

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Bc. Lucie Petříčková

**Jean-Marie Blas de Roblès: *Tam, kde jsou tygři domovem,*
novodobý barokní román?**

Jean-Marie Blas de Roblès: *Where The Tigers Are at Home* a contemporary
baroque novel?

Praha 2014

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D

Prohlášení:

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

V Praze, dne 5. ledna 2014

.....
Jméno a příjmení

Klíčová slova (česky)

Jean-Marie Blas de Roblès, baroko, román, Brazílie, francouzská literatura

Klíčová slova (anglicky):

Jean-Marie Blas de Roblès, baroque period, novel, Brazil, French literature

Abstrakt (česky)

Cílem této práce bylo prozkoumat, zda dílo *Tam, kde jsou tygři domovem* od francouzského autora Jean-Marie Blas de Roblèse náleží k barokní estetice. V první části práce jsou ujasněny stěžejní pojmy a je popsána formální stránka díla. V druhé části je stručně zmíněn život autora Jean-Marie Blas de Roblèse a děj románu. Třetí část zahrnuje kapitoly věnované jednotlivým barokním znakům, které dílo obsahuje. Jako první je řazena kapitola pojednávající o typizaci postav, dále pak část práce věnovaná nestálosti, divadlu světa, ženám v románu, morbidnosti a surovosti, prolínání vášní a víry, intertextovosti a symbolice a poslední část pojednává o prolínání autora s jeho románovými postavami. V těchto kapitolách je vždy předložen určitý rys vyskytující se v barokní literatuře a záhy je přímo aplikován na text románu. Po shrnutí všech těchto rysů si trůfám vyvodit závěr, že román vykazuje velké množství barokních znaků a náleží tedy k barokní estetice.

Abstract (in English):

The goal of this dissertation is to demonstrate that the novel *Where Tigers Are at Home* from the French author Jean-Marie Blas de Roblès belongs to baroque aesthetics. The main terms are explained in the first part and also the formal side of the novel is described there. In the second part then is briefly mentioned the life of the author Jean-Marie Blas de Roblès and the plot of the novel. Chapters concerning the individual baroque characteristics are found in the third part. At the beginning we can find the chapter treating the typification of the characters, following are the chapters about inconstancy, theatre of the world, women in the novel, morbidity and brutality, baroque blending of passion and faith, chapters discussing intertextuality and symbolism and at the end is the chapter dealing with the blending of the author with the novels characters. A specific feature that is found in baroque literature is treated in each chapter and then applied on the text of the novel. After considering all of these baroque features I clearly proved with this dissertation that the novel shows such an amount of baroque features that it belongs to the baroque aesthetics.

OBSAH

1	ÚVOD	7
2	UJASNĚNÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ	8
3	FORMÁLNÍ STRÁNKA DÍLA	9
4	O AUTOROVÍ	13
5	DĚJ	14
6	JEDNOTLIVÉ BAROKNÍ RYSY	16
6.1	TYPIZACE POSTAV	16
6.2	NESTÁLOST	24
6.3	DIVADLO SVĚTA	28
6.4	ŽENY	32
6.5	MORBIDNOST A SUROVOST	38
6.6	BAROKNÍ PROLÍNÁNÍ VÁŠNÍ A VÍRY	43
6.7	INTERTEXTOVOST A SYMBOLIKA	47
6.8	PROLÍNÁNÍ AUTORA A JEHO POSTAV	50
7	ZÁVĚR	54
8	RÉSUMÉ FRANÇAIS	57
9	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	59
	PŘÍLOHA 1	I

Předmluva

Téma práce jsem si vybrala na základě svých sympatií k románu *Tam, kde jsou tygři domovem*. Dílo mne zaujalo svou neobvyklou stylistickou formou.

Mým cílem bylo zjistit, zda toto dílo od současného autora můžeme považovat za barokní. Na základě literárních teorií od různých literárních kritiků jsem vybrala nejpodstatnější rysy barokních dobových literatur a ty jsem pak hledala v textu zmiňovaného románu. Jako primární zdroje mi posloužily literární kritiky zabývající se barokní literární estetikou.

V první kapitole jsem si vytkla za cíl upřesnit základní pojmy, které budu v práci používat, a rovněž rozebrat formální stránku díla. Ve druhé se budu věnovat autorovu životu a stručně přiblížím komplikovaný děj románu. Ve třetí kapitole rozeberu konkrétní rysy barokních literatur, jakými jsou typizace postav, nestálost, divadlo světa, ženy, morbidnost a surovost, barokní prolínání vášní a víry, intertextovost a symbolismus, a na závěr pak prolínání autora a postav.

1 Úvod

Hlavní cíl této diplomové práce je rozebrat román *Tam, kde jsou tygři domovem* francouzského autora Jean-Marie Blas de Roblèse z hlediska jeho proklamované příslušnosti k barokní estetice.

V první části se pokusím ujasnit základní pojmy důležité pro tuto práci a jejich původ. Následně představím autora a jeho život, neboť z něho převážně čerpal inspiraci. Dále budu pokračovat strukturním rozbořem díla. V další kapitole přiblížím děj celého románu a rozeberu celkovou strukturu propleteného děje románu i jeho jednotlivé příběhy. Následovat bude kapitola „typizace postav“. V jednání a charakteristice těchto postav se rovněž pokusím najít barokní estetiku. Dále budou následovat jednotlivé tematické okruhy, které se nejčastěji objevovaly v dobových barokních literárních dílech, jako je nestálost, divadlo světa, morbidnost a surovost, intertextovost a symbolika, prolínání vášní a víry. Postavy žen zastávají v díle zvláštní místo, což rozeberu v jedné z posledních kapitol.

V závěrečné fázi nastíním, jak autor promítá sám sebe a své životní postoje a frustrace do jednotlivých postav a do jejich jednání.

Cílem mé práce není podat přesnou definici literárního baroka, nýbrž aplikovat již známé teorie od uznávaných literárních kritiků na mnou zvolené dílo. Dokázat, jaké barokní rysy estetické, literární a lehce antropologické dílo Jean-Marie Blas de Roblèse vykazuje.

Toto téma diplomové práce jsem si zvolila, protože mne kniha zaujala svou komplexností a i při opakované četbě jsem v ní nacházela stále nové roviny a souvislosti.

Co se týče zdrojů, opírala jsem se o díla českých i francouzských autorů, nejvíce o publikace, jako je *Až do předsíně nebes* od Václava Černého, o knihy Claudi-Gilberta Duboise, Bernarda Chedozeau, A. L. Angoulventové, Helgy Möbiusové či o díla Jeana Rousseta. K formálnímu rozboru díla jsem použila *Průvodce literárním dílem* od Ladislavy Lederbuchové. Dále k interpretaci autorových názorů a postojů jsem čerpala z interview, které připravila Jovanka Šotolová pro internetový deník www.iliteratura.cz, rovněž jsem vycházela z její recenze na výše uvedený román a ze stejných internetových stránek mi k inspiraci sloužila i recenze od paní doc. PhDr. Evy Voldřichové Beránkové, Ph.D. Co se týče Roblèsova života, měla jsem k dispozici bohužel jen jediný zdroj, a to autobiografický článek, jenž on sám umístil na své internetové stránky.

2 Ujasnění základních pojmů

V této práci se táží, zda je dílo od Jean-Marie Blas de Roblèse barokní. Co je ale potřeba mít na vědomí při užívání pojmu „barokní“? Barokním, podle Bernarda Chedozeau, je vhodné a jednoznačné označit umění, hůře se tento termín aplikuje na politiku a historii a vůbec nejhůře na literaturu.¹ Většina literárních kritiků řadí totiž autory ze šestnáctého a sedmnáctého století do klasicismu. Termín „baroko“ se začíná objevovat v německých literárních kritikách, například od H. Wölfflina, až od druhé poloviny devatenáctého století.² Co se týče etymologie samotného pojmu, slovo „barroco“ je původu španělsko-portugalského a znamená perlu nepravidelného tvaru a malé hodnoty.³ Francouzský pojem „baroque“ je používán s opovržlivým tónem pro označení umění, jež je bizarní, nepravidelné a hlavně extravagantní. Počátky baroka jako uměleckého směru kritici umisťují do Itálie, ze které se vzápětí rozšířilo do Španělska a dále do katolických zemí. Francouzskou literaturu šestnáctého a sedmnáctého století můžeme zhruba za barokní označit. Zjednodušeně lze barokním nazvat také období mezi renesancí a klasicismem.⁴

¹ CHEDOZEAU, Bernard. *Le Baroque*. Paris: Nathan, 1989, str. 5.

² Ibid., str. 10.

³ ANGOULVENT, Anne-Laure. *L'esprit baroque*. Paris: PUF, 1994, str. 3.

⁴ ČERNÝ, Václav. *Až do předsíně nebes*. Praha: Mladá Fronta, 1996, str. 391.

3 Formální stránka díla

Román se skládá z několika literárních narativních žánrů, na což upozorňuje i sám autor.

„Za prvé jsem si předsevzal napsat několik románů v jednom. Detektivku, iniciační, dobrodružný, historický román, zapracovat tam poezii, deník, korespondenci, poznámkový aparát, tedy všechny možné narativní žánry.“⁵

Nejvíce zastoupené žánry v *Tam, kde jsou tygři domovem*, jsou dobrodružný a historický román. Dobrodružný román dává autorovi otevřený prostor, ve kterém čtenáře zavádí do neobyčejných prostředí, jakými jsou amazonský prales, chudinská čtvrť, honosný statek, a baví čtenáře bohatě rozvinutým a napínavým dějem. Scény jsou lineárně řazené a nacházíme v nich zajímavé zápletky s nádechem dramatičnosti a napětí. Hlavní hrdinové podstupují různá rizika, zkoušky a opouštějí známý prostor, ať už povrchový či psychický. Postavy překonávají samy sebe a jdou za určitým cílem, opět buď fyzickým či ideálním. Důležité mezníky děje ovlivňuje náhoda či osud. Pozornost je zaměřena na kritické tělesné nebo duševní stavy hrdinů. Z jazykových prostředků se zde hlavně vyskytují elipsy, gradace a retardace.⁶

Historický román je v knize zastoupen zejména částmi smyšleného rukopisu ze sedmnáctého století vloženého na počátek každé kapitoly. Jedná se zde o fikci, kterou autor neprožil. Autor používá převzaté informace ohledně doby, do které román zasadil.⁷ Je zde využit současný autorův jazyk ozvláštňený jazykovými archaismy. Autor si za tímto účelem dokonce vytvořil vlastní slovník.

„Nejdřív jsem tedy musel načíst všechny francouzské slovníky dané doby, které jsou dostupné ve verzi s překladem do dnešního jazyka, a poznamenával jsem si slova a výrazy, které se mi líbily a které byly nějak blízké modernímu jazyku a měly tedy naději, že budou pochopeny. Tak vznikl můj osobní slovník moderní francouzštiny se starými ekvivalenty.“⁸

⁵ ŠOTOLOVÁ, Jovanka. Tajemní a utajení Tygři: Rozhovor s Jean-Marie Blas de Roblèsem, autorem knihy *Tam, kde jsou tygři domovem*. *iLiteratura.cz* [online]. 2010, 16.6. [cit. 2013-12-08]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26565/blas-de-robl232s-jean-marie>

⁶ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, str. 118.

⁷ *Ibid.*, str. 239.

⁸ ŠOTOLOVÁ, op. cit.

Tento historický román je rovněž typu projekčního, tj. historické období slouží jako kulisa a projekční plocha pro problémy řešené v autorově současnosti.⁹ Děj odehrávající se v sedmnáctém století se zrcadlí jistou formou v částech zasazených do současné Brazílie.

Část fiktivního spisu můžeme rovněž zařadit do kategorií biografického románu a deníku. Caspar Schott píše deníkovou formou biografii Athanasia Kirchera. Utváří tedy portrét skutečné historické osobnosti. Vychází z biografie, část románu je vymezena narozením a smrtí Kircherovy postavy. I přesto, že většina této části románu je fikce, autor vychází ze základních faktů, z dobových dochovaných pramenů a odborné literatury. Nacházíme zde odchylky od chronologie a zcela smyšlené dialogy.

„Samozřejmě ho nechávám přijít na místa, kde nikdy nebyl, některé popisované události se nemohly odehrát za jeho života, prostě si hraju.“¹⁰

Ústředním bodem je silná hlavní postava v podobě charismatického a romanticky stylizovaného Athanasia Kirchera, který patřil mezi významné osobnosti své doby.¹¹ Jak jsem již zmiňovala, Caspar Schott v románu zaznamenává Kircherův život v chronologicky řazených sekvencích, které tuto část románu přiřazují k deníkovému žánru literatury. Schottova osobnost je zainteresovaná a subjektivně popisuje události, které se přihodily. Tématem mu jsou aktuálně prožívaná dramata lidské existence. Biografie je od počátku určena ke zveřejnění, text tedy můžeme nazvat otevřeným deníkem.¹²

Další žánry románů, které chtěl autor začlenit do knihy, jsou detektivka a iniciační román. V detektivce nacházíme narativní mezeru v informacích a čtenář je nucen zamýšlet se nad spojitostmi v příbězích. Kompozice je tu striktně promyšlená a na závěr se, konkrétně v kapitole nazvané „Smutný epilog“, čtenář dozví pravděpodobné a racionální rozuzlení.

