

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Helena Trčková

**Rané dílo Garcíi Márqueze: *Všechna špína světa* ve srovnání se
*Sto roky samoty***

**García Márquez's *Leaf Storm* in comparison with *One Hundred
Years of Solitude***

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

2013

Prohlášení:

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

V Praze, dne 23. května 2013

.....

Jméno a příjmení

Klíčová slova (česky)

Všetchna špína světa, Sto roků samoty, Gabriel García Márquez, Macondo, násilí, smrt, kompozice, atmosféra, samota, cyklický čas, mýtus, Antígona, magičnost, absurdita.

Klíčová slova (in English)

Leaf Storm, One Hundred Years of Solitude, Gabriel García Márquez, Macondo, violence, storm, composition, atmosphere, solitud, cyclical time, myth, Antigone, mystery, absurdity.

Abstrakt (česky)

Tato práce se zaměřuje na rané dílo kolumbijského spisovatele Gabriela Garcíi Márqueze, *Všechna špína světa (La Hojarasca)*, a pro srovnání se zabývá autorovým nejvýznamnějším románem *Sto roků samoty (Cien años de soledad)*. *Všechna špína světa* je samotným autorem považována za přímého předchůdce *Sto roků samoty*, přestože se jedná o dílo velmi odlišné.

Na následujících stranách se budu věnovat několika aspektům autorova raného románu. Konkrétně se zaměřím na kompozici, Macondo, téma násilí, „smršť“ v názvu knihy, atmosféru, dílo jako moderní verzi antické tragédie, magično a absurditu, motiv času a téma samoty.

Obě knihy se odehrávají v Macondu a popisují stejné historické události, nicméně velmi se liší například z hlediska kompozice – zatímco ve *Sto rokách samoty* je užita výstavba tradičnější, *Všechna špína světa* je z tohoto pohledu dílem více experimentálním. *Sto roků samoty* se řadí k magickému realismu, *Všechna špína světa* je v tomto směru dílo naprosto odlišné.

V autorově prvním románu jistě můžeme spatřovat předlohu k napsání *Sto roků samoty*, ale zároveň se jedná o velmi osobité dílo, které má svůj význam i mimo kontext autorova pozdějšího románu.

Abstract (in English)

The topic of this thesis is the early novel of the Colombian writer Gabriel García Márquez called *Leaf Storm (La Hojarasca)*. To provide a comparison with another book, this work also deals in brief with the author's most known novel *One Hundred Years of Solitude (Cien años de soledad)*. The *Leaf Storm* is considered by the author himself as a direct predecessor of *One Hundred Years of Solitude*, however, they are two very different books.

On the next pages I will dedicate my attention to the several aspects of the novel *Leaf Storm*. Specifically, I will focus on the composition, Macondo, the violence in the story, the significance of “storm” in the name of the book, the atmosphere, the novel as a modern version of an ancient tragedy, the mystery and the absurdity, the concept of the time and at last, the theme of solitude.

Both novels take place in Macondo and describe similar historical events, yet they are very different concerning their composition – meanwhile *One Hundred Years of Solitude* is from this point of view much more traditional, *Leaf Storm* is considered more experimental.

One Hundred Years of Solitude is one of the major works belonging to the magic realism, whereas *Leaf Storm* is a rather realistic book.

In the first author's novel we can certainly find a pattern that will be repeated in *One Hundred Years of Solitude*, but at the same time it is a very distinctive work with its own importance beyond the context of the writer's later novel.

Obsah

1. Úvod	7
2. <i>Všetchna špína světa</i>	8
3. <i>Všetchna špína světa</i> ve srovnání se <i>Sto roky samoty</i>	10
3. 1. Kompozice	12
3. 2. Macondo	20
3. 3. Násilí.....	25
3. 4. Smršť	27
3. 5. Atmosféra.....	29
3. 6. Magičnost a absurdita.....	31
3. 7. Antická tragédie	34
3. 8. Motiv času.....	38
3. 8. Samota	39
4. Závěr.....	42
5. Resumen español.....	43
6. Bibliografie.....	46

1. Úvod

Ve své bakalářské práci se budu zabývat dvěma literárními díly kolumbijského spisovatele Gabriela Garcíi Márqueze. Svoji pozornost zaměřím na autorův první román *Všechna špína světa (La Hojarasca)* v souvislosti s mnohem známějším spisovatelovým dílem – *Sto roků samoty (Cien años de soledad)*. Přestože se obě knihy od sebe výrazně odlišují, sdílí určité motivy, díky kterým je *Všechna špína světa* často považována za přímého předchůdce *Sto roků samoty*. V tomto prvním autorově románu se poprvé objevují témata, která se později stanou základními stavebními kameny ve *Sto rokách samoty*.

Výchozím dílem mojí práce je tedy román *Všechna špína světa*, pouze pro srovnání se budu zabývat *Sto roky samoty*. Mým cílem není jen porovnat jednu knihu s druhou, ale podrobněji seznámit čtenáře této práce s prvním románem Garcíi Márqueze, který zůstává ve stínu autorových pozdějších děl. Myslím si, že i tento román si zaslouží pozornost, neboť je velmi osobitý. Přestože na nás nezapůsobí svou magickou realitou, jako je tomu v případě *Sto roků samoty*, získá si čtenáře svou lyrickou stránkou - občas máme při čtení pocit, jako kdyby nás přímo spalovalo ono polední horko, tak často v díle zmiňované.

Protože *Všechna špína světa* není příliš známým dílem, v následující kapitole ve stručnosti zmíním jeho děj. Ve třetí kapitole se zaměřím na konkrétní rysy a témata spisovatelova raného románu, kterým se budu vždy krátce věnovat i v souvislosti se *Sto roky samoty*. Konkrétně se jedná o kompozici, Macondo, téma násilí, význam názvu knihy, atmosféru, antický mýtus jako jednu z hlavních os celého díla, magii a absurditu, motivu času a samoty.

2. *Všechna špína světa*

Všechna špína světa je prvním románem Garcíi Márqueze. Začal ho psát už v devatenácti letech, ale vyšel až o osm let později, v roce 1955. Rozsahem není příliš dlouhý, zhruba na sto deseti stranách se odehrává půlhodinové drama, do kterého jsou vtaženi tři hlavní hrdinové. Ti jsou zároveň i vypravěči a skrze své úvahy a vzpomínky nás seznamují s událostmi, jež předcházely tomuto osudovému dni.

Ocitáme se v Macondu, v autorově imaginárním městečku. Hlavní osou celého vyprávění je postava doktora, který se předešlé noci oběsil. Doktorova sebevražda není ani tak důležitá, jako jeho plánovaný pohřeb. Plukovník, jeden z vypravěčů, doktorovi slíbil, že se ujme jeho pohřbu i přesto, že doktora městečko proklelo a odepřelo mu právo na důstojné pochování. Tři vypravěči – plukovník, jeho dcera Isabel a její syn se nyní sešli v doktorově domě nad jeho mrtvým tělem, aby ho uložili do rakve a vynesli k hřbitovu. Kniha končí v okamžiku, kdy se otevrou dveře na ulici, a rakev bude vynesena.

Kdo byl doktor, nebo-li cizinec jak se mu přezdívá, a proč ho městečko tak nenávidělo, se alespoň částečně dozvídáme prostřednictvím vzpomínání vypravěčů. Doktor přijel do města na mule před dvaceti pěti lety a nikdo nikdy s určitostí nevěděl, odkud vlastně přišel. Čítával francouzské noviny, a tak byl považován za Francouze. Tehdy se objevil v plukovníkově domě a na dalších osm let tam zůstal. Ten ho přijal na základě doporučujícího dopisu od plukovníka Aureliana Buendíi, který měl s sebou. Doktor jedl jenom trávu a ve společnosti se ukazoval velmi málo, většinu času trávil sám ve svém pokoji a po nocích neklidně přecházel sem a tam. S ostatními obyvateli města se nescházel a jen občas prohodil pár slov s plukovníkem. Až v den, kdy v městečku vzplanulo násilí, si obyvatelé Maconda na doktora vzpomněli. Ten ovšem nechal ležet raněné přede dveřmi, aniž otevřel. Tato událost zapříčinila bezmeznou nenávist města vůči doktorovi a nyní, když zemřel, netrpělivě čeká na „hnilobný zápach“ jeho rozkládajícího se těla.

Všechny informace jsou jen velmi útržkovité a o tom, jestli si doktor takový trest zaslouží, musíme rozhodnout sami. Doktor jistě nebyl nijak zlý člověk, byl samotářský a chyběly mu základní sociální dovednosti. Vystupoval tedy vždy jako podivín a tím si vysloužil mnoho pomluv nelítostného Maconda. Proč v onen den dveře neotevřel a raněným nepomohl, se ovšem v románu nikdy nedozvíme.

Plukovník je podle všeho už starý muž. Víme o něm, že za dob občanských nepokojů bojoval společně s plukovníkem Aurelianem Buendíou, teď už má svá vojenská léta za sebou a žije v Macondu společně se svojí druhou manželkou Adelaidou, dcerou Isabel a svým vnukem. Jeho jméno, stejně jako v případě doktora, neznáme. Plukovník byl jedním z prvních obyvatel Maconda, přišel sem tehdy se svojí dřívější ženou, která brzy potom zemřela při porodu. Plukovník se jeví jako čestný muž, jenž umí dodržet slovo, je spravedlivý a solidární zároveň. Jako jediný je ochoten postavit se vůči Maconda a zajistit doktorovi pohřeb. Je v něm znát i jistá dávka buřičství – Isabel o svém otci prohlašuje, že vždy vystupoval proti Macondu, i když šlo o bezvýznamnou událost.

O Isabel toho příliš nevíme. Narodila se v Macondu a o strastiplném putování svých rodičů, kteří prchali před občanskými válkami, aby nakonec našli Macondo, se dozvídá až od Meme – indiánské pomocnice v rodině plukovníka. Isabel je asi třicet let, provdala se, nicméně její muž Martin jednoho dne odjel a už se nikdy nevrátil. Její syn je třetí z vypravěčů. Isabel ho vzala s sebou do doktorova domu, aby vše vypadalo méně nápadně, i jeho jméno zůstává ukryto a v knize vystupuje pouze jako „chlapec“.

3. *Všechna špína světa ve srovnání se Sto roky samoty*

Sto roků samoty je román velmi známý a nemyslím si, že je třeba se mu zde detailně věnovat. Zmíním se o něm alespoň ve stručnosti a užiji k tomu metafory od Ernesta Völkeninga. Ten mluví o románu jako o rodinné historii, jejíž genealogický strom vyrůstá na určitých sociálních a geografických základech, dává vyrůst své husté koruně stromu s komplikovaně zapletenými větvemi, v kterých se uhnízdí spousta podivných ptáků, pučí pestré květiny a rodí se plody všelijakého ovoce... strom roste a prosperuje. Ale v určitou chvíli začne pomalu ztrácet svoji sílu, plody a listí, kmen hnije zevnitř a ze země jsou vytrženy starodávné kořeny. Strom skomírá a jen velmi těžko se ubrání vlastnímu pádu. Jednoho dne se ovšem s veškerou svojí minulou velkolepostí zřítí k zemi, přemožen dlouholetou hnilobou.¹

Při čtení *Sto roků samoty* nám v některých chvílích přijde, že ne jenom události v rámci této knihy se opakovaně vracejí a dávají tak tušit, jak se několikrát zdá Úrsule, že „čas se otáčí kolem dokola“, ale i určitá témata v rámci literární dráhy Garcíi Márqueze se objevují v jeho dílech stejně cyklicky jako jména a obsese členů rodiny Buendía. Upadající město, jehož konec už je nevyhnutelný a kde zbylo jen pár posledních obyvatel, kteří denně snášejí ohromné horko, je totiž také dějištěm románu *Všechna špína světa* – opět se ocitáme v Macondu, které se i v tomto díle stalo zrcadlem reálných událostí z kolumbijské historie. Hlavní úlohu zde má postava spravedlivého a svéhlavého plukovníka, který by klidně mohl být společným pradědou budoucích Aureliánu a Arcádiů. Zdá se, že i ve *Vší špíně světa* bude mít poslední slovo nějaká vyšší moc, proti které jsou hrdinové knihy bezmocní. Podezřelé jsou i maličkosti, například, že doktor se živí trávou (Rebeca ve *Sto rokách samoty* jí hlínu) a jméno plukovníka Aureliana Buendíi, který se zde objeví zatím jen na okamžik.

¹Viz VÖLKENING, Ernesto. „Anotado al margen de *Cien años de soledad*“. In *Recopilación de los textos sobre Gabriel García Márquez*. La Habana: Casa de Américas, 1969, s. 189 – 217.

Spojitosť obou románů nám odhaluje i samotný spisovatel, když říká:

„*Všechna špína světa* byla první kniha, kterou jsem publikoval, když jsem viděl, že nemůžu napsat *Sto roků samoty*. A teď si uvědomuji, že opravdovým předchůdcem *Sto roků samoty* je *Všechna špína světa*“²

V době vzniku *Vší špíny světa* se totiž García Márquez ještě domníval, že může psát jenom o tom, s čím se přímo setkal. Když se věnoval něčemu, co sám nezažil, připadalo mu to „falešné“.³ Možná proto se může zdát, že nám autor v románu *Všechna špína světa* předkládá jakýsi chaotický záznam svých vlastních vzpomínek, které se vážou k jeho dětství. García Márquez přiznává, že i samotný plukovníkův dům se v tomto románu velmi podobá domu, kde spisovatel trávil dětství.⁴ Děj knihy tady představuje jen jakýsi výsek z celé historie Maconda, jež se objeví ve *Sto rokách samoty* bez vynechávek a v podání objektivního vypravěče. Spisovatel se zde oproti svému prvnímu románu dokázal oprostít od subjektivního pohledu na celou situaci a podal nám celý příběh toho imaginárního městečka.

