. Chilská literatura byla kromě poezie neznámá, neboť v období tzv. „boomu“ se proslavili autoři jiných latinskoamerických zemí. V letech tzv. „post-boomu“ se chilská literatura proslavila celosvětově. José Donoso se

²⁹ KOHUT, Karl (ed.). *Literatura chilena hoy: la difícil transición*. Frankfurt am Main: Vervuert, 2002, s.11.

³⁰ Tamtéž.

³¹ Moulian definuje období transformace coby dlouhý proces přípravy Chile na přeměnu z diktatury na demokracii.

³² Wikipedia. „Augusto Pinochet“. 13.6.2010 [online]. [cit. 2010-06-20]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Augusto_Pinochet.

stává uznávaným autorem všude ve světě. Isabel Allende se stává symbolem dnešní hispanoamerické literatury. V roce 1999 získává Roberto Bolaño cenu Rómulo Gallegos za knihu *Los detectives salvajes* (1998) a Luis Sepúlveda je tak úspěšný, že si může dovolit vytvořit vlastní cenu ve Španělsku předávanou při literárním festivalu v Gijónu *Salón del libro iberoamericano de Gijón – „Las Dos Orillas“*. Tato cena má za cíl odhalit literární díla ve španělském a portugalském jazyce a *chce napravit křivdy, kterých bylo dopuštěno na mnoha spisovatelích, jež jsou kvůli odloučení od své rodné země nebo pro nepochopitelná pravidla nakladatelství odsouzeni k nepřekročení národních hranic, jak vysvětlil ředitel festivalu.*³³

3.4 Současnost a identita

Nyní žije v severošpanělském Gijónu, kde každý rok v květnu pořádá již zmíněný prestižní literární festival *Salón del libro iberoamericano de Gijón*. Toto město si vybral z několika důvodů. Jednak protože *vyrostl uprostřed stesku po Asturii, po Gijónu a hned při první návštěvě se tu cítil jako doma.*³⁴ Asturie je podle něj levicově orientovaná, je to země s dlouholetou tradicí dělnických bojů. Váží si místních lidí, kteří jsou drsní, solidární, bratrští, spravedliví. Město má kromě krásné přírody, moře a hor, dělnické spolky, lidové knihovny, tisíce solidarizujících sdružení, hornickou kulturu. *To všechno je můj domov.*³⁵ Navíc je pro něj modelem pokud jde o životní prostředí.

Žije s ženou, se kterou byl krátce ženatý na počátku sedmdesátých let, nicméně jejich vztah se rozpadl a obnovil se až po dvaceti letech v německém exilu. Mezitím žili oba v jiných manželstvích. Sepúlveda má celkem šest dětí. Sepúlveda tvrdí: *„Jsem jako patriarcha kosmopolitní rodiny, protože k našemu rodinnému stolu zasedají Chileané, Ekvádorci, Švédové a Němci, mluvíme různými jazyky a jedině, co nemáme rádi je*

³³ Agencia EFE. „Declarado desierto el premio de novela 'Las Dos Orillas' en el Salón del Libro Iberoamericano“. 23.5.2009 [online]. [cit. 2010-07-02]. Dostupné z: http://actualidad.orange.es/cultura/declarado_desierto_el_premio_de_novela_las_dos_orillas_en_el_salón_del_libro_iberoamericano_304874.html; *El Premio Internacional de Novela 'Las Dos Orillas' intenta, esencialmente, reparar las injusticias cometidas con muchos escritores que, por el aislamiento de sus países, o por incomprensibles políticas editoriales, se ven condenados a no traspasar las fronteras nacionales, según ha explicado el director del Salón.*

³⁴ TKÁČOVÁ, Anna. „Luis Sepúlveda“. 7.6.2008 [online]. [cit. 2010-07-02]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=22711>.

³⁵Tamtéž.

slovo *vlast*.³⁶ V *Patagonském expresu* dokonce mluví o *pokročilém stádiu alergie na slovo „vlast“*.³⁷ V žilách mu koluje krev baskická, andaluská, italská a krev Indiánů Mapuche. Díky vyhoštění žil v mnoha zemích, cestoval po celém světě, což může mít jak pozitivní, tak i negativní vliv na jeho osobnost, a to v podobě problému s identitou.³⁸ V románu *Patagonský expres* sám autor téma hledání lidských kořenů nastoluje. Nikdy nepřestal toužit po návratu do své rodné země, zároveň je však rád v Hamburku a nakonec se usadí v Asturii, kterou znal z nostalgického vyprávění svých prarodičů. Sepúlveda je ale vyrovnaná osobnost a otázku identity má vyřešenou jasně: „*Idea čisté identity je fašistická idea. Odmítám ji. Nemám problém s identitou. Mou identitou je doba, ve které žiji, a mou kulturou je jazyk, jímž mluví téměř pět set milionů lidí. Žiji v souladu se svou baskickou, andaluskou, italskou i mapučskou částí. Cítím, že jsem hlavně Mapuche, ale nevyklučuji ostatní součásti své krve. Nyní žiji ve Španělsku, v Asturii – a cítím se velmi astursky. Můj andaluský dědeček mě učil, že člověk je člověkem tam, kde se cítí nejlépe, kde ze sebe může vydat to nejlepší*“³⁹, a tak o sobě říká, že je z Ovale, ale zároveň je i z mnoha dalších míst.

3.5 Sepúlveda – cestovatel

Sepúlveda cestoval po celém světě. *Od čtrnácti let jsem trávil prázdniny s batohem na zádech a cestoval po Chile, které je dlouhé 5000km od severu k jihu, a po okolních státech, Peru, Bolívii, Argentině a Uruguaji*.⁴⁰ Po dvou a půl letech strávených ve vězení v Temuku, podnikl pouť po jihu Ameriky, jenž mu poskytla dostatečný materiál pro jeho další tvorbu. Nakonec se usadil v německém Hamburku, kde mohl opět svobodně žít a psát. Navštívil také Kanadu, Antarktidu, pracoval jako zpravodaj v Angole, Mozambiku a Kapverdách. Rostoucí zájem o jeho knihy ho zavedl do míst

³⁶ MATTUŠ, Jan. „Luis Sepúlveda: Blecha v kožichu obrovského psa“. 11.8.2006 [online]. [cit. 2010-07-03]. Dostupné z: http://volby.ihned.cz/1-10000070-19070960-v00000_d-99.

³⁷ SEPÚLVEDA, Luis. *Patagonský expres*. Julius Zirkus, 2004. ISBN 80-903377-1-6, s.90.

³⁸ KOHUT, Karl (ed.). *Literatura chilena hoy: la difícil transición*. Frankfurt am Main: Vervuert, 2002, s.123: *El exilio trae como condición sine qua non la pérdida de identidad, pues el exiliado no tiene raíces en ninguna parte. Vive entre un pasado que no ve y un futuro que no llega. Por otro lado, hay un intento de regresat a la normalidad, el deseo de alcanzar una liberta individua hasta entonces prohibida.*

³⁹ TKÁČOVÁ, Anna. „Luis Sepúlveda“. 7.6.2008 [online]. [cit. 2010-07-02]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=22711>.

⁴⁰ UNESCO Courier. „Novelist in exile“. January 1998 [online]. [cit. 2010-07-04]. Dostupné z: http://findarticles.com/p/articles/mi_m1310/is_1998_Jan/ai_20355202/: *From the age of fourteen onwards, I used to spend my holidays backpacking around Chile - which is 5,000 km from north to south - and the neighbouring countries, Peru, Bolivia, Argentina and Uruguay.*

jako například do Číny, Indie, Japonska, na Island, apod. Cestuje, protože je fascinován kulturními odlišnostmi: *Pohybuj se, protože jsem jako nomád, fascinovaný kulturními, rasovými a etnickými odlišnostmi, které jsou největším pokladem lidského rodu.*⁴¹ Vede si zápisky, které zaznamenává do legendárních „Moleskinů“, knížek malého formátu v černém obalu. *Mám jich téměř dvě stě plných zápisků, obrázků, románových kousků, odstavců povídek, básní, vět, které se mi třeba jednoho dne budou hodit.*⁴² Některé již vydal pod názvem *Patagonský expres*.

Při cestách po zemích Latinské Ameriky našel obrovskou inspiraci v její jižní části Ameriky – v Patagonii, jejíž *genius loci* spočívá v atmosféře konce světa. Sem jezdí Sepúlveda načerpat energii a konfrontovat se sám se sebou. Vedle známých věcí v Punta Arenas se tu člověk dostane do těch nejztracenějších místech světa, „*kde potkáš úžasné lidi, kteří už jinde neexistují,*“⁴³ a které vyžadují čas a trpělivost. Zde člověk pochopí, jaký je naše planeta organismus a pozná, co je zač.

V rozhovoru poskytnutém pro www.ovallito.cl se autor přiznává k jednomu velkému dluhu. Dosud nenapsal román, který by umístil do místa svého narození – Ovalle –, ale je to jeho sen.

Téma cesty autor využívá hojně v již zmíněném románu *Patagonský expres*, který je přímo cestopisem, i když ne klasickým. Jeho cílem není pouhý popis míst, ale především zajímavé představení místní kultury a přírodních krás. Cesta je také obsažena v románu *Mundo del fin del mundo*, který nám odhaluje autorovy první cestovní zkušenosti po Patagonii, kam se později vrací za účelem záchrany velryb. Motiv cestování se také objevuje například v románu *Historias marginales*, což je kolekce třiceti příběhů mužů a žen z různých koutů světa. Příběhy se odehrávají mezi Patagonií, Argentinou, Norskem, Ruskem, apod.

⁴¹ Ovallito.cl. „Entrevista con Luis Sepúlveda“. 23.7.2008 [online]. [cit. 2010-07-02]. Dostupné z: <http://www.ovallito.cl/node/6601>: *Me muevo porque soy algo así como un nómada fascinado por las diferencias culturales, raciales, étnicas, que son el mayor tesoro de la especie humana.*

⁴² Ovallito.cl. „Entrevista con Luis Sepúlveda“. 23.7.2008 [online]. [cit. 2010-07-02]. Dostupné z: <http://www.ovallito.cl/node/6601>: *Tengo casi doscientas llenas de apuntes, dibujos, trozos de novelas, párrafos de cuentos, poemas, frases que tal vez me servirán un día.*

⁴³ MATTUŠ, Jan. „Luis Sepúlveda: Blecha v kožichu obrovského psa“. 11.8.2006 [online]. [cit. 2010-07-03]. Dostupné z: http://volby.ihned.cz/1-10000070-19070960-v00000_d-99.

3.6 Sepúlveda - ekolog

Sepúlveda ve svých knihách poukazuje na pseudovýhody civilizace ve spojitosti s tématem obrany životního prostředí. V osmdesátých letech byl velmi aktivní v ekologických hnutích, zejména pokud šlo o nezákonný lov velryb. V románu *Mundo del fin del mundo* nastoluje otázku zabíjení zvířat, jehož důvodem je touha po přepychu a zisku: *Vraťme se k velrybám. Za jakým účelem se zabíjí? Pro ukojení labužnických choutek pár zbohatlíků?*⁴⁴ Na lodích Greenpeace obeplul celý svět. Je aktivním ochráncem přírody. Spolupracuje s organizací Greenpeace, na jejichž lodi strávil nějakou dobu a následně svou zkušenost vylíčil v již zmíněné knize *Svět na konci světa*. V ní popisuje snahy ekologů o záchranu patagonských velryb. Tento román pomohl prosadit moratorium na lov velryb, které nebylo respektováno. Kromě toho obrací pozornost i k masivnímu odlesňování pobřežních pohoří a s tím souvisící přeměnu dříve zelených oblastí v suché pouště. Líčí praktiky Japonců a jiných národů, kteří odsávali mořskou vodu bez ohledu na faunu a flóru, která zde žila. Je tedy přesvědčený, že lidské chování je tak příčinou ekologické katastrofy.

Problematiky ekologie se dotýká dále v knize *Stařec který četl milostné romány*, ve které obrací pozornost k devastaci amazonských pralesů. Nastoluje opět téma civilizace a barbarství⁴⁵ a přináší nový pohled na typicky latinskoamerické téma pralesa. Prales není idylický ani naopak hrůzný, nýbrž je vylíčen jako živoucí bytost, která je rovnoprávná s člověkem. Zdůrazňuje vzájemnou závislost člověka a přírody, ve které jí člověk není nadřazen a ani ji nedobývá. Nebojuje s nelítostnou přírodou o životní prostor, na nějž jako by měl automatické právo. Naopak má být vůči ní pokorný a přijmout její zákony, aby jí nebyl vydán napospas a nehrozilo mu, že ho prales "pohltní", což se stává v latinskoamerických "románech pralesa" z počátku 20. století. Tento nový pohled může souviset s autorovou vlastní zkušeností, kterou prožil v pralesě mezi Šuary. S informacemi zachází velmi opatrně, zároveň se však nevyhýbá fikci. Román je poctou Horacioví Quirogovi, Euclidesovi da Cunha, Jorge Amadovi a Emiliovi Salgarimu.

⁴⁴ SEPÚLVEDA, Luis. *Mundo del fin del mundo*. Tusquets Editores, Barcelona, 2000, s.78: *Volvamos a las ballenas ¿Con qué fin se les mata? ¿Para saciar el tedio gastronómico de un puñado de ricos horteras?*.

⁴⁵ S tématem civilizace a barbarství přišel Domingo Faustino Sarmiento ve svém biografickém díle *Facundo*.

Ekologie je motivem i dalších jeho děl. V *Patagonském expresu* se lesní inženýr Pablo Casorla zastává posledních ploch existujícího bohatství lesní vegetace. Podle Silvii E. Casini je *Patagonský expres obviněním z drancování životního prostředí ve prospěch pokroku a z vyvlastňování půdy prováděné na územích původních obyvatel*.⁴⁶ V dalším románu *O rackovi a kočce, která ho naučila létat* upozorňuje na znečištění moří naftou, které vede k vyhynutí vzácných rostlinných i živočišných druhů.

Ekologii věnoval i film. Natočil krátký dokument o plánované stavbě monstrózní hliníkárně na jihu Chile v Patagonii. „*Ta měla vypouštět nejvíc škodlivin svého druhu na světě. Měla stát ve Velkém aysénském fjordu, u obrovské zásobárny pitné vody, v oblasti nejčistšího vzduchu, u vod, kde žijí ohrožené druhy ryb, na posledním místě světa, kde se dá vidět páření velryb.*“⁴⁷ Tento film, nazvaný *Corazón Verde* (Zelené srdce), získal vedle ocenění na festivalu v Benátkách mezinárodní ohlas, díky kterému se podařilo projekt zastavit.