Iniciační román je založen na přeměně postav, a to jak z hlediska fyzického, tak psychického. Touto proměnou v průběhu románu projdou všechny autorovy postavy. V knize je dokonce i přímo výjev, v němž je jedna z ženských postav zasvěcena do náboženského rituálu.

V románu nacházíme dvě pásma. Pásma postav a pásma vypravěče. Příběh je vyprávěn v er-formě, tedy ve třetí osobě. Je tu autorský vypravěč, který je vševědoucí a stojí

⁹ VLAŠÍN, op. cit., str. 240.

¹⁰ ŠOTOLOVÁ, op. cit.

¹¹ VLAŠÍN, op. cit., str. 62-63.

¹² Ibid., str. 98-99.

mimo svět ostatních postav. Střídá se s vypravěčem personálním, který komentuje děj z perspektivy jednotlivých postav. Vševědoucnost vypravěče je však dohnána místy až ke krajnosti. Zvláště v momentě, kdy nám polopaticky vysvětluje mentální pochody domorodých Indiánů, na které narazí vědecká výprava v amazonské džungli, což kompletně narušuje spád celého příběhu. Na několika místech v knize nalezneme i úseky, kdy se autor obrací přímo na čtenáře.

„Chceš-li se, čtenáři, dověděti, jaké překvapivé pokračování měl Kircherův zásah, musíš do příští kapitoly posečkati...“¹³

Touto přímou komunikací mezi autorem a čtenářem se vyznačují mnohá barokní díla, není to však dohnáno do takového extrému, jako například v *Měšťanském románu* od Furetièra, kde autor ke čtenáři promlouvá nepřetržitě po celé dílo.

Události mají reálnou chronologii a kauzalitu, plynou z minulosti do budoucnosti, vše je řazeno logicky. V románu nacházíme introspekce postav, zejména úvahové pasáže, které zpomalují děj a díky kterým nám vypravěč do děje vnáší vzpomínky, úvahy a nálady postav. V průběhu celého románu rovněž velmi často narážíme na přítomnost autorského subjektu, významy odkazující k autorovi jako k jeho literárnímu tvůrci. Roblès často odkazuje na svá oblíbená filozofická díla či umisťuje děj do konkrétních lokalit, které navštívil. Časté digrese v příběhu, které tvoří odbočky od základní dějové linie, se vztahují hlavně k postavě Athanasia Kirchera. Nejsou pro děj nezbytné, ale ozvláštňují ho.

Co se týče architektiky textu, román je rozdělen do kapitol a podkapitol. Každá kapitola začíná podkapitolou ve formě výňatku z fiktivního spisu ze sedmnáctého století. Každá podkapitola má nadpis, pod nímž nalezneme ještě větu nebo několik slov vztahujících se k ději, a pod těmito poznámkami odkazujícími ke spisu, se nachází krátká vnitřní prolepse, jež v kostce shrnuje děj odehrávající se v dané kapitole. Na konci většiny kapitol jsou výňatky ze zápisníku jedné z hlavních postav, které se vztahují k fiktivnímu baroknímu spisu, na němž postava Eléazarda pracuje. Na počátku knížky nalezneme prolog a na závěru „smutný epilog“.

Pozoruhodná je délka románu, má necelých sedm set stránek. Původně mělo být dokonce dosaženo tisíce stránek.

„Já si předsevzal 1000 stran, a ty jsem napsal. V publikované verzi jich 200 chybí. Víte už asi, že knihu postupně odmítlo 40 různých nakladatelů. A když po deseti letech

¹³ BLAS DE ROBLÈS, Jean-Marie. *Tam, kde jsou tygři domovem*. Praha: Host, 2010, str. 256.

*marného nabízení konečně rukopis přijali v poměrně malém nakladatelství Zulma, neměli dost prostředků, aby mohli vydat knížku tak objemnou.*¹⁴

Román není tak objemný jako například kniha *Artamène aneb Velký Cyrus* od Madeleine de Scudéry, která má ve své finální podobě třináct tisíc stránek, avšak za barokní rys to můžeme považovat.

Uvnitř textu je užitá kromě francouzského jazyka rovněž portugalština, němčina, angličtina a latina. V částech starověkého spisu se autor uchyluje k rádo by barokní francouzštině, již Roblès sestavil výhradně pro tento román. Ve spisu je místo spojky „a“ využíván symbol „&“.

¹⁴ ŠOTOLOVÁ, op. cit.

4 O autorovi

Zmínit život autora je pro tuto práci nezbytné, neboť autorský subjekt se v hojně míře promítá do díla. Bohužel jsem měla k dispozici pouze jediný zdroj, a to krátký autobiografický článek, jenž se nachází na oficiálních internetových stránkách Jean-Marie Blas de Roblès. Samozřejmě existují i jiné biografické články, ale všechny vycházejí z tohoto.

Jean-Marie Roblès, píšící pod vznešeně znějícím pseudonymem Jean-Marie Blas de Roblès, není francouzského původu. Narodil se roku 1954 v Alžíru, avšak léta svého dospívání strávil už v departamentu Var ve Francii. Filosofii vystudoval Roblès na univerzitě Paříž-Sorbonna a historii na Francouzské koleji. Následně získal post vyučujícího a vedoucího Francouzského domu kultury na univerzitě ve Fortaleze v Brazílii. Prostředí, ve kterých se hlavní postavy pohybují po většinu děje, jsou tedy autorovi dobře známa. A to nejen ulice a zákoutí města, nýbrž i půda místní univerzity. Popis nepřiliš lichotivých poměrů a atmosféry univerzity vůbec je založen na Roblèsových osobních zkušenostech. Možná, že následná deziluze z brazilského školství ho vede k odjezdu do Číny. Zde v roce 1987 dokončuje svůj první román *Nestydatost věcí* a přednáší na univerzitě v Tien-Tsin. Roblès se rovněž věnuje archeologii a od roku 1986 je členem francouzské archeologické mise v Libyi. Svůj pobyt v Číně využil k návštěvě Tibetu. Jistý čas strávil poté na univerzitě v Palermu. V roce 1989 vyšel Roblèsův v pořadí již druhý román *Obřad v dunách*. Román, jenž je tématem této diplomové práce, *Tam kde jsou tygři domovem*, začne Roblès psát na Taiwanu v okamžiku, kdy se rozhodne opustit univerzitní prostředí a věnovat se pouze psaní. Cestování po celém světě však zůstává nadále jeho koníčkem. Následují cesty do Peru, Jemenu a Indonésie. Během svého života sepsal Roblès i několik básnických sbírek, jako *Medúza v zrcadle*, 2008, nebo *Rýžová památka*, 1982, za kterou získal cenu Francouzské akademie. Svými esey a básněmi přispívá do poetické revue *Le Mâche-Laurier*. *Tam, kde jsou tygři domovem* získal několik cen – Prix Médicis, Prix du Roman FNAC, Prix Giono.

5 Děj

Načrtnout děj románu, aspoň v hrubých obrysech, je důležité pro další četbu této diplomové práce. Hlavních a vedlejších postav je velké množství a jejich příběhy jsou spleť. Román je sestaven z několika příběhů různých postav, které mezi sebou mají jisté spojitosti, jsou například členy jedné rodiny nebo se setkávají v určitém bodě děje. Rovněž každá kapitola začíná výňatkem z fiktivního spisu, v němž mnich Caspar Schott zaznamenává životní pouť osvíceného mnicha Athanasia Kirchera. Většina děje se odehrává v současné Brazílii, pasáže od Schotta však v Evropě v sedmnáctém století. Zpočátku může dílo působit chaoticky, zvláště než se čtenář zorientuje ve velkém množství postav.

Eléazard von Wogau je dopisovatelem agentury Reuters a je pověřen opatřením poznámkového aparátu k novému vydání spisu o životní pouti Athanasia Kirchera. Eléazard přebývá v rodinném hotelu na poloostrově Alcântara. Společnost mu dělá kromě domácích i mladá mulatka Soledade. Znenadání do jeho života vstupuje Italka Loredana a společně se rozhodnou zmařit plán guvernéra José Moreiry da Rocha tento poloostrov odkoupit od místních obyvatel a zastavět hotely. Na jejich stranu se posléze přidá i guvernérova manželka Carlotta. Loredana však trpí smrtelnou formou rakoviny a na konci románu se rozhodne vrátit do rodné Itálie.

Eléazardova bývalá manželka Elaine se vydává na expedici za fosiliemi do amazonské džungle, při které ji doprovází její univerzitní kolegové, Dietlev a Milton, bývalý nacista Herman Petersen, Indián Yurupig a Mauro. Mauro je studentem geologie a rovněž synem guvernéra Moreiry a jeho ženy Carlotty. Expedici za fosiliemi však napadnou pašeráci krokodýlích kůží a celá výprava je nucena uchýlit se do pralesa. Po několika dnech pochodu amazonskou džunglí a po setkání s Indiány podlehne Dietlev svým zraněním z potyčky s pašeráky. Indiáni však místo záchrany zavedou zbytek výpravy do záhuby. Jejich snahou je naplnit rituál popsáný v knize od Athanasia Kirchera.

Moéma, dcera Eléazarda a Elaine, studuje ve Fortaleze na univerzitě etnologii a spolu se svojí kamarádkou Thais experimentují s různými drogami a sexuálními praktikami. Místo aby se obě věnovaly studiu, jezdí společně se svým profesorem Roetgenem na výlety plné nevázaných pitek a sexuálních hrátek. Na jednom z výletů Moéma prožívá velice krátký

románek s místním Indiánem, ten o ni však záhy ztratí zájem a Moéma se s ním setká až ve Fortaleze, kde ji na jeho popud znásilní několik mužů.

Dezorientovanou a poraněnou Moému nalezne Mrzáček Nelson, který živoří v chudinském slumu. Jeho otec zahynul v továrně na zpracování železné rudy a Nelson viní z jeho smrti guvernéra José Moreiru. Je pevně odhodlán pomstít svého otce všemi dostupnými prostředky, čehož ve finále dosáhne. Díky nalezené pistoli Moreiru na jeho předvolebním mítinku zastřelí. Moéma, i když hluboce dotčena Nelsonovou pomocí, mu v abstinčním drogovém záchvatu ukradne všechny schované celoživotní úspory a odebere se na oslavu bohyně Yemanjá, na kterou ji pozval Nelsonův známý strýček Zé. Na závěr slavnosti si Moéma bere fatální dávku drog.

Schottův fiktivní spis počíná narozením Athanasia Kirchera roku 1602. Tvrdí, že text je sepsán až čtrnáct let po jeho smrti. Historická data však nesedí, jelikož Caspar Schott umírá deset let před Athanasiem. Na tuto nesrovnalost však autor sám upozorňuje na závěr románu.

„Ctnostný Caspar Schott zemřel čtrnáct let před svým mistrem... V této fázi výzkumu jsem zjistil, že z ruky C. Schotta nejenže nemohla pocházet ani jedna řádka rukopisu, ale že celek jako takový byl napsán přinejlepším někdy po roce 1780, tedy sto let po Kircherově smrti...“¹⁵

Spis dále popisuje Kircherova studentská léta a počátek kariéry na území dnešního Německa. Po té následuje podrobný zápis z cest po tehdejší Francii, Itálii, Sicílii a Maltě. Vše je prokládáno Athanasiovými nesčetnými knižními publikacemi a vynálezy. Mezi zlomové příhody patří útěk před třicetiletou válkou, návštěva sopky Etny, pobyt na zámku prince z Palagonie, rozuzlení podvodu Šalamouna Blauensteina a návštěva Říma švédskou královnou Kristýnou. V závěru se dočítáme o stále více vyšinutém Kircherově chování a jeho skonu roku 1680.

V baroku se autoři snažili děj svých románů doslova „vycpat“, aby nebyl nahý, což spočívalo ve tvoření co nejvíce postav hlavních a vedlejších a ve vymýšlení co nejvíce dějových zápletek.¹⁶ Tento rys splňuje i dílo Jean-Marie Blas de Roblèse. Můžeme tedy říci, že po stránce struktury děje je dílo *Tam, kde jsou tygři domovem*, barokní.

¹⁵ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 663.

¹⁶ ROUSSET, Jean. *La littérature de l'âge baroque en France*. Paris: Corti, 2002, str. 75.

