

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Druh práce: diplomová

Jméno a příjmení autora: Vilma Slatinská

Název práce v češtině: Poetika města v počáteční tvorbě Maria Benedettiho

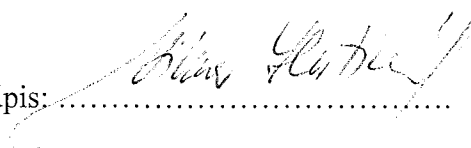
Název práce v angličtině: Poetics of the city in the initial period of Mario  
Benedetti's creation

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Hedvika Vydrová

Rok podání práce: 2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny využití prameny a literaturu.

V Praze dne 30.4.2004.....

Podpis: .....

## Obsah

1	Úvod	1
2	Město a literatura	1
2.1	Proměny latinskoamerické společnosti v 1. polovině 20. století	1
2.1.1	Spisovatel a jeho místo v hispanoamerické společnosti	2
2.2	Uruguay v historických souvislostech	4
2.3	Hispanoamerická literatura v první polovině 20. století	7
2.3.1	První polovina století	7
2.3.2	„Generace poloviny století“	9
2.4	Specifika uruguayské literatury	11
2.4.1	„Generace 45“	11
2.5	Vztah města a literatury.	12
2.5.1	Město – realita, utopie a fikce.	12
2.5.2	Exilové město	19
2.5.3	Městský kritický realismus	20
3	Mario Benedetti	21
3.1	Mario Benedetti a jeho osobnost	21
3.2	Benedettiho realismus	27
3.3	Montevideo z pohledu Maria Benedettiho	29
3.4	Uruguayská společnost z pohledu Maria Benedettiho	32
4	Román <i>Chvilé oddechu</i>	35
4.1	Zdůvodnění časového vymezení zkoumaného díla	35
4.2	Obecná charakteristika	36
4.3	Hrdinové velkoměsta	37
4.4	Patos každodennosti	49
4.5	Téma času a jeho význam	52
4.6	Vyprávěcí perspektiva – ironie, kritika, sentiment.	59
4.6.1	Kritika společnosti.	59
4.6.2	Ironie	61
4.6.3	Sentiment a prvky lyriky	62
5	Sbírka povídek <i>Montevideané</i>	65
5.1	Obecná charakteristika	65
5.2	Montevideané a Montevideo	67
5.2.1	Fragmentárnost	67
5.2.2	Typologie města	68
5.2.3	Postavy	71
6	Poezie „všedního dne“	75
6.1	Obecná charakteristika	75
6.2	Téma „všedního dne“ v poezii	76
6.3	Jazyk	80
7	Závěr	82
8	Résumé v češtině	87
9	Résumé v angličtině	88
10	Seznam literatury	90
11	Přílohy	93
11.1	Příloha č. 1 – Seznam díla Maria Benedettiho	93

# 1 Úvod

Cílem této diplomové práce je postihnout poetiku města v počáteční tvorbě Maria Benedettiho – předního uruguayského spisovatele, básníka, esejisty a novináře.

Mezi otázky, na které se tato práce bude snažit najít odpověď, patří v první řadě ty, jež směřují k samotné podstatě města v Benedettiho díle – tedy jak Benedetti vnímá město a vychází-li tyto představy z konkrétního vzoru. Jaké jsou hlavní rysy Benedettiho pojetí města a zda-li toto pojetí prochází nějakou proměnou. Dále pak jaké žánry jsou použity k zachycení městské tematiky a v čem Benedetti v rámci hispanoamerické literatury přispěl k obohacení moderní městské literární tradice.

Vzhledem k tomu, že Benedettiho postoj k uruguayské společnosti je v počáteční fázi jeho tvorby značně kritický, je potřeba věnovat jistou pozornost osobnosti Maria Benedettiho a vlivům, které (zvláště v této etapě jeho života) působily na její utváření. Rovněž je třeba věnovat pozornost tehdejší situaci v uruguayské společnosti a její historické podmíněnosti, neboť vývoj Uruguaye se již od počátku v mnohém lišil od vývoje sousedních latinskoamerických států.

## 2 Město a literatura

### 2.1 Proměny latinskoamerické společnosti v 1. polovině 20. století

Na počátku 20. století měla za sebou většina států Latinské Ameriky více než půl století samostatné existence. I přes formální suverenitu však v těchto republikách i nadále přetrvával vliv cizích mocností, které měly pod kontrolou většinu klíčových oblastí národního průmyslu. Ve svých počátcích byl zde také proces přechodu od koloniálního zřízení k demokratickému systému.

Ve třicátých letech zasáhla světová hospodářská krize díky úzkým vztahům ke Spojeným státům i Latinskou Ameriku a nemile se podepsala na úpadku zdejšího

obchodu, poklesu výroby i značném omezení zemědělské produkce. Každá z vrstev společnosti reagovala na krizi svým způsobem. Na jedné straně se postupně formovalo dělnické hnutí a sílil vliv levicových ideologií, na straně druhé si tradiční mocenské vrstvy snažily udržet svou dosavadní moc, a to i za cenu orientace na různé fašistické skupiny. Výsledkem silícího nacionalistického hnutí, které počítalo s podporou zejména chudších vrstev společnosti zahrnujících i stále početnější městské obyvatelstvo, byly důležité reformy v oblasti sociální i hospodářské.

Po druhé světové válce, jež znamenala výraznou podporu místní ekonomiky, slavilo demokratické hnutí v Latinské Americe první výrazné úspěchy. Jeho trvání však bylo brzy přerušeno obdobím převratů a vojenských diktatur, které omezily či zcela zastavily činnost legitimních politických stran.

S rostoucím významem průmyslu dochází od počátku století také k výraznému rozmachu měst, z nichž se díky značnému nárůstu obyvatelstva přicházejícího ze všech koutů země stávají skutečné metropole, a to se všemi z toho plynoucími následky.

### 2.1.1 Spisovatel a jeho místo v hispanoamerické společnosti

Do počátku 20. století bylo v Latinské Americe téměř nemožné, aby se umělci živili pouze vlastní tvorbou. Spisovatelé nemohli počítat ani s podporou státu ani se štědrostí mecenášů umění typickou pro evropský kontinent. První výrazná změna nastává, podle Ángela Ramy<sup>1</sup>, až ve dvacátých letech 20. století, kdy se díky ekonomickému rozvoji rozrůstá také část veřejnosti, která disponuje jistým kulturním povědomím a která umožnila spisovatelům soustředit se výhradně na svou tvůrčí či intelektuální činnost (noviny, časopisy, kongresy). Pro literaturu znamenala „profesionalizace“ spisovatelské činnosti obohacení nejen z hlediska vybroušenosti stylu, ale také v počtu děl „z pera“ jednoho autora. Zatímco 19. století mohlo nabídnout jen několik romanopisců, jejichž přínos literatuře by nespočíval pouze v jediném díle, na počátku dvacátého století se jejich řady znatelně rozšířily.

---

<sup>1</sup> Rama, Ángel. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Bogotá, 1982

Ángel Rama vidí postavení spisovatele-romanopisce v latinskoamerické společnosti na počátku 20. století následovně: „Obvykle patří ke střední společenské vrstvě, v jejichž řadách se nacházela většina jedinců s potřebným vzděláním... Jejich život bývá obvykle spojen s městským prostředím, především prostředím velkoměst, což do jisté míry také vysvětluje směr, jakým se ubírala latinskoamerická literatura posledních desetiletí. V ní výrazně posilovala role městské prózy rozvíjející se především ve významných metropolitních kontinentu“<sup>2</sup>.

V rámci střední třídy patřili latinskoameričtí spisovatelé k určité *kulturní elitě*, tedy sociální skupině, která se od ostatních lišila vyšším stupněm kulturního povědomí. Každé období zde mělo svou *kulturní elitu* či *elity*. V prvním desetiletí 19. století to byla např. tzv. elita podnikatelské vrstvy, která se inspirovala evropskými vlivy (konkrétně pak francouzskými encyklopedisty), později se objevila tzv. elita romantická, zaměřená směrem k domácím vlivům a námětům, a koncem století tzv. modernistická elita, jejímž zdrojem inspirace se opět stala Evropa. Přítomnost těchto intelektuálních vrstev měla v podmínkách Latinské Ameriky velký význam, neboť v důsledku neexistence širšího čtenářského publika, se tyto vrstvy stávaly zároveň autory i čtenáři. Tento uzavřený kulturní kruh byl prolomen až na počátku 20. století, kdy se do kulturního dění začaly zapojovat i střední vrstvy, a daly tak pojmu „čtenářská veřejnost“ skutečný smysl. Před jejím vznikem psali spisovatelé nikoliv pro svou zemi či latinskoamerický region, ale pouze pro velmi omezenou skupinu lidí patřících navíc ke stejné vrstvě jako oni. Mezi venkovským obyvatelstvem ani městskými dělníky čtenáře až na výjimky nenajdeme.

Městské prostředí, v němž spisovatel žil, na něj zpětně působilo a formovalo jeho osobnost jak po stránce materiální, tak po stránce duchovní. To vše se pak odráželo v jeho díle, a to nejen v rovině tematické, ale také v rovině vyprávěcích postupů, v rovině jazykové a kompoziční. Kromě pozitivních prvků, které

---

<sup>2</sup> „Generalmente pertenece a la clase media, que es la que ha proporcionado el personal preparado intelectualmente para esas tareas... Sus ocupaciones están centradas por lo común en los centros urbanos, en especial en las grandes ciudades, lo que puede explicarnos la orientación dominante que desde hace algunos decenios marca la literatura latinoamericana, cuya tendencia urbana se ha acentuado, sobre todo en las grandes capitales del continente” (s. 39). Rama, Ángel. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Bogotá, 1982.

znamenal pro dílo obohacení, však tento vliv působil i opačným směrem. Městské prostředí často spisovatelé pohltilo natolik, že ztratili přímý (živý) kontakt se zbytkem země, převážně pak s jeho venkovským prostředím. Mnohá díla s rurální tematikou, která vznikla v městském prostředí, tak při důkladnější analýze ukazují, že mnohem více než skutečný obraz venkova přinášejí autorovy představy o něm, jeho nostalgické vzpomínky z dětství nebo vědomosti čerpané „z doslechu“.

## 2.2 Uruguay v historických souvislostech

V předkolumbovském období obývaly oblast budoucí Uruguaye kmeny primitivních lovců a zemědělců. Při příchodu Španělů byla velká část území pod nadvládou kmene guaraní, který je jazykově sjednotil. Na rozdíl od ostatních zemí regionu se na zdejším území tedy nerozvinula žádná kultura, která by dosáhla alespoň přibližného stupně vývoje, jaký charakterizoval inckou, aztéckou či mayskou civilizaci.

Objevení Uruguaye tak, jak jej uvádí Josef Opatrný ve svém díle *Amerika v proměnách staletí*<sup>3</sup>, odpovídá přelomu roku 1519-20, kdy kolem zdejšího pobřeží hledala Magallanova výprava cestu do Indie. Tento údaj se liší od letopočtu uvedeného v *Dějínách Latinské Ameriky*<sup>4</sup>, který bere jako datum objevení rok 1915, na čemž se v zásadě shoduje i s jinými prameny<sup>5</sup>.

Odpor indiánů a chybějící naleziště zlata či stříbra byly důvodem obtížného osídlování regionu. Díky rozvíjejícímu se dobytkařství a portugalské expanzivní politice se toto území stalo už od 16. století předmětem sporů mezi Španělskem a Portugalskem. Význam regionu však skutečně stoupl až po založení Montevidea v roce 1726, které se již od počátku stalo důležitým mezinárodním přístavem.

Po založení místokrálovství Rio de la Plata (1776), se stala oblast na východ od řeky Uruguay nazývaná Banda Oriental jeho součástí. Spor s Portugalci však brzy nahradila rivalita s Buenos Aires. V období bojů za nezávislost se zdejší junta z počátku přiklonila na stranu Španělska a Ferdinanda VII., a tak zde revoluce

<sup>3</sup> Opatrný, Josef. *Amerika v proměnách staletí*. Praha: Libri, 1998.

<sup>4</sup> Polišenský, Josef. *Dějiny Latinské Ameriky*. Praha: Svoboda, 1979.

<sup>5</sup> Srov. *Wikipedia, la enciclopedia libre*. [online]. Dostupné z: <http://www.wikipedia.org>.

oficiálně začíná až roku 1811. V jejím čele stál generál Artigas, který je dnes považován za největšího národního hrdinu a který za podpory sousedních provincií dobyl roku 1811 Montevideo. Nezávislost však netrvala dlouho. O region neustále soupeřily Spojené provincie La Plata a Portugalsko, kterému se ze své základny v Brazílii podařilo roku 1816 Bandu Oriental obsadit a roku 1821 ji přejmenovat na provincii Cisplatina. To naopak neakceptovala Argentina, která na podporu místního odboje vyslala roku 1825 do Montevidea oddíl „Třiceti tři stoupenců“, jenž vedl Juan Antonio Lavalleja a k němuž se přidal i generál Fructuoso Rivera. Dne 25. srpna 1825 byla národním shromážděním v Montevideu vyhlášena nezávislost, oficiálně stvrzená až koncem argentinsko-brazílské války v roce 1828. Stát byl podle ústavy z roku 1830 nazván Republika východně od Uruguaye (República Oriental del Uruguay).

Původně slibnou budoucnost nové republiky stojící na celkem pevné ekonomické základně (dobytkářství a export) brzy narušily spory místních caudillů, kolem nichž se zformovala dvě seskupení – *blancos* a *colorados*<sup>6</sup> – vedená dvěma nejmocnějšími muži z jejich středu. Seskupení *blancos* („bílých“) vedl Manuel Oribe a seskupení *colorados* („červených“) Fructuoso Rivera<sup>7</sup>. Oba caudillové, a zároveň prezidenti, dovedli zemi roku 1836 k Velké válce (Guerra Grande). Válka, která se později změnila v mezinárodní konflikt, skončila roku 1850. Pro zemi znamenala naprostou devastaci. Drasticky se snížil počet obyvatelstva jak v Montevideu, tak v provinciích a jeho původní stav znovu vyrovnala až silná emigrace z Brazílie a evropských zemí. V důsledku poklesu počtu dobytka a ovcí byla zavřena většina podniků na zpracování či export masa a vlny. Venkov, plněn táhnoucími vojáky, dále chudl a z venkovského obyvatelstva se stávali nájemní zemědělní dělníci nebo tuláci. Role státu, který přišel o většinu příjmů, postupně upadala a společnost se rozpadla do malých komunit ovládaných místními vůdci.

Poválečná snaha o nastolení nové vlády neměla dlouhého trvání. I přes četné pokusy o prezidentské volby otráasala zemi celá řada místních povstání, která si vyžádala smrt dalších tisíců lidí. Po paraguayské válce, vraždě několika prezidentů a masovém hnutí venkovského obyvatelstva známém jako „revoluce kopí“ (1870-

---

<sup>6</sup> Tyto skupiny se staly základem dvou hlavních politických stran Uruguaye – strany konzervativců a liberálů.

<sup>7</sup> Srov. Opatrný, Josef. *Amerika v proměnách staletí*. Praha: Libri, 1998



1871) dochází v 70. letech konečně k postupné stabilizaci ekonomiky. Politická krize se však i přes požadavky stavovských organizací na ukončení válek a vytvoření prostoru pro ekonomiku i programu mladých příslušníků stran *blancos* a *colorados*, který vycházel z přísného dodržování ústavy a zákonů, nadále prohlubovala. Čím dál větší část veřejnosti tak začala volat nikoliv po ústavě, ale po pořádku „za každou cenu“. Neschopnost tradičních stran přivedla zemi k dalším autoritářským režimům, které zavedením centralizované moci udržely pod kontrolou místní vůdce. Politická stabilita na konci století znamenala postupný rozvoj průmyslu a ekonomiky.

Období první třetiny 20. století znamenalo pro Uruguay léta bohatství a prosperity, díky nimž si vydobyla označení „Americké Švýcarsko“. Prezident José Battle y Ordóñez provedl během svých dvou funkčních období řadu reforem v oblasti sociální (osmihodinová pracovní doba, důchodové zabezpečení), ekonomické (znárodnění velkých bank, dotace na výstavbu železnic, státní kontrola nad veřejnými službami, městskou dopravou a přístavem v Montevideu, státní monopol na výrobu elektrické energie a výstavba vlastních průmyslových podniků) i politické (všeobecné tajné hlasovací právo, poměrné zastoupení a odluka církve od státu). To vše přispělo k tomu, že se uruguayská společnost začala podobat víc evropskému než latinskoamerickému modelu. Za první světové války posílily své pozice v regionu i americké společnosti

Celosvětová krize 30. let se nevyhnula ani uruguayské ekonomice a spolu s krizí politického systému umožnila dočasný návrat diktatury v osobě Gabriela Terry. Druhá světová válka a její poptávka po potravinách však umožnila Uruguayi získat zpět politickou a ekonomickou stabilitu. Zatímco prezidenti Baldomiro a Amézaga pouze těžili z tohoto rozvoje, Luis Battle opět navázal na reformní vizi z počátku století. Navíc realizoval hlubokou reformu výkonné moci inspirovanou švýcarským systémem, kdy byl prezidentský systém nahrazen Národní vládní radou (jednoleté střídání 6-ti členů vítězné a třech členů opoziční strany).

Období druhé poloviny 50. let přineslo první vážné ekonomické problémy, které vyústily v moratorium na zvyšování mezd. Tradiční strany, jež se střídaly u moci v 60. a 70. letech, byly vnitřně nejednotné a rozštěpené na rozdíl od levice, jejíž postavení se čím dál více upevňovalo. V roce 1962 byla založena nová strana

Levicová fronta osvobození (FIDEL), jejíž dílčí úspěch ve volbách jen potvrdil rostoucí vliv levicového hnutí. O pár let později země opustila orgán vládní rady a vrátila se zpět k prezidentskému systému. Za vlády Jorge Pacheka Areka zesílila činnost městské *guerilly* (tzv. *tupamaros*). Její atentáty a únosy spolu se zvyšující se aktivitou levicových stran, jež se před volbami sdružily v koalici Široká fronta (Frente Amplio, 1971) si vynutily tvrdá vládní opatření. Politické napětí vyvrcholilo roku 1973 státním převratem, kdy se za figurkou prezidenta Juana Maríi Bondaberryho ujímá moci armáda. Dvanáctiletá vojenská diktatura (do roku 1985) rozpustila kongres a nahradila jej Radou národní bezpečnosti (COSENA), jejímž prostřednictvím vykonávala moc v zemi. Politické strany byly buď zakázány, nebo nevyvíjely žádnou aktivitu. Ani návrat k tržnímu hospodářství, které otevřelo trh zahraničnímu kapitálu, však nevyřešil problém inflace, nezaměstnanosti a deficitu státního rozpočtu. Roku 1984 dal prezident možnost tradičním politickým stranám účastnit se voleb. Ty vyhrál kandidát strany *colorados* Julio Maria Sanguinetti Cairolo a ukončil tak období vojenské diktatury. Následující střídání tradičních stran *colorados a blancos* bylo přerušeno až vítězstvím Široké fronty v roce 2004, které zároveň znamenalo konec tohoto bipartitního monopolu, jež začal v roce 1837.

## 2.3 Hispanoamerická literatura v první polovině 20. století

### 2.3.1 První polovina století

Počátek dvacátého století je v hispanoamerické literatuře ve znamení vrcholícího *modernismu*. Toto hnutí za literární obrodu (jak je pojímáno v hispánském literárním kontextu) se zformovalo v 80. až 90. letech 19. století, první známky dokladující nadcházející změnu v estetickém cítění jsou však patrné již mnohem dřív. V Americe se stal tento proud reakcí na rychle ale nerovnoměrně postupující industrializaci a posilující postavení měšťanských vrstev, které ostře kontrastovalo s jejich duchovní omezeností.

Stejně jako se první znaky modernismu začaly formovat již za generace romantiků, začaly se i v období doznívajícího modernismu (20. léta 20. století)

projevovat tendence typické pro nadcházející proud, kterým byla *avantgarda*. Její příznivce lze až na výjimky rozdělit do čtyř hlavních center – andského (Santiago, Lima), laplatského (Buenos Aires), karibského (Havana) a mexického, která se zformovala kolem tehdy vycházejících literárních časopisů.

Třebaže nám při slově modernismus či avantgarda ze všeho nejdřív vytane na mysl poezie, tyto vlivy se nevyhnuly ani próze. Z počátku to byl zvláště modernismus, který se významně zasadil o její lyrizaci. Nebyl však jediný, který se na počátku 20. století podílel na její proměně. Spolu s ním působil na výpravnou prózu vliv doznívajícího romantismu, kostumbrismu a realismu a také nově se formujícího naturalismu. Tradičně silný vliv francouzské literatury ještě doplnila díla anglických, ruských a severských prozaiků i Severoameričana E.A. Poa.

Rovněž povídkový žánr vycházející z tradice žánrového obrázku a krátkých modernistických próz tehdy získává – kromě teoretického základu Quirogova jako zakladatele moderní povídky – novou tvář v „příběhu s tajemstvím“ či *fantastické povídky*. Počínaje tímto obdobím se povídka (nejen fantastická) stává jedním z nejpěstovanějších žánrů hispanoamerické literatury.

Mnohem lepší obrázek o vývoji a vlivech působících na tak obsáhlý okruh, jakým je próza, si můžeme udělat, nahlédneme-li na ni z tematického hlediska<sup>8</sup>. Prvním proudem je próza *rurální* a *regionální*, zajímající se o život na venkově, jeho lokální kolorit a sociální problémy, z níž se jako laplatská specialita vyčleňuje obměněná podoba gaučovského námětu obohacená o pikareskní sociálně-politické prvky. Tato próza pak vyústila v proud tzv. *kreolismu*, který se sice stále inspiroval náměty spjatými s národním životem a místním prostředím, ne již nutně venkovským, které navíc doplnil o prvek sociální kritiky.

Ta je typická také pro novou – *indigenistickou* prózu, která opustila idealizující a sentimentální perspektivu Indiána a namísto exotických atributů se snažila zachytit obtížně životní podmínky, v nichž žilo domorodé obyvatelstvo vytlačené na okraj společnosti.

V Mexiku se jako reakce na zdejší sociální a politické změny formuje román mexické revoluce, jehož tvůrci byli v první fázi přímými účastníky událostí. Za

---

<sup>8</sup> Srov. Vydrová, Hedvika. Hispanoamerická literatura. In: kolektiv autorů. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996.

zmínku stojí i proud tzv. muralistů, kteří zachytili tehdejší dění na monumentálních nástěnných malbách.

Kromě historického románu si své místo v próze tohoto období vydobyl i román *telurický* (román země). V širším kontextu jsou pak díla tohoto proudu ale i mnoha pozdější chápána jak součást nového proudu zabývajícího se hledáním identity amerického kontinentu nazývaného *mundonovismus*.

### 2.3.2 „Generace poloviny století“

„Hispanoamerická generace poloviny století“, jak ji nazval Ángel Rama ve své knize *La novela en América Latina: Panorama 1920-1980*, začíná svou publikační činností kolem roku 1940 a zahrnuje tvorbu následujících více než tří desetiletí. Po první rychlém vzestupu, jenž využil oslabení vlivu evropské literatury pozvolna nahrazované kulturou americkou (Faulkner, Dos Passos, Hemingway, Steinbeck, Saroyan), se mezi léty 1955 až 1965 dostavil druhý rozmach, který znamenal další rozvoj a obohacení dosavadních již tak velmi různorodých uměleckých tendencí. Zatímco do poezie pronikla avantgarda již o dvacet let dříve a 40. až 50. léta jsou pouze dozníváním jejích výbojů projevujících se na jedné straně odklonem od jazykového a formálního experimentu k poezii občanské nebo přímo politické a na druhé straně obratem k poezii duchovní a niterné, či v 50. letech k poezii existenciální „bídy člověka“, v próze se avantgardní vliv naplno projevil až v tomto období – jako by avantgardní básníci, kteří věnovali svá mladická léta poezii, chytli druhý dech a rozhodli se jej tentokrát věnovat próze. Ať už šlo o „pouhé“ zúročení básnických zkušeností s experimentováním nebo o skutečné dozrávání tvůrčích osobností, lze říci, že vnější vlivy našly na latinskoamerickém kontinentě bohatou odezvu a namísto pouhého kopírování byly přetvářeny a adaptovány na místní poměry.

Tak je poprvé zformulována estetika *magického realismu* a *zázračného reálna*, vzniká tzv. městská próza spjatá s románem lidské existence, vzkvétá fantastická próza, i venkovský a indigenistický román, který nově přijímá „snovou, přízračnou“ rovinu, aniž by při tom ztratil svou výpovědní hodnotu o skutečném světě a jeho problémech. Spisovatelé jako by se jednou rukou drželi onoho pomyslného hispanoamerického celku, zatímco tou druhou hledají v zákoutích

vlastního regionu důkazy o své specifčnosti a jedinečnosti. Použijeme-li termínu Ángela Ramy, panuje zde jakási „jednota v rozdílnosti“ (*pluralidad en la unidad*).

V 60. letech vzájemná propojenost latinskoamerického regionu ještě zesílila, a to jednak v důsledku kubánské revoluce (1959), která kromě pozornosti ze strany ostatních zemí mobilizovala i vnitřní síly kontinentu, a jednak činností Casa de las Américas, jež se stala centrem hispanoamerického literárně-kulturního dění (literární soutěže, festivaly, publicistická činnost atd.). Do celosvětového povědomí se Hispánská Amerika dostává rovněž vznikem tzv. nového hispanoamerického románu spojeného s obdobím „boomu“, jak je v literatuře nazýváno období konce šedesátých a sedmdesátých let. Nový hispanoamerický román ve skutečnosti nepředstavuje jednotný literární proud ani se nejedná výhradně o románovou tvorbu. Kromě děl magického realismu a próz snažících se zachytit „zázračné reálno“ pokračovala ve svém dalším rozvoji také fantastická literatura, nově vzniká tzv. totální román a anti-román a o něco později i tzv. nové baroko. Opomenout nesmíme ani tzv. román identity. Autoři této nové prózy „usilovali o uchopení americké skutečnosti v její mnohovrstevnosti a vnitřním pohybu, v prolnutí mýtu s historií a přírody s kulturou. Vstřebali podněty avantgardní poezie, surrealismu, proměn evropského a severoamerického románu předcházejících desetiletí a domácí prozaické tradice“<sup>9</sup> (s. 49-50).

Poezie sice zůstala v 60. a 70. letech poněkud ve stínu prózy, to ale nijak nebránilo v jejím dalším rozmachu. I zde se projevil vliv kubánské revoluce; stála za vznikem proudu *občanské* poezie, která se (na Kubě i mimo ni) angažovala v sociálních a politických otázkách doby. Zvláště významný byl proud poezie odkazující k městskému prostředí – poezie *ulice*, poezie *všedního dne* a poezie *hovorová*, dále *anti-poezie*, *protestní* poezie a poezie *existenciální* se svými četnými podobami. Vedle poezie *transcendentální* se nově vytvořil také proud poezie *exilové*, jejíž básníci vypovídali o pocitech vykořenění a ztráty domova.

---

<sup>9</sup> Vydrová, Hedvika. Hispanoamerická literatura. In: kolektiv autorů. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996.

## 2.4 Specifika uruguayské literatury

„Literatura v Uruguayi byla, podobně jako v celé Iberoamerice, tradičně určována dichotomií venkova a města. Nový narativní prostor otevřel Juan Carlos Onetti... Již od třicátých let anticipoval tvorbu Onettiho... Felisberto Fernández, jehož povídky spojily banalitu s jemně fantastickými událostmi a humor s absurditou... [Od druhé poloviny 20. století] Přívalem prozaických a básnických individualit dvou pokolení (takzvané generace 1945 a 1960) prostupuje značná kontinuita poetik... Mladší spisovatelé se ovšem liší odklonem od zmíněné tradiční dichotomie. Zatímco například Benedettiho svět úředníků a drobných Montevideanů v ní svým způsobem pokračoval, autoři vstupující do literatury šedesátých letech vytvářejí složitější postavy a fiktivní světy; mají smysl pro marginalizované životy a odhodlání k literárnímu experimentu...“<sup>10</sup>.

### 2.4.1 „Generace 45“<sup>11</sup>

Toto kulturní hnutí, které se soustředilo kolem časopisu *Número*<sup>12</sup>, vzniklo jako spontánní reakce na situaci v období po roce 1945, a to nejen z pohledu kulturního, ale celospolečenského. Název *Generace 45* je až na výjimky užíván výhradně v kontextu uruguayské kulturní a literární tradice. Mezi jeho příslušníky se podle Jorge Rufinelliho<sup>13</sup> řadí takové osobnosti jako byl Ángel Rama, Carlos Martínez Moreno, Emir Rodríguez Monegal, Carlos Real de Azúa, Carlos Maggi, Idea Vilariño a další.

Z hlediska politického tvořili toto hnutí lidé s nejrůznějšími politickými postoji od levicových myslitelů, anarchistů přes liberály a nezávislé, až po osoby bez politického přesvědčení. Jejich sjednocujícím rysem byl nesouhlas a kritika stávajícího režimu na všech jeho úrovních. Jedním z projevů bylo odmítání oficiálních ocenění a dalších typů vládní podpory včetně finanční. V průběhu

<sup>10</sup> Housková, Anna. *Uruguay literární*. [online]. [cit. 2007-04-17]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz>.