3.7 Sepúlveda - politik

Sepúlveda je zastáncem levicově orientované politiky. Podle něj je demokracie oslabena, pokud se nechá vše v rukou trhu. V sedmdesátých letech se angažoval v politice allendovského levicového hnutí a za Pinocheta spolupracoval s organizací koordinující zahraniční odpor proti jeho diktatuře. V osmdesátých letech se objevil i v Praze, kde žila v té době početná chilská komunita. K prvním kontaktům s českou kulturou však došlo v roce 1969 v Argentíně, kam byl pozván na hudební festival v Mendoze Miki Volek, komunismu nepohodlný český muzikant, někdejší král českého rokenrolu. Může se tak zdát nepochopitelné, proč je Sepúlveda na jedné straně zastáncem komunistických myšlenek a na druhou stranu vidí, jak krutý může být. V rozhovoru pro *Hospodářské noviny* z 11. 8. 2006 poskytl Sepúlveda vysvětlení. Řekl, že je třeba zásadně odlišovat Allendeho socialismus a sovětský komunismus. „*My v Chile jsme sovětským komunismem naprosto opovrhovali. Allende ho nazýval perverzí socialismu. My jsme chtěli dosáhnout společenských změn po svém, chtěli jsme systém, který by byl blízko švédskému socialismu, a ne to, co bylo ve východní Evropě. A*

⁴⁶ CASINI, Silvia E. *Ficiones de Patagonia*. Chubut: Fondo Editorial Provincial Secretaría de Cultura del Chubut, Rawson, 2007, p.156: *Patagonia Express denuncia las depredaciones ambientales hechas en nombre del progreso y la expropiación territorial ejercida sobre tierras de los pueblos originarios.*

⁴⁷ MATTUŠ, Jan. „Luis Sepúlveda: Blecha v kožichu obrovského psa“. 11.8.2006 [online]. [cit. 2010-07-03]. Dostupné z: http://volby.ihned.cz/1-10000070-19070960-v00000_d-99.

rozhodně jsme nechtěli opakovat kubánskou zkušenost. Mám ke Kubáncům úctu, ale Kuba je úplně jiná země s úplně jinými dějinami, jiným způsobem života. A chilský revoluční proces, který jsme spustili, byl pokládán za obrovské nebezpečí především ve Spojených státech, protože jsme usilovali o socialismus demokratický. Ti by se nás báli mřít, kdybychom se chtěli stát druhou Kubou. Jim se nehodilo do krámu, že jsme začali měnit společnost za důsledného dodržování demokratických pravidel. Allende byl zvolen prezidentem v demokratických volbách. Po roce jeho podpora ještě ohromně vzrostla. Dařilo se nám a prožívali jsme svobodný, demokratický socialismus...“⁴⁸. Na otázku, zda tento socialismus fungoval, reaguje: „Jistěže fungoval! A právě to bylo takové nebezpečí pro Nixonovu vládu, že se rozhodla mu učinit přítrž a nakonec nechala Allendovu vládu ztroskotat.“⁴⁹ Prezident Richard Nixon mimo jiné prohlásil, že „v případě vítězství Allendeho zastaví veškerou hospodářskou pomoc“.⁵⁰ Collin Powell, bývalý ministr zahraničí USA, sám označil puč z 11. 9. 1973 za událost, na kterou nemůžou být hrdí.⁵¹ Vidí, že je potřeba zcela vyjasnit problém záměny mezi komunismem a chilským systémem, a to zejména v zemích bývalého sovětského bloku, kde podle jeho slov „panuje velká nevědomost o tom, co se Latinské Americe dělo“⁵². Byl zastáncem revoluční změny, která ale odmítala jít sovětskou cestou. Základem Allendeho socialismu bylo latinoameričanství podle vzoru myslitelů Bolívara, Artigase apod., nikoli komunismus. Sepúlveda tvrdí, že komunistickou vládu nikdy neměli. V čele jejich vlády stál lékař, socialista, demokrat. Nechápe tedy názor, který zastávají někteří lidé, a to že Pinochet zachránil Chile od komunismu. Vidí paralelu v případě Franka a ironicky ho nazývá jako „zachránce Španělska před komunismem.“⁵³

V knížce *Patagonský expres* hovoří o cestě nikam. Na redaktorův dotaz, zda tím „nikam“ myslel Pinochetovo vězení, které v díle popisuje, nebo zda jde spíše o neuskutečnitelnost celé ideologie, odpovídá: „To bylo myšleno ještě jinak - že takový mladý angažovaný člověk nakonec zůstal sám, prohrál. Protože politické bitvy se

⁴⁸ MATTUŠ, Jan. „Luis Sepúlveda: Blecha v kožichu obrovského psa“. 11.8.2006 [online]. [cit. 2010-07-03]. Dostupné z: http://volby.ihned.cz/1-10000070-19070960-v00000_d-99.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ Wikipedia. „Salvador Allende“. 13.6.2010 [online]. [cit. 2010-06-20]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Salvador_Allende.

⁵¹ TKÁČOVÁ, Anna. „Luis Sepúlveda“. 7.6.2008 [online]. [cit. 2010-07-02]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=22711>.

⁵² MATTUŠ, Jan. „Luis Sepúlveda: Blecha v kožichu obrovského psa“. 11.8.2006 [online]. [cit. 2010-07-03]. Dostupné z: http://volby.ihned.cz/1-10000070-19070960-v00000_d-99.

⁵³ TKÁČOVÁ, Anna. „Luis Sepúlveda“. 7.6.2008 [online]. [cit. 2010-07-02]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=22711>.

*prohrávají. A protože dějiny lidstva jsou sled kroků vpřed a vzad, vpřed a vzad. Ovšem v Chile takové vzad dopadlo tak, že vojáci udělali převrat, nastala diktatura, zabili skoro třicet tisíc lidí, spousty jich nechali zmizet, zastavili demokratický proces. A přitom teď, dvacet let po skončení diktatury, máme prezidentku, která zastupuje přesně ten demokratický socialismus, jaký jsme chtěli my. Nic jiného to není.*⁵⁴

V *Patagonském expresu* Sepúlveda poukazuje také na polarizaci chilské společnosti za diktatury. Člověk buď režim přijal, nebo se vystavoval nebezpečí života, střední cesta neexistovala. Nepřipadalo prý v úvahu, aby existovala skupina intelektuálů, jakou byla např. Charta 77. Ten, kdo vzdoroval, šel ihned do vězení. Stačilo například za temných dob chilské diktatury odmítat zpívat sloky hymny, které gorily připojily ke státní hymně.⁵⁵ Roku 1976 začala diktatura posílat do Patagonie své politické odpůrce.⁵⁶

Pinochetova diktatura je ústředním motivem i posledního Sepúlvedova románu, *La sombra de lo que fuimos* (2009). V románu se objevují postavy, které se vrátily do své země po několika letech exilu plné ideálů, které však brzy ztratily v každodenní chilské všednosti. Autor se zmiňuje o krutém koncentračním táboru Puchuncaví,⁵⁷ o socialistických ideálech a bojích za ně. Líčí rok 1971, kdy se moci chopil Allende. Hlavní pohnutkou pro napsání této knihy byly *klamně historky, které se říkají o vládě Lidové jednoty svrženého prezidenta Salvadora Allendeho*.⁵⁸

Po Pinochetově pádu je podle Sepúlvedy jen málo lidí, kteří cítí nostalgii. Podle Sepúlvedy je totiž i ta „nejtvrší pravice zklamaná zjištěním, že starý diktátor nebyl nikdo jiný než sprostý zloděj. Pinochet je fyzicky mnohem zdravější, než se dělá, ale politicky je naprostá mrtvola a vliv jeho doby je skoro nulový. Myslím, že i pravice si uvědomila, že se jí mnohem víc vyplatí život v prostředí demokratických svobod. Z

⁵⁴ MATTUŠ, Jan. „Luis Sepúlveda: Blecha v kožichu obrovského psa“. 11.8.2006 [online]. [cit. 2010-07-03]. Dostupné z: http://volby.ihned.cz/1-10000070-19070960-v00000_d-99.

⁵⁵ SEPÚLVEDA, Luis. *Patagonský expres*. Julius Zirkus, 2004. ISBN 80-903377-1-6, s.112.

⁵⁶ SEPÚLVEDA, Luis. *Patagonský expres*. Julius Zirkus, 2004. ISBN 80-903377-1-6, s.114.

⁵⁷ Koncentrační tábor Melinka (Puchuncaví) ležel nedaleko vesnice Puchuncaví v provincii Valparaíso. Původně byl postaven Allendem jako lázně pro chudší lid. Poté byl armádou vyvlastněn a v letech 1973 až 1976 využíván jako koncentrační tábor, ve kterém zmizelo několik odpůrců Pinochetova režimu.

⁵⁸ INTXAUSTI, Aurora. „Luis Sepúlveda ajusta cuentas“. 20.2.2009 [online]. [cit. 2010-07-05].

Dostupné z:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Luis/Sepulveda/ajusta/cuentas/elpepucul/20090220elpepicul_2/Te
s: *Las historias falsas que circulan sobre el Gobierno de la Unidad Popular del derrocado presidente Salvador Allende.*

ekonomického hlediska každopádně.⁵⁹ Luis Sepúlveda neustále bojoval o nový proces s bývalým diktátorem až do Pinochetovi smrti v roce 2006. Spolu s Isabelou Allende stál například v čele 2300 Chilanů, kteří formou dopisu žádali Nejvyšší soud o podrobení Pinocheta novému soudnímu procesu. Podle nich totiž netrpěl slabomyslností ani jinou nemocí, jak původně soud rozhodl. Jako důkaz uvedl Pinochetovu výpověď, ve které hájil svou manželku a mladšího syna, kteří byli obviněni z podvodu: *V prohlášení rozšířeném 10. srpna loňského roku (2004) Pinochet říká, že na sebe bere veškerou zodpovědnost za skutky, související s jeho bohatstvím a tajnými účty a zdůrazňuje, že jestli někoho chtějí zavřít, ať je to on.*⁶⁰

3.8 Sepúlveda – bojovník za lidská práva a spravedlivou společnost

Luis Sepúlveda je z matčiny strany potomkem zmíněných Indiánů Mapuche, kteří patří k etnické skupině Araukánců. Ti během tří set let vzdorovali nadvládám různého druhu. Porazili Inky, Španěly přinutili podepsat mírovou smlouvu, respektovanou až do roku 1810 a zlomila je až svobodná republika, která skončila jejich tzv. pacifikací v roce 1883. Pinochetova diktatura zrušila všechny zákony, které je chránily, včetně kolektivního vlastnictví půdy, ve prospěch malých latifundií, které se staly terčem spekulací.⁶¹ Podle jeho názoru je totiž nesprávné nechat vše v rukou trhu, protože tím dojde k ohrožení demokracie.

Mapuche tvoří přibližně 8% obyvatelstva Chile. Jejich kultura je v chilské velmi přítomná, používají se stovky mapučských slov, jež jsou dnes součástí chilské španělštiny. Většina jich žije v jižních provinciích, nicméně dosud ani v těchto oblastech není dvojjazyčné vzdělávání. Museli si sami najít způsob, jak žít v souladu se zbytkem Chilanů. Sepúlveda uvedl v rozhovoru s Annou Tkáčovou zajímavý příběh: *„Existuje například síť mapučských lékáren, kde prodávají léčiva. Aspirin, ať už je to Bayer nebo jiná značka, je kyselina acetylsalicylová a mramorový prášek. Mapuche*

⁵⁹ MATTUŠ, Jan. „Luis Sepúlveda: Blecha v kožichu obrovského psa“. 11.8.2006 [online]. [cit. 2010-07-03]. Dostupné z: http://volby.ihned.cz/1-10000070-19070960-v00000_d-99.

⁶⁰ Kooperativa.cl. „Escritores encabezan solicitud para que la Justicia encause a Pinochet“. 22.8.2005 [online]. [cit. 2010-07-03]. Dostupné z: http://www.cooperativa.cl/escritores-encabezan-solicitud-para-que-la-justicia-encause-a-pinochet/prontus_notas/2005-08-22/182243.html: *La declaración, difundida el pasado 10 de agosto, Pinochet dice asumir "toda la responsabilidad" por los hechos relacionados con su fortuna y cuentas secretas y sostiene que "si a alguien quieren encarcelar, que sea a mí".*

⁶¹ Podle Sepúlvedy je ústava z roku 1980 v platnosti dodnes, v čemž spatřuje zásadní problém jinak sociálně demokratické vlády.

umějí získat kyselinu acetylsalicylovou z určitých druhů rostlin a vlastně prodávají aspirin, ale bez mramoru, místo něj používají jemnou stromovou kůru. Minulý rok jim zakázali prodávat aspirin třicetkrát levnější než ten od Bayera, když nebudou platit mezinárodní tantiémy. Mapuche změnilí název léku a prodávají ho dál, protože trh nemůže znemožnit kolektivizaci zdraví.“⁶² Nadnárodní společnosti jako například Endesa si nárokují půdu Mapuche s cílem postavit hydroelektrárnu, aniž by ovšem respektovaly chilskou legislativu. V Amazonii tak existuje celá řada etnik, jimž hrozí z tohoto důvodu vyhynutí. Tento způsob myšlení a vnímání světa vykresluje povídka *Yacaré*. Majitel továrny na výrobky z kůže chráněných krokodýlů yacaré obhajuje zabití pár chráněných zvířat tím, že daně z takto vydělaných peněz jdou na pomoc „těm zavšiveným indiánům. ... Jakýsi intelektuálek napsal článek, kde nás usvědčuje z toho, že vyhlazujeme indiány, ale žádný trouba už se nezmiňuje o tom, že produkujeme bohatství, že vytváříme tisíce pracovních míst.“⁶³ V knize *Svět na konci světa* staví problém touhy po zisku do kontrastu s ekologickými následky. Obviňuje například Japonsko z toho, že je největším podněcovatelem lovu a odběratelem slonoviny na světě. A přitom: *K čemu je slonovina? Všechna její užitečnost se omezuje na výrobu několika málo luxusního zboží; s naprostou jistotou můžeme tvrdit, že talent jakési Palomy O'Shea⁶⁴ nebo Claudia Arrau⁶⁵ neklesne na hodnotě, když se posadí před klavír, jehož klávesnice nebude ze slonoviny, a budou i tak pokračovat v úžasných interpretacích Mozarta nebo Scarlattiho, aniž by proto bylo třeba vyhubit šest až osm tun zvířat, ze kterých se získá čtyřicet mizerných kilo slonoviny.*⁶⁶ Snaží se upozornit na kapitalismus, který si podmaňuje svět a přitom mu jde pouze o ekonomický prospěch.

Sepúlveda odmítá pohled na indiány jako na „ty druhé“ či dokonce „podřadné“⁶⁷. Ve svých knihách naopak zaujímá postoj obrany kultury domorodých indiánů. Vidí problém na straně novodobých kolonizátorů v podobě nadnárodních

⁶² TKÁČOVÁ, Anna. „Luis Sepúlveda“. 7.6.2008 [online]. [cit. 2010-07-02]. Dostupné z : <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=22711>.

⁶³ SEPÚLVEDA, Luis. *Yacaré*. Praha: Rybka Publishers, 2002, s.103.