6 Jednotlivé barokní rysy

6.1 Typizace postav

Postavy jsou pilíře každého románu a právě na nich budeme hledat barokní rysy, neboť postavy v dobové literatuře vykazují specifické znaky. Samozřejmě i v barokní narativní literatuře jsou nejdůležitějším elementem a hybatelem děje. Hrdinové jsou aktivní, zapálení, individualisté, šlechtění a samozřejmě exotičtí, podobně jako v romantismu.¹⁷ Nejpodstatnější je pro ně dosažení slávy. Kladou si před sebe cíle, jejichž kritériem je nedosažitelnost a hnacím strojem pro jejich plnění jsou vášně. Barokní hrdina nejdříve koná a až pak se nad svými činy zamýšlí. Velké množství knih sedmnáctého století má moralizující podtext a chování postav můžeme chápat jako ilustraci toho, jak se přiblížit k dokonalosti. To má však za následek - nehledě na to, jak moc jsou charaktery postav dobře vykreslené - tíhnutí k typizaci.¹⁸ Což se bohužel naplno projevuje u Roblèsova románu. Postavy mají hloubku a čtenář s nimi plně sdílí jejich osudy, avšak najdou se pasáže, kdy se postavy chovají až příliš strojeně a nepřesvědčivě. Z osobností románu nám pak zůstanou postavy typu: slabý otec, nevděčná rozmazlená dcera, sobecká matka, zamilovaný mladý učitel, úzkostlivě starostlivá matka, zloduch, učitel, pomocník, „femme fatale“ apod. A bohužel v momentě, kdy nás autor odpoutá od toho, co bychom od chování postav čekali, nás nechává sklouznout zpět k prototypům. Jednání postav můžeme tudíž plně předvídat.

Dosáhnout dokonalosti skrze správné chování se snaží Kircher. Veškeré jeho činy jsou čtenářovi podávány jako morálně nejsprávnější. Je to rovněž umocněno mocnou rétorickou obhajobou, kterou jsou všechny Athanasiovi činy doprovázeny. Můžeme dokonce říct, že jsou čtenářovi nuceny, neboť baroko nezná dialog, jen polemiku. Baroko si své postoje a názory prosazuje až násilnou formou.¹⁹

Václav Černý rovněž tvrdí, že barokní román je vždy edukativní, moralistický a demonstrativní.²⁰ Zda-li je i Roblèsovo dílo didaktické, se ptá i Jovanka Šotolová v rozhovoru, jenž autor poskytl pro internetový deník www.iliteratura.cz.

¹⁷ CHEDOZEAU, op. cit., str. 163.

¹⁸ ČERNÝ, op. cit., str. 97.

¹⁹ Ibid., str. 97.

²⁰ Ibid., str. 96.

ŠOT.: „Je v tom vašem psaní i něco didaktického? Když si shrnu celý váš román, vysvítá mi z toho jakási potřeba pojmenovat dobré a špatné, upozornit, že bychom si na určité věci měli dávat víc pozor...
JMBdR: Rozhodně nemám ten úmysl, dokonce tenhle způsob psaní nesnáším.“²¹

„Jestli něco do knihy nepatří, pak je to konstatování pravd, pravda musí zůstat v rovině otázky.“²²

Díky komplikovanosti hlavního děje a do něho propletených dějů vedlejších se shledáváme s obrovským množstvím hlavních postav, které jsou si v příběhu víceméně rovnocenné. O ještě větším množství postav vedlejších nemluvě. Mezi hlavní postavy patří Athanasius Kircher, Caspar Schott, Eléazard von Wogau, Loredana, guvernér Moreira da Rocha, Carlotta, mrzáček Nelson, Moéma, Thais, Roetgen, Elaine. Mezi postavy vedlejší můžeme zařadit Soledade, Maura, strýčka Zé, Dietleva, Hermana Petersena, šamana. Skrze tyto postavy se nabízejí různé úhly pohledu jak na děj, tak na jakoukoliv problematiku řešenou v průběhu příběhu.²³ A na závěr máme několik postav doplňujících, které však nejsou pro děj stěžejní.

Jak jsem již psala výše, barokní hrdina není povahově slabý jedinec, má heroické tendence a jeho hnacím motorem je sláva.²⁴ Neustálá touha stát se nejen hrdinou, ale nadhrdinou, vede postavy ke konání velkých skutků, bez ohledu na to jak moc ničující dopad budou mít na samotného hrdinu a jak moc jsou nereálné.²⁵ Barokní hrdina zdolává vysoké vrcholy hor, aby jednou když je pokoří, zjistil, že neví co si s tím počít. To ho vede k rozpakům a vše pak vyznívá komicky.

Všechny Roblèsovy postavy konají v tomto duchu. Mrzáček Nelson se rozhodne pomstít svého otce, tím, že zavraždí generála Moreiru. Jeho odhodlání, nebojácnost, zaslepenost a několik náhod ho nakonec dovedou k cíli. K pistoli se dostane, když je svědkem nehody letadla, a ukradne ji jedné z mrtvol. Další náhoda ve formě dobře načasovaného předvolebního mítinku ve městě, kde Mrzáček žije, mu umožní dostat se blízko k tak střeženému člověku, jakým je guvernér.

²¹ ŠOTOLOVÁ, op. cit.

²² Ibid.

²³ ROUSSET, Jean. *La littérature de l'âge baroque en France*. Paris: Corti, 2002, str. 205.

²⁴ CHEDOZEAU, op. cit., str. 24.

²⁵ ČERNÝ, op. cit., str. 236.

Pasivní Eléazard, který do té doby přijímal všechny události svého života bez jakéhokoliv vzrušení, se náhle rozhoduje bojovat proti bezpráví. Eléazardovi je jedno, že se pracovně nijak zvlášť nerealizuje, že nikdy nedokončil svoji doktorskou práci.

„Doktorskou práci, na které v Heidelbergu pracoval, už dávno hodil za hlavu, ...“²⁶

Eléazard s klidem přijímá rozvod se svou ženou a ani ho neznepokojují šílené finanční nároky jeho dcery, která studuje v jiném městě.

„Šek poslal už ráno a bude nadále vyhovovat všem jejím rozmarům do chvíle, než se jí podaří postavit se na vlastní nohy.“²⁷

Až příjezd Italky Loredany v něm rozdmýchá vášně a po hlavě se s ní a profesorem Euclidem vrhá do předem prohraného boje o poloostrov Alcântara, kde se musí postavit guvernérovi Moreirovi.

V baroku totiž není místo pro malé a bezvýznamné lidi.²⁸ Mrzáček Nelson může působit bezvýznamně, je pohybově postižený a znetvořený, žije v nejchudší části města s minimem prostředků, avšak rozhodne se pomstít svého otce. To se mu povede. Ke guvernérovi se dostane na jeho předvolebním mítinku a odcizenou zbraní ho zasáhne, vzápětí ho však kulometry zabije guvernérova ochranka.

„Když zaslechl výstřely, šest rychlých úderů znovu odbíjejících šest hodin, strejček Zé se zarazil a zůstal stát. V následujících vteřinách k němu dolehl řev a jekot davu, hrnula se k němu vlna paniky. Po dvou krátkých dávkách ze samopalu se opět rozběhl k tribuně.“²⁹

Zastřelení Moreiry můžeme chápat jako typicky barokní gesto. Je přehnané, nesmyslné, pudové a způsobí záhubu protagonisty.³⁰ Stejně tak i celá výprava Eléazardovy bývalé manželky za fosiliemi. Ženou se do oblasti, o které předem vědí, že je nebezpečná a že hledané zkameněliny jsou tak hluboko v pralese, že pravděpodobnost jejich nalezení je zcela mizivá. Elaine a její společníci si připadají důležitě a utápějí se v domněnce, že fosilie, které v pralese naleznou, způsobí vědeckou senzaci. Skrze prales se ženou za zcela nesmyslným cílem, který způsobí smrt všech účastníků výpravy. Jejich hnacím motorem je tedy opět sláva.

„Vidina kariérního postupu ho tak zaslepila, že intrikami vyšachoval Othona Leonardose a zaujal jeho místo ve výpravě.“³¹

²⁶ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 10.

²⁷ Ibid., str. 40.

²⁸ ČERNÝ, op. cit., str. 106.

²⁹ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 668.

³⁰ ČERNÝ, op. cit., str. 106.

³¹ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 63.

Postava Athanasia Kirchera je někým, koho studie o sedmnáctém století nazývají „barokním člověkem“, tedy člověkem, který se vyzná v mnoha oborech, a to jak vědy, tak umění. Kircher je skutečná historická postava, kterou můžeme přirovnat k Gianu Lorenzu Berninimu, o kterém Jean Rousset tvrdí:

„Bernini je baroko.“³²

Oba muži byli stejně „multioboroví“. Bernini byl architekt, sochař, režisér. Kircher zase teolog, geolog, biolog, lingvista a egyptolog. Napsal za svého života nespočet knih, o kterých se dočítáme v románu. Autor dokonce v románu zkříží cesty těchto dvou učenců, i když sám uznává, že jejich setkání je jen výplodem jeho fantazie.

„Samozřejmě ho nechávám přijít na místa, kde nikdy nebyl, některé popisované události se nemohly odehrát za jeho života, prostě si hraju.“³³

Roblès nechává tyto dva muže sejít se v Římě a společně pracovat na několika projektech. Například na fontáně čtyř řek, kde Bernini tvořil sochy a Kircher restauroval a luštil hieroglyfy na obelisku. Tato fontána je chápána jako prototyp barokního umění a není pochyb, že právě proto ji autor neopomněl zmínit.

Bohužel většina Kircherových objevů či vědeckých teorií je mylná. Roblès v románu popisuje jeho metody zkoumání jakožto neopírající se vůbec o fakta, ale o domněnky a křesťanské doktríny. Fakta si Kircher upravuje tak, aby byla v naprostém souladu s jeho vírou. Kirchera můžeme popsat stejně jak A. L. Angoulvent:

„... muž je člověk, který vidí, aniž by chápal.“³⁴

Když nám Kircherova postava vysvětluje své hypotézy, spíše než vědecky podložené důkazy nám předkládá logiku a ty, kteří nadále pochybují o jeho závěrech, udolá rétorikou. Například sestaví stroj magnetického orákula, jenž má odpovídat na jakoukoliv otázku. Stroj nefunguje a odpověď nedává smysl. Athanasius je však tak sečtělý, že je schopen jakýkoliv text sestavit tak, že náhle začne dávat smysl.

„Můj učitel v tichosti věštecká slova stroje znovu si přečetl & poté, stále bez jediného slova, klidně čtyři svislé čáry na list brkem vyznačil & tento kardinálovi zpět podal.“³⁵

„Natu ra/ natu ra/gau det/h, natura natura gaudet!“ četl kardinál převelice překvapen, „příroda přírodou se těší... Toť věru úžasné!“³⁶

³² ROUSSET, Jean. *La littérature de l'âge baroque en France*. Paris: Corti, 2002, str. 157.

³³ ŠOTOLOVÁ, op. cit.

³⁴ ANGOULVENT, op. cit., str. 19.

³⁵ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 225.

V sedmnáctém století byl uskutečněn nespočet objevů, s čímž se lidé a nejvíce církevní hodnostáři nedokázali vyrovnat. Lidé nechápali všechno, co viděli, a to způsobovalo všudypřítomný pocit úzkosti a nejistoty.³⁷ Kircherovy studie, které byly v souladu s církevními dogmaty, byly proto velmi oblíbené a on se dočkal značné slávy a uznání již za svého života. Jak Kircherova postava literární, tak i ta reálná.

Nicméně další rys barokních hrdinů je nejistota. I přes své velikášství si postavy samy sebou nejsou jisté, a to hlavně v momentě, kdy dosáhnou svého cíle či když se ztratí v průběhu usilování o něj.³⁸ Postava mladého učitele rovněž tápe. Neví, zda se má chovat zodpovědně jako učitel či poslechnout své mládí. Moéma ho přitahuje, Thais ale také. Sžírání ho však nejistota z toho, jaké city k němu chová Moéma. Ta svou nejistotu schovává za masku rozmazleného „spratka“. Jako každé dítě, i když si to sama nechce přiznat. Ve svých rodičích ztrácí oporu v momentě, kdy se rozvedou. Jde tedy studovat na univerzitu do jiného města a nejistotu utápí v drogách, sexuálních orgiích a ve výstředním chování. To, co mají oba společného, a ne jen oni, je nemravnost a snaha vystoupit z davu.³⁹ Roetgen je na počátku románu slušný mládenec, který se však nechá Moémou stáhnout k nemravnostem. Podléhá jí a účastní se perverzních sexuálních hrátek, jako je například hromadný sex přímo v kostele. Moémina snaha vystupovat z davu a ohromovat nebo spíše pohoršovat své okolí ústí v její neutajovaný lesbický vztah, vzhled a chování. Dokonale to ilustruje scéna z restaurace.

„Moéma vstala a spodní část šatů nad inkoustovou skvrnou odstříhla, čímž je zkrátila na rozměr minisukně. Někteří hosté pozorovali toto číslo koutkem oka, jiní nepokrytě otáčeli hlavu k jejich stolu za hrobového ticha přerušovaného cinkotem vidliček a šuškaním. Číšníkovi jako by přimrzla ruka k hrdlu láhve, kterou chystal otevřít, bez hnutí sledoval scénu, uhranut líbivými kalhotkami, které mohl ze svého místa vidět.“⁴⁰

Baroko má rádo bizarnosti.⁴¹ Cokoliv, co je odlišné či se vymyká průměru, je hodno pozornosti.⁴² Jako za vzhledově bizarní postavu můžeme označit mrzáčka Nelsona.