Všechna špína světa nikdy nedosáhla takového ohlasu, jakého se dostalo románu *Sto roků samoty*. Je to snad proto, že až v tomto slavném díle dostávají všechny osoby a věci svoji skutečnou podobu, konečně dozrají tam, kam už dlouho směřovaly a vnitřní bouře, kterou v sobě hrdinové z předešlých děl dusili, tady konečně propukne na povrch ve své plné síle a „strhne s sebou vše okolo“⁵? A strhne také čtenáře. *Sto roků samoty* je dílo dějovější, kde jedna neuvěřitelná událost střídá další. Čtenář je stržen proudem magické reality a pln údivu se jím nechá unášet. Oproti tomu je *Všechna špína světa* román daleko umírněnější a pomalejší. Tato raná spisovatelova kniha na mě ovšem zapůsobila svým lyrickým laděním. Během půl hodiny, v které se odehrává hlavní příběh, se nestane téměř nic a i přesto v nás román zanechá silné pocity – jakousi směs nostalgie a lítosti. *Všechna špína světa* přestává být textem, který nás zaujme skrze svoji dějovou linii, ale knihou, která na nás působí přímo a vtáhne nás do svého pomalého světa rozpáleného dne. Epika mizí a převládá lyrika. Tady se opravdu nejedná o bouři, ale o dusno před bouřkou.

²LEWIS SIMS, Robert. „García Márquez' *La hojarasca*: Paradigm of Time and Search for Myth“. *Hispania*, 1976, Vol. 59, No. 4. Dostupné z <http://www.jstor.org/stable/340200>, s. 810: „*La hojarasca* fue el primer libro que yo publiqué cuando vi que no podía escribir *Cien años de soledad*. Y ahora me doy cuenta que el verdadero antecedente de *Cien años de soledad* es *La hojarasca*.“ Citát přeložen autorkou textu. Pokud nebude uvedeno jinak, jedná se vždy o překlad autorky práce.

³Viz HARSS, Luis. *Los nuestros*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969.

⁴Viz tamtéž.

⁵Viz BENEDETTI, Mario. „La vigilia dentro del sueño“. In *Recopilación de los textos sobre Gabriel García Márquez*, s. 210 – 212.

Stěžejní zápletka této knihy je tak stručná, že ji García Márquez o více než deset let později shrne v jedné větě ve *Sto letech samoty*:

„...teprve tehdy se však dozvěděla, že francouzský lékař se před třemi měsíci oběsil na trámu a jeden z bývalých spolubojovníků plukovníka Aureliana Buendíi ho proti vůli celého městečka pohřbil“⁶

Drama, které bylo centrem románu *Všechna špína světa*, se nyní odehrává i ve *Sto letech samoty*, ale jen jakoby někde na periférii celého dění.

Jak moc je tedy *Všechna špína světa* pouhou ukázkou toho, co nás čeká ve *Sto letech samoty* a v čem je naopak toto dílo originální? V následujících podkapitolách se budu věnovat určitým aspektům díla *Všechna špína světa* a zobrazím je v souvislosti s románem *Sto letů samoty*.

3. 1. Kompozice

„Poprvé jsem uviděl mrtvolu.“⁷

Tak začíná román *Všechna špína světa*. A po několika stránkách pokračuje:

„Neměla jsem chlapce brát s sebou.“ (13)

Nějaký chlapec nám nejdříve vypráví o svém prvním setkání s mrtvým člověkem a o několik stránek později, bez jakéhokoliv varování, jen oddělením odstavce, se z vypravěče stane žena. Do třetice se objeví ještě jeden hlas – muž, který postrádá chlapcovu naivitu, jedná se tedy o třetího vypravěče. Naše zmatení z neobvyklé kompozice navíc umocňuje fakt, že ačkoliv už k nám promluvili všichni tři vypravěči, to co se opravdu děje, nám zatím zůstává utajeno. Budeme se muset obrnit trpělivostí a nechat vypovědět všechny tři členy jedné rodiny příběhy plné hořkých vzpomínek, abychom se skrze pavučinu minulých událostí opět dostali do přítomnosti a dočkali se vysvětlení podivné situace s nebožtíkem, která se nám představí hned zpočátku románu.

Příběh v podstatě začíná koncem – ocitáme se ve zruinovaném Macondu, kde po banánové společnosti zbyly jen „odpadky“ a doktor je nalezen oběšený ve svém domě. Až

⁶ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Sto letů samoty*. Přeložil Vladimír Medek. Praha: Odeon, 1980. s. 305.

⁷ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Všechna špína světa*. Přeložil Vladimír Medek. Praha: Odeon, 2006, s. 9. Ve všech následujících citacích z tohoto díla bude vždy uvedeno pouze číslo stránky v textu za citací. Všechny použité citace jsou z tohoto vydání.

jednotliví vypravěči nás dovedou zpět na začátek příběhu.⁸ Postupně budou rekonstruovat jednotlivé události, které vedly k dnešnímu dni. Svými vzpomínkami se dostávají hluboko do minulosti a seznamují nás s historií Maconda a s některými jeho obyvateli. Autor zde tedy využívá metodu tří různých úhlů pohledu a techniku „flashbacku“. Právě použití více vypravěčů poukazuje na vliv amerického autora Faulknera, který je často zmiňován v souvislosti s dílem *Všechna špína světa*.⁹

Sto roků samoty je z hlediska kompozice dílo jednodušší – jedná se o vyprávění neosobního vypravěče. I zde můžeme mluvit o technice flashbacku. Zhruba třetina knihy se odehrává v retrospektivním vyprávění plukovníka Aureliana Buendíi, který čeká před popravčí četou na svou vlastní popravu. V průběhu asi sekundy si plukovník vybaví své zážitky z dětství a skrze jeho vzpomínky se dostáváme dále do minulosti k založení Maconda a dokonce se dozvídáme o městě Rioacha, odkud pocházeli Úrsulini předci. Autor zde tedy do jediné vteřiny uzavře dlouhou historii rodu i existenci Maconda – od jeho založení až po současný okamžik.

„O mnoho let později, když stál před popravčí četou, vzpomněl si plukovník Aureliano Buendía na ono vzdálené odpoledne, kdy ho otec vzal k cikánům, aby si prohlédl led.“¹⁰

Touto větou román *Sto roků samoty* začíná. Jsme vhozeni přímo doprostřed děje a na začátek celé historie se dostáváme prostřednictvím vzpomínek na cikány a led.

Do současnosti se vracíme až na straně 118, kdy je plukovník skrze své vzpomínky přiveden opět k momentu své popravky a znovu se mu vybavuje ono odpoledne z dětství. V tuto chvíli už se ale nazpět vracet nebudeme, dostali jsme se opět na začátek, do současnosti, abychom se dozvěděli konečně i budoucnost.

Stejně jako García Márquez ve *Sto rokách samoty* zhustí do jedné vteřiny spoustu let života, tak v díle *Všechna špína světa* vtěsní celý román do zhruba půl hodiny.

Všechna špína světa je z hlediska kompozice zajímavější a komplikovanější. Jak už bylo řečeno, v knize chybí neosobní vypravěč a veškeré dění je prezentováno prostřednictvím vyprávění tří postav románu. Postupně se dozvídáme, že vypravěči jsou z jedné rodiny a zastupují tři různé generace a s tím i rozdílné úhly pohledu. Jsou jimi „chlapec“ (syn Isabel a vnuk plukovníka), Isabel (dcera plukovníka) a samotný plukovník. Všichni tři mají v knize

⁸ Viz LEWIS SIMS, Robert. „García Márquez' *La Hojarasca*: Paradigm of Time and Search for Myth“.

⁹ Viz tamtéž.

¹⁰ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Sto roků samoty*, s. 7.

vyhrazený prostor, každý mluví zvlášť a sám za sebe. Jeden druhého střídá v popisu toho, co se zrovna děje v místnosti s nebožtíkem, ale především se věnují vlastním vzpomínkám. Pohybujeme se jak ve velmi vzdálené minulosti, tak jsou nám představeny i nedávné události, nicméně většina vzpomínek se váže k postavě doktora. Přítomnosti se postavy věnují minimálně – často vypravěči komentují nepatrné události – houkání vlaku nebo příchod starosty do pokoje, nic závažnějšího se totiž během zmiňované půl hodiny nestane. Přesto se těmto nemnoha přítomným okamžikům věnuje většinou každá postava zvlášť a podávají nám je v rozdílném světle. Když vejde starosta do pokoje, chlapec podotkne, že přišel nějaký muž, který se potom na chvíli zavře s dědečkem v druhé místnosti. Až od plukovníka se dozvídáme, že se jedná o starostu, který se chystá pohřbu zabránit a ve vedlejším pokoji plukovník starostu uplatil. Jindy, když už se román chýlí k osudovému konci a Isabel se děsí chvíle otevření dveří do místnosti s nebožtíkem, se nám opět nabízí dvě různé interpretace stejné situace.

„Vidím, jak jdou ke mně, vstanu, vezmu chlapce za ruku a posunu si židli k oknu, abych nebyla všem na očích, až otevřou dveře.“ (105)

O několik stran dále vnímá ten samý moment chlapec o něco jinak:

„Matka vstane, je zpocená a bledá. Odstrčí židli, vezme mne za ruku a odtáhne mne stranou, aby ti, kteří jdou otevřít dveře, mohli projít.“ (108)

Isabel, vědoma si vážnosti celé situace, se snaží vyhnout zraku obyvatel Maconda, kteří by ji spatřili v té nešťastné místnosti s mrtvým doktorem, jehož všichni nenáviděli. S jejím pohledem kontrastuje chlapcovo jednoduché a logické vysvětlení matčina jednání, který v jejím chování nevidí žádný zvláštní motiv.

Autor zde situoval vypravěče mezi protagonisty románu a zvýšil tak „míru dramatizace příběhu“¹¹, zároveň ale omezil vypravěčovo vědění¹². Prostřednictvím několika vypravěčů v tomto románu může spisovatel předat více informací o dění i o samotných postavách.

Všichni tři vypravěči mají své pevné místo v románu, každý z nich spatřuje věci trochu odlišně, ale dohromady vytvářejí atmosféru díla. Knihu je tedy možné vnímat jako určitou skládku, jejímiž komponenty jsou tyto tři hlasy, které se navzájem doplňují a postupně nám

¹¹ KUBÍČEK, Tomáš. Vypravěč, kategorie narativní analýzy. Brno: Host, 2007. IBSN 978-80-7294-215-2. Cit. d., s. 26.

¹² Viz tamtéž.

odhalují důvody nynější situace. Tato struktura nás možná zpočátku může mírně rozptylovat a vyvolávat pocit, že se autor snaží odvést naši pozornost od děje.

Chlapec je především zmatený, nechápe, co se děje a proč je vůbec tam, kde je. A už vůbec nerozumí rozrušení svojí maminky Isabel. Jeho vzpomínky nesahají příliš daleko do minulosti, ale jsou vesměs bezstarostné a dávají odlehčit vážnosti celé situace. Nicméně chlapec vidí i věci, které dospělí nevidí – několikrát se během románu zmíní o nebožtíkovi s kloboukem, který sedává u kamen na rozbité stoličce, jako kdyby to bylo něco úplně normálního. Jeho dětským pohledem se dostává do příběhu trocha té magické reality, která se jen zřídka v díle objeví. Prostřednictvím chlapcova vnímání se nepřenášíme do vzdálené minulosti, ale jen o pár dní zpět. On dílo otevírá a stejně tak má i poslední slovo a právě s ním se pravděpodobně ztotožňuje García Márquez¹³.

Isabel nám pomalu začíná objasňovat celou tu podivnou situaci. Mluví v náznacích a nechává se unášet proudem vlastních vzpomínek a nám nezbývá nic jiného než ji následovat v bludišti minulosti a postupem si utvářet nejasnou představu o tom, co se vlastně stalo. Od Isabel, která si vybavuje rozhovor s Meme, se zprostředkovaně dozvídáme o strastiplném putování jejich rodičů. Ti utíkali před hrůzami občanské války, až nakonec našli Macondo. Isabel vzpomíná na doktora, který teď leží v rakvi v té samé zapáchající místnosti, kde je i ona a za chvíli mu bude muset jít proti své vůli na pohřeb. Od nevlastní matky ví, že to byl zlý muž, který odepřel zdravotní pomoc Meme, jež se nedlouho potom stala jeho souložnicí. Sama si vybavuje doktorovy „chlípné a žádostivé psí oči“ a jeho podivné návyky jíst trávu jako nějaký přežvýkavec. Isabel také vzpomíná na svého manžela Martina, muže neustále zahaleného v jakési „mlze“, který pár let po svatbě odjel a už se nikdy nevrátil. Z celého Isabelina vyprávění je patrná nevole účastnit se doktorova pohřbu a silná úzkost, která v ní tato situace vzbuzuje.

Plukovník byl sám přítomen událostem sahajícím hluboko do minulosti a historii Maconda nám může podat nejobjektivněji. Z nějakého důvodu cítí k doktorovi až bezmeznou úctu a hlubokou lítost:

„Za to si zaslouží větší politování, než všechno ostatní. Zaslouží si ochranu, pomyslel jsem si“ (79)

Plukovník je jako jediný schopný neutrálního popisu doktorova tragického života během posledních dvaceti let. Když k nim kdysi doktor přišel s dopisem od Aureliana

¹³ Viz HARSS, Luis. *Los nuestros*.