⁶⁴ Pro více informací o španělské pianistce: http://en.wikipedia.org/wiki/Paloma_O%27Shea.

⁶⁵ Pro více informací o chilsko-americkém klavíristovi: http://cs.wikipedia.org/wiki/Claudio_Arrau.

⁶⁶ SEPÚLVEDA, Luis. *Mundo del fin del mundo*. Barcelona: Tusquets Editores, 2000, s.78: *¿Y para qué sirve el marfil? Toda su utilidad se limita a la fabricación de unos pocos artículos de lujo; con toda seguridad podemos afirmar que el talento de una Paloma O'Shea o de un Claudio Arrau no se verá disminuido al sentarse frente a pianos cuyo teclado no sea de marfil, y continuarán con sus formidables interpretaciones de Mozart o Scarlatti sin que para ello haya que exterminar animales de seis u ocho toneladas, de los cuales se obtienen cuarenta miserables kilos de marfil.*

⁶⁷ Silvia E.Casini se ve své knize *Ficciones de Patagonia* zmiňuje o změně vnímání Patagonie v souvislosti s příchodem objevitelů a cestovatelů do těchto končin. Patagonie je tragické, vzdálené a opuštěné místo, kde žijí podřadní lidé, které je potřeba vzdělat. (s.80).

podniků, kteří kvůli svým ekonomickým zájmům ničí kulturní i přírodní bohatství Latinské Ameriky. Apeluje na budování spravedlivější společnosti, pro které se zapojil do několika hnutí, zatím však neúspěšně. Jak ale sám říká: „*Umět prohrávat neznamená rezignovat. Existují jasné ideály. OSN ohlašuje velmi pravděpodobnou tsunami v podobě přívalu chudých lidí do bohatých zemí z důvodu nedostatku potravin. Ukazuje se, že jsou tu lidé, kteří velmi dobře vědí, co se děje, co je špatné a proč. Dnes, kdy se výroba v mnoha chudých zemích věnuje místo zpracování obilí pohonným hmotám pro bohaté země, stále přetrvává jakýsi pocit kolektivní spravedlnosti, a to jak v západní Evropě, Latinské Americe a v Africe. To je nadějně. A ti lidé nejsou komunisté, jak se často někteří obávají.*“⁶⁸

V knihách *Svět na konci světa* a *Stařec, který četl milostné romány* nastoluje téma civilizace a barbarství. Ve *Světě na konci světa* vypráví historku o dánském dobrodruhovi Jörgu Nilssenovi, jehož matka patřila k původním obyvatelům Patagonie. Při této příležitosti autor poukazuje na vyhlazování indiánů Angličany, Rusy, Němci a kreoly, kteří se usadili v Patagonii. Tuto událost přirovnává genocidě moderní doby: *Nestačilo jim vyhnat je z jejich stálé půdy. Vypálením miliónů hektarů lesa je již předem odsoudili k vymizení, ale to jim nestačilo. Museli je všechny vyhubit, jeden po druhém. Slyšel jste někdy o střelení na zmrzlé ptáčky? To byl sport chovatelů dobytka, Mac Iverů, Olavarríů, Beauchefů, Brautigamů, Von Flacků, Spenserů, a spočíval v umístění celé indiánské rodiny na kus plovoucího ledu, na kru. Pak nastala střelba, nejprve do nohou, poté do paží, a vsázeli se, kdo se poslední utopí nebo umrzne.*⁶⁹

Konflikt mezi chudým Jihem a bohatým Severem se objevuje i v románu *Patagonský expres*. Hlavní hrdina totiž cestuje po jihu amerického kontinentu a poukazuje na chudobu, která některé daleké osady svazuje. Na druhou stranu si váží obyvatel Patagonie, od kterých se již tolik naučil a stále se má co učit. Je také fascinován příběhem dvou bankovních lupičů, kteří ukradené peníze investují do

⁶⁸ TKÁČOVÁ, Anna. „Luis Sepúlveda“. 7.6.2008 [online]. [cit. 2010-07-02]. Dostupné z : <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=22711>.

⁶⁹ SEPÚLVEDA, Luis. *Mundo del fin del mundo*. Barcelona: Tusquets Editores, 2000, s.96: *No les bastó expulsarlos de la Sierra firme. Con la quema de millones de hectáreas de bosque ya los habían condenado a desaparecer, pero no les bastó. Tenían que exterminarlos a todos, uno por uno. ¿Escuchó alguna vez hablar del tiro al pinchón helado? Ese era el deporte de los ganaderos, de los Mac Iver, de los Olavarría, de los Beauchef, de los Brautigam, de los Von Flack, de los Spenser, y consistía en subir a una familia entera de indios sobre un trozo de hielo flotante, sobre un iceberg. Entonces venían los disparos, primero a las piernas, luego a los brazos, y se cruzaban apuestas respecto a cuál de ellos sería el último en ahogarse o morir por congelación.*

anarchistických bojů za spravedlnost.⁷⁰ V jednom rozhovoru⁷¹ uvedl, že Latinská Amerika patří k Jihu, a ačkoli je sama, je to tak lepší než mít špatného společníka, za kterého považuje severní vyspělé státy.

I jeho poslední román *La sombra de lo que fuimos* pojednává o vykořisťování obyčejných lidí. Noví bankovní lupiči, kteří jdou ve stopách svých dědečků (ti byli pravděpodobně inspirováni Butchem Cassidem a Sundancem Kidem), vykrádají banky pro dobro ostatních. Na rozdíl od *Patagonského expresu*, ve kterém jsou tyto bankovní loupeže pouhou legendou, v románu *La sombra de lo que fuimos* se toto téma stává leitmotivem, na který se nabalují další příběhy.

3.9 Sepúlveda – spisovatel, scénárista, novinář

Luis Sepúlveda začal psát díky četbě. V jeho rodině se hodně četlo a zejména chilský spisovatel Francisco Coloane v něm vzbudil touhu po psaní. Napsal řadu kratších románů, povídek, detektivek, esejů a novinářských kronik, které byly přeloženy do více než padesáti jazyků, což svědčí o celosvětovém zájmu o jeho tvorbu. Je však třeba poznamenat, že v Chile jeho tvorba takový ohlas nezískala. Sám autor hovoří o svém problematickém vztahu s Chilany, *kteří ho nepovažují za chilského spisovatele, což mu nemůžou odpustit.*⁷² Ani některá česká literární kritika nehodnotí jeho tvorbu příliš přívětivě. Například Daniel Nemrava mluví o jeho detektivkách jako o knihách, které *jako by sem tam nedbale odhalovaly „tričko s ekologickým logem“.* *Vždy se v nich prakticky od prvních stránek drala na povrch teze, která žel nebyla relativizována ani popřena či zpracována hlouběji. Pokus o nějaký přesah se většinou nekonal. Pokud někde ano, zase trčel z textu tu Hemingway, tu García Márquez, Hammett a jiní literární velikáni.*⁷³ Až knihou *Patagonský expres*, která se žánrově blíží novinářskému deníku či reportáži, se konečně vymyká. *Obsahem knihy jsou zápisky z cest, které jsou syžetově zpracovány tak, že žánrovou hranici překračují. Rámeček črtů a*

⁷⁰ Jedná se o případ dvou severoamerických bankovních lupičů, známých pod jmény Sundance Kid a Butch Cassidy, o kterých píšou i Paul Theroux a Bruce Chatwin.

⁷¹ UNESCO Courier. „Novelist in exile“. January 1998 [online]. [cit. 2010-07-04]. Dostupné z: http://findarticles.com/p/articles/mi_m1310/is_1998_Jan/ai_20355202/pg_3/?tag=content;coll.

⁷² CASINI, Silvia E. *Ficciones de Patagonia*. Chubut: Fondo Editorial Provincial Secretaría de Cultura del Chubut, Rawson, 2007, s.29: „no es un escritor chileno y ésta es una de las cosas que no le perdonan en Chile“.

⁷³ NEMRAVA, Daniel. „Luis Sepúlveda Patagonský expres“. 30.6.2005 [online]. [cit. 2010-07-12]. Dostupné z : <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=17595>.

osobních příběhů tvoří abstrahovaná obecná rovina nejisté životní pouti reportérotuláka. Na této pouti se máme dobrat smyslu života a přitom si dobře užít. Sepúlveda svými historkami otevírá pomyslný kruh, který se v závěru knihy znovu uzavírá, a to v okamžiku, kdy konečně doputuje na místo svého původu, místo narození svého dědečka. (...) Zdá se, že tato žánrová rovina knihy autorovi vyhovuje, je autentičtější a spontánnější, nemusí se pokoušet o složitější románovou stavbu. Přesto se neubráníme pocitu, že místy příliš fabuluje. Rovněž si autor neodpustil tu a tam utrousit stokrát přežvýkaná klišé, poučení a životní moudra obyčejných lidí. Celkově se pokouší líčit své cesty s nadsázkou, humorem, včetně těžkých momentů ve vězení. Tuto zkušenost však více neprohlubuje. Místo toho otevřený prostor vyplňuje například historickými a geografickými údaji. Kniha nicméně plní svůj účel: pobaví, někoho dojme, a trochu i poučí o latinskoamerických reáliích. Nehledejme zde víc.⁷⁴

Z objektivního hlediska je však třeba přiznat jeho tvorbě kvality a zásluhy. Za svou, nejen literární, tvorbu totiž získal mnoho zahraničních cen a díky ní dokázal poukázat na problémy zejména v ekologické oblasti a přispět tak k zastavení některých přírodě škodlivých projektů.

Sepúlvedův styl není umělecky zdobený, píše spíše dokumentárním reportážním stylem. Dal by se charakterizovat slovy jednoduchost a krátkost. Sepúlveda se tak přizpůsobuje dnešnímu trendu, kdy na čtení dlouhých knih nezbývá čas. Snaží se vzbudit zájem čtenáře kratšími romány, které jsou čtivé, plné humoru a obyčejných zápletek. Nevyhledává dlouhé a komplikované příběhy, ve kterých by se čtenář ztratil. Všechny jeho knihy mají určité morální poselství v podobě výrazného etického náboje, které autor zabaluje do přitažlivého rámce silných příběhů, detektivních zápletek či napínavého černého románu. Při psaní svých románů a povídek vychází ze skutečnosti, kterou pak následně mísí s fikcí v závislosti na daném díle. Jeho záměrem je nabídnout čtenáři k přemýšlení látku, která mu pomůže pochopit jinou kulturu, a tím ji i respektovat. Chce vzbudit úctu k druhému, jeho kultuře a tradicím. Nejde mu o vnucování názorů, přeje si jen, aby jeho čtenáři došli ke stejným závěrům jako jeho

⁷⁴ NEMRAVA, Daniel. „Luis Sepúlveda Patagonský expres“. 30.6.2005 [online]. [cit. 2010-07-12]. Dostupné z : <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=17595>.

postavy, aby pozorně sledovali, co se postavám přihodí, a přemýšleli o tom. To patří k *tradici dobrodružného románu*.⁷⁵

Pokud autor zapojuje smyšlenku, uchyluje se k detektivním románům nebo tzv. černému románu. Tento žánr se zrodil v Latinské Americe v osmdesátých letech a podle Sepúlvedy je to „*jedna z literárních možností zachránit naši paměť a sociální kulturu*“⁷⁶. Součástí jsou krvavé scény a násilí, ale jak Sepúlveda tvrdí: „*Dobře napsaná krvavá scéna svede víc než tisíc stránek teorie zla*.“⁷⁷ Navíc násilí je podle něj součástí života a pokud chce autor dokumentovat život, nemůže zastírat jeho špatné stránky. Musí ho naopak ukazovat v celé své podobě. V černém románu se spojují různé literární žánry, od tradičního detektivního románu přes aristotelský divadelní systém, posloupnost, jak ji chápal Balzac až po cestopisnou a dobrodružnou literaturu. Využívá novinářský způsob vyprávění.

Dějisti jeho prvních románů jsou amazonský prales, Ohňová země a moře těchto končin. Jeho postavy se dotýkají problému města jakožto míst bez lásky, hodnot a naděje.

Mezi základní autobiografické motivy Sepúlvedy patří vzpomínky na dědečka a přátele, zážitky z cest, zejména z Patagonie, dále pak Pinochetova cela a diktatura, ničení přírodního bohatství, indiáni a společenská nerovnost.

V některých zemích, například v Itálii, je zájem o jeho tvorbu mnohem vyšší než jinde ve světě. Zde jeho knihy vychází ve statisíkových nákladech a filmová verze jeho pohádky *O rackovi a kocourovi, který ho učil létat* je, pokud jde o návštěvnost, oblíbenější než slavný příběh Harryho Pottera.

Jeho základní nikoli však kompletní literární tvorbu zobrazuje tabulka 3. Jedná se vesměs o romány či povídky, ve kterých se autor odkazuje do jisté míry ke skutečnosti v závislosti na jednotlivé knize. Na některých románech spolupracoval s jinými autory.

⁷⁵ UNESCO Courier. „Novelist in exile“. January 1998 [online]. [cit. 2010-07-04]. Dostupné z: http://findarticles.com/p/articles/mi_m1310/is_1998_Jan/ai_20355202/pg_3/?tag=content;coll: ... a tradition in adventure-story writing.

⁷⁶ TKÁČOVÁ, Anna. „Luis Sepúlveda“. 7.6.2008 [online]. [cit. 2010-07-02]. Dostupné z : <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=22711>.

⁷⁷ MATTUŠ, Jan. „Luis Sepúlveda: Blecha v kožichu obrovského psa“. 11.8.2006 [online]. [cit. 2010-07-03]. Dostupné z: http://volby.ihned.cz/1-10000070-19070960-v00000_d-99.

Rok	Název díla	Cena
1969	Crónica de Pedro Nadie	Premio Casas de las Américas 1969
1987	Cuaderno de viaje	Premio Ciudad Alcalá de Henares 1985
1989	Mundo del fin del mundo	
1989	Un viejo que leía novelas de amor	Premio Tigre Juan de Novela 1989
1994	La frontera extraviada	
1994	Nombre de torero	
1995	Patagonia expres	
1995	Komplot: Primera parte de una antología irresponsable	
1996	Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar	
1997	Desencuentros	
1997	El Juego de la Intriga¹	
1998	Diario de un killer sentimental	
1998	Yacaré	
2000	Historias marginales	
2002	Hot line	
2002	La locura de Pinochet	
2003	Narrar es Resistir. Conversaciones con Bruno Arpaia	
2004	Moleskine, apuntes y reflexiones	
2004	Los peores cuentos de los hermanos Grimm²	
2004	El Poder de Los Sueños	
2004	Salud Profesor Gálvez	
2010	La Lámpara de Aladino	
2009	La sombra de lo que fuimos	Premio Primavera 2009

¹ na knize se podíleli - Martín Casariego, Javier García Sánchez y Paco Ignacio Taibo II

² spoluator - Mario Delgado Aparain

tabulka 3 – Literární tvorba Luise Sepúlvedy

Česky vyšlo u Rybka Publishers *Stařec, který četl milostné romány* (2000), *Deník sentimentálního zabijáka* (2002) a *O rackovi a kočce, která ho naučila létat* (Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar, 2006). Jde o román o zvířatech, který napsal pro své děti. Jedná se o příběh s ekologickým poselstvím. Knížka byla zfilmována. V edici Julius Zirkus vychází v roce 2003 román *Sbohem pampo* a o rok později cestopis *Patagonský expres*.

