

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta
Ústav románských studií



Bakalářská práce

Lucie Havlíková

**Témata ve *Dvanácti povídkách o poutnících* Garcíi
Márqueze**

Themes in García Márquez's *Strange Pilgrims*

vedoucí práce: prof. PhDr. Anna Housková, CSc.

2012

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

V Praze dne 21. 05. 2012

podpis:

Obsah

1. Úvod.....	5
2. Gabriel García Márquez	6
3. Motiv či téma	7
4. Povídka.....	9
4.1 Literární žánr povídka	9
4.2 Hispanoamerická povídka	10
4.3 Povídková tvorba Gabriela Garcíi Márqueze.....	12
5. Úvod ke <i>Dvanácti povídkám o poutnících</i>	15
5.1 Vznik povídek	15
5.2 Autobiografičnost.....	17
5.3 Putování.....	18
5.4 Tematická ucelenost	19
6. Latinoameričané v Evropě	22
6.1 První dílo Gabriela Garcíi Márqueze odehrávající se v Evropě.....	22
6.2 Vlastnosti a pocity Latinoameričanů.....	23
6.3 Kritika Latinoameričanů žijících delší čas v Evropě.....	26
6.4 Kritika „evropského mýtu nadřazenosti“	28
6.5 Evropská příroda	31
7. Magický realismus.....	34
7.1 Úvod k magickému realismu.....	34
7.2 Magický realismus v dílech Gabriela Garcíi Márqueze.....	35
7.3 Odlišný typ magického realismu ve <i>Dvanácti povídkách o poutnících</i>	36
7.4 Směs reálna a nadpřirozena.....	38

7.5	Typická povídka magického realismu.....	40
8.	Smrt	43
8.1	Smrt v dílech Gabriela Garcíi Márqueze.....	43
8.2	Smrt ve <i>Dvanácti povídkách o poutnících</i>	43
8.3	Postavy si přicházející smrt uvědomují.....	45
8.4	Postavy na smrt zapomínají a žijí dál.....	49
8.5	Zesměšňování pohřbu	50
8.6	Smrt v Evropě.....	51
9.	Závěr.....	53
10.	Resumen español	54
11.	Resumé	57
12.	The English Résumé.....	59
13.	Bibliografie.....	61

1. Úvod

Bakalářská práce se zabývá tematickým rozbohem knihy *Doce cuentos peregrinos* (1992, *Dvanáct povídek o poutnících*) kolumbijského spisovatele Gabriela Garcíi Márqueze.

Tento povídkový soubor se mi do rukou poprvé dostal již na nižším stupni gymnázia. Tehdy jsem si přečetla jen poslední povídku „El rastro de tu sangre en la nieve“ („Stopa tvé krve ve sněhu“) a její vyústění mě natolik šokovalo, že jsem knihu na dalších několik let odložila. Během té doby jsem se dozvěděla, že na území Latinské Ameriky existuje zvláštní literární směr, tzv. magický realismus, který mimo jiné vypráví o neuvěřitelných věcech tak, jako by se jednalo o všední záležitosti. Teprve zpětně jsem tedy dokázala pochopit, jak mohla hlavní hrdinka vykřváct z drobné ranky po píchnutí růžovým trnem. Toto poznání mě znovu přivedlo k povídkám, které jsem tentokrát přečetla celé, a to jedním dechem, a jež mě natolik nadchly, že jsem se rozhodla věnovat jim svou bakalářskou práci.

Než přistoupím k samotnému rozboru, stručně se zmíním o životě a díle Garcíi Márqueze, vysvětlím pojem motiv, resp. téma, a větší pozornost budu věnovat literárnímu žánru povídky. Nejprve nastíním její obecnou charakteristiku a poté přítomnost na území hispánské Ameriky a v tvorbě Garcíi Márqueze.

Stěžejní část práce spočívá v postihnutí tří, dle mého názoru, převládajících témat, která se v povídkách vyskytují, a to „Latinoameričané v Evropě“, „Magický realismus“ a „Smrt“. Mým cílem je interpretovat tato témata v jednotlivých konkrétních dílech, doložit jejich přítomnost na ukázkách a zároveň se pokusit vysledovat společné rysy daného motivu ve všech zkoumaných povídkách.

Použitá sekundární literatura, která se zabývá právě *Dvanácti povídkami o poutnících*, pochází především z hispánského či anglofonního prostředí – zde bych ráda vyzdvihla dílo *Quinientos años de soledad*, soubor studií o Garcíovi Márquezovi, z něhož jsem čerpala zásadní poznatky k dané problematice –, neboť mezi česky psanými pracemi se studie pojednávající o *Dvanácti povídkách* téměř nevyskytují.

2. Gabriel García Márquez

Gabriel García Márquez, romanopisec, povídkář a novinář se narodil 6. března 1928 v Aracatace v Kolumbii, kde žil do svých dvanácti let u prarodičů. Nedokončil studium práv a od dvaceti let se živil jako novinář a filmový kritik. V roce 1955 odjel jako zpravodaj deníku *El Espectador* do Evropy, kde navštívil mezi jinými zeměmi i Československo, a v Římě se věnoval studiu režie. Po zákazu *El Espectadoru* o rok později přežíval v Paříži, cestoval po zemích socialistického bloku a nakonec se roku 1959 vrátil zpět do Ameriky, kde se věnoval práci pro kubánskou tiskovou agenturu. Žil střídavě v Mexiku, zde stvořil svůj nejslavnější román *Cien años de soledad* (1967, *Sto roků samoty*), v Barceloně a po návratu do Mexika utužil svůj vztah ke kubánskému režimu, obhajoval kubánskou revoluci a kritizoval diktatury Latinské Ameriky. Roku 1982 obdržel Nobelovu cenu za literaturu. Mezi jeho nejvýznamnější díla můžeme zařadit *La hojarasca* (1955, *Spoušť*), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961, *Plukovníkovi nemá kdo psát*), *La mala hora* (1962, *Zlá hodina*), *Los funerales de la mamá Grande* (1962, *Pohřeb Velké Matky*), *Cien años de soledad* (1967, *Sto roků samoty*), *Relato de un naufrago* (1970, *Zpověď trosečníka*), *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada: siete cuentos* (1972, *Neuvěřitelný a tklivý příběh o bezelstné Eréndire a její ukrutné babičce*), *Ojos de perro azul* (1974), *El otoño del patriarca* (1975, *Podzim patriarchy*), *Crónica de una muerte anunciada* (1981, *Kronika ohlášené smrti*), *El amor en los tiempos de cólera* (1985, *Láska za časů cholery*), *El general en su laberinto* (1989, *Generál ve svém labyrintu*), *Doce cuentos peregrinos* (1992, *Dvanáct povídek o poutnících*), *Del amor y otros demonios* (1994, *O lásce a jiných posedlostech*), *Noticia de un secuestro* (1996, *Zpráva o jednom únosu*),¹ *Vivir para contarla* (2002, *Žít, abych mohl vyprávět*) a *Memoria de mis putas tristes* (2004, *Na paměť mým smutným courám*).²

¹ Hodoušek, E. a kol. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha : Libri, 1996, s. 246-247.

² Martin, G. *Gabriel García Márquez. Život*. Přeložil Vladimír Medek. Praha: Odeon, 2009, s. 530, 533.

3. Motiv či téma

„Motiv je [...] zvláštním způsobem užití slova, věty, obrazu – takovým způsobem, který naznačuje jeho vnitřní souvislost s příběhem a smyslem díla, například prostřednictvím opakování, umístěním v jádru díla, někdy i grafickým zdůrazněním apod.“³ V kapitole „Motiv“, která je součástí knihy Daniely Hodrové *...na okraji chaosu...*, stojí, že motiv představuje jeden ze základních principů, jimiž je uspořádáno literární dílo a budován jeho smysl.

Motivů dle jejich povahy existuje velké množství. Mohou být jednoduché (například věta, sousloví, věc) nebo komplexní, složené (postava, prostor, místo), ty se v textu proměňují a jsou dělitelné na další dílčí jednoduché motivy. Dále hovoříme o monomotivu neboli klíčovém motivu, který v sobě často kondenzuje význam celého díla a nezřídka kdy stojí v samotném názvu, leitmotivu či návratném nebo opakujícím se motivu, pojmu pocházejícím z hudební terminologie, hlavní myšlenky, jež prochází celým dílem, a intertextovým motivu. Jedná se o motiv, který nalézáme jak v jedné knize, kde se často opakuje, tak i v několika dílech téhož autora, a dokonce prochází i tvorbou spisovatelů různých období napříč dějinami.

Podle Hodrové není náhodou, že se teorie motivu zrodila v 19. století. V období pozitivismu totiž všechno podléhalo striktnímu zařazování a škatulkování, tudíž bylo nutné vymezit i motiv. Ten byl tehdy vnímán jako objekt, který se stěhuje z díla do díla, prochází napříč mezi kulturami a příliš nemění svou povahu. Z motivického hlediska byly v té době zkoumané hlavně pohádky, jež v sobě obsahují množství prvků společných všem kulturám.

Pokud hovoříme o motivu, nesmíme zapomenout na termín téma, jež je stěžejním bodem mé práce. Hodrová říká, že rozlišování mezi tématem a motivem není vždy důležité. Motiv je podle ní blíže spjat s konkrétním dílem, jeho významovou strukturou, zatímco tématem můžeme rozumět širší motivické komplexy a toposy, jež se vracejí v různých dílech a často v sobě nesou filozofický a ontologický význam, vztahují se k archetypům a prochází celou lidskou kulturou. Motiv se v téma často proměňuje, téma je hlouběji zakomponováno do literatury a filosofie.

Ve 20. století převládají podle autorky určitá témata, která vypovídají o myšlenkovém stavu lidstva současnosti. Jedná se především o téma hledání identity, ztraceného domova, o motivy bloudění, nalézání správné cesty a smrti. Většina děl obsahujících tyto prvky končí

³ Hodrová, D. a kol. *...na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001, s. 721.

tragicky: identita zůstává nejasná, domov není nalezen, z labyrintu nevede žádná cesta a svět se dále skrývá za maskami.⁴

Jak zde vidíme, problematika motivu a tématu je složitá, a jak podotýká sama Hodrová, jejich vymezení je značně nejisté, záleží na konkrétním pochopení a interpretaci jednotlivých odborníků a vykladačů a není třeba se nejasnostmi znepokojovat. Ve své práci se budu věnovat především pojmu téma, ve kterém se, jak už bylo naznačeno, odráží skutečnosti vyskytující se v podvědomí celého lidstva.

⁴ Ibid., s. 721-744.

4. Povídka

4.1 Literární žánr povídka

Ve slovníku *Diccionario de términos literarios* od Estébaneze Calderóna se dočítáme, že povídka (špan. cuento) je „Termín latinského původu, kterým se označuje krátký epický útvar, ústní či psaný, v němž se vypravuje fiktivní příběh (fantastický nebo věrohodný), počet postav je omezený a nepřiliš rozvinutá zápletka spěje rychle ke svému vyvrcholení a rozuzlení.“⁵

Hlavní znak, který na povídce oceňuje Eva Lukavská ve své knize *Had, který se kouše do ocasu*, je její krátkost. Cituje názory Jorgeho Luise Borgese a Rubéna Daría: Borges prý neměl zájem psát romány, protože akorát obíraly spisovatele i čtenáře o čas, zároveň mu přišlo praktičtější vyjádřit jednu myšlenku na pár stránkách, než se zatěžovat dlouhodobou prací na románu. Darío zase jednou pochválil tvorbu svého kolegy Amady Nervy, neboť stručnost jeho děl v něm vždy vzbuzovala radost.⁶

„Historicky vzato je povídka starobylý žánr, který nalézáme ve všech kulturách, zejména v podobě ústní tradice. Je úzce spojen s mýtem, podle některých antropologů je dokonce s mýtem identifikovaný či identifikovatelný.“⁷

Podle Evy Lukavské moderní typ povídky spatřil světlo světa v období realismu, kdy se začal rozvíjet periodický tisk, který ji také nejvíce šířil. Fantastická povídka je založena na opozici přirozeného a nadpřirozeného, což způsobuje ve čtenáři vzrušení a neklid, neboť cítí napětí mezi dvěma neslučitelnými prvky. Není náhodou, že tento žánr vznikl v době osvícenství a nastupující průmyslové revoluce, kdy objektivnost vládla nad subjektivností, rozum byl postaven nad víru a nadpřirozeno bylo v obecném povědomí výrazně potlačeno. Nicméně společnost je nedokázala z lidské mysli eliminovat, takže se přeneslo právě do literatury. Přicházející romantismus refleктоval svět jako „tajemné univerzum, jehož zákony jsou nevyzpytatelné stejně jako zákony lidské duše“ a nastolil „velký konflikt moderní doby, totiž spor mezi náboženstvím a vědou, který v sobě zahrnuje další filozofické problémy a dichotomie, například přirozené/nadpřirozené, duše/tělo, duch/hmota, víra/rozum.“ Lukavská vyjmenovává některé romantické spisovatele věnující se právě fantastické povídce, například E. T. A. Hoffmanna, Alfreda de Musseta, Prospera Mériméeho, Edgara Allana Poea nebo

⁵ Estébanez Calderón, D. *Diccionario de términos literarios*. Madrid : Alianza Editorial, S.A., 1999, s. 243. „Término de origen latino con el que se designa un relato breve, oral o escrito, en el que se narra una historia de ficción (fantástica o verosímil), con un reducido número de personajes y una intriga poco desarrollada, que se encamina rápidamente hasta su clímax y desenlace final.“

⁶ Lukavská, E. *Had, který se kouše do ocasu*. Brno : Host – vydavatelství, s. r. o., 2008, s. 11.

⁷ *Ibid.*, s. 11.

Gustava Adolfa Bécquera; hovoří i o realistických autorech, Honoré de Balzakovi, Guy de Maupassantovi nebo v našem prostředí o Jakubu Arbesovi. Ve dvacátém století, které se nese v ještě výraznějším duchu nadvlády racionálna a rozumového poznání, přicházejí autoři jako Franz Kafka nebo J. R. R. Tolkien, jejichž díla označujeme jako fantastická. Tento typ povídky zároveň řeší podle Lukavské problém, jakým způsobem zobrazit skutečnost v literatuře. „Fantastický text je [...] místem, kde nepojmenovatelné, nevyslovitelné získává tvar, kde se tematizuje nemožnost dát tvar *něčemu jinému*. Fantastické se konstituuje jako protiklad všeho zobrazitelného.“⁸

4.2 Hispanoamerická povídka

Ve studii Fernanda Burgose s názvem „Aspectos de la cuentística de Gabriel García Márquez“, která tvoří součást knihy *El cuento hispanoamericano* sestavené Enrique Pupo-Walkerem, stojí, že fenomén fantastické povídky měl v hispánské Americe dlouhý vývoj.

Fantastické motivy zaujímaly na hispanoamerickém prostoru důležité místo již od dob, kdy byl tento kontinent objeven Kryštofem Kolumbem. On sám se domníval, že našel rajské místo, a zároveň tak naplnil očekávání Evropanů, kteří si od nově dobytých území slibovali nezměrné bohatství a nepřestávali žasnout nad nezměrností a hojností americké krajiny. Evropský náhled na Nový svět byl samozřejmě ovlivněn i přítomností odlišných kultur, které obývaly Ameriku, daleko větší prostor byl věnován otázce mýtu a života primitivních společenských skupin a všechny tyto aspekty se promítly i do literatury.

Zatímco původní kultury byly postupně Evropany vymýceny, mytický prvek zůstal a přetransformoval se do baroknosti literatury s její zdobností, přeháněním a uchvácením nad novým kontinentem. Dopisy Kryštofa Kolumba, v nichž informoval Evropu o nalezených územích, podle Burgose nepatří k dokumentárnímu žánru, naopak, Kolumbus byl prý prvním prozaikem v Hispanoamerice.

Postupem času se zde smíchaly dva pohledy na svět, původní mytický a přinesený evropský, a výsledkem bylo fantastično ve své ryzí podobě, tak jak je nacházíme v dílech latinskoamerických spisovatelů dodnes.⁹

Carmen de Mora Valcarcel v knize *Teoría y práctica del cuento en los relatos de Cortázar* říká, že devatenácté století znamenalo díky povídkám Maupassanta, Čechova a Poea

⁸ Ibid., s. 12-17.