<sup>11</sup> Termín, který užívá Mario Benedetti ve své knize „Uruguayská literatura. XX. století“, ale i další literární kritikové, mezi nimi Jorge Rufinelli (specifikace viz. text).

<sup>12</sup> V 50.-60. letech vycházely v Uruguayi dva prestižní časopisy – literární revue *Número*, která byla těžištěm hlavních literárních proudů a tendencí (nejen) *Generace 45*, a časopis *Marcha*, na jehož stránkách probíhaly debaty o nejvýznamnějších otázkách nejen kulturního, ale i politického a ekonomického života Uruguaye.

<sup>13</sup> Srov. Rufinelli, Jorge. Mario Benedetti y mi generación. *Inventario Cómplice*. [online]. [cit. 2007-04-16]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com>.

čtyřicátých a padesátých let tak vznikla celá řada neziskových organizací, jako byla například soukromá vydavatelství (*La Galatea*), kulturní časopisy (*Asir*, *Número* a další), které se věnovaly i publikování knih, a nezávislá divadla sdružená ve federaci FUTI.

Z hlediska kulturně literárního je pro *Generaci 45* typické hledání rovnováhy mezi kosmopolitním a regionálním postojem na jedné straně a neorealismem a subjektivním vnímáním skutečnosti na straně druhé. Mimo to jsou zde patrné snahy po autentičnosti projevu, intelektuální rigoróznosti a stylistické koherenci. Především se ale příslušníci tohoto hnutí snažili o „očistění“ literárního jazyka laplatské oblasti od vlivu francouzské, španělské a v některých případech dokonce i od vlastní gaučovské tradice, čímž navázali na Onettiho výzvu z třicátých let po nutnosti vytvořit městskou literární tradici. Onetti se však po vydání *Jámy* (El Pozo) od svého původního záměru poněkud vzdálil, neboť jeho tvorba se čím dál více ubírala spíše k fiktivnímu než reálnému městu. Skutečný základ uruguayské městské prózy položili až Mario Benedetti, Líber Falco a José Pedro Bellán.

## 2.5 Vztah města a literatury.

### 2.5.1 Město – realita, utopie a fikce.

Aby se mohla zrodit městská próza, muselo se nejprve zrodit město. Město dnes pojímané na jedné straně jako soubor domů a staveb, ulic mezi nimi a zelených ploch tvořících jeho materiální základnu (J.C. Rovira „paisaje urbano“<sup>14</sup>; K. Lynch „elementos físicos estáticos“<sup>15</sup>, D. Hodrová „architektonická rovina Textu města“)<sup>16</sup>, a na straně druhé jako velké seskupení lidí žijících a pracujících v určité oblasti, jejíž chod se řídí předem danými pravidly a zásadami (J.C. Rovira „teatro urbano“; K. Lynch „elementos físicos móviles“, D. Hodrová „město „žité““).

Vznik většiny významných měst je už od pradávna opředen řadou mýtů a legend. V evropské tradici je za nejznámější považována legenda o vzniku Říma

<sup>14</sup> Rovira, José Carlos. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis, 2005.

<sup>15</sup> Citováno podle: Rovira, José Carlos. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis, 2005.

<sup>16</sup> Hodrová, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006.

(Romulus a Remus) zachycená v díle Tita Livia *Ab urbe condita*. V české kulturní tradici je to pak bezesporu legenda o vidění kněžny Libuše popisující vznik Prahy. Tento vesměs pozitivní pohled legend výrazně kontrastuje s tím, jak na zrození prvních městských útvarů pohlíží Bible. Vztah Židů jako zemědělsko-pasteveckého národa k městu byl přinejmenším rozporuplný, což se nutně odrazilo i v Písmu. V knize Genesis je Bůh jejich stvořitelem a zároveň ničitelem, neboť města jsou zde často vnímána jako kolébky zla a neřestí.

V hispanoamerickém měřítku patří k nejvýznamnějším mýtus z *Madridského kodexu* o příchodu Aztéků a založení města Tenochtitlánu, mýtus o založení Cuzka tak, jak jej popisuje na konci 16. století Inca Garcilaso de la Vega ve svých *Pravdivých komentářích* (*Comentarios reales*), mýtus o El Doradu, Měste císařů (Ciudad de los Césares), Sedmi městech Ciboly a další. To všechno jsou doklady toho, jak „se historická událost mění v legendu, postupem času přebírá podobu mýtu, později utopie a úplně nakonec se z ní stane románové téma“<sup>17</sup>. O rozšíření těchto mýtů a jejich další proměny se ve své době nejvíce zasloužili kronikáři, jako byl Jiménez de Quesada, Fernández de Oviedo, Cieza de León, López de Gómara a mnoho dalších. Základy pro pozdější pojetí „města – fikce“ má v této době také pojetí „města – utopie“. U jeho zrodu stála především dvě díla, která vyšla v rozmezí téměř sta let. Prvním z nich byla *Utopie* (1516) Tomase Mora, druhým *Sluneční stát* (1602) od Tommasa Campanelly. Tyto historické metafory měst našly v období renesance a humanismu skutečně živnou půdu a nepochybně stály za snahou španělské koruny vytvořit z nově objevených území „civilizovanou“ a „neposkvrněnou“ společnost jak po stránce kulturní, tak morální i duchovní.

Kromě legend a mýtů se z předkolumbovského období dochovaly i literární záznamy, které – v naprosté většině v jazyce náhuatl – zachycují prvopočátky poetiky města. Na příklad v jednom z nejznámějších textů aztécké poezie „Rozhovor mezi květem a písní“ (Diálogo de la flor y el canto) je opěvováno město Huexotzinco pro svou lásku k hudbě a poezii. V jiné básni, jejímž autorem je Nezahualcóyotl a která dostala ve španělštině název „Město na jezeře“ (La ciudad

---

<sup>17</sup> „...un acontecimiento histórico se transforma en leyenda, va asumiendo la construcción de mito, se convierte luego en utopía y, finalmente, en materia de ficción novelesca“ (s. 53). Rovira, José Carlos. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis, 2005.



sobre el lago), je popisována krása Tenochtitlánu rozkládajícího se na březích jezera.

Kronikáři, mniši a další autoři píší – na rozdíl od autorů předkolumbovských kultur – o slávě měst v době, kdy už téměř neexistovala. V popisech zašlé slávy se jim totiž naskýtal způsob, jak tváří tvář troskám zachytit jejich původní velkolepost a majestátnost. Tatáž skutečnost je tady vnímána z rozdílné perspektivy. V případě kronikářů už to nebyl pohled člověka zaměřený do přítomnosti, opěvující současnost a její krásu, ale pohled do budoucnosti, vize zcela nového města, které se právě rodilo z ruin popela. Zvláště 20. století však brzy zjistí, že ona pohřbená předkolumbovská minulost je stále živá a tvoří pevné základy města na povrchu.

Mýty a legendy, zapsané převážně v období *conquisty*, tvoří společně s historickými texty z předkolumbovského období substrát moderní hispanoamerické městské literární tradice, která se začala znovu probouzet v 18. století. Brzy nato byla sice přerušena převratnými politickými událostmi spojenými s boji za nezávislost, s o to větší intenzitou pak ale propukla ve století dvacátém, a to v nejrůznějších formách – v „pohřbených vrstvách města“ (*ciudad enterrada y superpuesta*) v Asturiasových *Guatemalských bájích* (*Leyendas de Guatemala*), v lyrickém popisu setkání s dávnou minulostí (*madre de piedra, cuna del hombre*) Nerudovy básně „Výšiny Macchu Pichu“ (*Alturas de Macchu Pichu*), v pojetí města – *utopie* ve Fuentesově románu *Pomerančovník* (*El naranjo*) či v poezii Homera Aridjise.<sup>18</sup>

Samotný urbanizační proces Latinské Ameriky byl však mnohem komplexnější a obtížnější, než jak je zachycen v literárních pramenech. Před příchodem Španělů stály zdejší civilizace i přes existenci velkých kulturních center převážně na venkovském základě.

Přestože ve Střední Americe vznikla první města už před 2000 lety, o skutečných městech (jako správních a politických centrech) uvažujeme až v souvislosti s klasickým obdobím. V té době také rozeznáváme různé městské typy. Zatímco základem Teotihuacanu byl křížový půdorys, který od nich později převzali Aztékové, základem mayských měst bylo ceremoniální centrum, kolem něhož postupně podle důležitosti a potřeby vyrůstaly další stavby. V Jižní Americe

<sup>18</sup> Srov. Rovira, Carlos José. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis, 2005.

proběhl vznik měst s několikastaletým zpožděním. Raritou mezi zdejšími městy je pobřežní centrum kultury Chimú (12.-15.stol.) – Chan Chan – na peruánském pobřeží, tvořené 10 samostatnými celky obehnanými vysokými hradbami z *adobe*. Chan Chan, stejně jako další kulturní centra/dobyta Inky (Quito, Tumbamba, Pachacamac, Cajamarca atd.) si vesměs zachovala svou původní architektonickou strukturu, neboť Inkové měnili dobytá města jen do té míry, aby byla schopna fungovat v jejich propracovaném správním, výrobním a zásobovacím systému (komunikační a zavlažovací síť, zásobárny potravin etc.).

Při příchodu Španělů bylo nejdůležitějším městem na kontinentě Cuzco, jako centrum Incké říše, a Tenochtitlán, centrum říše Aztécké. Není náhodou, že obě města leží v centrální části And. Na rozdíl od současných urbanizačních tendencí se totiž většina předkolumbovských kultur rozvíjela v horských, těžko dostupných oblastech. Přestože mezi Střední a Jižní Amerikou existovalo kulturně-obchodní spojení, nebylo zřejmě tak významné nebo tak intenzivní, aby zavadalo důvod k přestěhování důležitých center na pobřeží.

Před příchodem Španělů existovala v Latinské Americe významná centra vojenské, politické a správní moci, jejich vznik však nebyl výsledkem centralizovaného urbanizačního procesu. První známky takového procesu začínají až se španělskou monarchií, jejíž snahou bylo vybudovat své impérium na řetězci měst, která by se stala centrem společenského i ekonomického života. Odtud pak bylo spravováno zbývající území, jehož rozvoj měl kopírovat vývoj poloostrova se zvláštním důrazem na uplatňování evropských a hlavně katolických hledisek. Předem byla navržena vnitřní struktura měst, od hlavního náměstí v centru, přes náboženské stavby, civilní budovy až po chudší čtvrti pro původní obyvatelstvo na okrajích, to vše rozdělené do pravidelných čtvercových útvarů. Toto schéma připomínající šachovnici se aplikovalo na každé nově založené město. Do roku 1580, kdy byla španělské koruně předložena souhrnná zpráva o situaci v amerických koloniích, byla dokončena urbanizační síť, která s menšími změnami přetrvala až do poloviny 19. století. Její základ tvořily obě hlavní města tehdejších místokrálovství – Lima a Mexiko, i místokrálovství vytvořených v 18. století – Bogotá a Buenos Aires; sídla audiencí (Santo Domingo, Panamá, Quito...), mezinárodní obchodní přístavy (Havana, Cartagena, Callao...) i ty lokální

(Valparaíso, Guayaquil...), významná důlní města (Potosí, Zacatecas..) a stovky dalších měst a přístavů, které sloužily ke správě přilehlých území, obchodu či k ochraně hranic. Stejný princip, který stál za šachovnicovým rozvržením města – princip jednoty, planifikace a řádu – byl uplatněn i v rozvrstvení společnosti. Moc byla soustředěna do středu, kolem kterého se podle stupínku na společenském žebříčku – od shora dolů – postupně formovaly další vrstvy. Na první dojem se může zdát, že to byl právě šachovnicový tvar města, který udával hierarchizaci společnosti. Skutečný proces byl však opačný. Přesné rozdělení prostoru byl jen způsob, jak zachovat požadovanou společenskou strukturu, jejímž vzorem bylo Španělsko. Byl to prostředek, jak zajistit ve městě, a tudíž na celém území, poslušnost a pořádek. Jak potvrzuje znění královského nařízení: „město musí být promyšleno dříve, než se stavěti začne“<sup>19</sup>. Podoba města tedy měla být a byla dána dříve než samotná jeho existence. Zajistit naplnění královského nařízení znamenalo důkladně promyslet a naplánovat celou koncepci budoucího města, což vyžadovalo přípravu *na papíře* – popisy, plány, nákresy. Ty jediné mohly myšlenky „*dar fe*“<sup>20</sup>.

Z toho vyplývají dva závěry: zakládání měst (nejen) v Latinské Americe se řídilo mnohem vyššími principy, než se na první pohled může zdát, a spojení města s písmem panuje od samotného počátku, který předchází „fyzické“ výstavbě města.

Ekonomické změny během sedmnáctého a osmnáctého století, sílící obchod i zájmy jiných mocností však zavedly državy daleko od pouhého kopírování španělské předlohy a donutily je hledat vlastní cesty. Počátek nezávislosti neznamenal v první fázi pro města žádnou okamžitou změnu. „Města jsou svědkem střetů mezi vrstvou kreolů, která se snaží prosadit svá politická práva, a oslabenými Španěly, jejichž autorita v koloniích v důsledku obsazení Španělska napoleonskými vojsky v roce 1810 značně utrpěla. Města se rovněž stávají místem, kde se střetávají síly s rozdílnými národnostními představami, ...místem sporů mezi hlavním městem a městy provinčními, která rovněž požadují svůj prostor“<sup>21</sup>. První fáze období

<sup>19</sup> „...con anterioridad a toda realización, se debe pensar la ciudad“. Srov. Rovira, Carlos José. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis, 2005

<sup>20</sup> Odpovídá českému „co je psáno, to je dáno“. Rovira, Carlos José. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis, 2005

<sup>21</sup> „Las ciudades son testigo de enfrentamientos entre el grupo criollo que detentará la nueva hegemonía política y un poder español que se ha disuelto –la ocupación napoleónica de España en 1808 debilita lógicamente su autoridad transatlántica–. Las ciudades son también lugar de enfrentamiento entre diferentes poderes que determinan espacios nacionales

nezávislosti sice nijak výrazně nepřispěla k nápravám škod způsobených boji, jsou zde ale patrné první známky působení cizích architektonických vlivů, neboť vymaněním se z koloniální závislosti byla narušena dosavadní urbanistická homogenita stavějící na španělských vzorech. Každé město se tak začíná vyvíjet zcela osobitou cestou. Zatímco v mnoha městech Hispánské Ameriky, včetně Buenos Aires, převládá francouzské pojetí neoklasicismu, paraguayská Asunción byla ovlivněna spíše jeho italskou formou. Spojujícím prvkem většiny měst v nových hispanoamerických republikách jsou nepochybně pomníky a sochy zasvěcené hrdinům bojů za nezávislost.

Modernismus přistoupil k urbanismu s jasnou představou – oprostít se od všech omezení, která představovaly dosavadní architektonické styly, a hledat inspiraci ve Francii. Mnohem více než v architektonické rovině se však modernismus uplatnil v rovině literární. Otázkám města a jeho budoucnosti se ve svých esejích věnoval i jeden z hlavních představitelů této doby – José Martí. Následující citát z dopisu uveřejněného argentinským deníkem *La Nación* je velmi osobitým spojením architektury a vize svobodné moderní hispanoamerické společnosti: „Měli bychom zbudovati katedrálu, neboť impozantní stavby vždy vzbuzovaly obdiv, byly symbolem tradice a výchovy. Nikoliv však katedrály obřadní, do nichž se lidé v dnešní temné době uchylují jen za ochranou svého majetku a postavení; jež připomínají víc hradby než katedrálu a jsou spíš výlohou než oltářem. Ale stavbu dosud nevídané krásy, jež by osvobozovala mysl, a vstoupit do ní by bylo jako vystoupat k výšinám; jako pobývat ve společnosti chrabrých reků, odlitých z bronzu. A její brány byly by věčně otevřené! Také svoboda by měla mít svou architekturu, bez ní totiž strádá“<sup>22</sup>.

---

discutidos,...contradicciones entre la capitalidad y ciudades menos importantes que reclaman su espacio.” (s. 131) Rovira, Carlos José. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis, 2005.

<sup>22</sup> „Catedral debiera hacerse, porque los edificios grandiosos entusiasman, conservan y educan; pero no catedrales de ritos, a que los hombres sólo se apegan para salvar su hacienda y privilegios en esta hora oscura, y son, más que catedrales, murallas, y más que altares, parapetos; sino una arquitectura nunca vista, donde se consagrara la redención del pensamiento y fuese el entrar en ella como en la majestad, y como sublimarse en la compañía de los héroes, vaciados en bronce; ¡y las puertas siempre abiertas! La libertad ya debiera tener su arquitectura. Padece por no tenerla.” (s. 138). Martí, José. *José Martí. Obras Completas. En los estados unidos*, vol. 11 (dopis pro argentinský deník *La Nación*, 1987) Citace podle: Rovira, Carlos José. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis, 2005.

Snad nikdy nebyla hispanoamerická literatura tak úzce propojena s urbanismem, jako právě v období avantgardy. Zvláště avantgardní autoři doslova „básnili“ o modernizaci, kterou právě procházela jejich města, a o moderních výškových budovách stavěných všude kolem. Bohužel více než kdy jindy zde platilo, že: „...je to spíš touha po mrakodrapech než jejich skutečná existence, co inspirovalo literární proud píšící o změnách, které se právě odehrávají, uskuteční se nebo by se měly uskutečnit“<sup>23</sup>.

Alejo Carpentier označil v jednom ze svých esejů o hispanoamerickém románu šedesátých letech hispanoamerická města za „ciudad(es) sin estilo“ (města postrádající styl): „Důvod, proč je tak obtížné použít některé z našich [tj. hispanoamerických, pozn. překl.] měst jako dějiště románu, spočívá v tom, že našim městům chybí styl. Nejsou ani malá, ani velká; ani ošklivá, ani krásná. Je to směsice, smíchanina toho nejlepšího s tím nejodpudivějším a často také příšerná napodobenina evropských architektonických nápadů. Dosud jsem nespatriil tak odpudivé stavby jako ty, co jsou k vidění v některých našich městech“<sup>24</sup>. Carpentierův esej pochází ze stejné doby jako esej Maria Benedettiho „Uruguayská literatura mění svůj hlas“ (1962). Oba spisovatelé zde zaujímají k hispanoamerickým městům podobně kritický postoj a oba také shodně poukazují na neexistenci městské literární tradice (viz kapitola „Montevideo z pohledu Maria Benedettiho“). Jejich názory je v tomto případě třeba brát s jistým nadhledem, neboť oba měli o tehdejší literatuře natolik dobré znalosti, aby věděli, že v té době existovala již velmi bohatá městská literární tradice. Jak vyplývá z dalších řádků Carpentierova i Benedettiho textu, jejich slova mají vyburcovat spisovatele k tomu, aby si uvědomili, v čem spočívá jejich úkol – odhalit skutečný a osobitý „styl“ hispanoamerického města, spočívající právě v oné směsici stylů místních, evropských i mimoevropských (Carpentier), přijmout jej bez pocitu studu a zachytit jej ve svých dílech (Benedetti) a odhalit vazby, které jsou mezi ním a okolním

<sup>23</sup> „...son más las ansias de rascacielos que la existencia real de los mismos lo que determina una línea literaria que habla de transformaciones que se están operando, se van a realizar o se desea que aparezcan (s. 149). Rovira, Carlos José. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis, 2005.

<sup>24</sup> „La gran dificultad de utilizar nuestras ciudades como escenarios de novela está en que nuestras ciudades no tienen estilo. Más o menos extensas, más o menos gratas, son un amasijo, un arlequín de cosas buenas y cosas detestables, remedos horrendos a veces de ocurrencias arquitectónicas europeas. Nunca he visto edificios tan feos como los que pueden contemplarse en ciertas ciudades nuestras.“ Carpentier, Alejo. *Ensayos*. La Habana: Letras Cubanas, 1984. Citováno podle: Rovira, J.C. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis, 2005.

světem (Carpentier). Jestliže charakteristickými rysy evropských měst byl pro Carpentiera jejich vyhraněný styl, lad, estetika, harmonie a trvalost, pak podstata latinskoamerických měst může spočívat v jejich bohatosti, životi, barevnosti a proměnlivosti.

### 2.5.2 Exilové město

Vzdálenost dává všemu, tedy i městu, zcela nový rozměr: „Je to pohled plný vzpomínek, k němuž se připojuje stesk a touha zjistit, co se během času změnilo. Je to stav, kdy naše paměť vychází z určitého momentu ukotveného v minulosti. Ten bývá spojen s konkrétním místem a především s jeho obyvateli“<sup>25</sup>. Z tohoto pohledu nese jisté rysy exilové literatury i regionální tematika v díle autorů žijících ve městě, neboť i v nich se autor vrací k místům, kde prožil kus života a která následně, ať již dobrovolně či pod tlakem okolností, opustil. Na rozdíl od skutečné exilové literatury má však autor většinou možnost se do těchto míst vrátit, což mění tento stesk spíše v nostalgii. Rovněž zde chybí stesk „v širším měřítku“ – stesk po zemi či regionu, s níž byl autor donucen přerušit kontakt.

Jedním z exilových autorů, i když jen na určitou dobu, byl i Mario Benedetti, který byl po nástupu prezidenta Bordaberryho v sedmdesátých letech donucen opustit na dvanáct let (do r. 1985) Uruguay. V té době vychází jeho básnická antologie *Dům a cihla* (*La Casa y el ladrillo*), *Vítr exilu* (*Viento del exilio*), sbírka básní a povídek *Zeměpisy* (*Geografías*) a další.

Jak dokládá především sbírka *Zeměpisy*, je Benedetti skutečným mistrem poetiky města založené na detailní znalosti míst byť zprostředkovaných pouze v jeho vzpomínkách. Povídka *Geografías*, která dala sbírce jméno, je příběhem pravidelných pařížských setkání dvou Uruguayců, kteří se vzájemně ubezpečují, že ještě neztratili své město, národ, zemi, zkrátka že stále ještě mají svou identitu. Benedetti si je ale vědom i toho, že věci se mění, a ústy jedné z postav sděluje svým hrdinům, a čtenářům, že jejich nepochybně velmi dobré znalosti města se již nezakládají na pravdě, neboť město tak, jak je oni znali, už neexistuje.

---

<sup>25</sup> „Es una mirada evocadora en la que se activa la nostalgia y la indagación sobre el lugar y sus transformaciones. Consiste en un mecanismo de la memoria que está fijo en una imagen del pasado que generalmente está anclada no sólo al escenario urbano, sino al humano” (s.132). Rovira, J.C. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis, 2005.

Nejedná se o pouhý popis města, ale o dialektiku mezi ním a člověkem, o drama mezi vnějším světem a světem vnitřním. Benedettiho exilová poezie však není plná pesimismu a stesku, jak by se mohlo očekávat, ale září vitalitou a touhou nabídnout čtenáři ten nejlepší pohled na „jeho“ Montevideo.

### 2.5.3 Městský kritický realismus

Tradice městské kritické prózy se v hispanoamerické literární tradici začíná rozvíjet zhruba od 30. let 20. století a do šedesátých let zažívá období největšího rozmachu. Jako první (hned ve 30. letech) dobyla městská tematika argentinskou literaturu. V druhém největším centru – Mexiku – se stejný proud rozvíjí až o dvacet let později. Centralizovaná moc Argentiny soustředěná v Buenos Aires navíc dokázala vnutit zbytku území kromě jiného i vlastní literární tradici, která se zrodila mezi ulicemi Florida a Boedo, a výrazně omezila rozvoj lokálních literárních tradic<sup>26</sup>. Město si vytvořilo zcela nový prostor, nové referenční schéma a nový hodnotový systém, jenž často udělal ze zbytku země vzdálené místo ztracené někde v čase i prostoru.

Přestože v rámci tohoto literárního proudu spojuje celý kontinent podobná – městská – tematika, její pojetí a zpracování má v každé zemi svá specifika, neboť v každém z měst – Buenos Aires, Mexiko, Caracas, Santiago, Montevideo – se postupně vyvinulo jiné čtenářské publikum.

Mezi hlavní představitele městského kritického realismu, s nímž byl zároveň spjat i román lidské existence, patří Juan Carlos Onetti, Roberto Arlt, Mario Benedetti, Leopoldo Marechal, Marco Denevi, José Revueltas, Carlos Martínez Moreno, Fernando Alegría a David Viñas.

---

<sup>26</sup> Srov. Rama, Ángel. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Bogotá, 1982.

## 3 Mario Benedetti

### 3.1 Mario Benedetti a jeho osobnost

Mario Benedetti, celým jménem Mario Orlando Hamlet Hardy Brenno Benedetti Farrigia, se narodil 14. září 1920 ve městě Paso de los Toros (středozápadní část Uruguaye) v provincii Tacuarembó, kde měl jeho otec, Brenno Benedetti, lékárnickou živnost. Neúspěšné podnikání podtržené celkově obtížnou hospodářskou situací na venkově však čtyři roky po narození Maria donutily rodinu přestěhovat se do hlavního města. Ekonomických problémů, které si vynutily rozprodání mnoha osobních věcí a k nimž se brzy přidalo i napětí mezi rodiči, se však rodina nezbavila ani v prvních letech života ve městě a dopadly i na malého Maria. Ten nastoupil v osmi letech do německé školy. Společně s přesností a precizností, které mu jako budoucímu úředníkovi budou přínosem, zde však poznal také tvrdé fyzické tresty a zřetelnou rasovou diskriminaci, předzvěst nadcházejícího národního socialismu, kvůli čemuž nakonec školu v roce 1933 opustil. I přes svou rozporuplnost mu však tato instituce poskytla dobrý základ vzdělání, který pak Benedetti ještě rozšířil návštěvou místního gymnázia, byť ne příliš soustavnou.

Roku 1935 nastoupil k obchodní firmě, kde zastával nejrůznější pozice - od účetního, přes pokladníka a písaře až po prodavače. Následující tři roky (1938-1941) pak strávil v Buenos Aires. Skromné finanční poměry tohoto období kompenzovaly četné chvíle strávené nad sbírkami poezie, které si s oblibou chodil číst na náměstí San Martín a v nichž nacházel vyjádření svých vlastních mladických pocitů.

Po návratu z Buenos Aires nastoupil na vysněné a tehdy velmi prestižní místo úředníka ve státní správě, jež doplnil dalšími drobnějšími úvazky. Po nemoci, která ho na dva měsíce upoutala na lůžko, se roku 1946 oženil s přítelkyní z dětství Luz López Allegrovou.

Kromě úřednického zaměstnání se Benedetti aktivně podílí také na literárním a kulturním životě Uruguaye. Roku 1945 začíná jako redaktor týdeníku *Marcha* (který pak povede až do roku 1973, kdy byl nařízením vlády zrušen), o tři roky později stane v čele literárního časopisu *Marginalia* a hned rok nato (1949) se



stává členem redakční rady jednoho z nejprestižnějších literárních časopisů té doby – časopisu *Número*.

Benedettiho vlastní tvorba začíná již za studií na německém lyceu a velmi rychle nabírá na intenzitě. Pomineme-li milostné básně z Buenos Aires, adresované budoucí ženě Luz, jeho básnickou prvotinou je sbírka s názvem *Nesmazatelny předvečer* (*La vispera indeleble*, 1945), která se bohužel nesetkala s kladným ohlasem. O pár let později vychází také první Benedettiho kniha povídek *Dnešní ráno* (*Esta mañana*, 1949). Následující rok vydává časopis *Número* další básnickou sbírku nazvanou *Jen prozatím* (*Sólo mientras tanto*, 1950), za kterou následuje kniha povídek *Poslední cesta a jiné povídky* (*El ultimo viaje y otros cuentos*, 1951). První Benedettiho román *Kdo z nás* (*Quién de nosotros*) spatřil světlo světa roku 1953. Jedná se o klasický manželský trojúhelník, jehož umělým „strůjcem“ je manžel. Tentýž příběh je líčen ze tří různých perspektiv, které odpovídají třem hlavním postavám románu. Přestože se děj odehrává v Montevideu, město zde zatím hraje jen druhořadou roli. Jeho funkcí je vytvořit pozadí pro psychologickou studii osobnosti. Sociologický rozměr města, kterým se Benedetti zapsal do literárního povědomí, je v tomto románu zatím ponechán stranou.

Stejně tvrzení určitě neplatí v případě jeho další básnické sbírky *Básně z kanceláře* (*Poemas de la oficina*) publikované roku 1956. Tato sbírka, jak sám název napovídá, je základním kamenem k jeho „poezii všedního dne“ opěvující šedou jednotvárnost života střední – úřednické – vrstvy Montevidea, kterou Benedetti důvěrně znal.

Po návratu z cesty po Evropě, kde působil jako dopisovatel deníku *Marcha* a *El Diario*, vyšla jeho divadelní hra *Reportáž* (*El Reportaje*, 1958), která získala cenu Ministerstva školství. Sám Benedetti však nebyl s její kvalitou spokojen a rozhodl se tento žánr napříště opustit.