Nejvěrohodnějším autorovým dílem z hlediska autobiografie je *Patagonský expres*, který vznikl poskládáním zápisků z cest, pořízených při jeho putování po jihu Ameriky. I v něm, stejně jako v dalších jeho románech či povídkách, hraje roli i fikce, kterou autor úmyslně používá. Jeho cílem není podat věrohodný obraz konkrétní skutečnosti. Chce pouze přinutit čtenáře k zamyšlení nad určitými tématy pomocí knihy, která zaujme.

Jeho romány mají místy ironický nádech. Příkladem je jméno osady El Idilio (Idyla) v románu *Stařec, který četl milostné romány*. „Ironicky se tím vymezil vůči zobrazování pralesa jako idylického prostoru a zároveň podtrhl směšnost a absurditu názvů, jež dávali bělošští dobyvatelé pralesa novým osadám - nejbližší větší město El Dorado má rozhodně k bájnému Eldorádu stejně daleko jako El Idilio k bukolické idyle.“⁷⁸

Je scénáristou a režisérem celovečerního filmu *Nowhere*, oceněného diváckou cenou na festivalu v Marseille v roce 2002, a krátkého dokumentárního filmu *Corazón Verde* (Zelené srdce), za který získal cenu pro nejlepší dokument na festivalu v Benátkách v roce 2003. Realizoval filmové adaptace svých románů *Un viejo que leía novelas de amor* (Stařec, který četl milostné romány) a *Historia de una gaviota y el gato que le enseñó a volar* (O rackovi a kočce, která ho naučila létat). Na základě jeho povídky *Café* (Káva) vznikly v Řecku, Itálii a Francii krátké filmy. Mezi jeho další filmovou tvorbu patří *Vivir a los 17* (1986), ke kterému napsal scénář a který i režíroval a dále napsal scénář k filmu *Tierra del fuego* (2000).

⁷⁸ Český Rozhlas Vltava. „Luis Sepúlveda: Stařec, který četl milostné romány“. 11.1.2002 [online]. [cit. 2010-07-05]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/_zprava/24380.

4 AUTOBIOGRAFICKÉ POSTUPY V ROMÁNECH PATAGONSKÝ EXPRES A SVĚT NA KONCI SVĚTA

4.1 Synopse

Patagonský expres je krátký cestopis, který začíná předmluvou *Zápisky o těchto zápiscích*. Autor v ní líčí vznik románu, respektive zápisů napsaných „do šuplíku“. Dále je rozdělen do čtyř částí, které jsou vždy cestou někam. Jedná se o *Zápisky z cesty nikam*, *Zápisky z cesty tam*, *Zápisky z cesty zpátky* a *Zápisky z příjezdu*.

Zápisky z cesty nikam autenticky líčí autorovo věznění za Pinochetovy vojenské diktatury. Sepúlveda-hrdina-vypravěč se nezalekne ani před krutým mučením, spočívajícím v samotce v malém prostoru a ve zvedání nehtů, a stojí si za svými názory. Není tedy divu, že když se později na svobodě dozví, že občas někdo bývalé přívržence režimu zastřelí, uleví si na duši: „*V tu chvíli zdvím pohár a říkám: ,O jednoho hajzla míň, ať žije život.*“⁷⁹

„*Zápisky z cesty tam*“ jsou dobrodružným touláním po Jižní Americe, kam si Sepúlveda-hrdina-vypravěč odskočí před exilovým Hamburkem. Čtenáři se tak odhalují další z jeho životních momentů. Jedním z nich je například jeho působení na univerzitě v ekvádorském městě Machale, kde vyučoval sociologii. V Machale, ležící poblíž smrdutého přístavu Puerto Bolívar, trávil čas bez peněz se skupinou kolegů z různých koutů světa, kteří si zpestřovali každodenní všednost chozením do kasina nebo do bordelů v Puerto Bolívaru. Další zábavnou událostí jeho života je příběh o ekvádorské haciendě La Conquistada, kam se nechal Sepúlveda-hrdina-vypravěč nalákat díky tučnému výdělku a kdyby nedostal varování od místního horala a zavčas neutekl, jedna kreolská rodina by ho skoro oženila se starou pannou.

„*Zápisky z cesty zpátky*“ líčí ještě divočejší cestování po Patagonii, kam se autor vrací po letech exilu. Zavádí čtenáře na jemu známá místa, setkává se s přáteli, úžasnými lidmi, se kterými prožije velká dobrodružství.

⁷⁹ SEPÚLVEDA, Luis. *Patagonský expres*. Julius Zirkus, 2004. ISBN 80-903377-1-6, s.35.

V poslední části „*Zápisky z příjezdu*“ se konečně vrací ke svým kořenům, do andaluského Martosu, čímž završí svou pouť.

Román *Svět na konci světa* je rozdělen do tří částí a končí epilogem, který slouží jako dodatek. V první části se autor vrací ve vzpomínkách z hamburského letiště k dětství a svým prvním cestovatelským zážitkům z jihu Chile. Již jako mladý zažije nepříjemný pocit, způsobený lovem velryb místními obyvateli za účelem obživy, kterého se účastní jako pozorovatel. Motiv lovu velryb se pak line celým románem. Jde však o nezákonný masový výlov v osmdesátých letech v Patagonii, na který chce autor upozornit. V druhé části knihy se čtenář dovídá o jeho rychlém rozhodnutí odjet do Chile. Ve spolupráci s ekologickými aktivisty z Greenpeace odhalí zásadní informaci, týkající se ilegálního japonského lovu velryb, na kterém se však podílela Chilská vláda. Ta vydala v roce 1988 povolení k odlovu padesáti velryb za vědeckým účelem, ale bez udání jména společnosti, která licenci získala. Protože začíná jít i o život některých členů hnutí, hlavní hrdina se vydává do Chile, kde se odehrává třetí část románu. Ta je z větší míry popisná. Autor podává detailní obraz jižní části Patagonie s jejími zátokami, ostrovy, fjordy, apod. Epilogem pak uzavírá kapitolu o záchraně velryb a vrací se opět do dětství, tentokrát prostřednictvím chlapce, který na sedadle přes uličku nedokáže spustit oči z knihy, jež podnítila kdysi v hrdinovi jeho cestovatelské choutky. Chlapec četl Mobyho Dicka.

4.2 Žánr

Autobiografie podle teorie zavazuje autora k věrohodnosti a dojmu autentičnosti. Splňuje-li požadavek identity autora, vypravěče a hlavního protagonisty, čtenář pak může autorovi věřit jeho upřímnost, se kterou předkládá svůj pravdivý život.

Patagonský expres lze označit za autobiograficky nejvěrohodnější román Luise Sepúlvedy. Je *záznamem příběhů pravdivých a nejopravdovějších*⁸⁰. Považuje se za reportáž z cesty za splněním jednoho velkého slibu. Autor v něm líčí své zážitky z dětství i dospělosti, představuje své názory na události, hodnotí díla jiných autorů.⁸¹ Sepúlvedovi však nejde o pouhé svědectví neboli vyličení holých fakt. Jeho hlavním

⁸⁰ SEPÚLVEDA, Luis. *Patagonský expres*. Julius Zirkus, 2004. ISBN 80-903377-1-6.

⁸¹ Obdivuje například cestopis britského přítele Chitwana *In Patagonia*, který mu slouží jako inspirace. Ten samý cestopis se objevuje například i v knížce *Mundo de fin del mundo*, který se zde stává jeho průvodcem po Patagonii.

cílem je vytvořit umělecké literární dílo, které však dodržuje Lejeunův pakt. Jedná se o prozaický text, který pojednává o životě Luise Sepúlvedy. Je psán retrospektivně na základě poznámek, nalezených po šuplíkách. Podmínka identity autora, hrdiny a vypravěče je splněna, ačkoli autor nevystupuje explicitně pod svým jménem. Je však patrné, že hlavní hrdina zažívá stejné momenty, které zažíval sám autor (Pinochetova cela, zážitky z cest, apod.). V předmluvě navíc jasně formuluje svou totožnost s textovým subjektem vypravěče, když čtenáře osobně zve na *cestu bez pevného itineráře*⁸².

O první pravdě se autor zmiňuje například v předmluvě, když vzpomíná na starého pekaře Jana Kellera, který se kvůli artritidě rozhodl zavřít pekárnu a rozdal tak věci, které se ostatním hodily. Tímto způsobem dostal Sepúlveda hrubý váh, na kterém hnětl pekař padesát let těsto, proto voní kvasnicemi. Na tomto prkně píše dodnes. V rozhovoru tuto skutečnost potvrdil, když řekl: *Píšu do svých Moleskinů tlustým perem Mont Blanc, naplněným černým inkoustem, a opřený o hrubý váh, který mi daroval jeden starý pekař z Hamburku v den, kdy ho artritida přinutila skončit s nejšlechtějším řemeslem: pečení chleba. Můj pracovní stůl stále obsahuje kousky slepené mouky, nikdy jsem je neodklidil, takže voní životem, tou nejšlechtějšjí vůní, vůní po chlebu.*⁸³ Je patrné, že román Patagonský expres je plný autorových osobních zkušeností, *ale neměly by budit dojem obrany proti Alzheimerově chorobě, neboť psát paměti nemám v úmyslu.*⁸⁴ Proto by se dalo o tomto románu říci to samé jako o *Stop-time* od Franka Conroye, který se podle Maríi Antonie Álvarez z UNED (Madrid) *nemůže považovat za klasický příklad autobiografického žánru, neboť Frank Conroy interpretuje svou minulost pomocí románových technik, zatímco vypráví své vzpomínky na dětství a dospívání. Jedná se o fikci skutečnosti nikoli fantazie, což umožňuje číst knihu jako typický příběh dospívajícího člověka, který se snaží dát smysl svému rodinnému životu.*⁸⁵ Sepúlveda chce napsat román, aniž by se však oddělil od reálného

⁸² SEPÚLVEDA, Luis. *Patagonský expres*. Julius Zirkus, 2004. ISBN 80-903377-1-6, s.7.

⁸³ Ovallito.cl. „Entrevista con Luis Sepúlveda“. 23.7.2008 [online]. [cit. 2010-07-02]. Dostupné z: <http://www.ovallito.cl/node/6601>: *Escribo en mis Moleskín con una lapicera Mont Blanc de pluma gruesa, con tinta negra, y apoyado en una tabla de amasar que me regaló un anciano panadero de Hamburgo el día en que la artritis lo obligó a suspender el más noble de los oficios: hacer pan. Mi tabla de trabajo todavía tiene grumos de harina pegados, jamás la he limpiado pues huele a vida, al olor más noble; el del pan.*

⁸⁴ SEPÚLVEDA, Luis. *Patagonský expres*. Julius Zirkus, 2004. ISBN 80-903377-1-6, s.7.

⁸⁵ ROMERA, José – YLLERA, Alicia – GARCÍA-PAGE, Mario – CALVET, Rosa. *Escritura autobiográfica*. Madrid: Visor libros, 1992, s.77-78: *no puede considerarse el clásico ejemplo de género autobiográfico, ya que Frank Conroy interpreta su pasado, utilizando y explotando las técnicas*

života. Spojení autobiografie jako literární formy, která píše o skutečném životě jedince, a umění, jež nebrání imaginaci a smyšlence, může tedy vést k určitým rozporům. Dílo pak nelze označit za čistě autobiografické, ale zároveň nejde o pouhou fikci. Stojí na pomezí mezi autobiografií a fikcí. Sepúlvedův *Patagonský expres* není tedy historickým dokumentem, nýbrž umělecky hodnotným příběhem, který se právě díky své estetičnosti stává zajímavým čtením.

Dílo *Svět na konci světa* by se naopak dalo označit za investigativní román, ve kterém se autor snaží ve spolupráci s organizací Greenpeace získat potřebné informace o skutečné události, týkající se lovu velryb v Patagonii. První část se liší od zbytku románu. Jedná se o umělecky hodnotný příběh z dětství, který je následně nahrazen zprávou o zakázaném lovu velryb, psanou investigativním stylem, plným popisů a fakt, které se tu a tam mísí s osobními pocity například když mluví o strachu z návratu do rodné země: *Vzpomínal jsem na toto město jako na snoubenku a obával jsem se, že ji najdu přeměněnou v senilní stařenku, rouhající se utíkajícím rokům.*⁸⁶ Autor ve svém díle opět využívá známé motivy ze svého života: odlet z Hamburku, touha po návratu do rodné země, Chatwinův beletristický cestopis *V Patagonii*, který se zde stává průvodcem hlavního hrdiny po Patagonii, nezkrtný strýček Pepe, černá ovce rodiny, který mu věnoval příběh *Mobyho Dicka*⁸⁷, jenž v něm vzbudil ještě větší touhu odcestovat na jih. V šestnácti letech ho jako kuchaře přijali na palubu lodi Estrella del Sur, na které se plavil týden po Patagonii. Jmenuje místa jako například Isla Grande de Chile, Corcovado nebo Canal de Moraleda, Estrecho de Magallanes, což jsou skutečná místa v Patagonii a pro lepší představu přikládá na začátek mapu tohoto „světa na konci světa“. Tím však jeho cesta nekončí, protože konec letních prázdnin je ještě daleko. Jeho další zážitky, někdy až kuriózní, nezažije člověk jinde než na jihu Chile. Objevuje krásy Patagonie, kde lze ještě spatřit tuleně, tučňáky nebo kormorány. Zároveň je však svědkem lovu velryb za účelem obživy. Mezi další autobiografické prvky patří organizace Greenpeace, dále tři kolegové z práce - novináři na volné noze, jedna Holanďanka a dva Němci, se kterými společně založil alternativní zpravodajskou

novelísticas, mientras cuenta sus memorias de niñez y adolescencia. Se trata de „a fiction of fact, not of fantasy“ (Mailler, 1972:225), pudiendo leerse la obra como la típica historia de un adolescente que trata de dar sentido a su vida familiar.