⁹ Burgos, F. Aspectos de la cuentística de Gabriel García Márquez. In *El cuento hispanoamericano*. Ed. Enrique Pupo-Walker. Madrid : Editorial Castalia, S.A., 1995, s. 456-458.

zásadní zlom v literatuře.¹⁰ Zatímco dříve byla povídka spíše prvkem ústní tradice, devatenácté století (především ve druhé polovině) znamená její plný rozmach. Od této chvíle přestává být spojována na jedné straně s tradicí a ústním podáním a na straně druhé s prostými příběhy pro děti a stává se plnohodnotným literárním žánrem.¹¹

Povídka se začala na území Latinské Ameriky objevovat již v sedmnáctém století, například v peruánském díle *La endiablada*, ačkoliv v této době se jednalo spíše o legendy, kroniky a romány.¹²

Zatímco evropský „romantismus ze samé své podstaty inklinoval k typu literatury, která umocňovala subjektivní, iracionální, snové, imaginární, fantazijní prvky“, v Latinské Americe této doby převládaly v literatuře především národotvorné tendence, spojené se zájmem o vlastní historii a minulost. Nicméně vyvinula se i druhá větev, a to exotično a fantastická témata, jejímiž představiteli byli José María Heredia a Esteban Echeverría.¹³ Základem, na který tito autoři navazovali, byly takzvané *cuadros de costumbres* (žánrové obrázky), psané během devatenáctého století na území celé hispánské Ameriky. Ačkoliv nevynikaly přílišnou literární kvalitou, probudily zájem o krátké vyprávění, který vyvrcholil dílem *El Matadero* (1873) od zmíněného Estebana Echeverría, jemuž se podařilo proměnit žánrové obrázky v povídku.¹⁴ Eva Lukavská považuje *El Matadero* za zakládající text povídkového žánru v Latinské Americe. Povídkovému žánru se přiblížil i Ricardo Palma svými *Tradiciones peruanas*, v nichž kombinoval romantické legendy, kostumbristické črty, historické náměty a kreolský smysl pro humor a satiru a vše přibarvoval ještě zmínkami o přízracích a nadpřirozených silách.¹⁵

Autoři období modernismu, tj. literárního směru přelomu 19. a 20. století (zminěme například Rubéna Daría nebo Manuela Gutiérreze Nájeru), nachází ve fantastické povídce fascinaci nadpřirozenem, spiritismem a nevysvětlitelnými úkazy. „Fantastično v modernistické povídce vyvěrá namnoze z přesvědčení, že věda není schopna odhalit a beze zbytku vysvětlit tajemství, které v sobě svět a člověk skrývají.“¹⁶

Modernismus tento žánr obohatil o barvitější slovní zásobu, zálibu v exotických tématech a cizích kulturách.

¹⁰ Mora Valcárcel, C. de. *Teoría y práctica del cuento en los relatos de Cortázar*. Sevilla : EEHA, 1982, s. 1.

¹¹ *Ibid.*, s. 19-20.

¹² Burgos, F. *Op. cit.*, s. 456.

¹³ Lukavská, E. *Had, který...* *Op. cit.*, s. 21-22.

¹⁴ Mora Valcárcel, C. de. *Op. cit.*, s. 2.

¹⁵ Lukavská, E. *Had, který...* *Op. cit.*, s. 23-24.

¹⁶ *Ibid.*, s. 40-41.

Horacio Quiroga, jeden z nejvýznamnějších povídkářů přelomu století, se zabýval vedle psaní povídek i teoretickou stránkou jejich vzniku. „Ve dvou krátkých člancích s názvy ‚Manual del perfecto cuentista‘ a ‚Los trucs del perfecto cuentista‘, představuje laplatský spisovatel – s nemalou dávkou humoru – určité ‚recepty‘, které používá většina povídkářů při ‚výrobě‘ svých děl.“¹⁷ Například říká, že je nesmírně důležité, aby už od prvních řádků autor přesně věděl, kam chce příběh směřovat a jak celá povídka skončí.¹⁸

Vývoj povídky pokračoval v období avantgardy, Carmen de Mora zmiňuje například Ricarda Güiraldese, Agustína Yáñezze nebo Josého Bianca, a sociálního realismu (Manuel Rojas či Roberto Arlt).¹⁹ Fernando Burgos píše, že během avantgardy zaznamenáváme změny v jazyce i v samotném pohledu na fantastickou povídku v dílech spisovatelů Pabla Palacia nebo Julia Garmendia a ve druhé polovině dvacátého století nastupují autoři jako Julio Cortázar, Armonía Somers, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Mario Benedetti, Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez či Augusto Roa Bastos, kteří tomuto krátkému epickému útvaru dodávají zásadní charakteristiky a různorodost typické pro hispanoamerickou literaturu té doby.²⁰ Zajistili tak povídce opravdový rozkvět, překračující hranice amerického kontinentu, který pokračuje dodnes.²¹

4.3 Povídková tvorba Gabriela Garcíi Márqueze

V celé své povídkové tvorbě, sahající od prvního díla „La tercera resignación“, napsaného v roce 1947, až k příběhům ve *Dvanácti povídkách o poutnících*, z roku 1992, se García Márquez snažil co nejvíce přiblížit k imaginativnímu způsobu psaní. Mezi těmito čtyřiceti pěti lety tedy dokázal stvořit úžasné povídkové dílo, které výrazným způsobem obohatilo celou hispanoamerickou literaturu zabývající se právě krátkými výpravními žánry. Toho dosáhl především schopností postihnout jednotlivé mechanismy, které přispívají k fantastickému ztvárnění reality.

Od Fernanda Burgose se dozvídáme, že v roce 1962 vyšla první povídková sbírka s názvem *Los funerales de la Mamá Grande (Pohřeb Velké Matky)*, která obsahovala díla napsaná mezi lety 1954 a 1961. O několik let později, roku 1967, se dočkala knižního

¹⁷ Mora Valcárcel, C. de. Op. cit., s. 23. „En dos breves artículos titulados ‚Manual del perfecto cuentista‘ y ‚Los trucs del perfecto cuentista‘, presenta el escritor platense –con no poca dosis de humor– ciertas ‚recetas‘ utilizadas por la mayoría de los cuentistas para ‚fabricar‘ sus obras.“

¹⁸ Ibid., s. 23.

¹⁹ Ibid., s. 2.

²⁰ Burgos, F. Op. cit., s. 456-457.

²¹ Mora Valcárcel, C. de. Op. cit., s. 2.

zpracování povídka s názvem *Isabel viendo llover en Macondo*, která se již dříve objevila v časopise Mito, a to v roce 1955, a nesla název „Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo“. Ve stejném roce (1955) vyšla v El Espectadoru krátká próza *Relato de un naufrago* (*Zpověď trosečníka*) a do knižní podoby byla přetvořena roku 1970. Fernando Burgos zmiňuje, že rok 1972 byl pro Garcíu Márqueze povídkově velice hojný, vydal totiž rovnou dvě sbírky. První s názvem *Ojos de perro azul: nueve cuentos desconocidos* (*Oči modrého psa*), obsahující tvorbu z let 1947 až 1952 (všimněme si, že chronologicky by se jednalo o vůbec první kompilaci povídek); a druhou *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada: siete cuentos* (*Neuvěřitelný a tklivý příběh o bezelstné Eréndire a její ukrutné babičce*), zahrnující příběhy napsané mezi roky 1961 a 1972. Ve stejném roce jako tyto dvě sbírky vyšla i třetí, neautorizovaná Garcíou Márquezem, nesoucí název *El negro que hizo esperar a los ángeles*. Dodejme, že obsahovala stejná díla jako *Oči modrého psa*. O tři roky později, tj. v roce 1975, byl publikován výbor z celého povídkového díla kolumbijského spisovatele, který dostal jméno *Todos los cuentos de Gabriel García Márquez*. Autor se nadále věnoval psaní románů – *El otoño del patriarca* (1975, *Podzim patriarchy*), *Crónica de una muerte anunciada* (1981, *Kronika ohlášené smrti*), *El amor en los tiempos del cólera* (1985, *Láska za časů cholery*) a *El general en su laberinto* (1989, *Generál ve svém labyrintu*) – až do roku 1992, v němž vyšel zatím poslední soubor *Doce cuentos peregrinos* (*Dvanáct povídek o poutnících*). I zde nacházíme povídky, které autor napsal o mnoho dříve před jejich publikací, nicméně než je zakomponoval do knihy, několikrát je změnil, upravil nebo úplně předělal.²²

„Vyjma výboru z roku 1975 čítá povídková tvorba Garcíi Márqueze čtyři sbírky, obsahující celkem třicet sedm povídek, a dvě krátká vyprávění *Isabel viendo llover en Macondo* a *Relato de un naufrago*, jež vyšla jako samostatné knihy.“²³

Všechny tyto povídky v sobě obsahují esenci fantastična, kterou se jim Garcíovi Márquezovi podařilo vdechnout právě jeho osobitým způsobem tvorby. Prostředek, jakým García Márquez zachycuje fantastické ve svých dílech, je podle Burgose neustálé směřování ke středu imaginace, sám Burgos tento jev nazývá „imaginativní plynulost“.²⁴

„Při oddělení imaginace od fantazie obnovuje García Márquez mytické vnímání světa vlastní předkolumbovským národům společně se synkretismem fiktivna a reálna, který

²² Burgos, F. Op. cit., s. 454-455.

²³ Ibid., s. 455. „Excluyendo la compilación de 1975, la obra cuentística de García Márquez comprende hasta ahora cuatro colecciones en las que se incluye un total de treinta y siete cuentos, más las narraciones breves *Isabel viendo llover en Macondo* y *Relato de un naufrago*, publicadas como libros.“

²⁴ Ibid., s. 456, 460.

nacházíme v kronikách a dílech, jež byly zapsané prvními cestovateli uchvácenými spojením historie a fabulace.“²⁵

²⁵ Ibid., s. 461. „Al separar la imaginación de la fantasía, García Márquez retoma el sentido de la experiencia mítica precolombina del pueblo americano así como el sincretismo de lo ficticio y lo real encontrado en la imaginativa lectura de comentarios y crónicas escritos por esos primeros viajeros encantados con el amalgamiento de la Historia y la fabulación.“

5. Úvod ke *Dvanácti povídkám o poutnících*

Celá kniha obsahuje dvanáct povídek a autorovu předmluvu.

- 1) „Prólogo“ (1992, „Předmluva“)
- 2) „Buen viaje, señor presidente“ (1979, „Šťastnou cestu, pane prezidentě“)
- 3) „La santa“ (1981, „Svěťice“)
- 4) „El avión de la bella durmiente“ (1982, „Letadlo se spící krasavici“)
- 5) „Me alquilo para soñar“ (1980, „Pronajímám své sny“)
- 6) „Sólo vine a hablar por teléfono“ (1978, „Přišla jsem si jen zatelefonovat“)
- 7) „Espantos de agosto“ (1980, „Srpnová strašidla“)
- 8) „María dos Prazeres“ (1979, „María dos Prazeres“)
- 9) „Diecisiete ingleses envenenados“ (1980, „Sedmnáct otrávených Angličanů“)
- 10) „Tramontana“ (1982, „Tramontana“)
- 11) „El verano feliz de la señora Forbes“ (1976, „Šťastné léto paní Forbesové“)
- 12) „La luz es como el agua“ (1978, „Světlo je jako voda“)
- 13) „El rastro de tu sangre en la nieve“ (1976, „Stopa tvé krve ve sněhu“)

5.1 Vznik povídek

Než spatřily povídky světlo světa v takové podobě, jako je známe nyní, prošly dlouhým a zajímavým vývojem. V předmluvě²⁶ k celému dílu García Márquez popisuje strastiplnou cestu, kterou urazily od prvotního nápadu na začátku sedmdesátých let. Zpočátku totiž vůbec nebylo jasné, jakou formu by měly příběhy o Latinoameričanech v Evropě mít, zda to bude román, sbírka krátkých povídek, nebo jen novinové črty. První dvě: „El rastro de tu sangre en la nieve“ („Stopa tvé krve ve sněhu“) a „El verano feliz de la señora Forbes“ („Šťastné léto paní Forbesové“) vyšly již v roce 1976 právě v novinách, následovat měly další, nicméně García Márquez si velmi rychle uvědomil, že jej jejich psaní zmáhá, a celý projekt odložil.

O několik let později si vzpomněl, že kdysi existoval dětský sešit plný námětů k budoucímu dílu, avšak za nic na světě ho nemohl ve svém pracovním stole nalézt. Nezbyvalo mu nic jiného, než se pokusit všech více než šedesát nápadů znovu zrekonstruovat. Jak sám přiznává, tato skutečnost mu pomohla oddělit a vyloučit ty, o kterých byl

²⁶ García Márquez, G. *Doce cuentos peregrinos*. Santa Fe de Bogotá : Editorial Norma S.A., 1999, s. 9-14. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.

přesvědčený, že by nesklidily úspěch, až jich nakonec zůstalo osmnáct. Postupně některé z nich uveřejnil znovu v novinách a uvědomil si, že by se lépe hodily pro filmové plátno – tak vzniklo pět filmů a jeden televizní seriál.

A konečně i knížka dostávala pevnou podobu. Posledním krokem k uveřejnění byla cesta po evropských velkoměstech, kterou García Márquez podnikl o dvacet let později, aby si oživil vzpomínky na ně a aby se přesvědčil, do jaké míry se mu jejich zpodobnění podařilo.

Puesto que las distintas ciudades de Europa donde ocurren los cuentos las había descrito de memoria y a distancia, quise comprobar la fidelidad de mis recuerdos casi veinte años después, y emprendí un rápido viaje de reconocimiento a Barcelona, Ginebra, Roma y París. (13)

Jelikož různá evropská města, kde se tyto povídky odehrávají, jsem popisoval z paměti a na dálku, chtěl jsem si ověřit, nakolik jsou po málem dvaceti letech moje vzpomínky věrné, a podnikl jsem rychlou průzkumnou cestu do Barcelony, Ženevy, Říma a Paříže.²⁷

A zjistil, že všechna města, stejně jako celou Evropu, změnil podivný zvrát, takže s jeho povídkami už neměla současná dějiště nic společného.

[L]os recuerdos reales me parecían fantasmas de la memoria, mientras los recuerdos falsos eran tan convincentes que habían suplantado a la realidad. (13)

[O]pravdové vzpomínky mi připadaly jako šálení paměti, kdežto falešné vzpomínky byly tak přesvědčivé, že vytlačily skutečnost[.] (9)

Tyto smazané hranice mezi realitou a fikcí však Garcíovi Márquezovi paradoxně pomohly knihu dokončit, protože našel to, co nejvíc potřeboval: perspektivu v čase. Během následujících osmi měsíců dílo znovu od začátku přepsal, aniž přemýšlel nad tím, kde končí život a začíná představivost, neboť tušil, že zážitky staré dvacet let možná nemají s realitou nic společného.

Šest námětů ještě vyloučil, ale dvanáct zbývajících přežilo a dočkalo se v roce 1992 vydání. S výjimkou prvních dvou byly všechny povídky dokončeny ve stejnou dobu.

Jak se dozvídáme z doslovu²⁸ Blanky Stárkové, García Márquez se jako žurnalista dostal v padesátých letech do Evropy, kde navštívil Ženevu, Řím i Paříž. Můžeme se tedy

²⁷ García Márquez, G. *Dvanáct povídek o poutnících*. Přeložil Vladimír Medek. Praha : Odeon, 2005, s. 9. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.

²⁸ Stárková, B. Doslov v: García Márquez, G. *Dvanáct povídek o poutnících*. Přeložil Vladimír Medek. Praha : Hynek, 1996, s. 214.

domnívat, že právě tyto cesty v něm vzbudily touhu zaznamenat pocity Latinoameričana, který je osamělý a daleko od své vlasti a krajanů v neznámém a cizím světě.

5.2 Autobiografičnost

Podle autora životopisu *Gabriel García Márquez: A Life* (*Gabriel García Márquez. Život*) „*Dvanáct povídek o poutnících* představuje sbírku prvních Márquezových děl zasazených mimo Latinskou Ameriku a všechny mají poněkud autobiografický nádech.“²⁹

Carmen Alemany Bay říká, že vždy je pro autora velmi těžké oddělit fiktivní svět postav od něho samotného. Nikdy toho úplně nedosáhne, neboť tento svět je vždy více či méně jeho součástí, postavy jsou mu tak blízké, že způsob jejich života vždy odpovídá osobnosti samotného spisovatele.³⁰

„Prakticky všechny příběhy Garcíi Márqueze jsou založeny na jeho osobních názorech, zážitcích a zkušenostech, což ho přibližuje Hemingwayovi. [...] V bezpočtu případů dokládá, že až po několika letech, kdy se mu konkrétní událost přihodila, ji teprve zapsal.“³¹

Celé dílo je tedy značně autobiografické. „Připomeňme si, že z třinácti částí, které kniha obsahuje, figuruje García Márquez v deseti jako spisovatel (ať již maskovaný nebo ne), jako postava doprovázená zbytkem rodiny, či (v „*Letadle se spící krasavicí*“) jako jediný protagonista. Nenacházíme jej ve třech povídkách: „*Šťastnou cestu, pane prezidente*“, „*María dos Prazeres*“ a „*Sedmnáct otrávených Angličanů*“.“³²

Dodejme, že na rozdíl od předchozích děl, v nichž vystupuje autorova rodina, městečko Aracataca, dědeček plukovník don Nicolás, vše z pohledu dětství, zde se setkáváme s Garciovými Márquezovými přáteli, známými či s ním samotným, avšak dospělým.³³

²⁹ Martin, G. Op. cit., s. 487.

³⁰ Alemany Bay, C. *Doce cuentos peregrinos: Búsqueda fragmentaria de un nuevo modelo narrativo*. In *Quinientos años de soledad*. Ed. Túa Blesa. Zaragoza : Tropelías, 1992, s. 347.

³¹ Serna, M. La realidad novelada en *Doce cuentos peregrinos* de García Márquez. In *Quinientos años de soledad*. Ed. Túa Blesa. Zaragoza : Tropelías, 1992, s. 678. „Prácticamente todas las historias de García Márquez están basadas en opiniones, acontecimientos o experiencias personales, decisión que parece aproximarle a Hemingway. [...] En numerosas ocasiones señala que siempre escribe muchos años después de que haya pasado el suceso.“

³² Palencia-Roth, M. Los peregrinajes de García Márquez o la vocación religiosa de la literatura. In *Quinientos años de soledad*. Ed. Túa Blesa. Zaragoza : Tropelías, 1992, s. 88. „Recuérdese, también, que de las trece piezas que integran el libro, García Márquez figura en diez como escritor (con o sin máscara), o como personaje acompañado de la familia entera, o bien, una vez, como personaje único (en *El avión de la bella durmiente*). No aparece en tres cuentos: *Buen viaje, señor presidente*, *María dos Prazeres* y *Diecisiete ingleses envenenados*.“

³³ Serna, M. Op. cit., s. 683.