Jen o rok později vychází kniha povídek *Montevideané* (*Montevideanos*, 1959). Tyto krátké ale mistrně vypointované příběhy vyprávěné hovorovým jazykem a protkané tu a tam lehce ironickým humorem zachycují život průměrného Montevideana 50. let minulého století se všemi jeho ctnostmi a neřestmi, touhami, radostmi i starostmi. I za toto dílo získal Benedetti literární ocenění. A spolu s ním i nadšené přijetí u čtenářského publika.

Roku 1960 rozpoutal Benedetti bouřlivé reakce svým esejem *Země se slaměným chvostem* (*El País de la cola de paja*). „Země se slaměných chvostem“<sup>27</sup>, jak zde přezdívá Uruguayi, se zabývá příčinami „morální“ krize soudobé uruguayské společnosti, kde se každý cítí být něčím vinen. Tento falešný pocit spřízněnosti a solidárnosti pramenící ze společného pocitu viny brání v tom, aby se přímo ukázalo na slabá místa a společenské nešváry.

Výhradně kladné reakce naopak vzbudil již zmíněný román *La tregua* (*Chvilé oddechu*, 1960). Příběh stárnoucího úředníka před penzí, který nachází smysl svého doposud šedivého života v lásce k mnohem mladší kolegyni, se stal ihned po svém vydání *bestsellerem* a kromě překladu do více než dvanácti jazyků se dočkal také rozhlasové a divadelní adaptace a dvou filmových zpracování.

Na sklonku čtyřicátých a počátku padesátých letch Uruguay stále ještě prožívá svůj sen o „Americkém Švýcarsku“, který ostře kontrastuje s realitou ostatních latinskoamerických republik. Ani Benedetti ještě není oním autorem, jenž se nebojí poukázat na neduhy uruguayské společnosti a jehož díla vzbudí bouřlivé reakce čtenářského publika. Svůj čas tráví mezi úřednickou prací nejrůznějšího druhu, publikováním svých prvních (výše zmíněných) děl a literární prací v novinách. Zlomovým je pro něj až rok 1959 a to hned ze dvou důvodů. Rok 1959 je symbolem Kubánské revoluce. Ta nepoznamenala jen Benedettiho a Uruguay, jež doposud upírala své zraky více k evropskému než k vlastnímu kontinentu, ale měla významný vliv na celou Latinskou Ameriku, neboť každý – ať už se ubíral doprava nebo doleva – byl nucen zaujmout k této skutečnosti vlastní postoj. Pro Benedettiho, jako příslušníka uruguayské inteligence, to znamenalo nejen kritické přehodnocení dosavadních postojů a názorů, ale také příležitost pohlédnout na Uruguay ze zcela nové perspektivy. A tento nový pohled na uruguayskou realitu musel nutně vyvolat změny v jejím literárním uchopení.

Druhou událostí roku 1959 byla návštěva Spojených států amerických uskutečněná na pozvání *American Council of Education*, která zahrnovala mimo jiné i přednášky na několika amerických univerzitách o současném kulturním, politickém a sociálním vývoji v Uruguayi. Kromě setkání s intelektuální vrstvou

---

<sup>27</sup> Spojení „tener la cola de paja“, česky „mít slaměný chvost“; úsloví typické pro uruguayskou španělštinu; vyjadřuje neschopnost či nechuť člověka změnit stávající poměry kvůli pocitu vlastní spoluodpovědnosti.

společnosti se zde Benedettimu naskytla příležitost nahlédnout „pod pokličku“ americké reality a poznat tamní skutečný život. Citelný rasismus a sociální rozdíly ve společnosti donutily Benedettiho zásadně přehodnotit vnímání této země i svůj postoj k ní – sympatie se zdejší hispánskou menšinou a obyvateli afroamerického původu měly nepochybně vliv na pozdější odmítnutí všech stipendií nabídnutých severoamerickými institucemi.

V šedesátých letech stoupá Benedettiho aktivita, a to nejen v tvůrčí ale také v politické sféře. V této dekádě již začíná Uruguay naplno pociťovat důsledky ekonomické a následně i sociální krize, na které Benedetti upozorňoval ve svém eseji *Země se slaměným chvostem* a které budou přítomny i v jeho následujících dílech, ať už se jedná o kriticko-humorně laděné novinářské kroniky *Radši s tím pohnout* (*Mejor es meneallo*) publikované pod pseudonymem „Damokles“ v letech 1961 a 1965 v časopise *Marcha*, o poezii – sbírky *Inventura* (*Inventario*) a *Básně dnešního dne* (*Poemas del hoyporhoy*), obě z roku 1963, nebo román – *Díky za oheň* (*Gracias por el fuego*, 1965), který na osudech rodiny tiskového magnáta odhaluje korupci veřejného života. Toto dílo, jež zvítězilo v soutěži barcelonského nakladatelství Seix Barral, zároveň uzavírá první období Benedettiho tvorby.

Od šedesátých let začíná Benedetti také výrazně cestovat. Kromě Chile a několika evropských zemí navštíví jako člen poroty kubánské literární soutěže Casa de las Américas Kubu. Ve Francii stráví více než rok prací pro UNESCO a ORTF. Krátce po návratu vychází jeho soubor literárně-kritických esejů o latinskoamerické literatuře nazvaný *Písemnictví mestického kontinentu* (*Letras del continente mestizo*, 1967). Roku 1968 se stává členem řídící rady Casa de las Américas a zároveň ředitelem Centra literárních studií této instituce.

Šedesátá léta jsou v Benedettiho životě obdobím, kdy jeho „aktivity dostávají latinskoamerický rozměr. Stává se předním obhájcem kubánské revoluce, mluvčím latinskoamerických intelektuálů, komentátorem a kritikem literárního, kulturního a politického dění na subkontinentu“<sup>28</sup> (s. 120). Na tomto místě jistě stojí za zmínku, že Benedetti, který byl až do té doby známý především jako neúprosný kritik, je, co se kubánské revoluce týče, velmi loajální a konformní. Rok 1969 je

---

<sup>28</sup> Vydrová, Hedvika. Hispanoamerická literatura. In: Kolektiv autorů. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996.

kromě ukončení dlouhého období úřednického povolání také rokem, kdy Mario Benedetti rozšiřuje své rozhodnutí nepřebírat ceny od uruguayského Ministerstva kultury na všechna oficiálně udělená ocenění.

V sedmdesátých letech se v Uruguayi ještě vyostřuje již tak špatná politická a ekonomická situace. Sílí činnost městské guerilly, především skupiny tupamaros, na jejíž atentáty a únosy byla oficiální vláda nucena zareagovat řadou tvrdých protiopatření, které následně vyvolaly nesouhlas u zbytku obyvatelstva. Odezvou byla zvyšující se aktivita levicových stran, připravujících se na volby v roce 1971, které vytvořily koalici Široká fronta. K ní se přidalo také „Hnutí nezávislých 26.března“ založené několika uruguayskými intelektuály a politiky v čele s Mariem Benedettim, které se distancovalo od všech v té době existujících politických stran. Stejného roku je Benedetti jmenován vedoucím Katedry hispanoamerické literatury na fakultě vědy a umění v Montevideu. Zajímavý poznatek o Benedettiho vztahu k tupamaros najdeme v eseji Jorge Rufinelliho „Mario a moje generace“<sup>29</sup>, kde se uvádí, že Benedetti u sebe tajně schovával Raúla Sendika, vůdce hnutí tupamaros.

Účast na politickém a intelektuální životě země ho však nijak neomezovala v jeho tvůrčí činnosti. Ještě téhož roku vydává další román *Narozeniny Juana Ángela* (*El cumpleaños de Juan Ángel*, 1971) pojednávajícím o muži, jenž se ve třiceti čtyřech letech rozhodne vstoupit do ozbrojené povstalecké organizace, aby bojoval za své přesvědčení. Celý příběh se odehrává v jediný den – v den jeho narozenin; jak ale ubíhají hodiny, zvyšuje se i věk hlavního hrdiny. I zde se hrdina rozhodne bojovat proti režimu, který považuje za zkažený, ve srovnání s románem *Díky za oheň* má však tento román – kromě skutečnosti, že je psán ve verších – výrazně optimistické ladění.

Hned následujícího roku vydává sbírku rozhovorů s předními hispanoamerickými básníky *Komunikující básníci* (*Los Poetas Comunicantes*, 1972) a postupem času další sbírky básní a písňových textů. Právě zhudebnění mnoha Benedettiho básní uruguayskými, argentinskými i španělskými zpěváky výrazně přispělo k tomu, že Benedetti dosáhl svou tvorbou popularity u sociálně různých vrstev obyvatelstva a zároveň na geograficky značně rozlehlém území.

---

<sup>29</sup> Rufinelli, Jorge. Mario y mi generación. In: *Inventario cómplice*. [online]. [cit. 2007-04-16]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com>.

Události z roku 1973, kdy prezident Bondaberry pod tlakem armády rozpustil parlament a zakázal činnost levicových stran, sice donutily Benedettiho opustit zemi a emigrovat, zprvu do Argentiny a krátce na to do Peru, jeho tvůrčí vitalita a elán však nebyly odchodem do exilu nijak oslabeny, ba naopak. Kromě esejů vydává knihu povídek *S nostalgii i bez* (*Con y sin nostalgias*, 1977), sbírky básní *Dům a cihla* (*La casa y el ladrillo*, 1977) a *Vítr z exilu* (*Viento del exilio*, 1981) inspirované politickou diktaturou, emigrací, exilem a návratem domů.

Roku 1976 přesunul svůj „pobyt v exilu“ na Kubu, kde pracoval v Casa de las Américas, a odtud se roku 1980 přestěhoval na Mallorku. Téhož roku, jako vychází jeho román *Jaro s rozbitým nárožím* (*Primavera con una esquina rota*, 1982), se stěhuje do Madridu, odkud začíná psát pro deník *El País*.

Roku 1985 se Mario Benedetti vrací zpět do vlasti. I toto období, které Benedetti nazývá *desexilio*, a které tráví na půl cesty mezi Španělskem a Uruguají, je zachyceno v mnoha jeho dílech. Vedle práce pro nový časopis *Brecha*, který je pokračovatelem projektu *Marcha*, vydává řadu povídek básnických sbírek. Roku 1989 vychází sbírka všech jeho zhudebněných básní *Písňe z tohoto světa* (*Canciones de Más Acá*), které obohatily repertoár více než čtyřiceti zpěváků. V osmdesátých letech je mu udělena rovněž řada ocenění, které Benedetti přijímá.

Devadesátá léta zahájil sbírkou básní *Babylónské samoty* (*Las soledades de Babel*, 1991) a esejů o nejvýznamnějších autorech a literárních proudech jihoamerické literatury *Slovo a skutečnost* (*La realidad y la palabra*, 1991). Po nich následoval ještě román *Kávová sedlina* (*La borra del café*, 1993), soubory básní a kniha povídek *Psaní do schránky času* (*Buzón de tiempo*, 1999) a další. K předcházejícím oceněním se v devadesátých letech přidala „Cena Královny Sofie za hispanoamerickou poezii“ (1997) a řada dalších.

Roku 2004 se v Římě konala premiéra filmového dokumentu o jeho životě a básnické tvorbě s titulem „Mario Benedetti a jiná překvapení“ (Mario Benedetti y otras sorpresas), jehož natáčení se Benedetti osobně účastnil.

V současné době žije Benedetti opět v Montevideu, kam se natrvalo přestěhoval roku 2006 po smrti své ženy. Kromě literární tvorby je stále aktivně činný také v politice. Posledním jeho počinem byla účast na Kongresu latinskoamerických a karibských zemí za nezávislost Portorika konaném v Panamě

v listopadu minulého roku, kde Benedetti připojil na deklaraci své jméno k ostatním neméně zvučným osobnostem Latinské Ameriky, jako je např. Gabriel García Márquez, Ernesto Sábato, Eduardo Galeano a další.

Jelikož výše uvedená díla představují jen pouhou část Benedettiho tvorby (důkazem její rozsáhlosti je projekt argentinského nakladatelství vydávajícího Benedettiho souhrnné dílo, který do dnešní doby čítá 36 svazků), kompletní výčet jeho tvorby je uveden v příloze č. 1 této práce.

### 3.2 Benedettiho realismus

Přestože Benedettiho dílo časově nespadá do hispanoamerického literárního proudu, jemuž říkáme kritický realismus, rozvíjejícího se v hispanoamerické literatuře zhruba v druhé polovině 19. století, bývá označován za *realistického* spisovatele. Realistického v tom smyslu, že vše, o čem píše, je svázáno s reálným prostředím a reálným časem. Mnohdy jsou místa či doba zcela konkrétní, jako je tomu na příklad v románu *Chvíle oddechu*, kde se objevují názvy ulic, náměstí a jiných známých míst. Benedetti vychází ze skutečnosti, staví na ni, je s ní v neustálém dialogu. Jeho díla však nejsou pouhým výčtem faktů, mají i další rozměr - psychologický a sociologický<sup>30</sup>. Nespokojuje se pouze s popisem hmatatelné reality, kterou můžeme vidět, slyšet nebo osahat, ale snaží se jít mnohem dál, více do hloubky. Skutečné činy zde hrají podružnou roli. Mnohem důležitější je jejich neviditelný rozměr; dopad, který mají na okolí, a vazby, které se díky nim vytvářejí. Objektivní skutečnost zde slouží pouze jako odrazový můstek pro přechod do psychiky hrdinů, jejichž životy utvářejí celkový obraz uruguayské společnosti.

Jak již bylo řečeno, odkazy na skutečnost jsou u Benedettiho všudypřítomným základem, na němž vyrůstá celá jeho tvorba. To však neznamená, že by byla pojímána pouze jako neměnný fakt a že by postoj autora vůči ní byl zcela chladný a nezaujatý. Právě naopak. Benedetti se skutečností velmi aktivně

---

<sup>30</sup> Srov. Nogareda, Eduardo. El Realismo de Benedetti. In: Benedetti, Mario. *La tregua*. (Ed. Eduardo Nogareda.) Madrid: Cátedra, 1998.

pracuje. Kousek po kousku si k ní – v poezii i v próze – vytváří velmi konkrétní (byť často kritický) postoj. Poukazuje na její nedostatky, odhaluje její slabá místa a snaží se o jejich změnu.

Právě touha po změně je dalším charakteristickým rysem jeho tvorby. Není to jakákoliv změna, ale změna k lepšímu, což v Benedettiho pojetí znamená k *morálnějšímu*. Tento citlivý problém zcela otevřeně a přímo rozebral v eseji *Země se slaměným chvostem*, za což si mimo jiné vysloužil velkou dávku kritiky tehdejšího režimu. Podle Benedettiho představovala morální krize jeden z nejpálčivějších problémů tehdejší uruguayské společnosti, neboť ona je původcem všech dalších krizí, mezi nimi i té politické. A právě toto morálně-etické hledisko utváří Benedettiho vztah k románové skutečnosti. V jeho postoji tak můžeme najít zřetelnou převahu toho, co Eduardo Nogareda nazývá „didactismo moral“<sup>31</sup>, tedy snahu o morální nápravu (změnu) společnosti. Aby Benedetti lépe pronikl k lidskému chápání a dosáhl tak kýženého cíle, rozhodl se nikoliv pro půdu akademickou, která by byla širší veřejnosti jen těžko srozumitelná, ale pro „půdu románovou“.

Právě snaha o srozumitelnost a tím i přístupnost jeho díla širším vrstvám představuje jakýsi protipól k jeho převážně kritickému postoji k uruguayské společnosti. Benedetti byl některými kritiky dokonce nařčen z odporu ke své zemi. Jeho postoj k zobrazované skutečnosti však nebyl „negativní“, pouze „kritický“. Kritické zobrazení je forma, kterou si zvolil, aby poukázal na nedostatky, jež zemi zbytečně trápily, neboť mohly být odstraněny. Jelikož se změna nutně týkala celé společnosti, bylo nutné, aby celá společnost, ne jen hrstka vyvolených s vyšším vzděláním, byla schopna tyto příčiny identifikovat. Podmínkou, jak oslovit co nejširší veřejnost, byla jednoduchá myšlenková a jazyková forma srozumitelná i lidem s nižším vzděláním. Román či povídka jsou v tomto směru ideálním nástrojem.

Benedetti však nezapomíná ani na čtenáře, jenž hledá niternější témata, touží po přítomnosti něčeho nevyřčeného a obtížněji identifikovatelného. I takovému

---

<sup>31</sup> Nogareda, Eduardo. *El Realismo de Benedetti*. In: Benedetti, Mario. *La tregua*. (Ed. Eduardo Nogareda.) Madrid: Cátedra, 1998.

čtenáři má Benedetti co nabídnout. Na pozadí životních příběhů najdeme úvahy o existenci Boha, osudovosti, smyslu života ve zralém věku nebo podstatě štěstí.

Benedetti si je, nejen jako spisovatel, ale také jako novinář, plně vědom faktu, že bez existence tzv. komunikačního kanálu je jakýkoliv informační transfer nerealizovatelný. A jedním z neúčinnějších způsobů je v tomto ohledu humor. S pomocí humoru si autor snadněji vytváří vazbu se svým čtenářským publikem, dokáže jím ulehčit přílišnému napětí nebo zlobě, potlačit patetický či urážlivý tón sdělení, či jen rozveselit čtenáře a přimět ho tak k větší vnímavosti. Benedettiho humor je kritický, plný důvtipu a ironie a prolíná se celým jeho dílem poezii nevyjímaje.

Shrneme-li předcházející řádky do jednoduché definice, vyjde nám k pojmu „Benedettiho realismus“ následující – autor nestaví na kostumbristickém, fotografickém či objektivizujícím zobrazení skutečnosti, nevychází z pozice nezávislého diváka či pozorovatele, nýbrž z pozice aktivního účastníka, který místo vnějšího pohledu nazírá na realitu zevnitř. Cílem této spoluúčasti, jež je motivována odlišnými morálními kritérii, než jsou ta, která v dané chvíli ve společnosti převažují, je dosáhnout určité změny. To však vyžaduje nejen účast autora, ale také čtenářů (široké veřejnosti). Taková účast je podmíněna existencí vazby mezi autorem a touto čtenářskou veřejností, v jejímž vytváření má významně pomoci humor.

### 3.3 Montevideo z pohledu Maria Benedettiho

Roku 1960 publikoval časopis *Tribuna* studii uruguayského spisovatele Carlose Martíneze Morena nazvanou „Montevideo a jeho literatura“ (Montevideo y su literatura)<sup>32</sup>. Martínez Moreno v ní poukazuje na skutečnost, že Montevideo postrádá vlastní literární tradici, jakou se může pochlubit na příklad Lima nebo Buenos Aires, a že mu k tomu, aby bylo vybráno za dějiště literárního příběhu, chybí „románová důvěryhodnost“. Jednou z podmínek, aby se spisovatel rozhodl

---

<sup>32</sup> Citováno podle: Benedetti, Mario. *Literatura Uruguaya. Siglo XX*. Buenos Aires: Alfa, 1963.



zvolit určitý městský prostor pro umístění děje svého díla, je podle Martíneze Morena skutečnost, že mu dané město „nebude nepříjemné“ (no nos estorbe).

Následující názory na Montevideo a jeho společnost pocházejí z Benedettiho esejů „Uruguayská literatura mění svou tvář“ (La literatura Uruguay cambia de voz, 1962) a „Co si počít s kritikou“ (Qué hacemos con la crítica, 1961)<sup>33</sup>. Jak je patrné, oba eseje byly uveřejněny téměř současně s povídkami *Montevideané*, románem *Chvilé oddechu* a básnickými sbírkami *Básně z kanceláře* a *Básně dnešního dne*. Považuji za zajímavé věnovat kromě beletrie pozornost i těmto dvě esejům, neboť Benedettiho názory nám pomohou udělat si lepší představu o tom, jak Benedetti vnímal Montevideo a jeho společnost právě v době, kdy tvořil zmíněná díla.

Co tedy bylo příčinou, že Montevideo „vadilo“ do 60. let svým spisovatelům natolik, že z něj neudělali dějiště ba přímo námět svých příběhů? Podle Benedettiho se zde nabízí hned několik vysvětlení.

Prvním z nich je samotný charakter města, které – byť je součástí hispanoamerického subkontinentu – nemá stejnou historicko-kulturní tradici jako mají okolní země. Jeho rysy jsou tak více evropské než hispanoamerické. Ne nadarmo bývá Montevideo označováno za „nejevropštější“ hlavní město kontinentu. O podobnosti s Evropou mluví většina Evropanů, kteří sem zavítají, ale *Montevideané* jako by ji nechtěli vidět. Nebo ji nechtějí přijmout. Podle Benedettiho snad proto, že se někde v hloubi duše za ten pseudo-evropský kolorit, který byl městu implantován, trochu stydí. Jak zaznělo v jedné z předcházejících kapitol, na velmi „osobitý“ charakter latinskoamerických měst upozornil o pár let později (1969) i Alejo Carpentier, když je nazval „ciudad(es) sin estilo“<sup>34</sup>.

Dalším důvodem je kulturní a politická nevyhraněnost ba přímo nerozhodnost Montevidea. Město, které je slovy Benedettiho „nemastné neslané“ (*de media tinta*) se příliš nehodí ani jako dějiště idylických scén ani vyhrocených konfliktů.

<sup>33</sup> Benedetti, Mario. *Literatura Uruguay. Siglo XX*. Buenos Aires: Alfa, 1963.

<sup>34</sup> Srov. Carpentier, Alejo. *Ensayos*. La Havana: Letras Cubanas, 1984. In: Rovira, J.C. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis, 2005

Mnohem závažnějším důvodem jsou ale obavy z toho, aby člověk nepůsobil směšně. Obyvatelé Montevidea, jak říká Benedetti, mají zvláštní „dar“ zesměšňovat vše okolo sebe. Znevažující kritika, ať už je odkudkoliv, je mnohem snadnější než vlastní tvorba. Obvykle nenese autorův podpis, a anonymita, jak je známo, je mocná zbraň. Umění zesměšňovat či působit směšně však není pouze výsadou čtenářů, ale i mnoha spisovatelů a básníků. Benedetti uvádí jako příklad tzv. literaturu gazel a srn (literatura de corzas y gacelas)<sup>35</sup>, přeplněnou zvířaty, jež Uruguay nikdy nespatriřila. Tito spisovatelé se cítí vysoce povzneseni nad skutečnou uruguayskou faunu, kterou soucitně přenechávají Quirogům a Espínolům, neboť taková fauna je pro ně příliš prozaická a přízemní. Básněním o (pro Uruguay) nevšední zvířeny se snaží vyhnout se nařčení ze všednosti jejich poezie, a tudíž i posměchu ostatních.

Nic z toho ale neznamená, že by Montevideu byla navždy odepřena možnost proměnit se v literární téma. Podmínkou uměleckého ztvárnění není jeho neposkvřenost, sympatie k místu či výtečná architektura. Podmínkou je, aby čtenář i umělec-spisovatel nezavírali oči před realitou, ať je jakákoliv, aby dokázali vidět i ty stinné stránky věci a nebáli se je vyslovit. Každý, kdo se rozhodne vyjevit světu svou pravdu, by si měl být jist, že nestrká před realitou hlavu do písku. Není tedy na městu jako takovém, ale na lidech, a potažmo na spisovatelích, jestli se Montevideo někdy stane dějištěm nebo přímo tématem literárních příběhů.

Jeden z důvodů, proč se obyvatelé Montevidea (čtenáři i spisovatelé) nedokážou podívat pravdě do očí, spočívá podle Benedettiho právě v jejich výchově. Odmalíčka jim bylo vštěpováno, že *žijí v ukázkové demokracii, že město obklopují nádherné pláže, že zdejší fotbalové mužstvo je nejlepší na světě a uruguayská kuchyně jen těžko najde srovnání*. A že pouze a právě tyto věci jsou pro jejich život důležité. Oficiální charakteristika Montevidea tak, jak ji najdeme ve školních nebo univerzitních učebnicích z dvacátých let, více než skutečnost připomíná obrázek z rodinného alba. Ideál naprosto odtržený od reality, s nímž dnešní Montevideo nemá téměř nic společného. Přesto Benedetti neváhá tvrdit, že „i ten sebesthorší dnešek je lepší než jakýkoliv včerejšek“. Dnešní Montevideo není ani horší ani lepší než to předešlé. Je zkrátka jiné. „Lidé si však z absurdních

---

<sup>35</sup> Tento literární proud začíná podle Benedettiho kolem roku 1940 dílem básničky Sary de Ibáñez a bývá ztotožňován s oficiální literaturou země.

důvodů – a možná z pocitu viny – nechtějí připustit, že je jiné“<sup>36</sup>. A právě spisovatelé by měli být první, kdo odhodí své stereotypní názory a naváží kontakt se skutečnou realitou. Jen tak může vzniknout nová literární tradice města, v níž přítomnost Montevidea „přestane obtěžovat“ jak autora, tak čtenáře: „Až jednou čtenář v některém literárním díle narazí na jedno ze zákoutí Montevidea, na obyčejné nároží nebo známou kavárnu...a nebude mít potřebu nasazovat si brýle zaujatosti, za kterými by podobná zmínka všední reality působila směšně, tehdy bude položen základ k oné „literární tradici“, po níž volal Martínez Moreno, a která je možná jen v případě, že samotná přítomnost město tvůrce „neobtěžuje“<sup>37</sup>.

### 3.4 Uruguayská společnost z pohledu Maria Benedettiho

Uruguay se v první polovině 20. století, stejně jako většina zemí Latinské Ameriky, potýká se skutečností, že jen omezená část společnosti disponuje určitým stupněm kulturně-společenského povědomí. (O ekonomicko-politicko-sociálních příčinách tohoto problému, trápícího většinu rozvojových zemí, bylo již pojednáno v kapitole věnované historii Uruguaye.)

V již zmíněném eseji „Co si počít s kritikou?“ poukazuje Benedetti na fakt, že i v zemích s daleko nižším procentem alfabetyzace než má Uruguay, existuje kromě intelektuální elity, tj. omezené části společnosti s vyšším stupněm vzdělání, také velká část veřejnosti, která sice kulturní život země neřídí či přímo neovlivňuje, rozhodně se jej ale účastní. Uruguay sice má svou elitu, ale ona širokou veřejnost zatím postrádá. Otázkou je, jaký smysl má existence intelektuálních elit bez široké veřejnosti.

Pro spisovatele-umělce to znamená, že v Uruguayi by bylo velmi obtížné opustit normální zaměstnání a žít se pouze uměním. A podobné je to i

---

<sup>36</sup> „Pero hay una absurda –quizá culpable– timidez de admitir que es otro“ (s.16). Benedetti, Mario. *Literatura Uruguaya. Siglo XX*. Buenos Aires: Alfa, 1963.

<sup>37</sup> „Y si un lector encuentra algún día en cierta obra literaria un rincón montevideano, una esquina vulgar, un café conocido, y...no tiene tiempo de ponerse los prejuiciosos anteojos que le hubieran llevado a encontrar ridícula esa mención de lo cotidiano, entonces sí estará echado el primer fundamento de aquella *tradición literaria* que reclamaba Martínez Moreno y que tiene lugar cuando una ciudad no estorba al creador“ (s. 17). Benedetti, Mario. *Literatura Uruguaya. Siglo XX*. Buenos Aires: Alfa, 1963.

s úspěchem. Obecně bývá za úspěšné považováno takové dílo, které nejprve sklídí pozitivní reakce kritiky, a po nich následuje – více či méně – vášnivé přijetí ze strany veřejnosti. V zemi s nízkým počtem obyvatel a bez široké kulturní veřejnosti musí k úspěchu stačit, když dílo pozitivně ocení alespoň část „elity kritiků“. Spisovatel, byť by se rozhodl vzdát se masového úspěchu a spokojit se pouze s „oceněním poroty“, však potřebuje i veřejnost. Bez ní se totiž nikdy nebude moci vydat na dráhu profesionálního umělce. Na stejnou skutečnost – obtížné postavení spisovatele ve společnosti a chybějící širokou čtenářskou veřejnost – upozorňuje také Ángel Rama<sup>38</sup>. Na rozdíl od Benedettiho však tyto problémy situuje mnohém blíže počátku 20. století a od 30. let vidí postupné zlepšování situace, zatímco Benedetti je vnímá jako stále aktuální a palčivý problém ještě na počátku let šedesátých. Navíc se jen o několik roků později sám vzdává svého úřednického zaměstnání a živí se pouze literární činností. Na chybějící čtenářskou veřejnost (či publikum) až do poloviny století sice upozorňují někteří autoři a kritici, mezi nimi Tomás Segovia, ale ve spojitosti s básnickou tvorbou, nikoliv prozaickou: „Zatímco román má v dnešní době v Latinské Americe své čtenářské publikum, poezie takové publikum nemá.“<sup>39</sup>.