Buendíi, plukovník se doktora ujal a dovolil mu zřídit si lékařskou ordinaci u sebe v domě, kde doktor ordinoval po čtyři roky, než do Maconda dorazila banánová společnost se svými lékaři. Proč se vytvořilo podivné přátelství mezi doktorem a plukovníkem, není v knize vysvětleno. Nakonec doktor z domu odchází a odvádí si s sebou těhotnou Meme. Ta ho po několika letech opustí a Macondo s jeho „nelítostným šuškaním“ nikdy nepřestane doktora obviňovat z jejího záhadného zmizení. Doktor je v Macondu obětním beránkem – lidé se mu vysmívají a pomlouvají ho. Nicméně to nejhorší přijde ve chvíli, kdy doktorovi odeprou právo na důstojný pohřeb. Jaké hrozné události se tento muž dopustil, že se celé městečko těší, až ucítí puch doktorova rozkládajícího se těla? Tato otázka je nevyslovená přítomna v celém románu, až nakonec plukovník docela ledabyly na pár řádcích odhaluje události té noci, kdy se doktor odmítl postarat o raněné. Poté, co doktor zachrání plukovníkovi život, slíbí mu plukovník na oplátku, že se postará o jeho pohřeb. Rozhodl se slibu dostát a my ho nyní vidíme, jak odhodlán vydat se třeba i proti vůli celého světa dává rozkaz otevřít dveře a nést rakev macondskými ulicemi směrem k hřbitovu.

Kniha se skládá především z vnitřních monologů těchto třech vypravěčů. Mluví se jen velmi málo – jednotlivé postavy spolu skoro vůbec nekomunikují. V opačném případě jsou dialogy jen velmi strohé – hrdinové zůstávají se svými vzpomínkami a obavami uzavřeni sami v sobě.

Vzpomínání tří vypravěčů je založeno na takzvané „volné asociaci“¹⁴. Jinak řečeno: určitá vzpomínka vyvolává jinou, která je s ní podvědomě svázána. Tak například Isabel se upomíná na dny před několika lety, kdy její otec ležel nemocný v posteli. Tato představa v ní provokuje vzpomínku na kněze Paličáka a jeho pohřeb, a opět: pohled na důstojnou tvář mrtvého kněze Isabel přivádí k výrazu důstojnosti, který se rýsoval v obličejí jejího otce, když jí vypravoval o noci v roce 85, kdy se ve vojenském táboře plukovníka Aureliana Buendíi objevil vévoda z Marlborough.¹⁵ Nedá se tedy mluvit o chronologickém popisu událostí, vypravěč se bude věnovat tomu, na co si v daný moment vzpomene, a tak putujeme tam a zpět napříč minulostí.

Román začíná v okamžiku, kdy je doktor po smrti a všichni tři vypravěči už netrpělivě čekají v místnosti s nebožtíkem na to, co bude dál. Doktor s sebou vezme Isabel a doufá, že snad její přítomnost usmíří macondský dav, který se jistě bude chtít plukovníkovi pomstít za jeho opovážlivost. Isabel přivede svého syna a doufá snad v něco podobného. Tak se všichni

¹⁴LEWIS SIMS. Robert. „García Márquez‘ *La hojarasca*: Paradigm of Time and Search for Myth“, s. 814: “free asociacion”.

¹⁵ Viz tamtéž.

tři postavy ocitnou v doktorově domě. Ven z domu se během celého románu dostanou jen prostřednictvím vzpomínek a představ. To je konec konců pochopitelné, vezmeme-li v úvahu, že se pochybujeme v půlhodinovém časovém rozpětí. Kniha končí symbolicky – je zdvižena závora a dveře do ulice se konečně otevřou.

„a dveře se otevřou, tak veliké, že by jimi prošli dva muži, jeden druhému na ramenou [...] Dvorní vtrhne pozpátku světlo, pronikavé a dokonalé, poněvadž odstranili překážku, která ho dvě stě let zdržovala, vřítí se dvorní silou dvou býků, zaplaví celou místnost, a jakmile dopadne, smazává všechny stíny.“ (109)

Je to příhodný závěr, nicméně některý čtenář může být zklamán, protože konec je jen naznačen. Tušíme, že pohřeb bude mít pro rodinu plukovníka nepříjemné následky. Kam až je schopné Macondo zajít, aby potrestalo plukovníka za jeho vzpouru vůči nařízení?

Jak vyplývá z předchozích odstavců, nemůžeme v souvislosti s touto knihou mluvit o příliš velké dějovosti. Nicméně na místo poutavého děje nás román zaujme svoji bezútešnou atmosférou. Je to jakési negativní prostředí, které má své kořeny v kolektivní nenávisti smíchané s tropickou úmorností horka.

Kompozice této knihy se zakládá na fragmentaci. Román je složen z útržků, které nakonec dají dohromady více méně uspokojivý obraz celé situace, často ale musíme hledat v náznacích. Jak už jsem podotýkala na začátku, čtenář musí být trpělivý. Je totiž pravda, že neustálým střídáním vypravěčů, je i zpomalováno směřování příběhu k určitému konci a k objasnění celé situace. Autor tak vzbuzuje ve čtenáři určité napětí – stále totiž tápeme při hledání důvodu podivného chování postav. Ve chvíli, kdy už se nám vypravěč chystá odhalit více z klíčové minulosti, autor předá slovo jinému z vypravěčů.

Luis Harss vidí v této složité kompozici problém. Román je podle něj plný „úskoků“ a „nastartování“, které ovšem nejsou nikdy dostatečně propojeny a nakonec se ztrácejí v jakémisi chuchvalci. Výsledkem je dílo velmi impulzivní a na druhou stranu rozvláčné. García Márquez chodí dokola kolem jednoho tématu, ale nepodaří se mu nikdy najít „světové strany“ a dát tím určitý směr celé knize. Sám spisovatel přiznává, že psal toto dílo bez jakékoliv literární intence, nápady přicházely samy jako „přívál vody“ a snad se vymkly spisovatelově kontrole. K tomu García Márquez podotýká, že právě tento román je jediným dílem, který vzešel z opravdové inspirace.¹⁶

¹⁶Viz HARSS, Luis, *Los nuestros*.

Vsachna špina světa je plná zajímavých kompozičních prvků – zápletky se navzájem překrývají a autor experimentuje s časem – nechává ho zastavit nebo se navracíme vždy o několik kroků nazpět a situace se opakují. Luis Harss ovšem vytýká autorovi špatné využití těchto prostředků, které podle něj příběh zbytečně komplikují, než aby usnadnili čtenáři pochopení celé situace. Jednotlivé vnitřní monology totiž více zamotávají události a ponechávají je bez vysvětlení. Navíc jsou vypravěči jen velmi těžko rozeznatelní jeden od druhého. Přestože se každý dívá na věc jinak, všichni tři mluví stejným hlasem – autorovým – vyjadřují se tedy velmi podobně.¹⁷

Vypravěči se nám důvěrněji neodhalí. Výsledkem tedy není zvýšení napětí v díle, ale jakási monotónnost.¹⁸ Nevíme, jak se staví plukovník vůči doktorově sebevraždě ani jak se vyrovnává s odmítnutím své ženy Adelaidy, kterou žádal, aby ho na pohřeb doprovodila. Isabel nám občas v náznacích prozradí, že doktora neměla příliš ráda, když někde uprostřed vzpomínek na minulost narazí na doktorovi „chlípné oči psa“, ale ve skutečnosti se nám o pocitech vůči jeho osobě nesvěří. Dozvídáme se, že Isabel opustil její manžel, nicméně ani skrz tuto vzpomínku se Isabel o svých emocích nezmíní. Celý vztah Isabel a jejího muže Martina působí až bezcitně a prázdňě. Jediné, co nám Isabel ve spojitosti s Martinem prozradí, je pocit, že Martin byl vlastně vždy zahalen do jakési mlhy a zdál se jí nereálný. Od devítiletého chlapce, jenž je přinucen být v páchnoucí místnosti s nebožtíkem a nemůže jít ven s kamarády, by se dalo očekávat o něco větší vnitřní vzpouru vůči matčinu nařízení. Přesto chlapec poslušně sedí a čeká na další pokyny s trpělivostí dospělého člověka.

Postava Isabelina syna a jeho příběh se ocitá na periferii celého vyprávění a do skládanky hlavní dějové linie nepřináší žádné nové informace. Je tak trochu mimo ústřední děj knihy.¹⁹ Snad se nám autor rozhodl trochu ulevit a vedle reality, která se odehrává v místnosti s oběšeným doktorem, zahlédneme občas skrz chlapcovy oči svět trochu veselejší.

Luis Harss, přestože mluví o románu *Vsachna špina světa* jako o krásném díle, nakonec nabízí určité shrnutí svých kritických výtek:

„Obecně se v díle *Vsachna špina světa* plýtvá energií. Tento román se vším svým emočním nákladem zůstává beztvárný a nezřetelný“²⁰

¹⁷Viz HARSS, Luis, *Los nuestros*.

¹⁸Viz tamtéž.

¹⁹Viz tamtéž.

²⁰Tamtéž, s. 397: „En general se malgasta mucha energía ne La Hojarasca, que con toda su carga emotiva queda informe y difusa.“

Sto roků samoty, jak už bylo řečeno, je dílo kompozičně dost rozdílné. Kniha má jediného vypravěče, který není žádnou z postav a celý příběh je vypravován v er-formě. Na rozdíl od *Vší špíny světa*, je tento vypravěč zároveň vševědoucí a neponechává si snad žádná tajemství. García Márquez ke *Sto rokům samoty* dodává:

„Přestože v tomto románu existují létající koberce, mrtví znovu ožijí a jsou zde deště květin, je to snad nejméně záhadná kniha ze všech mých knih, protože autor se zde snaží vést čtenáře za ruku, aby se v žádnou chvíli neztratil, ani aby nezůstalo žádné nejasné místo“²¹

V tomto románu nemáme kde „uhnout z cesty, kde se ztratit“. Je tomu právě naopak ve *Vší špíně světa*. Nicméně, jak připouští Luis Harss, tato složitá kompozice knihy má i své přednosti. Jako kdyby kořeny veškerého dění v Macondu byly součástí jakéhosi tajemství. Vše nasvědčuje tomu, že nás autor touto kompozicí mate záměrně. Pravý význam věcí totiž zůstává skryt někde v tmavém rohu domu, autorovy náznaky často působí jako šifry, leckde autor něco vynechá a my se občas dostaneme do slepé uličky. Je možné, že někde za běžnými událostmi se skrývá autorův záměr dosáhnout určité magičnosti v díle. Jsou to právě náznaky a „vynechávky“, co dodávají dílu „sugestivní sílu“. I to, co není řečeno, má v díle svůj význam – popouzí naši fantazii a vzniká tím prostor k vytvoření různých záhadných interpretací.²²

Velmi často máme pocit, že už jsme na hranici poznání a že každou chvílí musí konečně přijít již dlouho očekávané odhalení pravdy. To ovšem nikdy nepřijde, spisovatel se ve svých dílech vyhýbá prozrazení a nechává čtenáře v napětí, protože, jak přiznává, odhalení jsou podle něj špatným literárním prostředkem, tvrdí, že „slib je víc, než předání“²³. Celou pravdu se tedy nikdy nedozvíme.

Čtenář musí být čilý a dávat pozor, aby mu neuniklo něco důležitého. Musí také číst mezi řádky a občas si dát dvě a dvě dohromady. Autor nám poskytuje svobodu vlastní interpretace a na oplátku vyžaduje, abychom byli bdělí a nenechali se ledabyle unášet dějem knihy.

Z počátku se může zdát kniha příliš rozvláčná, ale čím dále listujeme jejími stránkami, pronikáme hlouběji do nejasně narýsovaného světa Maconda. Je to podobné jako probouzet se

²¹Viz HARSS, Luis, *Los nuestros*, s. 418: „Aunque en esta novel las alfombras vuelan, los muertos resuscitan y hay lluvias de flores, es tal vez el menos misterioso de todos mis libros, porque el autor trata de llevar al lector de la mano para que no se pierda en ningún momento ni quede ningún punto oscuro.“

²²Viz HARSS, Luis. *Los nuestros*.

²³Tamtéž, s. 398: „la promesa es mayor que la entrega.“

ze snu a rozpomínat se jen na jeho útržky, z kterých není možné poskládat celý příběh. Pomalu nám začíná docházet, že stejně jako není smyslem románu *Sto roků samoty* orientovat se ve složitých rodinných vztazích Buendiů, tak není smyslem díla *Všechna špína světa* odhalit pravdu. Vzdejme se tedy pokusů přesně interpretovat vypravěče a nechme se vtáhnout atmosférou knihy do jejího světa rozpálených dnů, kde i čas je tak líný, že občas zapomíná jít a tu a tam se stane něco, co se nedá rozumově vysvětlit. Zmiňovaná rozvláčnost a snad i nedotaženost některých postav a událostí je vyrovnávána lyrickou stránkou knihy, která se vyznačuje silnou senzuálností.

Popravdě si myslím, že čím dál se v knize posouváme, tím se nám líbí více. Její snad trochu pomalejší začátek vyrovnává zdařilý symbolický konec.