5.3 Putování

Michael Palencia-Roth ve své práci „Los peregrinajes de García Márquez o la vocación religiosa de la literatura“ říká, že kolekce *Dvanácti povídek o poutnících* není prvním takovým počinem kolumbijského spisovatele. Nicméně od dob, kdy napsal *Sto roků samoty*, prošel značným vývojem a literárně dozrál. Márquezovo dílo vidí jako osobní putování a jako cestu do umění vyprávění.

Domnívá se, že klíčovým dílem v celém autorově putování je povídka „Svěťice“, kterou můžeme dohledat v několika verzích, jež považuje za spisovatelovu pouť, pomocí které se snaží najít smysl a formu pro své myšlenky.³⁴

„Slovo peregrino (poutník) lze pochopit několika způsoby. Doslovný význam popisuje osobu, která cestuje po cizích zemích, především proto, aby navštívila nějaký chrám nebo svatostánek. V přeneseném významu hovoříme o člověku, který pouze prochází pozemským životem, aby dosáhl nesmrtelnosti; nicméně také se může jednat o výjimečnou nebo něčím zvláštní událost. Všechny tyto konotace nalezneme ve *Dvanácti povídkách o poutnících*.“³⁵ Gerald Martin ještě upozorňuje na srovnání s anglickým překladem *Strange Pilgrims*, neboť slovo *strange* překládáme jako zvláštní, podivný či cizí.³⁶

Palencia-Roth dále reaguje na předmluvu, kde nám autor líčí osud původních šedesáti čtyř povídek, které *putovaly* do koše a zase ven. Povídky, respektive náměty zapsané v dětském sešitě, s Garcíou Márquezem také procestovaly kus světa.

Ellos mismos lo llevaban en sus morrales de libros en nuestros viajes frecuentes por temor de que se perdiera. (10)

Při našich častých cestách ho pak sami [synové Garcíi Márqueze] vozili ve svých brašnách s knihami z obavy, aby se neztratil. (6)

A v neposlední řadě urazily dlouhou cestu od žánru k žánru, když napřed vyšly jako novinové črty, byly filmovými scénáři nebo pouze příhodou, kterou autor vyprávěl svému příteli.

³⁴ Palencia-Roth, M. Op. cit., s. 81.

³⁵ Ibid., s. 81, 82. „Peregrino“: la palabra tiene varias acepciones. Se aplica literalmente al que viaja por tierras extrañas, especialmente al que por devoción decide irse a un santuario. Un sentido figurativo es el de estar en la vida camino de la eterna; otro sentido, también figurativo, es el del acontecimiento extraño o singular. Todos estos sentidos de la palabra se utilizan en *Doce cuentos peregrinos*.“

³⁶ Martin, G. Op. cit., s. 485.

Los doce cuentos de este libro fueron escritos en el curso de los últimos dieciocho años. Antes de su forma actual, cinco de ellos fueron notas periodísticas y guiones de cine, y uno fue un serial de televisión. Otro lo conté hace quince años en una entrevista grabada, y el amigo a quien se lo conté lo transcribió y lo publicó, y ahora lo he vuelto a escribir a partir de esa versión. (9)

Dvanáct povídek v této knize jsem napsal během posledních osmnácti let. Dříve než nabyly své nynější podoby, pět z nich byly novinové črty a filmové scénáře a jedna televizní seriál. Jinou jsem před patnácti lety vyprávěl v rozhovoru nahrávaném na magnetofon, přítel, kterému jsem ji vypravoval, ji přepsal a uveřejnil a já jsem ji teď znovu napsal na základě jeho podání. (5)

Například povídka „Svěťice“, již se Palencia-Roth zabývá v citované studii především, se dočkala pěti různých zpracování. Vůbec poprvé vyšla jako novinový článek v roce 1981 a nesla název „La larga vida feliz de Margarito Duarte“. Podruhé spatřila světlo světa o rok později znovu v novinách, tentokrát jako „Roma en verano“, stejně tak třetí vydání téhož roku, nazvané „La penumbra del escritor de cine“. Napočtvrté se v roce 1988 převtělila ve scénář pro film „Milagro en Roma“, až se dočkala konečné verze, tak jak ji čteme v dnešní sbírce *Dvanácti povídek* vydané v roce 1992.³⁷

Carmen Alemany Bay si všímá, že některé povídky prošly změnami názvů, například „Svěťice“ („La Santa“) se dříve jmenovala „La larga vida feliz de Margarito Duarte“, „Srpnová strašidla“ („Espantos de agosto“) nesla název „Cuentos de horror para la Nochevieja“, „Přišla jsem si jen zatelefonovat“ („Solo vine a llamar por teléfono“) byla kdysi „María de mi corazón“ a „Tramontana“ ztratila část názvu z „Tramontana mortal“. Bezpochyby držíme v rukou dílo, které je na rozdíl od Márquezových předchozích povídek zcela komplexní.³⁸

5.4 Tematická ucelenost

„Na rozdíl od předchozích povídkových sbírek (*Oči modrého psa*, *Pohřeb Velké Matky* a *Neuvěřitelný a tklivý příběh o bezelstné Eréndiře a její ukrutné babičce*) dokázal *Dvanáct povídek o poutnících* García Márquez mnohem lépe prostorově, tematicky i stylisticky propojit.“³⁹

³⁷ Palencia-Roth, M. Op. cit., s. 82.

³⁸ Alemany Bay, C. Op. cit., s. 347.

³⁹ Navascués, de J. Espacio e identidad: *Doce cuentos peregrinos*. In *Quinientos años de soledad*. Ed. Túa Blesa. Zaragoza : Tropelías, 1992, s. 459. „A diferencia de las anteriores recopilaciones de relatos (*Ojos de perro azul*, *Los funerales de la mamá grande* y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*), García Márquez ha logrado en *Doce cuentos peregrinos* una unidad espacial, temática y estilística mucho mayor.“

Hasta entonces había escrito tres libros de cuentos. Sin embargo, ninguno de los tres estaba concebido y resuelto como un todo, sino que cada cuento era una pieza autónoma y ocasional. (10)

Do té doby už jsem napsal tři knihy povídek; žádnou z nich jsem nicméně nepojal a nestvářel jako celek, každá povídka byla samostatná a s ostatními neměla co dělat. (6)

A jak se v předmluvě dočítáme dále, mělo se všech původních šedesát čtyři vyprávění vyznačovat stejným slohovým laděním, tak aby si je čtenář zapamatoval jako celek.

Ona propojenost, které si každý musí povšimnout, je způsobena také faktem, že Garíca Márquez, jak sám říká, pracoval na všech povídkách najednou, plynule přecházel od jedné k druhé, čímž dosáhl panoramatického vidění.

Creo haber logrado así el libro de cuentos más próximo al que siempre quise escribir. (13)

Myslím, že jsem se tak nejvíc přiblížil té knize povídek, jakou jsem vždycky chtěl napsat. (10)

Podle Trinidad Barrery se v každé povídce odráží zážitky z jisté části světa, rozdílné od zemí původu protagonistů. Až nyní, po řadě předchozích publikací v novinách a filmových zpracováních, vyvstává mnohem patrněji jejich tematická jednota, tak jak sám autor zamýšlel - Latinoameričané vzdálení svému kontinentu. Nacházíme zde jak staré motivy, typické pro Garcíu Márqueze, tak i zcela nové prvky, jako například „psychologický teror“ v povídce „Přišla jsem si jen zatelefonovat“.⁴⁰

Mercedes Serna říká, že nejméně na pěti povídkách je jasně zřetelné Garcíovo Márquezovo novinářské povolání. Jak se můžeme dočíst, novinářská činnost není u spisovatelů z Latinské Ameriky ničím neobvyklým, již modernisté byli zdatnými esejisty a vyznačovali se zálibou v psaní do periodik.

Jedná se o „Světici“, „Pronajímám své sny“, „Srpnová strašidla“, „Přišla jsem si jen zatelefonovat“ a „Tramontanu“. Nehovoříme však pouze o povídkách v tomto souboru, nýbrž i o *Kronice ohlášené smrti* a o *Zpovědi trosečníka*. Všechna tato díla patří k nové literární formě, která je úzce spojena právě s novinařinou. Již v roce 1970 zamýšlel Garía Márquez napsat sbírku povídek, v nichž by zaznamenal události spojené s Latinoameričany v Evropě, a

⁴⁰ Barrera, T. Lectura de „Buen viaje, señor presidente“. In *Quinientos años de soledad*. Ed. Túa Blesa. Zaragoza : Tropelías, 1992, s. 177.

právě v té době se znovu vrátil ke svému žurnalistickému řemeslu.⁴¹ Sám tuto spojitost přiznává již v předmluvě.

Fue en México, a mi regreso de Barcelona, en 1974, donde se me hizo claro que este libro no debía ser una novela, como me pareció al principio, sino una colección de cuentos cortos, basados en hechos periodísticos pero redimidos de su condición mortal por las astucias de la poesía. (10)

Teprve v Mexiku, po mém návratu z Barcelony v roce 1974, mi svitlo, že ona kniha nemá být román, jak se mi zdálo zpočátku, nýbrž sbírka krátkých povídek, založených na zprávách z novin, ovšem vykoupených z jejich smrtelného údělu obmysly poezie. (6)

⁴¹ Serna, M. Op. cit., s. 679.

6. Latinoameričané v Evropě

6.1 První dílo Gabriela Garcíi Márqueze odehrávající se v Evropě

„Márquez měl vždycky blízko k historii a už v minulosti pracoval na literárním projektu vhodném pro takovou příležitost. Už od šedesátých let, a vlastně už od doby, kdy v polovině padesátých skutečně žil v Evropě, se pipal v povídkách, jež sdělovaly opačnou zkušenost než ta, kterou teď oslavovali Španělé, totiž zážitky Latinoameričanů, když přijedou do Evropy a octnou se tvář v tvář kultuře, která je jim přese všechno cizí.“⁴²

Již v kapitole Úvod ke *Dvanácti povídkám o poutnících* jsme se dočetli, jaké motivy vedly Garcíu Márqueze k sepsání této sbírky. Hlavní inspirací byla léta pobytu v Evropě, kdy zde pracoval jako zahraniční dopisovatel a zakoušel pocity cizince osamělého v neznámém prostředí. V předmluvě k celému dílu k tomu podotýká:

No sé por qué, aquel sueño ejemplar lo interpreté como una toma de conciencia de mi identidad, y pensé que era un buen punto de partida para escribir sobre las cosas extrañas que les suceden a los latinoamericanos en Europa. (10)

Nevím proč, ale onen výstražný sen mi pomohl, abych si uvědomil svou vlastní totožnost, a napadlo mě, že je to vlastně popud, abych napsal něco o podivných věcech, jaké se nám z Latinské Ameriky přiházejí v Evropě. (6)

Carmen Alemany Bay upozorňuje na fakt, že ve *Dvanácti povídkách o poutnících* García Márquez vůbec poprvé zasadil příběhy svých postav do jiného prostředí, než do Latinské Ameriky, která je jinak typická pro jeho díla.⁴³

Všechny povídky se odehrávají v evropských městech: v Barceloně, Ženevě, Římě, Paříži, Madridu, Vídni, Arezzu, Neapoli a na ostrově Sicílii a protagonisty jsou Latinoameričané (obyvatelé Antil, Kolumbijci, Brazilci atd.), kteří se seznamují s Evropou jakožto se Starým světem.

„Různé země evropského kontinentu se mění v hlavní scénu, na níž s určitými potížemi vystupují iberoameričtí protagonisté. [...] Právě toto, jak sám přiznává, bylo původním autorovým záměrem. Všechny povídky se tudíž odehrávají ve Starém světě a jejich hlavní postavy jsou Latinoameričané, kteří ve většině případů Evropou projíždějí.“⁴⁴

⁴² Martín, G. Op. cit., s. 485.

⁴³ Alemany Bay, C. Op. cit., s. 348.

⁴⁴ Navascués, de J. Op. cit., s. 459. „El continente europeo, en distintos países, se constituye en el escenario central donde se mueven, con ciertas dificultades, sus protagonistas iberoamericanos. [...] Éste y no otro es el

„Mnohé postavy z *Dvanácti povídek o poutnících* přicházejí na Starý kontinent, což umožňuje popsat mnohasměrný dosah pohledu na konfrontaci jednoho světa s druhým, nebo na jeden z perspektivy rozdílného prostoru.“⁴⁵

Cestují do Evropy z různých důvodů, ale můžeme si všimnout, že poznání tohoto světadílu nakonec vyústí vždy jen v pocity hořkosti a samoty, které v postavách vyvolávají zvyky a pravidla světa, který je tak rozdílný od jejich kulturní identity.

6.2 Vlastnosti a pocity Latinoameričanů

Latinoameričané vždy přinášejí do Evropy mýtično a fantastično, jež jsou typické pro země jejich původu, avšak tyto prvky nezapadají do evropského náhledu na život a nejsou zde přijímány s pochopením.⁴⁶

„Striktní a svírající evropská výchova je postavena do protikladu s americkou svobodou a radostí: v cizích velkoměstech pociťují postavy osamělost a anonymitu, nikdy neočekávají události, které jim stará Evropa předkládá, protože pro ně jsou nereálné.“⁴⁷

Nakonec, jak poukazuje Alemany Bay, dochází k tomu, že se všechny postavy rozhodnou opustit „normální“ Evropu, nebo se jejím pravidlům alespoň vzdálit, ať už je východiskem smrt („Prodávám své sny“, „María Dos Prazeres“, „Tramontana“), osamělost (Homero a jeho žena ve „Šťastnou cestu, pane prezidente“ nebo Prudencia Linerová v „Sedmnácti otrávených Angličanech“) nebo nepochopení („Svěťice“, „Přišla jsem si jen zatelefonovat“).

Protagonisté jsou poutníky, kteří hledají v naprosto neznámém světě jistou osobitost, ale nikdy ji nenajdou a nový svět, objevený a dobytý před pěti sty lety, je tak znovu přemožen a odkázán ke své původní samotě.⁴⁸

„Při četbě narážíme na něco naprosto neobvyklého, pokud jde o márquezovskou tematiku, zcela totiž opouští samotné karibské, ať už macondovské či jiné, pozadí. Nicméně tento dojem se ve velké části povídek vytrácí, protože již od prvních řádků oplývají postavy

propósito inicial del autor, según confesión propia. Por eso todos los cuentos se localizan en el viejo mundo y tienen como personajes principales a iberoamericanos, generalmente de tránsito.“

⁴⁵ Ortas Durand, E., Letosa Langarita, A. N. de. „El espacio en los cuentos de Gabriel García Márquez. In *Quinientos años de soledad*. Ed. Túa Blesa. Zaragoza : Tropelías, 1992, s. 661. „Muchos de los personajes americanos de los *Doce cuentos peregrinos* se desplazan al viejo continente, circunstancia que permite plasmar el alcance multidireccional y polivalente de la mirada de un mundo sobre otro, o sobre sí mismo desde la perspectiva de un espacio diferente.“

⁴⁶ Alemany Bay, C. Op. cit., s. 348.

⁴⁷ Ibid., s. 348. „La constricta educación europea entra en conflicto con la libertad y la alegría americana: los personajes se encuentran solos y anónimos en ciudades extranjeras y nunca sospechan los acontecimientos, para ellos irreales, que les ofrece la vieja Europa.“

⁴⁸ Ibid., s. 348-349.

typickými zvyky, obyčejí a pověrami a nostalgicky vzpomínají na nedobrovolný přesun ze své vlasti. Například při příjezdu do neapolského přístavu připomíná tamější zápach Prudencii Linerové přístav v Riohache, ze kterého vyplula[.]⁴⁹

Lo primero que notó la señora Prudencia Linero cuando llegó al puerto de Nápoles, fue que tenía el mismo olor del puerto de Riohacha. [...] pero de todos modos se sintió menos sola, menos asustada y distante, a los setenta y dos años de su edad y a dieciocho días de mala mar de su gente y de su casa. (115)

První, čeho si paní Prudencia Linerová všimla, když dorazili do neapolské zátoky, bylo, že to tam páchne úplně stejně jako v přístavu v Riohache. [...] přesto však se cítila méně osamělá, méně ustrašená a ztracená ve svých dvaasedmdesáti letech a vzdálená osmnáct dní rozbouřeného moře od svého domu a od svých nejbližších. (108)

Trinidad Barrera popisuje pocit mladíka, který v povídce „Tramontana“ předvídá svou smrt s onou karibskou jistotou, kterou nemůže pochopit kdejaký rozumářský Švéd. Hovoří i o Maríi dos Prazeres, která ačkoliv strávila téměř celý život v Barceloně, stále ještě nese v paměti rozbouřenou Amazonku a vyplavené hroby na hřbitově v Manaosu.

Postavy zachovávají staré zvyky a tradice,⁵⁰ jako například Lázara z povídky „Šťastnou cestu, pane prezidentě“.

[S]u sentido caribe de la hospitalidad se impuso sobre sus prejuicios. Se había puesto la bata africana de sus noches de fiesta y sus collares y pulseras de santería[.] 30

[J]ejí karibský smysl pro pohostinnost [...] převládl nad její předpojatostí. Měla na sobě africký domácí kabátek, který nosila ve sváteční večery, a svoje zaříkávací náhrdelníky a náramky[.] (24)

A Barrera ještě dodává, že tyto tři postavy (Homero, Lázara a pan prezident) představují „vyhnanství“, ve kterém se tradičně nachází Latinoameričané v konfrontaci se Starým světem.⁵¹

⁴⁹ Barrera T. Op. cit., s. 177. „Su simple lectura nos enfrenta con algo inusual hasta el momento en la narrativa marquiiana, el abandono de un contexto propio, caribeño, ya sea macondino o no. Sin embargo, esta impresión, cierta, se desdibuja con facilidad en buena parte de los doce relatos porque sus protagonistas cargan con sus hábitos, costumbres, supersticiones o nostalgias de desplazados, desde las primeras líneas: es el caso de Prudencia Linero, por ejemplo, que nada más llegar al puerto de Nápoles piensa que éste tenía el mismo olor del puerto de Riohacha[.]“

⁵⁰ Ibid., s. 177.