⁸⁶ SEPÚLVEDA, Luis. *Mundo del fin del mundo*. Barcelona: Tusquets Editores, 2000, s.88: *Recordaba a esa ciudad como a una novia, y temía encontrarla convertida en una ancianita senil, renegando del paso de los años.*

⁸⁷ *Moby Dick* je román od amerického spisovatele Hermana Melvilla z roku 1851, který vypráví o dobrodružstvích námořníka Izmaela na lodi Pequod, pod velením kapitána Ahaba.

agenturu, zabývající se problematikou drancování chudých zemí bohatými, a to nejen v otázce nerostných surovin, ale i skladování odpadu. Autor se zmiňuje také o japonské lodi Nishin Maru, určené pro lov velryb. Druhého května 1988 totiž udělila chilská vláda licenci tajné společnosti, která měla za úkol ulovit padesát velryb za vědeckým účelem navzdory moratoriu Mezinárodní velrybářské komise z roku 1986. Do této události se zapojila i organizace Greenpeace, se kterou hrdina v té době spolupracoval. Další skutečnou postavou je kanadský expert na velryby Farley Mowat⁸⁸ nebo portugalský fotograf a ekolog Fernando Pereira, který utonul na lodi Rainbow Warrior, patřící Greenpeace.⁸⁹ Skutečná jsou i fakta jako například potopení lodi Rainbow Warrior, která bojovala proti nukleárnímu testování Francouzů například na atolu Mururoa.⁹⁰ Znovu nastoluje téma vězení a exilu, ačkoli jen okrajově pro doplnění kontextu. Román *Svět na konci světa* lze tedy považovat za odkaz k reálným skutečnostem. Je však třeba zdůraznit, že hlavní hrdina nese jiné jméno než sám autor, jelikož chce, aby ho čtenáři nazývali Ismael. Dle teorie však existují určité výjimky, kdy se jméno autora neshoduje se jménem hlavního hrdiny, nicméně jde o autobiografii. Vzhledem k opakujícím se autobiografickým motivům, které autor užívá, a dokumentárnímu stylu, jímž popisuje prošetřování ilegálního lovu velryb Japonci, je toto dílo pro čtenáře dostatečně věrohodné.

4.3 Formy autobiografie

V obou případech využívá autor pro autobiografii kratší prozaický útvar. *Patagonský expres* je kratší autobiografický román – cestopis, ve kterém autor humorně líčí příhody z cest. Autor pracuje se skutečností, ale podává ji zábavným způsobem, za kterým se schovávají různé otázky k zamyšlení. *Svět na konci světa* je románem, psaným z větší části v investigativním stylu. Převažují v něm popisné pasáže a pouze první část, věnovaná vzpomínkám na dětství, je umělecky srovnatelná s románem *Patagonský expres*, neboť je uměleckým vyprávěním.

⁸⁸ Pro více informací: http://en.wikipedia.org/wiki/Farley_Mowat.

⁸⁹ Pro více informací: http://en.wikipedia.org/wiki/Fernando_Pereira.

⁹⁰ Pro více informací: http://en.wikipedia.org/wiki/Sinking_of_the_Rainbow_Warrior.

4.4 Prostředky pro navození dojmu autentičnosti vyprávění

Oba romány jsou psány retrospektivně. Oplývají reálnými postavami, daty, událostmi, místy apod. *Svět na konci světa* se například uchyluje ke skutečným osobám z oblasti ekologie (Farley Mowat), kultury (Roman Polanski, Paloma O'Shea, Claudio Arrau, Silvio Rodríguez), atd. S mladým hrdinou se můžeme vydat po stopách jeho nejjihnějších toulek po moři, která skutečně existují (Puberto Montt, Isla Desolación, Estrecho Magallanes, apod.).

Navození autentičnosti vyprávění dosahuje autor mimo jiné jazykovými prostředky. Romány jsou vyprávěny v ich-formě, která má zaručit identitu vypravěče, hrdiny i autora, a to navzdory odlišnému jménu hlavního hrdiny v románu *Svět na konci světa*. Autor používá humorný jazyk. Text oživuje dialogy. Některé jeho historky jsou až kuriózní, čtenáři mohou připomínat vyprávění o pirátech a objevitelích.

Pomocí básnických prostředků vzbuzuje ve čtenáři imaginaci, a to zejména v románu *Patagonský expres*. Používá přirovnání (1, 3), metaforu (2, 3), podává popisy osob, se kterými se setkal. Ironie (4, 5) je pro Sepúlvedu prostředkem k vyjádření opovržení „civilizací“. V románu nechybí ani humor s nadsázkou (6).

(1) *...auta, která odpočívají jako spící zvířata v břiše červenobílé velryby.*⁹¹

(2) *Šedé vagony mě mýjely, jako když plují za sebou smutné ryby, a všechny měly na zábrách napsáno La Paz.*⁹²

(3) *Od roku 1973 uteklo ze své nemocné, vyzáblé a dlouhé země víc než milion Čilanů. ... Zůstávali uprostřed světa jako zbloudilé lodi bez přítomnosti i budoucnosti.*⁹³

(4) *Do mého kurzu sociologie sdělovacích prostředků se zapsalo patnáct studáků, ale seznámit se mi podařilo jen se třemi, a vždycky jsem se divil, co tam proboha hledají. Jeden byl už ve dvaceti odborníkem na pohlavní choroby; prodělal je všechny a velice si na tom zakládal. Další, synek banánového magnáta, po dopoledních studoval hlavně katalogy sportovních aut. Žil jedině touhou jednou mít poršáka. Že*

⁹¹ SEPÚLVEDA, Luis. *Patagonský expres*. Julius Zirkus, 2004., s.101.

⁹² Tamtéž, s.53.

⁹³ Tamtéž, s.57.

v jejich kraji pomalu nejsou silnice, ho neznepokojovalo ani trochu. A o tom třetím jsem ani nedokázal zjistit, jestli umí číst.⁹⁴

(5) *Kamión vezl několik macatých prasat, která mě mezi sebe přijala jako kámoše. ... Najednou jsem si uvědomil, že prasata ze mě nespouštějí oči. Kdosi – nevzpomínám si už kdo – napsal, že prasata se perverzně koukají. Nebylo to tak. Prasata, která se koukala na mě, měla nevinná, vystrašená očka. Možná tušila, že jsou na své poslední cestě. „Něco máme společného a myslím, že už jste to zjistili. Ale mně se podařilo zavčas utéct. Z vás budou jitrnice, kamarádi. To je zlý. Ale takovej je život.“⁹⁵*

(6) *Odvázali kotevní lana El Colónu, ale ještě nezdvihli nástupní můstek. Dva námořníci řeční se starším pánem, bledým jako stěna, který s sebou na loď táhne rakev. Námořníci se ohrazují, že rakev přináší smůlu. Pán odpovídá, že má právo na sedmdesát kilogramů nákladu. Mořští vlci vyhrožují, že hodí truhlu přes palubu. Pán křičí, že má rakovinu a osobuje si právo na slušný pohřeb, neboť je slušný člověk. Nakonec se do hádky vmísí kapitán a dojde ke kompromisu: Svezou ho s truhlou, ale musí slíbit, že cestou neumře. Rukoudání pečeti dohodu. Potom si starý pán sedá na rakev. A všechno to jsou lahůdky pro Moleskin.⁹⁶*

Svým mistrným popisem dokáže Sepúlveda navodit pocit skutečnosti, umí vystihnout atmosféru „jihu“. Příběhy z cest chilského spisovatele, ve kterých se objevuje Patagonie, jsou složeny z vyprávění, které vedou prostory imaginace a jejichž posláním je svést čtenáře a zavést ho do tajemných, napůl legendárních a historických míst. Autor vykresluje tuto cestu vášnivě a podaří se mu tak vytvořit se čtenářem velmi silný vztah.⁹⁷ Volí typické prvky pro danou oblast. Typickým příkladem je např. Patagonský expres, ovčácký vlak, kterým se lze přemístit z Puerto Natales na Atlantické pobřeží. Autor jej popisuje následovně: *Soupravu sestávající z dvou osobních a dvou nákladních vagonů tahá stará parní lokomotiva, vyrobená počátkem třicátých let v Japonsku. Oba osobní vagony jsou opatřeny dvěma dlouhými dřevěnými*

⁹⁴ Tamtéž, s.62.

⁹⁵ Tamtéž, s.70.

⁹⁶ Tamtéž, s.99.

⁹⁷ CASINI, Silvia. „Luis Sepúlveda: Un viaje express al corazón de la Patagonia“. December.2004 [online]. [cit. 2010-07-12]. Dostupné z: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012004000200007&script=sci_arttext: *Los relatos de viaje del escritor chileno como narraciones por espacios de la imaginación destinados a seducir al lector para instalarlo en un espacio misterioso, mitad legendario, mitad histórico, trazando un recorrido apasionado con el que logra un vínculo empático muy fuerte con el lector.*

lavicemi po delších stranách vozů. Na jednom konci vagonu stojí kamna na dřevo, do nichž musejí cestující sami přikládat, a nad nimi visí obrázek panny Marie Lujánské. ... „Tady máte dříví. Dávejte pozor, ať vám kamna nevyhasnou,“ upozorňuje průvodčí.⁹⁸ Ačkoli, jak sám v předmluvě tvrdí, tato železnice již dnes neexistuje, obyvatelé Patagonie po ní v duchu dál cestují. Je to také zásluha literátů, což je i případ Sepúlvedy, díky kterým tato minulost přežívá.

Způsob, kterým líčí své zážitky z cesty Patagonií v *Patagonském expresu*, evokuje tamní prostředí do té míry, že čtenář může cestovat společně s hrdinou. Tu si musí sám přiložit dříví do kamen ve vlaku, aby měl komfort. Tam zažívá let letadlem, do kterého vlezl jen blázen a navíc s mezipřistáními, jenž nelze zažít jen tak někde. *Po hodině letu jsme uviděli pralesní paseku, vymýcenou na východním břehu řeky Napo, a z ní vykouklo pět nebo šest rákosových a palmových chalup. To byla Mondaña. Klesli jsme asi o padesát metrů a zakroužili nad mýtinou. „Nelekejte se. To děláme, aby měli chlapci dost času uklidit dráhu.“ Dole přiběhlo několik lidí k říční pláži. Odházeli větve a kameny a zamávali nám na srozuměnou, že můžeme jít na přistání. Palacios prokázal, že umí sednout na kapesníku.⁹⁹ Oproti tomu se přistávací dráha v San José de Payamino jeví jako široká vysekaná mýtina. Vedle této funkce ale slouží také jako fotbalové hřiště, obecní trh a náměstí.*

V románu *Svět na konci světa* evokuje jih Chile mimo jiné zdrobnělinami, které jsou pro tuto část světa typické. Místo „na zdraví“ (salud), zde uslyšíte „na zdravíčko“ (*salucita*¹⁰⁰), místo „chleba se sýrem“ (pan con queso) jedí „chlebiček se sýrečkem“ (*pancito con quesito*¹⁰¹), apod. Nejbizarněji však tato slova zní z úst obrovských mužských. Tento román narozdíl od *Patagonského expresu* neoplývá básnickými prostředky, převažují popisné části spíše dokumentárního charakteru. Když autor použije některé básnické prostředky, jde většinou o personifikaci (7).

(7) *Allí, en aquella mar serena pero jamás en calma, sobre aquella silenciosa bestia que tensaba los músculos preparándose para el abrazo polar, bajo los miles de estrellas que testimoniaban la frágil y efímera existencia humana, ...*¹⁰²

⁹⁸ SEPÚLVEDA, Luis. *Patagonský expres*. Julius Zirkus, 2004. ISBN 80-903377-1-6, s.150

⁹⁹ Tamtéž, s.173

¹⁰⁰ SEPÚLVEDA, Luis. *Mundo del fin del mundo*. Barcelona: Tusquets Editores, 2000, p.28

¹⁰¹ Tamtéž, p.24.

¹⁰² Tamtéž, p.137.

Rozdíl mezi těmito romány spočívá v míře estetičnosti. *Patagonský expres* je umělecké vyprávění, plné humorných historek, kdežto *Svět na konci světa* se blíží spíš k dokumentární literatuře.

4.5 Pojetí prostoru a času

Sepúlveda ve svých románech cestuje v různých prostorech a časech, které záměrně mísí. Například v *Patagonském expresu* je archetypem městečko Martos, kde vše začíná i končí. Mezitím se různě prolíná Hamburk, Chile a tajemné patagonské vesničky, tudíž i minulost, přítomnost a budoucnost. Jedná se o narativní techniku, která opakovaně využívá metodu „flashback“ s cílem *klást vnější realitu a imaginární prostor na sebe.*¹⁰³

Teorie říká, že autoři autobiografie, a to zejména ti, kteří museli odejít do exilu, ve svých románech „oživovali“ téma své rodné země, města nebo vesnice. V teoretické části byl zmíněn názor spisovatele Roa Bastose na vyhoštění, které je podle něj nejtvrdějším trestem v podobě odříznutí od původních kořenů. Na druhou stranu uznává, že toto oddálení vnáší do reality jiné aspekty, které umožňují podat úplnější a objektivnější pohled na tuto realitu. To je vcelku pochopitelné, nicméně toto oddálení od skutečnosti může mít i opačný efekt a autoři tak mohou v autobiografii hledat útočiště vlastních vzpomínek, které jsou většinou krásné, protože *všechno je krásné v zemi vzpomínek, nejsou tam žádné nepříjemnosti, neotrásá se a dokonce i déšť je příjemný v zemi vzpomínek.*¹⁰⁴

Stejně tak i román *Patagonský expres* a *Svět na konci světa* zavádí čtenáře do rodné země autora, a to zejména na jih. V každém románu je však tento jih líčen jinými očima. Někdy jde autorovi spíše o Patagonii z hlediska lidí nebo přírody (*Patagonský expres* a první část románu *Svět na konci světa*), jindy je Patagonie místem, kde se odehrává důležitá událost (lov velryb v knize *Svět na konci světa*). V románu *Patagonský expres* cestuje Sepúlveda do několika míst, kam se rád vrací a kde vždy načerpá energii. Nemluví o nich ale nostalgicky, jak to většinou bývá pravidlem u

¹⁰³ CASINI, Silvia. „Luis Sepúlveda: Un viaje express al corazón de la Patagonia“. December.2004 [online]. [cit. 2010-07-12]. Dostupné z: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012004000200007&script=sci_arttext: ... *superpone la realidad exterior y el espacio imaginativo.*

¹⁰⁴ SEPÚLVEDA, Luis. *La sombra de lo que fuimos*. Madrid: Espasa, 2009, p.40: *Todo es bello en el país de la memoria, no hay percances en el país de la memoria, no tiembla y hasta la lluvia es grata en el país de la memoria.*

exilových autorů. Vyjadřuje lásku a obdiv k rodnému kraji a zemi Chile a její neobyčejně exotické Ohňové zemi. Je to tedy zejména legendární Patagonie, místo s panenskou ale na druhou stranu i nevyzpytatelnou a drsnou přírodou, místo, kde se jakoby zastavil čas a *kde se lidi po ničem neptají a minulost zůstává jen a jen osobní věcí*¹⁰⁵, jejíž krásy ukazuje. Patagonie je prostorem, o kterém bylo napsáno již mnoho, a proto lze mluvit o jistých patagonských stereotypech, které jsou součástí popisu těchto končin a které se vžily jako klišé. Jde například o bezútěšnost, prázdno, nekonečnost nebo konec světa. Silvia E. Casini tak rozlišuje autory, píšící o Patagonii, do dvou skupin. První tvoří autoři cizinci, kteří se odkazují na jiné autory a do popisu tudíž promítají tyto stereotypy (*maquetas descriptivas*¹⁰⁶). Darwin například cituje Humboldta, Hudsona Darwina, Chatwina Hudsona, Sepúlveda Chatwina, apod. *Tento citační aparát vytváří anaforickou síť, která dává imaginaci souvislost a soudržnost. Tato síť pak vyvolává kromě určitých očekávání i možnosti textové identifikace a čitelnosti tohoto stereotypizovaného imaginárna.*¹⁰⁷ Do druhé skupiny začleňuje místní autory, kteří vytváří prostor Patagonie podle vlastní zkušenosti.