3. 2. Macondo

„Macondo, spíš atmosféra než místo, je všemi místy, ale zároveň žádným.“²⁴

Jak už bylo řečeno, imaginární město Macondo se poprvé objevilo právě v díle *Všechna špína světa*. Macondo je zároveň dějištěm sto let dlouhé historie rodiny Buendía ve *Sto letech samoty* a je to jeden z nejdůležitějších společných motivů obou románů. První kniha macondský cyklus otevírá a ta druhá jej zavírá, když je město konečně smeteno z povrchu zemského. Kromě těchto dvou děl se Macondo objevilo i v jiných spisovatelových knihách. Někdy Macondo vystupuje pod jménem „el pueblo“²⁵ a někteří literární kritici ho považují za odlišné místo, které García Márquez vytvořil, když se stalo Macondo příliš malé pro všechny autorovy postavy. Nejedná se o místo skutečné, nicméně má své kořeny v realitě. Inspirací bylo pro spisovatele kolumbijské město Aracataca, kde strávil část svého dětství a snad také Faulknerova smyšlená Yoknapatawpha.²⁶ Ale Macondo není pouze těmito místy – podle některých je to obraz Kolumbie a popřípadě celé Latinské Ameriky (která je stejně izolovaná od civilizace vodou jako Macondo) a podle jiných se jedná dokonce o metaforu celého světa a lidstva, protože v sobě pojímá mnoho aspektů jeho existence: hledání vhodného místa k zapuštění kořenů, slibné začátky, zdánlivý vrchol, úpadek a zánik. Realitu Maconda tedy můžeme shrnout opět pomocí slov Luise Harss, který tvrdí, že Macondo není důležité ani tak proto, čím je, ale kvůli tomu, co v nás vyvolává. Musíme proto změnit náš způsob vidění,

²⁴HARSS, Luis. *Los nuestros*, s. 384: „Macondo, más un ambiente que un lugar, está en todas partes y en ninguna.“

²⁵*el pueblo* – vesnice (přeloženo ze španělštiny)

²⁶Viz LEWIS SIMS, Robert. „García Márquez“ *“La hojarasca”*: *Paradigm of Time and Search for Myth*“.

hledat mezi řádky a dívat se na Macondo „vnitřními očima“, abychom odhalili jeho pravý důvod existence.²⁷

V románu *Všechna špína světa* se dozvídáme, že plukovník a jeho žena byli jedni z prvních obyvatel Maconda. Do města dorazili v posledních chvílích 19. století, když utíkali před občanskou válkou a rozhodli se usadit ve vznikajícím městečku, kde v tu chvíli žilo několik rodin uprchlíků. Dále se dozvídáme o několika důležitých událostech, které městem otřásly. V roce 1903 přichází do Maconda nový kněz Paličák a doktor. Oba dorazili do města ve stejný den a hráli významnou roli v historii Maconda. Někdy kolem roku 1915 vtrhne do Maconda banánová společnost, která s sebou přináší „luzu“ a „všechnu špínu světa“. Ta odchází kolem roku 1918 a nechává použité Macondo napospas svému neblahému osudu. Ozbrojené konflikty mezi liberály a republikány konce 19. století, které ve své plné síle propuknou ve *Sto rokách samoty*, existují v tomto díle jen jako jakási dávná, až mytická minulost, jež předcházela založení Maconda.

Od odchodu banánové společnosti Macondo chátrá. Dnes, v roce 1928, se podobá spíše městu duchů. Jak je ovšem možné, že banánová společnost, která s sebou přitáhla veškerou tu „luzu světa“, je zároveň zodpovědná za rozkvět města, které se ocitlo na svém vrcholu právě během banánové horečky?

„V té době nás už banánová společnost stačila úplně vyždímat a odstěhovala se z Maconda i se zbytky odpadků, které nám kdysi přinesla. A s nimi zmizela i ta špína, poslední stopy vzkvétajícího Maconda z roku 1915.“ (91)

„Špína jako poslední stopy vzkvétajícího Maconda“. V této jediné větě je obsažená ohromná tragičnost celé jeho existence – vždyť to, co přivedlo město na vrchol, je pevně spjato se ztrátou mravních hodnot v zájmu honby za penězi a oddáním se nesmyslnému požitkářství. Z ekonomického hlediska můžeme opravdu tvrdit, že se Macondo v době banánové horečky ocitlo na vrcholu. Po odchodu banánové společnosti město chátrá a je na ekonomickém dně. Nicméně opravdový problém nespočívá ani tak v této materiální rovině, jako v mravním úpadku obyvatel města. Macondo je místo, kde nikdo nikoho nemá rád a kde převládá zloba a zášť.²⁸

Je-li tedy Macondo přirovnáváno ke Kolumbii, ne-li celé Latinské Americe (a snad celému světu), jedná se o velmi vážnou kritiku soudobé společnosti, protože skrze veškerou

²⁷Viz HARSS, Luis. *Los nuestros*.

²⁸Viz HARSS, Luis. *Los nuestros*

zášť, zlobu a pomstychtivost, která v městečku rezonuje, působí Macondo jako ztělesnění samotného zla.

„...a ve vzájemné shodě si začnou šuškat, jako by všechny ženy v městečku společně tkaly obrovské lněné prostěradlo.“ (50)

„Venku ve městě vládne rozrušení, jak se oddává dlouhému, jednotvárnému a nelítostnému šuškáni [...] Nikde není živá duše, domy jsou zavřené a uvnitř je slyšet jen dušenou vřavu slov, pronášených se zlobou v srdci.“ (51)

Macondo se nezastaví před ničím, ani před smrtí. Jako kdyby čekalo celé roky na to, až se bude moci pomstít na doktorově mrtvém těle a spatřovalo v tom jediné potěšení své ubohé existenci. A zdá se, že proti této nezdolatelné síle zla stojí jen sám plukovník.

Město má ovšem stihnout nelítostný trest. Přestože není jeho zánik v knize explicitně vyjádřen, je jasné, že se k němu schyluje – vše vypadá „jakoby Bůh prohlásil, že Macondo už nepotřebuje a zahodil ho do kouta, kam odkládá městečka, která dosloužila“ (105) a čeká se, až „uhodí ten poslední vítr, jenž vymaže městečko z povrchu země“ (106).

Vargas Llosa mluví o Macondu v románu *Všechna špína světa* jako o nespécifikovaném místě, které existuje jen v subjektivních představách tří vyprávěčů. Macondo je zde pouze „mentální projekcí“ tří hrdinů, kteří jsou stíháni nezvratným a tragickým osudem. Bez nich by Macondo nebylo.²⁹ Městečko je nastíněné velmi subjektivně a mlhavě, jeho konkrétní podobu neznáme. O minulosti Maconda se dozvídáme jen zběžně a budoucnost zůstává ukryta v náznacích. V románu *Sto roků samoty* město konečně získává svojí objektivní existenci v rámci literárního světa a my porozumíme indiciím, jež nám García Márquez předkládá ve svém prvním románu. Dozvídáme se detaily o jeho založení, rozkvětu, úpadu a jeho úplném konci. Dokonce víme, jak vypadá okolí Maconda – nachází se uprostřed bažin a nekonečných vodních ploch někde na úpatí hor.

Ernesto Völkening mluví o celém cyklu děl, kde se vyskytuje Macondo a považuje *Sto roků samoty* za vyvrcholení tohoto cyklu, protože právě v tomto románu se konečně nejasné obrysy věcí a lidí z minulých knih stávají zřetelnějšími.

„...zjistíme, že za zdáním spontánního a slepého vzrůstu se schovává plán, [...] ,ve kterém je naznačená jakási architektura, jejíž vrchol, který je zastoupený rodinou

²⁹ Viz VARGAS LLOSA, Mario. „Amadís en América“. In *Recopilación de los textos sobre Gabriel García Márquez*, s. 113 – 118.

ságou Buendíů, je postaven na pevné a komplexní struktuře povídek *macondského cyklu*³⁰

Macondo v prvním autorově románu může působit zdánlivě jako poklidné a nudné místo, kde život ubíhá pomalu a málokdy se něco přihodí. Oproti tomu se Macondo ve *Sto rokách samoty* jeví jako „fantasmagorický blázin“³¹. Autor popouští uzdu své představivosti a vytváří z Maconda dějiště všemožných podivných a magických událostí.

Jak už bylo řečeno, Macondo se v dílech Garcíi Márqueze vrací, až nakonec ve *Sto rokách samoty* získá svou dokonalou podobu. S tím vznikají tendence hledat metafory mezi touto imaginární osadou a skutečným světem. Přestože v románu *Všechna špína světa* Macondo nedosahuje příliš jasných obrysů, už v tomto díle je patrné, že existuje určitá symbolika. Macondo není jen nějaké vymyšlené město, ale je dějištěm skutečných událostí z kolumbijské historie – osada je založena uprchlíky, kteří utíkají před revolučními nepokoji, vtrhne sem také banánová společnost, která se vrhne na Macondo, město zneužije a po několika letech jej odhodí jako použitý hadr. Ve *Sto rokách samoty* je už realita Kolumbie druhé poloviny 19. století a první poloviny 20. daleko konkrétnější. Macondo existuje v době nepokojů mezi liberály a republikány jako dobře fungující město. Když se moci v Macondu chopí republikáni, začnou uplatňovat svoji hrůzovládu. Tu následuje další tyranie liberála - tentokrát jednoho z Buendíů. Městečko se sotva vzpamatuje z války a už se schyluje k další tragédii – s postavením železnice, tedy s dlouho očekávaným propojením Maconda se zbytkem světa, přichází do města banánová společnost. Její působení v Macondu se příliš neliší od brutalit, které město zažívalo během války. V Macondu se střídá doba prosperity s dobou úpadku, nakonec ale městečko zůstane opuštěné a použité.

Macondo je místem, kde se střetnou dva druhy autorit. Jedna je reprezentována postavou José Arcadia Buendíi, který zobrazuje morální hodnoty, svobodu a rovnost. Je jedním ze zakladatelů města a jeho vůdčích osobností. Nicméně brzy je konfrontován s jiným, falešným, typem autority, který spočívá v určité svévoli nových autoritářů. Do městečka se dostává politická a vojenská moc a nakonec přichází i nový řád určovaný ekonomickými hodnotami. Buendíové se napříč jejich stoletou historií snaží bojovat proti tomuto útlaku

³⁰ VÖLKENING, Ernesto. „Anotado al margen de *Cien años de soledad*“, s. 112: „...nos daremos cuenta de que se esconde en la apariencias de crecimiento espontáneo y ciego un plan el cual,[...], prefigura una arquitectura cuya cúspide representada por la saga de los Buendía se levanta sobre la sólida, si bien compleja y complicada estructura del ciclo de cuentos de Macondo.“

³¹Viz VARGAS LLOSA, Mario. „Amadís en América“.

autoritářských režimů.³² Stejně se i plukovník v románu *Všechna špína světa* staví proti jakémukoliv vyššímu nařízení. Starosta i nynější kněz se mu snaží zabránit, aby doktora pohřbil, nicméně plukovník zatvrzele trvá na svém. Isabel dokonce zmiňuje plukovníkovu buřičskou povahu:

„Tatínek si s tím nemusí dělat těžkou hlavu: Popravdě celý život nedělá nic jiného, než dráždí celé městečko, když plní i ty nejbezvýznamnější závazky bez ohledu na to, co se sluší a patří.“(14)

Plukovník stejně jako mnoho členů rodiny Buendía jde proti nesmyslným nařízením, které do Maconda nepřinesly nic dobrého, a snaží se jednat v rámci spravedlnosti a zachování morálních hodnot.

Historie Maconda ve *Sto letech samoty* oproti *Vší špině světa* sahá daleko hlouběji – jedná se o sto let kolumbijské historie. Macondo bylo založeno skupinkou dobrodruhů, kteří přešli skoro nepřekonatelné hory a založili obec, jež rychle vzkvétala díky jejich vlastnímu přičinění. Byly daleko od civilizace, žili svým poklidným životem zproštění starostí světa za horami a bažinami a jediní, kdo do tohoto ráje na zemi občas pronikli, byli cikáni, kteří přiváželi různé vynálezy. Pak do toho všeho ovšem vtrhla studená realita války o moc v zemi a nakonec přitáhli cizinci, kteří si dělali nárok na něco, co jim nepatřilo. Je snad v tomto uceleném obrazu existence Maconda ztvárněna celá realita Latinské Ameriky a Macondo se tak stane jakýmsi univerzálním místem, na jehož malém území se odehraje historie jednoho kontinentu? Stejně jako putovala skupinka dobrodruhů přes hory a bažiny, putovaly kdysi skupiny odvážných Evropanů přes Atlantický oceán, aby se usadili v novém světě, založili města a zkulturnili půdu. Postupně vznikaly spory o vládu v zemi, které se zdají být nekonečné. Mezi tím dochází k industrializaci, která s sebou přinese cizí kapitála a s ním přicházejí do země cizinci³³. Ti se zde chovají jako doma a začínají se míchat do národních záležitostí.

Ne jenom svojí historií, nýbrž i svým geografickým umístěním – mezi hory, močály, bažiny a prales – nám Macondo evokuje reálnou geografickou situaci Latinské Ameriky³⁴. Macondo je jako ochutnávka všech typů přírodních podmínek, které v Latinské Americe najdeme, včetně klimatických úkazů, jakými jsou deště a vedra.

³²Viz SANTÍN, Leticia. „Realismo político, la otra cara del realismo mágico. Dos caras de la novela de Gabriel García Márquez“. In *Quienitos años de soledad*. Ed Túa Blesas. Zaragoza: Tropelías, 1992. ISBN: 84-922916-1-3, s. 305 – 309

³³ Viz VYDROVÁ, Hedvika. *Paměť lidského rodu*, doslov v *Sto letů samoty*. Přeložil Vladimír Medek. Praha: Odeon, 1980.

³⁴ Viz VARGAS LLOSA, Mario. „Amadís en América“.

Mario Benedetti přirovnává Macondo v prvním autorově románu ke Kolumbii, zatímco ve *Sto rokách samoty* pro něj Macondo hraje zásadnější roli, neboť ho pojímá jako reprezentaci celé Latinské Ameriky. V souvislosti se *Sto roky samoty* se zmiňuje o Macondu také jako o obrazu celého světa a rodinu Buendiů pojímá jako lidstvo.³⁵ Incest mezi Úrsulou a José Arcadiem Buendíou, který se ukáže jako nenapravitelný hřích, jejich strastiplné putování při hledání vhodného místa k usazení... Vše to velmi připomíná mytický původ lidstva. A dokonce i počátky této rodinné ságy se časem v očích mladších členů rodiny promění v jakýsi mytický dávnověk. Můžeme tedy vnímat Macondo jako příběh o lidské rase – příběh, který nejen zahrnuje její zrod, existenci a zánik, ale i sny, tužby, hříchy a prokletí. Mluvíme-li o prokletí, je jím jistě samota, která stíhá všechny členy rodiny Buendía. I přesto, že se jedná o rodinu tak početnou, každý její člen se utápí ve své vlastní samotě stejně jako lidstvo samo, které je odsouzené k věčné samotě jednoho mezi mnohými. Vždyť ač jsme neustále obklopeni přáteli a rodinou, před vlastním osudem nakonec stojíme stejně každý sám.