V průběhu padesátých let se v uruguayské společnosti objevilo úsloví, jehož autorstvím si nikdo není přesně jist, přesto se velmi rychle rozšířilo jak v kulturní tak v politické i mediální oblasti – *tady a ted*“ (*aquí y ahora*). V literatuře se toto heslo stalo nepsaným programem skupinky spisovatelů, esejistů, dramaturgů a básníků, kteří stáli v opozici proti tehdy populární *literatuře srn a gazel*. *Tady a ted* představovalo literaturu o bytostech „z masa a kostí“; o bytostech, které se nevnášejí ve vzduchoprázdnu, ale mají vztah k určitému místu (*aquí*) a k určité době (*ahora*). Podle Benedettiho si však mnozí toto heslo špatně vysvětlili. Někteří spisovatelé v domněnku, že „z naší doby a z našeho světa“ znamená „aktuálně z naší čtvrti“ začali publikovat komentáře o všem, co se dělo kolem, a vydávat je za krásnou literaturu. Ono však nestačí zvolit pravdivý příběh a veškeré tvůrčí úsilí orientovat pouze na volbu vhodného prostředí. Ani to nejinspirativnější místo totiž

<sup>38</sup> Srov. Rama, Ángel. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Bogotá, 1982

<sup>39</sup> „En Latinoamérica, por ejemplo, la novela tiene hoy su público, mientras que la poesía no tiene el suyo“. Citace podle: Morejón, Nancy. Mario Benedetti: una poética del acontecimiento. In: *Inventario Cómplice*. [online]. [2007-03.27]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com> .

nedokáže ze špatného příběhu udělat dobrý. Kvalita literatury se řídí zcela jinými měřítky.

Jaká tedy byla uruguayská realita padesátých a šedesátých let minulého století z pohledu literárních žánrů? Byla by vhodným námětem na román, komedii nebo drama? Benedetti, se svým věčným sklonem k ironické kritice, zhodnotil soudobou situaci své země za *dostačující na povídku, určitě ne však na román*<sup>40</sup>. Uruguay na rozdíl od ostatních latinskoamerických zemí, podle Benedettiho mínění nenabízí dostatek příležitostí k tomu, aby zde *hrdinové mohli realizovat své hrdinské činy*<sup>41</sup>. *Není zde ropa, nerostné bohatství, sopky ani indiánské obyvatelstvo nebo armáda plánující státní převrat*. Pro náměty na díla, která dosáhla skutečných rozměrů románu, museli spisovatelé jako Reyles, Amorim, Onetti, Quiroga překročit národní hranice. Ti, kteří čerpali inspiraci doma, podle Benedettiho sice dosáhli románových rozměrů, ne však jeho kvalit (Espínola, Morosoli). Osobně bych s tímto názorem polemizovala, neboť kvalita románu není odvislá pouze od toho, do jaké míry je „hrdinské“ místní prostřední nebo náměty, které se zde nabízejí. Navíc v době, kdy Benedetti psal tento esej, ještě netušil, že jen o pár let později bude faktická moc v Uruguayi v rukou armády. Významná převaha povídek nad romány byla ještě v první polovině 20. století podmíněna také ekonomickými důvody. Mnozí spisovatelé, nejen ti začínající či méně úspěšní, si svá díla stále financovali sami. Vydání románu bylo mnohem nákladnější než vydat povídku, která skýtala mnohem větší pravděpodobnost, že bude uveřejněna ve sborníku či časopise a bude honorována.

S „literaturou „gazel a sm““ dává Benedetti do souvislosti výraz, jež se používá k označení literární i mimoliterární skutečnosti, a tím je adj. *falluto*, subs. *fallutería* (z uruguayské španělštiny, odpovídá španělskému *falso - falsedad*; do češtiny lze přeložit jako „falešný“ či „pokrytecký“). Podle Benedettiho se tento výraz zrodil jako spontánní reakce jazyka na tehdejší situaci ve společnosti: „Falluto“ neznamená jen „pokrytec“... je to typ člověka, v něhož nemůžeme mít ani víru ani důvěru, protože – ani ne úmyslně, jako spíš vinou jisté charakterové vady – říká jedno a činí druhé... lže, i když to není nutné, a – pro pouhé potěšení – ze sebe

<sup>40</sup> Srov. Benedetti, Mario. *Literatura Uruguay. Siglo XX*. Buenos Aires: Alfa, 1963

<sup>41</sup> Srov. Benedetti, Mario. *Literatura Uruguay. Siglo XX*. Buenos Aires: Alfa, 1963

dělá něco, co není“<sup>42</sup>. Z pohledu Benedettiho byla tehdejší společnost plná těchto „fallutos“, kteří z politiky, médií a státní správy postupně pronikali i do literatury. Jedním z příkladů jejich literární tvorby byla právě „literatura gazel a srn“. Benedetti dokonce vyslovil názor, že tento proud postupem času natolik zakořenil v tehdejší společnosti, že se stal téměř synonymem pro oficiální literaturu. Odezvou čtenářů bylo postupné odmítání všeho, co přicházelo zevnitř, a to včetně autorů, kteří rozhodně stáli za povšimnutí (Espínola, Morosoli, Vilariňová a další). Zásadní zlom přišel až kolem roku 1960, kdy si podle Benedettiho společnost začala uvědomovat, že „literatura gazel a srn“ sice nevytizela z uruguayské literární tradice (a asi ani nikdy nevytizí), ale že už není synonymem pro soudobou literaturu, která mezitím zaměřila svůj pohled na „skutečnou“ realitu.

## 4 Román Chvíle oddechu

### 4.1 Zdůvodnění časového vymezení zkoumaného díla

Hovoří-li literární kritikové o Benedettiho tvorbě a jejím rozdělení do časových období, všichni se svorně shodují na tom, že mezníkem je rok 1965, kdy vychází jeho třetí román *Díky za oheň*. Toto dílo bývá považováno za jakýsi pomyslný závěr první poloviny jeho tvorby, čítající přesně 45 let autorova života. I přes časovou souvislost s první polovinou tvorby Maria Benedettiho jsem se rozhodla nezařadit je do oblasti zkoumání své diplomové práce, a to z následujících důvodů.

Většina Benedettiho prozaického i básnického díla zvoleného pro tuto práci byla napsána ještě před nebo těsně po kubánské revoluci, jež pro Maria Benedettiho znamenala zlomový okamžik jeho života. Román *Chvíle oddechu*, který sice vyšel až roku 1960 byl skutečně napsán v lednu až únoru 1959. *Básně z kanceláře* vycházejí roku 1956 a *Básně dnešního dne* roku 1961. Z povídek *Montevideané* nesou pouze dvě jako datum vzniku rok 1961.

---

<sup>42</sup> „El falluto no es sólo el hipócrita... Es el individuo en quien no se puede confiar ni creer, porque – casi sin proponérselo, por simple matiz del carácter – dice una cosa y hace otra, (...) miente aunque no sea necesario, aparenta – sólo por deporte – algo que no es“ (s. 9). Benedetti, Mario. *Literatura Uruguay. Siglo XX*. Buenos Aires: Alfa, 1963.

Perspektiva zobrazení Montevidea a zdejší společnosti tedy v naprosté většině z nich odpovídá ještě době před revolucí. V praxi to znamená, že tato díla zachycují uruguayskou společnost – konkrétně její střední vrstvu – se všemi důsledky a následky jejich frustrovaného života. Benedetti zde stojí v roli pesimistického kronikáře a neúprosného kritika a moralisty své vlastní vrstvy a nemilosrdně odhaluje všechna slabá místa. Jeho pohled je veden z perspektivy bezvýchodnosti života, kde chybí naděje na brzkou změnu.

V románu *Díky za oheň* se ale tato perspektiva začíná pomalu měnit. Kubánská revoluce znamenala pro Benedettiho novou naději. Ukázala, že z dosavadní bezvýchodné situace existuje cesta ven spočívající v rázném jednání. To vedlo, v případě tohoto románu, ke schematizaci ve vyjádření a k proměně pojetí postav. Doposud Benedettiho postavy jen všemu nečinně přihlížely nebo byly „postrkovány“ okolnostmi. Hrdina románu *Díky za oheň* však vidí východisko ze své situace – ve smrti svého otce. V rozhodnutí zabít jej – a nakonec i ve vlastní sebevraždě – se nově skrývá také přítomnost vlastního jednání a rozhodování.

Dalším důvodem je tematické zaměření románu. Zatímco ve zvolených dílech je na osudech jednotlivých postav vnímána společnost jako celek, v románu *Díky za oheň* převažuje téma generačního konfliktu, který probíhá mezi hlavním hrdinou a jeho otcem. Problémy společnosti jsou tedy pouze jakousi kulisou pro hlavní téma, kterým je „problém jedince“.

## 4.2 Obecná charakteristika

Román *Chvilé oddechu* je klasickým příběhem o muži, stojícím ve svých padesáti letech na prahu důchodcovského<sup>43</sup> věku, který se zamiluje do dívky o polovinu mladší než je on sám. Tento ovdovělý otec tří dětí se zpočátku brání podlehnout svým citům, neboť si nedokáže připustit, že by tak nesourodý vztah mohl mít delší trvání. Po počáteční fázi zamilovanosti, utajované před okolím, se

---

<sup>43</sup> Díky velmi dobré ekonomické situaci Uruguaye v první polovině 20. století byla hranice pro odchod do důchodu stanovena na 50 let. Z toho lze usuzovat na vysokou úroveň tehdejšího systému sociálního zajištění.

však rozhodne dále nečekat a užívat naplno svého štěstí. Ještě než dívku stačí požádat o ruku, však ona umírá.

Román je psán formou deníku, který si vede hlavní hrdina a do něhož si zapisuje důležité okamžiky svého života. Forma vnitřního monologu, ve kterém jen sem tam probleskují útržky rozhovorů, jen podtrhuje již tak zřetelnou izolaci hlavního hrdiny od okolního světa.

Španělský název románu byl do češtiny přeložen jako *Chvíle oddechu*. Doslovný překlad španělského výrazu „la tregua“ je podle slovníku<sup>44</sup> – 1. klid zbraní, příměří; 2. oddech; 3. přestávka. Volbou druhé možnosti tedy došlo k sémantickému zúžení původního obsahu slova, neboť „(chvíle) oddechu“ představuje pouze jeden z jeho významů. Sémantická část odpovídající „pauze během/po určité činnosti“ zůstala zachována. Informace, která je obsažená ve španělském výrazu „la tregua“ a charakterizuje danou činnost jako boj, konflikt či spor, však v českém překladu chybí. Ze sémantického hlediska se v tomto případě jako přesný ekvivalent španělského „la tregua“ jeví český výraz „příměří“.

Rozhodně není mým úmyslem polemizovat o správnosti zvoleného názvu. Pouze bych ráda poukázala na skutečnost, jak se díky tomuto významovému rozdílu různí „startovací pozice“ čtenáře originálu a čtenáře překladu. Zatímco čtenáři originálu je už od počátku dána indicie odkazující na přítomnost určitého konfliktu, čtenář překladu je o tento významový odstín, který leccos napoví, ochuzen. Třetí část této kapitoly („Téma času a jeho význam“) uvede tento drobný rozdíl do širších souvislostí.

### 4.3 Hrdinové velkoměsta

Jak už bylo řečeno, Benedetti měl silný vztah k Montevideu. Téměř celé jeho dílo je spojeno s městským prostředím a většina jeho hrdinů pochází právě z Montevidea. Totéž se týká i románu *Chvíle oddechu*. Na rozdíl od románu *Kdo z nás*, kde vystupují pouze tři hrdinové, je v tomto díle repertoár postav mnohem

<sup>44</sup> Dubský, Josef a kol. *Španělsko-český slovník*. Praha: Academia, 1993.



bohatší. Všechny mají, ať už přímo či nepřímo, určitý vztah k hlavní postavě, kterou je Martín Santomé. Všechny jsou rovněž viděny z její perspektivy, což je částečně dáno deníkovou formou románu. Mladá kolegyně, Laura Avellanedová, přítel Aníbal, jehož opakem je dávný spolužák Vignale, synové Estéban a Jaime a dcera Blanca, kolegové z práce, to jsou postavy, které mají k protagonistovi románu nejbližší. Kromě nich se zde objevují další „tváře“ Montevidea, které do jeho života vstoupily jen na krátko – neznámá žena z ulice, s níž stráví dvě hodiny vzrušení, opilec, daňový kontrolor, penzista z kavárny, žid žádající o práci, důchodci na náměstí atd.

Všechny tyto postavy mají jedno společné. Jejich životy jsou naplněny prázdnotou – jsou plné šedi, neúspěchu a zmařených snů. Jejich společným jmenovatelem je pesimismus a frustrace z nepřízně osudu. Žádná z postav se neumí či nechce postavit k životu čelem. Až na jednu, a ta o něj záhy přichází. Jakoby tušily, že jsou zapleteny do neviditelné sítě osudu, která předurčuje každý jejich krok a z níž není úniku.

Jak už bylo řečeno, hlavním hrdinou románu je Martín Santomé. Muž středních let, který zanedlouho oslaví své padesáté narozeniny. Jeho role hlavní postavy je podle Eduarda Nogaredy podmíněna dvěma aspekty: „Je ústřední postavou proto, že jeho život představuje hlavní téma románu, a také proto, že celý román je vyprávěn z perspektivy jeho vlastních niterných pocitů, jež se odráží v jeho deníku“<sup>45</sup>. Život našeho hrdiny však není v ničem heroický. Je to vdovec se třemi dětmi, které téměř nezná, a se zaměstnáním účetního, které mu zabírá většinu času a zároveň dává jediný smysl jeho životu. Tedy až do chvíle, než pozná Lauru. Do té doby je jeho život jako dvě stejné misky vah, které se sice mírně pohupují, ale nikdy zcela nezmění svou polohu. Jejich pohyb neustále osciluje v rámci všeobecného očekávání; nikdy nepřekročí onu pomyslnou hranici stereotypu:

---

<sup>45</sup> „Es protagonista por ser su vida el principal tema de la novela, y es protagonista porque toda la novela está narrada desde su propia e intransferible intimidad, reflejada en su diario personal“ (s. 41). Nogareda, Eduardo. *El Realismo de Benedetti*. In: Benedetti, Mario. *La tregua*. (Ed. Eduardo Nogareda.) Madrid: Cátedra, 1998.

„Quizá yo sea un maniático de la equidistancia. En cada problema que se me presenta, nunca me siento atraído por las soluciones extremistas”<sup>46</sup> (s. 161).

Možná ale, že ji Santomé překračuje ve svých snech. Ta část jeho práce, kterou obvykle považujeme za rutinní, mu umožňuje, aby při ní odbíhal do světa snů a fantazie. Dny, které jsou vyplněny jen samou rutinou, tak podle něj patří mezi ty nejšťastnější. S obsahem svých snů v pracovní době se (až do příchodu Laury) svému deníku nesvěřuje. Je si však vědom toho, jak důležité místo v jeho životě hrají: „Es como si me dividiera en dos entes dispares, contradictorios, independientes, uno que sabe de memoria su trabajo...que está seguro siempre de dónde pisa, y otro soñador y febril, frustradamente apasionado, un tipo triste que, sin embargo, tiene y tendrá vocación de alegría...”<sup>47</sup> (s. 83).

Na jedné straně člověk se zcela všedním životem postrádajícím jakékoliv prvky heroismu, na straně druhé člověk rozvážný, který si dokáže zachovat klid a jistotu za všech okolností. Jako by byl smířený s tím, že jeho osudem je život „bez štěstí“: „Es evidente que Dios me concedió un destino oscuro. Ni siquiera cruel. Simplemente oscuro...”<sup>48</sup> (s. 253). Jako každý člověk ale nepřestává věřit. A jeho víra je na okamžik vyslyšena. Pár měsíců před odchodem do důchodu poznává Lauru Avellanedovou, ztělesnění svého štěstí: „Es evidente que me concedió una tregua...”<sup>49</sup> (s. 253). Ale jako každé štěstí, i tohle trvá jen krátce: “Pero no era la felicidad, era sólo una tregua. Ahora estoy otra vez metido en mi destino. Y es más oscuro que antes...”<sup>50</sup> (s. 253). Lauřina smrt je jediným momentem, kdy Santomé na okamžik pocítí přítomnost Boha. Boha, s jehož existencí byl vždy na pochybách a přestože po něm toužil, cesta k němu byla velmi obtížná. Nedokázal jej přijmout, neboť mu nikdy nedal fyzický důkaz své existence. A ze stejného důvodu – pocitu nejistoty – na něj nedokázal ani zapomenout. Podobně jako lidé, kteří potřebují hmatatelný důkaz, aby uvěřili, i on hledá záchytný bod formy jeho bytí. Pojetí boha jako „podstaty všeho” je nedostačující: „[Santomé] Yo necesito un Dios con quien dialogar, un Dios en quien pueda buscar amparo, un Dios que me responda cuando

---

<sup>46</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*. Madrid: Cátedra, 1998. Každá další citace z tohoto díla se vztahuje ke zmíněnému vydání.

<sup>47</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> Ibid.

le interrogo, cuando lo ametrallo con mis dudas”<sup>51</sup> (s. 220). Téměř jej našel – v onom zoufalém dialogu ve chvíli Lauřiny smrti. Když však jeho otázky zůstaly opět nezodpovězeny a z dialogu se stal opět pouhý monolog, ztratil i ty poslední zbytky naděje. Nikoliv však naděje týkající se jeho (ne)existence – hovoříme-li s někým nebo se k někomu obracíme, znamená to, že připouštíme jistou formu jeho existence, byť je jen uvnitř naší mysli – ale naděje, že nalezne takového Boha, který by mu poskytl odpovědi na jeho otázky. Člověk, kterého trápí minulost, nikdy nepřestane hledat odpovědi. A nejlepším důkazem existence Boha by v tomto směru byla jeho schopnost dát mu na tyto otázky odpověď.

Marná či nenaplněná komunikace s Bohem je však jen jedním z aspektů, které stojí za pocitem izolace a odcizení typickým nejen pro Martína Santomé, ale pro většinu Benedettiho postav. Santomého rodinu tvoří tři děti – synové Estéban a Jaime a dcera Blanca. Jejich rodinné vazby symbolizují charakter mezilidských vztahů velkoměsta – spíše než spolu žijí tito tři lidé vedle sebe a téměř se neznají. Setkávají se jen nepravidelně, obvykle u společných večeří, které většinou probíhají mlčky nebo za doprovodu triviálních konverzačních témat. Se svými syny si Santomé příliš nerozumí. Jako by je od sebe dělila hluboká propast, která brání jejich vzájemnému pochopení: „...casi nunca pueda entenderme con él [Jaime]..., hay una barrera entre él y yo”<sup>52</sup> (s. 84). Podobně je to i s Estébanem. Santomé by rád věděl o jejich životě něco víc, ale oni se snaží vyhnout jakékoliv osobní komunikaci: “Debe hacer como un mes que no mantengo con Jaime o con Estéban una conversación que supere los cinco minutos. Entran rezongando, se encierran en sus habitaciones, comen en silencio...se van renegando y vuelven a la madrugada. Blanca, en cambio, está amable...”<sup>53</sup> (s. 163). Přestože všechny děti mají svého otce rády, jediná Blanca to dokáže dát najevo. (Téma generační propasti Benedetti více rozvine v románu *Díky za oheň*.)

Skutečnost, že jsou Jaime a Estéban naprosto odlišní, je částečně důsledkem jejich odlišné sexuality. Zatímco Jaime, který se nejvíc podobá své zemřelé matce, je spíše mírný a citlivý, jeho bratr má velmi prudkou a výbušnou povahu, jako by

---

<sup>51</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid.

žil s neustálým pocitem vzteku. Pomineme-li však jejich povahy, symbolizuje každý ze synů určitý sociální typ. Estéban, pracující jako úředník státní správy, je ztělesněním mladé generace, čímž se vysvětluje tak častý motiv nepochopení mezi ním a jeho otcem. Mladá generace je mnohem rozhodnější a dravější než byli jejich otcové. Uznávají jiné hodnoty a řídí se jinými cíli. Svou prací však Estéban není příliš nadšen, což se zpětně odráží na jeho duševním rozpoložení: „Siempre ando de mal genio. Yo qué sé. Como si me sintiera incómodo conmigo mismo.“<sup>54</sup> V jedné slabé chvíli, kdy je vážně nemocen, se svěří otcovi se svým záměrem změnit zaměstnání, čímž ho velmi potěší. Poté, co se uzdraví a je navíc povýšen, však tuto myšlenku ihned opustí. Generační posun je patrný i z dalších názorů, na příklad z rozdílného pohledu na povýšení – pro mladší generaci není povýšení podmiňováno zkušenostmi či počtem odpracovaných let. Starší generace je naopak obviňována z korupce, úplatkářství a dalších praktik, které ještě více prohlubují již tak vyhrocený konflikt.

Jaime reprezentuje vrstvu, která má nejen v Uruguayi ale v celé Latinské Americe velmi komplikované postavení. V této tradičně „machistické“ společnosti je postava homosexuála přijímána s velkými rozpaky a předsudky, s nimiž se musí vyrovnat nejen dotyčný ale také jeho okolí. Santomé od samého počátku tuší, že se s Jaimem něco děje. A přestože je pro něj samotné přiznání šokující, z náznaků přítomných v celém románu („No me gustan sus amigos“)<sup>55</sup> (s. 164) vyplývá, že to po celou dobu věděl, jen si nechtěl (jako každý rodič) něco podobného připustit: „Era un mazazo. Sin embargo, me di cuenta de que en el fondo de mí mismo ya existía una sospecha. Por eso, sólo por eso, la palabra no sonaba del todo nueva para mí“<sup>56</sup> (s. 192). Jeho postoj k nové skutečnosti nejlépe vystihují tyto řádky: “Pero, ¿por qué Estéban y Blanca crecieron normalmente, por qué ellos no se desviaron y el otro sí? Justamente el otro, el que yo más quería. Nada de lástima. Ni ahora ni nunca”<sup>57</sup> (s. 202-3). Podle Nogaredy odpovídá míra Santomého pochopení pro Jaimeho problém jeho vzdělání a postavení ve společnosti; jiný názor by byl

---

<sup>54</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> Ibid.

podle něj nevěrohodný<sup>58</sup>. S tímto tvrzením v celku souhlasím. Osobně se však domnívám, že za Benedettiho motivem homosexuality je třeba hledat mnohem víc, než jen míru věrohodnosti Santomého přístupu k této otázce. Benedetti je mistrem ve zpracování „citlivých“ témat z okruhu uruguayské společnosti a evidentně se nebojí ani těch nejchoulostivějších. Jaimeho postava je tak jen další lekcí, kterou Benedetti udělil uruguayské společnosti; navíc s mistrně vypracovanou argumentací. Příkladem je následující ukázka:

„Pero yo pienso, además, que cuando un tipo viene podrido, no hay educación que lo cure, no hay atención que lo enderece. Claro que yo pude hacer más por él, eso es tan cierto, tan cierto, que no puedo sentirme inocente. Además, ¿qué es lo que quiero, qué es lo que yo preferiría? ¿qué él no fuera marica o simplemente sentirme yo libre de toda culpa? Qué egoistas somos, Dios mío, qué egoista soy”<sup>59</sup> (s. 193).

Z ukázky je cítit postupná gradace napětí. K jeho zvyšování byl přizpůsoben i (jinak kultivovaný) slovník. Tvrdost vyjádření je zcela funkční a rozhodně neznamena Benedettiho zášť vůči této menšině. Má ve čtenáři probudit jeho vnitřní postoj k dané otázce; vyprovokovat jej k aktivitě, donutit jej zformulovat své pocity a třeba i vyslovit slova nenávisti, opovržení a hany, aby pak Benedetti mohl tuto zlobu jedním rázem utnout a předhodit nám její skutečné důvody: čím tvrdší budou slova, jež nás napadnou, o to překvapivější pak bude moment prozření.

Blanca je další smutná existence. Má sice před sebou možnost volby, ale svým založením tíhne – podobně jako Santomé – spíše k sebereflexi a melancholii. Jako žena má však ještě naději, že se její životní postoj změní. Benedettiho ženské postavy mají, na rozdíl od mužských, dar zažívat či probouzet v druhých pocit štěstí. Snad to souvisí s emocemi, jež ženy umějí dávat najevo více než muži. V jedné chvíli Santomé přiznává, co pro něj představuje podstatu života: „Esa opresión en el pecho significa vivir”<sup>60</sup> (s. 211).

---

<sup>58</sup> Srov. Nogareda, Eduardo. El Realismo de Benedetti. In: Benedetti, Mario. *La tregua*. (Ed. Eduardo Nogareda.) Madrid: Cátedra, 1998.

<sup>59</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>60</sup> Ibid.

Síť osudu dokáže pohltit nejen živé, ale i mrtvé. Smrtí člověka sice končí jeho fyzická existence, nikoliv však jeho přítomnost. Ta může pokračovat dále ve vzpomínkách živých. Bez nich jsou ale nadobro ztraceni. Santomé na svou první ženu Isabel nikdy úplně nezapomněl. Vrací se k ní ve snech i ve vzpomínkách. Ty ale postupem času blednou. Mizí z nich její tvář, vytrácí se prožité okamžiky společného života, vztek ze smrti, i pozdější smutek. Isabel se zredukovala na pouhý fyzický pocit, zbavený jakéhokoliv duchovna: „Será por eso talvez que si bien soy incapaz de reconstruir (con mis propias imágenes, no con fotografías o recuerdos) el rostro de Isabel, puedo en cambio sentir en mis manos, todas las veces que lo necesite, el tacto particular de su cintura, de su vientre, de sus pantorrillas, de sus senos”<sup>61</sup> (s. 120). Mnohem rychleji mizí vzpomínky na ni z mysli jeho (jejích) dětí, neboť doba, kterou s ní měly možnost strávit, nebyla dlouhá: „El 31 de mayo era el cumpleaños de Isabel... Ninguno de los muchachos se acordó; por lo menos, no me lo dijeron. Se han alejado paulatinamente del culto de su madre. Creo que Blanca es la única que en realidad la echa de menos, la única que la menciona con naturalidad”<sup>62</sup> (s. 156). Santomé si není zcela jist, jestli na jejich zapomínání nenese i on sám část viny, neboť o ní před dětmi nikdy moc nemluvil. Zpočátku bylo toto téma příliš citlivé a bolestivé a později se obával, aby se vlivem ubíhajícího času Isabel víc než vzpomínkami nestala dílem jeho představitosti: „...temo equivocarme, temo hablar de otra persona que nada haya tenido que ver con mi mujer”<sup>63</sup>.

Snad právě proto, že to málo, co mu z Isabel „zbylo“, se váže k fyzickému kontaktu, v něm tyto vzpomínky vyvolává právě Laura. Santomé ve své mysli obě ženy konfrontuje. Po tělesné stránce je každá z nich úplně jiná. Laura postrádá ony křivky, které z Isabel dělaly „nejžádanější“ ženu Santomého života. Také charakterově se v mnohém liší. Zatímco Isabel byla temperamentní a živá, Laura je spíše tichá, uzavřená a přemýšlivá. Duševně jsou si však velmi podobné. Obě měly dar života, který dokázaly přenést na druhé, i na Martína Santomé. A jako by za to obě zaplatily svým vlastním životem: „...cuanto más me investigo, más me convenzo de que esa muerte joven fue una desgracia, digamos, con suerte”<sup>64</sup> (s.

---

<sup>61</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> Ibid.

<sup>64</sup> Ibid.

120). Santomé si uvědomuje, že fyzická láska už v jeho věku nehraje takový význam jako dřív. Navíc Isabel je dávno mrtvá a Laura je jedinou nadějí, že jeho stáří najde onen ztracený smysl života. A tak postupně mizí i poslední Isabelina forma přítomnosti na tomto světě.

Jak je patrné z předcházejících řádků, Laura hraje v Santomého životě významnou roli. Za skutečnosti, že jí je na stránkách deníku věnováno nejvíce místa, je však něco víc než jen znovunalezený smysl jeho života spočívající v klíčící lásce. Je to jeho znovunalezená identita<sup>65</sup>. Po Isabelině smrti se život Martína Santomé dostal do postupné izolace. Odcizil se okolnímu světu, dětem a nakonec i sám sobě. V jeho životě není člověk, kterému by dokázal svěřit své pocity. A tak sám sebe znovu nalézá až ve společných chvílích s Laurou, v jejich společných rozhovorech. A mnohem víc než v těchto rozhovorech, pak v úvahách o nich zachycených na stránkách jeho deníku. Laura je jediný člověk, který mu naslouchá a je vpuštěn (či dokáže proniknout) do jeho nitra. V tomto aspektu spočívá zásadní rozdíl mezi vztahem s první ženou Isabel a Laurou. Jak Santomé několikrát v deníku přiznal, jeho první vztah byl založen výhradně na fyzické přitažlivosti a milostné souhře. Jeho dokonalost by tak s přibývajícím roky musela nepochybně utrpět četné šrámy. Podobné momenty prožívá i s Laurou. Nejsou už ale pilířem jejich vztahu. Dostaly právě a pouze takový význam, jaký by měly mít: „Ahora, con Avellaneda, el sexo es... un ingrediente menos importante, menos vital; mucho más importantes, más vitales, son nuestras conversaciones, nuestras afinidades”<sup>66</sup> (s. 209). Jak poznamenává Eileen Zeitz: „Právě tato komunikace stojí za opětovným nalezením Martínovy identity“<sup>67</sup>.

Ve stejné síti osudu uvízl i Aníbal, Santomého dávný a nejlepší přítel a kromě Escayoly i jediný, který se v románu vyskytuje. Zmínka o něm je zde ovšem velmi málo. Těsně před jeho návratem z ciziny jej Santomé popisuje jako vitálního,

---

<sup>65</sup> Srov. Zeitz, Eileen. Los personajes de Benedetti: en busca de identidad y existencia. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1975, núm. 297, s. 635-645.