Sepúlveda patří do první skupiny, jejíž cílem je *znovu navštívit a oživit legendární a textový vzor, který již existuje.*¹⁰⁸ Proto se nechává ovlivňovat stereotypy. Nicméně i v rámci této skupiny lze spatřovat rozdíly v tom, jak se autor staví k patagonské krajině. Výsledkem je pak několik verzí Patagonií, které autoři vytváří ve svých představách na základě prolínání daných stereotypů, jež původně vedly k vytvoření jedné homogenní Patagonie, s okolnostmi osobního života (*odkud, kdy, jak, proč a s jakými úmysly se dívá a popisuje tento prostor*¹⁰⁹). Toto rozdílné vyobrazení Patagonie dále souvisí s emocionálním poutem mezi autorem a tématem, se zkušenostmi s daným tématem, ale i s předchozí četbou. Sepúlveda má s jihem Ameriky zkušenosti již z cest z dětství a z pozdější doby před exilem. Z jeho děl však

¹⁰⁵ SEPÚLVEDA, Luis. *Patagonský expres*. Julius Zirkus, 2004. ISBN 80-903377-1-6, s.161.

¹⁰⁶ CASINI, Silvia E. *Ficciones de Patagonia*. Chubut: Fondo Editorial Provincial Secretaría de Cultura del Chubut, Rawson, 2007, s.156.

¹⁰⁷ CASINI, Silvia E. *Ficciones de Patagonia*. Chubut: Fondo Editorial Provincial Secretaría de Cultura del Chubut, Rawson, 2007, s.151: *Este aparato citacional conforma una red anafórica que da coherencia y cohesión al imaginario. Esta red textual canónica provoca determinados horizontes de expectativas y también posibilidades de identificación y de legibilidad textual de ese imaginario estereotipado.*

¹⁰⁸ CASINI, Silvia. „Luis Sepúlveda: Un viaje express al corazón de la Patagonia“. December.2004 [online]. [cit. 2010-07-12]. Dostupné z: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012004000200007&script=sci_arttext: ... re-visitare y revitalizar una matriz legendaria y textual ya existente.

¹⁰⁹ CASINI, Silvia E. *Ficciones de Patagonia*. Chubut: Fondo Editorial Provincial Secretaría de Cultura del Chubut, Rawson, 2007, s.156: *Desde dónde, cuándo, cómo, para qué y con qué intenciones mira y describe ese espacio.*

víme, že i on sám začal toužit po objevování krás těchto končin na základě četby. Původně to byl *Moby Dick* od Melvilla, který v něm podnítil první cestovatelské touhy. Později se inspiruje romány Paula Therouxe, *Starý Patagonský expres*, a *V Patagonii* od Bruce Chatwina¹¹⁰, beletristicky pojatými cestopisy. Oba autoři se považují za literární cestovatele a travelog je pro ně ideální literární forma, protože nejlépe vyhovuje jejich vidění světa. Mísí v ní zážitky z cest s nejrůznějšími úvahami z oblasti historie, filosofie, biologie, antropologie či literární historie. Určité podobnosti lze najít i v krátkém románu *Návrat do Patagonie (1985)*, který je dílem obou autorů a představuje jakousi zhuštěnou verzi knihy *V Patagonii*. Autory stejně jako Sepúlvedu například fascinují vystěhovalci žijící v Patagonii, Paul Theraux má cestování spojeno s pohybem směrem k jihu a slovo jih v něm vyvolává představu svobody, Therouxova cesta je dovršením putování jeho pradědečka (u Sepúlvedy jde o dědečka), nechybí zmínka o pátrání po Andském údolí Trapalanda nebo o dvou severoamerických banditech známých jako Butch Cassidy a Sundance Kid. V díle jsou také odkazy na jiné autory, mezi které patří již zmíněný Hudson.

Patagonský expres není typickým cestopisem s popisem fauny a flóry. Splňuje však některé charakteristiky, které jsou pro cestopis typické. Sepúlvedu zajímá život zdejších lidí, jejich každodenní boj o život v zemích, které v tehdejší době měly nestabilní politické systémy založené na tom, kdo má více zbraní a vojáků. Hlavní hrdina cestuje v čase i místech. Provází nás od svého dětství v Santiagu de Chile, kde ho jeho anarchistický děda nutil k vylomeninám namířeným proti církvi. Čeká ho velká cesta, která možná podle slov jeho dědečka povede nikam, ale určitě bude stát za to. Děda si také přeje, aby se jednou podíval do Martosu. Když se ho vnuk zeptá, kde to je, odpoví: „*Tady*,“ řekl a zabušil si dlaní do prsou.¹¹¹ Člověk je totiž doma tam, kde je šťasten. Cesta ho však nejprve zavede opravdu „nikam“, a to do jedné z nejužších chilských věznic v Temuku, kde stráví dva a půl roku. Po zásahu Amnesty International ho jednoho červnového dne roku 1976 propustí a jeho cesta může konečně pokračovat tím správným směrem. Chce se dostat do Evropy, ale s orazítkovaným pasem velkým písmenem L to není tak snadné a musí zvolit složitější a zdlouhavější variantu. Hlavní

¹¹⁰ Bruce Chatwin (1940-1989), svérázný autor, někdy označovaný jako britský Jack Kerouac, vášnivý pěší cestovatel, který přetvářel své zápisky do žánrově nezařaditelných, někdy až vědeckých, jindy zase tajuplně poetických úvah na pomezí fikce a dokumentu (Sepúlveda, Luis. *Patagonský expres*. Julius Zirkus, 2004. ISBN 80-903377-1-6, s.199). Mezi jeho nejznámější knihu patří *In Patagonia* z roku 1977, kterou Sepúlveda označil za nejpovedenější cestopis všech dob.

¹¹¹ SEPÚLVEDA, Luis. *Patagonský expres*. Julius Zirkus, 2004. ISBN 80-903377-1-6, s.17.

hrdina má nicméně *všechn čas světa*¹¹² a čtenář má tak možnost poznat jih Ameriky. *Rozhrkanými autobusy, línými nákladáky a ospalými vlaky cestuje například do Asunciónu, města všudypřítomného smutku, města věčně zametaného bezútěšným větrem, který vane z Chaka.*¹¹³ Podává svědectví o všudypřítomném strachu, vyvolaném diktaturou. Sem totiž utekla spousta Chilanů před Pinochetem a spousta z nich si drsný jih natolik oblíbila, že se jim stal novým domovem. Navzdory chudobě, ve které se některé osady na jihu amerického kontinentu nachází, zde žijí pohostinní lidé, ochotní kdykoli pomoci. Hlavní hrdina se cestou zastavuje na určitou dobu na různých místech, aby si vydělal nějaké peníze. Dovídáme se například o smradlavém Hrnci v Machale v Ekvádoru, kde se neustále rozkládá ovoce a kde hnijí i *znepřátelení političtí mocipáni.*¹¹⁴ Navštívíme Ambient, květinové město a také město nejkrásnějších žen. Plujeme z dalekého jihu v Conchi ještě více mil na jih po stopách dvou starých gringů, o kterých se kdysi bavil s Bruceem přítelem v barcelonské kavárně. Dostáváme se do Chiloé, která je branou Patagonie a kde *se vyskytují bezelstné a krásné výstřednosti, kterých budeme slyšet a vidat na jih odsud čím dál víc.*¹¹⁵ Jednou z nich je například mistrovství Patagonie v tlučení hubou nebo příběh hubeného gauča Isidora Cruze z Las Heras, jak zachránil svou vyzáblou vši.

Patagonská příroda je skvost v podobě fjordů mezi horami či nekonečné pampy. Na druhou stranu dokáže být i drsná a znemožnit jakékoli plány. Proto plánovat na dlouho dopředu zde pozbývá smyslu. Čas je relativní a vyplatí se být trpělivý, jinak můžete přijít např. *o skvělé dušené skopové, o které Angličany připravila jejich špatná nálada.*¹¹⁶ Místní lidé umí žít v souznění s přírodou.

Další cestu na jih podniká hrdina, když je mu uděleno povolení k návratu do své rodné země. Setkává se přáteli, kteří v Patagonii našli svůj domov při útěku před diktaturou. Mezi ně patří například letec Carlos A nic Víc, se kterým se prolétne nad Zálivem Slonů, aby spatřil velryby. Zastavuje se v Puerto Natales, ze kterého se v zimě nedá odjet po moři, ale pouze po pevnině. Z nedalekého argentinského městečka El Turbio vyjíždí Patagonský expres, *který po dvou stech čtyřiceti kilometrech cesty přes*

¹¹² Tamtéž, s.42.

¹¹³ Tamtéž, s.42.

¹¹⁴ Tamtéž, s.59.

¹¹⁵ Tamtéž, s.95.

¹¹⁶ Tamtéž, s.126.

*městečka El Zurdo a Bellavista dorazí do Río Gallegos na atlantickém pobřeží.*¹¹⁷ Vlak zastavuje v Jaramillu, kde paměť ustrnula v nádražních hodinách, jenž ukazují devět hodin a dvacet minut. Zastavily se roku 1921, kdy zde byla potlačena vzpoura rebelů.

Závěrečná část nazvaná *Zápisky z příjezdu* se odehrává v andaluském Martosu. Hlavní hrdina se vrací ke svým kořenům. Slib, který dal kdysi svému dědečkovi, splnil, a kruh se tak uzavírá.

Autor píše víceméně chronologicky od dětství v Santiagu přes věznění v Temuku a toulkách po jihu Ameriky až po příjezd do Martosu. Občas ale odbočí v čase směrem do budoucnosti, a to zejména na konci kapitoly. Když například vyjde ven z vězení, zmíní se o budoucích setkání s některými přáteli z Temuku (s Gálvezem ve Valencii), které jsou však otázkou tehdy daleké budoucnosti. Stejný postup používá v příběhu o hnijící Machale. Hlavní hrdina na odchodu vzpomíná na Kanad'ana, který si *pořád jen zapisoval, co kolem sebe vidí a slyší, aby měl dost poznámek na román, který prý bude lepší než Sto roků samoty.*¹¹⁸ Jeho jméno o několik let později našel v jednom výboru quebecké literatury. Vydali mu povídku, která *skvěle vyprávěla o období stráveném s pěti chlapíky v zemi prolezlé nepředstavitelným smradem.*¹¹⁹ Stejným způsobem se dovídáme o slečně Aparicii z La Conquistady v Ekvádoru, se kterou ho chtěli oženit a před kterou utekl. Po pár letech se totiž hlavní hrdina setkal při velkém trhu v Otavalu s kuchařkou z La Conquistady.

V některých kapitolách využívá opačný postup prostřednictvím tzv. flashbacků. Retrospektivně vzpomíná na setkání s britským spisovatelem a cestovatelem Brucem Chatwinem, od kterého uplynulo několik let. *Na tohle všechno vzpomínám vsedě na sudu vína, pozoruju moře na jihu světa a píšu si poznámky do deníčku se stránkami čtverečkovaného papíru, kterým mě Bruce vybavil právě na tuto cestu.*¹²⁰ Vypráví jeho příběhy z cestování v Patagonii, které Chatwin shrnul ve své knize *V Patagonii*, podle hrdiny jeden z nejlepších cestopisů všech dob. Původně cestu zamýšleli společně, což je důkazem silného pouta, které mezi nimi existovalo, nicméně než dali Sepúlvedovi povolení k návratu do rodné země, Chatwin, který tuto výpravu podnikl nakonec sám, zemřel. Pro hlavního hrdinu se tedy cesta zpět do Chile stává jakýmsi splněním závazku. Připomíná si i moment, který byl začátkem velké cesty: *A najednou jednoho*

¹¹⁷ Tamtéž, s.150.

¹¹⁸ Tamtéž, s.61.

¹¹⁹ Tamtéž, s.68.

¹²⁰ Tamtéž, s.92.

lednového pondělí naboural mrzutý úředník svou rutinu i můj zvyk slýchat kategorická ne: „Kdykoliv. Můžete se vrátit kdykoliv. Vaše jméno bylo vymazáno ze seznamu.“¹²¹

Nostalgicky vzpomíná na různá setkání s lidmi z Patagonie. Vždy když začne vyprávět příhodu ze setkání se starými přáteli, vrátí se v čase a vyličí seznámení s tímto člověkem, ať už osobním jako například s kapitánem Palaciosem nebo prostřednictvím médií v případě Kučimaviče.

Nahlíží zpět i do historie a oživuje téma hledání zlata v době španělských dobyvatelů jakými byli například don García Hurtado de Mendoza nebo Pedro de Valdivia. Při této příležitosti se zmiňuje o tajuplném království Tralalanda, Trapalanda či Trapananda, mytickém Ztraceném městu císařů.

Dalším rysem je neustálé měnění plánů. Jak sám autor zmiňuje v předmluvě, zve čtenáře na cestu bez pevného itineráře. Hlavní hrdina má již od počátku jediný cíl – dostat se do Martosu. Osud ho však cestou často zavádí do míst, které předem neplánoval a neuskuteční tak věci, které měl v úmyslu jako např. plánovanou reportáž o petrolejářských zařízeních v Coce v Amazonii.

Svět na konci světa se odehrává sice ve stejných končinách, autorovi však nejde o setkání s místními obyvateli nebo popis přírodních krás, s výjimkou první části, věnované prvotním cestovním zážitkům z dětství. Hlavním cílem je informovat o chystaném lovu velryb, který má být nezákonně proveden v Patagonii. Autor tedy neusiluje o podání obrazu „legendární“ Patagonie jako v *Patagonském expresu*. O své rodné zemi, Chile, mluví na jednu stranu jako o zrádci, na druhou stranu jako o urozené a hodné zemičce, nezapomenutelném místě svého dětství, a bojí se návratu.¹²² Stejně jako v *Patagonském expresu* se i v tomto románu vrací na některá místa, která již v minulosti navštívil.

Svět na konci světa začíná odletem z Hamburku do Chile, kam se chtěl hrdina vždycky vrátit. Časová linie je však ještě než vzlétne přerušena, neboť autor se zasní a vrací se do doby svého dětství a dospívání. Vzpomíná na svého strýčka Pepeho, který ho odjakživa podporoval v dobrodružstvích. Jednoho dne mu zajistil týdenní plavbu lodí po Patagonii, jež mu předurčila život cestovatele. Následně se vydává po Patagonii

¹²¹ Tamtéž, s.98.