Jak podotýká Vargas Llosa: je těžké říct, co přimělo Garcíu Marquéze vrhnout se do divokých vod a :

„Přeměnit zeď z nepálených cihel na čínskou zeď, přeměnit tu utiskovanou, konkrétní vesnici Macondo na celý svět“³⁶

Vargas Llosa komentuje zároveň i spojitost mezi nedostatečným vymezením důstojné národní identity obyvatel Latinské Ameriky a obyvateli Maconda, kteří se nechají ovládat cizími kapitalisty a zaprodávají tak své dosavadní morální hodnoty. Zároveň zmiňuje i zaostalost obyvatel Maconda způsobenou dlouhou izolací od civilizace a staví ji do kontextu s určitou zaostalostí celé Latinské Ameriky za zbytkem světa.³⁷

3. 3. Násilí

V souvislosti s oběma díly můžeme mluvit o takzvaných „románech násilí“³⁸, a to i přes to, že ani jeden z těchto románů nepostihuje nejdramatičtější období kolumbijské historie

³⁵ Viz BENEDETTI, Mario. „La vigilia dentro del sueño“.

³⁶ VARGAS LLOSA, Mario. „Amadís en América“, s. 115: „Convertir un muro de adobes en una muralla china, transformar la apretada, concreta aldea de Macondo en un Universo.“

³⁷ Viz tamtéž.

³⁸ MENA, Lucila Inés. „Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura colombiana“. *Latin American Research Review*, 1978, Vol. 13, No. 3, s. 95-107. Dostupné na <http://www.jstor.org/stable/2503187>, s. 95: „novela de la violencia“

dvacátého století – 40. a 50. léta. Díla řadící se k tomuto „cyklu násilí“³⁹ si dávají za úkol zdokumentovat politickou realitu Kolumbie právě těchto let. Román *Sto roků samoty* postihuje období sto let, které končí v roce 1948. Přesně v tom samém roce byl zavražděn liberální vůdce Joffre Eliecer Gaitán a rozpoutá se dosud největší vlna násilných aktivit. *Všechna špína světa* se odehrává ještě o něco dříve, přibližuje nám kolumbijskou realitu hlavně prvních třiceti let dvacátého století. Přestože se tyto dva romány věnují událostem dřívějším, řadí se ke zmiňované skupině literárních děl o kolumbijském násilí, zobrazují totiž napjatou situaci mezi liberály a republikány, která vedla k dramatickým událostem 40. a 50. let.⁴⁰

V románu *Všechna špína světa* dává García Márquez vzniknout celé „mytologii násilí“. Násilné události jakoby vytrhne ze svého kontextu, nejsou už pouhým dokumentem reality, ale získávají jakýsi „hlubší dosah“. Vždyť ač se v tomto románu nic otevřeně násilného neodehraje, je násilí symbolem celého příběhu – je součástí jak minulosti a ovlivňuje současné dění, tak budoucnosti. Ve svém prvním románu autor teprve experimentuje s tímto tématem. Až ve *Sto rokách samoty* násilnosti dostávají svoji skutečnou podobu a odhalují nám „revolucionářský proces“ předcházející občanským válkám v polovině 20. století.⁴¹

Macondo bylo v obou románech dějištěm hrůzného násilí. V románu *Všechna špína světa* se ocitáme v době klidu, ale ona tragická minulost má jistě svůj podíl na současné a bezvýchodné situaci města.

„Minulost byla pohřbena, aniž by její zlí duchové byli vymíceni a vrátila se jako výčitka, aby se proměnila v kolektivní noční můru.“⁴²

Luis Harss dále podotýká, že v Macondu existuje nepřátelská atmosféra, nedůvěra a násilí. To vše snad ještě umocňuje jasně se blížící tragický konec. Zatím se nic nestalo, ale jako kdybychom se ocitli v „předvečer holocaustu“. Objevují se znamení označující apokalyptický konec – zvedá se vítr, ptáci se přestávají orientovat a narážejí do okenních tabulek.⁴³

Násilí, jež ve *Sto rokách samoty* vyústí v otevřené prolévání krve, se v prvním autorově románu objeví jen ve stručných náznacích, které ovšem mluví jasně.

³⁹ MENA, Lucila Ines. „Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura colombiana“, s. 98: „ciclo de la violencia“

⁴⁰ Viz tamtéž.

⁴¹ Viz tamtéž.

⁴² HARSS, Luis. *Los nuestros*, s. 385: „El pasado fue enterrado sin ser exorcizado y ha vuelto como un remordimiento para convertirse en una pesadilla colectiva“

⁴³ Viz tamtéž.

„Poněvadž té noci, kdy postavili na náměstí čtyři demižony kořalky a v Macondu řádlí houf ozbrojených barbarů, zatímco zděšené městečko pohřbívalo své mrtvé do společného hrobu, zřejmě si někdo vzpomněl, že tady na nároží je lékař.“ (102)

Tato věta je v románu *Všechna špína světa* jediná, která otevřeně mluví o násilné minulosti městečka, ale celé dílo je zahaleno v jakémsi stínu této tragické noci. A budoucnost si můžeme jen domýšlet. Ve vzduchu je cítit napětí, když plukovník poznamenává: „Buď jak buď, to co se stane, stát se muselo. Jako kdyby to předpověděl kalendář.“(104) Konec zůstává nevyřčen a je na nás, abychom si domysleli, jaký trest stihne plukovníka a jeho rodinu za postavení se neúprosnému macondskému davu.

Román *Všechna špína světa* se tedy odehrává v jakési „době oddechu“⁴⁴ mezi dvěma etapami násilností. Onoho odpoledne v místnosti s nebožtíkem nedojde k ničemu závažnému.

Různé klimatické jevy, ať tropické vedro nebo dešť, slouží v dílech Garcíi Márqueze jako určitý odročovatel sporů⁴⁵. Ve *Sto rokách samoty* se čeká skoro pět let, než dojde k brutálnímu vyřešení konfliktů mezi banánovou společností a dělníky – vše se zastaví, než přestane pršet a zavládne několikaletý klid. V dusné místnosti s oběšeným doktorem, která je dějištěm románu *Všechna špína světa*, jako kdyby horko zastavilo i samotný čas a půlhodinové čekání na vykonání onoho osudového slibu, který bude mít fatální následky, trvalo věčně.

3. 4. Smršť

Macondo se v obou románech stane místem, kde se na určitou dobu usídlí banánová společnost. Ta městu přinese ekonomický vrchol, ale zároveň se jedná o začátek jeho naprosté zkázy. Autor se zde nechal inspirovat reálnými událostmi z kolumbijské historie mezi lety 1908 a 1928, kdy v Kolumbii působila americká společnost United Fruit Company.⁴⁶

Ve *Sto rokách samoty* si z počátku nikdo nevšímá dělníků, kteří v Macondu staví železniční dráhu, až jednoho dne přijedou do Maconda Američané, kteří si z bývalé začarované oblasti na severu města udělají banánovou plantáž. Město se proměňuje, dochází k přílivu cizinců a Macondo začíná morálně chátrat. Vše vyvrcholí stávkou dělníků, kteří pro

⁴⁴ Viz BENEDETTI, Mario. „La vigilia dentro del sueño“.

⁴⁵ Viz tamtéž.

⁴⁶ Viz LUKAVSKÁ, Eva. *Gabriel García Márquez »El ciclo de Macondo« II.* [online]. [2013-4-25]. Dostupné z: <<http://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-11-20/lukavska90.pdf>>.

banánovou společnost pracovali. Ti jsou brutálně potlačeni – tři tisíce z nich jsou shromážděni na náměstí za účelem vyjednávání... Zde jsou bez okolků do jednoho postříleni.

Dění v románu *Všechna špína světa* je situováno do doby po odchodu banánové společnosti. Nicméně prostřednictvím vzpomínání vypravěčů se dostáváme i do éry, kdy v městečku ještě působila. S jejím příchodem ztrácí doktor své pacienty, kteří se svěřují do péče zahraničních lékařů. A právě doktor pojmenuje celou situaci jako příval „luzu“. Ta když konečně „odtáhne“, zůstává Macondo bez vyhlídek na lepší budoucnost. Snad bylo tehdy ještě možné, aby se město opět postavilo na vlastní nohy, nicméně bylo by k tomu zapotřebí společného úsilí těch, co v městečku zůstali.

„Luzu však naučili, aby byla netrpělivá, aby nevěřila v minulost ani v budoucnost; naučili ji věřit jen v přítomnou chvíli a v té ukájet své nenasytné choutky. Netrvalo nám dlouho, než jsme si uvědomily, že odtáhla pryč, a bez ní, že městečko obnovit nedokážeme.“ (101)

Opravdový problém celého Maconda, zdá se, spočívá v příchodu těchto nenasytných vykořisťovatelů, kteří podobnému chování naučí i původní obyvatele města. Macondo degraduje především po stránce morální a ve chvíli, kdy je znovu ponecháno svému osudu, už se z tohoto propadliště morálních hodnot nedokáže vzpamatovat. Banánovou společnost jako hlavního viníka tragické situace v Macondu zobrazuje i samotný název románu v jeho španělském znění – *La Horajasca*. Do češtiny byl román původně přeložen jako *Spadané listí*, což je doslovný překlad španělského slova „hojarasca“. Nicméně García Márquez v názvu knihy ukryl něco víc. Macondem se mohla prohnat bouře, která za sebou zanechala spoušť a ulice plné spadaného listí, stejně jako do Maconda vtrhla banánová společnost a nechala po sobě město plné odpadků. Spisovatel tedy v názvu knihy odkazuje ke smršti a spadanému listí jako metafoře nynější situace města, které se nachází, podobně jako po silné bouři, v dezolátním stavu.

3. 5. Atmosféra

„Paní Rebeca věčně vysedává za svým větrákem a nepřipouští si nic, co by mohlo potlačit nenasytnou zlobu, kterou v ní vyvolává její neplodné a mučivé vdovství.“(106)

Zloba a horko jsou jasnou součástí atmosféry celého díla. Již na začátku jsem se zmiňovala, že Macondo je spíše atmosféra než konkrétní místo. Proto se budu ještě na pár stranách detailněji věnovat prostředí, v jehož rámci se odehrává *Všechna špína světa*.

Celý příběh je zasazen do určité atmosféry horka, která je smíchána s již zmíněnou zlobu a nenávistí obyvatel města a vzniká tak neúprosné ovzduší. Zdá se tedy, že ve městě vládne samotné zlo. V románu se mluví o „horoucím prachu“, který jako kdyby řídil dění ve městečku. Za dusného poledne, kdy i obraz městečka je rozmazaný, se Macondo rozpouští v tropickém vedru a v jeho ulicích rezonuje jen nelítostné „šuškání“, které sebou přináší polední odpočinek. Chlapec se upomíná na koupání v řece z předchozího dne, těmito vzpomínkami se snad snaží bojovat proti nepřekonatelnému horku, které musejí prožívat všichni tři vypravěči v místnosti s nebožtíkem. Vzduch je dusný a těžký a jako kdyby s ním ztěžknul i celý svět a situace se stala neúnosná. Horko se stane důležitým motivem i v románu *Sto roků samoty* – nejdříve přišlo necelých pět let bez přestání, banánová společnost opustila město a pak přišlo deset let sucha. Macondo se promění v „pekelný kotol“⁴⁷, jak ho správně pojmenovala jedna z postav románu. A vedro má opět negativní vliv na obyvatele města.

„Během necelého roku však i jeho [faráře Augusta Angela] přemohla lhostejnost, kterou tu lidé vdechovali spolu se vzduchem, rozpálený prach, ve kterém všecko vázlo a vetšelo, a malátnost, kterou v něm v nesnesitelném poledním vedru vyvolávaly masové knedlíčky snědené k obědu.“⁴⁸

Opravdu je jednoduché si představit, že takové „nesnesitelné“ vedro bude vzbuzovat v lidech lhostejnost a dokonce i netečnost k vlastnímu osudu. Hořkost a nelítostné klimatické podmínky zároveň způsobí, že obyvatelé města se poddají osudu a rezignují na jakoukoliv obnovu Maconda. Město se promění v peklo na zemi, ať vinou válek, klimatických podmínek a nevraživosti jeho obyvatel, nebo kombinací všech tří aspektů dohromady.

⁴⁷ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Sto roků samoty*. Cit. d., s. 286.

⁴⁸ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Sto roků samoty*, cit. d., s. 304.

Atmosféra horka je tak působivá, že se při čtení románu možná i zpotíme.⁴⁹ Ale není to jenom horko, dusno a zloba, co román *Všechna špína světa* evokuje. Tato kniha, kde vše existuje jen na půl, ve mně vyvolává jakýsi nejasný pocit nehmatatelnosti a snové reality. Jak už jsem několikrát zmiňovala, a částečně je za to román *Všechna špína světa* kritizován, je toho mnoho naznačeno a málo řečeno jasně a dotaženo až do konce. Vše je jako by zamlženo, jen občas se mlha rozplyne a my stačíme zahlédnout něco konkrétního. Kniha nás vábí svými snovými obrysy lidí, událostí a míst, které možná vůbec neexistují, jen ve snu, nebo v představách vypravěčů. Isabel několikrát například mluví o mlze, která zahaluje jejího manžela Martina.

„I nadále mne obklopovala ona šedivá mlha, kterou přicházel Martin, vzpřímený a neskutečný...“ (72)

„Můj neskutečný manžel se vrátil ve dvě odpoledne a řekl, že je už po obědě.“ (74)

Existoval Martin vůbec? Isabel si nakonec ani není jistá realností svého vlastního syna.