⁵¹ Ibid., s. 180.

Podle Javiera de Navascuése⁵² postavy pocítují nostalgii, jako například Frau Frida, která žila v Portu v domě, z něhož bylo vidět celý Atlantský oceán až k oběma Amerikám.

„Iberoameričan naráží na nepochopení kvůli svým specifickým povahovým rysům, ale také přináší do Evropy nové hodnoty a vlastnosti: pevnost ve víře nebo lidovou zbožnost. Tyto prvky nalézáme v povídkách ‚Světice‘ nebo ‚Sedmnáct otrávených Angličanů‘.“⁵³

García Márquez sympatizuje s iberoamerickými postavami, které procházejí Evropou. V reakci na nepřátelské prostředí vyzdvihuje charakteristické znaky Latinoameričanů a demonstruje tak, že mají vlastnosti, které Starý svět nejspíš ztratil: víru Margarita Duarteho a Prudencie Linerové, odvahu a stoicismus prezidenta, solidaritu rodiny Homera Reye, všetecké schopnosti Frau Fridy, svůdnost spící krasavice a světlo, se kterým si hrály kolumbijské děti.⁵⁴

Michael Palencia-Roth upozorňuje na zajímavý fakt, kterého si pozorný čtenář jistě všimne. Můžeme zaznamenat změny ve vzhledu a jazyce, které na Latinoameričanech, již pobývali delší dobu v Evropě, zanechá čas.⁵⁵ Tak například když potká vypravěč Margarita Duarteho v Římě, téměř ho nepozná.

Apareció de pronto en una de las callecitas secretas del Trastévere, y me costó trabajo reconocerlo a primera vista por su castellano difícil y su buen talante de romano antiguo. (45)

Objevil se znenadání v jedné z těch skrytých uliček v Trastevere a první chvíli mi dalo práci ho poznat podle jeho kostrbaté španělštiny a vzezření antického Římana. (39)

Dále jsem si všimla, že k podobnému jevu dochází i v povídce „María dos Prazeres“. Ačkoliv Brazílka, adaptovala se María na život v Barceloně tak, že se bezchybně naučila katalánsky.

Hablaba un catalán perfecto con una pureza un poco arcaica, aunque todavía se le notaba la música de su portugués olvidado. (99-100)

Mluvila tak dokonale katalánsky, tak čistě, až to působilo trochu starodávně, i když v tom ještě pořád bylo znát zpěvavost její zapomenuté portugalštiny. (92-93)

⁵² Navascués, de J. Op. cit., s. 462.

⁵³ Ibid., s. 462. „El iberoamericano choca por su idiosincrasia, pero también añade al nuevo medio valores y cualidades propios. La firmeza en las creencias, característica de la religiosidad popular, es lo que sostiene, por ejemplo, a los protagonistas de ‚La santa‘ y de ‚Diecisiete ingleses envenenados‘.“

⁵⁴ Ibid., s. 464.

⁵⁵ Palencia-Roth, M. Op. cit., s. 83.

A když vypravěč povídky „Pronajímám své sny“ poprvé spatří Frau Fridu, domnívá se, že jde o Rakušanku.

Me pareció que era la única austríaca en el largo mesón de madera, por el castellano primario que hablaba sin respirar con un acento de quincallería. Pero no, había nacido en Colombia y se había ido a Austria entre las dos guerras[.] (70)

Zdalo se mi, že u toho velikého dřevěného stolu je to jediná Rakušanka, podle jednoduché španělštiny, kterou mluvila bez ustání a s plechovým přízvukem. Ale ne, narodila se v Kolumbii a do Rakouska odjela mezi oběma světovými válkami[.] (63)

6.3 Kritika Latinoameričanů žijících delší čas v Evropě

Carmen A. Bay popisuje, jak García Márquez poprvé silně kritizuje Latinoameričany, kteří se již naturalizovali v Evropě. Ačkoliv stále dodržují americké zvyklosti a chovají se podle svých zásad typických Novému světu, opovrhují vlastní a těmi, kdož z ní pocházejí.⁵⁶

Vezměme si například povídku „Sedmnáct otrávených Angličanů“, kde se setkáváme s Prudencíí Linerovou, jež právě přijela do Neapole a čeká na konzula, přítele svého syna, který se však nikdy neobjeví.

Era probable que el cónsul no estuviera de vacaciones, por la índole de su cargo, pero con seguridad no abriría la oficina hasta el lunes. (119)

Bylo sice pravděpodobné, že konzul díky rázu svého úřadu na dovolené není, zcela určitě však svou kancelář neotevře dřív než v pondělí. (112)

Ještě výraznější ignoraci ze strany svého krajana zažívá Billy Sánchez, mladý manžel ze „Stopy tvé krve ve sněhu“, když se snaží s pomocí velvyslanectví domoci návštěvy u své ženy v nemocnici.

El funcionario que lo recibió en lugar del embajador parecía apenas restablecido de una enfermedad mortal, no sólo por el vestido de paño negro, el cuello opresivo y la corbata de luto, sino también por el sigilo de sus ademanes y la mansedumbre de la voz. Entendió la ansiedad de Billy Sánchez, pero le recordó, sin perder la dulzura, que estaban en un país civilizado cuyas normas estrictas se fundaban en los criterios más antiguos y sabios, al contrario de las Américas bárbaras,

⁵⁶ Alemany Bay, C. Op. cit., s. 350.

donde bastaba con sobornar al portero para entrar en los hospitales. «No, mi querido joven», le dijo. No había más remedio que someterse al imperio de la razón, y esperar hasta el martes. (170)

Úředník, který ho přijal místo velvyslance, vypadal, jako by se teprve nedávno zotavil z nějaké smrtelné nemoci, nejen podle obleku z černé látky, těsného límce a smuteční kravaty, nýbrž i podle obezřetných posunků a tlumeného hlasu. Pro úzkost Billyho Sáncheze měl sice pochopení, připomněl mu však, aniž odložil svůj přívětivý tón, že jsou v civilizované zemi, jejíž přísné zásady vycházejí z měřítek daleko starších a moudřejších, na rozdíl od barbarské Ameriky, kde stačilo podplatit vrátného, aby se do nemocnice dostal. „Ne, můj mladý příteli,“ řekl mu. Nezbyvalo mu nic jiného než podřídit se vládě rozumu a počkat až do úterka. (165)

García Márquez nekritizuje pouze úřady, ale také průměrné latinskoamerické spisovatele, kteří povyšují evropskou rozumovost a větší civilizovanost nad svou vlast, tak jako otec chlapců ve „Šťastném létě paní Forbesové“.

La decisión de contratar una institutriz alemana sólo podía ocurrírsele a mi padre, que era un escritor del Caribe con más ínfulas que talento. Deslumbrado por las cenizas de las glorias de Europa, siempre pareció demasiado ansioso por hacerse perdonar su origen, tanto en los libros como en la vida real, y se había impuesto la fantasía de que no quedara en sus hijos ningún vestigio de su propio pasado. (140)

Rozhodnutí najmout německou vychovatelku mohlo napadnout jedině mého otce, spisovatele z Karibských ostrovů s větší dávkou domýšlivosti než nadání. Oslněn dohasínajícími uhlíky evropské slávy, vždycky jako by až příliš dychtil omlouvat se za svůj původ, ve svých knihách i ve skutečném životě, a umínil si, že na jeho synech nesmí zůstat ani známka jeho vlastní minulosti. (135)

A Esther Ortas Durandová společně s Alfonsem Nasarre de Letosa Langaritou podotýkají, že samotný pan prezident kritizuje americký kontinent jako původce násilí a barbarství.⁵⁷

El presidente suspiró. «Así somos, y nada podrá redimirnos», dijo. «Un continente concebido por las heces del mundo entero sin un instante de amor: hijos de raptos, de violaciones, de tratos infames, de engaños, de enemigos con enemigos». [...] — La palabra mestizaje significa mezclar las lágrimas con la sangre que corre. ¿Qué puede esperarse de semejante brebaje? (34)

Prezident vzdychl. „Takoví jsme a nic nás nemůže vykoupit,“ řekl. „Světadíl počatý ze splášků celého světa, bez jediného okamžiku lásky: děti únosů, znásilňování, hanebností a podvodů,

⁵⁷ Ortas Durand, E., Letosa Langarita, A. N. de. Op. cit., s. 662.

děti nepřátel s nepřáteli. [...] Už samo slovo míšení ras znamená míchat slzy s vytékající krví. Co se od takové břečky dá čekat?“ (28)

6.4 Kritika „evropského mýtu nadřazenosti“

Tím, že poukazuje na klišé typická pro rozmanité evropské národy, García Márquez kritizuje a bagatelizuje tzv. evropský mýtus nadřazenosti. Alemany Bay se domnívá, že právě novinářská dráha, během jejíhož trvání navštívil a procestoval řadu zemí Starého kontinentu, mu otevřela pohled na nejrůznější chyby a vzorce chování, které jsou Evropanům vlastní.⁵⁸

Všimněme si, jakým způsobem hovoří otec o paní Forbesové v povídce „Šťastné léto paní Forbesové“.

Olía a orines de mico. «Así huelen todos los europeos, sobre todo en verano», nos dijo mi padre. «Es el olor de la civilización». (141)

Páchla opičí močí. „Takhle jsou cítit všichni Evropané, a obzvláště v létě,“ vysvětlil nám můj otec. „To je pach civilizace.“ (135)

Stejně despektivním, ale i velice ironickým a humorným stylem popisuje vypravěč povídky „Letadlo se spící krasavící“ holandskou cestující na letišti v Paříži.

Yo estaba en la fila de registro detrás de una anciana holandesa que demoró casi una hora discutiendo el peso de sus once maletas. [...] Dos lugares detrás del mío yacía la anciana de las once maletas despatarrada de mala manera en la poltrona. Parecía un muerto olvidado en el campo de batalla. (61, 66)

Stál jsem v řadě na odbavení zavazadel za starou Holandankou, která se skoro hodinu dohadovala, kolik váží jejích jedenáct kufrů. [...] Dvě řady za mnou ležela ona stařena s jedenácti kufry, nechutně rozvalená na sedadle. (55, 60)

García Márquez kritizuje nedůvěřivost Francouzů, kterým předvádí kouzelník Saturno v povídce „Přišla jsem si jen zatelefonovat“ svá kouzla.

⁵⁸ Alemany Bay, C. Op. cit., s. 350.

El tercer compromiso era el de todas las noches en un café concierto de las Ramblas, donde actuó sin inspiración para un grupo de turistas franceses que no pudieron creer lo que veían porque se negaban a creer en la magia. (82)

Poslední vystoupení měl jako každý večer v jedné koncertní kavárně na Ramblas, kde se bez valné jiskry předváděl skupině francouzských turistů, kteří nechtěli věřit tomu, co viděli, poněvadž odmítali uvěřit v kouzla. (75)

S podobným jevem, kdy Evropané nevěří na kouzla, se setkáváme i v „Sedmnácti otrávených Angličanech“. Poté, co paní Linerová vystoupí z lodi v neapolském přístavu, spatří zázrak, který nechává zbytek přítomných chladným.

En medio de aquella algarabía de feria, un hombre muy viejo de aspecto inconsolable, sobretodo de mendigo, se sacaba a dos manos de los bolsillos puñados y puñados de pollitos tiernos. En un instante llenaron el muelle, piando enloquecidos por todas las partes, y solo por ser animales de magia había muchos que seguían corriendo vivos después de ser pisoteados por la muchedumbre ajena al prodigio. El mago había puesto su sombrero bocarriba en el piso, pero nadie le tiró desde la borda ni una moneda de calidad. (120)

Uprostřed vši té pouťové vřavy jakýsi vrásčitý stařík bezútěšného vzezření a v žebráckém kabátě vytahoval oběma rukama z kapes hotová hejna mladičkových kuřátek. Během okamžiku jich bylo celé molo plné, všude ztřeštěně pípala a jenom díky tomu, že byla kouzelná, jich mnoho dál utíkalo živých, i když je pošlapal zástup, kterému byl ten zázrak lhostejný. Kouzelník už předtím položil na zem obrácený klobouk, z paluby mu však nikdo nehodil milodarem ani jedinou minci. (111)

V povídce „María dos Prazeres“ se hlavní hrdinka pozastavuje nad nedochvilností Katalánců.

— Perdóneme esta facha de murciélago — dijo— pero llevo más de cincuenta años en Catalunya, y es la primera vez que alguien llega a la hora anunciada. (99)

„Promiňte mi, že vypadám jako netopýr,“ řekla, „ale žiju v Katalánsku už padesát let a ještě se mi nestalo, že by někdo přišel tak, jak se ohlásil.“ (92)

Paní Prudencia Linerová nemůže pochopit netečnost Italů vůči smrti v „Sedmnácti otrávených Angličanech“.

La señora Prudencia Linero tenía ya un juicio terminante sobre Italia: no le gustaba. Y no porque los hombres fueran un poco abusivos, que ya era mucho, ni porque se comieran a los pájaros, que ya era demasiado, sino por la mala índole de dejar a los ahogados a la deriva. (124)

Paní Prudencia Linerová byla už se svým soudem o Itálii hotová: nelíbilo se jí tu. Ne snad proto, že muži byli tak trochu dovolení, což už samo o sobě stačilo, ani proto, že jedli ptáčky, což už bylo příliš, nýbrž kvůli lhostejnosti, s jakou nechávali utonulé mořským proudům. (117)

García Márquez zdůrazňuje typicky evropskou racionalitu Švédů, které popisuje tak, jak to může udělat jen Latinoameričan.

Eran once, y costaba trabajo distinguirlos, porque los hombres y las mujeres parecían iguales: bellos, de caderas estrechas y largas cabelleras doradas. (129)

Bylo jich jedenáct a nebylo snadné navzájem je rozlišit, poněvadž muži i ženy vypadali stejně: hezcí, s úzkými boky a dlouhými zlatými kšticemi. (122)

Režisér, ke kterému dovedou mladí muži Margarita Duarteho, aby o nedotčeném těle mrtvého děvčátka natočil film, se rozčílí, neboť jeden ze studentů si postěžuje, že by celému dílu nevěřil.

— Mi problema es que no lo creo — dijo, y ante nuestra sorpresa, se dirigió directo a Zavattini—: Perdóneme, maestro, pero no lo creo. Entonces fue Zavattini el que se quedó atónito. — ¿Y por qué no? — Qué sé yo — dijo Lakis, angustiado—. Es que no puede ser. — Ammazza! — gritó entonces el maestro, con un estruendo que debió oírse en el barrio entero—. Eso es lo que más me jode de los estalmistas: que no creen en la realidad. (56-57)

„Můj problém je v tom, že tomu nevěřím,“ řekl a k našemu překvapení se obrátil přímo na Zavattiniho. „Promiňte mi to, mistře, ale nevěřím tomu.“ Ted' se zas zatvářil ohromeně Zavattini. „A proč ne?“ „Co já vím,“ řekl Lakis ztrápeně. „Prostě to není možné.“ „*Ammazza!*“ rozkřikl se nato mistr a jeho hromový hlas muselo být slyšet po celé čtvrti. „Právě tohle mne na stalinistech sere nejvíc: že nevěří ve skutečnost.“ (51)

A autor ještě zesměšňuje příznačný charakter Němců, reprezentovaný paní Forbesovou, která je popisovaná jako „seržantka z Dortmundu“, neblomná v pracovní době, ale opilá, špinavá a zvrhlá ve chvílích odpočinku.

V povídce „Světice“ se objevuje silná a jízlivá kritika evropské víry. Zatímco Margaritovi spolubydlící o svatosti jeho dcery nepochybují, stejně jako obyvatelé v rodné Kolumbii, když se Duarte snaží přesvědčit papežského úředníka, že tělo jeho mrtvé dcery nic neváží, úředník tento fakt sice uzná, nicméně vysvětlí si jej tak, že se jedná o hromadnou sugesci.⁵⁹

Margarito pidió por último que se comprobara la ingravidez del cuerpo. El funcionario la comprobó, pero se negó a admitirla. — Debe ser un caso de sugestión colectiva — dijo. (48)

Nakonec Margarito požádal, aby si ověřili, že tělíčko vůbec nic neváží. Úředník to zkusil, odmítl to však připustit. „Musí to být případ hromadné sugesce,“ řekl. (42)

Palencia-Roth říká, že již v samotném příběhu Margarita je ironie, protože jeho martyrium bylo zbytečné, ještě než vyjel z Kolumbie. Vatikán zakazuje svatořečení dětí mladších sedmi let, protože takové bytosti ještě nežily dostatečně dlouho, neprošly prvním přijímáním a nevykonaly za svůj život žádný zázrak. Jediný kandidát na svatořečení je pro svou víru a činy samotný Margarito; odolá svodům a pokušení mladé prostitutky, zachová se jako světec a neustále bojuje za pravdu.⁶⁰

Entonces no tuve ya ninguna duda, si es que alguna vez la tuve, de que el santo era él. Sin darse cuenta, a través del cuerpo incorrupto de su hija, llevaba ya veintidós años luchando en vida por la causa legítima de su propia canonización. (59)

V tu chvíli už jsem neměl nejmenší pochybnost, pokud jsem kdy nějakou měl, že světec je ve skutečnosti on. Aniž by si to uvědomoval, ve jménu neporušeného těla své dcery už dvaadvacet let vedl spravedlivou při za vlastní svatořečení. (53-54)

6.5 Evropská příroda

I evropská příroda může být podle Navascuése za jistých okolností nehostinnější než americká.⁶¹ Pro příklad uveďme povídku „Tramontana“, kde ani samotní Hispanoameričané nemůžou odolat její síle. Každý z nich, kdo jednou zažil moc tohoto španělského větru,

⁵⁹ Alemany Bay, C. Op. cit., s. 349.