³⁶ Ibid., str. 267.

³⁷ ANGOULVENT, op. cit., str. 19.

³⁸ ROUSSET, Jean. *La littérature de l'âge baroque en France*. Paris: Corti, 2002, str. 60.

³⁹ CHEDOZEAU, op. cit., str. 216.

⁴⁰ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 89.

⁴¹ DUBOIS, Claude-Gilbert. *Le Baroque en Europe et en France*. Paris: PUF, 1995, str. 52.

„Když se narodil, kosti v nohou měl srostlé dohromady a místo kotníků dva pahýly. Plazil se po zemi jako zvíře a pomáhal si přitom rukama.“⁴³

Jeho nestvůrný vzhled v průběhu románu lidi děsí anebo v nich vyvolává lítost. Jeho zrůdnost je pak Roblèsem dána do kontrastu s krásou Moémy, které se ujme potom, co je ve slumu znásilněna. U ní je zase dána do kontrastu fyzická krása s ohyzdností její duše. Na oplátku za to, že se jí Nelson ujal a ošetřil jí rány, ho kvůli drogám okrade o veškeré jeho úspory. Ženy jsou vůbec jak v baroku, tak v románu ukázány v negativním světle.⁴⁴ O tom více v kapitole jim věnované. Neustálé střety protikladů dávají vzniknout světu bláznů, v němž věci nedávají smysl.⁴⁵

„... celé jedno lidské pokolení se snědou kůží a pestrobarevným oblečením, které město za bílého dne vypuzovalo na předměstí, jako se z něj kdysi vylučovali pomatenci a blázni.“⁴⁶

Moéminy výlety také nedávají smysl a její druhá výprava vypadá jak spolek klaunů v manéži, kteří se předhánějí v tom, kdo udělá větší hloupost.

„Byly to bláznivé dny, ztřeštěné dny, které alkohol zahalil potemnělou aurou zvrácenosti.“⁴⁷

„Naši ztřeštěnci se vrhli – jak se říká, když už člověka nenapadá rozumné slovo, kterým by zdůvodnil naprosto vyšinuté chování – na útěk dopředu a prováděli nekonečné hlouposti.“⁴⁸

V tomto posledním úryvku můžeme opět sledovat autora obrazejícího se přímo na čtenáře: „Naši“ přivlastňuje postavy jak autorovi, tak čtenáři. Mezi bláznivé skutky, které cestou provedou, patří i rouhačský hromadný pohlavní styk, který Moéma, Roetgen, Thais a Xavier, který se k nim na té cestě přidal, vykonají přímo u kostelního oltáře. Mezi jejich další excesy patří sex v muničním skladu nebo pro změnu pořádání večírků ve vykřičených domech.

⁴² ROUSSET, Jean. *La littérature de l'âge baroque en France*. Paris: Corti, 2002, str. 139.

⁴³ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 28.

⁴⁴ CHEDOZEAU, op. cit., 167.

⁴⁵ Ibid., str. 27.

⁴⁶ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 499.

⁴⁷ Ibid., str. 453.

⁴⁸ Ibid., str. 454.

Barokní literatura vyniká silnými zápornými postavami.⁴⁹ V románu hlavní role ničemů zauímají guvernér Moreira a Herman Petersen. Herman Petersen je údajně bývalý nacist, který jako mnoho jiných uprchl do jižní Ameriky před evropskou spravedlností. Kromě jeho nevhodného a sexistického chování k Elaine se chová zle i k Indiánovi Yurupigovi, který na lodi dělá kormidelníka. Několik stránek románu je věnováno popisu jeho týrání jedné aktivistky.

„Viděl ji, jak se chvěje tamta holka, po celém těle, jak prosí na kolenou, špinavá, celá opuchlá od kopanců a popálená od cigaret.“⁵⁰

Paradoxní na celém příběhu je, že na tomto nemorálním a sadistickém zvrácení závisí přežití členů expedice. Jejich loď je napadena pašeráky krokodýlích kůží, jeden člen výpravy je zabit a profesor Dietlev je zraněn. Loď je zničena a expedice je nucena putovat pralesem. Petersen a Indián Yurupig jsou jediní schopní v pralese přežít. Dalším lotrem vyskytujícím se v románu je guvernér Moreira. Je to tvrdý kariérista, který kvůli bohatství a větší prestiži neváhá jít přes mrtvolu, a to doslova; jeho jednání nepřímo způsobí smrt celé jedné rodiny. Sňatek s hraběnkou Carlottou mu umožnil nabýt bohatství a politickou prestiž, kterou hodlá dál rozvíjet. V textu je vyslovena zmínka o tom, že Moreira pochází z chudých poměrů a k bohatství se dopracoval svépomocí. Dle mentality sedmnáctého století není možné, aby se člověk pozvedl ze své třídy. Umožnit to může pouze Bůh, a to jen těm, které si sám vyvolí.⁵¹ Moreirův neblahý konec tedy můžeme chápat, jako trest ne jen za hříchy, kterých se během své kariérní cesty dopustí, ale rovněž jako upozornění, že lidé se nemají snažit vymanit se ze svých tříd. Ústředním bodem románu jsou jeho plány na hotelovou urbanizaci poloostrova Alcântara. Moreira si ospravedlňuje své počiny tím, že koná dobro pro společnost.

„Díky této maně budou konečně moct zrestaurovat staré barokní čtvrti v São Luís, přeměnit Alcântaru v klenot koloniální architektury, přilákat do toho ztraceného koutu ještě víc lidí.“⁵²

„... ty dva projekty, jeho a americký, nabízejí státu Maranhão vzácnou příležitost, jedinou možnost, jak uniknout všudypřítomné a věčné bídě. Že díky této příležitosti zbohatne, je jenom spravedlivé.“⁵³

⁴⁹ CHEDOZEAU, op. cit., str. 166.

⁵⁰ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 137.

⁵¹ ČERNÝ, op. cit., str. 117.

⁵² BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 305.

⁵³ Ibid., str. 305.

I když je Moreira zlý člověk, do té doby se mu v životě dařilo. Když však překročí určité meze, Boží spravedlnost ho dostihne. První čin, kterým se zatracuje, je nepřímou způsobená vražda rodiny, která odmítla prodat své pozemky v oblasti plánovaného projektu. Druhý čin je lhostejnost vůči osudu svého ztraceného syna Maura a poslední ne čin, ale spíše úmysl, po kterém následuje trest ve formě smrti, je to, že má v plánu zradit vlastní ženu.

„K tomu by stačilo, navrhl mu právník, prohlásit Carlottu za nesvéprávnou. Lékařský posudek, internace – do blázinice samozřejmě ne, to bychom si špatně rozuměli, mám na mysli nějakou kliniku nebo ozdravovnu -, vymůžou si zrušení rozvodového řízení a on pak bude mít nejen právo, ale přímo povinnost spravovat úspory své manželky, dokud se neuzdraví.“⁵⁴

Byť s barokními postavami cloumají divoké vášně, vždy vítězí rozum.⁵⁵ V románu toto ilustruje postava Loredany. Utíká do Brazílie před svou chorobou. Avšak v průběhu děje se jí rakovina zmocňuje stále silněji. Postupně se její city k Eléazardovi více a více prohlubují a ráda by dala průchod vášni, je si však vědoma své choroby a jejích brzkých následků. Rovněž ví, že kdyby v Brazílii zůstala, týrala by vědomím o svém brzkém skonu Eléazarda a jeho okolí. I u ní tedy triumfuje rozum nad vášní a z posledních sil se vydává zpět do Itálie.

„Eléazarde, asi Tě překvapilo – a taky zarmoutilo, já vím -, že se o mém odjezdu dovídáš takto, ale já už nemám odvalu ani sílu říct Ti do očí to, co Ti teď píšu. Takže věc se má tak: jsem nemocná, nějaká rakovina krve, doktoři ani moc nevědí, co je to vůbec zač.“⁵⁶

Pokud jde o postavu doktora Euclidese, připadá mi v románu zcela zbytečný a umělý. Profesor Euclides je Eléazardův přítel a vedou spolu různé filosofické debaty, doprovází Eléazarda a Loredanu na oslavu, jež se koná u Moreiry. Měl by na čtenáře působit jako jakýsi spirituální guru, na něho se Eléazard obrací pro rady. Bohužel ve výsledku vypadá jako komická postavička moudrého dědečka, jenž tu a tam zarecituje nějakého věhlasného filozofa. Veškeré vedlejší postavy mají v rámci příběhu aspoň zanedbatelnou funkci, tedy krom této. O tom, proč ji autor do příběhu uměle vpěchoval, můžeme jen spekulovat.

⁵⁴ Ibid., str. 645.

⁵⁵ ČERNÝ, op. cit., str. 125.

⁵⁶ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 576.

6.2 *Nestálost*

„*Vypukly bouře a nastaly zlomy: nové objevy změnilly svět.*“⁵⁷

Po traumatu způsobeném třicetiletou válkou, po vlnách reformací, protireformací a šokujících vědeckých objevů pociťují lidé sklíčenost a zmatení. Prostý člověk se snaží hledat význam svého života.⁵⁸ Hodnoty a řád, na které se spoléhali náhle přestávají platit. Barokní člověk je zmítán válkou protipólů a nestálostí, která z toho vzniká. Svět se neustále proměňuje a nic nesetrvává v neměnném stavu. Tuto nestálost můžeme vyzorovat i v Roblèsově románu. Na každou událost nebo řešený problém nacházíme pohled z několika perspektiv, podle toho, zpoza jaké postavy na něj nahlížíme.⁵⁹

Střídání perspektiv a velké množství postav a dějových linií může na čtenáře působit zmatečně, avšak dílo se jen snaží udržet pozornost čtenáře, který může knihu kdykoliv zavřít.⁶⁰ Roblès v románu zvyšuje napětí rovněž tím, že v nejnepřívětivějších částech „usekne“ kapitolu a přemístí čtenáře do jiné dějové linie. V odborných textech týkajících se baroka se zdůrazňuje alegorické přirovnání k bublinám. Mají bublinu jako vrcholný symbol nestálosti.⁶¹ Příběhy a životy postav v díle jsou jako bubliny, které autor vypustil, a stoupají pomalu nebo rychle, rovně nebo klikatě vzhůru. Občas prasknou dřív, někdy později. Jindy se jich několik setká a spojí se, nebo prasknou onou kolizí. Například Moémina dějová linie se protne s tou od Mrzáčka Nelsona. Po jejím znásilnění ji Mrzáček nalezne zuboženou ve špině a ošetří ji. Jejich bubliny se harmonicky spojí na krátký čas, po kterém se rozdělí a po čase zaniknou. Mrzáčkův příběh se protíná s Moreirovým v momentě, kdy ho na tribuně Nelson zastřelí. Jeho na oplátku zastřelí policie. Obě bubliny v tomto případě setkání praskají a zanikají.

Děj je v celém románu svižný a sestává z kupení se na sebe nepravděpodobných situací⁶² a tak jako jiní barokní autoři, Roblès vkládá do příběhu pauzy nebo „anekdoty“, v baroku velmi populární. Anekdoty jsou buď malé příběhy, enigmy nebo povídky v povídce,

⁵⁷ DUBOIS, op. cit., str. 44.

⁵⁸ ČERNÝ, op.cit., str. 91.

⁵⁹ ROUSSET, Jean. *Anthologie de la poésie baroque française*. Paris: José Corti, 1989, str. 6.

⁶⁰ CHEDOZEAU, op. cit., str. 175.

⁶¹ ROUSSET, Jean. *La littérature de l'âge baroque en France*. Paris: Corti, 2002, str. 135.

⁶² CHEDOZEAU, op. cit., str. 165.

zkrátka drobná odbočení od děje.⁶³ Nejčastěji je nacházíme v částech fiktivního starobylého spisu ve formě různých malých dobrodružství Kirchera a Schotta. Pro celkový příběh nejsou nezbytné, ale pro čtenáře představují příjemné zpestření děje.

Dalším symbolem často zmiňovaným v literárních kritikách věnovaných barokní literatuře je obraz vody.⁶⁴ Voda evokuje neustálý pohyb a změnu. Tento živel je v Roblèsově románu vždy přítomný v momentě nějaké zásadní změny či proměny postav. Moéma na pláži u moře prochází změnou fyzickou i duševní. Mění radikálně svůj účes i ideály své budoucnosti. Roetgen se po vstupu do moře mění ze slušného profesora na souputníka Moémy a Thais ve všech zvrhlostech, do kterých se obě pouštějí. Roetgen prochází vnitřní změnou uprostřed moře na rybářské lodi. Pociťuje souznění s místními a s mořem. Na řece Amazonce se proměňuje cíl expedice z hledání fosilií na boj o životy účastníků výpravy. Těsně předtím, než se Nelson změní ve vraha, stojí u potoka, kde ženy perou prádlo. Voda v románu vždy předznamenává náhlý a strmý obrat událostí, aby nám znovu a znovu dokazoval, že nic není stabilní a vše je v neustálém koloběhu změn. Vodní toky představují jakousi startovací pásku, za níž už není návratu.