<sup>66</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>67</sup> „Es debido a esta comunicación que Martín encuentra su identidad“ (s. 639). Zeitz, Eileen. Los personajes de Benedetti: en busca de identidad y existencia. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1975, núm. 297, s. 639.

veselého a energického člověka, který si vždy užíval života plnými doušky, kritizoval Santomého nerozhodnost a pobízel jej k větší aktivitě a neopustil jej ani v těch nejtěžších chvílích, jako byla smrt jeho matky. Místo věčně mladého člověka ale přijíždí *rytíř smutné postavy*: „Ha decaído físicamente...pero no es sólo eso. Desde el tono de su voz, que me parece mucho más opaco que el que yo recordaba, hasta el movimiento de las manos, que han perdido vivacidad; desde su mirada, que en el primer momento me pareció lánguida pero después me di cuenta de que era sólo desencantada, hasta sus temas de conversación, que antes eran chispeantes y ahora son increíblemente grises... Aníbal ha perdido su goce de vivir”<sup>68</sup> (s. 136). Z doposud vitálního člověka, který se rozhodl vrátit do vlasti, se jako mávnutím proutku stává sešlý a unavený starší muž. Jako by v současné Uruguayi nemohl být nikdo živý a šťastný zároveň.

Byl to právě Aníbal, kdo se jako první dověděl o Santomého vztahu s Laurou, a byl to také on, kdo mu odhalil pravý důvod jeho strachu z možného sňatku: „...lo que te pasa es que tenés miedo de que dentro de diez años ella te ponga cuernos. Qué feo eso de que le digan a uno la verdad, sobre todo si se trata de una de esas verdades que uno ha evitado decirse aun en los soliloquios matinales, cuando recién se despierta y murmura pavadas amargas”<sup>69</sup> (s.184). A byl to také Aníbal, kdo ho, jako už mnohokrát před tím, donutil přestat jen nečinně přihlížet, a převzít za svůj život odpovědnost. A učinit potřebné rozhodnutí.

Aníbalovým opakem je Vignale, bývalý spolužák, kterého Santomé od mládí neviděl. Na rozdíl od ostatních je tato postava tragická už od samotného počátku. V dětství mu kamarádi říkali Adoquín (česky „Balvan“), neboť byl svým chováním všem na obtíž. To se nezměnilo ani v dospělosti. Santomé jej při prvním setkání ani nepoznal; rozpomenul se až nad fotografiemi při návštěvě u něj doma: „¿Así que Mario Vignale y el Adoquín eran una misma persona? Lo miré, lo volví a mirar, y confirmé...”<sup>70</sup> (s. 106). Tento nízký, sešlý a mrzutý člověk, který budí zároveň lítost i odpor, je už od počátku vyprávění úmyslně spojen s negativními pocity,

---

<sup>68</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Ibid.



neboť jako první poodhalí téma smrti. Byly to právě jeho otázky, které donutily Santomého zmínit smrt jeho otce, matky i Isabel.

I přes Santomého nezájem se Vignale za každou cenu domáhá jeho společnosti. Na důkaz přátelství se mu svěruje se svými city ke švagrové, z nichž se nakonec vyklube jen obyčejná nevěra. Po jejím odhalení Vignalova postava ztratí i tu poslední špetku respektu a pochopení, které kdy mohla u rodiny či okolí vzbudit: „...¿a qué no sabés que le dijo? Que en qué cabeza cabía que ella se fuera a fijar en una porquería como yo... Y lo peor de todo es que con eso la convenció a la otra...”<sup>71</sup> (s. 188). Stejně nesympatická jako Vignale je i jeho rodina bydlící ve stísněném bytě přeplněném tmavým nábytkem a kobercem plným psích loužiček. Nepřímo řečeno slovy J.V. Ricapita<sup>72</sup>, život Maria Vignala je jako jedno velké absurdní divadlo, jehož hlavní hrdina sklízí místo bouřlivých ovací jen soucit a opovržení.

Kromě výše zmíněných, v jistém smyslu hlavních postav jsou součástí vyprávění i menší postavy. V deníku jim sice není věnováno tolik pozornosti, neboť nesehrály v Santomého životě zásadní roli. I ony zde však mají svou nezastupitelnou funkci, neboť i jejich životy spoluutvářejí podobu uruguayské společnosti. A také ony přispívají – svými neúspěchy a ztracenou existencí – do vyprávění svou dávkou pesimismu.

Srovnáme-li, kolik času tráví Santomé v kanceláři a kolik místa je na stránkách deníku věnováno přímo jeho kolegům, může nám připadat, že jsou poněkud ochuzeni o jeho „tvůrčí“ zájem, neboť při vzpomínkách na kancelář soustředí Santomé svou pozornost ponejvíce na sebe a své osobní pocity, a od nástupu Avellanedové také na ni. Skrze jeho osobu si však brzy uděláme o „obyvatelích“ úřadu svou představu. Santomé nepovažuje kancelář za místo, kde by mohlo vzniknout nebo se rozvíjet přátelství: „En las oficinas no hay amigos; hay tipos que se ven todos los días, que rabian juntos o separados, que hacen chistes y

---

<sup>71</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>72</sup> Srov. Ricapito, Joseph V. Sobre “La Tregua” de Mario Benedetti. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1978, núm.339, s.143-151.

se los festejan, que se intercambian sus quejas... Esto se llama convivencia, pero sólo por espejismo la convivencia puede llegar a parecerse a la amistad”<sup>73</sup> (s. 181). Navázání hlubších vztahů většinou nepřejí ani lidé ani okolnosti. Když už se přece jen naskytne příležitost s někým si upřímně popovídat, rozhovor je obvykle přerušen příchodem klienta nebo nadřízeného.

Jejich práce obvykle nebývá příliš náročná a tak se vždy najde nějaká ta příležitost, jak opustit běžnou rutinu a na chvíli se věnovat něčemu příjemnějšímu. Santomé dobře ví, že: “Méndez lee novelas policiales que acondiciona hábilmente en el cajón central de su escritorio... Muñoz aprovecha sus salidas...para estafarle a la empresa veinte minutos de ocio frente a una cerveza... Robledo cuando va al cuarto de baño lleva escondido bajo el guardapolvo el suplemento en colores o la página de deportes”<sup>74</sup> (s. 95), a tiše to akceptuje, neboť v případě potřeby dokáže všichni pracovat s vypětím sil.

Symbolem intrik a protekcionismu je mladý muž jménem Suárez, který je milencem dcery generálního ředitele. Přestože na práci vedoucího oddělení očividně nestačí, díky této „funkci“ mu jsou tolerovány nejrůznější prohřešky a přešlapy. Ve chvíli, kdy vztah mezi ním a slečnou Valverdovou skončí, je rázem konec i jeho doposud slibné kariéry. Aby byla zachycena absurdnost celé této situace, Suárez je vyhozen za směšný prohřešek, který na něj byl navíc úmyslně nastražen: „Puede parecer insólito, pero el clima de esta empresa comercial depende, en gran parte, de un orgasmo privado”<sup>75</sup> (s. 168).

Mezi spolupracovníky je také jistý homosexuál Santini. Tato postava působí zpočátku komicky, ale pouze do té doby, než Santomé zjistí, že jeho nejoblíbenější syn je také homosexuál: „Esta mañana, el nuevo – Santini – intentó confesarse conmigo”<sup>76</sup> (s. 99). Ani u jednoho se nejedená o náhlé odhalení, které by přišlo jako blesk z čistého nebe. Na tuto skutečnost jsme upozorňováni již od počátku deníku. Nejprve jen v náznacích, které – přestože jsou téměř ve stejné kapitole – jsou v případě Santiniho mnohem zřetelnější, aby Santomého, a nepochybně i čtenáře, donutily zformulovat si svůj názor; a to dřív, než se stejný osud dotkne někoho

---

<sup>73</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>74</sup> Ibid..

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> Ibid.

blízkého. Komická postava Santiniho se postupně mění v tragikomickou a svým osudem vyvržence společnosti se přidává k ostatním.

Zvláštní postavení mezi kolegy má postava úředníčka Menéndeze, i přestože jeho účast „ve hře“ skončí hned po prvním představení. Tento mladý muž se stane obětí původně nevinného žertu s výherním losem, který na něj připravili jeho kolegové a který bohužel skončí jeho nuceným odchodem ze zaměstnání. Být úředníkem znamenalo v tehdejší době slibnou kariéru a jistý příjem. Přijít o oboje právě v době, kdy se v Uruguayi pomalu ale jistě začínaly projevovat první známky vážných ekonomických problémů bylo nepochybně obtížné. Význam tohoto krátkého příběhu však spočívá v něčem víc, než jen v osobní tragédii muže, který během okamžiku přišel o výhru i o práci. Je jakousi paralelou k tragédii Martína Santomé<sup>77</sup>. Oba muži, třebaže každý z jiných příčin, jsou postaveni před možnost zažít osudový pocit štěstí. Oba v první chvíli váhají, neboť se tomu brání uvěřit. Nakonec však přijmou kartu osudu a jsou vtaženi do světa absolutního štěstí. A oba jsou z něj záhy nemilosrdně vytrženi a vráceni zpět. Po procitnutí stojí tváří v tvář kruté pravdě skutečnosti. Přestože Santomého příběh trval několik týdnů, a Menéndezův jen několik minut, oba poznávají následky ničící síly osudu, který jim během okamžiku vzal úplně vše. Skrytou symboliku je možné vidět i ve skutečnosti, že Menéndezova historka se – jako varování před nadcházející tragédií – odehraje jen pár dnů před smrtí Laury.

Příběhy dalších postav představují v celém příběhu jen krátké epizody. Podobně se zapsaly i do Santomého života. Mladá žena opředena tajemstvím, kterou náhodně poznává v autobuse a s níž skončí v hotelovém pokoji. Možná je to prostitutka, a možná jen nespokojená žena, která se chce nevěrou pomstít svému drahému choti. Má však v sobě něco nepříjemného, co v Martínovi Santomé vyvolává negativní pocity.

Opilec na ulici, který už od pohledu vzbuzuje lítost a odpor zároveň. Jeho slova, která by vzhledem k jeho stavu mohl Santomé snadno přejít, jej však donutí k zamyšlení: „¿Sabés lo que te pasa? Que no vas a ninguna parte... Pero yo hace

---

<sup>77</sup> Srov. Nogareda, Eduardo. El pesimismo fundamental. In: Benedetti, Mario. *La tregua*. (Ed. Eduardo Nogareda.) Madrid: Cátedra, 1998.

cuatro horas estoy intranquilo, como si realmente no fuera a ninguna parte y sólo ahora me hubiese enterado”<sup>78</sup> (s. 87). Příhoda se stala dřív, než vůbec poznal Lauru. Možná mu ale uvízla někde hluboko v podvědomí a, jak se často stává, přišla mu na mysl ve chvíli, kdy se rozhodoval, zda začít s Laurou vážný vztah, či nikoliv.

Franz Heinrich Wolff, žid, který každý čtvrt rok přichází do kanceláře žádat o práci. I přesto, že sem chodí pravidelně, žádný z přítomných není schopen identifikovat, co se za tímto zvláštním člověkem skrývá. Jeho obličej může vyjadřovat stejně dobře beznaděj jako nezájem nebo naprosté šílenství. Při pohovoru není schopen napsat správně jediný dopis a na otázky odpovídá jen klidným mlčením: „Parece estar inexorablemente convencido de su fracaso; no se otorga la mínima posibilidad de tener éxito, pero sí la obligación de ser empecinado, sin importarle mayormente frente a cuántas negativas deba estrellarse”<sup>79</sup> (s. 114). Jeho přítomnost vyvolává u lidí zvláštní pocity, je ovšem těžké říct jaké. Vybereme-li některé střípky ze Santomého úvah, můžeme (snad) v neznámém spatřit člověka, který zažil holocaust – *mluví příšerně španělsky, ovládá německý těsnopis, mluví s příšerným ráčkováním, nedokáže se usmívat, jeho pohled by mohl být pohledem někoho, kdo si už svoje vytrpěl*. U muže, který za sebou vleče svou minulost, jež je pro všechny v kanceláři velkou neznámou, je jisté pouze jedno – snad je to pýcha nebo hrdost skrývající se někde hluboko uvnitř, co mu nedovolí, aby si ze Santomého dlaně vzal nabízenou almužnu.

#### 4.4 Patos každodennosti

Rutina, kancelářská strohost, uniformita a šed', to jsou hlavní atributy života nejen Martína Santomé, ale všech v jeho okolí. Patos každodennosti zachycený v nejrůznějších podobách prostupuje do každého momentu a podbarvuje jej zvláštním šedavým tonem. Celý román je do něj ponořen jako do mlhy.

*Městské prostředí*. Čas zde utíká jinak než na venkově. Není svázán s tradicemi. Nemá onen cyklický charakter spjatý s přírodou, s ročními obdobími, s životními cykly, kde každá smrt dává zároveň vzniknout novému životu. Nikdy

---

<sup>78</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>79</sup> Ibid.

nemůže být naplněn jako v Márquezově Macondu. „Městský čas“ je lineární. Je to homogenní hmota; jako velká role papíru, která se neustále odtáčí. Ubíhá dál a dál, nezávisle na okolním dění. Aby se dal uchopit, musí být uměle rozdělen; rozstříhán do týdnů, hodin a minut. Na venkově má čas smysl sám o sobě. Ve městě jej musí získat. Zdejší čas musí být vyplněn, aby člověk našel jeho smysl: „[Blanca] Tengo la horrible sensación de que pasa el tiempo y no hago nada, y nada acontece, y nada me conmueve hasta la raíz“<sup>80</sup> (s. 94).

Santomé a jeho kolegové se každý den vracejí do téže kanceláře, usedají na tytéž židle, k týmž stolům. Čeká na ně stejná práce, stejné účetní knihy, jejichž jednotlivé stránky odshora až dolů zaplněné čísly jsou všechny jedna jako druhá. Každý z úředníků provádí tisíckrát dokola stejné úkony: „...el volver a pasar un asiento que ya redacté miles de veces, el efectuar un balance de saldo y encontrar que todo está en orden, que no hay diferencias a buscar“<sup>81</sup> (s. 82). Každý zná svoji práci nazpaměť: „En su reducida especialidad, cada uno es un experto...“<sup>82</sup> (s. 95). Celý den probíhá přesně podle harmonogramu. Cesta do práce i z práce, plnění svěřených úkolů, obědové pauzy, pochůzky; dokonce každá číslice i písmeno má svůj řád. Santomé ví, že jej nelze změnit. Ale je možné z něj tu a tam utéci. Když na něj padne neovladatelný pocit stísněnosti, odchází Santomé často mimo kancelář: „Tuve que colgar el saco de lustrina...para arreglar aquel asunto del giro. Mentira. Lo que no soportaba más era la pared frente a mi escritorio, la horrible pared absorbida por este tremendo almanaque... No sé que habría pasado si me hubiera quedado mirando el almanaque como un imbécil... Salgo entonces...en una encarnizada búsqueda del aire libre, del horizonte...“<sup>83</sup> (s. 85). Existují však i jiné útky, které se realizují ve chvíli naprostého klidu a soustředění. Jsou to útky do světa snů: „me permite pensar en otras cosas y hasta... también soñar“<sup>84</sup> (s. 82-83). Tyto útky jsou plánované a jsou zcela v Santomého moci. Dávají mu pocit svobody; možnost na okamžik opustit svět řádu a rutiny. Hodrová nazývá tento

---

<sup>80</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>81</sup> Ibid..

<sup>82</sup> Ibid.

<sup>83</sup> Ibid.

<sup>84</sup> Ibid.

druh či rys postavy „hrdina-snílek“<sup>85</sup>. Za třetí typ útěku bychom mohli považovat lásku k Laure Avellanedové (o té je pojednáno na jiném místě této práce).

Také Blančín snoubenec Diego se brání tomu, aby jeho život jednou skončil u kancelářského stolu: „No puedo conformarme con la perspectiva de verme siempre allá, encerrado, tragando olor a viejo sobre los libros. Estoy seguro que voy a ser y hacer otra cosa, no sé si mejor o peor que esto que hago”<sup>86</sup> (s. 142). Ačkoliv jsou to slova Diega, odkazují k životu Blančina otce, neboť Diegovi pro srovnání posloužil právě Santomého život.

*Patos každodennosti* se ale netýká jen světa kanceláře. Rutina – tentokrát v podobě apatie – se přenáší i do soukromého života. Ulice Montevidea jsou plné lidí proudících odnikud nikam. Chybí osobní vztahy, které by změnily povrchní setkávání v něco hlubšího. Lidé se ze všeho nejvíc strachují, aby nebyli považováni za podivíny, kterým by se každý vysmál: „Veía pasar a hombres, mujeres, viejos, niños, todos luchando con el viento, y ahora también con la lluvia. Sin embargo no me vinieron ganas de abrir la puerta y llamarlos para que se refugiaron en mi casa... La idea me pasó por la cabeza, pero me sentí profundamente ridículo y me puse a imaginar las caras de desconcierto que pondría la gente, aun en medio del viento y de la lluvia”<sup>87</sup> (s. 111).

Lidé se neznají nebo na sebe zapomínají – Santomé nepoznal tvář Vignala až do okamžiku, kdy uviděl jeho fotku z dětství. Žena z autobusu, s níž strávil několik okamžiků v hotelovém pokoji, o něj při dalším setkání pouze zavadí pohledem, ale nepozdraví, neboť je zavěšena do úplně jiného muže. Až do příchodu Laury se v Santomého životě neděje nic výjimečného. Chybí skutečné prožitky a emoce, které by jej probudily z permanentního stavu letargie. Pocit štěstí zažíval naposledy v manželství s Isabel. Po její smrti se uzavřel a odcizil se okolnímu světu. Bolest a smutek sice postupně odezněly, na jejich místo však nastoupila apatie: „Cuando ella [Isabel] murió, la risa se me fue de la boca. Anduve casi un año agobiado por tres cosas: el dolor, el trabajo y los hijos. Después volvió el equilibrio, volvió el aplomo,

<sup>85</sup> Hodrová, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006.

<sup>86</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>87</sup> Ibid.

volvió la calma. Pero la risa no volvió...“<sup>88</sup> (s. 208). Nedělní odpoledne tráví Santomé osamocenými procházkami po Montevideu nebo při kávě v některé z místních kaváren, odkud sleduje dění na ulici. Večery pak většinou doma, neboť sentimentálně trvá na společných rodinných večerích. Jeho dcera Blanca se mu po jedné z nich svěří se svými obavami, že i ona jednou dopadne stejně jako on. Santomého život nemá žádný cíl. Ten mu dodá až Laura. Každodenní rutina v kanceláři je tak vlastně záchranou před prázdnotou, která by jej jinak úplně pohltila a která je také strašákem nadcházející penze. Odpovědnost <sup>u</sup>za to, že je jeho soukromý život téměř mrtvý, nese jen on sám. A plně si to uvědomuje; ještě dříve než poznává Lauru: „Yo mismo he fabricado mi rutina, pero por la vía más simple: la acumulación. La seguridad de saberme capaz para algo mejor, me puso en las manos la postergación... De ahí que mi rutina no haya tenido nunca carácter ni definición; siempre ha sido provisoria...antes de lanzarme definitivamente hacia el cobro de mi destino... Ahora resulta que no tengo vicios importantes...pero creo que ya no podría dejar de postergarme“<sup>89</sup> (s. 122).

#### 4.5 Téma času a jeho význam

Čas je jedním z hlavních motivů přítomných, ať už přímo či nepřímo, od samého počátku až do konce příběhu. Již sám název první kapitoly je tvořen časovým určením (Lunes 11 de febrero) a hned první odstavec začíná slovy: „Sólo me faltan seis meses y veintiocho días para estar en condiciones de jubilarme. Debe hacer por lo menos cinco años que llevo este cómputo diario de mi saldo de trabajo. Verdaderamente, ¿preciso tanto el ocio?“<sup>90</sup> (s. 81). A pokračuje i v dalších kapitolách. Moře jako by tady symbolizovalo Santomého život: „Ese mar es una especie de eternidad. Cuando yo era niño, él golpeaba y golpeaba, pero también golpeaba cuando era niño mi abuelo, cuando era niño el abuelo de mi abuelo. Una presencia móvil pero sin vida“<sup>91</sup> (s. 186). A stejně jako časovým určením příběh

---

<sup>88</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> Ibid.

<sup>91</sup> Ibid.

začal, také jím končí: „Desde mañana y hasta el día de mi muerte, el tiempo estará a mis órdenes. Después de tanta espera, esto es el ocio. ¿Qué haré con él?”<sup>92</sup> (s. 255).

Ze všech časových odkazů mají právě ty z první a poslední kapitoly zvláštní význam. Jejich schéma je naprosto identické a symbolizuje podstatu Benedettiho dvojího pojetí času<sup>93</sup>. V úvodní části sdělení se jedná o čas jako fyzikální veličinu (objektivní čas), která plyne, někdy pomalu někdy rychleji, odněkud někam. Plní zde funkci jakýchsi časových souřadnic pro identifikaci děje. V následující části obou sdělení („Verdaderamente, ¿preciso tanto el ocio?” a „Después de tanta espera, esto es el ocio. ¿Qué haré con él?”) je schován jeho druhý význam – subjektivní, který je mnohem významnější než ten první, neboť se ptá po funkci, využití, náplni či chceme-li zhodnocení času. Čas Martína Santomé je možná „fyzicky“ naplněn (každý den chodí do práce, některé večery tráví s rodinou, náhodně se setkává s několika známými...), psychologicky je však naprosto prázdný. Tuto prázdnotu protne na okamžik láska k Lauře Avellanedové, která však zmizí stejně rychle jako přišla. Byla to jen *chvíle oddechu* v boji s časem, ale ne o jeho zastavení, nýbrž o jeho naplnění.

Forma deníku nebyla vybrána náhodně, neboť deník je literární útvar, v němž je a priori zakódována vazba k lidskému životu a k času. Na jedné straně deník přistupuje k lidskému životu z pohledu jeho časového ukotvení a členění podle časových souřadnic. Na druhé straně zachycuje jeho obsah. Dokáže odhalit, jestli život v něm obsažený je naplněn, a pokud ano, tak čím. V tomto směru je nepodstatné, zda je zachycen celý lidský život nebo jen jeho část. Čas je nekonečný, všudypřítomný, věčný. Člověk (a jeho život) není nic jiného než jen bytost daná v čase. Proto vše, co se v lidském životě udá, je nutně spojeno s časem. Ať už máme před sebou celý život nebo jen jeho úsek, jedná se jen o pouhý moment v nekonečnosti.

Čas není ohraničen začátkem ani koncem. To až kapitoly deníku jej rozdělují do úseků (dnů), aby se dal jinak nehmotný a beztvary čas uchopit a propojit s lidskou existencí. Deník tak nepřímou zadržuje čas, uchovává chvíle, které jinak už dávno pominuly.

<sup>92</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>93</sup> Srov. Nogareda, Eduardo. Evaluación de contenidos de la novela. In: Benedetti, Mario. *La tregua*. (Ed. Eduardo Nogareda.) Madrid: Cátedra, 1998.



Čas je člověku dán jeho narozením. Jeho úkolem je jej vyplnit. Kapitoly deníku jsou jako přístroj, který měří uběhlý čas v poměru k jeho využití a zhodnocení. Jejich délka ukazuje, jak se člověk zhostil svého úkolu naplnit jemu svěřený časový úsek. Posuzovat reálné zhodnocení jen podle délky textu by bylo zavádějící. K tomu je potřeba stanovit další kriteria, která berou v úvahu cíle, využitou či zbývající délku života a podobně. Rozhodně ale délka kapitol udává jeho spád. Přestože čas běží pořád stejně, z psychologického hlediska chvíle zaplněné určitou činností utíkají rychleji. „Na papíře“ je však situace opačná. Na prázdných stránkách či v krátkých kapitolách utíká *čas* rychleji než v dlouhých úsecích (důraz na slově „čas“ je záměrný, aby nedošlo k záměně s *dějem*, jehož spád se v literatuře řídí jinými pravidly).

Kapitoly v Santomého deníku jsou spíše krátké. Ty nejkratší mají jen pár řádků, nejdelší 3-4 strany. Jeho současný život *před a po* Lauře Avellanedové je téměř prázdný, nemá hlubší smysl. Kdybychom kapitoly promíchali, nikdo by si toho snad ani nevšiml.

Jak je možné vyčíst mezi řádky, vždy tomu tak nebylo. Pasáže věnované jeho první ženě Isabel naznačují, že v době jejich manželství – v době svého mládí – prožíval Santomé život zcela jinak než nyní: „Mi matrimonio fue una buena cosa, una alegre temporada”<sup>94</sup> (s. 121). Tehdy mu ještě nebylo ani třicet. Měl před sebou život plný snů a vidinu šťastné budoucnosti. Nyní se však jeho už tak pochmurná budoucnost zúžila na pouhých „šest měsíců a osmadvacet dní“, po kterých má přijít „chvíle oddechu“.

Co se ve skutečnosti skrývá za oním *příměřím* či *chvílí oddechu*, která dala románu jeho název? Ze současné perspektivy se automaticky nabízí odpověď, že *příměřím / chvílí oddechu* měl autor na mysli odchod do penze, do jehož počátku zbývá Santomému necelý půl rok. Španělský výraz „la tregua“ (příměří) má, stejně jako jeho český název „chvíle oddechu“, v zásadě pozitivní význam. Označuje okamžik, kdy je přerušena určitá aktivita, která (ať už byla příjemná či nikoliv) znamenala pro aktéra fyzické, psychické či jiné vypětí, a po něm nyní následuje oddychová pauza. Autor však už od samotného počátku dává čtenáři signály o tom, že Santomé s pozitivitou své budoucnosti váhá. Ve svých úvahách musí sám sebe

---

<sup>94</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

neustále přesvědčovat, že penze bude v jeho životě příznivou změnou: „Verdaderamente, ¿preciso tanto el ocio? Yo me digo que no, que no es el ocio lo que preciso sino el derecho a trabajar en aquello que quiero. ¿Qué por ejemplo? El jardín, quizá. Es bueno como descanso activo para los domingos, para contrarrestar la vida sedentaria y también como secreta defensa contra mi futura y garantizada artritis. Pero me temo que no podría aguantarlo diariamente. La guitarra, tal vez. Creo que me gustaría. Pero debe ser algo desolador empezar a estudiar solfeo a los cuarenta y diecinueve años. ¿Escribir? Quizás...”<sup>95</sup> (s. 81).

Podobný dialog vede během celého vyprávění. Jeho postoj se však postupně mění. Z počátku jej představa penze spíše děsí. Vždy, když se přistihne ve stavu nečinnosti, představuje si, že takhle by měl za nedlouho vypadat celý jeho život, který – byť je dnes téměř prázdný – je stále jeho jedinou záchranou. Strach z penze a z prázdnoty, kterou představuje, je natolik silný, že se Santomé už předem rozhodl skončit po svém odchodu do důchodu s psaním deníku. Momenty, kdy v sobě živí naději, že odpočinek bude něčím plným, bohatým a zvláštním jdou vždy ruku v ruce s argumenty o opaku, které nakonec převáží.

Změna nastává nedlouho poté, co poznává Lauru. Z počátku postupuje jen velmi zvolna, neboť převažuje počáteční nedůvěra v trvání podobných vztahů. Z vnitřních monologů o vlastní budoucnosti však postupně mizí ironicko-pesimistický tón, vzpomínky na minulost začínají ustupovat před plány do budoucna a život Martína Santomé konečně začíná dostávat smysl. Na plno se projeví až v poslední části knihy: „Se me hace cuesta arriba reintegrarme al trabajo. Esta licencia ha sido un buen aperitivo de mi jubilación”<sup>96</sup> (s.226). V momentě, kdy konečně přijímá penzi jako začátek nového života, se vše hroutí. *Chvilé oddechu* skončila; je čas vrátit se zpět do boje.

Čas, který se dal až doposud rozdělit do kapitol, se nyní opět slévá v homogenní jednolitou hmotu, do níž už může vstoupit jen smrt („Desde mañana y hasta el día de mi muerte, el tiempo estará a mis órdenes”). Dosud byl čas vnímán na všech jeho úrovních – minulost, přítomnost, budoucnost. Smrtí Laury však pro Santomého budoucnost přestala existovat. Jeho obzor, v němž minulost už nemá

---

<sup>95</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>96</sup> Ibid.

význam, se tak zúžil na pouhou přítomnost. Jeho život se změnil v pouhý vegetativní stav<sup>97</sup>.

Za časovým určením z první kapitoly („Sólo me faltan seis meses y veintiocho días”) se skrývá ještě jeden symbol, který jistě není dílem náhody, ale poukazuje na skrytý smysl názvu románu. *Šet měsíců a dvacet osm dní* chybí Santomému do penze. Přesně stejný časový úsek také odpovídá době, kterou Santomé strávil s Laurou Avellanedovou (27. února – 23. září).