⁶⁰ Palencia-Roth, M. Op. cit., s. 86-87.

⁶¹ Navascués, de J. Op. cit., s. 459.

přisáhá, že už se na stejné místo nikdy nevrátí. Vypravěč – zde i protagonista – sice ze začátku nevěří, že by s ním mohl onen vítr něco udělat:

Ellos, al fin y al cabo, se habían criado entre los terremotos de México y los huracanes del Caribe, y un viento de más o de menos no nos pareció nada para inquietar a nadie. (132)

Koneckonců vyrostli mezi mexickými zemětřeseními a orkány v Karibském moři a nezdálo se nám, že kvůli jednomu větru víc nebo míň bychom se měli nějak vzrušovat. (125)

Nicméně po chvíli změnil názor, když ucítí nadpřirozenou sílu, s níž ho tramontana ovládne:

La sentí antes de que llegara, un domingo a la hora de la siesta, con el presagio inexplicable de que algo iba a pasar. Se me bajó el ánimo, me sentí triste sin causa, y tuve la impresión de que mis hijos, entonces menores de diez años, me seguían por la casa con miradas hostiles. (130)

Ucítíl jsem ji dřív, než k nám dorazila, jedné neděle během odpoledního odpočinku, s nevysvětlitelnou předtuchou, že se něco stane. Naráz jsem začal být stísněný, bez příčiny jsem pociťoval smutek a měl jsem dojem, že moji synové, kterým tenkrát ještě nebylo ani deset let, mne po domě sledují nepřátelskými pohledy. (123-124)

„Povídka pracuje se známým motivem hispanoamerické literatury, románem země.“⁶² Nicméně nejedná se ani o neproniknutelný prales, nekonečnou pampu nebo skalnaté svahy And, nýbrž o nevypočitatelný a nepochopitelný vítr, který se zjevuje zničehonic. „V Tramontaně přenesl García Márquez původní hispanoamerický románový námět do evropského prostoru.“⁶³

V práci „La realidad novelada en *Doce cuentos peregrinos*“ Mercedes Serna říká, že nyní nepřevládá realita Latinské Ameriky, nýbrž realita Latinoameričanů v Evropě.

Spíše než aby nás seznamoval s archetypy kolumbijského života (a života v hispánské Americe obecně), překládá nám García Márquez archetypy Evropy a jejího světa, typické vlastnosti Evropanů vůči Američanům, postrádající logičnost. Setkáváme se především s absurditou v Evropě. García Márquez vytváří archetypální evropskou vesničku.

Společenskou realitu popisuje García Márquez na příbězích postav, které na Starém kontinentě nacházejí jen nepochopení, smrt, samotu a hrůzy. Příběhy se přesouvají ze žhavého

⁶² Ibid., s. 460. „Naturalmente, el relato invierte un motivo clásico en la novela hispanoamericana de la tierra.“

⁶³ Ibid., s. 460. „En ‚Tramontana‘, sin embargo, García Márquez traslada una experiencia novelesca genuina de Hispanoamérica a un medio europeo.“

a tropického Karibiku do studené a racionální Evropy, která nám připomíná strašné monstrum, kde vládne čistý rozum.⁶⁴

„Dochází zde k radikální redukci prostoru. V tomto mikrokosmu (Vídeň, Paříž, Ženeva, Madrid) velkoměst se odráží makrokosmos celé evropské reality. Tato města ztělesňují archetyp evropského člověka.“⁶⁵

Javiér de Navascués dodává, že Španělsko (a Evropa) rozhodně nejsou žádné výjimečné rozhledny, z nichž by se dala přehlédnout celá Amerika.⁶⁶

⁶⁴ Serna, M. Op. cit., s. 683-684.

⁶⁵ Ibid., s. 683. „Hay una clara reducción radical del espacio. En ese microcosmos (Viena, París, Ginebra, Madrid), de grandes urbes se refleja el macrocosmos que es la realidad europea.“

⁶⁶ Navascués, de J. Op. cit., s. 463.

7. Magický realismus

7.1 Úvod k magickému realismu

Carmen de Mora Valcárcel říká, že ačkoliv výraz magický realismus vznikl v Evropě, vžil se jako jedna z hlavních charakteristik hispanoamerické literatury. Tímto termínem nechápe pouhé upřednostňování neskutečna, jako spíše překročení samotné reality, čímž je zachyceno tajemství, které v sobě skrývá, aniž by byla opominuta.⁶⁷

V své knize „*Zázračné reálno*“ a *magický realismus* autorka Eva Lukavská píše, že vstupem Julia Cortázara, Carlose Fuentes, Gabriely Garcíi Márqueze, Maria Vargase Llosy, José Donosa a Augusta Roa Bastose na literární pole vznikla dodnes nekončící polemika kolem magického realismu.⁶⁸

V dílech tohoto proudu jsou velmi často přítomny motivy exotické přírody a mýtů předkolumbovských civilizací, pomáhající tak zobrazit „skutečnost kontinentu, kde vedle sebe doposud koexistují magie a racionalismus stejně jako autenticky americké vedle neautenticky evropského“⁶⁹. Lukavská podotýká, že kvůli obecnému nadužívání termínu nemůžeme s jistotou říci, co to magický realismus ve skutečnosti je, a dokonce to neví ani samotní spisovatelé.

Dočítáme se, že první, kdo tento termín použil, byl německý kritik výtvarného umění Franz Roh, který tak v knize *Postexpresionismus. Magický realismus. Problémy nejnovějšího evropského malířství* (*Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuerten europäischen Malerei*) označil postexpresionistické německé malířství. Tato kniha byla v roce 1927 přeložena do španělštiny a vydána v Madridu, kde se s ní pravděpodobně setkal Arturo Uslar Pietri a využil název magický realismus pro označení jistého typu narativní prózy, který se objevil v Latinské Americe. Učinil tak v knize esejů *Písemnictví a osobnosti Venezuely* (*Letras y hombres de Venezuela*) v roce 1948. O několik let později v roce 1955 napsal profesor Ángel Flores studii „Magický realismus ve španělské americké výpravné próze“ („Magical Realism in Spanish American Fiction“), v níž označil tímto slovem latinskoamerickou literaturu vycházející z díla Franze Kafky, a za první magicko-realistické dílo považoval Borgesovy *Obecné dějiny hanebnosti* (*Historia universal de la infamia*) z roku 1935. Domníval se, že hispanoamerická próza je pouze variantou západoevropského umění

⁶⁷ Mora Valcárcel, de C. Op. cit., s. 3.

⁶⁸ Lukavská, E. „*Zázračné reálno*“ a *magický realismus*. Brno : Host – vydavatelství, s. r. o., 2003, s. 9.

⁶⁹ Ibid., s. 10.

poválečné doby. Tímto počinem byl tedy magický realismus přijat širokou americkou veřejností.⁷⁰

7.2 Magický realismus v dílech Gabriela Garcíi Márqueze

„Od roku 1974, kdy byla publikována v bogotském *El Espectadoru* povídka „La tercera resignación“, až do 1992, ve kterém vyšlo *Dvanáct povídek o poutnících*, prošel García Márquez dlouhou cestou, během níž dokázal vytvořit legendy a mytické příběhy své země a jejích obyvatel, až vznikla celá jeho samostatná realita, v níž se míchá objektivní skutečnost s tím, co sám nazývá ‚pararealitou‘. Stejně jako pro ostatní spisovatele jeho generace je i pro něj skutečnost magickým a iluzorním úkazem.“⁷¹

Mercedes Serna se domnívá, že realita v Latinské Americe převyšuje to, co si dokážeme ve svých myslích běžně představit. García Márquez se vrací až k dobám objevů Nového světa, kdy kronikáři nedokázali svými evropskými jazyky popsat nevídanou skutečnost, kterou spatřili.⁷²

„Podle Garcíi Márqueze to jsou neobvyklé události a americké přírodní úkazy, které činí skutečnost magickou do té míry, že ohromuje severoamerické cestovatele.“⁷³

Eva Lukavská dále podotýká, že v očích Garcíi Márqueze je zázračno ve skutečnosti jen nesmírnost celého amerického kontinentu a jiný rozměr skutečnosti, který nedokáže evropský jazyk (španělština) dostatečně pojmenovat. Kolumbijský spisovatel na Ameriku nepohlíží s údivem tak jako Evropané, neboť na americkém kontinentě je všechno možné, takže i zázračné věci. Samotné „zázračno“ tedy podle něj spočívá v rozdílnosti přístupů obou světadílů.⁷⁴

„García Márquez, nespokojen se světem, který ho obklopuje, chce vytvářet světy nové a jeho vůle zobrazovat skutečné jako magické je prvohybatelem v tvůrčím procesu. Tato vůle však musí být doplněna smyslem pro zázračné a nadpřirozené, který García Márquez

⁷⁰ Ibid., s. 10-14.

⁷¹ Barrera, T. Op. cit., s. 177. „Desde 1947, fecha de publicación en *El Espectador* de Bogotá del cuento ‚La tercera resignación‘, a 1992, en que ha aparecido el volumen *Doce cuentos peregrinos*, ha sabido fundir, en suyo largo camino, la historia de su país y de sus gentes con el mito y la leyenda, hasta el punto de crear una realidad propia donde se confunde la realidad objetiva con lo que el llama la ‚pararealidad‘. Como en otros escritores de su generación, la realidad es para él un fenómeno ilusorio o mágico.“

⁷² Serna, M. Op. cit., s. 682-683.

⁷³ Lukavská, E. „Zázračné reálno“... Op. cit., s. 11-12.

⁷⁴ Ibid., s. 28-32.

považuje za dědictví po galicijských předcích a černých otrocích přivezených do karibské oblasti z černé Afriky.“⁷⁵

Serna ještě dodává, že jen tím, že věci nahlédneme z druhé strany, naopak, spatříme skutečný svět. Protože za pravdu vždy existuje ještě nějaká jiná.⁷⁶

7.3 Odlišný typ magického realismu ve *Dvanácti povídkách o poutnících*

„Ačkoliv jsou ve *Dvanácti povídkách o poutnících* přítomny některé mytické prvky, nejedná se o stejný styl tvorby jako ve *Sto rocích samoty* nebo *Podzim patriarchy*. Jen stěží můžeme ucítit závan fantastična a nad zázračnem převažuje zápletka a akce, čímž je nechává na první pohled v pozadí takřka nepovšimnuté.“⁷⁷

Trinidad Barrera dokonce tvrdí, že v povídce „Šťastnou cestu, pane prezidente“ García Márquez zcela opustil svůj magický realismus.⁷⁸

V práci Mercedes Serny „La realidad novelada en *Doce cuentos peregrinos* de García Márquez“⁷⁹ se dočítáme, že neskutečno, nereálně, ani postavy nebo zážitky z fantastických dimenzí netvoří základ *Dvanácti povídek o poutnících*, jak jsme u autora zvyklí z předchozích děl. Stejně jako u *Kroniky ohlášené smrti* jsou založeny více na realitě. Používá sice stále stejné postupy psaní, avšak zde se jedná mnohem více o žurnalistický styl. Ten se vyznačuje především menší svobodou psaní, menší imaginací a neuspořádaností kompozice. Jedná se o falešné povídky a falešné reportáže a zprávy. García Márquez nás zahrnuje přesnými daty, informacemi, hodinami, dny, místy, svědky a podobně. Například povídka „Pronajímám své sny“ začíná následovně:

A las nueve de la mañana, mientras desayunábamos en la terraza del Habana Riviera, un tremendo golpe de mar a pleno sol levantó en vilo varios automóviles que pasaban por la avenida del malecón, o que estaban estacionados en la acera, y uno quedó incrustado en un flanco del hotel. (69)

V devět hodin ráno, ve chvíli, kdy jsme snídali na terase hotelu Havana Riviera, obrovská mořská vlna za bílého dne zvedla do vzduchu několik aut, která projížděla po široké nábřežní třídě nebo byla zaparkovaná u chodníku, a jedno z nich zarazila do boční zdi hotelu. (62)

⁷⁵ Ibid., s. 32.

⁷⁶ Serna, M. Op. cit., s. 682.

⁷⁷ Ibid., s. 680. „La obra *Doce cuentos peregrinos*, aunque conserve algunos elementos míticos, no es mítica al estilo de *Cien años de soledad*, o de *El otoño del patriarca*. El soplo fantástico apenas se percibe y el prodigio, como veremos, a veces pasa desapercibido en pos del hilo argumental o de las acciones que, en una primera lectura, parecen más relevantes.“

⁷⁸ Barrera, T. Op. cit., s. 181.

⁷⁹ Serna, M. Op. cit., s. 680-684.

Tím se nás, čtenáře, snaží přesvědčit o pravdivosti celé události. Vzpomeňme si, že sám García Márquez v předmluvě uvádí, že příběhy jsou založeny na zprávách z novin.

K jinému vidění reality na latinskoamerickém kontinentě přispívá i zcela jedinečné pojetí víry. V práci Carmen Alemany Bay stojí, že zbožnost představuje jedno z hlavních témat, která se ve *Dvanácti povídkách o poutnících* objevují. Zároveň zde její přítomnost cítíme nejsilněji ze všech do té doby publikovaných děl. Nejedná se o náhodný jev, nýbrž o výsledek přítomnosti nadpřirozena v celém díle Garcíi Márqueze. Zbožnost je v Latinské Americe naprosto odlišná od evropské představy, neboť ke spojení kultur rozdílných kontinentů se přidává ještě náboženství, které je zde interpretováno specifickým a jedinečným způsobem.⁸⁰

„Tuto směs neoddělitelné víry a pověřivosti, která je přítomná v Latinské Americe, můžeme najít i v Evropě; rozdíl spočívá v tom, že, jak sám García Márquez dokazuje na stránkách povídek, hispanoamerická víra v sobě obsahuje mytický prvek, který v Evropě nikdy nebyl, a proto dochází k nepochopení ze strany Evropanů.“⁸¹

Michael Palencia-Roth podotýká, že jedním z největších darů kolumbijského spisovatele je fakt, že nikdy nezapomíná na své náboženské kořeny, které mu pomáhají nazírat svět okolo sebe. Jeho literární tvorba je tohoto náboženského pocitu ze života plná, ačkoliv vždy byl interpretován spíše z hlediska mytického vědomí, z hlediska magického realismu a jeho proslulé záliby vkládat do svých děl téma předtuch. Nesmíme totiž zapomenout, že hovoříme o levicově a socialisticky orientovaném člověku. Naštěstí, jak říká Palencia-Roth, autorův cit pro víru zůstává po letech nedotčen.⁸² A dodává, že prolog i dvanáct povídek můžeme nahlížet jako záznaky. García Márquez je podle Palencia-Rotha částečně svatým, neboť jeho křížová cesta, svatá pouť, je část procesu tvoření, ze kterého vyšla celá kniha.⁸³

⁸⁰ Alemany Bay, C. Op. cit., s. 349.

⁸¹ Ibid., s. 350. „Esta mezcla tan indisoluble de religión y superstición tan presente en América Latina es también, de alguna forma, la de Europa; la diferencia se establece, como deja entrever Márquez en sus páginas, en que la religión en Hispanoamérica tiene una carga mítica que nunca tendrá la europea y de ahí la incompreensión de los europeos.“

⁸² Palencia-Roth, M. Op. cit., s. 81.

⁸³ Ibid., s. 88.

7.4 Směs reálna a nadpřirozena

Všechny povídky mají zmást publikum tím, že se v nich promíchává realita a fantazie, takže nedokážeme odlišit, které události jsou založeny na pravdivých faktech. „Je dodržena literární teorie Garcíi Márqueze, podle níž všechno může být pravdivé.“⁸⁴

Autor přidává k realistickým povídkám fantastické a podivuhodné prvky, aby tím odlehčil atmosféru přílišné reálnosti situací. Pravdivé události zakrývají ty mimořádné. Tím může ke skutečnému světu přimýšlet neobyčejné detaily. Aby dosáhl co největší pravdivosti a uvěřitelnosti svých podivuhodných příběhů, je nutné, aby nebyly nadpřirozené věci oddělitelné od těch normálních, je třeba zachovat stejný tón vyprávění.

V povídce „Svěťice“ okoření reálný případ neobvyklými prvky plnými nadsázky, divy a zázraky, které jsou přesně podle jeho gusta.

Había venido a Roma en aquella primavera radiante en que Pío XII padecía una crisis de hipo que ni las buenas ni las malas artes de médicos y hechiceros habían logrado remediar. (45-46)

Přijel do Říma onoho zářijového jara, kdy Pius XII. trpěl vleklou škytavkou, kterou veškeré umění ani kejkle lékařů a zaříkávačů nedokázaly vyléčit. (39-40)

Stejně tak v „Přišla jsem si jen zatelefonovat“, kde je hlavní ženská postava vdaná za pracovníka ve veřejných službách, ve skutečnosti kouzelníka. Tím dodává celé povídce magický a divotvorný nádech. Nehledě na fakt, že, jak sám García Márquez přiznává, jeho odvěkým přáním bylo stát se právě iluzionistou.