Samotnou postavu Moémy můžeme chápat jako symbol nestálosti. Moéma je rozmazlená mladá slečna, která si užívá života. Měla by studovat, ale místo toho se věnuje všem možným zkaženostem. Proto je pro ní velice snadné něčím se nadchnout. Moému charakterizuje neustálé barokní střídání iluze a deziluze.⁶⁵ Bloumá ve tmě mezi těmito pomíjivými záblesky světla jen proto, aby vzápětí zjistila, že opět tápe v temnotě deziluze. Jednou se nadchne pro kariéru modelky, poté chce provozovat bar, pak zase bojovat za práva amazonských Indiánů a žít s nimi. Roblès rovněž pokazuje na to, že celé dospívání a mládí vůbec kráčí za praporem nestálosti.

„Nejhorší je, že tomu nápadu s barem snad věří stejně pevně, jako když se před dvěma měsíci nadchla pro kariéru manekýnky, která prý zrovna „po ní volá“ a o které už potom nikdy neslyšel ani slovo. Tři tisíce dolarů za pressbook a nepředvídané výdaje... Holka jak má být! pomyslel si s úsměvem, dojat náhle dceřinou upřímností.“⁶⁶

⁶³ Ibid., str. 175.

⁶⁴ ROUSSET, op. cit., str. 143.

⁶⁵ ANGOULVENT, op. cit., str. 7.

⁶⁶ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 40.

Autor si pohrává se čtenářem, konkrétně s čtenářovými sympatiemi s postavami. Jednu chvilku nás nabádá, abychom soucítili a fandili, záhy nám podstrkuje události, které naše vnímání postavy zcela převrátí naruby. Nejvíce si takto pohrává s postavou Moémy.

V baroku se svět snadno převrátí a který ze dvou obrazů je pravý a který je jen odraz, nedokáže rozlišit už nikdo.⁶⁷ Jako by postavy na svět nahlížely skrze pokřivené zrcadlo, které neukazuje realitu. Eléazard vidí jistý obraz své dcery a všechny její výstřelky dává za vinu mladické rozvernosti. Čtenář, jenž zná Moéminy myšlenky, ví, že dívka otci lže a chce z něho vymámit jen peníze na drogy. Avšak postupem času zjišťujeme, že Moéma je tak naivní, že skutečně některým svým absurdním nápadům věří. Čtenář pak tápe, zda odraz postavy v zrcadle není nakonec ten skutečný. Podobný vývoj vidíme i u Kircherovy postavy, na níž si utváříme názor hlavně skrze Eléazardovy poznámky ze zápisníku. Kirchera na počátku knihy obdivuje, ale postupně s tím, jak víc a víc pracuje na jeho domnělém biografickém spisu, vůči němu cítí jistou averzi.

„Když se nad tím zamyslel, jezuitu neustále očerňoval, skutečně k němu cítil averzi.“⁶⁸

Jen aby o pár kapitol dál opět změnil názor a s Kircherem se usmířil.

„Snilek a bonviván, bratr, přítel...“⁶⁹

Jak jsem uvedla výše, barokní svět je převrácený a abychom ho viděli správně, musíme se na něj dívat skrze zrcadlo.⁷⁰ Stejně tak musíme nazírat jinak na celý Roblèsův román. Například když u básničky Modloslužebník přečteme pouze počínající slabiky, nalezneme v ní ukrytý necudný text.

„Tam bělostnou hnáti musíš,

Ó, líbezná ženo, perokřídla

rodičko, zúři démantovou, k níž,

císařsky udatná, dávného zřídla

tichý obraz tovaryšův čistě sestavíš.

Vítězná dívo kouzelná, leť, křídla

⁶⁷ ROUSSET, Jean. *Anthologie de la poésie baroque française*. Paris: José Corti, 1989, str. 12.

⁶⁸ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 102.

⁶⁹ Ibid., str. 663.

⁷⁰ ROUSSET, Jean. *La littérature de l'âge baroque en France*. Paris: Corti, 2002, str. 24.

k nebeským výšinám horečně nit'!
Vinu, Ježíši, budeme muset hořce zaplatit!
Zlá touha spolýká nuzné srdce cele tobě,
*který po nepojmenovatelném chamtíš!*⁷¹

Rovněž drobné hádanky a palindromy, které Kircher a Schott nacházejí na zdech v zámku prince z Palagonie, nutí čtenáře nahlížet na text z jiné perspektivy.

*„Když v celku jest, jej pojídáme, avšak ó jaký podivný to zázrak, když zpřeházen, tu on nás požívá.“ ... „Chleba, Caspare, blecha.“*⁷²

Také pro rozluštění šifrované zprávy, kterou Athanasius dostane za úkol vyluštit, se musí anglický text přečíst nahlas s přízvukem a jsou slyšet francouzská slova.

Nestálost můžeme pozorovat i na fyzických rysech postav. V barokní literatuře hojně nacházíme fyzické proměny protagonistů. Rytíři se mění na živé a neživé objekty.⁷³

Soledade touto metamorfózou, byť jen na krátkou chvíli, projde též. Soledade společně s Loredanou navštíví obřad brazilského kandoble. Odehrává se na „tereiru“, prostranství se symbolickým sloupem uprostřed. Součástí slavností je hudba a hojné popíjení nápojů na bázi slepičí krve a alkoholu. Během obřadu se účastníci mění na určitá přivolaná božstva. Bohové posednou většinou náhodně na několik okamžiků účastníky a ti se chovají divoce a nezřízeně. V jednoho boha se promění i Soledade.

„Exú na ni naskočil!“ zařvala chraplavým, k nepoznání změněným hlasem. „Saravá!“
*„Saravá“ opakoval dav, zatímco se Soledade zmítala jako opice, všemožně se kroutila a škubala sebou.“*⁷⁴

Metamorfózy postav však nejsou jen fyzické, v románu nacházíme hlavně ty psychické. Carlotta se mění ze znužené aristokratické paničky na bojovnici za práva chudých a bezmocných. Eléazard z indiferentního pohodlného pisálka na investigativního novináře. Moéma se po svém znásilnění svazuje milostným vztahem. A na závěr tu máme Kirchera, jenž prodělá na konci románu změnu, nejen psychickou, ale i fyzickou. Kvůli věku a chorobě tělesně zchřadne a stane se senilním.

⁷¹ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 19.

⁷² Ibid., str. 163.

⁷³ ROUSSET, op. cit., str. 17.

⁷⁴ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 414.

6.3 *Divadlo světa*

„Realita je nestabilní a iluzorní, vždy na pokraji převrácení se, zkrátka jako divadelní kulisa.“⁷⁵

V sedmnáctém století triumfují bezesporu hlavně divadelní hry, jejichž rysy se promítají i do jiných literárních žánrů. V oblibě jsou zejména kvůli své akční a málo intelektuální stránce, která splňuje požadavky tehdejších lidí, kteří pocítovali potřebu odpočinout si od vypjaté doby. Barokní člověk utíká do iluzorního světa⁷⁶ a nachází potěšení v předváděných hromadných akcích, divokých citech a monumentálních kulisách.⁷⁷

Jean-Marie Blas de Roblès rovněž čtenáře usazuje jako v divadle do křesla a rozprostírá před ním monumentální scénu.⁷⁸ Lépe řečeno dvě scény lišící se v časoprostoru. Jednou je barokní Evropa, po níž se pohybuje Athanasius Kircher, a druhou je neméně velkolepá moderní Brazílie. Není náhodou, že si Roblès tuto zemi vybral.

„Brazílie není jiný svět, je to tam stejné jako v Praze: když se tam v 17. století usadili jezuité, přivezli s sebou baroko, vzpomeňte si na známé paraguayské redukce, jezuitská misijní činnost. Nejslavnější brazilská barokní města se zcela vyrovnala evropským metropolím, jak vypadaly v Kircherových dobách.“⁷⁹

Všechny kulisy jsou pompézní, jen zřídka se děj odehrává na skromných prostorách. Roblès nás zavádí do deštného pralesa, luxusního statku, na rybářskou loď, do chudinských čtvrtí, na náboženské slavnosti, do vykřičených domů, na pláže nebo na velkolepé předvolební mítinky. Kniha jen překypuje velkými davovými scénami odehrávajícími se právě v těchto lokalitách. Kircher pro změnu cestuje barokní Evropou po Německu, Francii a Itálii.

V baroku je univerzum neustále v pohybu a v divadle se dávají do pohybu skály, chodí kameny, bortí se hrady a kulisy se mohou měnit i čtrnáctkrát během jednoho vystoupení.⁸⁰ Stejně tak i Roblès v románu neustále střídá kulisy a žádná postava nezůstává v jednom prostředí příliš dlouho. Jednotlivé scény jsou v proměně. Elaine a Mauro jedou do Amazonie

⁷⁵ ROUSSET, Jean. *La littérature de l'âge baroque en France*. Paris: Corti, 2002, str. 28.

⁷⁶ ROUSSET, Jean. *Anthologie de la poésie baroque française*. Paris: José Corti, 1989, str. 15.

⁷⁷ CHEDOZEAU, op. cit., str. 19.

⁷⁸ Ibid., str. 165.

⁷⁹ ŠOTOLOVÁ, op. cit.

⁸⁰ ROUSSET, Jean. *La littérature de l'âge baroque en France*. Paris: Corti, 2002, str. 19.

vlakem, jenž je nazýván transamazonskou magistrálou. Vlak je v pohybu. Celá džungle se neustále proměňuje, porost ustupuje farmám a v lese jsou původní kmeny neustále tlačeny k ústupu hlouběji do lesa. Celý poloostrov Alcântara se má změnit podle Moreirových plánů ze „starobylého barokního města, perly brazilské architektury osmnáctého století“⁸¹ na americkou vojenskou základnu a hotelový komplex. Celkový pohyb kulis a děje se neustále zrychluje.⁸² Na počátku románu se nacházíme v ospalé Alcântaře a i v ostatních příbězích je vše poklidné, postupně se však děj rozjíždí a přidává na tempu a na konec románu všechny dějové linie vygradovaly smrtí většiny hlavních postav. Moéma se na konci románu ocitá na velké náboženské slavnosti, kde už zběsilé tempo jejího života nelze vydržet.

„Obrazy se začaly mihotat, jako ve starém filmu se zašlými barvami.“ „Potom se film zničehonic přetrhl a ona viděla jen cosi jako bílé nebe plné vlaštovek, kterým čím dál rychleji prokmitávaly svislé černé rýhy, jako když se pouští nový kotouč.“⁸³

Stejně tak zběsilá je i jedna z posledních scén v amazonském pralese.

„Když se rozbíhali, Mauro s Petersenem jako by na chvílku zaváhali, ale Indiáni je vzali za paže a přinutili je běžet s nimi.“ „Ostatní běžci nezpomalovali, naopak, vrhli se s plným vědomím do propasti a Petersena strhli s sebou.“⁸⁴

I Mrzáček Nelson uhání zběsilou rychlostí ke své záhubě.

„Dav kolem něj začínal tančit a hrozilo, že ho rozšlape. Nelson ještě nikdy nestál sám tváří v tvář tak velkému množství lidí, zmocňovala se ho panika. Zdálo se, že hudba přichází ze všech stran najednou, lidi do něj kopali, šlapali na něj, supěl bolestí, dýchal zviřený písek.“⁸⁵

Realita se nemůže obejít bez fantazie a v barokních dílech fantazie volně přechází do snu. Ve výsledku čtenář neví, co je pravda a co není skutečným světem.⁸⁶ V románu nacházíme několik pasáží, kdy se realita slévá se snovými stavy. Například při iniciačním rituálu, který Loredana podstupuje v rámci náboženského obřadu kandoble. Pak postavy prochází těmito stavy při konzumaci drog. Nejčastěji Moéma, která je bere, kdykoliv má příležitost.

⁸¹ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 12.

⁸² ROUSSET, op. cit., str. 19.

⁸³ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 625.

⁸⁴ Ibid., str. 600.

⁸⁵ Ibid., str. 627.

⁸⁶ DUBOIS, op. cit., str. 22.

„Oceán se účinkem drogy proměnil v mohutný vzdouvající se kolos, jenž otřásal vratkým pontonem. Cítila, jak se hladina pod ní smyslně prohýbá jako tygří hřbet. Jižní kříž začal kmitat z jednoho okraje oblohy na druhý, pak se přibližoval a strhával s sebou celý zvěrokruh.“⁸⁷

Petersen v džungli rovněž konzumuje drogy, zejména kokain, aby lépe čelil únavě.

„Když účinek drogy polevoval, upadal Herman do takových stavů nervové slabosti a tělesného vysílení, že si musel znovu šňupnout, stále častěji a větší dávky.“⁸⁸

Když se pak výprava setkává s Indiány, také společně konzumují drogu epenu, která se vyrábí z lián.