„Můj syn se rozplyne ve žhavém vzduchu letního dne [...]. Marně budu prosit Boha, aby z něj udělal člověka z masa a kostí, aby měl tvar, váhu a barvu jako ostatní lidé“ (95)

Věci se stávají nehmatatelnými a neuchopitelnými, musíme nastavit všechny své smysly, abychom je byli schopni vnímat. Vůně a pachy, i ty jsou součástí románu – mluví se o vůni rozmarýnů a nardů, které nepřestávají intenzivně vonět ani v době poledního odpočinku a o vůni jasmínu, v které přežívá Isabelina matka, ale také o pachu po odpadcích v doktorově pokoji. Kniha je v podstatě velmi sensuální. Náznaky v ní znamenají mnoho, protože i jimi se nakonec navodí určitá atmosféra snové nereálné skutečnosti, kterou není možno uchopit.

V tomto ohledu se kniha odlišuje od *Sto roků samoty*, zde náznaky zmizí, mlha okolo Maconda se rozplyne a my stojíme vstříc hotové realitě.

⁴⁹ Viz VEGA Y VEGA, Jorge Juan. „Calor tropical y lógica implícita en Cien años de soledad“. In *Quinientos años de soledad*, s. 709 - 715.

3. 6. Magičnost a absurdita

García Márquez je jeden z nejznámějších autorů magického realismu, který naplno propukne ve *Sto rokách samoty*. Hranice mezi reálným světem a světem záhad mizí, ocitáme se v realitě, kde ty nejpodivnější události jsou považovány za naprosto běžné a nejbanálnější skutečnosti se naopak jeví jako něco záhadného. Nikdo se nepozastavuje nad věčným přízrakem mrtvého Josého Arcadia Buendíí, který i po své smrti dál sedí pod kaštanem, ale když José Arcadio oznámí objev, že Země je kulatá, považují ho za blázna. Stejně nesmyslně je Macondo naprosto zmatené při prvním setkání s telefonem a gramofonem. Může nám tedy celkem snadno připadat, že se ocitáme v jakési říši divů, kde před tím, než do města dorazil vlak, byl jediným dopravním prostředkem létající koberec.

Všechna špína světa může oproti *Sto rokům samoty* působit trochu obyčejně. Magická realita zde nenabývá zdaleka takových rozměrů jako ve *Sto rokách samoty* a kniha se tedy pohybuje na úrovni realistického díla. Nicméně určitá magičnost se tomuto autorovu první románu upřít nedá. Jak už jsem zmiňovala na předchozích stranách – autor i za pomoci kompozice, tedy vynecháním informací a tím, že nás nekonfrontuje s celou pravdou, vytváří prostor pro existenci nějaké záhady. Tato naše domněnka je potvrzena ve chvíli, kdy se plukovník zmíní o proroctví a „tajemné síle“ určující běh událostí.

„Něco mi však říkalo, že vůči směru, kterým se události berou, jsem bezmocný. O tom, co se děje v mém domě, jsem už nerozhodoval já, nýbrž jiná tajemná síla, která určovala směr našich životů, a my jsme byli pouze jejím poslušným a bezvýznamným nástrojem. Jako kdyby se všechno řídilo nějakým proroctvím, které se samozřejmě a krok za krokem naplňovalo.“ (82)

Toto proroctví se skutečně naplní až na stránkách románu *Sto roků samoty*, kdy je Macondo smeteno z povrchu zemského. Apokalyptický konec je nevyhnutelný – v obou románech jsme totiž konfrontováni s přítomností jakési vyšší moci, která řídí děj v Macondu a proti které jsou veškeré snahy plukovníka ze *Vší špíny světa* a Aureliánů a Arcadiů ve *Sto rokách samoty* neúspěšné. Předzvěst tohoto konce se již ale odehraje v prvním autorově románu.

„...a možná přemýšlí [Adelaida] o tom, že dřív, než se vrátíme, už uhoří ten poslední vítr, jenž vymaže městečko z povrchu země.“ (106)

Tajemná moc, která vzešla z existence proroctví, stíhá také osud rodiny Buendía v románu *Sto roků samoty*. Stoletá existence této rodiny v Macondu je už předem napsána na

Melquíadesových pergamenech, dokonce i zánik celého rodu a samotného města. Čím později budou pergameny rozluštěny, o to déle se bude prodlužovat agonická existence městečka v jeho posledních letech. Vichr smete Macondo z povrchu zemského v momentu, kdy se tak stane. Ale protože i chvíle rozluštění pergamenů je v nich předem určena, neexistuje žádná možnost odkladu. Z počátku románu je Macondo poklidné městečko, jehož obyvatelé, až na podobné příhody jako mor nespavosti, žijí šťastně. Možná, že jediní, kteří byli schopní zabránit této devastující a nelidské síle, byli právě silné osoby zakladatelů Maconda. S tím jak tito hrdinové slábnou, získává na síle ona nadpřirozená moc, snad osud nebo sama příroda.⁵⁰ Román se pomalu chýlí ke svému konci, s tím i čas vyměřený Macondu a začínají se objevovat znamení předpovídající jeho zánik. Skoro pětiletý déšť zanechává město v troskách.

„Dřevěné domky, chladné terasy, kde trávivali poklidná odpoledne u karet, jako by strhla předzvěst onoho prorockého větru, který měl v budoucnu Macondo vymazat z tváře země“⁵¹

Pak už následuje jen mnoho let horka, než do Maconda opravdu dorazí ten poslední vítr. Městečko jako kdyby stihl trest boží za svá hýřivá léta během banánové horečky. Přesně v tuto dobu se ocitáme v Macondu ve *Vší špíně světa*, tedy chvíli před tím, než je srovnáno se zemí. Jako kdyby se teď už čekalo jen na to, až tři vypravěči vyjdou z doktorova domu a ponесou rakev směrem k hřbitovu. Je jasné, že tato událost odstartuje poslední okamžiky města, které se ovšem začali počítat už ve chvíli, kdy se od plukovníkovy rodiny odstěhoval doktor. Alespoň tak je o tom přesvědčený plukovník – doktorův odchod z jeho domu jako kdyby předznamenával začátek konce.

Není pochyb o tom, že motiv proroctví se stane jedním z hlavních témat románu *Sto roků samoty*. Běhá nám mráz po zádech, když na poslední straně knihy společně s Aureliánem rozluštíme Melquíadesovy pergameny a znovu se vrátíme k událostem posledních sta let. Nicméně osud Maconda byl prorokován už daleko dříve, než existovala historie rodiny Buendía. Toto proroctví se zrodilo již na stránkách románu *Všechna špína světa*. Přestože má zatím podobu jen jakési plukovníkovi intuice, a opět se pohybujeme jen na úrovni náznaků, jeho existence propůjčuje románu nový rozměr čehosi záhadného. Z reality dusného pokoje se přesouváme do světa záhad, kam občas během románu budeme moci nahlédnout.

⁵⁰Viz VÖLKENING, Ernesto. „Anotado al margen de *Cien años de soledad*“.

⁵¹GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Sto roků samoty*. Cit. d., s. 291.

Ač se vyprávění tří postav skládá z popisu reálných událostí, objeví se v románu pár náznaků něčeho podivného. Chlapec se nám občas zmíní o nebožtíkovi s kloboukem, který si sedává na rozpadlou stoličku u kamen. Když se o této skutečnosti zmíní Adelaidě, tak ta jen zběžně odpoví, že v domě žádné mrtvé nemají. Podobně nás asi překvapí informace, že na dvorku voní jasmínový keř, který už tam devět let neroste. Chlapec se podivuje vůni v domě, než mu Adelaida vysvětlí, že to je cítit jasmín.

„ - Teď tu přece žádné jasmíny nejsou - namítl jsem, a ona řekla - teď ne. Ale před devíti lety, když ses narodil, rostl u zdi na dvoře jasmínový keř. Za teplých večerů voněl stejně jako teď... Až vyrosteš, dozvíš se, že květ jasmínu *se vrací*. “ (55)

Nakonec k tomu Adelaida dodává, že s Jasmíny je to stejné jako s nebožtíky: ti se také v noci vrací a obcházejí kolem.

V tomto Macondu nejen, že se v noci vrací mrtví do světa živých, ale existují zde i neviditelní milenci. Alespoň takto nám popisuje spisovatel nápadníka holičovy dcery – je jím duch, který jí neustále ztrpčuje život a nakonec s ním holičova dcera dokonce otěhotní. Zdá se také, že žebračka, která si chodí každé úterý do domu plukovníka žádat o meduňky, nestárne.

Za oponou běžných událostí se tedy odehrává ještě něco jiného – jsou to maličkosti, nicméně zázračné maličkosti, které zpestřují každodenní monotónnost bohem zapomenutého města Maconda. Stejně jako ve *Sto rokách samoty* jim není věnována zvláštní pozornost, jako kdyby se jednalo o nedílnou součást života. I sám García Márquez byl prostřednictvím vyprávění své babičky v dětství konfrontován s přízraky a duchy, kteří bloudili po domě. Stejně jako existují pověsti mezi lidmi, některé věrohodné a jiné méně, které putují od ucha k uchu, aniž by se někdo namáhal s jejich vysvětlováním, tak i García Márquez sepisuje tyto události bez sebemenší snahy podrobněji je objasňovat.⁵²

Absurdní situace v románu *Sto roků samoty* nejsou ničím výjimečným, i ty ale mají své předchůdce v románu *Všechna špína světa*. Postava kněze v obou dílech má například velmi podivné sklony. Kněz Paličák ve *Vší špíně světa* tak na místo kázání z evangelií, předčítá z bristolského kalendáře.

„Raději městečko poučuje o atmosférických jevech. Bouřky v něm vzbuzují málem teologický zájem; každou neděli o nich mluví. Takže jeho kázání se nezakládají na evangeliích, ale na předpovědích počasí podle bristolského kalendáře.“ (80)

⁵²Viz HARSS, Luis, *Los nuestros*.

Pravděpodobně se i v dětství Garcíi Márqueze objevoval nějaký excentrický farář, protože tento motiv se znovu vrací v díle *Sto roků samoty*. Zde otec Antonio Isabel začíná podléhat stařecké demenci, která ho nakonec přinutí k tvrzení, že „dábel zvítězil nad Bohem a teď, že je to on, kdo sedí na nebesích a zakrývá svoji pravou totožnost, aby zlákal neopatrné.“⁵³ Zajímavostí je, že oba dva faráře spojují jejich stravovací návyky – Jak Paličák, tak otec Antonio Isabel obědvají masové knedlíčky, které jim způsobují zažívací potíže.

Kdo byl vévoda z Marlborough v autorově podání? Vypravěč se o této postavě sotva zmíní, ale jako kdyby hrála v obou románech významnou roli ve spojitosti s válečným oddílem plukovníka Aureliana Buendíi. Zde se spisovatel nechal inspirovat vyprávěním svého dědečka, který mu zpíval písničku o vévodovi z Marlborough, který jde do války.⁵⁴ Jedinou válkou, o které tehdy García Márquez slyšel, byla ta občanská, a tak se z tohoto vévody stal v dílech Garcíi Márqueze hrdina kolumbijské historie a zároveň jedna z jeho nejstálejších a nejzáhadnějších postav.

3. 7. Antická tragédie

Román *Všechna špína světa* je uveden krátkým citátem z *Antigony* od Sofokla. V něm se mluví o Kreontově zákazu pohřbít bratra Antigony – Polyneika. Tento řecký mýtus hovoří o Polyneikovi, který napadl Théby, kde v té době vládl jeho bratr Eteocles, jenž se měl o vládu nad Thébami dělit právě s Polyneikem. Neučinil tak a oba bratři ve vzájemném boji zemřeli. Nynější král Kreón přikáže, že Eteocles bude důstojně pohřben a Polyneikésovo tělo bude ponecháno na pospas supům, bez pochování, vně hradeb. Antigona rozkazu neuposlechne a svého bratra pohřbí, následně musí čelit Kreontovu obvinění. Její sestra Ismene, ač ji v jejím odvážném činu nepomůže, se pokusí vzít vinu na sebe, nicméně Kreón je neústupný a dává rozkaz Antigonu zabít. Když je varován, že bohové s tímto jeho rozhodnutím nesouhlasí, je již příliš pozdě – Antigona se mezi tím oběsí a Kreontův syn Haemon, který byl do Antigony zamilovaný, spáchal sebevraždu. Tragédie je dovršena sebevraždou Kreontovy manželky, jež neunesla smrt svého syna. Veškerá vina padá na hlavu Kreonta – to on zavinil celou tragédii.⁵⁵

García Márquez nezůstává jen u citátu, ale motiv z antické tragédie *Antigona* se stane jednou z hlavních os, kolem kterých se bude vyvíjet celý děj románu. Autor pomocí této

⁵³ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Sto roků samoty*. Cit. d., s. 168.

⁵⁴ Viz HARSS, Luis. *Los nuestros*.

⁵⁵ Viz LASTRA, Pedro. „La tragedia como fundamento estructural de La Hojarasca“ In *Recopilación de los textos sobre Gabriel García Márquez*, s. 84 – 88.

metafory zobrazí tragičnost lidského života, ale zároveň vytvoří prostor pro hrdinské činy a lidskou statečnost.⁵⁶

Podle Pedra Lastry zobrazuje autor skrz toto podobenství kritiku kolumbijského násilí. Přirovnáním děje románu k antické tragédii autor zdůrazňuje svůj tragický pohled na situaci v Kolumbii.⁵⁷

Centrem dění románu *Všechna špína světa* je existence slibu, který bude mít fatální následky⁵⁸. Plukovník slíbí doktorovi, že ho i přes veškerý odpor města pohřbí. Stejně se hodlá zachovat i Antigona a svého bratra, nedbaje zákazu krále Kreonta, důstojně pochovat. Tyto činy budou mít pro oba dva hrdiny osudové následky. Antigona za svůj odvážný čin zaplatí životem a jaký trest stihne plukovníka, se v románu nedozvíme. Nicméně tragický závěr, k němuž se schyluje během celého románu, se zdá nevyhnutelný. Napětí a úzkost je jasně cítit z chování postav.