Jak píše Serna dále, jelikož nadpřirozeno netvoří základ povídek, mohla by nám jeho přítomnost snadno uniknout. Nicméně není tomu tak. Proč by lev ve Ville Borghese z povídky „Svěťice“ řval na otce mrtvé dívky?

Parecía rugir hacia todos nosotros sin distinción, pero el vigilante se dio cuenta al instante de que sólo rugía por Margarito. [...] — En todo caso — dijo — no son rugidos de guerra sino de compasión. (51-52)

Zdalo se, že řve na nás na všechny bez rozdílu, dozorce si však okamžitě všiml, že řve jedině na Margarita. [...] „Tak či tak,“ řekl, „to není bojovný řev, nýbrž je v něm soucit.“ (46)

I v dalším díle „Přišla jsem si jen zatelefonovat“ nacházíme zázrak, a to ve chvíli, kdy se María svěruje ošetřujícímu lékaři, aniž by on od ní požadoval sexuální kompenzaci.

⁸⁴ Serna, M. Op. cit., s. 680. „Se cumple la teoría literaria de Garcíi Márquez de que todo podría haber existido.“

Era, por la primera vez en su vida, el prodigio de ser comprendida por un hombre que la escuchaba con toda el alma sin esperar la recompensa de acostarse con ella. (81)

Poprvé v životě ji potkal zázrak, že ji chápal muž, který jí naslouchal celou svou duší, aniž by očekával, že se s ním za odměnu vyspí. (74)

Krasavice v letadle vyniká nejen svou nadpřirozenou krásou, ale podivuhodný je i fakt, že ji nic na světě nemůže probudit z jejího několikahodinového spánku. A vzpomeňme i Maríi dos Prazeres, která ani přes svůj pokročilý vzhled neztrácí nic ze svého ženského kouzla a odolává běhu času.

El conde de Cardona que pasaba en la montaña los meses de más calor la encontró a su regreso más atractiva aún que en su sorprendente juventud de los cincuenta años. (106)

Hrabě Cardona, jenž trávil nejžhavější měsíce v horách, ji po svém návratu našel ještě přitažlivější než v jejím překvapivém mládí, když jí bylo padesát let. (99)

Pomocí hyperboly proměňuje García Márquez reálný svět v nadpřirozený. Mezi nejrůznějšími mechanismy vystává právě nevšední ženská krása. Žena se převtěluje v mýtus, který mění skutečný svět v zázračný. Přehánění se také odráží v lásce a sexu.

Šílenství, sny, předurčení, předtuchy, noční můry, to všechno přispívá k tomu, že skutečný svět se stává nereálným a vytváří novou realitu, v níž je logický a racionální svět zcela potlačen.

Setkáváme se s jedinci, kteří disponují neobvyklými schopnostmi a silami, tak jako Frau Frida, hlavní postava „Pronajímám své sny“, jež díky snům dokáže předpovídat budoucnost. Nadpřirozeno je do povídek přinášeno především postavami a jejich tajemnou a neobvyklou mocí. A ve finále daleko děsivější, zvláštní, tragické a výrazné je spíše chování postav než činy, které se dějí kolem. Carmen Alemany Bay se domnívá, že se postavy ztrácí mezi realitou a imaginací, které nedokážou rozlišit, neboť sny a život obsahují mytično a nehmataelnou realitu.⁸⁵

„Přirozenost, s níž vypráví nejpodivnější věci, přispívá k přesvědčení čtenáře a k zrománovnění reality.“⁸⁶ Ty nejděsivější věci, říká Serna, se nám předkládají, jako by se jednalo o něco naprosto normálního a běžného. Směs nenucenosti, zoufalství a komičnosti

⁸⁵ Alemany Bay, C. Op. cit., 349.

⁸⁶ Serna, M. Op. cit., 682. „La naturalidad con que cuenta las cosas más espeluznantes contribuirá, asimismo, a convencer al lector y a novelar la realidad.“

chápeme tedy jako onen magický realismus. Lhostejně přihlížíme marné snaze Billyho Sáncheze prolomit absurdní evropské zákony a setkat se se svou manželkou, stejně jako touhu Maríi de la Luz Cervantesové uniknout z blázince, kam ji zavřeli omylem. Dokonce i její manžel uvěří hrůzné skutečnosti a s nezájmem a nedůvěrou ji nechá svému osudu.

— ¡Cómo se te ocurre! — dijo él, tratando de reír—. Lo que pasa es que será mucho más conveniente para todos que sigas por un tiempo aquí. En mejores condiciones, por supuesto. (91)

„Co tě napadá!“ řekl Saturno a pokusil se zasmát. „Prostě jen pro všechny bude daleko lepší, když tu ještě nějaký čas zůstaneš. Samozřejmě v lepších podmínkách.“ (85)

7.5 Typická povídka magického realismu

Jediná povídka, která zcela koresponduje s fantastickým světem magického realismu, je „Světlo je jako voda“. Zde García Márquez kombinuje nejvšednější detaily s nadpřirozenou schopností plavit se po světle. Na jedné straně popisuje město, ve kterém rodina žije, filmy, na které rodiče po večerech chodí do kina, a na straně druhé každonoční dobrodružství jejich dvou synů.⁸⁷

Javier de Navascués se přiklání ke stejnému názoru, a navíc dodává, že to, co napřed začalo jako neškodné dětské dobrodružství, nakonec končí jako symbol světa otevřeného fantazii a svobodě, který se snažil usadit ve světě temnoty, utlačování a dalších skutečností.⁸⁸

La noche del miércoles, como todos los miércoles, los padres se fueron al cine. Los niños, dueños y señores de la casa, cerraron puertas y ventanas, y rompieron la bombilla encendida de una lámpara de la sala. Un chorro de luz dorada y fresca como el agua empezó a salir de la bombilla rota, y lo dejaron correr hasta que el nivel llegó a cuatro palmos. Entonces cortaron la corriente, sacaron el bote, y navegaron a placer por entre las islas de la casa. Esta aventura fabulosa fue el resultado de una ligereza mía cuando participaba en un seminario sobre la poesía de los utensilios domésticos. Totó me preguntó cómo era que la luz se encendía con sólo apretar un botón, y yo no tuve el valor de pensarlo dos veces. — La luz es como el agua — le contesté—: uno abre el grifo, y sale. (150)

Ve středu večer, stejně jako každou středu, rodiče odešli do kina. Pro tu chvíli dům patřil chlapcům, a ti pozavírali okna i dveře a rozbili rozsvícenou žárovku v jedné lampě v obývacím pokoji. Z rozbité žárovky vytryskl proud světla, zlatého a svěžího jako voda, a chlapci ho nechali vytékat, až

⁸⁷ Ibid., s. 682.

⁸⁸ Navascués, de J. Op. cit., 462.

byla hladina vysoká na čtyři pídě. Potom vypnuli proud, vytáhli člun a podle libosti se plavili mezi jednotlivými ostrovy v bytě. Ono neskutečné dobrodružství vyplynulo z jednoho mého neuváženého výroku, když jsem se zúčastnil semináře o poezii domácího náčiní. Totó se mne zeptal, jak je možné, že stačí stisknout vypínač a světlo se rozsvítí, a já jsem jeho otázce nevěnoval dost pozornosti, abych si to dvakrát rozmyslel. „Světlo je jako voda,“ odpověděl jsem mu, „otevřeš kohoutek a ono vytéká ven.“ (144)

Navascués si ještě všímá, že i na evropském kontinentě se objevují iracionální prvky, například vítr tramontana.⁸⁹

Primero en ráfagas espaciadas cada vez más frecuentes, hasta que una se quedó inmóvil, sin una pausa, sin un alivio, con una intensidad y una sevicia que tenía algo de sobrenatural. (132)

Nejdřív jen v chvilkových poryvech, které se ozývaly stále častěji, až potom jeden z nich vůbec neskončil a vítr fičel bez přestávky a bez jediné chvíle úlevy s takovou silou a krutostí, až v tom bylo něco nadpřirozeného. (125)

Povídky končí jazykem, v němž je vždy nereálně akceptováno reálnem.⁹⁰

Entonces no tuve ya ninguna duda, si es que alguna vez la tuve, de que el santo era él. Sin darse cuenta, a través del cuerpo incorrupto de su hija, llevaba ya veintidós años luchando en vida por la causa legítima de su propia canonización. (59)

V tu chvíli už jsem neměl nejmenší pochybnost, pokud jsem kdy nějakou měl, že světec je ve skutečnosti on. Aniž by si to uvědomoval, ve jménu neporušeného těla své dcery už dvaadvacet let vedl spravedlivou při za vlastní svatořečení. (54)

Mercedes Serna celou svou práci uzavírá slovy, která by snad mohla obsahovat odpověď na otázku položenou výše; totiž zda dokážou Evropané pochopit tak rozdílné skutečnosti, ke kterým dochází na americkém kontinentě a mezi jeho obyvateli, a zda se Latinoameričané zvládnou přizpůsobit podmínkám Starého světa: „Zdá se, že magický a mytický svět Latinské Ameriky nikdy nenalezne své místo v Evropě.“⁹¹

Pues habían abierto tantas luces al mismo tiempo que la casa se había rebosado, y todo el cuarto año elemental de la escuela de San Julián el Hospitalario se había ahogado en el piso quinto del

⁸⁹ Ibid., s. 460.

⁹⁰ Alemany Bay, C. Op. cit., s. 349.

⁹¹ Serna, M. Op. cit., 684. „El mundo mágico y mítico de América Latina parece no tener lugar en Europa.“

número 47 del Paseo de la Castellana. En Madrid de España, una ciudad remota de veranos ardientes y vientos helados, sin mar ni río, y cuyos aborígenes de tierra firme nunca fueron maestros en la ciencia de navegar en la luz. (152)

Otevřeli totiž najednou tolik světél, až to celý byt úplně zaplavilo, a celý čtvrtý ročník základní školy svatého Juliana Milosrdného se v pátém poschodí popisného čísla 47 na třídě Castellana utopil. V Madridu ve Španělsku, v onom vzdáleném městě žhnoucích let a ledových větrů, ve městě bez moře a bez řeky, jehož původní suchozemští obyvatelé se nikdy nenaučili plavat ve světle. (146)

8. Smrt

8.1 Smrt v dílech Gabriela Garcíi Márqueze

Podle Michaela Palencia-Rotha mají všechny povídky v tomto souboru spojitost se smrtí nebo stářím a v některých se objevuje dokonce obojí najednou.⁹² Z našeho seznamu se dané téma primárně nevyskytuje snad jen v „Letadle se spící krasavici“ a v „Přišla jsem si jen zatelefonovat“. Ve všech dalších příbězích je jeho přítomnost více než patrná.

Palencia-Roth dále podotýká, že smrt a často i stáří jsou nahlíženy jako hrozba a nebezpečí, možná proto, že v posledních letech byly Garcíovi Márquezovi bližší než kdy předtím. V této knize se jedná spíš o jeho smrt než o smrt postav.⁹³ Připomeňme si, že právě v době, kdy dokončoval psaní povídek, onemocněl García Márquez rakovinou plic. A jak píše Gerald Martin ve svém díle *Gabriel García Márquez. Život*, kolumbijský spisovatel se celý život bál smrti, a proto se i bál nemoci.⁹⁴ Dříve se smrt týkala pouze ostatních, babičky, tety, dědečka, samotný autor ji tolik nepociťoval ve vztahu k vlastní osobě.

Je přítomna v jeho dílech již od počátku jeho spisovatelské kariéry a jediný způsob, jak se jí bránit, je neúnavně psát, pracovat a tvořit, říká Palencia-Roth.⁹⁵ Dále naráží na část předmluvy, v níž García Márquez připodobňuje tvůrčí akt psaní k levitaci. „Levitace je výzva lidskému bytí, a proto i výzva samotné smrti. Ale tato výzva nemůže vyhrát. Jedná se o stav, který není lidskému pokolení blízký. Každý člověk něco váží, každý člověk je smrtelný. [...] Pro něj, spisovatele, putování končí až smrtí.“⁹⁶

8.2 Smrt ve *Dvanácti povídkách o poutnících*

Není náhodou, že impulsem pro napsání povídek byl právě sen o vlastní smrti.

La primera idea se me ocurrió a principios de la década de los setenta, a propósito de un sueño esclarecedor que tuve después de cinco años de vivir en Barcelona. Soñé que asistía a mi propio entierro, a pie, caminando entre un grupo de amigos vestidos de luto solemne, pero con un ánimo de fiesta. Todos parecíamos dichosos de estar juntos. Y yo más que nadie, por aquella grata oportunidad que me daba la muerte para estar con mis amigos de América Latina, los más antiguos, los más

⁹² Palencia-Roth, M. Op. cit., 88.

⁹³ Ibid., s. 88.

⁹⁴ Martin, G. Op. cit., 487.

⁹⁵ Palencia-Roth, M. Op. cit., 88.

⁹⁶ Ibid., s. 89. „La levitación es un desafío a la condición humana, por ello un desafío a la muerte. Pero este desafío no perdura. Es un estado ajeno al orden humano. Todo hombre pesa: todo hombre es mortal. [...] Para él, escritor de la literatura, el peregrinaje termina sólo con la muerte.“

queridos, los que no veía desde hacía más tiempo. Al final de la ceremonia, cuando empezaron a irse, yo intenté acompañarlos, pero uno de ellos me hizo ver con una severidad terminante que para mí se había acabado la fiesta. „Eres el único que no puede irse“, me dijo. Sólo entonces comprendí que morir es no estar nunca más con los amigos. (9-10)

První takový nápad jsem dostal počátkem sedmdesátých let. Po pěti letech, kdy jsem bydlel v Barceloně, mi to objasnil jeden sen. Zdálo se mi, že se účastním svého vlastního pohřbu, šel jsem pěšky v hloučku svých přátel, oděných do obřadného smutku, ale v té nejlepší náladě. Všichni jsme vypadali šťastní, poněvadž jsme byli spolu; a já ze všech nejvíc, protože smrt mi poskytla vítanou příležitost pobýt s přáteli z Latinské Ameriky, těmi nejstaršími a nejdražšími, které jsem ze všech nejdéle neviděl. Když potom obřad skončil a oni se začali rozcházet, chtěl jsem jít s nimi, jeden z nich mi však rázně a jednoznačně vysvětlil, že pro mne už zábava skončila. „Ty jsi jediný, kdo nemůže odejít,“ řekl mi. Teprve tehdy jsem pochopil, že umřít znamená nesejít se už nikdy s přáteli. (5-6)

Jak vidíme, pro Garcíu Márqueze, jakožto Latinoameričana, je pohřeb velice důležitou životní událostí. Pozůstali jsou obřadně oblečení a kolem se vznáší důstojná a radostná atmosféra. Velice mě zaujal autorův argument, že smrt mu poskytla příležitost pobýt s přáteli. Pro Evropana, racionálně uvažujícího, se jedná o poněkud protichůdné vyjádření. Jak může být někdo pohromadě s přáteli, když je mrtvý? Zde právě narážíme na odlišné vnímání reality, nadpřirozena a hranic mezi nimi, typické pro obyvatele hispánské Ameriky. Smrt pro ně není něčím konečným, jedná se pouze o jednu fázi nekonečného cyklu.⁹⁷ Takže ačkoliv mu přítel na konci zakázal pokračovat v cestě živých, necítíme onu fatálnost, s jakou vnímá smrt běžný Evropan.

Také se dozvídáme, že tento sen o vlastním pohřbu měl tvořit základ pro jednu z povídek. Nicméně García Márquez si posteskl, že na papír nikdy nedokázal přenést ten „mejdan“, o němž se mu zdálo, a proto námět vyškrtl. Zde si opět můžeme všimnout, že se snaží na smrt nemyslet jako na něco hrozného, ale jistým způsobem se jí dokonce vysmívá a bagatelizuje ji.

⁹⁷ Paz, O. *El laberinto de la soledad*. Madrid : Fondo de Cultura Económica de España, 1998, s. 21.

8.3 Postavy si přicházející smrt uvědomují

I Mercedes Serna si všímá, že smrt obklopuje většinu postav, a dodává, že její příchod je často oznamován předzvěstmi, znameními a neblahým tušením.⁹⁸ Pan prezident věří ve svoji blízkou smrt, protože pokaždé, když větší z kávové sedliny, nachází jen nejistotu.

Se lo tomó sin azúcar, a sorbos lentos, y después puso la taza bocabajo en el plato para que el sedimento del café, después de tantos años, tuviera tiempo de escribir su destino. [...] Antes de quitarse los lentes descifró su destino en el asiento del café, y sintió un estremecimiento glacial: allí estaba la incertidumbre. (20)

Vypil ji bez cukru, pomalými doušky, a potom položil šálek na talířek dnem vzhůru, aby kávová sedlina po tolika letech měla zase čas vyřknout jeho osud. [...] Než si sundal brýle, prohlédl si ještě svůj osud v kávové sedlině a pocítil náhlé zamrazení: i tam našel nejistotu. (14)

A je přesvědčen o tom, že zemře.

— Sin embargo — dijo él sin dramatismo—, todo indica que moriré muy pronto. (24)

„Niméně,“ řekl prezident bez jakékoliv dramatickosti, „všecko nasvědčuje tomu, že velice brzy umřu.“ (19)

Trinidad Barrera dodává, že jakmile začne prezident myslet na smrt, jako by celý svět, příroda i lidé náhle kopírovali jeho pocity. Zčistajasna začne podzim. Podzim přírody i podzim prezidentova života.⁹⁹ Myslím, že tento fakt může ukazovat na daleko větší spjatost Latinoameričanů s přírodou.