„Připadá si, snažil se vysvětlit Elaine, jako by mu do hlavy nasadili dvojbarevné brýle, ty, které se používají ke čtení anaglyfů... Viděl všechno zeleně a červeně, věci se všelijak kroutily a překrývaly, což neustále se smíchem komentoval.“⁸⁹

Dokonce i sám Kircher podlehne halucinacím, a to omylem po pozření námelu. Kircher věří, že cestuje po sluneční soustavě.

„Můj učitel takto všech sedm planet navštívil, což žádný člověk před ním nikdy nedokázal, & na každé z nich přivítal jej anděl či archanděl, jenž nad tou kterou planetou vliv svůj vykonával.“⁹⁰

Pozoruhodná je pasáž, kdy do Říma přijíždí princezna Kristýna Švédská. Kvůli přestoupení z protestantské víry na víru katolickou se musí vzdát trůnu. Aby mohla být její konverze dokončena, musí odjet do Vatikánu. Na její příjezd se připravuje celé město. A Roblès před námi opět rozvíjí velkolepou divadelní scénu plnou iluzí a efektů.

„Nebylo krásnější podívané, než když průvod městem projížděl. Ve všech oknech s pleskotem širé hedvábné závoje vlály, bubny do vážného kroku bubnovaly & ze všech stran připojovaly se k čestnému průvodu třpytivé & blýskotavé kočáry.“⁹¹

Této scéně kraluje Kircher, který manipuluje s efekty. Divákovi nabízí podívanou na falešnou fasádu na paláci Fernese, na které se po ozubených kolech pohybují makety sluneční soustavy a alegorické postavy antických bohů a hrdinů. Roblès tímto zřejmě naráží na pompéznost a důmyslnost, jež byla zvykem u barokních divadelních scén. Princeznu

⁸⁷ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 505.

⁸⁸ Ibid., str. 541.

⁸⁹ Ibid., str. 598.

⁹⁰ Ibid., str. 424.

⁹¹ Ibid., str. 390.

Kristýnu samotnou můžeme chápat jako účinkující herečku v tomto divadle. Její konverze ke katolické víře je jen hrou. Autor nám v průběhu děje odkrývá pravou povahu této postavy. Nemá totiž zájem o víru, únik od protestantské víry jí umožnil abdikaci čili únik od svých povinností a svůj volný čas může naplnit nezřízenými pitkami. Do Říma však přijíždí s maskou ctnostné a vážené ženy, kterou postupně odkládá. Takže, když se naskytnou první případy nákazy moru, je jednou z prvních, jež bez své masky opouští divadelní scénu.

Jak jsem již uváděla, v sedmnáctém století se divadlo těšilo velké oblibě, proto nelze opomenout časté zápletky, v nichž postava psala divadelní hru, tzv. „divadlo v divadle“⁹². Rovněž v Roblèsově románu sepisuje Kircherův pomocník Schott světcovu biografii, kterou pak Eléazard překládá. Z překladu a Eléazardových poznámek, které nacházíme přímo mezi jednotlivými kapitolami, má posléze vzniknout dílo zcela nové. Události, jež se odehrají v Kircherově biografii, se zrcadlí v jisté míře v těch ze současnosti. Je možné, že se autor pokusil poukázat na jistý cyklický prvek v literaturách. Román začíná Kircherovým narozením a údaji o něm, postupně se pozornost přenáší stále více na dějové linie ze současnosti, jen aby se ve finále vše vrátilo zpět na počátek. Elaine na závěr knihy v nejhlubším pralese nachází Kircherův spis, který tam ponechali Indiáni. Čtenář má pocit, jako by příběh opsal jakýsi kruh a vrátil se do svého prvopočátku.

⁹² ROUSSET, Jean. *La littérature de l'âge baroque en France*. Paris: Corti, 2002, str. 66.

6.4 Ženy

V baroku je ženám věnována zvýšená pozornost. V literárních dílech se dostávají do popředí a neplní jen roli jakési princezny, kterou musí rytíř zachránit. V baroku ženy dostávají vlastní osobnost a postavy jsou silné.⁹³ A stejně jako vše v baroku, nic není černobílé. Na světlo se vynořují dva extrémy ženských postav, a to světice a čarodějnice.⁹⁴ V období baroka je zaznamenán prudký nárůst světic.⁹⁵ A zároveň je v plném proudu hon na čarodějnice spojený s inkvizicí, o kterou se nejvíce zasloužili dominikáni v patnáctém století.⁹⁶ Ženy se stávají silnými zejména díky vzdělání, kterého se jim dostane v ženských klášterech, jež v šestnáctém století zažívají rozmach. Ženy v důsledku četných válek přišly o muže a syny a nemohly nadále plnit své světské role a jediným řešením byl vstup do kláštera.⁹⁷ Společným rysem světic a čarodějnic je jejich vystoupení z davu díky odlišnému způsobu života. A záleží jen na náhodě, zda je konkrétní žena označena za světici či čarodějnici. Literární příběhy vyvažují tyto dva opačné protipóly, které se leckdy spojují v jeden.

Většina ženských postav v Roblèsově románu je vylíčena negativně. Všechny postavy, jak mužské, tak ženské, mají do vzoru ctností daleko, spíše ale můžeme říci, že jednání a podklady pro toto jednání jsou u ženských postav o několik stupňů horší než u mužských. Roblès dává do protikladu ony dva protipóly – světici a čarodějnici. Loredanu, jež obětuje svou lásku a své štěstí, s Moémou, jež je zkažená až do morku kostí. Pokud není barokní postava ženy světice, či až neuvěřitelné ztělesnění krásy a ctností, je žena chápána jako jistá forma zla. V dobových literaturách jsou ženy líčeny jako pokušitelky, kvůli nimž se hrdinové příběhů dostávají do nesnází. Většina Roblèsových žen jsou pokušitelky a čarodějky. Ne že by mužské postavy byly vzory ctností (bývalý zvrhlý nacista Petersen zajisté ne) avšak v jednání mužských postav nacházíme jisté opodstatnění jejich činů. Ženy v Roblèsově podání jsou sexuální zvrhlice, sobecké fúrie, zaslepené kariéristky a „ubřečené chudinky“. Jediná ženská postava, jež si celý děj zachovává přívětivý charakter, je Loredana. K ostatním

⁹³ MÖBIUS, Helga. *La femme à l'âge baroque*. Paris: PUF, 1985, str. 29.

⁹⁴ Ibid., str. 116.

⁹⁵ Ibid., str. 31.

⁹⁶ Ibid., str. 116.

⁹⁷ Ibid., str. 137.

postavám se chová mile a v závěru obětuje svou lásku, jen aby ochránila Eléazarda. Ale ani ji Roblès nenechá bez poskvrny. Nechá ji zúčastnit se pohanských orgií. To zcela zapadá do jeho konceptu postav a děje, že nic nikdy není jen černé nebo bílé. Tudíž ani tato ctnostná postava se nevyhne něčemu tak morálně nepřístojnému, jako je skupinový sex s cizími lidmi. Světici a čarodějnicí ve svých extrémech ztělesňuje postava princezny Alexandry. Manželka prince Bagheria je zpočátku autorem líčena jakožto žena uchvacující krásy, inteligence a cudnosti. Společník Kirchera, Caspar Schott, je jí okouzlen.

„Světlé vlasy měla svázané do drdolu, oči modré, ústa malá & rudá, oblečena byla ve skvělý šat z hedvábí & organdy, takže vypadala jako bohyně sestoupivší přímo z Olympu.“⁹⁸

Konkrétně tento popis postavy, vložený do Schottových úst, se velice liší od ostatních v knize. V rámci snahy dodat historické části románu archaický nádech, se Roblès nechal inspirovat kurtoazní poesií. Popis ženy vždy začíná od vrchu těla, důležitá je zmínka ohledně honosnosti šatu a na závěr přirovnání k bohyni ze starořecké mytologie. Autor opětovně využívá kontrastů a dává toto božské stvoření do opozice s popisem postavy jejího manžela.

„Byl to velmi vyzáblý, seschlý, malý muž, jenž nanejvýš padesát let byl stár, jež však neupravená, šedivá paruka & několik zkažených zubů téměř na pokraj hrobu stavělo.“⁹⁹

Opozice krásná manželka a šeredný muž pak dále pokračuje charakterovou opozicí přímo na postavě princezny. Autor u čtenářů navozuje dojem, že Alexandra je hodný anděl, avšak zvrát nastává v momentě, kdy se ocitne s Casparem Schottem sama. Ze světice se náhle stává čarodějnice. Pod pohrůzkou vymyšleného napadení princezna Schotta znásilní. Sexuální orgie Roblès popisuje, z taktických důvodů, opět v latině. I když je Schott zpočátku pohoršen, přiznává, že v těchto zvrhlostech našel potěšení. A přesně toto je další moment, kdy se čtenáři vyjevuje absurdita celé barokní rádoby biografie. Autor používá latinu, aby zamaskoval vulgární pasáže. To nedává smysl. Většina dobových čtenářů tento jazyk ovládala. Zvláště když například v Rabelaisových dílech *Gargantua* a *Pantagruel* jsou latinské úryvky v textu hojné, aniž bychom měli v poznámkovém aparátu překlad. Rovněž je vysoce nepravděpodobné, že by mnich v oficiální biografii jiného mnichova bez skrupulí a do detailů popisoval své erotické orgie. Nicméně vraťme se k ženám z románu. Princezna Alexandra není jediná žena, jež se ze světice změní v čarodějnicí. Švédskou princeznu Kristýnu pozná Kircher jako mladou dívku chystající se nastoupit na trůn. Je popisována jako

⁹⁸ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 167.

⁹⁹ Ibid., str. 165.

skromná a pilná studentka, jež ovládá několik jazyků. Roblès se při popisu této historické postavy drží dobových záznamů. Skutečná historická postava Kristýny váhala mezi protestantismem a katolictvím. Krátce po její korunovaci nastává zlom, v roce 1652 začne pořádat bujaré večírky a roku 1654 abdikuje. Tehdejší katoličtí předáci to uvítají, neboť důvodem abdikace bylo přestoupení na křesťanství a Kristýna se vydává do Říma, kde oficiálně přijme svou novou víru.¹⁰⁰ Bohužel do Říma, kde pro ni Kircher přichystal pompézní přivítání, doráží jako alkoholumilná zvrhlice.

„Kristýna Švédská vedla v paláci život pohnutý & bouřlivý, což k řečem všelijakým příčinu zavdalo. Jsouc jedinou ženou vprostřed stovky mužů, již její dvůr tvořili, oddávala se bez-uzdně všemožným rozmarům & choutkám, jež představivost její jí vnukala.“¹⁰¹

Moéma je pak zápornou postavou číslo jedna a její osobnost má takové výkyvy, že s nadsázkou můžeme říci, že její nestálost je stálá. Není tak zvrhlá, že by se dopouštěla mučení a vražd jako například Petersen, avšak okrade Mrzáčka kvůli penězům na drogy. Z lidského hlediska je to dle soudobých standardů jeden z nejvíce opovrženíhodných činů. Obcuje s milenci v kostele, konzumuje rozličné druhy drog, je arogantní a zneužívá i vlastního otce. Prototyp čarodějnice. Možná právě proto dal autor do kontrastu k ní postavu čisté Loredany. Z důvodu vyvážení děje.

Stejně jako u mužských postav i u ženských po každém provinění přichází trest.

„Každou chybu většinou následuje, vykoupí nějaký trest.“¹⁰²

Když dáme stranou Moému, z hlavních postav nám zbývají Elaine, Carlotta a Soledade.

Elaine je autorem vyličená jako sobecká kariéristka a ani její sexuální styk s žákem, byť v krajní životní situaci, jí na sympatiích nepřidává. Nejvíce ji však autor zdiskredituje pasáží, která pochází od Moémy.

„Musíš žít vlastní život, Moémo, vysvětlovala jí matka, když odmítala vzít ji s sebou do Brazílie, přetřhnout pouta. Není dobré, aby ses mě pořád držela za ruku. Budeme opravdové kamarádky, uvidíš, až budeš dospělá. Ale musíš to udělat jako já, musíš se osvobodit, žít...“, *„Najednou ji připadalo jako vrchol obludné sobeckosti, že jí Elaine byla*

¹⁰⁰ MÖBIUS, op. cit., str. 156.

¹⁰¹ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 406.

¹⁰² ŠOTOLOVÁ, op. cit.

*schopná tvrdit takové absurdnosti. Vše bylo podezřelé, i to, jak naléhala, aby ji říkala křesťním jménem, jako by se styděla za to, že je její matkou...*¹⁰³

Elaine umírá sama, po několika dnech utrpení během pochodu džunglí. Trest ji stihl za to, že odmítala zestárnout a slepě se hnala za kariérou. Utrpěla tím její rodina, nejvíce dcera Moéma. Elaine ji nechce ve své blízkosti, ba ani nechce, aby ji oslovovala jako svou matku. Možná pokud by ji Elaine nechala po své boku, nestala by se z Moémy taková prostopášnice. Elaine je tedy potrestána za svou domýšlivost, umírá však v pokoji, smířena se svým osudem, neboť si své pochybení uvědomuje. Můžeme tedy říci, že po provinění přichází Boží trest. Je na postavě, jak se zachová. Elaine se kaje, a tudíž se jí dostane rozhřešení.