Přítomnost časových souřadnic se v některých kapitolách stává doslova obsesí. „Estoy convencido de que en horas de oficina la ciudad es otra... Montevideo de los hombres a horario, los que entran a las ocho y media y salen a las doce, los que regresan a las dos y media y se van definitivamente a las siete... la [ciudad] de los hijos de mamá que se despietan al mediodía y a las seis de la tarde llevan aún impecable el blanco cuello de tricolina... la de las madres jóvenes que nunca salen de noche y entran al cine, con cara de culpables, en la vuelta de las 15,30...”<sup>98</sup> (s. 86) To vše odkazuje k jedinému – k charakteru úřednického povolání. Život úředníka je řízen přesným časovým harmonogramem, který se nesmí porušit. Každý Santomého den je tedy rozvržen podle požadovaných úkolů, jež musí být splněny. Ví přesně, v kolik hodin má vstát, kdy odejít do práce, kdy je obědová pauza, kdy může jít domů, kdy má volno... Kdo si dokáže tento rytmus lépe představit než ten, kdo ho sám zažil. Nesmíme zapomínat, že Benedetti byl na počátku své pracovní dráhy také úředníkem. Jeho úřednická kariéra jej dovedla až do OSN a tak není divu, že prvek časové ohraničenosti hraje ve vnímání reality tak důležitou a všudypřítomnou roli.

Od času už je jen krok k číslům, dalšímu znaku úřednické profese. I smysl pro čísla mají Benedetti a jeho literární postavy společný, proto čtenáře ani nepřekvapí, že je někdy realita zúžena pouze na úroveň čísel: „...murmuró Blanca, mientras repartía los durazos en almíbar. Nos tocaron tres y medio a cada uno” ... „Hoy ingresaron en la oficina siete empleados nuevos: cuatro hombres y tres mujeres... A mí me adjudicaron dos bojitas (uno de 18 y otro de 22) y una muchacha de 24 años... Tengo nada menos que seis empleados a mis órdenes. Por

---

<sup>97</sup> Srov. Nogareda, Eduardo. Evaluación de contenidos de la novela. In: Benedetti, Mario. *La tregua*. Ed. Eduardo Nogareda. Madrid: Cátedra, 1998.

<sup>98</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

primera vez, una mujer”<sup>99</sup> (s. 92). Český překlad je v tomto směru poněkud „ochuzen“ o přítomnost neurčitěho členu, který rovněž implikuje číslo. V neposlední řadě jsou čísla obsažena také v názvu (datum) každé z kapitol.

S časem je úzce spojen i další motiv prostupující celým dílem – motiv smrti. Smrt je, stejně jako čas, svou podstatou neohraničitelná a neuchopitelná. Definovat ji je možné pouze ve vztahu k živé bytosti. V našem románu je to Martín Santomé. Jeho život jako by se stal jejím středem; smrt se vynořuje z jeho minulosti, přítomnosti i budoucnosti. A tak stejně, jako jsme definovali jeho život podle časových souřadnic, je možné definovat jej v závislosti na smrti osob jemu blízkých.

Smrt v minulosti se vztahuje k jeho otci, matce a první ženě Isabel. O všech třech je zmínka hned na samém počátku vyprávění. „Y tu vieja, ¿esá bien?” “Murió hace quince años.” “Carajo: ¿Y tu viejo?” “Murió hace dos años, en Tacuarembó.” “¿Y cómo está Isabel? ¿Siempre guapa?” “Murió”... La palabra sonó como un disparo y él – menos mal – quedó desconcentrado. Se apuró a terminar el tercer café y en seguida miró el reloj. Hay una especie de reflejo automático en eso de hablar de la muerte y mirar en seguida el reloj”<sup>100</sup> (s. 89). Je s podivem, že Santomé nezapomněl na mrtvé, kteří se mu nemohli nijak připomenout, ale naopak na člověka (Mario Vignale), s nímž – ač nedobrovolně – strávil své dětství. Souvisí to snad se skutečností, že mnohem snáze zapomínáme na lidi, jejichž jména neznáme (či časem zapomeneme)? Smrt otce i matky je ukotvena v konkrétních časových souřadnicích, které ji „zmrazilo“ v minulosti. Smrt Isabel je zde bez bližšího časového určení. Není nic, co by ji udrželo v době, kdy se odehrála. Je nedefinovaná, a tudíž neukončená. Její neustálá přítomnost je naznačena v nervozitě, v pohledu na hodinky.

Isabelina smrt není jediná, která je součástí přítomnosti. Stejně jako smrt první ženy spojuje minulost s přítomností, spojuje smrt druhé ženy přítomnost s budoucností. Každé období má tedy svého mrtvého. V Isabelině smrti se stírá

---

<sup>99</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>100</sup> *Ibid.*

minulost, v Lauřině naopak budoucnost; smrt se tak stává symbolem přítomnosti. Jedinou konstantou Santomého života.

Smrt však není jen součástí jeho vnějšího světa, ale prostupuje i do jeho nitra a postupně se stává základním rysem jeho způsobu života<sup>101</sup>. Martín Santomé – nevýrazný, tichý – jakoby měl strach žít svůj vlastní život. Bojí se uvěřit ve vztah s Laurou; připustit si, že by mohl jeho život probíhat jinak než doposud. Překonat své vlastní obavy a předsudky ho stojí nadlidské úsilí. Když se k tomu konečně odhodlá a rozhodne se vstoupit do života po jejím boku, Laura Avellanedová umírá. Právě tato „poslední“ smrt je v románu vnímána s největší intenzitou. Nikoliv proto, že je aktuální, právě přítomná, a tudíž zvlášť bolestivá, ale především proto, že Lauřinou přítomností nabyl Santomého život opět smysl. Všechno, i jeho odchod do penze, bylo náhle smysluplné. Všechno volný čas by teď mohl věnovat jí a jejich lásce. Její smrtí se však vše zhroutilo. Santomé je opět sám, jeho volný čas ztratil svou náplň. Jeho budoucnost ztratila smysl. Lauřina smrt nemá konkrétní vysvětlení. Je pouze přítomna. Není lékařská zpráva a skutečný důvod zůstává čtenáři utajen. Lauřina smrt nemá vnitřní konotace, nemá tíživou ani jinou konkrétní podobu. Znamená jen mez, trvalou a nezvratnou. Znamená konec.

Octavio Armand<sup>102</sup> pohlíží na smrt v Benedettiho díle z jiné perspektivy. Vidí ji jako sabotáž proti společenskému řádu. Na jedné straně je společnost se svým zákony, pořádkem, byrokratickou rutinou, kde je vše předem naplánováno a kde všechno má své dané místo. Na druhé straně je smrt jako něco náhodného, nepředvídatelného, co naruší zaběhlý pořádek věcí a způsobí revoluci v dosavadním stereotypu: „Smrt je předsíní nicoty, branou k chaosu“<sup>103</sup>. Benedettiho postavy tedy podle O. Armanda používají smrt jako vzpouru, jako prostředek odporu proti životu, který jinak nedokáží změnit. Toto vidění je sice dobře aplikovatelné na román *Díky za oheň* nebo povídky *Smrt a jiná překvapení*, v případě *Chvilé oddechu* bych se však jednoznačně přiklonila k dříve zmíněné interpretaci.

<sup>101</sup> Srov. Nogareda, Eduardo. Evaluación de contenidos de la novela. In: Benedetti, Mario. *La tregua*. Ed. Eduardo Nogareda. Madrid: Cátedra, 1998.

<sup>102</sup> Armand, Octavio. Benedetti o la muerte como sabotaje. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1975, núm. 299, s. 470-473.

<sup>103</sup> „La muerte es la antesala de la nada, del caos“ (s.471). Armand, Octavio. Benedetti o la muerte como sabotaje. *Cuadernos hispanoamericanos*, 1975, núm. 299, s. 471.

## 4.6 Vyprávěcí perspektiva – ironie, kritika, sentiment.

### 4.6.1 Kritika společnosti.

Benedettiho kritický postoj k uruguayské společnosti je dobře znám. (Tomuto tématu byla věnována jedna z předcházejících kapitol.) On sám se pokoušel stav, s nímž nesouhlasil, změnit. Nejprve jako básník a spisovatel, pak jako novinář, a nakonec i jako politik. Jelikož byla jeho politická kariéra přerušena nástupem diktatury, soustředil svou snahu především do literární oblasti. Kromě kritických novinových článků, esejů a příspěvků na mezinárodních konferencích se tento postoj promítnul i do jeho románové tvorby, povídek i poezie.

V případě Benedettiho románů nevychází společenská kritika z úst vyprávěče. Pro její zakomponování do díla si autor jako nástroj volí své postavy. V románu *Chvíle oddechu* byla k tomuto úkolu „vybrána“ hlavní postava. (Čtenář je zde svědkem příběhu, kde vyprávěč a hlavní hrdina jsou jedna a táž osoba.) Většina pozornosti Martína Santomé je sice zaměřena k jeho vlastní osobě, k jeho chmurám, úvahám nebo strachu z blížící se penze. Přesto, nebo právě proto, má ale velmi dobře vyvinutou pozorovací schopnost, která se soustředí na okolí a kriticky pozoruje, co se zde děje: „...la coima siempre existió, el acomodo también, los negociados, ídem. ¿Qué está peor, entonces? ...es la resignación. Los rebeldes han pasado a ser semi-rebeldes, los semi-rebeldes a resignandos. Yo creo que en este luminoso Montevideo, los dos gremios que han progresado más en estos últimos tiempos son los maricas y los resignados. “No se puede hacer nada”, dice la gente. Antes sólo daba su coima el que quería conseguir algo ilícito. Vaya a pase. Ahora también da coima el que quiere conseguir algo lícito. Y esto quiere decir relajo total... En el principio fue la resignación, después, el abandono del escrúpulo; más tarde, la coparticipación”<sup>104</sup> (s. 137). Někdy dokáže být ve svých kritických názorech velmi nekompromisní: „El día en que el uruguayo sienta asco de su propia pasividad, ese día se convertirá en algo útil”<sup>105</sup> (s. 236).

Ke společnosti se dostává Santomé postupně, jakoby po krůčcích. Ten první začíná u jeho osoby. Druhým přechází k lidem nebo k činům, které jsou s ním

<sup>104</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>105</sup> Ibid.

nějakým způsobem svázány. V následujícím je pak definován daný problém (jakési „poselství národu“) trápící uruguayskou společnost nebo její část. Benedetti věří, že pojmenování problému je prostředek k tomu, jak jej vyřešit. Posledním krokem, který cestu uzavírá, je návrat k vlastní osobě. Z tohoto náčrtu je patrné, že cesta k sociální tematice má charakter kruhu, na jehož počátku jdeme směrem od hlavního hrdiny, abychom se k němu na konci mohli zase vrátit. Tyto soustředné kruhy se opakují s každým novým poselstvím.

Kritika bývá někdy nepřímá a na první pohled ani jako kritika nepůsobí. Zdá se, jako by Martín Santomé jen popisoval realitu kolem sebe a ke konkretizaci došlo až u čtenáře. Jakoby záleželo jen na čtenářově úsudku, jak budou jeho slova interpretována. A tak zatímco by čtenář neznalý místních poměrů mohl na chvíli zaváhat, obyvatel Montevidea rozpozná kritické ladění okamžitě: „Estoy convencido de que en horas de oficina la ciudad es otra. Yo conozco el Montevideo de los hombres a horario... Con esos rostros crispados y sudorosos, son esos pasos urgentes y tropezados... Pero está la otra ciudad, la de las frescas pitucas que salen a media tarde recién bañadistas, perfumadas, despreciativas... La de las niñeras que denigran a sus patronas mientras las moscas se comen a los niños; la de los jubilados y pelmas varios”<sup>106</sup> (s. 86).

Kritické komentáře najdeme i na adresu uruguayského tisku. V době vydání *Chvíle* oddechu měla Uruguay svá „švýcarská“ léta dávno za sebou. Přibývalo čím dál víc problémů, ekonomických i politických, které o desetiletí později vyústily ve vojenskou diktaturu. A Benedetti byl, zpočátku jako novinář, přímo v centru dění: „El estilo de cabriola sintáctica en los editoriales de *El Debate*; la civilizada hipocrecía de *El País*;...la robusta complexión de *La Mañana*, ganadera como ella sola. Qué diferentes y qué iguales” (s. 199).

#### 4.6.2 Ironie

Téma sociální kritiky se u Benedettiho jen stěží obejde bez humoru. Jak už bylo řečeno, jeho humor je lehký, nevtíravý, má ironický nádech a jiskru. Benedetti není typickým „bavičem“. Netouží po čtenářích popadajících se nad jeho romány za břicho, ale po čtenářích, kteří vnímají poselství textu. Humor jim servíruje po

---

<sup>106</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

malých dávkách a s rozvahou, aby je nepřetížil, ale jen zlehka navnadil a udržel si jejich pozornost.

Hlavní funkcí jeho humoru je odlehčit situaci. Benedettiho kritika je společenská, jeho humor tedy také souvisí se společností. Tematicky není nijak omezen. Dotýká se nejrůznějších slabých míst, která trápí uruguayskou společnost, jako je morálka a etika: „A nuestros creyentes les importa sólo en parte que Dios les perdone sus deudas, pero en cambio piden de rodillas, con lágrimas en los ojos, que no les falte el pan nuestro de cada día. Y ese Pan Nuestro no es – estoy seguro – un mero símbolo: es un pan alemán de a kilo”<sup>107</sup> (s. 130). Neupřímnost, zjištění, netolerance, průměrnost: „Es increíble la cómoda impudicia, el tono de misterio con que algunos tipos secreteam acerca de sí mismos. “Porque yo ¿sabe señor? Yo soy huérfano”, dijo de entrada para atornillarme en la piedad. “Tanto gusto, y yo viudo”, le contesté con un gesto ritual, destinado a destruir aquel empaque. Pero mi viudez le conmueve mucho menos que su propia orfandad”<sup>108</sup> (s. 100). Manželská nevěra: „Creo, sin embargo, que la frente de Francisco está en peligro”<sup>109</sup> (s. 125). Santomé se nebojí udělat si legraci ani sám ze sebe: „Que yo me sienta, todavía hoy, ingenuo e inmaduro (es decir, con sólo los defectos de la juventud y casi ninguna de sus virtudes) no significa que tenga el derecho de exhibir esa ingenuidad y esa inmadurez”<sup>110</sup> (s. 81), nebo: „¿Así que tengo miedo de que dentro de diez años ella me ponga cuernos? A Aníbal le contesté con una palabrota, que es la reacción tradicionalmente varonil para cuando a uno lo tratan de cornudo, aunque sea a larga distancia y a largo plazo”<sup>111</sup> (s. 184).

Všeobecně platí, že překlad stárne rychleji než originál a v případě humorně laděných pasáží to platí dvojnásob. (Román *Chvíle oddechu* vyšel nedlouho po svém španělském vydání také v češtině (1967). Autorem překladu je Kamil Uhlíř.) Vzhledem ke stáří překladu lze pouze konstatovat, že v něm někdy chybí ona, pro Benedettiho humor typická jiskra, která zde – ani ne tak vinou překladu jako spíše času – malinko pohasíná. Pro srovnání jeden krátký úryvek: „Para tu tranquilidad

---

<sup>107</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>108</sup> Ibid.

<sup>109</sup> Ibid.

<sup>110</sup> Ibid..

<sup>111</sup> Ibid.



debo confesarte que reaccionó como todo un machito y me dejó un ojo negro. El que aún tengo abierto me alcanza para ver el futuro (no es tan malo, ya verás) y dirigir la última mirada a mi simpática familia, tan pulcra, tan formal. Saludos. Tu Jaime”<sup>112</sup> (s. 194).

A jeho český překlad: „Abys byl klidný, přiznávám, že se zachoval náramně chlapsky a udělal mi na oku monokl. Druhé oko můžu otevřít, takže nejen vidím svou budoucnost (ujišťuji tě, že nebude tak zlá), ale můžu taky naposledy popatřit na svou sympatickou, bezúhonnou a slušně vychovanou rodinku. Tvůj Jaime“<sup>113</sup> (s. 122).

#### 4.6.3 Sentiment a prvky lyriky

Středem sentimentální polohy románu je Laura Avellanedová, mladá dívka, která nastupuje spolu s dalšími dvěma nováčky do Santomého oddělení. Joseph Ricapito vidí v jejím jménu jasnou lyrickou symboliku vztahující se k Francesku Petrarkovi<sup>114</sup>. I tento italský básník a humanista měl svou Lauru, jež byla múzou a adresátem jeho básní. Všichni tři nově příchozí upoutají Santomého pozornost, jediná Laura si ji ale udrží. Než se do ní Santomé zamiluje, nepřipadá mu nijak hezká. Nedokáže na ní však přestat myslet. V jeho myšlenkách, vzpomínkách, úvahách i představách, zkrátka ve všem, co s ní souvisí, nalézáme stopy sentimentálního pohledu. Již po pár týdnech se jejich pracovní vztah změní v něco víc, ale ani ve chvíli, kdy se vídají v společně pronajatém bytě si Santomé nechce připustit jeho vážnost. Svůj strach ze sňatku a společného života omlouvá starostí o budoucnost „mladé ženy provdané za starce“. Přítel Aníbal mu však i tentokrát odhalí pravou tvář jeho starostlivosti, za níž se skrývá strach ze zklamání a možné nevěry, ale především strach narušit svůj dosavadní „vegetativní stav“ a nahradit jej opravdovým životem. Tato, tak necitlivě odhalená pravda přiměje Santomého k rozhodnutí oženit se.

<sup>112</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>113</sup> Benedetti, Mario. *Chvíle oddechu*. Praha: Alfa, 1967.

<sup>114</sup> Srov. Ricapito, Joseph V. Sobre “La Tregua” de Mario Benedetti. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1978, núm.339, s.143-151.

Jednou z největších starostí Martina Santomé je zachovat si za všech okolností dekorum, což v tomto případě znamená nepůsobit sentimentálně<sup>115</sup>. Tento postoj je odrazem situace v tehdejší uruguayské společnosti, kde hrála starost o – Benedettim tolik kritizované – *lo que dirán* (co řeknou ostatní) až příliš velkou roli. Santomé si však neuvědomuje, že ona melancholická nedělní odpoledne strávená u kávy nebo osamělé procházky městem, vzpomínky na mrtvou Isabel, večere s dětmi, které o jeho přítomnost často vůbec nestojí, a nakonec i samotná zamilovanost a radost z přítomnosti Laury, dodávají jeho osobnosti více sentimentality než je možné skrýt.

Santomé je člověk velice citlivý, ale osud jej naučil své city potlačovat. Poprvé zlomila jeho tehdy ještě mladé srdce smrt první ženy Isabel. A starost o výchovu tří malých dětí spolu s prací v kanceláři, kde je sentimentalita na překážku, v něm postupně potlačila vše, co by jej mohlo oslabit. Tedy i city. Nyní jsou už jeho děti velké a o jeho citové projevy téměř nestojí, až na Isabel, která jediná je dokáže přijímat i projevovat. Je tedy logické, že v momentě, kdy poznává Lauru, svádí vnitřní boj o to, zda dát svým citům opět volný prostor a riskovat tak, že budou zničeny, nebo uvěřit vnitřnímu hlasu, který jej přesvědčuje o nereálnosti takového vztahu. Podobná myšlenka se objevuje i u Johna A. Crowa, jenž ve své kritické recenzi na toto dílo, určené pro newyorský deník *Saturday Review*, napsal: „Za smrtí dívky, která náhle a nečekaně ukončí znovuzrození hlavního hrdiny, jako by se skrývalo spíš přání samotného hrdiny (neschopného začít žít) než mysl autorova. Pro toho, kdo se dobrovolně odevzdá smrti, je v opravdové lásce příliš touhy po životě“<sup>116</sup> (s. 60).

I sám Santomé po smrti Laury přiznává: „Sin embargo, no puedo tenerle [a Dios] rencor... Sé que me dio la oportunidad y que no supe aprovecharla” (s. 148). V jediné chvíli, kdy skutečně pocítil přítomnost Boha, nedokázal najít ten správný argument, aby jej přesvědčil o tom, jaký význam mělo v jeho životě ono „štěstí“,

---

<sup>115</sup> Santomého postava často používá výrazy *patético*, který by se dal přeložit jako *sentimentální*, a *ridículo*, jemuž je významově nejbližší výraz *směšný* či *trapný* a v našem případě také spojení *trapně sentimentální*.

<sup>116</sup> „La muerte de la muchacha, que corta de golpe ese renacimiento del protagonista, parece obedecer más a los deseos secretos del protagonista (incapaz de vivir realmente) que a un golpe de efecto del autor. Para este muerto vocacional, un verdadero amor es demasiada vida”. Citováno podle: Nogareda, Eduardo. Juicios sobre La Tregua. In: Benedetti Mario. *La tregua*. (Ed. Eduardo Nogareda.) Madrid, Cátedra, 1998.

které mu právě odebral. Nedokázal najít argument, který by vysvětlil, proč jej nevyužil.

Velmi osobité vysvětlení vztahu s Laurou podal Rodríguez Monegal<sup>117</sup>. Nereálnost osobních vztahů hlavního hrdiny románu *Chvíle oddechu*, stejně jako dalších dvou románů *Kdo z nás* a *Díky za oheň*, považuje za příklad oidipovského komplexu. Zatímco v prvních dvou dílech jsou, podle Monegala, hlavní hrdinové kvůli svému komplikovanému vztahu k matce neschopni navázat jiný vztah (Santomé) nebo v něm být skutečně šťastní (Miguel - *Kdo z nás*), ve třetím románu se hlavní hrdina dokonce rozhodne svého „soka v lásce“ zabít. Neschopen dovézt své odhodlání do konce, nakonec zabije sám sebe. Podle Ricapita je Monegalova teorie doslova „přitažená za vlasy“. Osobně jsem při čtení ani jednoho z děl neměla pocit, že by chování mužského hrdiny bylo, ať už přímo či nepřímo, poznamenáno nevyjasněným vztahem k matce. Postava matky se navíc v tomto románu až na zmínku o datu její smrti vůbec nevyskytuje.

Sentimentální poloha se ale netýká pouze vztahu k Lauře. Stejně tak ji můžeme vycítit ze vztahu k jeho dětem: „...le sequé los ojos y le soné la nariz. En ese momento no parecía una mujer de veintitrés años, sino una chiquilla, momentáneamente infeliz porque se le hubiera roto una muñeca o porque no la llevaban al zoológico” (s. 93), nebo ve zbytcích vzpomínek na Isabel.

V románu *Chvíle oddechu* jsou ztělesněním Montevidea především jeho obyvatelé a jejich melancholické životy. Benedettiho Montevideo tedy svou podstatou odpovídá tomu, co Rovira nazývá „teatro urbano móvil“. Několik řádek románu však Benedetti věnoval i městu samotnému, jehož budovy zde na jedné straně slouží jako kulisy děje a na druhé dokazují, že Montevideo má právo, aby se některé z jeho „známých kaváren či prostých nároží“ staly dějištěm románu. Nejedná se ovšem o žádné dlouhé lyrické popisy, nýbrž o pouhé zmínky některých z jeho nejznámějších míst. Nejčastěji jsou zmiňovány ulice z centrální části poblíž hlavního náměstí (Plaza de la Independencia), kam Santomé rád chodí na nedělní procházky. Ačkoliv se některé z nich dnes už pravděpodobně jmenují zcela jinak a

---

<sup>117</sup> Srov. Ricapito, Joseph V. Sobre “La Tregua” de Mario Benedetti. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1978, núm.339, s. 143-151.

mnohé ze zdejších kaváren (např. El Tupí) jsou už dávno zavřené, může se čtenář znalý místní topografie cítit v románu jako doma.

“Kamenné” město zde tvoří jakýsi protipól k městu lidí. V této opozici města a společnosti, v níž společnost výrazně vede v rozsahu získané pozornosti, je to však Montevideo, kdo zastává roli kladného hrdiny. Na rozdíl od společnosti se město v ničem nepřetvařuje, nemění svou podobu podle momentální politické situace, nebojí se, že bude působit směšně: “He aprendido a querer ese monstruo folklórico que es el Palacio Salvo... Es casi una representación del carácter nacional: guarango, soso, recargado, simpático...”, ať krásné nebo ošlivé, stále je samo sebou: “Por eso prefiero la espantosa franqueza del Palacio Salvo, porque siempre fue horibe, nunca nos engañó...”<sup>118</sup> (s. 199).

Na druhou stranu nesmíme zapomenout ani na další podobu Montevidea. Tou je ohromné město, které nezná soumrak. Západy slunce zde zanikají v záplavě neonů a pouličního osvětlení. Město nevoní přírodou, ale benzínem, a na místo moudrého mlčení zde převládá chaos a hluk.

## 5 Sbíрка povídek *Montevideané*

### 5.1 Obecná charakteristika

Sbíрка povídek *Montevideané* je souborem krátkých próz napsaných v letech 1949 až 1961. Její první vydání – z roku 1959 – tvořilo celkem jedenáct povídek: „Levý útočník“ (Puntero izquierdo), „Předtucha“ (Corazonada), „Na čistém vzduchu“ (Aquí se respira bien), „Bez kapitulace“ (No ha claudicado), „Oběd v pochybnostech“ (Almuerzo y dudas), „Vzteklý jako pes“ (Se acabó la rabia), „Hněv a lítost“ (Caramba y lástima), „Takové přátelství“ (Tan amigos), „Rodina Iriartových“ (Familia Iriarte), „Elisin portrét“ (Retrato de Elisa) a „Snoubenci“ (Los novios). O dva roky později vyšlo její druhé, rozšířené vydání, do kterého přibylo dalších osm povídek: „Rozpočet“ (El presupuesto), „Gloriina sobota“ (Sábado de Gloria), „Nevinnost“ (Inocencia), „Válka a mír“ (La guerra y la paz), „Ten úsměv“

---

<sup>118</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

(Esa boca), „Šálky“ (Los pocillos), „Dál už je jen prales“ (El resto es selva), „Dovol nám“ (Déjanos caer). Toto vydání (z roku 1961) je považováno za úplné.

Sbírka *Montevideané*, zachycující uruguayskou společnost v období od konce čtyřicátých do počátku 60. let 20. století, byla mnohými kritiky připodobňována k Joyceovým Dubliňanům. Důvodem byl mimo jiné její název s ambivalentním významem, který na jedné straně odkazuje k obyvatelům Montevidea a na druhé k povídkovému žánru díla. O původnosti díla však nemůže být sporu, neboť v Montevideanech je, díky Benedettiho ironicko-kritickému a zároveň citlivému pohledu, vystižena skutečná podstata uruguayské společnosti potýkající se s prvními příznaky sociálních a politických problémů.

Ze sociologického hlediska se jedná o hloubkovou studii uruguayské střední třídy v období, kdy se země pomalu probouzí z letargie ekonomické prosperity prvních desetiletí a začíná pociťovat první známky společenské krize. Pod rouškou všeobecné spokojenosti se zde pomalu ale jistě formují problémy spojené s úpadkem společenské morálky a funkce rodiny, které byly v důsledku všeobecné neochoty připustit si jejich existenci doposud velkoryse přehlíženy.

Pod morálně a sociálně kritickými motivy se ale skrývá ještě jedna rovina. V ní se Benedetti zabývá tématy mnohem hlubšími a bytostnějšími, které svým významem posunují výše zmíněné motivy do mnohem širších souvislostí. Jedná se o témata smrti, řízení osudu, běhu času, destrukce lásky pod tíhou stereotypu a další.

Sbírka se, stejně jako pozdější román *Chvíle oddechu*, stala okamžitě po svém vydání bestsellerem. Kromě tematické aktuálnosti však zaujaly povídky také svou strukturou, pro níž je charakteristický moment překvapení situovaný v samém závěru povídek. Moment, který nečekaně přetne povídkovou skutečnost, a vše, co bylo doposud zmíněno, tak náhle postaví do zcela nové perspektivy. Tato struktura přesně odpovídá tomu, jak Benedetti osobně vnímá povídkový žánr.

## 5.2 *Montevideané* a Montevideo

Na rozdíl od románu *Chvíle oddechu*, kde převládá soustředěnost na město „žité“, zatímco to „kamenné“ je zde zmiňováno jen sporadicky, v povídkách se dostává více pozornosti i „architektonické rovině“ Montevidea: „Luego, en Montevideo, cuando alquilamos el apartamento de la calle Cerro Largo“<sup>119</sup> (s. 192); „...y nos íbamos [a pasear] al Prado, en un ruidoso tranvía de La Comercial“<sup>120</sup> (s. 193) nebo „La casa era en Punta Carreta, cerca de la cárcel. Uno de esos conglomerados de Bello y Reborati, que siempre me hicieron acordar a un juego de armar casitas que tuve cuando botija“<sup>121</sup> (s. 272). Postavy často procházejí jeho ulicemi, míjejí jeho budovy, dávají si schůzky v jeho kavárnách... Není výjimkou, že v obou dílech najdeme odkazy na tatáž konkrétní místa: (*Chvíle oddechu*) „Encontré apartamento... Está a cinco cuadras de Dieciocho y Andes“<sup>122</sup> (s. 164); (*Montevideané*) „Lo cierto fue que caminamos hasta Dieciocho y Ejido...“ (s. 206). (*Chvíle oddechu*): „¿Seguiré yo viniendo al Tupí cuando me jubile?“<sup>123</sup> (s. 198). I když se díla liší četností odkazů na „architektonické“ město, výrazně převládajících v povídkách, jeho vnímání je v románu i v povídkách totožné. Některé z odkazů zde mají skrytý význam, který však čtenář neznalý uruguayských poměrů ne vždy dokáže odhalit. Jedním příkladem za všechny je pobřežní oblast Punta del Este („Rodina Iriartových“), která je známá jako letovisko uruguayské smetánky.