Llevaba allí más de una hora, siempre pensando en la muerte, cuando empezó el otoño. El lago se encrespó como un océano embravecido, y un viento de desorden espantó a las gaviotas y arrasó con las últimas hojas. [...] y el surtidor esbelto coronado de espuma se apagó antes de tiempo. El presidente no reconoció su cafetería de siempre sobre el muelle, porque habían quitado el toldo verde de la marquesina y las terrazas floridas del verano acababan de cerrarse. (19)

Seděl tam už víc než hodinu a nepřestával myslet na smrt, když tu začal podzim. Jezero se zpěnilo jako rozbouřený oceán a vítr, který se točil sem a tam, zaplašil racky a serval poslední listí. [...] štíhlá fontána, ověšená pěnou, předčasně přestala stříkat. Svoji obvyklou kavárnu na nábřeží

⁹⁸ Serna, M. Op. cit., s. 681.

⁹⁹ Barrera, T. Op. cit., s. 178.

prezident ani nepoznal, poněvadž zelenou plachtu markýzy už sundali a letní květinové terasy před chvílí zavřeli. (13)

María dos Prazeres si špatně vyloží věštecký sen, takže tři roky života zasvěť připravám pohřbu.¹⁰⁰

En una fracción de segundo volvió a examinar por completo el sueño premonitorio que le había cambiado la vida durante tres años, y comprendió el error de su interpretación. —Dios mío —se dijo asombrada—. ¡De modo que no era la muerte! (113)

Ve zlomku vteřiny znovu od začátku až do konce přezkoumala onen věštecký sen, který jí na tři roky změnil život, a pochopila, jak mylně si ho vykládala. „Můj ty bože,“ pomyslela si ohromeně. „Takže to nebyla smrt!“ (107)

V povídce „Tramontana“ dokonce i vypravěč, zde samotný autor, cítí přítomnost něčeho nevysvětlitelného, nadpřirozeného, co nedokáže pojmenovat, ale co v něm vyvolává domnění, že dojde k nejhoršímu. Není jediný, na koho tramontana působí stejnou silou. O několik let později zahlédne v jednom baru v Barceloně mladíka pocházejícího z Antil, který strávil léto v městečku Cadaqués a zažil tam nezdolnou moc tramontany. Proto tedy jako jediný chápe mladíkovy svaté důvody, proč už se nikdy na stejné místo nechce nevrátit.

Logró escapar al segundo día con la decisión de no volver nunca, con tramontana o sin ella, seguro de que si volvía alguna vez lo esperaba la muerte. (130)

Druhý den se mu podařilo utéci s tím, že se tam už nikdy nevrátí, ať už bude vát tramontana nebo ne; byl si jist, že kdyby se tam ještě někdy vrátil, čeká ho smrt. (123)

Javier de Navascués nás upozorňuje, že kdo v Cadaqués zůstane, zemře tak, jako starý námořník.¹⁰¹ Ačkoliv celý život strávil na moři, před tramontanou má posvátnou úctu, neboť se jedná o nejstarší vítr. Jeho rok řídí tramontana, události hodnotí podle toho, zda přišly před nebo po ní, a rozhodně ji nepodceňuje. Nicméně ačkoliv přežil množství let, kdy musel tomuto větru čelit, jednoho dne jej stejně dostihl a on podlehl jeho šílenství.

¹⁰⁰ Serna, M. Op. cit., s. 681.

¹⁰¹ Navascués, J. de. Op. cit., s. 459-460.

El viejo portero, con sus insignias de navegante distinguido prendidas en la solapa de su chaqueta de mar, estaba colgado del cuello en la viga central, balanceándose todavía por el último soplo de la tramontana. (133)

Starý domovník se svými stužkami zasloužilého mořeplavce připíchnutými na klopě námořnické kazajky visel za krk na hlavním trámu a v posledním závanu tramontany se ještě kymácel ze strany na stranu. (127)

Frau Frida, hlavní postava povídky „Pronajímám své sny“, už jako malá vynikala nadpřirozenými schopnostmi, když dokázala věštit ze snů, co se ostatním lidem stane. Dozvídáme se, že už jako malá předpověděla smrt svého bratra.

La madre, ya convencida de las virtudes adivinatorias de la hija, hizo respetar la advertencia con mano dura. Pero al primer descuido suyo el niño se atragantó con una canica de caramelo que se estaba comiendo a escondidas, y no fue posible salvarlo. (71)

Matka, která už byla přesvědčená o věšteckých schopnostech své dcery, onu výstrahu tvrdou rukou prosadila; jakmile však jen jednou nedala dost pozor, chlapci zaskočila v krku karamelová kulička, kterou chtěl potajmu sníst, a nepodařilo se ho zachránit. (64)

Otázkou zůstává, zda Frau Frida předvídala i vlastní smrt, a pokud ano, proč se jí nepokusila nějakým způsobem vyhnout. Odpovědí by mohl být fakt, že, jak píše Barrera, téma lidových pověr, náhlých předtuch nebo například astrologie je autorem často vysmíváno.¹⁰² Vždyť jediný prokazatelně pravdivý sen, který se zdá Frau Fridě a Pablu Nerudovi zároveň, ona sama zavrhne jako nesmysl.

¿Qué quieres? A veces, entre tantos sueños, se nos cuela uno que no tiene nada que ver con la vida real. (75)

„Co chceš? Mezi tolik snů se nám občas připelete nějaký, který nemá co dělat se skutečným životem.“ (69)

V povídce Stopa tvé krve ve sněhu mě velice zaujal následující fakt: Nena Dacontová přišla na svět díky lékaři, který ji o mnoho let později potkává jako velvyslanec ve Španělsku. Řekli bychom tedy, že jí svým způsobem „daroval“ život. A jak vidíme v následujících řádcích, bodne se o trn růže, které jí daruje právě tento lékař. Banální zranění nepřestává

¹⁰² Barrera, T. Op. cit., s. 178.

krváčet a Nena nakonec umírá na vykrvácení. Onen muž, který dívku kdysi přivedl na svět, po letech nepřímo způsobil i její smrt.

[É]l era el médico que había asistido al nacimiento de Nena Daconte, y la esperó con un ramo de rosas tan radiantes y frescas que hasta las gotas de rocío parecían artificiales. Ella [...] recibió las rosas. Al cogerlas se pinchó el dedo con una espina del tallo. (159)

[V]elvyslanec kdysi jako lékař pomáhal Neně Dacontové na svět a teď ji uvítal kyticí růží tak zářících, že dokonce i krůpěje rosy vypadaly jako umělé. Nena Dacontová [...] si vzala růže. Jak je brala do ruky, píchla se do prstu o trn na stonku. (153)

Již po přečtení první věty čtenáři svitne, kolem čeho se bude děj celé povídky nadále soustřeďovat.

Al anochecer, cuando llegaron a la frontera, Nena Daconte se dio cuenta de que el dedo con el anillo de bodas le seguía sangrando. (153)

Za soumraku, když dorazili na hranice, si Nena Dacontová uvědomila, že prst, na němž měla snubní prsten, jí ještě pořád krvácí. (147)

Cítíme zvláštní naléhavost a fatálnost sdělení. Ačkoliv se jedná o zranění, které již někdy v životě měl každý z nás, García Márquez nás nenechává na pochybách, že pro Nenu Dacontovou bude mít zásadní důležitost. Tušíme, že ona prostá věta je klíčem k celé povídce, osou, kolem níž se bude povídka otáčet. V celém příběhu dochází několikrát k opakování stejného motivu, motivu krvácejícího prstu. Jeho intenzita je s postupem času zvyšována

Así que después de Bayona se enrolló un pañuelo en el anular apretándolo bien para detener la sangre que seguía fluyendo, y se durmió a fondo. (155)

Když minuli Bayonne, převázala si prsteník kapesníkem a důkladně ho utáhla, aby zastavila krev, která jí ještě pořád tekla, a usnula hlubokým spánkem. (149)

En los suburbios de París, el dedo era un manantial incontenible, y ella sintió de veras que se le estaba yendo el alma por la herida. (163)

V pařížských předměstích jí z prstu začala nezadržitelně tryskat krev jako z fontány a ona opravdu pocítila, jak z ní onou ranou uniká život. (157)

Nena Daconte había muerto desangrada a las 7.10 de la noche del jueves 9 de enero, después de setenta horas de esfuerzos inútiles de los especialistas mejor calificados de Francia. (173)

Nena Dacontová zemřela vykrváčením ve čtvrtek 9. ledna v 7.10 večer, po sedmdesáti hodinách marného úsilí těch nejlepších odborníků z celé Francie. (167)

8.4 Postavy na smrt zapomínají a žijí dál

Gerald Martin píše, že stejně jako další povídka, „María dos Prazeres“ a Márquezův poslední román *Na paměť mým smutným courám* líčí [„Šťastnou cestu, pane prezidentě“] příběh člověka, který zjistí, že smrt lze vždycky odložit a že je nejlíp na ni zapomenout.¹⁰³

„Stejně jako starověký ‚patriarcha‘ se protagonista cítí schopen zvítězit nad smrtí a přes všechny předpovědi vyluštěné z kávové sedliny se navrací do života.“¹⁰⁴

Jak jsme si již řekli, prezident i María dos Prazeres vzali svůj blížící se konec na vědomí klidně a smířeně. Trinidad Barrera píše, že tyto hrdinové očekávají chladnou smrt bez zoufalství a bojují proti ní tak, že se vrací ke svým starým neřestem a zvykům.¹⁰⁵ Prezident kdysi na doporučení svých lékařů omezil konzumaci prakticky všech potravin, nicméně ve chvíli, kdy se v nemocnici dozvídá, že trpí chorobou, která může mít fatální následky, zapomíná na veškeré zákazy a příkazy.

Hacía más de treinta años que había renunciado al hábito del café por imposición de sus médicos. Pero había dicho: «Si alguna vez tuviera la certidumbre de que voy a morir, volvería a tomarlo». Quizás la hora había llegado. — Tráigame también un café — ordenó en un francés perfecto. Y precisó sin reparar en el doble sentido—: A la italiana, como para levantar a un muerto. (20)

Bylo to už víc než třicet let, co se na nátlak svých lékařů zřekl kávy. Tenkrát ovšem prohlásil: „Kdybych měl jistotu, že umřu, začal bych ji pít zas.“ Možná ta chvíle přišla. „Přineste mi také kávu,“ objednal si dokonalou francouzštinou. A upřesnil, aniž si uvědomil, že to zní dvojsmyslně: „Na italský způsob, takovou, co probere i nebožtíka.“ (14)

¹⁰³ Martin, G. Op. cit., s. 488.

¹⁰⁴ Marco, J. La antítesis del poder: Dictadura, vejez y soledad: De *El otoño del patriarca* a „Buen viaje, señor presidente“. In *Quinientos años de soledad*. Ed. Túa Blesa. Zaragoza : Tropelías, 1992, s. 70. „Como el anciano ‚patriarca‘, el personaje se siente capaz, también aquí, de vencer a la muerte y, contra todos los pronósticos anunciados en los posos de café, retornar a la vida.“

¹⁰⁵ Barrera, T. Op. cit., s. 179.

A María dos Prazeres se symbolicky vrací ke svému „povolání“ prostitutky, neboť v mladém muži, který ji sveze domů, rozpozná nikoliv smrt, nýbrž nový vztah.

Výrok a celý název povídky „Šťastnou cestu, pane prezidente“ nevnímáme pouze jako požehnání, které prezidentovi dávají Homero s Lázarou, když se s ním loučí ve chvíli, kdy prezident opouští Ženevu a vrací se bojovat za své ideály zpět do vlasti. Ono šťastnou cestu může také symbolicky znamenat rozloučení se smrtí, před kterou zdánlivě nebylo úniku. „Život a smrt se v textu stýkají, tak jako začátek a konec nekonečného řetězu.“¹⁰⁶ I na posledních řádcích této povídky hrozí panu prezidentovi smrt, když málem spadne pod kola rozjíždějícího se vlaku. Nicméně i tato neblahá hrozba je odvrácena a Lázara ji komentuje slovy.

— Dios mío — le gritó—, ese hombre no se muere con nada. (42)

„Můj ty Bože,“ vykřikla, „ten člověk snad přežije všechno.“ (37)

8.5 Zesměšňování pohřbu

Jak podotýká Carmen Alemany Bay, v povídce „Šťastnou cestu, pane prezidente“ García Márquez ironizuje pohřby, které jsou pro Latinoameričany velmi důležitou životní událostí.¹⁰⁷ Tento fakt je poněkud v rozporu s rozloučením před odchodem na věčnost, tak jak je popisoval autor v předmluvě. Hlavní důvod, proč Homero naváže s prezidentem vztah je ten, že mu chce prodat pohřeb, a to ne ledajaký.

En el primer momento habían pensado venderle el funeral completo, incluidos el embalsamamiento y la repatriación. (27)

V první chvíli uvažovali, že mu prodají kompletní pohřeb včetně balzamování a převozu do vlasti. (21)

García Márquez smrt dále zesměšňuje a uráží.

¹⁰⁶ Ibid., s. 181. „Ocurre que vida y muerte se tocan en el texto, como principio y final de una interminable cadena.“

¹⁰⁷ Alemany Bay, C. Op. cit., s. 349.

— ¡Entonces no hay nada que hacer! — exclamó Lazara cuando Homero se lo contó—. Es un avaro de mierda, capaz de hacerse enterrar por la beneficencia en la fosa común. Nunca le sacaremos nada. (28)

„Takže se nedá nic dělat,“ rozhořčila se Lázara, když jí to Homero vypravoval. „Je to mizerný lakomec, schopný dát se pohřbít do společného hrobu na útraty nějakého dobročinného spolku. Z toho v životě nic nedostaneme.“ (23)

Pohřbu se věnuje i povídka „María dos Prazeres“, ačkoliv jsou všechny její přípravy na smrt autorem popisovány s náležitou úctou, čtenáři nemůže uniknout jistá ironie, která se za slovy skrývá. María žádá, aby ji pochovali vleže, naráží tím totiž na reklamy, ve kterých inzerovali splátkový prodej hrobů, avšak kolovaly zvěsti, že pohřbívají vestoje, aby ušetřili. Svůj hrob si postupně zvelebí, osází jej květinami a chodí se o něj starat jako o zahrádku.

8.6 Smrt v Evropě

Mercedes Serna se zabývá osudem Billyho Sáncheze ve chvíli, kdy osamělý čeká v Paříži na zprávy o své hospitalizované ženě. Zatímco na americkém kontinentě panoval za krále a každý se podřídil jeho rozmarům, v Evropě je tomu jinak. Chtě nechtě musí respektovat absurdní nařízení a zákony, jimž nerozumí a které ho uvrhují do samoty. Nic na světě nedokáže odvrátit osud a on končí opuštěný tváří v tvář smutné smrtelné realitě.¹⁰⁸

Mientras pensaba, se vio repetido muchas veces y desde ángulos distintos en los espejo, numerosos de las paredes, y se encontró asustado y solitario, y por primera vez desde su nacimiento pensó en la realidad de la muerte. (171)

Zatímco uvažoval, viděl sám sebe mnohonásobně a z rozmanitých úhlů ve spoustě zrcadel na stěnách; připadal si vystrašený a osamělý a poprvé od svého narození si připustil, že smrt skutečně existuje. (166)

Celý život Prudencie Linerové se soustředil kolem smrti. Dlouhý čas se starala o nemocného manžela a po té, co zemřel, se rozhodla, že pojede do Evropy, aby na vlastní oči spatřila svatého Otce. Šílená a zcela nepochopitelná je pak smrt otrávených Angličanů. V paní Prudencii Linerové a i ve čtenářích vyvolává úžas, stejně tak jako celá Itálie, kde se děje tolik strašných věcí najednou.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Serna, M. Op. cit., s. 684.

¹⁰⁹ Alemany Bay, C. Op. cit., s. 349.

— Todos están muertos — le dijo a la señora Prudencia Linero en castellano—. Se envenenaron con la sopa de ostras de la cena. ¡Ostras en agosto, imagínese! (127)

„Všichni jsou mrtví,“ řekla paní Prudencii Linerové španělsky. „Otrávil se ústřicovou polévkou, kterou měli k večeři. Jen si to představte, ústřice v srpnu!“ (121)

A na konec si připomeňme ještě smutnou a pro Evropana naprosto neakceptovatelnou smrt madridských žáků z povídky „Světlo je jako voda“, která zcela odpovídá myšlence zmíněné v části Latinoameričané v Evropě, totiž že se nedokáží přizpůsobit jinému životu a umírají nepochopeni.

Pues habían abierto tantas luces al mismo tiempo que la casa se había rebosado, y todo el cuarto año elemental de la escuela de San Julián el Hospitalario se había ahogado en el piso quinto del número 47 del Paseo de la Castellana. (152)

Otevřeli totiž najednou tolik světél, až to celý byt úplně zaplavilo, a celý čtvrtý ročník základní školy svatého Juliana Milosrdného se v pátém poschodí popisného čísla 47 na třídě Castellana utopil. (146)

9. Závěr

Na závěr bakalářské práce bych ráda reagovala na poselství, jež sdělil Gabriel García Márquez světu během své slavnostní řeči u příležitosti přijetí Nobelovy ceny v roce 1982. Jak píše Mercedes Serna, nepochopení je dle kolumbijského spisovatele skrytým poselstvím evropského tématu a problémy mezi Evropany a Latinoameričany vždy vzbuzovaly jeho pozornost. Zmíněná řeč v sobě obsahovala výzvu všem Evropanům, aby se na státy a obyvatele Latinské Ameriky přestali dívat jako na celek, který je možno měřit jedním metrem, a snažili se přijmout Hispánce takové, jací jsou, s jejich specifiky a odlišnostmi.¹¹⁰

Domnívám se, že právě v dnešní době plné rasismu a xenofobie je nesmírně důležité uvědomit si sounáležitost s obyvateli celého světa a respektovat každého člověka, nehledě na jeho státní příslušnost. Pokud akceptujeme rozdílné myšlení a pohled na svět, jimiž nás mohou cizí národy obohatit, tak třeba i my jednou zjistíme, že plavat ve světle vlastně není vůbec žádná věda.