*„Elaine neumírá tragicky, i když umře. Ale dojde za svým cílem, se vším se srovná, se světem, se sebou...*¹⁰⁴

Stejně schéma je použito i na postavě Moémy. Žije zhýrale, následuje trest ve formě znásilnění, místo toho aby se však kála, okrade Mrzáčka.

*„I ona si prožije štěstí. Pokusí se skončit s drogami. Ale ublíží Nelsonovi.*¹⁰⁵

Trestem jí je bídny konec ve formě drogového předávkování a následné agonizující smrti. Další ženská postava je Carlotta. Poznáváme ji jako bohatou, životem znuďenou paničku, která navíc holduje alkoholu. Na počátku ji tedy můžeme chápat jako čarodějnici, která se narodila od Kristýny přeměnění na světici. Trestem za zhýralost a znuďenost se jí stává ztráta syna, manželova zrada a zjištění, že její muž má nepřímou na svědomí několikanásobnou vraždu. Carlotta se rozhodne konat. Pokusí se manžela, generála Moreiru, zbavit finančních prostředků, a to rozvodem. Díky tomu je ušetřena budoucnosti, kterou pro ni Moreira chystá. Má ji v plánu zavřít do blázince. Je však zastřelen, čímž je Carlotta ušetřena. Na postavách pozorujeme jednotný postup: prohřešek, trest a vykoupení/zatracení. V románu je zajímavá krátká pasáž o Carlottině podobnosti s biblickou Salomé.

*„Její prababička, hraběnka Izabela de Algezul, na něm totiž v roce 1880 pózovala jako Salomé. Podobnost mezi mladou Carlottou a portrétem její prababičky byla jednoho dne tak nápadná, vyvolala tolik nadšených poznámek, že se dospívající dívky zalíbilo česat si vlasy jako židovská princezna z obrazu, ...*¹⁰⁶

¹⁰³ BLAS DE ROBLÈS, op. cit. str. 556.

¹⁰⁴ ŠOTOLOVÁ, op. cit.

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 180.

Salomé byla podle starého zákona dcera Heroda a Herodias. Její matka toužila po smrti Jana Křtitele, neboť prohlašoval její sňatek s Herodem za neprávoplatný. Proto když se jí dcera zeptá, co by měla chtít od otce za odměnu po svém tanci, poradí jí matka, aby chtěla hlavu Jana Křtitele. Zde vidíme paralelu s Carlottou. Carlotta, jež za svého mládí svedla Moreiru svou krásou a bohatstvím, je požádána okolím, Eleazárem a jeho společníky, aby poskytla materiály, jež ho zdiskreditují. Víceméně aby jim přinesla jeho hlavu na stříbrném podnose. Když dáme stranou Carlottu, tak vůbec obraz ženy, jež svou svůdností způsobí smrt mužům v jejím okolí je v baroku všudypřítomný. Čarodějnice muže okouzlí a pak se postarají o jeho zhoubu.

Další ženskou postavou je Soledade. Je to mulatka, jež slouží v Eléazardově domě jako hospodyně. V rámci příběhu neplní podstatnou roli, spíše slouží autorovi k načrtnutí stereotypu brazilské ženy. Její příběh tomu odpovídá: dívka ze smíšené rodiny, kterou chudí rodiče poslali jako malou do města, kde ji v brazilských rodinách bili. Dostala se do domácnosti cizince, kterému poskytovala erotické služby, a nakonec si ji najal Eléazard, který tyto služby nechce, ale po kterém ona zoufale touží. Stereotypní či prototypní je i její povaha. Je impulzivní, náladová, hlučná a tvrdohlavá. Miluje fotbal, jako každý Brazilce, a Eléazarda.

„Soledade se starala o prádlo, nákupy a kuchyni, uklízela po domě, kdy se jí zachtělo, to znamená málokdy, a valnou většinu času proseděla u televize, kde na celostátním kanále TV Globo hltala bezduché seriály.“¹⁰⁷

I na tuto postavu se dá použít Roblěsovo schéma hřích-trest-vykoupení/zatracení. Soledadinu povahu formovalo její dětství a nutnost dospět velmi brzy, neboť v době příběhu jí je osmnáct. Zpočátku ji vidíme jako mladou dívku, jež si prošla těžkými časy, takže působí jako světice. Nicméně v čarodějnici se změní pokaždé, když se účastní pohanských náboženských slavností. Vždy se v ní promění pod vlivem drog a alkoholu. Účastníci obřadu tuto proměnu přičítají posednutí pohanskými božstvy.

„Soledade vypadala, jako by se skutečně pomátla na rozumu, tančila, koulela očima, mluvila různými jazyky, napodobovala pohyby kdovíjaké primitivní scény a s pohledem upřeným do prázdna a s pěnou u úst se válela na zemi v obrazcích z popela, vstávala a opět se kácela.“¹⁰⁸

¹⁰⁷ Ibid., str. 12.

¹⁰⁸ Ibid., str. 414-415.

Ale přece jen můžeme spatřovat hřích v tom, že se pravidelně účastní náboženských orgií a v celkové laxnosti jejího chování. Trestem jí je neopětovaná láska a příjezd sokyně Loredany. Soledade to překoná a k Loredaně má v závěru dobrý vztah i snahu pomoci. Odměnou jí je vykoupení ve formě toho, že ji Eléazard začne vidět ne jako dívku, ale jako ženu. Zároveň je jediným blízkým člověkem, který Eléazardovi zbude.

6.5 *Morbidnost a surovost*

„Jedním z nejvíce do očí bijících rysů románu jsou pasáže, které jsou buď neuvěřitelně surové anebo jsou až přehnaně obscénní.“¹⁰⁹

Celé šestnácté století je neklidné, zmítané válkami a náboženskými spory, z čehož vychází i celková barokní mentalita, která se soustřeďuje na: bitvy, obležení, katastrofy a předpovědi.¹¹⁰ Všude vládne klima násilí a teror je domovem hrdiny.¹¹¹ Dobový pohled na člověka je takový, že je to tvor bídný, který o své pokleslosti ví. To z něho na druhou stranu dělá člověka velkého.

Baroko tohoto efektu využívá k přetvoření tmy na světlo a zla na dobro.¹¹² Stejný efekt používá i Roblès. Tím, že čtenáři nabízí dva pohledy na věc, dociluje toho, že něco, co je pro jednu postavu negativní, je pro druhou pozitivní a naopak. Jeho postavy si v momentě, kdy konají věci, jež neodpovídají soudobým etickým kodexům, tento fakt moc dobře uvědomují. Například Mrzáček Nelson špehuje Moému v koupelně a vede sám se sebou rozhovor.

„Ale já pořádně dohromady ani nic neviděl a nemoh sem dovnitř, kvůli závěsu. Nechtěl sem, aby si myslela, že sem na ni koukal...“ „Ale stejně se ti postavil, co, ty čuňáku?“¹¹³

Caspar Schott svou vinu po obcování s princeznou Alexandrou prožívá ještě intenzivněji.

„Za svůj hřích nemohl jsem žádného vykoupení se nadíti & již zaživa ve výhni vnitřního pekla byl jsem spalován, jež stejně hrůzné jest jako peklo skutečné.“¹¹⁴

¹⁰⁹ PETŘÍČKOVÁ, Lucie. *Odras moderní Brazílie v díle Jean-Marie Blas de Roblèse – Tam, kde jsou tygři domovem*. Praha, 2012. Klauzurní práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.

¹¹⁰ CHEDOZEAU, op. cit., str. 160.

¹¹¹ ČERNÝ, op. cit., str. 109.

¹¹² DUBOIS, op. cit., str. 49.

¹¹³ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 563.

¹¹⁴ *Ibid.*, str. 231.

Barokní literatura se vyznačuje naprosto hrůznými výjevy, popisy týrání a mučení. Autoři nechávají své hrdiny umřít hned několikrát. Scény, v nichž vnitřnosti létají vzduchem, nejsou výjimečné.

„Velmi surová je také pasáž, když Herman Petersen, původem Němec, který doprovází Elaine na amazonské výpravě, vzpomíná, jak umučil se svými známými jednu aktivistku. Hrůzné a nechutné praktiky Roblès rozvíjí na plných třech stránkách.“¹¹⁵

„A když ji ten čokl bral zezadu, vona se dusila, ksicht v hovnech a chlapi si ještě honili péro.“¹¹⁶

Mrzáček Nelson popisuje zrůdné zacházení s malými dětmi ve slumech.

„Projížděj pomalu slumem v autě Nissan Patrol s kouřovejma sklama, nabízej jim limču nebo guaraná a pak je odvezou na nějaký opuštěný místo. A tam, tam jim vydlobnou oči nebo jim z těla vycucaj sádlo!“¹¹⁷

Obzvláště zrůdná je i scéna, v níž Roblès popisuje vraždu celé rodiny Moreirových odpůrců, včetně uškrcení nemluvněte.

„Všechny pohledy zaměřily k postýlce; chlap s břitvou nešikovně trásl bezvládným dětským tělíčkem, jako by chtěl, aby začalo fungovat.“¹¹⁸

Nejhrůznějším dějištěm románu je však amazonský deštný prales. Většina soudobých autorů popisuje pralesy jako barvitě místo překypující životem. Roblès ho líčí jako bezbarvé nekonečné místo plné útrap.

Všude jsou pasti na cestovatele, hejna komárů, jedovatých hadů. Absence jakéhokoliv zdroje potravy. Přítomnost drogy, jež všechny své uživatele přivede do záhuby. Setkáváme se zde s detailními popisy hnutí končetiny profesora Daltona. Dekapitace indiánského průvodce výpravy Yurupiga a následné napíchnutí jeho hlavy na kůl. V barokní literatuře jsou scény, kdy se mrtvoly doslova hromadí.¹¹⁹ Totéž nalézáme i v jedné ze závěrečných scén Roblèsova románu. Všichni účastníci vědecké výpravy včetně Indiánů, kteří donutili členy vědecké výpravy následovat je, skočí najednou do propasti v poblouznění po konzumaci drogy. Naživu zůstane pouze Elaine.

¹¹⁵ PETRÍČKOVÁ, op. cit.

¹¹⁶ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 137.

¹¹⁷ Ibid., str. 286.

¹¹⁸ Ibid., str. 420.

¹¹⁹ CHEDOZEAU, op. cit., str. 112.

Baroko využívá hrůzné výjevy k tomu, aby vzbudilo silné city a vášně.¹²⁰ Roblès se svými brutálními a obscénními scénami snaží o stejný efekt.

„Dle mého názoru jsou hyperbolická obscénnost a surovost v knize zbytečné, je však možné, že se Roblès prostě jen snaží reflektovat ve svém stylu psaní surové dějiny Brazílie, které jsou po celém jejich trvání velmi krvavé. Už na počátku portugalské kolonizace byly vyvražďovány miliony Indiánů na pobřeží.¹²¹ Za zmínku stojí i trend z šestnáctého století, kdy byly z portugalských sirotčinců dováženy mladé dívky kvůli nedostatku žen na brazilské půdě.¹²²“¹²³

Barokní autoři do řad svých postav rádi vybírají zrůdy a blázny.¹²⁴ Zrůdy jak fyzické, tak psychické. Roblès mezi své postavy řadí Mrzáčka Nelsona se zdeformovanými končetinami nebo Hermana Petersena, jenž se přiznává k týrání žen. Zrůdy zdobí sídlo prince z Palagonie.

„Obrovská, vzhledem k tělu nepoměrná hlava, jež směšně prodloužena byla faraónskou brádkou! Mandlové oči jeho připomínaly dvě škvíry zející do temnot & tiára, jež nad ním čněla, zdobena zase čtyřmi zřítelnicemi v trojúhelník rozestavenými, jejichž zlý a neblahý pohled mne věru poděsil...“¹²⁵

Za blázny můžeme považovat Moému a Thais, neboť se díky drogám nerozhodují racionálně.

Týrání se v knize objevuje hned několikrát.

„V novodobých dějinách se v Brazílii vystřídal nespočet diktátorských a armádních režimů. Většina vůdců státu se rovněž opírala převážně o tajnou policii, která mezi lidmi budí hrůzu až dodnes. „Obvykle kradl pouze jídlo, bylo to však pro něj utrpení, strašně se totiž bál policie, ta byla nelítostná a krutá.“¹²⁶Mrzáček Nelson se čtenáři vyzpovídá ze své hrůzy z policie. V Brazílii nebylo neobvyklé, že policie se dopouštěla a dopouští surového mučení na civilistech. O mučení se zmiňuje i Nelson na několika místech v knize.¹²⁷

¹²⁰ Ibid., str. 166.

¹²¹ KLÍMA, Jan. *Brazílie*. Praha: Libri, 2003, str. 13.

¹²² Ibid., str. 13.

¹²³ PETRÍČKOVÁ, op. cit.