### 5.2.1 Fragmentárnost

Jak už bylo řečeno, sbírka *Montevideané* je knihou povídek. Jako povídkové dílo má tedy mnohem volnější strukturu než by mělo dílo románové, k jehož tradičním rysům rozdrobenost nepatří. Soubor *Montevideané* tvoří téměř dvě desítky povídek, což implikuje přítomnost mnoha „začátků a konců“ nebo, chceme-li, žádného začátku a žádného konce. Přítomnost četných dějových linií z různých

<sup>119</sup> Benedetti, Mario. *Montevideanos*. Každá další citace z této sbírky se váže ke zmíněnému vydání.

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> Ibid.

<sup>122</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>123</sup> Ibid.

časových období a množství postav, jejichž vzájemné vztahy jsou jen velmi těžko uchopitelné navíc dává více prostoru k různým variacím. Stejně jako u románu *Chvilé oddechu* je i v souboru povídek zachována tematická jednota díla, kterou je, jak už sám název napovídá, Montevideo a jeho obyvatelé, a která vedla některé kritiky ke spekulacím, zda se v tomto případě přece jen nejedná o román. Jak už bylo řečeno, chybí zde však ona formální jednota typická pro románové dílo. A právě tato rozdrobenost jakoby symbolicky vyjadřovala to, co je podstatou moderního města. Historické město bylo rozdrobeno pouze uvnitř, zatímco kolem dokola je ve většině případů obepínaly hradby. Město v moderním pojetí však tyto definované hranice postrádá. Změnilo se v neohrazený prostor, který nemá začátek ani konec; v město protknuté stovkami cest a ulic mířících daleko za jeho pomyslné hranice. Město, jež je tvořeno osudy tisíců lidí a jejich vzájemných vztahů jdoucích napříč časem. Město, v němž se v každém momentě odehrávají tisíce neuvěřitelných příběhů.

I román, zvláště pokud jde o novodobé tendence, však dokáže vyjádřit tuto roztržitost v jednotě. Důkazem toho je právě *Chvilé oddechu*, jímž Benedetti dokázal vystihnout stejnou symboliku města jako ve svých povídkách. Přestože se z formálního hlediska jedná o román, je toto dílo složeno z velkého množství krátkých kapitol. Jejich řazení sice respektuje jistou chronologickou linii, která je dána jeho deníkovou formou, jednotlivé kapitoly však postrádají takové vnitřní vazby, které by podmiňovaly zachování jejich současného uspořádání. Pokud bychom měli jít až do krajnosti, je možné říci, že vyjma kapitol zachycujících vývoj Santomého vztahu k Lauře, by změna v jejich řazení neznamenalala z hlediska celkového pochopení a porozumění příběhu zásadní problém.

### 5.2.2 Typologie města

S fragmentarostí souvisí i další z aspektů Benedettiho pojetí města, a to jeho typové zařazení. Montevideo je v povídkách i v románu prezentováno jako město „s výrazným středem“, jehož základnu tvoří náměstí Plaza de Independencia. Mimo něj jsou zde další sub-centra, jako jsou bohaté čtvrti, plážové oblasti (Carrasco), parky (Prado) a další známá místa či dominanty, které spoluvytvářejí jeho celkový charakter. Zobrazení města odpovídá tomu, co Hodrová (podle vzoru

Lynche a Bogdanoviče) nazývá „město osobnost“. Podle ní takové město (= s výrazným středem a dominantami) „představuje dobře čitelný Text, kterému obyvatel a také cizinec může rozumět, může tento Text číst svou chůzí a podílet se na něm svým obyváním a pobytem“<sup>124</sup> (s. 17). O čitelnosti města se v tomto případě uvažuje z pohledu chodce a na základě srovnání s městem bez dominant, které mívá obvykle šachovnicový půdorys. Souřadnicový systém města se sice na první pohled zdá přehlednější, svou pravidelností a nedostatkem záchytných bodů je v něm však potlačena jeho osobnost. Pro chodce se tak stává hůře uchopitelné.

O čitelnosti města můžeme podle Hodrové uvažovat také z dalšího úhlu pohledu – z přístupu k městu jako celku. Santomé stejně jako postavy z jednotlivých povídek procházejí ulicemi Montevidea, sedí v kavárnách, postávají na nárožích. Nikdy však nenahlíží na město z ptačí perspektivy (z kopce, chrámu, věže kostela nebo výškové budovy). Nedokážou jej vidět či pojmout jako celek. Přestože znají jeho hlavní ulice, město jako takové pro ně nadále zůstává nesrozumitelné, nečitelné, neuchopitelné.

Montevideo tedy v Benedettiho povídkách i románu představuje typ „města osobnosti“, a jak vyplynulo z rozboru v kapitole „Sentiment a prvky lyriky“, tato „osobnost“ zde hraje kladnou roli. Na druhou stranu však pro své obyvatele stále zůstává nesrozumitelné a těžko uchopitelné.

Téma času je samozřejmě přítomno i v souboru *Montevideané*, pro jehož rozpracování se zde nabízí celá řada dějových linií a životních příběhů. Jeho přítomnost, obsažená v nejrůznějších formách, je patrná téměř v každé z povídek. Povídkový žánr však na rozdíl od románu neskýtá tolik prostoru pro jeho hlubší analýzu.

Také pojetím času se povídky přibližují románu *Chvilé oddechu*. Čas, kdy se v přítomnosti stírá minulost i budoucnost, se i zde často zastavil v rutinním koloběhu dne, a jen sem tam je rozpoříván nečekanou událostí. V povídce „Rozpočet“ je tímto uzavřeným kruhem život úředníků, jejichž úřad už téměř třicet let hospodaří se stále stejným rozpočtem: „Esa paz ya resuelta y casi definitiva que

---

<sup>124</sup> Hodrová, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006..



pesaba en nuestra Oficina, dejándonos conformes con nuestro pequeño destino y un poco torpes debido a nuestra falta de insomnios...”<sup>125</sup> (s. 12). Čas se dává znovu do pohybu v momentě, kdy se jim donese neověřená zpráva o jeho předpokládaném navýšení: „...como si una mano invisible hubiera apretado al fin aquella de nuestras turcas que se hallaba floja, como si nos hubiesen sacudido a bofetadas toda la conformidad y toda la resignación”<sup>126</sup> (s. 13). Jeho běh není tentokrát ukončen tak striktně a náhle jako v případě Martína Santomé, ale vlivem okolností (spíše než osudu) se sám pomalu dostává zpátky do zaběhlých kolejí. V tomto ohledu se od ostatních liší povídka „Bez kapitulace“, kdy vyjde najevo, že ztrátu šperků, která po matčině smrti nadobro rozdělila životy dvou bratrů, měl na svědomí úplně někdo jiný. Tady se hlavní hrdina sám rozhoduje mezi novým životem a setrváním v poloze mrtvé strnulosti, kterou zde – jako jedinou náplň života – představuje mnohaletý pocit nenávisti k bratrovi. A sám v ní dobrovolně setrává.

Hodrová vnímá polohu města, v němž se zastavil čas, jako „jednovrstevný Text města“, jako „tapetu či lépe ornament s kruhovým vzorem – takový vzor má text města pro toho, kdo se pohybuje den co den týmiž místy; čas je pro tohoto chodce zaklet, přinejmenším do chvíle, kdy dojde k setkání, k události, kterou může být i vzpomínka, pohled „stranou“ – tehdy se mu město ukáže jako jiné, tehdy v jeho městě začne fungovat, vesměs jen na okamžik, jiný – rituální nebo mytologický – čas“<sup>127</sup> (s. 20).

S časem úzce souvisejí také tři základní motivy Benedettiho povídek tak, jak je vyčleňuje Nelson Marra ve své studii nazvané „La narrativa breve de Mario Benedetti“<sup>128</sup>. Jedná se o motiv stereotypu, motiv ničivého efektu a pocit frustrace. Všechny tři jsou navzájem propojeny. Stereotyp, ve smyslu každodenního a neměnného koloběhu věcí, se netýká pouze světa kancelářů, i když zdejší prostředí je k němu svým charakterem nejnáchylnější, ale zasahuje všechny sféry lidské existence. Proniká všude tam, kde si člověk, ať už z pohodlnosti či ze strachu, volí zachování současného stavu věcí; na místo změny, která by představovala aktivní

<sup>125</sup> Benedetti, Mario. *Montevideanos*.

<sup>126</sup> Benedetti, Mario. *Montevideanos*.

<sup>127</sup> Hodrová, Daniela. *Citlivé město (studie z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006.

<sup>128</sup> Mara, Nelson. La narrativa breve de Mario Benedetti. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1994, núm. 532, s. 133-137.

spoluúčast na vlastním životě. Pro obyvatele Montevidea se stal stereotypní život hlavním symbolem jejich existence. Tato rutina bývá často přerušena až smrtí. V povídce „Gloriina sobota“ si hlavní hrdina vysní „nový“ život ve chvíli, kdy čeká u Gloriiny postele, zda ona přežije noc. Když se však ráno probudí a najde nemocniční postel prázdnou a čistě povlečenou, zjistí, že to byla jen krátká „chvíle oddechu“, která namísto měsíců trvala jen několik hodin.

Pokud není tato monotónní a zdrcující prázdnota něčím přerušena, začne se její zničující vliv projevovat i v jejím okolí. Mizí z něj vše pozitivní – štěstí (povídka „Ten úsměv“), láska (povídka „Snoubenci“ nebo „Rodina Iriartových“), nadšení (povídka „Rozpočet“) – a z vlastního života zůstává jen nejasný a nepříjemný pocit frustrace.

### 5.2.3 Postavy

Odpovídají-li si povídky *Montevideané* s románem *Chvíle oddechu* v pojetí města a času, v repertoáru postav se od sebe tato dvě díla nepatrně liší. (O románových postavách již bylo pojednáno v jedné z předcházejících kapitol.)

Jak už svým názvem sama napovídá, je sbírka povídek *Montevideané* zaměřena na obyvatele uruguayského hlavního města, kde se odehrává děj většiny z nich. Ve srovnání s již zmíněným románem je zdejší paleta postav mnohem bohatší a rozmanitější. Co se stáří týče, jsou zde zastoupeny postavy nejrůznějšího věku, počínaje těmi nejmenšími („Na čerstvém vzduchu“, „Ten úsměv“), přes školáky a studenty („Nevinnost“, „Válka a mír“), mladé lidi („Snoubenci“, „Rodina Iriartových“), osoby ve středním věku („Rozpočet“), až po stáří („Bez kapitulace“, „Dál už je jen prales“) a také jednu psí postavu („Vzteklý jako pes“). Jsou zde zastoupena nejrůznější povolání a zaměstnání – úředníci, spisovatelé, herci, ministři, jejich tajemníci a asistenti, sekretářky, lékaři i pokoutní léčitelé, cirkusoví umělci, sportovci a jejich trenéři, šéfové oddělení, poslíčci i čističi bot. Jak napovídají zmíněné výčty, postavy reprezentují široký vzorek střední vrstvy uruguayské společnosti.

Zatímco v některých povídkách je zachycen celý jejich život či jeho poměrná část („Obraz Elisy“, „Dovol nám“), v jiných je to naopak jen krátký

okamžik jejich žití („Gloriina sobota“, „Na čerstvém vzduchu“). Ať tak, či onak, samotné životní příběhy nejsou cílem, ale pouze prostředkem k Benedettiho záměru. Oním cílem je zachytit montevidejskou společnost ve vší její zastírané povrchnosti, životním stereotypu a pohodlné netečnosti.

Benedettiho hrdinové jsou jakoby chyceni v pasti osudu. Mnozí z nich je dokonce pokoušejí, jako třeba Gloriin manžel v povídce „Gloriina sobota“: „Empecé a contar las baldosas y a jugar juegos de superstición, haciéndome trampas. Calculaba a ojo el número de baldosas que había en una hilera y luego me decía que si era impar [Gloria] se salvaba. Y era impar. También se salvaba si sonaban las campanadas del reloj antes de que contara diez<sup>129</sup> (s. 35). Pokoušení osudu je jedním z motivů, které prostupují oběma díly. Gloria nakonec umírá, stejně jako Santomého první žena Isabel: „Voy a hacer el solitario de los cinco montones... Si me sale, es que no me voy a morir de parto... ¡Salió el solitario!<sup>130</sup> (s. 207) Úspěšní nebývají ani ti, kteří se svůj osud snaží změnit. Jejich snahy jsou v nestřeženém okamžiku zhatěny někým druhým a s nimi mizí i veškerá naděje na změnu k lepšímu – v povídce „Dovol nám“ vyjeví jeden z dávných přátel „rozverný“ životní příběh jedné mladé divadelní herečky muži, jehož si měla vzít a který ji měl otevřít cestu k lepšímu životu. V povídce „Šálky“ jsou naopak milenci odhaleni přímo manželem.

Symbolem hrdinů spojených s prostředím kanceláří je již zmíněná pracovní i životní rutina. I zde nalezneme pasáže popisující přesné rozčlenění jejich života do hodin a minut: „A las doce tengo liquidados aproximadamente la mitad y corro cuatro cuadras para poder introducirme en la plataforma del ómnibus... almuerzo al que liquido en veinticinco minutos completamente solo, porque Gloria se va media hora antes... y lanzarme otra vez a la caza del ómnibus. Cuando llego a las dos, escribo las veinte o treinta operaciones... y a eso de las cinco acudo con mi libreta al timbrado puntual del vicepresidente que me dicta... Dos veces a la semana Gloria me espera a la salida para divertirnos...”<sup>131</sup> (s. 24-25). Den za dnem se opakuje stále stejný sled událostí. Čas jako by zde běžel pouze svou vlastní setrvačností. Jejich životy jsou jako staré nárožní hodiny, které se ve skutečnosti už dávno

<sup>129</sup> Benedetti, Mario. *Montevideanos*.

<sup>130</sup> Benedetti, Mario. *La tregua*.

<sup>131</sup> Benedetti, Mario. *Montevideanos*.

zastavily, přesto dál visí na svém místě a jejich ručičky jako by stále obíhaly dokola.

Dalším motivem společným oběma dílům je korupce. V povídkách jsou spojeny nejen s prostředím úřadů a kanceláří, ale také se sportem („Levý útočník“). V některých profesích se úplatky staly doslova denním chlebem. V povídce „Na čistém vzduchu“ je syn při procházce v parku svědkem toho, jak se cizí muž snaží podplatit jeho otce, na něhož doposud pohlíží jako na svůj velký vzor. Otcí je to samozřejmě velmi nepříjemné. Nikoliv však z podstaty věci, ale kvůli synově přítomnosti. Benedetti zde na několika stránkách mistrně zachytil drama, v němž povolený stisk tátovy ruky představuje moment prvního rozčarování nad skutečnou tvář světa: „[Gustavo] Aún no sabe exactamente qué le está pasando. Por lo pronto, libera su mano, la mete en el bolsillo del pantalón y se muerde el labio hasta hacerlo sangrar”<sup>132</sup> (s. 84). Korupce ve společnosti je u Benedettiho častým tématem. Kromě povídek a esejů se k němu opakovaně vrací také na stránkách románů.

S postavami přímo souvisí další aspekt uruguayské společnosti, a tím je již zmíněná „fallutería” (pokrytectví, faleš). Její vyjádření nemá v povídkách jednu konkrétní podobu. Její přítomnost skrytá „mezi řádky” je však v celém díle více než patrná. Souvisí s průměrností uruguayské střední vrstvy, s pohodlností zdejších obyvatel, omezenými ambicemi a mnoha dalšími aspekty jejich života. Podle názoru Jorge Ruffinelliho<sup>133</sup> si Benedettiho postavy zcela jasně uvědomují svou třídní příslušnost. Snahou však není odlišit se nebo vyniknout. Veškerá motivace jejich chování a jednání je vedena pocitem závisti namířeným vůči bohatší vrstvě. Jejím ztělesněním obvykle bývá některá z institucí státní správy nebo přímo její reprezentanti. Postava ministra či šéfa bývá na důkaz příslušnosti k vyšší hierarchii psána s velkým písmenem na začátku („el Jefe“).

V povídce „Rodina Iriartových“ se tajemník zamiluje do hlasu z telefonu, který patří jedné z šéfových milenek. Na dovolené v bohatém letovisku Punta del Este, kam jezdí v naději, že zde najde naplnění „svých citů“: „Claro que también en Montevideo hay mujercitas limpias; pero las pobres están siempre cansadas. Los

<sup>132</sup> Benedetti, Mario. *Montevideanos*.

<sup>133</sup> Srov. Ruffinelli, Jorge. El cuento como afirmación y búsqueda. In: *Recopilación de textos sobre Mario Benedetti*. Cuba: Casa de las Américas, 1976.

zapatos estrechos, las escaleras, los autobuses, las dejan amargadas y sudorosas. En la ciudad uno ignora prácticamente cómo es la alegría de una mujer”<sup>134</sup> (s. 147), náhle poznává „onen hlas“ z telefonu. „A veces no podía evitar cierta sórdida complacencia en saber que había conseguido (para mi uso, para mi deleite) una de esas mujeres inalcanzables que sólo gastan los ministros, los hombres públicos, los funcionarios de importancia. Yo: un auxiliar de secretaria”<sup>135</sup> (s. 153). S dívkou má téměř před svatbou, když zjistí, že hlas v telefoně patří někomu jinému. Bez jediného zaváhání se s ní tedy rozchází. V jiné povídce, „Elisin portét”, má „fallutería” podobu celoživotního úsilí Elisy Montés o to, aby sobě a svým dcerám i přes ztrátu majetku uhájila dřívější postavení na společenském žebříčku a nebyly považovány za obyčejnou „chudou cháttru“.

Přítomnost pokryteckého jednání či chování má vždy dvě polohy – člověka klamoucího a klamaného. Muž, podvedený přítelem, kterého v zápětí poté, co mu slíbil mlčenlivost, sám udává („Takové přátelství“); snoubenec, jemuž byla dvacet let dávána falešná naděje (se nakonec pomstí neupřímnou nabídkou k sňatku („Snoubenci“); pravá totožnost ženy, jež tají svou minulost bohatému nápadníkovi v naději na lepší život, je prozrazena jedním z bývalých přátel („Dovol nám“); nevěra manželky, podvádějící svého údajně slepého muže se švagrem, je po celou dobu viděna („Šálky“). Ambivalenci tohoto vztahu nejlépe vystihují slova hlavního hrdiny povídky „Snoubenci“: „Su padre había sido estafador; el mío había sido estafado”<sup>136</sup> (s. 201).

Určitým typem pokrytectví je nepochybně také manželská nevěra, jež je motivem mnoha povídek, mezi nimi na příklad „Nevinnost“, „Šálky“, „Vzteklý jako pes“, „Oběd v pochybnostech“ a dalších.

---

<sup>134</sup> Benedetti, Mario. *Montevideanos*.

<sup>135</sup> Ibid.

<sup>136</sup> Ibid.

## 6 Poezie „všedního dne“

### 6.1 Obecná charakteristika

Cílem této kapitoly bude pohlédnout na Benedettiho básnickou tvorbu v její počáteční fázi a vybrat z ní ty aspekty, které doplňují obraz Benedettiho poetiky města započatý v povídkách *Montevideané* a románu *Chvíle oddechu*.

Mluvíme-li o v kontextu Benedettiho počáteční básnické tvorby o poezii „všedního dne“, máme na mysli hlavně dvě z jeho básnických sbírek – „Básně z kanceláře“ (*Poemas de la oficina*), sepsané v letech 1953–1956, a publikované téhož roku, a „Básně dnešního dne“ (*Poemas del hoyporhoy*) z let 1958–1961, s datem vydání 1961. Jeho básnická prvotina „Nesmazatelný předvečer“ (*La víspera indeleble*, 1945), která se nesetkala s kladným ohlasem kritiky, ani v pořadí druhá sbírka „Jen prozatím“ (*Sólo mientras tanto*, 1950), kde převažuje existenciální poloha spojená s hledáním Boha, nebývají do zmíněného proudu zařazovány.

Stejně jako byl záludný překlad španělského výrazu „la tregua“, také španělská předložka „de“ v názvu *Poemas de la oficina* v sobě skrývá jistou mnohoznačnost. Zvolený překlad názvu – *Básně z kanceláře* – nám opět zúžil původní smysl na jeden konkrétní význam, přičemž vynechal další možnosti, které představují „Básně o kanceláři“, či pouhý genitiv „Básně kanceláře“, nebo poněkud nelibně znějící „Kancelářské básně“. Všechny tyto významy, ať už zní v češtině jakkoliv, jsou implicitně přítomny ve španělské předložce „de (oficina)“ a napovídají čtenáři originálu, jakým směrem se mohou básně ubírat. Podobná situace by byla i s překladem dalšího z jmenovaných titulů („Básně dnešního dne“), kde spojení „por hoy“ (pro dnešek, pro tuto chvíli, v této chvíli) navíc implicitně naznačuje, že to, co platí momentálně, by „zítra“ mohlo být úplně jinak. Zúžení významu však není ani v jednom případě tak výrazné, jako je tomu u výrazu „la tregua“, a neznamená žádný významový posun.

## 6.2 Téma „všedního dne“ v poezii

Směr, kterým se ubírá „poezie všedního dne“, je naznačen již v samotném názvu. Svou inspiraci čerpá z prostředí velkoměsta a života lidí ze střední vrstvy, plného stereotypu, triviálnosti a komických situací. Nová tematika klade také nové nároky na jazyk, který se přizpůsobuje netradičnímu prostředí.

Pro uruguayskou poezii první poloviny 20. století byl svět úředníků, zachycený v poezii všedního dne, která je blízká tzv. kolokviální poezii, něčím novým a neznámým. Benedetti, jenž čerpal svou prvotní inspiraci z díla argentinského básníka Fernándeze Morena a z Marianiho povídek „Povídky z kanceláře“ (Cuentos de la oficina), otevřel jejím prostřednictvím cestu k tematice, jež podle tehdejšího uměleckého přesvědčení postrádala jakékoliv rysy poetičnosti. Jeho osobitý pohled na skutečnou tvář uruguayské společnosti, v němž se prolíná sociálně-kritický postoj s ironií, humorem a vlastními prožitky, ostře kontrastoval s tehdy hojně rozšířenou a Benedettim tolik kritizovanou poezií „gazel a srn“ a byl jedním z pilířů masového úspěchu jeho díla.

Z pohledu „architektonického“ města nacházejí básně ukotvení v místech mezi Starým městem (Ciudad Vieja), ulicemi Andes, Dieciocho a Colonia, na promenádě nebo v parku Prado, v nichž na první pohled poznáváme tytéž části Montevidea, které budou o pár let později znovu oživeny v povídkách *Montevideané* a *Chvíle oddechu*.

„tengo unas ganas cursis...

de sentir como llueve en Andes y Colonia“<sup>137</sup> (s. 25)

„y a la hora del crepúsculo

bajan todos al Centro“<sup>138</sup> (s. 14)

I v básních však hraje „město žité“ mnohem významnější roli než konkrétní body a dominanty Montevidea. Srovnáme-li obě sbírky z hlediska pojetí prostoru,

<sup>137</sup> Benedetti, Mario. *Poemas del hoyporhoy*. Montevideo: Alfa, 1961. (Každá další citace z tohoto díla se vztahuje k tomuto vydání.)

<sup>138</sup> Ibid.

ve sbírce „Básně z kanceláře“ je prostor jako by zúžen na virtuální místo zvané kancelář. Kancelář však neznamena jen dějiště. Je to především perspektiva vnímání okolního světa. (V tomto smyslu by snad bylo přesnější hovořit místo o „perspektivě kanceláře“ o „úřednické perspektivě“.) Sbírký se tedy neliší dějištěm, tím je v obou případech Montevideo, ale optikou vnímání, která staví do popředí rozdílná témata. Zatímco z „perspektivy kanceláře“ jsou v nejbližším zorném poli pozorovatele témata přímo související s jeho každodenní existencí – monotónní střídání dnů, otázka platu, nástup nového kolegy, odpočinek či letní dovolená, nadřizený nebo třeba penze, které umožňují vnímat vše do nejmenšího detailu, v případě „Básní dnešního dne“ jakoby někdo rozhrnul ony těžké „kancelářské závěsy“, které nám doposud bránily v pohledu do dálky, a nám se najednou rozšířilo zorné pole. S tím, jak se zvětšil rádius vnímání, zároveň zmizel i důraz na detail. Objevila se obecnější témata, jako je téma vlasti, volby a společenská krize, doplněná o témata sebereflexe – dialog s Bohem, vnímání sebe sama, svých pocitů, obav a přání, na které – teď už bez závěsu – také dopadly paprsky světla.

Na druhou stranu dává „perspektiva kanceláře“ lépe vyniknout ose či trajektorii, po níž se pohybuje vnímání postav. Únik z ohraničeného prostoru – z kanceláře a jejího dosahu – má v básních stejně dostředivý charakter, jako je tomu v románu *Chvíle oddechu*. Vše začíná a končí právě v tomto místě. Nejlépe vystihuje jeho elipsoidní povahu básně „Dovolená“:

“Aquí comienza el descanso.  
En mi conciencia y en el almanaque.  
...  
Debo apurarme porque hay tantas cosas  
recuperar el mar  
...  
Una noche cualquiera acaba todo  
una mañana exacta  
seis y cuarto  
...  
Aquí empieza el trabajo.



En mi cabeza y en el almanaque”<sup>139</sup>

Kancelář je jako stvořená k pochopení prostředí s pevně danou hierarchií, která odrážela tehdejší společenskou situaci Montevidea. V „Básních z kanceláře” – „Oni” (Ellos), „Ach” (Oh) a „Mateřská školka” (Kindergarten), s nimiž tematicky korespondují „Snobi” (Pitucos) z „Básní dnešního dne“, je zachycena propast, která dělí oba tábory – nadřízené od podřízených. Život úředníků je zde vydán na pospas jejich vůli:

„Ellos saben si soy o si no soy“<sup>140</sup>

Jednání, jež na jedné straně vzbuzuje opovrhující reakce, si na straně druhé nikdo z podřízených nedovolí nerespektovat. Každý je mlčky přijímá a jen poslušně plní příkazy. Podřízení místo odporu jen tiše závidí nadřízeným jejich postavení, o němž ve skrytu duše sami sní.

Ze života, jenž si postavy z básní vysnily v dětství, se jen velmi málo stalo skutečností. A oni, teď už dospělí, jsou uvězněni v pasti byrokratické prázdnoty a stereotypu, kterou si sami po léta budovali, a jen tiše pozorují, jak postupně přicházejí o veškerou identitu a individualitu – povídky „Tak to chodí“ (Cosas de uno), „Běžný účet“ (Cuenta corriente), „Výplata“ (Sueldo) v „Básních z kanceláře” nebo „Volební hlas“ (Ese voto), Balada o špatné náladě“ (Balada del mal genio) či „Narozeniny na Manhattanu“ (Cumpleaños en Manhattan) ze sbírky „Básně dnešního dne“. Výraz „postavy“ je volen zcela záměrně. Charakter dialogu, jež je pro básně typický, by mohl pravidelným užíváním první osoby singuláru navodit dojem, že mluvčím je sám autor. Sám Benedetti v jednom ze svých rozhovorů však tuto skutečnost vyloučil s tím, že se jedná pouze o aplikaci vypravěčských postupů v poezii<sup>141</sup> a za oním „já“ se ve skutečnosti skrývají smyšlené postavy. Prostudujeme-li si však pečlivě Benedettiho biografii, nevyhneme se pocitu, že jeho dílo obsahuje více než jen nepatrné náznaky autobiografických prvků.

<sup>139</sup> Benedetti, Mario. *Poemas de la oficina*. (Každá další citace z tohoto díla se vztahuje k tomuto vydání.)

<sup>140</sup> Benedetti, Mario. *Poemas de la oficina*.

<sup>141</sup> Srov. Quintana, Jaime. *Poemas de la oficina: La poesía burocrática de Mario Benedetti*. [online]. [cit.2007-04-16]. Dostupné z: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/benedett.html>

Benedettiho poezie ale není pouze poezií o monotónnosti lidského osudu a života spojeného s prostředím kanceláře. Nezastupitelnou roli v ní má i cit – láska. Ačkoliv téma lásky je v Benedettiho poezii takřka všudypřítomné, v obou sbírkách najdeme přímých odkazů jen poskrovnu. Postupem času však budou čím dál zřetelnější, což dokazuje i název antologie Benedettiho básnických textů vydané roku 1995 nakladatelstvím Seix Barral – *Láska, ženy a život (El amor, las mujeres y la vida)*. Všudypřítomnost lásky vychází přímo z jejího poslání. Benedetti vnímá lásku jako opak smrti, jako kompenzaci za onen věčný konec.