¹¹⁰ Serna, M. Op. cit., s. 684.

10. Resumen español

Este trabajo “Temas en *Doce cuentos peregrinos* de García Márquez” se concentra en el análisis temático de los *Doce cuentos peregrinos* del autor colombiano Gabriel García Márquez. Como el libro incluye más de tres temas principales, no fue tan fácil decidir cuáles temas merecen ser mencionados y cuales no. Al final he elegido estos tres que me parecen ser los más fundamentales, ellos son: Los latinoamericanos en Europa, el realismo mágico y la muerte.

La primera parte puede ser considerada como la más teórica. Ésta contiene la breve información sobre el escritor Gabriel García Márquez, describe su carrera y nombra sus obras cumbres. Luego continúa con la definición del motivo o, mejor dicho, del tema; esta problemática ha sido consultada primordialmente con el capítulo „Motiv” del libro *...na okraji chaosu...* de Daniela Hodrová. Y más adelante se centra en el género literario “el cuento”.

El cuento, es decir el relato, es un tipo de forma literaria que está presente en la literatura mundial desde siempre. Antes de que llegara la imprenta, el relato existía solo en la forma oral, pues no había otro modo de expandirlo. En el siglo IX, con el desarrollo de la prensa periódica, logró más importancia. En la América Latina el cuento ha tenido un progreso muy especial. Consiste en la síntesis de las religiones y distintas culturas ya que existe una mezcla de los habitantes indígenas originales, tradiciones de los conquistadores y colonizadores europeos y de los esclavos negros. Son estas las influencias que han afectado el florecimiento del cuento fantástico de los siglos IX y XX. Entre los géneros que luego influyeron el origen del cuento hispanoamericano destacan los cuadros de costumbres o las tradiciones. En esta parte he utilizado las ideas de Eva Lukavská, Fernando Burgos y Carmen de Mora Valcárcel.

Posteriormente, el trabajo habla sobre la cuentística obra de Gabriel García Márquez, que cuenta con más de treinta relatos en cuatro colecciones en total; cronológicamente describe su origen y sus atributos característicos.

La segunda parte se centraliza en el propio análisis de los *Doce cuentos peregrinos*. En primer lugar analiza el prólogo del propio libro, da la información de lo que nos cuenta el autor sobre el nacimiento de los cuentos. Los relatos eran creados durante unas décadas, el escritor colombiano los reescribía, cambiaba y reducía, se usó también algunos argumentos como guiones de las películas y series. Las historias son autobiográficas, está presente la profesión periodística de García Márquez, la que le ayuda a describir la realidad hasta los detalles.

El tema del peregrinaje, también aparece en el título del libro, podemos interpretarlo como el peregrinaje de los protagonistas en los países extranjeros, o como la presencia humana en el mundo que es solo pasajera; sin embargo el título se puede también relacionar con el viaje que habían recorrido los cuentos antes de colocarse en el libro.

El análisis temático presta atención a tres argumentos principales, latinoamericanos en Europa, el realismo mágico y la muerte. En cada cuento he tratado de encontrar los momentos, frases y hechos esenciales que tienen relación con los temas fundamentales y en la literatura secundaria he buscado las opiniones y comentarios de los autores que se refirieran a los temas. Aquí he utilizado sobre todo los artículos y estudios del libro *Quinientos años de soledad*, la compilación que comprende estudios que versan sobre García Márquez y su obra literaria. Después he empleado la información de la literatura secundaria a los ejemplos concretos y he intentado formular conclusiones generales.

Ahora que nos acercamos a los temas, vemos que los *Doce cuentos peregrinos* representan la primera obra del escritor colombiano que no tiene lugar en la América Latina. Se ve la razón de García Márquez por la que cambió del ámbito de su libro, nos encontramos con la Europa de un hispanoamericano y entendemos que en la mente de los hispanos hay sobre todo sentimientos de la soledad e incomprensión, en los países desconocidos pierden su identidad y en la mayoría de los casos no pueden adaptarse a la vida nueva. A la vez los latinoamericanos llevan consigo los típicos rasgos de su personalidad, siempre relacionados con los elementos fantásticos, como presentimientos o superstición. Al mismo tiempo García Márquez crítica la soberbia de los europeos, los cuales se comportan con los latinoamericanos con menosprecio y desdén. Con esto el autor quiere mostrar que los europeos no forman ninguna nación superior que pueda mirar a los otros por encima del hombro.

En las obras de García Márquez podemos hallar el realismo mágico ya desde los principios de su creación. Como vemos, su realismo mágico se basa en la mezcla de lo objetivo con la tradición americana, que la vista europea nunca puede abrazar y por eso la llama “mágico” o “prodigioso”.

No obstante, en nuestros cuentos su realismo mágico tiene un carácter especial y no cumple su interpretación usual. La atención se centra en la realidad, precisión y brevedad de los hechos y protagonistas corrientes y normales, la formación periodística del autor resulta muy evidente aquí. A pesar de esto en cada cuento se pueden encontrar los rasgos fantásticos aunque a veces se confundan con la realidad de tal manera, que ni los notamos. Generalmente se trata de las situaciones donde junto a los acontecimientos corrientes aparece algo

supernatural, pero el narrador sigue contando la historia sin que se extrañe de ello. El relato más típico del realismo mágico es "La luz es como el agua".

García Márquez no se olvida de la muerte en toda su obra, pero en estos cuentos la muerte es más importante para él que en los otros; este fenómeno se entiende como el resultado de su enfermedad grave que tenía en el tiempo de finalizar el libro. La muerte está presente en casi todos los cuentos. En relación con el ámbito mágico que rodea a los latinoamericanos, llegamos a saber que cada personaje siente la presencia de la muerte y no duda de que sea fatal.

Al leer los relatos nos damos cuenta de que la muerte es parte de la vida y que no se puede escapar de ella e influye a la existencia de los personajes, pero también García Márquez muestra solución en los protagonistas del señor presidente o María dos Prazeres, quienes olvidan la muerte y vuelven atrás hacia los vivos.

Los *Doce cuentos peregrinos* representan la colección de doce relatos, donde García Márquez ha logrado expresar los incommunicables sentimientos de la gente que abandona su patria y tiene que aceptar el comportamiento y las reglas del mundo nuevo. La colección es caracterizada por la unidad temática, que hace que el lector perciba todas las doce historias como un complejo unido, como había deseado el mismo.

11. Resumé

Bakalářská práce „Témata ve *Dvanácti povídkách o poutnících* Garcíi Márqueze“ se soustředí na tematický rozbor *Dvanácti povídek o poutnících* kolumbijského autora Gabriela Garcíi Márqueze. Jelikož v sobě kniha obsahuje mnohem více než tři základní témata, nebylo vůbec jednoduché rozhodnout, jaká do rozboru zahrnout a která vynechat. Nakonec jsem zvolila tři, jež se mi zdála stěžejní, a to téma Latinoameričanů v Evropě, magického realismu a téma smrti.

První část práce seznamuje s literárním žánrem povídkou. Jedná se o krátký literární útvar, který se v ústní podobě vyskytuje ve světové literatuře od nepaměti, s příchodem knihtisku nabýval na významu a svého vrcholu dosáhnul v devatenáctém století. Na území Latinské Ameriky procházela povídka specifickým vývojem. Obsahuje v sobě syntézu rozdílných náboženství a kultur. Mísí se zde prvky původního indiánského obyvatelstva s myšlením a tradicí evropských dobyvatelů a kolonizátorů a černošských otroků. Právě tyto faktory mají za následek rozmach fantastické povídky devatenáctého a dvacátého století.

Práce se dále věnuje povídkové tvorbě Gabriela Garcíi Márqueze, která obsahuje více než třicet povídek celkem ve čtyřech sbírkách, chronologicky popisuje její vznik a charakteristické rysy.

Druhá část se zaměřuje na samotný rozbor *Dvanácti povídek o poutnících*. Povídky vznikaly v průběhu několika desetiletí, autor je přepisoval, upravoval či zkracoval, několik námětů využil i pro film a seriál. Příběhy vykazují značnou autobiografičnost, ve všech je patrné spisovatelovo novinářské povolání, s jehož pomocí popisuje fiktivní realitu do nejmenších detailů. Téma putování, které se objevuje v samotném názvu, můžeme interpretovat jako putování postav po cizích zemích či lidskou přítomnost na zemi, která je jen přechodná, nicméně název se může vztahovat i k cestě, již povídky urazily, než našly své konečné místo v knize.

Tematický rozbor se soustředí na tři hlavní témata, a to Latinoameričany v Evropě, magický realismus a smrt. V každé povídce jsem se snažila najít zásadní momenty, věty a činy, jež mají spojitost právě s rozebíranými tématy, a v sekundární literatuře jsem vyhledávala názory a postřehy autorů, které by se k nim vztahovaly. Následně jsem získané informace ze sekundární literatury aplikovala na konkrétní ukázky a pokusila se tak zformulovat obecně platné závěry.

Dvanáct povídek o poutnících je první dílo kolumbijského spisovatele, jež se zabývá pobytem Hispánců mimo americký kontinent. V jejich myslích převládá pocit osamění a

nepochopení, v neznámých zemích ztrácí svou identitu a ve většině případů se nedokáže adaptovat na nový život. Zároveň García Márquez ostře kritizuje nadřazenost Evropanů, kteří se k Latinoameričanům stavějí s despektem a v mnoha případech i s pohrdáním. Tím se autor snaží dokázat, že Evropané nejsou žádným nadřazeným národem, jenž by se mohl na ostatní dívat spatra.

Magický realismus je od začátku přítomný ve všech spisovatelových dílech. Jeho ztvárnění se však v povídkách mírně vymyká obvyklému úzu. Mnohem větší důraz je kladen na reálnost událostí, všednost a obyčejnost postav a příběhů. Nicméně v každé povídce můžeme nalézt fantastické prvky, které splývají s realitou tak, že si jich téměř ani nepovšimneme. Nejtypičtějším příkladem magického realismu je povídka „Světlo je jako voda“.

Ani smrti se García Márquez ve své tvorbě nevyhýbá, avšak v těchto povídkách jí přikládá mnohem větší důležitost, což můžeme chápat jako následek těžké nemoci, kterou v době dokončování knihy procházel. Při četbě povídek si uvědomujeme, že smrt je součástí života a nedá se před ní utéct, životy postav velmi často narušuje a obrací úplně jiným směrem, nicméně nabízí i východisko v postavách pana prezidenta nebo Maríí dos Prazeres, kteří na smrt zapomínají a navrací se zpět mezi živé.

Dvanáct povídek o poutnících představuje kolekci příběhů, ve kterých se Garcíaovi Márquezovi podařilo postihnout nesdělitelné pocity lidí, kteří opustí svou vlast a jsou nuceni přijmout chování a pravidla nového světa. Povídkový soubor se vyznačuje tematickou uceleností, díky které čtenář vnímá všech dvanáct příběhů jako jednotný celek, tak jak si to García Márquez původně přál.

12. The English Résumé

The thesis „Themes in García Márquez’s *Strange Pilgrims*“ deals with the thematic analysis of *Strange Pilgrims* by a Colombian writer Gabriel García Márquez. I couldn’t decide which themes were worth mentioning and which I could leave out, for all the themes seemed very interesting. Finally, I’ve chosen three ones that I consider more remarkable, namely the theme of the Latin Americans in Europe, the magic realism and the death.

The first part of my work refers to the literary genre short story. It is known as a short literary figure which has taken place in the world literature since ever before. When the letterpress was discovered the short story became more important in the literature and it reached its peak in the 19th century. The Latin American short story has progressed in a different way. It contains the synthesis of different religions and cultures. There is a mixture of the original Indian population, thoughts and traditions of the European conquerors and colonists and of the black slaves. These are the dominant factors that have influenced the expansion of the fantastic short story of the 19th and 20th century.

The work continues with the tale production of Gabriel García Márquez, which contains more than thirty tales in four collections, and it describes its genesis in a chronological way and its characteristic attributes.

The second part of the work is focused on the very analysis of the *Strange Pilgrims*. The short stories were being written during a few decades, the author was rewriting, changing and rearranging them and he also used them as a film and TV series screenplays. The stories are very autobiographic. As García Márquez worked as a journalist, he tells the fictional stories in a real way, going straight to the details. On one hand, the theme of peregrination, which is also present in the name of the book, can be interpreted as the peregrination of the characters who live in the foreign countries; as the human presence on the Earth, which is just temporary, but on the other hand the name is supposed to relate to the journey the tales went through before they finally found their place in the book.

I’ve made an analysis of three main themes, the Latin Americans in Europe, the magic realism and the death. In each short story, I tried to find the essential moments, phrases and acts that have the connection with dealing themes, then I looked for the opinions and observations of the authors of the secondary literature that discuss the same topics. After that, I applied the information from the secondary literature to the particular extracts and I attempted to formulate the conclusions.

Strange Pilgrims is the first work of the Colombian writer that treats the stay of the Hispanics out of the American continent. In their minds, there are the feelings of loneliness, solitude, and misunderstanding. In the foreign countries, they lose their identity and in the majority of cases they can't adapt themselves to the new life. García Márquez criticizes the European superiority, because the Europeans look at the Hispanics with contempt and disdain. In that way the author points out that the Europeans aren't any superior nation that could control other ones and force their points of view upon them.

The magic realism has made up the substantial part of García Márquez's literary work. Nevertheless, in these tales the magic realism isn't as well-marked as in other books of his. Despite the fact, in every tale we find the fantastic elements which merge in with the reality, so we sometimes don't pay attention to them. The most representative example of the magic realism is, no doubt, the tale „Light is Like Water“.

García Márquez doesn't omit the motive of the death, as usual. However, in this collection he pays more attention to it. This comes from the fact that during the finishing of the book, García Márquez was suffering from a serious illness, so he was able to become aware of the finality of the human being. Reading the short stories, we realize that the death makes a substantial part of the life and there is no way to escape from it. The death often affects the lives of the characters, but on the other hand, García Márquez shows the solution to survive in the characters of Mr. President and María dos Prazeres, who forget about the death and come back to the living ones.

Strange Pilgrims is a collection of short stories, in which García Márquez managed to depict the untransferable feelings of people who leave their homeland and who have to accept the manners and rules of the new world. The short story complex is characterized by the thematic unity that makes the reader perceive these twelve tales as a cohesive whole, as García Márquez had wished.

13. Bibliografie

- Alemany Bay, C. *Doce cuentos peregrinos*: Búsqueda fragmentaria de un nuevo modelo narrativo. In *Quinientos años de soledad*. Ed. Túa Blesa. Zaragoza : Tropelías, 1992.
- Barrera, T. Lectura de „Buen viaje, señor presidente“. In *Quinientos años de soledad*. Ed. Túa Blesa. Zaragoza : Tropelías, 1992.
- Burgos, F. Aspectos de la cuentística de Gabriel García Márquez. In *El cuento hispanoamericano*. Ed. Enrique Pupo-Walker. Madrid : Editorial Castalia, S.A., 1995.
- Estébanez Calderón, D. *Diccionario de términos literarios*. Madrid : Alianza Editorial, S.A., 1999.
- García Márquez, G. *Doce cuentos peregrinos*. Santa Fe de Bogotá : Editorial Norma S.A., 1999.
- García Márquez, G. *Dvanáct povídek o poutnících*. Přeložil Vladimír Medek. Praha : Odeon, 2005.
- Hodoušek, E. a kol. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha : Libri, 1996.
- Hodrová, D. a kol. *...na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001.
- Lukavská, E. *Had, který se kouše do ocasu*. Brno : Host – vydavatelství, s. r. o., 2008.
- Lukavská, E. *„Zázračné reálno“ a magický realismus*. Brno : Host – vydavatelství, s. r. o., 2003.

- Marco, J. La antítesis del poder: Dictadura, vejez y soledad: De *El otoño del patriarca* a „Buen viaje, señor presidente“. In *Quinientos años de soledad*. Ed. Túa Blesa. Zaragoza : Tropelías, 1992.
- Martin, G. *Gabriel García Márquez. Život*. Přeložil Vladimír Medek. Praha: Odeon, 2009.
- Mora Valcárcel, Carmen de. *Teoría y práctica del cuento en los relatos de Cortázar*. Sevilla : EEHA, 1982.
- Navascués, de J. Espacio e identidad: *Doce cuentos peregrinos*. In *Quinientos años de soledad*. Ed. Túa Blesa. Zaragoza : Tropelías, 1992.
- Ortas Durand, E., Letosa Langarita, A. N. de. El espacio en los cuentos de Gabriel García Márquez. In *Quinientos años de soledad*. Ed. Túa Blesa. Zaragoza : Tropelías, 1992.
- Palencia-Roth, M. Los peregrinajes de García Márquez o la vocación religiosa de la literatura. In *Quinientos años de soledad*. Ed. Túa Blesa. Zaragoza : Tropelías, 1992.
- Paz, O. *El laberinto de la soledad*. Madrid : Fondo de Cultura Económica de España, 1998.
- Serna, M. La realidad novelada en *Doce cuentos peregrinos* de García Márquez. In *Quinientos años de soledad*. Ed. Túa Blesa. Zaragoza : Tropelías, 1992.
- Stárková, B. Doslov v: García Márquez, G. *Dvanáct povídek o poutnících*. Přeložil Vladimír Medek. Praha : Hynek, 1996.