„ - Nemyslím si, že by se mohlo něco stát - řeknu mu, i když si myslím opak a on řekne něco o seibách na hřbitově a předá mi povolení k pohřbu [...] řeknu mu - buď jak buď, to co se stane, se stát muselo. Jako kdyby to předpověděl kalendář.“ (103)

Na začátku obou příběhů stojí vynesení soudu, který bude zakazovat pohřbení dané osoby. Polyneikés, přestože byl v právu, je odsouzen za zradu, protože napadl Théby. Doktor je trestán za své odmítnutí postarat se o raněné v Macondu. I tomuto jednání předcházeli určité křivdy vůči doktorovi ze strany obyvatel města. Doktorem obyvatelé města vždy pohrdali a jakmile se objevili v městečku lékaři banánové společnosti, na doktora zapomněli. Vzpomněli si na něj až v onen osudný den. V antice se nedůstojný pohřeb rovnal žádnému pohřbu, proto se Antigona vrací k tělu svého bratra rozhodnuta ještě jednou jej důstojně pohřbít. Jedině důstojně pochovaný mohl totiž dosáhnout posmrtného života.⁵⁹ V románu *Všechna špína světa* se tento motiv závažnosti nevykonání pohřebního obřadu vrací. Samotný doktor žádal plukovníka, aby se postaral o jeho pohřeb. Doktor pravděpodobně nebyl příliš nábožensky založený a nevíme, nakolik věřil v posmrtný život, nicméně akt jeho vlastního pochování byl pro něj důležitý.

V románu najdeme určitou shodu postav s postavami v antické tragédii. Především je to plukovník a Antigona. Oba dva jsou odvážní a neústupní. Hodlají se postavit davu a čelit

⁵⁶ Viz BURGUERA NADAL, Maria Luisa. „Antígona y La Hojarasca, un ejemplo de imagen cultural“. In *Quinientos años de soledad*, s. 409 – 415.

⁵⁷ Viz LASTRA, Pedro. „La tragedia como fundamento estructural de La Hojarasca“.

⁵⁸ Viz tamtéž.

⁵⁹ Viz LASTRA, Pedro. „La tragedia como fundamento estructural de La Hojarasca“.

následnému trestu. Jaký je ovšem pravý motiv dostání jejich závazku? Nehraje v tom roli i jakási pýcha?⁶⁰ Plukovník je znám pro svoji vzpurnou povahu, jeho dcera Isabel nás s tím sama seznamuje:

„Tatínek si s tím nemusí dělat těžkou hlavu: Popravdě celý život nedělá nic jiného, než dráždí celé městečko, když plní i ty nejbezvýznamnější závazky, bez ohledu na to, co se sluší a patří.“

Plukovník si tedy snad i trochu zakládá na své pověsti buřiče a aktuální situace pro něj představuje další příležitost prokázat svoji neústupnost. Nicméně oba hrdinové jsou ztotožněním dobra. Stojí proti nespravedlivému a zlomocnému světu sami a za naplnění spravedlnosti hodlají položit i vlastní život. Cit pro správnou věc v nich převládá nad pocitem strachu z možného trestu. Odehrává se zde boj mezi lidskou přirozeností a vůlí despotického tyrana. Lidská svoboda vítězí právě v postavách Antigony a plukovníka.

Dochází zde ke konfliktu dvou odlišných existenciálních plánů – jeden spočívá v uposlechnutí řádu a norem a ten druhý je veden vášní a životní svobodou. Hegel v tomto případě mluví o konfliktu mezi ontologickými a politickými hodnotami, kdy politické prostředky omezují svobodnou mysl.⁶¹

Nabízí se zde tedy i srovnání despotického vládce Kreonta a samotného Maconda. Kreón a Macondo jsou ony dvě síly zla, které vynesou rozsudek nad Polyneikésem a doktorem. Ten špatný ovšem není Kreón, ale legální moc státu, jejíž je on pouhým zprostředkovatelem. Nakonec i on je jedním z poražených, zůstává sám a je pronásledován pocitem viny. Stejně je to i s Macondem, městečko jako takové není původcem oné nenávisti, ale za jejím zrodem stojí instituce, pevné řády, příkazy a nařízení, které do Maconda přinesla civilizace v čele s banánovou společností. Tak byly nahrazeny původní hodnoty jako rodina, lidská svoboda a láska. Kreón zpytuje své sebevědomí a uvědomí si, čeho se dopustil. Oproti tomu se Macondo zdá nenapravitelné a jeho jediným hnacím motorem se stala touha po pomstě.⁶²

Doktor je odsouzen ke stejnému trestu jako Polyneikés. Oba dva se provinili vůči městu a teď za to mají být ztrestáni. V *Antigoně* má Polyneikés bratra, který je městem obdivován. Podobná ambivalentní situace se vytvoří i v Macondu mezi doktorem a knězem

⁶⁰Viz LASTRA, Pedro. „La tragedia como fundamento estructural de La Hojarasca“.

⁶¹Viz BURGUERA NADAL, Maria Luisa. „Antígona y La Hojarasca, un ejemplo de imagen cultural“.

⁶²Viz tamtéž.

Paličákem.⁶³ Doktor a Paličák do městečka dorazí ve stejný den, každý z jiné strany a s tím rozdílem, že nový kněz je netrpělivě očekáván a o doktorův příjezd nejeví nikdo zájem. Oba dva si jsou fyzicky velmi podobní, čehož si všimne plukovník:

„ - Čirou náhodou přijel téhož dne jako vy - řekl jsem. - A něco ještě zajímavějšího: Kdybyste měl staršího bratra, jsem si jistý, že by vypadal stejně jako on: myslím po tělesné stránce“ (80)

Byl to právě Paličák, kdo v onen osudný den zabránil rozohněnému davu vrhnout se na doktorův dům. Byť se setkali snad jen jednou, utvořil se mezi doktorem a Paličákem zvláštní vztah náklonnosti. Jeden je městem odsuzován a druhý veleben – zatímco Paličákovi je vystrojen velkolepý pohřeb, doktorovi je souzeno shnit bez místa posledního odpočinku. Stejná situace se odehrává v *Antigoně* – Eteocles je pohřben s důslednými ceremoniemi, zatímco Polyneikésovo tělo je ponecháno svému osudu.

Další podobnost můžeme spatřit mezi Ismenou, sestrou Antigony a Adelaidou nebo Isabel.⁶⁴ Ismena je zastánkyní řádu a pravidel a přestože ji Antigona prosí o pomoc, Ismena odmítne. Stejně odpovědi se dostane i plukovníkovi, který žádá svoji manželku Adelaidu, aby ho doprovodila na doktorův pohřeb. Plukovník tedy přivede s sebou svoji dceru Isabel, která s pohřbem nesouhlasí a tatínka poslechla spíše z donucení.

Théby jsou nakonec ztrestány vlnou tragédií. Smrt Antigony zapříčiní smrt dalších dvou lidí. Stejně jako se Kreón svým jednáním zprotivil bohům, kteří ho potrestají ztrátou jeho rodiny, i Macondo se ocitne v boží nemilosti. Ve chvíli, kdy v městečku opět propukne násilí, tentokrát namířené proti plukovníkovi, který má být stejně jako Antigona potrestán za svoji vzpurnost vůči nařízení, stihne Macondo trest a jednou pro vždy bude zničeno. V obou případech se jedná o vyšší sílu, která stojí za tímto posledním aktem spravedlnosti.⁶⁵

Je možné spatřovat jistou podobnost mezi románem *Sto roků samoty* a antickým mýtem o Oidipovi⁶⁶. Zde se jedná o postavu Aureliana Babilonii, který je jednoho dne v košíku předán Fernandě jakožto její vnuk. Fernanda nejdříve přemýšlí o tom, že ho zabije, nicméně později se slituje a vymyslí si historku o jeho záhadném nalezení. Aureliano je ale ve skutečnosti synem Meme (dcera Fernandy) a Mauricia Babilonii. Svůj původ odhalí až na

⁶³ Viz LASTRA, Pedro. „La tragedia como fundamento estructural de La Hojarasca“.

⁶⁴ Viz tamtéž.

⁶⁵ Viz BURGUERA NADAL, Maria Luisa. „Antígona y La Hojarasca, un ejemplo de imagen cultural“.

⁶⁶ Viz LEWIS SIMS, Robert. „The Evolution of Myth in Gabriel García Márquez from La hojarasca to Cien anos de soledad“. Hispania, 1984, Vol. 76, No. 2, s. 311. Dostupné z <http://www.jstor.org/stable/2503187>.

úplném konci románu, a tak se nevědomky stane milencem své tety Amaranty Úrsuly, která mu porodí syna.

Přestože zde není podobnost mezi románem a řeckým mýtem tak patrná jako v prvním autorově románu, existuje zde pár motivů, které opravdu mohou příběh o Oidipovi připomínat. Aureliano je nechtěný syn a stejně jako Oidipus je odložen do košíku a vychováván cizí osobou (Aureliano neví, že Fernanda je jeho babička), nakonec se nevědomky dopouští incestu a stejně jako Oidipus je stížen trestem – jeho milovaná Amaranta umírá při porodu a brzy nato i on sám.

3. 8. Motiv času

V románu *Sto roků samoty* je cyklický čas jedním ze stěžejních pilířů celého díla. Opakují se jména a charakterové rysy postav a dokonce i mrtví se občas vracejí do světa živých. To donutí Úrsulu, aby nám připomínala, že:

„Zrovna jako Aureliano, - prohlásila Úrsula. - Jako kdyby se svět otáčel kolem dokola“⁶⁷

Nicméně v jinou chvíli Úrsula mluví o letech, „která už nejdou, tak jako šla dřív“⁶⁸. Na jednu stranu je tedy přesvědčena o existenci cyklického času, ale zároveň přiznává, že léta běží a ubírají se tedy určitým směrem.⁶⁹ Některé události se opravdu opakují a rodinná sága jako kdyby měla trvat věčně, ale vše zároveň spěje ke svému konci. Můžeme snad přirovnat tuto existenci dvou protichůdných pojetí času k jakémusi pohybu ve spirále – existuje začátek i konec, jen občas se zdá, že prožíváme stejnou situaci, kterou už jsme kdysi zažili.

Podle Roberta Lewise Simse je základním klíčem k pochopení plynutí času v románu *Všechna špína světa* uvědomění si existence „nepřetržité současnosti“⁷⁰, kde přestává existovat hranice mezi současností a minulostí. Tato nepřetržitá současnost může existovat jen díky subjektivnímu času tří vypravěčů, v jejichž podání proniká minulost prostřednictvím vzpomínek kdykoliv do přítomnosti, minulost tak může koexistovat s přítomností. Isabel sama přiznává existenci vnitřního (subjektivního) času a vnějšího objektivního, když říká:

⁶⁷ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Sto roků samoty*. Cit. d., s. 262.

⁶⁸ Tamtéž. Cit. d., s. 219.

⁶⁹ Viz VÖLKENING, Ernesto. „Anotado al margen de *Cien años de soledad*“.

⁷⁰ Viz LEWIS SIMS, Robert. „García Márquez' "La hojarasca": Paradigm of Time and Search for Myth“.

„Kdyby čas uvnitř ubíhal stejně jako venku, stáli bychom teď na slunci, s rakví uprostřed ulice. Venku už by bylo později: byl by večer.“ (50)

Objektivní čas je tedy půl hodina, ta doba, co uběhla, zatímco jsou naši tři vypravěči uvnitř doktorova domu. Tento čas můžeme nazývat „horizontální současností“⁷¹. Tu ovšem protíná „vertikální“ nepřetržitá současnost s ději, které se odehrály v rámci vnitřních monologů tří vypravěčů. Tak například doktorův život a historie Maconda jsou ve vertikálním vztahu k horizontální přítomnosti. Tato nepřetržitá současnost se stává dějištěm věčně trvajících událostí a dává tak prostor pro vznik mytického místa Maconda, kde se mohou odehrát další mytické události.

Podobným způsobem se o Macondu vyjadřuje i Carlos Fuentes, který o městu mluví jako o místě, jež v sobě zahrnuje všechny místa a je „sídlem času [...], místem setkání vzpomínek a přání, přítomností, kde všechno může znovu začít.“⁷² Přestože Carlos Fuentes takto hovoří v souvislosti se *Sto roky samoty*, můžeme tuto charakteristiku mytického Maconda vztáhnout i na román *Všechna špína světa*.⁷³

Existence mýtu je spjata s cyklickým pojetím času, které jsem zmiňovala v rámci románu *Sto roků samoty*. To v díle *Všechna špína světa* může existovat i díky fatalismu, který je v tomto románu jasně naznačen. Nezvratný osud, jenž je reprezentován v podobě apokalyptického zániku města, zabraňuje lidstvu, aby tvořilo a měnilo historii – člověk svůj osud nedokáže změnit, jediné, co mu zbývá je přizpůsobit se věčnému koloběhu rození a umírání.⁷⁴

Stejně jako se hlavní událost v románu *Všechna špína světa* odvíjí od určitého mýtu, i dávná historie rodiny Buendíů ve *Sto rokách samoty* se promění v něco nereálného. Přechod neproniknutelných hor, založení Maconda, návštěvy cikánů... to vše je posledním členům této rodiny tak vzdálené, že se i tato skutečná historie jejich rodu nakonec stane mýtem.

3. 8. Samota

Samota je dalším společným prvkem obou knih. Jak napovídá i název nejslavnějšího románu Garcíi Márqueze, samota v tomto díle hraje důležitou roli. Podílí se totiž na smutném

⁷¹ Viz LEWIS SIMS, Robert. „García Márquez“ *“La hojarasca”*: Paradigm of Time and Search for Myth”, s. 812: „horizontal present“.

⁷² FUENTES, Carlos. „Macondo, sede del tiempo“. In *Recopilación de los textos sobre Gabriel García Márquez*, s. 121: „sede del tiempo [...], lugar de cita de la memoria y el deseo, presente donde todo puede re-comenzar.“

⁷³ Viz LEWIS SIMS, Robert. „García Márquez“ *La hojarasca*: Paradigm of Time and Search for Myth”.