¹²² SEPÚLVEDA, Luis. *Mundo del fin del mundo*. Barcelona: Tusquets Editores, 2000, s.87: *Durante el regreso pensé largamente en ese viaje de regreso a Chile, que siempre había aplazado, Grenado por el temor de encontrar un Laos que traicionara el que tenía en la memoria. El paisito noble y bueno del primer amor, el territorio inolvidable de la infancia.*

sám a čtenář ji tak může poznat z jiného úhlu pohledu, a to z pohledu šestnáctiletého chlapce, jehož věk je občas překážkou: *Být nezletilý bylo občas prokletím.*¹²³ Některé zážitky však vnímá stejně jako hrdina *Patagonského expresu*. Příkladem jsou obrovské porce jídla, které se skrývají za zdobnělinami, které jsou typickým znakem mluvy jihu Chile: *Počkejte, mladíčku. Podám Vám kousíček jehněčího s cibulkou a brambůrkami. Z tohoto „kousíčku“ se vyklubalo půl jehněčí pečené nohy,...*¹²⁴ Z tohoto snu ho probudí pracovnice aerolinek, která ho žádá o palubní lístek. Je dvacátého června 1988 a hlavní hrdina odlétá přes Atlantik do Chile. V této chvíli se autor opět vrací do minulosti, ačkoli tentokrát do nedávné, a popisuje impuls, pro který se rozhodl do Chile narychlo odjet. Zastavuje se v hamburské sekci Greenpeace, kde získává potřebné informace o plánovaném ilegálním lovu velryb v Patagonii. Další část se odehrává v Patagonii při vyšetřování protizákonného chování. Stejně jako v *Patagonském expresu* se v knize uzavírá pomyslný kruh. Při zpáteční cestě letadlem zahlédne hrdina chlapce, jehož věk odhaduje na třináct, a který soustředěně četl knížku, plnou dobrodružství. Tou knížkou byl román *Moby Dick*.

4.6 Pomezí dokumentu a fikce

Cestopis *Patagonský expres* líčí skutečné události na základě zápisků z cest, které si autor vždy píše. To je dostatečný důvod pro splnění podmínky věrohodnosti. Dílo však nelze zařadit do dokumentární literatury, protože ho autor zpracovává jako umělecky hodnotný text. Dalším faktorem, při kterém může hrát jistou roli i imaginace, je nesnadnost poskytnout vlastní obraz v celé své pravdě, neboť se jedná o zpětnou reprodukci skutečnosti, a to ačkoli se autor opírá o výše zmíněné zápisky. Z definice cestopisu vyplývá, že se jedná o hybridní žánr, který mísí realitu s fikcí, ačkoli je cenný právě kvůli odkazu k prožité skutečnosti než kvůli imaginaci. Ani Sepúlveda se tedy fikci nebrání a sám v předmluvě zmiňuje, že jeho úmyslem není psát paměti, aby nezapomněl, co prožil. *Patagonský expres* je tedy románem, ve kterém se autor odkazuje k mnoha skutečným věcem, událostem, apod., což tvoří podstatu díla.

V knize *Svět na konci světa* se opět objevují reálná místa, osoby, události, apod. První část knihy by se dala stylisticky srovnat s *Patagonským expresem*, kdežto ostatní

¹²³ Tamtéž, s.25: *Ser menor de edad era a veces como una maldición.*

¹²⁴ Tamtéž, s.25: *Espere, jovencito. Le voy a servir un pedacito de corderito con cebollitas y papitas. El „ pedacito“ resultó ser media pierna de cordero asada,...*

části se podobají popisné reportáži, ve které se autor víceméně vzdálil od uměleckého vyprávění. Tato kniha je tedy z větší části dokumentárního charakteru.

V jednom rozhovoru potvrdil Sepúlveda skutečnost, že patří k těm spisovatelům, kteří se při psaní odkazují ke skutečným událostem. *Román je pro něj vždy autobiografickou složkou.*¹²⁵ Každým svým dílem chce čtenáři sdělit nějaké poselství (většinou ekologického a společenského charakteru), ať už ho zabalí do větší či menší míry fikce.

4.7 Postavy románu

V *Patagonském expresu* se čtenář seznamuje s lidmi různého charakteru. Tyto postavy a jejich příběhy tvoří podstatu románu. Jak již bylo řečeno, autor řeší problém civilizace a barbarství. V jeho podání je civilizace zkázou, a to v podobě vězeňských bachařů nebo synků zbohatlíků. Do kontrastu staví čistotu a laskavost lidí z jihu, kteří si na nic nehrají (8, 9). Zavádí čtenáře do těch nejztracenějších míst, „*kde potkáš úžasné lidi, kteří už jinde neexistují.*“¹²⁶ Patagonský expres je pozvánkou na cestu ve společnosti všech těch skvělých lidí, kteří tu vystupují pod svými jmény a od kterých jsem se tolik naučil a stále učím.¹²⁷

(8) „*Jedním takovým člověkem byl klavírista od Aliho Kana, hubené bidlo, bílé jako stěna. Věčně zarudlé oči a dva žluté zuby přes spodní ret mu dodávaly vzezření jakéhosi smutného králíčka. Uronil slzu vždycky, když si vzpomněl na Valparaíso...*“¹²⁸

(9) „*Hej, příteli, vy jste šéf tohoto hotelu?*“ *volám naň odspodu.*

„*Kdybych byl šéf, tak bych nebyl tady,*“ *volá na mě shora.*

„*A nemohl byste mi šéfa zavolat?*“ *volám zase já dšpodu.*

„*Není tady. Nikdo tady není. Ale běžte dál a udělejte si maté,*“ *volá zase malíř.*¹²⁹

¹²⁵ BERMEJO, Marta. „Entrevista a Luis Sepúlveda“. Cyltelevision. 4.5.2009 [online]. [cit. 2010-07-13]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=19cyjxH5hrq>: *Toda la novela es siempre un componente autobiográfico.*

¹²⁶ MATTUŠ, Jan. „Luis Sepúlveda: Blecha v kožichu obrovského psa“. 11.8.2006 [online]. [cit. 2010-07-03]. Dostupné z: http://volby.ihned.cz/1-10000070-19070960-v00000_d-99.

¹²⁷ SEPÚLVEDA, Luis. *Patagonský expres*. Julius Zirkus, 2004. ISBN 80-903377-1-6, s.8.

¹²⁸ Tamtéž, s.58.

¹²⁹ Tamtéž, s.156-157.

Při barcelonském setkání s Britem Bruce Chatwinem si humorně vymění názor na Patagonce. Podle Chatwina *se jim dá věřit tak každý čtvrtý slovo. Jsou to největší prášilové pod slunkem*. Hlavní hrdina si však narážku nenechá líbit a oplátí mu jeho výpad: *Oni se totiž naučili prášit od Angličanů*.¹³⁰ Anglickou povahu vystihuje následující úryvek: *Bruce mi poradil, abych nejdřív ze všeho udělal to co on: očísloval si stránky, na vnitřní stranu obálky napsal aspoň dvě adresy míst kdekoli na světě a nakonec připsal slib odměny tomu, kdo v případě ztráty deníček vrátí. Když jsem se ozval, že to všechno mi připadá příliš anglické, Bruce mi odpověděl, že právě díky takovým předběžným opatřením si Angličané dodnes udržují iluzi o svém impériu. Ve všech koloniích razili ohněm a krví koncepci přináležitosti k Anglii, a když o kolonie přišli, stačilo pouto za přiměřenou úplatu oprášit uhlazenou formou Britské společnosti národů*.¹³¹

Při této příležitosti se dovídáme o dvou grinzích známých jako Butch Cassidy a Sundance Kid. Ačkoli se živili přepadáváním bank, autor je vykresluje jako dobročinné puritány, kteří se o svůj lup dělili s dalšími a z těchto zdrojů pak podporovali krásné a nesmyslné anarchistické revoluce v Patagonii a Ohňové zemi. Utekli sem, aby zde našli útočiště, v čemž lze spatřit paralelu s politickým exilem Jihoameričanů před diktátory. Na jihu světa zbudovali různá stavení, přičemž *nejznámější se nachází za Cholilou, v oblasti tisíciletých lesů, která se dnes nazývá Národní park Los Arceles. Její současná majitelka, paní Hermelinda Sepúlvedová, tam jednou ubytovala Bruce Chatwina na jeho vandrech tímhle krajem a snažila se mu dohodit jednu ze svých dcer*.¹³²

Další zajímavý příběh je o Carlosovi, který je *autorův "...nejstarší a zároveň nejlepší kámoš..."*, ale žádá Sepúlvedu, aby nezveřejňoval jeho příjmení a nechal ho být jen *"Carlosem a ničím víc"*.¹³³ Carlos a nic víc je povoláním pilot, kterého za diktatury vyhodili z letectva. Odešel na jih světa za štěstím a živil se opět létáním, při kterém zažil kuriózní chvílky. Jednou například dostal rozkaz převést mrtvého velkostatkáře dona Nicanora Estradu, který měřil téměř dva metry a vážil přes sto kilo. Protože se mu

¹³⁰ Tamtéž, s.91.

¹³¹ Tamtéž, s.93.

¹³² Tamtéž, s.121.

¹³³ MATTUŠ, Jan. „Patagonský expres“. 28.5.2004 [online]. [cit. 2010-07-03]. Dostupné z: <http://vikend.ihned.cz/c1-14422610-patagonsky-expres>.

nevešel do kabiny, musel vysadit dvířka na straně druhého pilota a přivázat zesnulého k prknu. Ani zde nechybí dávka humoru.

Poněkud kontroverzní postavou je Carlitos Carpintero, vlastním jménem Klaus Kučimavič, původem ze Slovinska, který za druhé světové války bojoval na straně nacistů na Balkáně. *Koncem války vyklouzl spárům spravedlnosti Titových partyzánů, utekl do Argentiny a chtěl začít v Jižní Americe nový život.*¹³⁴ Působil na katedře fyziky na buenosaireské univerzitě, ale když po dopadení Adolfa Eichmanna Židy začal hon na bývalé nacisty a kolaboranty v Argentině, *zmizel v Patagonii, v té části světa, kde se lidi po ničem neptají a minulost zůstává jen a jen osobní věcí.*¹³⁵ Sepúlveda si dal předsevzetí, že se s ním seznámí, když se o něm dočetl v Německu. Alternativní Nobelova cena ho chtěla vyznamenat cenou za fyziku za průzkum ozonové díry, který provedl v Patagonii. Nikdo však nevěděl, jak ho pozvat, a tak se Kučimavič pro cenu nemohl dostavit. On o ni ale stejně neměl zájem jak lze vidět z jeho slov: „*Řekněte těm pitomcům, ať místo udělování cen nejdřív zarazí špinění atmosféry. Ceny jsou leda pro královny krásy,*“ *prohlásil pohoršeně.*¹³⁶ Je prototypem člověka s rozporuplnou minulostí, protože bojoval na špatné straně, nicméně v Patagonii začal nový život, který neměl s minulostí nic společného.

Při jeho toulkách Patagonií potkává i přítele Palaciose, letce, díky kterému může poznat *nejtajemnější a nejfantastičtější amazonské oblasti, mnoho skrytých podob tohoto zeleného světa.*¹³⁷ O pár let později mu pomohl při natáčení reportáží o zločinné devastaci tohoto zeleného vesmíru.

Postavy románu *Mundo del fin del mundo* jsou skutečné. V první části se dovídáme více o autorově rodině, o strýčkovi Pepem nezkrtného ducha, který zdědil po babičce hlavního hrdiny. Setkáváme se opět s Chilany z jihu, ale tentokrát o nich hrdina nemluví jako o „nejúžasnějších lidech, kteří už jinde neexistují.“¹³⁸ Jako šestnáctiletý kluk musí občas bojovat s prvotní neochotou, kterou se však nenechává odradit, a tak má možnost poznat krásy, ale zároveň i úskalí Patagonie. V části, věnované hrdinově zapojení se do akce pro zabránění plánovaného lovu velryb, se

¹³⁴ SEPÚLVEDA, Luis. *Patagonský expres*. Julius Zirkus, 2004. ISBN 80-903377-1-6, s.161.

¹³⁵ Tamtéž.

¹³⁶ Tamtéž, s.163.

¹³⁷ Tamtéž, s.175.

¹³⁸ MATTUŠ, Jan. „Luis Sepúlveda: Blecha v kožichu obrovského psa“. 11.8.2006 [online]. [cit. 2010-07-03]. Dostupné z: http://volby.ihned.cz/1-10000070-19070960-v00000_d-99.

objevují zejména ekologičtí aktivisté nebo naopak lidé, angažovaní v ilegálním lovu. Některé postavy jako například Toshiko Tarifuji, Farley Mowat nebo Fernando Pereira jsou celosvětově známé osobnosti, kteří jsou v románu spojeni s událostmi, jež se skutečně staly. Tak jako se v *Patagonském expresu* zmiňuje o povaze Angličanů, v románu *Svět na konci světa* věnuje pár řádků popisu národu Japonců. Nechce je „házet všechny do jednoho pytle“, ale podle něj je třeba *poukázat, že to nejsou pouze japonští zloději, kteří praktikují hru dvojí morálky, charakteristickou pro svět řízený etikou trhu.*¹³⁹

4.8 Význam autobiografie

Z pohledu autora

Oběmi díly se autor snaží upozornit na skutečnosti, se kterými nesouhlasí. Humorný příběh *Patagonského expresu* v sobě schovává autorovu potřebu ukázat široké veřejnosti, jaký je dnešní svět, jehož hlavním cílem je touha po zisku. Vrací se ke svým oblíbeným motivům, k ekologii, k sociální nespravedlnosti, apod. Vedle toho mu kniha umožňuje splnit jeden z charakteristických rysů cestopisu, kterou je cesta tam a zpět jako hledání čehosi. *Patagonský expres* je formou autorova sebepoznání a intelektuálního růstu.

Stejně i *Svět na konci světa* je varovným signálem před nespravedlivým rozdělením moci a touhou po zisku některých národů. Tento román přispěl ke zvýšení povědomí o tehdejší situaci, týkající se nezákonného výlovu velryb, což vedlo k prosazení moratoria na lov velryb, který byl porušován.

Z pohledu čtenáře

Oba romány čtenáře obohacují po stránce informativní. Dovídá se více o některých událostech jako například o Pinochetově věznici nebo japonském ilegálním výlovu velryb. Nutí ho zamyslet se nad některými skutečnostmi, které se týkají současného vývoje, kam lidstvo míří. Snaží se v něm probudit respekt k jiným kulturám. Zároveň v něm můžou vzbudit touhu po cestování, a to zejména v případě *Patagonského expresu*. Stejně jako ovlivnilo autora čtení *Mobyho Dicka* a později

¹³⁹ SEPÚLVEDA, Luis. *Mundo del fin del mundo*. Barcelona: Tusquets Editores, 2000, s.77: *señalar que no son solamente los depredadores japoneses los que practican el juego de la doble moral que caracteriza a un mundo regido por la ética del mercado.*

cestopisu *V Patagonii*, čtenář je okouzlen patagonským „geniem loci“, které autor vykresluje pomocí již existujících stereotypů, jež však mísí s vlastní zkušeností .