„A veces el futuro es un sueño cerrado  
Y uno arroja la llave al precipicio  
El corazón a veces nos despierta a los gritos  
Y uno se vuelve sordo de ternura”<sup>142</sup> (s. 44)

Láska je o to cennější, že její přítomnost nelze předvídat, nelze ji pojistit proti úpadku, znehodnocení ani ztrátě. Smrt je v tomto smyslu jejím opakem. Je to konstanta; nevyhnutelná, jistá a trvalá. V básních je láska i přes svůj agonický charakter vnímána více jako věčná naděje, jako inspirace nebo záchrana. Oproti tomu v povídkách či románu postavy mnohem častěji zakoušejí následky její pomíjivosti a časové ohraničenosti.

Láska v Benedettiho pojetí je citem „z tohoto osvěta“. Je skutečná, hmatatelná. Podle Ricarda Pallarese<sup>143</sup> se jedná o intenzivní pocit, který je naprosto vzdálen chápání lásky jako něčeho posvátného či nedotknutelného. (V pozdějších básních bude její erotická rovina ještě zřetelnější.)

„Podrías acercarte de sorpresa  
y decirme “¿Qué tal?” y quedaríamos  
yo con la mancha roja de tus labios  
tú con la tizne azul de mi carbónico.”<sup>144</sup>

---

<sup>142</sup> Benedetti, Mario. *Poemas del hoyporhoy*.

<sup>143</sup> Srov. Pallares, Ricardo. Poesía de amor y amor a la poesía. In: Lago, Sylvia (ed.). *Acta de las jornadas de homenaje a Mario Benedetti*. Montevideo, 1997.

<sup>144</sup> Benedetti, Mario. *Poemas de la oficina*.

Láska rovněž boří hranice individuality; dává člověku možnost opustit svou ulitu a navázat vztah s druhým. Nahrazuje individuální zkušenost zkušeností sdílenou či společnou. Znamená přerušení samoty.

### 6.3 Jazyk

Mario Benedetti zastával názor, že poezie je odrazem života a jako taková by neměla opěvovat pouze krásu, jak je na ni nahlíženo v modernismu, ale skutečný život; život ve všech jeho podobách. Poezie všedního dne si zvolila polohu každodennosti, což kromě proměn v rovině tematické znamenalo také specifické formy v užívání jazyka, což ji pojí s poezií kolokviální.

Krása Benedettiho poezie spočívá v její jednoduchosti oproštěné od dramatizujících prvků; v dialogu se čtenářem, jehož prostřednictvím se dotýká běžných aspektů života začínajícího přímo u našeho prahu; v ironickém humoru, s nímž odlehčuje své morálně-sociální kritice dopadající na všechny bez rozdílu věku a postavení, a především v jazyce, jenž je oproštěn od svazující rétoričnosti, složitých metafor a komplikovaných obrazů.

Charakteristickým rysem Benedettiho jazykové formy je její konverzační tón (charakter dialogu), jež ji dodává na expresivitu a výrazovost. V tomto tónu je obsažena nejen živá a aktuální podoba jazyka, ale také jeho hovorová rovina spolu s dalšími typy mluvy charakteristickými pro různé sociální či zájmové skupiny, včetně jazykového jevu zvaného *voseo* typického (nejen) pro uruguayskou španělštinu.

“Volvió el noble trabajo  
pucha que triste  
que nos brinda el pan nuestro  
pucha que triste  
me meto en el atraso  
hastacuandodiosmío”<sup>145</sup>

---

<sup>145</sup> Benedetti, Mario. *Poemas de la oficina*.

Nejužší vazbu mezi realitou a jazykem reprezentuje rovina lexikální. Benedettiho básně jsou z větší části vystavěny právě z takových výrazů, které jsou přímým označením jevů a věcí naší reality, ať už se jedná o svět úředníků:

„Cobraré el aguinaldo en billetes de uno a uno“<sup>146</sup>  
“el lápizfaber virgen y agresivo”<sup>147</sup>

O prostředí města z hlediska architektonického i “dějového”, včetně anglicismů a výpůjček, pulcistického jazyka i hrubých až vulgárních výrazů:

“Montevideo era verde en mi infancia  
absolutamente verde y con tranvías”<sup>148</sup>

“un yanqui de doce años me lustra los zapatos”<sup>149</sup> (s. 26)

O téma každodennosti, v němž se neustále a v nejrůznějších podobách opakují odkazy na čas:

“Cuando corres el ómnibus y trepas  
no sabes que el noviembre va contigo”<sup>150</sup> (s. 17)

“se bañan diariamente  
con jabón perfumado”<sup>151</sup> (s. 14)

Hovorovost a jednoduchost jazyka ani charakter volených výrazů nevyklučuje užití takového jazyka v celé řadě metafor, které dodávají Benedettiho stereotypnímu městskému světu úředníků a „malých“ lidí na poetičnosti:

“[Los pitucos] después se mueren de vergüenza  
y allá en su diario íntimo  
se azotan con metáforas”<sup>152</sup> (s. 15)

---

<sup>146</sup> Benedetti, Mario. *Poemas de la oficina*.

<sup>147</sup> Ibid.

<sup>148</sup> Benedetti, Mario. *Poemas de la oficina*.

<sup>149</sup> Benedetti, Mario. *Poemas de hoyporhoy*.

<sup>150</sup> Ibid.

<sup>151</sup> Ibid.

<sup>152</sup> Ibid.

Kromě lexikální roviny spočívá snadná uchopitelnost Benedettiho poezie také v syntaxi, která svou jednoduchou a poměrně uvolněnou stavbou navozuje dojem mluvené řeči. Verše jsou relativně krátké, málokdy přesahují deset slabik, a převládá pro španělštinu typická asonance. Jednotlivé výpovědi jsou spojeny spojkami nebo jen volně yuxtaponovány. Charakter dialogu, v němž je minimum vět vedlejších, navozuje také častá přítomnost sloves *dicendi*.

## 7 Závěr

Jak již bylo řečeno v úvodu, cílem této diplomové práce bylo zachytit poetiku města v počáteční tvorbě Maria Benedettiho. Z předcházejících kapitol, kde byly detailněji rozebrány všechny aspekty této poetiky, lze stanovit následující závěry.

V Benedettiho pohledu na město má ve všech zkoumaných dílech naprostou převahu město „žité“ nad městem „kamenným“. Benedettiho město je tvořeno osudy mnoha desítek obyvatel patřících ke střední vrstvě uruguayské společnosti, reprezentujících na jedné straně nejrůznější věkové skupiny, profese, názory a postoje a na straně druhé nejrůznější prohřešky, slabiny a problémy, které trápily tehdejší montevidejskou společnost. Benedettiho hrdinové bývají obvykle úzce svázáni s místem zvaným „kancelář“, ať už přímo, jako její zaměstnanci, nebo nepřímou – zasažení vlivy tohoto prostředí. Životy zdejších obyvatel vystihují pojmy jako je šed', stereotyp, prázdnota, pocit odcizení, ztráta individuality, uniformita, průměrnost a morální „poskvrněnost“. Zatímco v románu *Chvilé oddechu* je věnováno více prostoru vztahu mezi „úřednickou“ mentalitou společnosti a životem střední vrstvy, na nějž je pohlíženo z perspektivy problematiky času – vnímání a plynutí „městského“ času a smysluplnost jeho naplnění, v povídkách *Montevideané* klade autor mnohem více do popředí morálně-etická témata. Básnické sbírky *Básně z kanceláře* a *Básně dnešního dne* jsou pak propojením obou těchto rovin. Ve všech zmíněných dílech je patrná smířenost člověka s „průměrností“ vlastního života a neochota (navzdory nespokojenosti) bojovat o jeho zlepšení. Ona neochota však

pramení spíš z pohodlnosti než z nedostatku prostředků. Benedettiho postavy vzdávají boj s vlastním osudem ještě dříve, než začal.

Jelikož Benedetti až do konce šedesátých let sám pracoval mimo jiné také jako úředník, měl lépe než kdokoliv jiný možnost poznat život spojený s prostředím „kanceláře“. Nedá se tvrdit, že by jeho dílo bylo přímo autobiografické. Po důkladném seznámení se s jeho životopisem a názory zachycenými v esejích či v rozhovorech však zjistíme, že do díla přenesl nejen své osobní zkušenosti s tímto prostředím a se všemi starostmi i radostmi „úřednického“ života, ale také své celospolečenské názory a postoje, které nebyly v první fázi jeho tvorby právě nejpozitivnější.

Z pramenů, které jsem měla k dispozici, lze jednoznačně říci, že Benedettiho osobní postoj k uruguayské společnosti byl minimálně do počátku šedesátých let značně kritický, což se promítlo také do jeho tvorby. Tato kritičnost úzce souvisela s postoji charakteristickými pro *Generaci 45*, známou také jako „kritická generace“, která se snažila o celkovou proměnu uruguayské společnosti, a to nejen na poli kulturně-literárním, ale také politickém (snahy později vyústily v založení „Hnutí nezávislých 26. března“) a eticko-morálním. Jelikož Benedetti byl jedním z jejích hlavních představitelů, netřeba hledat velké rozdíly mezi postoji tohoto hnutí jako celku a Benedettiho osobním přesvědčením. Sám Benedetti kritizuje ve svých dílech především „úřednickou“ mentalitu své země, která je podle něj typická nejen pro zaměstnance státní správy, ale také pro obchodní sféru, a je úzce spojena s morálními problémy trápící uruguayskou společnost. Symbolem neochoty změnit stávající poměry kvůli pocitu vlastní spoluodpovědnosti má být onen „slaměný chvost“, který Benedetti přiřkl Uruguayi v eseji, jenž vzbudil velmi rozporuplné reakce.

Je zřejmé, že Benedetti své kritické vizi související se stavem uruguayské společnosti ve své době skutečně věřil. Kritické ladění zmíněných děl tedy nebylo pouze pózou či fikcí, ale otázkou vlastního přesvědčení. Jelikož všechna zmíněná díla vyšla v rozmezí několika let, jeho postoj k městu jako literárnímu tematiku se v nich nijak zásadně nemění. Nakolik však mělo toto přesvědčení reálný základ je obtížné říci. Leccos nám může v tomto směru napovědět fakt, že sám Benedetti po vydání románu *Narozeniny Juana Ángela* přiznal, že onen pesimismus typický pro

první polovinu jeho tvorby se časem vytratil a byl nahrazen životním optimismem. V jednom z esejů také Benedetti uvedl<sup>153</sup>, že kritika byla pro *Generaci 45* způsobem, jak se (především osobně) vyrovnat s polohou sentimentální směšnosti či kýčovitosti (*cursilería*), která tehdy dominovala nejen literárnímu ale kulturnímu životu Uruguaye obecně (příkladem je poezie „gazel a srn“). Neméně zajímavá je v tomto směru i skutečnost, na níž poukazuje Rufinelli ve svém eseji „Mario Benedetti a moje generace“, totiž že vydávání onoho kriticky laděného eseje (jehož názory korespondují s názory ve zmíněných dílech), bylo ukončeno už před velmi mnoha lety, a že v knize *Mario Benedetti* (1986), jež se zevrubně věnuje autorovu dílu, je o tomto eseji jen nepatrná zmínka.

Kromě města „žitého“ má v dílech samozřejmě své místo i město „kamenné“. Pro inspiraci nešel Benedetti daleko. Montevideo je zde přítomno svými ulicemi, náměstími, kavárnami, bankami a dalšími místy, jež tvoří jeho dominanty. Lze jen konstatovat, že odkazy na „kamenné“ město jsou častější v povídkách a básních než v románu.

K zachycení města, ať už „žitého“ či „kamenného“, použil Benedetti nejrůznějších žánrů – románu, povídek, básní i esejů. On sám se podle vlastních slov cítil „nejvíc doma“ v poezii. Právě v této oblasti spočívá největší Benedettiho přínos moderní městské hispanoamerické literární tradici. Zatímco svou městskou tematikou se přidal k proudu, jenž již před tím započal Onetti, „prvenství“ je mu v rámci uruguayské literatury přisuzováno vnesením tematiky „všedního dne“ do poezie, jež do té doby považovala každodenní život úředníků a dalších „obyčejných“ zástupců střední vrstvy za téma postrádající veškeré rysy poetičnosti. Svou městskou tematikou, kterou navíc dokázal podat zcela jednoduchým, srozumitelným, často kolokviálním jazykem, oživeným lehce ironickým humorem, se zařadil mezi ty autory, jež otevřeli uruguayské společnosti cestu k pochopení sebe samotné. Cestu, jež tentokrát nevycházela ani z evropských kořenů ani z odkazu předkolumbovských kultur, ale ze současné podoby společnosti a z dění okolo.

---

153 Rufinelli, Jorge. Mario Benedetti y mi generación. In: *Inventario cómplice*. [online]. [cit. 2007-04-16]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com>.

## 8 Résumé ve španělštině

Název práce: Poética de la ciudad en la parte inicial de la creación de Mario Benedetti

La obra de Mario Benedetti, famoso escritor, poeta, ensayista y periodista uruguayo, está estrechamente unida con la sociedad de Uruguay y, especialmente, con la de su capital – Montevideo. Por tanto resulta indispensable hacer una breve recapitulación de como era la situación histórica de Uruguay, diferente en muchos aspectos a la de otros países latinoamericanos.

En sus orígenes, el actual territorio uruguayo estaba habitado por etnias indígenas mayoritariamente nómadas y como tal carecía de civilizaciones más desarrolladas de tipo maya, azteca o inca. Unos años después de la lucha por la independencia, que terminó en 1828, nacieron los dos grandes partidos políticos uruguayos – los blancos y los colorados, vinculados a sus respectivos caudillos. Sus enfrentamientos, interrumpidos por regímenes autoritarios, provocaron numerosas guerras civiles durante las cuales el país perdió varios millones de habitantes, recuperándolos de nuevo tan sólo a través de la inmigración europea. La época de tranquilidad del fin del siglo dio paso a numerosas reformas de carácter social y político realizadas durante la era del batllismo, que hizo del país la llamada “Suiza de América”. Los personajes de Benedetti “nacen a la literatura” en los años cincuenta, en la época en que el país comienza a despertar del prolongado letargo que siguió a la era del batllismo.

Para Mario Benedetti, la ciudad son sus habitantes. Estos, en la mayoría de las veces, pertenecen a la clase media de la sociedad uruguaya. Sus vidas están vinculadas al ambiente oficinista que determina y, a la vez, con todo su peso recae sobre sus pobres existencias. Entre los personajes de la novela *La tregua*, así como del libro de cuentos llamado *Montevideanos*, junto con las colecciones de poemas *Poemas de la oficina* y *Poemas de hoyporhoy*, hay mujeres, hombres, niños, viejos, empleados públicos o de empresas comerciales, cuyas vidas son sinónimos de la rutina, frustración, apatía, falta de ganas de vivir, escepticismo y cobardía. En otras palabras, se trata de personas “menores” que carecen de grandes ambiciones y,



aunque continuamente insatisfechas, rechazan de antemano cualquier lucha por conseguir un destino mejor.

El protagonista de la novela *La tregua*, Martín Santomé, viudo y padre de tres hijos, es un empleado de oficina que en sus cincuenta años está cerca de jubilarse. Hasta el día que se enamora de una joven de casi la mitad de su edad, su única compasión y huida de su vida rutinaria consistía en momentos en que podía perderse en sus sueños. La muchacha le “vuelve a dar” el sentido de su vida, perdido años atrás junto con la muerte de su primera esposa. Sin embargo, Martín Santomé, ese muerto vocacional, se anima muy tarde. En el momento en que decide recuperar su felicidad, su vida, su identidad, y dar sentido a su pronta jubilación, la muchacha se muere. La rutina burocrática transformada en la apatía de la vida personal, tras una *tregua* –un momento en que Martín Santomé recibe la felicidad como un descanso del tedio– de nuevo arruina su vida. El tiempo, que dejó de correr en el momento de la muerte de su esposa y fue revivido a través del amor de la joven muchacha, vuelve a morir, esta vez para siempre. Martín Santomé vuelve de nuevo al estado de enajenamiento tanto de sí como del resto de la sociedad.

Mientras que la novela, narrada en forma del diario personal, dedica la mayor parte de su atención a la vida de un solo personaje, en los cuentos (*Montevideanos*) se ofrece una amplia gama de vidas y de caracteres. Más que al tema del tiempo, los cuentos prestan atención al análisis de los conflictos desatados por el inicio de la crisis moral, social y de familia que comienza sufrir la sociedad uruguaya. Mediante esos personajes, indecisos e incapaces de darle a su vida el rumbo deseado, como si Benedetti tratase de expresar la impotencia de su generación para romper con el orden anterior.

A través de los géneros literarios, elegidos con tanto cuidado, Benedetti expresa, además, lo que constituye el carácter de la ciudad moderna: la fragmentación y la multifacetedad. Se los ve detrás de la forma del diario de Martín Santomé, compuesto de docenas de breves capítulos de su vida íntima, así como en los casi 20 relatos, repletos de numerosos personajes envueltos en sus peripecias cotidianas, y por último en un gran número de cortos poemas que forman parte de ambos libros poéticos. La suma de los instantes y el intercambio permanente de imágenes incompletas son, a la vez, la totalización de los mismos. La fragmentación

dentro de la unidad hace parecer la ciudad “escrita” de Benedetti a la ciudad real de Montevideo.

La narrativa de Benedetti así como sus poemas son, sin duda, realistas y coloquiales. El lenguaje con que construye sus textos y versos se nutre de realidad más inmediata. Para ello, Benedetti emplea términos del lenguaje actual, poco común en la poesía de su época, así como expresiones coloquiales, hasta incluso vulgares, refranes, préstamos de otras lenguas, etc. Con sus poemas, Benedetti introduce por primera vez en la poesía uruguaya el universo de la oficina, el de la clase media montevideana. No obstante, la oficina, además de ser un ambiente específico y nunca visto en la poesía local, es a la vez el modo de percibir la vida.

## 9 **Résumé v češtině**

Název práce: Poetika města v počáteční tvorbě Maria Benedettiho

Tématem této diplomové práce je poetika města v počáteční tvorbě Maria Benedettiho – předního uruguayského spisovatele, básníka, esejisty a novináře.

Dílo Maria Benedettiho je velmi úzce spojeno s uruguayskou společností a především s hlavním městem Uruguaye – Montevideem. Z toho důvodu je první část práce věnována historickému vývoji této latinskoamerické země, který se v mnoha směrech lišil od vývoje okolních latinskoamerických zemí. Dále je věnována pozornost zdejší společenské situaci a místu, jež v ní na počátku století zaujímali spisovatelé, a v neposlední řadě také specifikům uruguayské literatury, se zvláštním zřetelem na Benedettiho generaci, jakožto i obecným otázkám vztahu města a literatury.

Samostatná kapitola je věnována osobnosti Maria Benedettiho a jeho tvorbě. Nesmírnou tvůrčí aktivitu tohoto všestranného literáta dokazuje mimo jiné jeho souborné dílo, které k dnešnímu dni čítá 36 svazků. Součástí této kapitoly je i nástin společenské situace v Montevideu poloviny století tak, jak ji ve svých esejích vnímal sám autor.

Následující tři části jsou věnovány tomu, co vytváří Benedettiho poetiku města. K rozboru byla použita literární díla různých žánrů – román *Chvilé oddechu*, povídky *Montevideané* a básnické sbírky *Básně všedního dne* a *Básně kanceláře*. Montevideo to jsou především jeho lidé se svými prázdnými stereotypními životy, na jejichž hlavy dopadá Benedettiho společenská kritika podaná velmi jednoduchým a srozumitelným jazykem a sem tam odlehčená jemným, často ironickým humorem.

## 10 Résumé v angličtině

Název práce: Poetics of the city in the initial period of Mario Benedetti's creation

The topic of this thesis is the Poetics of the city in the initial period of Mario Benedetti's creation – the major Uruguayan poet, novelist, essayist, and journalist.

The work of Benedetti is closely associated with the Uruguayan society and, most of all, with its capital - Montevideo. Therefore, the first part of this work is dedicated to the historical development in this Latin-American country, which in many ways differs from the development of other countries from this region. I also concentrate this thesis on the local social situation and the position of the Uruguayan writers in it. Last but not least, I focus on the specifics of the Uruguayan literature, in the first place on the Bernadetti's generation, as well as on the general question of the mutual influence of the city and the literature.

One complete chapter is dedicated to Benedetti's personality and his work. The enormous creative activity of this multi talented writer is proved, among other things, by the volume of his vast body of work which at this present time encompasses 36 bunches. This chapter also comprises an outline of the social situation in Montevideo in the half of the century as perceived by Benedetti himself.

The following 3 chapters are dealing with what creates Benadetti's poetics of the city. For my analysis I used various genres of literature – the novel *Rest time* (*La tregua*), short stories *Montevideaners* (*Montevideanos*) and poetry collections *Poems of Ordinary days* (*Poemas de hoyporhoy*) and *Poems of the Office* (*Poemas*

de oficina). Montevideo represents, first of all, its people with their empty and stereotypical lives, being the subject of Bernadetti's social criticism expressed with simple and comprehensible language, sometimes relieved through a gentle and often ironic humour.

## 11 Seznam literatury

BENEDETTI, Mario. *La tregua*. Madrid: Cátedra, 1998.

BENEDETTI, Mario. *Chvíle oddechu*. Praha: Odeon, 1967.

BENEDETTI, Mario. *Montevideanos*. Montevideo: Instituto Nacional del Libro, 1993.

BENEDETTI, Mario. *Poemas del hoyporhoy*. Montevideo: Alfa, 1961.

BENEDETTI, Mario. *Poemas de la oficina*. [online]. [2007-04-13]. Dostupné z: <http://www.literatura.us/benedetti/oficina.html>

BENEDETTI, Mario. *Sólo mientras tanto*. [online]. [2007-04-13]. Dostupné z: <http://www.literatura.us/benedetti/tanto.html>

BENEDETTI, Mario. *Díky za oheň*. Praha: Odeon, 1976.

BENEDETTI, Mario. *Poemas de otros*. México: Nueva Imágen, 1977.

BENEDETTI, Mario. *Literatura uruguaya. Siglo XX*. Buenos Aires: Alfa, 1963.

ALEMANY BAY, Carmen. Sobre las artes poéticas de Mario Benedetti: evolución y conclusiones. In: *Inventario cómplice*. [online]. [cit. 2007-04-17]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com> .

ALPERA, Lluís. La poesía coloquial en Mario Benedetti y en Vicent Andrés Estellés. In: *Inventario cómplice*. [online]. [cit. 2007-04-17]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com> .

ARMAND, Octavio. Benedetti o la muerte como sabotaje. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1975, núm. 299, s. 470-473.

CASTILLO, Alvaro. Cinco narradores rioplatenses. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1975, núm. 299, s. 479-483.

CURUTCHET, Juan Carlos. Los montevideanos de Mario Benedetti. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1969, núm. 232, s. 141-148.

FORNET, Ambrosio (ed.). *Recopilación de textos sobre Mario Benedetti*. La Habana: Casa de las Américas, serie “Valoración múltiple, 1976.

- FORNET, Jorge (selección). *Al borde de mi fuego: poética y poesía hispanoamericana de los sesenta*. Colección América Latina No.2. La Habana-Alicante, 1998.
- GÓMEZ ESPADA, Ángel M. Elementos narrativos en la poesía de Mario Benedetti. In: *Inventario cómplice*. [online]. [cit. 2007-04-17]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com>.
- HERRÁN BÁRCENA, Alejandro. *Biografía. Mario Benedetti*. Internetový projekt. [online]. [cit. 2006-12-25]. Dostupné z: <http://www.alumnos.unican.es>.
- HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006.
- HOUSKOVÁ, Anna. *Uruguay literární*. [online]. [cit. 2007-04-17]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz>.
- KLAHN, Norma y CORRAL, Wilfrido H. *Los novelistas como críticos*. México: FCE, 1991.
- Kol. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996.
- LAGO, Sylvia (ed.). *Actas de las jornadas de homenaje a Mario Benedetti*. Montevideo, 1997.
- MARA, Nelson. La narrativa breve de Mario Benedetti. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1994, núm. 532, s. 133-137.
- MOREJÓN, Nancy. Mario Benedetti: una poética del acontecimientos. In: *Inventario cómplice*. [online]. [cit. 2007-04-17]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com>
- NOGAREDA, Eduardo (ed). Apuntes bio-literarios. El Realismo de Benedetti. Evaluación de contenidos de la novela. In: Benedetti, M. *La tregua*. Madrid: Cátedra, 1998.
- OPATRŇÝ, Josef. *Amerika v proměnách staletí*. Praha: Libri, 1998.
- POLIŠENSKÝ, Josef. *Dějiny Latinské Ameriky*. Praha: Svoboda, 1979.
- QUINTANA, Jaime Ibáñez. *Poemas de la oficina: La poesía burocrática de Mario Benedetti*. [online]. [cit. 2007-04-16]. Dostupné z: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/benedett.html>.

RAMA, Ángel. *La novela en América Latina. Panorama 1920-1980*. Bogotá, 1982.

RICAPITO, Joseph V. Sobre “La tregua” de Mario Benedetti. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1978, núm. 339, s. 143-151.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Narradores de esta América*. Montevideo: Alfa, 1969.

ROVIRA, José Carlos. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis, 2005.

RUFINELLI, Jorge. Mario Benedetti y mi generación. In: *Inventario cómplice*. [online]. [cit. 2007-04-16]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com>.

WIKIPEDIA, la enciclopedia libre. *Historia de Uruguay*. Internetový projekt. [online]. [cit. 2006-12-12]. Dostupné z: <http://www.wikipedia.org>.

WIKIPEDIA, la enciclopedia libre. *Mario Benedetti*. Internetový projekt. [online]. [cit. 2006-12-12]. Dostupné z: <http://www.wikipedia.org>.

ZEITZ, Eileen M. Los personajes de Benedetti: En busca de identidad y existencia. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1975, núm. 297, s. 635-644.

Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. *Biblioteca de autores contemporaneos. Mario Benedetti*. Internetový projekt. [online]. [cit. 2006-12-12]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com>.

## 12 Přílohy

### 12.1 Příloha č. 1 – Seznam díla Maria Benedettiho

Pro následující seznam díla jsem použila jako zdroj údaje z internetové encyklopedie Wikipedia<sup>154</sup>. (Verze: poslední úpravy 4.2.2007.) Jelikož uvedené tituly mají pouze informativní charakter a nejsou náplní zkoumání této práce, ponechávám jejich názvy bez překladu.

#### Povídky

- *Esta mañana y otros cuentos*, 1949.
- *Montevideanos*, 1959.
- *Datos para el viudo*, 1967.
- *La muerte y otras sorpresas*, 1968.
- *Con y sin nostalgia*, 1977.
- *Geografías*, 1984.
- *Recuerdos olvidados*, 1988.
- *Despistes y franquezas*, 1989.
- *Buzón de tiempo*, 1999.
- *El porvenir de mi pasado*, 2003.

#### Drama

- *El reportaje*, 1958.
- *Ida y vuelta*, 1963.
- *Pedro y el Capitán*, 1979.

#### Romány

- *Quién de nosotros*, 1953.
- *La tregua*, 1960.
- *Gracias por el fuego*, 1965.
- *El cumpleaños de Juan Ángel*, 1971.
- *Primavera con una esquina rota*, 1982.
- *La borra del café*, 1992.
- *Andamios*, 1996.

#### Poezie

- *La víspera indeleble*, 1945.
- *Sólo mientras tanto*, 1950.
- *Poemas de la oficina*, 1956.

---

<sup>154</sup> <http://www.wikipedia.org> [online]. [2007-04-10]



- *Poemas del hoyporhoy*, 1961.
- *Inventario uno*, 1963.
- *Noción de patria*, 1963.
- *Próximo prójimo*, 1965.
- *Contra los puentes levadizos*, 1966.
- *A ras de sueño*, 1967.
- *Quemar las naves*, 1969.
- *Letras de emergencia*, 1973.
- *La casa y el ladrillo*, 1977.
- *Cotidianas*, 1979.
- *Viento del exilio*, 1981.
- *Preguntas al azar*, 1986.
- *Yesterday y mañana*, 1987.
- *Canciones del más acá*, 1988.
- *Las soledades de Babel*, 1991.
- *Inventario dos*, 1994.
- *El amor, las mujeres y la vida*, 1995.
- *El olvido está lleno de memoria*, 1995.
- *La vida ese paréntesis*, 1998.
- *Rincón de Haikus*, 1999.
- *El mundo que respiro*, 2001.
- *Insomnios y duermevelas*, 2002.
- *Inventario tres*, 2003.
- *Existir todavía*, 2003.
- *Defensa propia*. 2004.
- *Memoria y esperanza*, 2004.
- *Adioses y bienvenidas*, 2005.
- *Canciones del que no canta*, 2006.

## Esej

- *Peripecia y novela*, 1946.
- *Marcel Proust y otros ensayos*, 1951.
- *El país de la cola de paja*, 1960.
- *Literatura uruguaya del siglo XX*. 1963.
- *Letras del continente mestizo*, 1967.
- *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, 1974.
- *Notas sobre algunas formas subsidiarias de la penetración cultural*, 1979.
- *El desexilio y otras conjeturas*, 1984.
- *Cultura entre dos fuegos*, 1986.
- *Subdesarrollo y letras de osadía*, 1987.
- *La cultura, ese blanco móvil*, 1989.
- *La realidad y la palabra*, 1991.
- *Perplejidades de fin de siglo*, 1993.
- *El ejercicio del criterio*, 1995.