⁷⁴ Viz tamtéž.

osudu rodiny Buendía, kteří jsou odsouzeni ke sto rokům samoty. Nejedná se ani tak o fyzickou izolaci celého Maconda, jako o individuální samotu všech členů rodiny. I ti nejsilnější z rodiny se nakonec ocitnou osamoceni: José Arcadio Buendía prožívá poslední roky svého života pod kaštanem izolován od zbytku světa. Je tak hluboce ponořen sám do sebe, že jediným společníkem mu jsou jeho velkolepé plány. I Úrsula je nakonec sama ve tmě, do které se propadne po tom, co oslepne. Aureliano jako kdyby byl přímo ztotožněním samoty, svědčí o tom jak jeho neuvěřitelně osamělý pohled, tak i neschopnost lásky. Amaranta se celý život skrývala před nástrahami tohoto citu, a tak nakonec umírá, aniž by někdy prožila jakýkoliv hlubší vztah. Rebeca prožívá mnoho let v naprostém osamocení uvnitř svého domu... Samota nakonec zvítězí a poslední Buendía se ocitne naprosto opuštěn rodinou a přáteli.

Situace v rodině plukovníka v rámci románu *Všechna špína světa* je velmi podobná. Přestože jsou vypravěči plni dojmů z neobvyklé situace, nikdo z nich se se svými pocity neshodí, každý zůstává se svými myšlenkami sám v sobě. Asi nejosamělejší postavou v celém románu byl doktor. Stejně jako členové rodiny Buendía je stíhán nepřekonatelnou samotou.

„Bylo slyšet, jak se pohybuje po pokoji se ztrápenou a mučivou vytrvalostí, jako kdyby ho tam navštěvoval přízrak člověka, kterým do té doby byl, a oba dva, ten dřívější i ten nynější, se střetali v úporném zápasu, v kterém ten dřívější bránil svou zarytou osamělost, svou neochvějnou duševní rovnováhu a neoblomné sobectví, a ten nynější svou strašlivou a nezvratnou vůli zbavit se vlastního dřívějšího já“ (64)

I přesto, že se doktor proti této samotě snaží bojovat, nakonec prohrává. Prohrává sám se sebou i s Macondem, které mu nikdy neodejme pověst podivína. Nakonec zůstává sám i ve své smrti, kdyby nebylo plukovníka, nenašel by se nikdo, kdo by ho pohřbil.

Samota stojí částečně i za zchátralostí Maconda a jeho zánikem. Přímou plukovník v románu *Všechna špína světa* poznamenává, že kdyby obyvatelé Maconda po odchodu banánové společnosti spojili své síly, mohli by město znovu obnovit. V Macondu ale lidé spolu nekomunikují – namísto vzájemného dorozumění a porozumění si používají slova k verbálním útokům. Solidarita v tomto městě prakticky neexistuje.⁷⁵

Stejně tak by snad i Buendíové společnými silami dokázali vzdorovat pustošivé síle, která pomalu pohlcuje Macondo. Poté, co zemřela Úrsula je dům vydán napospas svému

⁷⁵ Viz OVIEDO, José Miguel. „Un territorio mágico y americano“. In *Recopilación de los textos sobre Gabriel García Márquez*.

osudu, jedině až Amaranta Úrsula opět vyvine snahu vyrvat dům z rukou přírody, ale na to už je příliš pozdě.

4. Závěr

V románu *Všechna špína světa* García Márquez předeštel mnoho témat. Přiblížil nám realitu malé zapomenuté kolumbijské vesnice, ve které se odráží bezútěšná situace celé země. Jedná se tedy o silnou kritiku vůči působení amerických kapitalistů v Kolumbii na počátku 20. století. Zároveň se román soustředí na životy tří postav a jejich osobní dramata. Objeví se i motiv jakéhosi proroctví a nevyhnutelného zániku Maconda. Vše je propojeno prostřednictvím ústředního příběhu o doktorovi, který se promění v moderní verzi antického mýtu. Autor na sto deseti stranách opravdu neplýtvá místem, naznačil mnoho cest, ale žádnou z nich se nevydal. K tomu nakonec dojde až ve *Sto rokách samoty*, kde stejně jako rodinná sága, tak i Macondo má svůj začátek a konec, spisovatel je zkušenější a nenechá se zastrašit novým a neznámým světem.

Je s podivem, jak mnoho a zároveň málo mají tyto dvě knihy společného. Některé klíčové motivy díla *Sto roků samoty* – umístění příběhu na určité místo a do určitého období – opravdu našly své předchůdce v prvním spisovatelově románu. Nicméně tato dvě díla se vyznačují naprosto odlišnou charakteristikou. *Sto roků samoty* je kniha velmi dějová, plná neuvěřitelných a úsměvných událostí, kterou se necháme lehce strhnout. *Všechna špína světa* s námi zdaleka tolik neotřese. Pomalu se seznamujeme s neveselým světem zanikajícího Maconda, soucítíme s hlavními hrdiny a vzrůstá v nás pocit nostalgie a lítosti. Zde to není děj, který nás nenechá knihu odložit, ale pohltí nás již mnohokrát zmiňovaná atmosféra příběhu.

Cílem mé práce nebylo rozhodnout, která z těchto knih je lepší. *Všechna špína světa* je často vnímána jen jako jeden z autorových náčrtů pro *Sto rokům samoty*, já si ovšem myslím, že se jedná o dílo plně soběstačné a snad i nedoceněné. *Všechna špína světa* je kniha plná lidského dramatu a neúprosného osudu, která zároveň dává vzniknout nové realitě, kde v poledním horku splývá sen se skutečností a mizí hranice mezi minulostí a současností.

5. Resumen español

Este trabajo tiene como objetivo hacer una comparación entre varios rasgos de dos de las novelas del autor colombiano Gabriel García Márquez – *La Hojarasca* y *Cien años de soledad* – y decidir hasta que punto cumple *La Hojarasca* el papel de un mero borrador de *Cien años de Soledad* y cuales son las cualidades que la convierten en una obra original. En este trabajo me dedicaré sobre todo a la primera novela y en su contexto examinaré la obra más conocida del autor.

Como *La Hojarasca* no es una obra muy conocida, el segundo capítulo describe la trama de este libro. Se trata de una historia cuyo eje central es la preparación para el entierro del médico, quien ha sido maldecido por el pueblo y su funeral no debe ser ejecutado. Sólo el coronel se levanta contra la razón común. Él, su hija y su nieto se reúnen junto al atáud y durante un periodo de media hora viajan a través de sus recuerdos y revelan partes de su pasado y la historia de Macondo.

El siguiente capítulo es el foco de este trabajo – se concentra en varios rasgos de la obra *La Hojarasca* y los pone en correlación con la novela *Cien años de soledad*. Esta sección se abre con el tema de la composición. En *La Hojarasca* existen tres narradores que son al mismo tiempo los protagonistas. Cada uno tiene su espacio en el libro y cuenta la historia desde su punto de vista. Al contrario, en *Cien años de soledad* estamos frente a una composición mucho más tradicional.

El lugar donde se desarrolla la historia de las dos novelas es el pueblo imaginario Macondo. En el segundo subcapítulo me dedicaré pues, a estudiar este tema. *La Hojarasca* nos da sólo indicios, todo es inconcreto y la historia entera nunca está revelada. Lo mismo sucede con Macondo, que en este libro existe como un concepto muy poco determinado, mientras que en *Cien años de soledad* se crea un mundo de Macondo que resulta muy concreto. En las dos obras el pueblo se sitúa como un escenario de violencia de los acontecimientos de la historia colombiana y el siguiente apartado trata este tema y clasifica las dos novelas dentro del grupo de las novelas de violencia.

En los subcapítulos siguientes se hace un breve comentario sobre la posible carga significativa de la palabra "hojarasca" y se sigue con un apartado dedicado al ambiente del libro. El calor sofocante junto con el odio que llena la vida de los habitantes del pueblo crea un ambiente isoportable. En *Cien años de soledad* Macondo también está finalmente condenado a un un destino muy parecido.

Cien años de soledad es una obra mágico-realista. Aunque *La Hojarasca* es un libro mucho más realista, también tiene cierta carga enigmática que se manifiesta a través de las omisiones e indicios en el libro, que hacen al lector intuir algún enigma. Ya en *La Hojarasca*, se menciona una profecía que pronostica un final apocalíptico a Macondo, pero éste se cumple sólo en las páginas de *Cien años de soledad*.

En el siguiente subcapítulo se analizan varios aspectos de *La Hojarasca* que lo vinculan con el mito antiguo *Antígona*. Este mito sirve como base para la trama principal de la novela. Se menciona también la posible relación entre *Cien años de soledad* y el mito de *Edipo*. Con la presencia del mito entramos en el concepto del tiempo. En *Cien años de soledad* aparece el tiempo cíclico (los nombres y los acontecimientos se repiten) y el tiempo lineal (la historia de la familia Buendía avanza hacia su final). La presencia del mito en *La Hojarasca* da a este libro un matiz de algo que se repite, además son los tres narradores los que hacen revivir el pasado repetidamente a través de sus recuerdos. En relación con esta obra también podemos hablar del tiempo cíclico.

Los personajes de los dos libros comparten la soledad, que es el último tema que trata este trabajo. Los Aurelianos y los Arcadios están solos con sus sentimientos, dudas y deseos; los protagonistas de *La Hojarasca* se encierran dentro de sí mismos con sus ansiedades y sus recuerdos.

Los dos libros tienen mucho en común pero al mismo tiempo son muy diferentes. Comparten algunos temas fundamentales – los dos tienen lugar en Macondo (que llega a ser mucho más que un simple pueblo imaginario) y se sitúan dentro de ciertos acontecimientos históricos. Sin embargo se trata de novelas de características muy distintas. *Cien años de soledad* es un libro lleno de sucesos increíbles que no nos dejan descansar y nos arrastran hasta su final, mientras que la trama de *La Hojarasca* es mucho más lenta y el libro se vuelve bastante lírico. Poco a poco vamos conociendo el caluroso mundo de Macondo hasta hacernos sudar a nosotros.

En *La Hojarasca* García Márquez presenta por primera vez muchos temas diferentes. Nos acerca a la realidad de un pequeño pueblo colombiano donde se refleja la época histórica del país y al mismo tiempo se fija en los dramas personales de los tres protagonistas. Además aparece el motivo de una profecía que predice un final inaplazable. Todos estos rasgos están vinculados a través de la trama principal, que realmente es una versión moderna de un mito antiguo.

En resumen, considero *La Hojarasca* una obra de un valor autónomo y con rasgos muy originales, por lo que no debería ser valorada sólo como un predecesor de *Cien años de soledad*.

6. Bibliografie

- BENEDETTI, Mario. La vigilia dentro del sueño. In *Recopilación de los textos sobre Gabriel García Márquez*. La Habana : Casa de Américas, 1969, s. 210 – 212.
- BURGUERA NADAL, Maria Luisa. Antígona y La Hojarasca, un ejemplo de imagen cultural. In *Quinientos años de soledad*. Ed. Túa Blesas. Zaragoza: Tropelías, 1992. ISBN: 84-922916-1-3, s. 409 – 415.
- FUENTES, Carlos. Macondo, sede del tiempo. In *Recopilación de los textos sobre Gabriel García Márquez*. La Habana: Casa de Américas, 1969, s. 120 -121.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Všechna špína světa*. Přeložil Vladimír Medek. Praha : Odeon, 2006. IBSN 80-207-1205-4.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Sto roků samoty*. Přeložil Vladimír Medek. Praha : Odeon, 1980.
- HARSS, Luis. *Los nuestros*. Buenos Aires : Editorial Sudamericana, 1969.
- KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč, kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. IBSN 978-80-7294-215-2.
- LASTRA, Pedro. La tragedia como fundamento estructural de *La Hojarasca*. In *Recopilación de los textos sobre Gabriel García Márquez*. La Habana: Casa de Américas, 1969, s. 84 – 88.
- LEWIS SIMS, Robert. García Márquez' *La Hojarasca*: Paradigm of Time and Search for Myth. *Hispania*, 1976, Vol. 59, No. 4., s. 810 – 819. Dostupné z <http://www.jstor.org/stable/340200>.

- LUKAVSKÁ, Eva. *Gabriel García Márquez »El ciclo de Macondo« II*. [online]. [2013-4-25]. Dostupné z: <<http://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-11-20/lukavska90.pdf>>.
- MENA, Lucila Inés. Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura colombiana. *Latin American Research Review*, 1978, Vol. 13, No. 3, s. 95-107. Dostupné z <http://www.jstor.org/stable/2503187>.
- OVIEDO, José Miguel. Un territorio mágico y americano. In *Recopilación de los textos sobre Gabriel García Márquez*. La Habana: Casa de Américas, 1969, s. 50 – 57.
- SANTÍN, Leticia. Realismo político, la otra cara del realismo mágico. Dos caras de la novela de Gabriel García Márquez. In *Quinientos años de soledad*. Ed Túa Blesas. Zaragoza: Tropelías, 1992. ISBN: 84-922916-1-3, s. 305 – 309.
- VEGA Y VEGA, Jorge Juan. Calor tropical y lógica implícita en Cien años de soledad. In *Quinientos años de soledad*. Ed. Túa Blesa. Zaragoza: Tropelías, 1992. ISBN: 84-922916-1-3, s. 709 - 715.
- VARGAS LLOSA, Mario. Amadís en América. In *Recopilación de los textos sobre Gabriel García Márquez*. La Habana: Casa de Américas, 1969, s. 113 – 118.
- VÖLKENING, Ernesto. Anotado al margen de *Cien años de soledad*. In *Recopilación de los textos sobre Gabriel García Márquez*. La Habana: Casa de Américas, 1969, s. 189 – 217.
- VYDROVÁ, Hedvika. *Paměť lidského rodu*, doslov v *Sto roků samoty*. Přeložil Vladimír Medek. Praha: Odeon, 1980.