5 ZÁVĚR

V minulosti se autobiografický žánr blížil spíše dokumentární literatuře s cílem zaznamenat význačné události jakou bylo například objevení Ameriky Kryštofem Kolumbem. Jeho *Deníky* však ještě postrádají umělecký charakter, nicméně díky nim jsou dochovány informace o prvních setkáních s domorodými obyvateli. Ve dvacátém století se autobiografií začali zabývat literární kritici, kteří vymezili určité charakteristiky. Postupným vývojem se tato pravidla obměňovala či doplňovala, což je zcela zjevné například v případě Francouze Lejeuna, který k autobiografii přistupoval zpočátku velmi striktně, když definoval jasné podmínky, za kterých lze dílo považovat za autobiografii v pravém slova smyslu. Sám však s odstupem času musel uznat, že autobiografie nemusí vždy splňovat autobiografický pakt a připustil, že současný trend mísí realitu s fikcí. Autoři totiž často volí pro svou autobiografii román, který fikci předpokládá sám o sobě. Jejich cílem je totiž zaujmout čtenáře stylem, a tak se odklání od čistě dokumentárních forem a preferuje formy estetické.

Autobiografie je významným nástrojem pro zaznamenání určitých momentů rozpoložení lidské duše nebo jiných neopakovatelných událostí. Jeho způsob je ovlivněn několika faktory. V první řadě jde o postup, který je typický pro psaní autobiografie. Většinou jde o zpětné hodnocení materiálů, které má autor k dispozici. Časový odstup může mít za následek jiný pohled na věc, a tak se může stát, že autor některé věci pozmění nebo vynechá. Stejně tak i Sepúlveda pracuje na základě zápisků, které si poznamenává při každé své cestě, protože neví, kdy se mu budou hodit. Sám poznamenává, že nelze zahrnout všechny události, a proto některé vynechává. Je to však přirozený jev, který je způsoben lineárním zobrazováním skutečnosti, jež neumožňuje spisovateli zaznamenat skutečnost v její úplné podobě. Dalším faktorem je identita člověka, která činí z jedince nenapodobitelnou osobnost. Každý člověk má na svět jiný pohled a stejnou událost popíše každý jiným způsobem. Je tedy zajímavé porovnat, jak vnímá Patagonce a Patagonii Sepúlveda nebo například Argentinec Mempo Giardinelli. Ten o nich mluví jako o lidech, kteří mají neustálou potřebu mluvit o životě, o jejich okolí, o tom, co dělají.¹⁴⁰ Patagonii spojuje se slovy melancholie,

¹⁴⁰ CASINI, Silvia E. *Ficciones de Patagonia*. Chubut: Fondo Editorial Provincial Secretaría de Cultura del Chubut, Rawson, 2007, s.61: *Es que la gente en la Patagonia tiene una intensa necesidad de hablar. De sus vidas, de su ambiente, de lo que hacen. Tienen una insaciable, perentoria necesidad de ser escuchados.*

obrovská samota, prázdnota, kde jediné, co zůstává, je naděje. Pro Sepúlvedu je Patagonie synonymem dobrodružství a zároveň místem, kam jezdí načerpat energii. Obdivuje skromnost a laskavost místních lidí, a to přestože byli „předurčení“ žít v chudobě, která jih svazuje. Dalším důležitým prvkem je i vnitřní rozpoložení a věk jedince v okamžiku události. Jinak člověk hodnotí věci, když je veselý nebo smutný, názory se také mění s přibývajícím věkem a díky získanému odstupu nabývají na objektivnosti. Tento fenomén lze spatřit i v díle Luise Sepúlvedy, respektive ve dvou zkoumaných románech – *Patagonský expres* a *Svět na konci světa*. Autorovo já, které je přítomno v obou knihách, se vyvíjí v čase a stejně tak se i mění jeho pohled na Patagonii, kterou si zamiloval již v dětství a do které se rád vrací. Sepúlvedova Patagonie má tak několik podob. Ve *Světě na konci světa* líčí Patagonii očima nezletilého cestovatele, který musí čelit příkořím, za něž může právě jeho nízký věk. Jinak popisuje Patagonii dále ve *Světě na konci světa*, kde je hlavním motivem cesty úkol zabránit výlovu velryb než když se nostalgicky vrací na svá oblíbená místa v cestopise *Patagonský expres*. V prvním případě je Patagonie panenskou přírodou, kde šlo ještě donedávna vidět páření velryb, avšak styl, jakým ji autor vykresluje je do značné míry popisný, což může čtenáře po chvíli začít nudit. Patagonie v *Patagonském expresu* je naopak zejména o lidech a jejich historkách. Autorovi jde vedle popisu krásné přírody o vykreslení místní kultury, kterou představuje humorným a čtivým jazykem. Některé prvky mají však Sepúlvedovy Patagonie společné, a proto lze jeho Patagonii generalizovat. Je tedy místem, kde lidi nesoudí ostatní podle minulosti a kde se pod drsnou slupkou skrývá vždy ochota a štědrost. V kombinaci s krásami místní přírody, která však dokáže být i nemilosrdná, vyzdvihuje autor „genius loci“ tohoto ojedinělého kouta světa.

Sepúlveda nám zanechává více než příběhy. Ve svých románech nám podává živý obraz sebe samého a portréty osob, které ho v životě ovlivnily. Seznamuje nás se svým anarchistickým dědečkem či strýčkem nezkrotného ducha, který zdědil po autorově babičce. Zprostředkuje nám setkání s Angličanem Brucem Chatwinem, jehož knihu *V Patagonii* označil za nejlepší cestopis všech dob. Ukazuje čisté duše obyvatel Patagonie, od kterých se je co učit.

Při čtení *Patagonského expresu* může čtenář nasát atmosféru dalekého jihu amerického kontinentu. Autor umě vypráví historky s místními lidmi, vykresluje i ty nejjemnější nuance takovým způsobem, že dokonale navozuje tamní atmosféru. Je

třeba dobré vědět rozdíl mezi tím, zda si dáte v hospodě víno či vínko, protože zdobněliny tu mají opravdu svou funkci. Zkušeného cestovatele nemůže udivit, že vysekaný kousek pole bude sloužit zároveň jako přistávací dráha, fotbalové hřiště, obecní trh a náměstí.

Romány *Patagonský expres* a *Svět na konci světa* mají některé společné motivy ze Sepúlvedova života. V obou hrdinové míří z Hamburku na jih Patagonie, ale každý román se zaměřuje na jiné období. Pokud by se oba romány spojily v jeden, vznikl by kompletnější životopis, který by se dal popsat následovně: dětství s anarchistickým dědečkem (*Patagonský expres*) —→ dospívání, strýček Pepe a první cesty po Patagonii (*Svět na konci světa*) —→ Pinochetova cela (*Patagonský expres*) —→ toulky po Patagonii (*Patagonský expres*) a následně exil v Hamburku a práce jako reportéra (*Svět na konci světa*) —→ návraty do Patagonie, a to buď za účelem zabránění lou velryb (*Svět na konci světa*) nebo za účelem cestování (*Patagonský expres*).

Sepúlveda chce svými romány jednoznačně apelovat na nebezpečí konzumní společnosti, která dnešnímu světu vládne. Přes některé neúspěchy, které spatřuje například v nastolení Pinochetovy diktatury nebo jeho nespravedlivém rozsudku, se Sepúlveda nevzdává. V jeho tvorbě neustále bojuje za spravedlivější společnost, která se nesmí nechat ovládat ziskuchtivými národy, jež si myslí, že jen díky větší moci mohou diktovat podmínky, a to nejen ostatním ale i přírodě. O těchto problémech hovoří nejen ve svých knihách, ale i na světových konferencích. Využívá své popularity k tomu, aby oslovil co nejvíce lidí. Jeho přednášky navštěvuje široká veřejnost, a proto dokázal například pomocí krátkého dokumentárního filmu *Corazón Verde* zastavit plánovanou stavbu monstrózní hliníkárný na jihu Chile nebo díky knize *Svět na konci světa* prosadit moratorium na lov velryb. Vedle těchto význačných zásluh v oblasti ekologie má jeho tvorba i jiný význam. Chce čtenáře přinutit zamýšlet se nad smyslem některých věcí „moderního světa“, které staví do kontrastu s přirozeností původních indiánských obyvatel, žijících v souladu s přírodou. Ať už je jeho tvorba místy příliš „černobílá“, je nutné uznat, že hlavní účel splňuje - každý se musí chvílemi přinejmenším zamyslet nad svými hodnotami a inspiraci může hledat třeba právě u skromných lidí ze „světa konce světa“.

BIBLIOGRAFIE

- GINZBURGOVÁ, Lydia. *Psychologická próza* („Úvod“, s. 7-32). Praha: Odeon, 1982.
- Heslo „autobiografický pakt“, in: *Lexikon teorie literatury*. Ed. A. Nünning. Brno: Host, 2006.
- MOLLOY, Sylvia. *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: El Colegio de México: Fondo de Cultura Económica, 1996. ISBN 968-16-4859-5.
- CASINI, Silvia E. *Ficciones de Patagonia: la construcción del sur en la narrativa chilena y argentina*. Rawson (Argentina): Fondo Editorial Provincial, Secretaría Cultura Chubut, 2007. ISBN 978-987-1412-00-6.
- CANOVAS, Rodrigo. *Novela chilena, nuevas generaciones, el abordaje de los huérfanos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997. (recenze dostupná z: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-58111997001000013&script=sci_arttext).
- KOHUT, Karl (ed.). *Literatura chilena hoy: la difícil transición*. Frankfurt am Main: Vervuert, 2002.
- BIANCHI, Soledad. De qué hablamos cuando decimos „Nueva narrativa chilena“. [on-line]. Dostupné z: http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/07/de_que_hablamos.htm.
- NEMRAVA, Daniel. „Se Sepúlvedou cestou necestou“. *Host*, 2005, č. 5 (též na www.iliteratura.cz)
- LÓPEZ, Durán Fernando. „La autobiografía plural en la segunda mitad del siglo XIX“. En Celia M. Fernández y Ángeles Hermosilla (eds.), *Autobiografía en España: un balance*. Madrid: Visor Libros, 2004.
- ROMERA, José – YLLERA, Alicia – GARCÍA-PAGE, Mario – CALVET, Rosa. *Escritura autobiográfica*. Madrid : Visor libros, 1992-
- ALBERGUA, Manuel. „La invención autobiográfica. Premisas y problemas de la autoficción“. En Celia M. Fernández y Ángeles Hermosilla (eds.), *Autobiografía en España: un balance*. Madrid: Visor Libros, 2004
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Lonrai: Éditions du Seuil, 1996
- TOSCANO, da Costa Ana María. „El desencanto de París en el Diario de Viajes de Horacio Quiroga“. En *El diario como forma narrativa*. El Puberto de Santa María: Fundación Luis Goytisolo, 2002
- KOHAN, Silvia Adela. *De la autobiografía a la ficción*. Barcelona: Grafein Ediciones, 2000
- Mercurio [Publicación periódica]: panorama de libros, Sevilla : Lecturas XXI; Fundación José Manuel Lara, D.L. 1998-, N.122, junio-julio 2010
- La autobiografía como literatura, arte y pensamiento: teoría literaria y textos autobiográficos. En *Hellas del conocimiento*. ISSN 0211-5611, Barcelona. N.125, 1991, s.2-16. Internetový zdroj: <http://absysnet.cervantes.es/abnetopac02/abnetcl.exe/O7077/ID46ed21c1/NT20>.

Ruiz de la Cierva, María del Carmen. „El juego realidad/ficción en la narrativa de José Manuel Caballero Bonald“. En *El Personaje en la narrativa actual*. Ed. Fundación Luis Goytisolo. ACTA, 2004.

Internet:

Knihovnice.cz. „Sepúlveda, Luis - Patagonský expres“. 4.3.2005 [online]. Dostupné z: <http://www.knihovnice.cz/recenze/sepulveda-l-patagonsky-expres.html>.

Ovallito.cl. „Entrevista con Luis Sepúlveda“. 23.7.2008 [online]. Dostupné z: <http://www.ovallito.cl/node/6601>.

Agencia EFE. „Declarado desierto el premio de novela 'Las Dos Orillas' en el Salón del Libro Iberoamericano“. 23.5.2009 [online]. Dostupné z: http://actualidad.orange.es/cultura/declarado_desierto_el_premio_de_novela_las_dos_orillas_e_n_el_salon_del_libro_iberamericano_304874.html.

TKÁČOVÁ, Anna. „Luis Sepúlveda“. 7.6.2008 [online]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=22711>.

Wikipedia. „Autobiografie“. 02.06.2010 [online]. [cit. 2010-06-12]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Autobiografie>.

MATTUŠ, Jan. „Luis Sepúlveda: Blecha v kožichu obrovského psa“. 11.8.2006 [online]. Dostupné z: http://volby.ihned.cz/1-10000070-19070960-v00000_d-99.

MATTUŠ, Jan. „Patagonský expres“. 28.5.2004 [online]. Dostupné z: <http://vikend.ihned.cz/c1-14422610-patagonsky-expres>.

UNESCO Courier. „Novelist in exile“. January 1998 [online]. Dostupné z: http://findarticles.com/p/articles/mi_m1310/is_1998_Jan/ai_20355202/.

INTXAUSTI, Aurora. „Luis Sepúlveda ajusta cuentas“. 20.2.2009 [online]. Dostupné z: http://www.elpais.com/articulo/cultura/Luis/Sepulveda/ajusta/cuentas/elpepucul/20090220elpepicul_2/Tes.

Kooperativa.cl. „Escritores encabezan solicitud para que la Justicia encause a Pinochet“. 22.8.2005 [online]. Dostupné z: http://www.cooperativa.cl/escritores-encabezan-solicitud-para-que-la-justicia-encause-a-pinochet/prontus_notas/2005-08-22/182243.html.

Český Rozhlas Vltava. „Luis Sepúlveda: Stařec, který četl milostné romány“. 11.1.2002 [online]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/_zprava/24380.

CASINI, Silvia. „Luis Sepúlveda: Un viaje express al corazón de la Patagonia“. December.2004 [online]. Dostupné z: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012004000200007&script=sci_arttext.

BERMEJO, Marta. „Entrevista a Luis Sepúlveda“. Cyltelevision. 4.5.2009 [online]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=19cyjxH5hrq>.

SEZNAM TABULEK

Tabulka 1 - Příbuzné žánry autobiografie.....	17
Tabulka 2 – Možnosti autobiografie nebo románu podle dvou kritérií (jméno hrdiny a druh paktu).....	19
Tabulka 3 – Literární tvorba Luise Sepúlvedy	47