¹²⁴ CHEDOZEAU, op. cit., str. 166.

¹²⁵ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 162.

¹²⁶ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 29.

¹²⁷ PETRÍČKOVÁ, op. cit.

„Naposledy, když ho chytili kvůli třem banánům, se na něm ti grázlové do sytosti vyřádili, ponižovali ho, nadávali mu do nýmandů. Přinutili ho, aby se vysvlékl donaha, prý že ho musí prohledat, ve skutečnosti se mu ale posmívali, dělali si krutou legraci z jeho atrofovaných končetin...“¹²⁸

„Postava Petersena má ztělesňovat německé přistěhovalce, kteří se, podle vnímání Brazilců, netěší velké oblibě. Petersen se v románu do Brazílie dostal po konci války roku 1945 a patřil k jednotkám SS. Během první a druhé světové války země zažila z Německa velkou přistěhovaleckou vlnu, a Brazilci chápali Němce jakožto rozdmýchávače nacistických tendencí.“¹²⁹

Brutální vraždy aktivistů nejsou v Brazílii ojedinělé, o zvláště šokujících dvou případech se zmiňuje i Jan Klíma ve své publikaci *Brazílie*. Jde o Iva Laurindo do Carmo, člena radikálního zemědělského odboje, který byl v roce 2002 ubodán nájemným vrahem a o Bartolomea Marais da Silva, rovněž člen zemědělského odboje, kterému byly zlomeny obě nohy, a následně dostal několik střelných zásahů do hlavy.¹³⁰ Tyto zločiny zůstanou většinou nepotrestány. Jako výjimkou můžu zmínit „Eldorado dos Carajás masakr“ spáchaný v roce 1996. 1500 farmářů zablokovalo silnici v Eldorado dos Carajás v amazonském státě Pará, chtěli zemědělskou reformu, policie však zahájila střelbu a usmrtila devatenáct lidí a šedesát devět jich zranila.¹³¹ „¹³²

V románu nechybí ani další znásilnění. Odehrává se v momentě, kdy Moéma pod vlivem drog vyhledá v chudinské části Fortaleza Indiana Aynorého, s nímž měla poměr během svého výletu k moři.

„Obstoupili ji. Sahali jí na ramena, ohmatávali záda. Jeden z nich se na ni díval a sahal si do rozkroku.“¹³³

Smrt je v baroku všudypřítomná kvůli válkám a morovým epidemiím. V soudobé literatuře má pak dvě podoby: „Náhodná šarmantní kolemjdoucí, která jen

¹²⁸ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 29.

¹²⁹ KLÍMA, op. cit., str. 110.

¹³⁰ Ibid., str. 182.

¹³¹ HUMAN RIGHTS WATCH. *Human Rights Watch World Report 2003*. USA: Human Rights Watch, 2003, str. 115-116.

¹³² PETRÍČKOVÁ, op. cit.

¹³³ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 508.

*připomíná, jak je život krásný, a je spíše vysvobozením pro staré a zchátralé.*¹³⁴ Druhá její podoba je pak surová a nekompromisní. Postavy jsou často posedlé smrtí, nejlépe tou vlastní.¹³⁵ V části knihy věnované Kircherovu životopisu nás autor zavádí do období morových ran.

¹³⁴ ROUSSET, Jean. *La littérature de l'âge baroque en France*. Paris: Corti, 2002, str. 94.

¹³⁵ ROUSSET, Jean. *Anthologie de la poésie baroque française*. Paris: José Corti, 1989. str. 16.

6.6 Barokní prolínání vášní a víry

V baroku se prolínají a zároveň spolu splývají tři pojmy: vášeň, láska a víra. Barokní literární postavy prožívají bouřlivé vášně, které pramení buď z víry, nebo z lásky, či z obou. Dobová mentalita je ovlivněna náboženskými spory, které se v průběhu šestnáctého století dostanou na bod varu.¹³⁶ Proti sobě se ocitnou katolíci a protestanti. Protestanti táhnou do boje s novými ideály o víře, která je oproštěna od katolické okázalosti a od hromadění statků. Oba směry však spojuje až fanatické prožívání víry. U katolíků toto demonstruje velký počet světců.

„Po pocitu vědomí a utrpení rozpolcenosti, pocit, pojem a potřeba milosti.“¹³⁷

Barokní lidé ve víře hledají útěchu po všech hrůzách, jež jsou za válek svědky. Zároveň však většina věřících stojí mezi těmito dvěma hlavními směry a neví, k jakému se přiklonit. Z toho pramení snaha obou směrů přiblížit víru laikům.¹³⁸ Reformované církve mají snahu odstranit prostředníka mezi Bohem a věřícím, který pak může své spojení s Bohem prožívat o to intenzivněji.¹³⁹ V baroku by měla být duše svedena emoční symbolikou v kódech umělců literárních i plastických. Pokud však těmto lákadlům nepodlehne, postará se o ni inkvizice.¹⁴⁰ Na Boha se v tomto období pohlíží ne jako na přímého tvůrce zázraků. Je vnímán jako někdo, kdo na své věřící jen dohlíží nebo jen vnukává myšlenky. Baroko je až přecitlivělé vůči vášním,¹⁴¹ neboť vášeň, láska v podobě Boží milosti je zároveň i to jediné, co bude existovat i po lidské smrti. Opouští se vše, co je tělesné, a zůstává jen duchovno. Láska k Bohu tedy povětšinou splývá s láskou smyslnou. I tak se literární postavy dostávají do konfliktů mezi láskou a povinností. Tento konflikt pak využívá Corneille jako hnací motor většiny svých dramát. A stejně tak i Bůh volí mezi láskou k lidem a povinností potrestat je za hříchy. Díky této filozofii si lidé zdůvodňovali například morové epidemie.

Dalším aspektem lásky v období baroka je to, že láska smyslová je povýšena na lásku Boží, vše je v ní dovoleno, neboť lid se skrze tento cit přibližuje Bohu.

¹³⁶ ČERNÝ, op. cit., str. 235.

¹³⁷ ČERNÝ, op. cit., str. 91.

¹³⁸ CHEDOZEAU, op. cit., str. 14.

¹³⁹ DUBOIS, op. cit., str. 3.

¹⁴⁰ ANGOULVENT, op. cit., str. 6.

¹⁴¹ Ibid., str. 11.

„Láska smyslová je symbolem a obrazem lásky duchovní či lásky k bohu.“¹⁴²

Proto je v Corneillově *Cidovi* Chiméně dovoleno milovat Rodrigua i po tom, co zabil jejího otce. Žádá krále, aby Rodrigua usmrtil, ale zároveň otevřeně projevuje svou lásku k němu a okolí ji za to neodsuzuje. Je to rovněž důvod, proč je po různých peripetiích dvojici dovoleno být spolu bez výčitek. Lásku v baroku rovněž můžeme chápat jako jakési pojídlo na slučování protipólů.¹⁴³ V příběhu se to explicitně projevuje na mileneckých dvojicích, jež drží pohromadě jen na základě této síly. Jsou to pasivní a mírný Eléazard a horkokrevná impulzivní Loredana, lehkovážná a zkažená Moéma a slušný vysokoškolský učitel Roetgen, ctižádostivá a zkušená Elaine a mladičký Mauro. Dokonce i Caspar Schott a Athanasius Kircher jsou jakousi mileneckou dvojicí. Ač v knížce není tento fakt přímo vyjádřen, nacházíme jisté náznaky. V tomto směru je nejvíce do očí bijící Schottův popis prvního shledání s Kircherem.

„Otec Athanasius byl stár dvacet sedm let & nikdy žádný obličej nevyzařoval onu harmonii rysu, jež vás přitahují jakoby sympatií či magnetickou silou. Čelo široké, inteligentní & ušlechtilé, nos rovný, takový jež možno spatřiti u Davida od Michelangela Buonarrotiho, ústa krásně vykrojená, tenkých & rudých rtů, nad nimiž rašil počínající vous – jež po celý život nakrátko přistříhával & pod hustým téměř vodorovným obočím velké & pronikavé černé oči, v nichž věčně blyskotal úchvatný odraz zvidavého ducha, neustále připraveného k pohotovému odpovědi či při.“¹⁴⁴

Úryvek zní až eroticky. Připomíná spíše popis dam v barokní literatuře než popis muže. Schott se až příliš zaměřuje na Kircherův fyzický vzhled. Způsob, jakým popisuje jeho rty, nos a magnetickou přitažlivost jeho osoby, vyvolává pocit, že nám Schott líčí svého milence. Schottovo homosexuální zalíbení v Kircherově osobě by čtenáři vysvětlovalo jeho naprostou fascinaci čímkoliv, co Athanasius podnikal. Schott svého učitele následuje s příliš podivuhodnou oddaností a odevzdáním, než aby šla vysvětlit prostým přátelstvím mezi těmito dvěma muži. Caspar se o svého učitele láskyplně stará i na sklonku Kircherova života, kdy je nemohoucí a senilní. Nicméně tato láska je opět dovolena, jak jsem zmínila výše. Láska smyslná je povýšena na lásku Boží. A sama postava Caspara Schotta si svoji náklonnost vykládá jako nejvyšší projev zbožnosti.

¹⁴² ČERNÝ, op. cit., str. 397.

¹⁴³ Ibid., str. 402.

¹⁴⁴ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 37.

Zajímavá situace nastává v momentě, kdy Roblès nechává Schotta sexuálně smilnit s princeznou Alexandrou, manželkou prince z Palagonie. Princezna ho sice ke styku donutí výhrůžkami, ale Schott se cítí zahanben a má výčitky svědomí. Kircher se posléze Schottovi přizná, že mu do této situace pomohl záměrně, neboť sledoval vyšší cíle.

„Byla to cena za podnik, jehož jsme oba byli pouze slepými nástroji. To, že ses mým příkazům podrobil, nikterak k věčnému zatracení tě nepřivedlo, ba naopak do Ráje cestu ti otevírá. Svým hříchem, Caspare, jsi prostě & jednoduše spasil Církev.“¹⁴⁵

V této pasáži cítíme, že Roblès žene předchozí tezi o barokním chápání lásky až do krajnosti. Čtenář cítí ironický tón, když autor nechává Kirchera oznámit Schottovi, že i prostý pohlavní styk, pokud je proveden se správným záměrem, je nejenže projevem lásky k Bohu, ale dokonce otvírá brány do nebes.

Nestálost v lásce odráží nestálost světa a celou psychologii nestability a hroucení se vnitřního života v baroku.¹⁴⁶ Srdce je pomíjivé a láska je jako stín. Roblès si pohrává s řadou milostných dvojic ve svém příběhu.

„Řetězce lásek prýštících v kaskádách, ve kterých každý miluje toho, jenž miluje jiného a zároveň prchá před tím milujícím zas jeho a rovněž utíkajíc za tím, jenž ho nemiluje.“¹⁴⁷

Stejně tomu je i v Corneillových dramatech, kde jsou milostné vztahy komplikované. Infantka miluje dona Rodrigua, ten ji však ne, neboť miluje Chiménu. Ona ho sice miluje, ale musí žádat o jeho hlavu, a Chiménu pro změnu miluje Don Sanche, jehož si Chiména cení pouze jako přítele. V Roblèsově románu nacházíme stejně komplikované vztahy. Eléazard miluje Loredanu, ta jeho též, ale musí ho kvůli své nemoci opustit, neboť je to jediné racionální řešení. Eléazarda tajně miluje Soledade, kterou on vidí pouze jako dítě. Roetgen, Thais a Mrzáček milují Moému. O té explicitně víme jen to, že miluje Thais a Roetgena bere jako sexuálního partnera. Moéma pak miluje Indiána Aynorého, kterému je lhostejná. Elaine a Dietlev si prokazují vzájemnou náklonost, ale osud je rozdělí. Elaine má rád Mauro, pro ni je však jen dítě. Po Dietlevově smrti má však Elaine s Maurem styk. A i přesto dojde její duše spasení, neboť v lásce je vše dovoleno. Nestálost v lásce odráží nestálost světa, psychologické nestability.

Nad barokem se vznáší opar pochybnosti ohledně Boží existence. Odráží se to například v postřezích Mrzáčka Nelsona.

¹⁴⁵ Ibid., str. 232.

¹⁴⁶ ROUSSET, Jean. *La littérature de l'âge baroque en France*. Paris: Corti, 2002, str. 46.

¹⁴⁷ Ibid., str. 40.

„A co dělaj, kromě toho, že chlastaj?! Mně se zdá, že sou už celý léta naložený v lihu. Těm je to ukradený, těm tvejm svatejm. My je vůbec nezajímáme.“¹⁴⁸

¹⁴⁸ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 158.

6.7 Intertextovost a symbolika

Baroko je symbolikou doslova prosycené. S nadsázkou můžeme říci, že cokoli je odkazem či znamením čehokoliv, jakýmsi zrcadlem.¹⁴⁹ Je to doba, kdy z řad obyčejných lidí vystupuje velké množství mužů vzdělaných a ovládajících vícero vědních a uměleckých disciplín. To vede k propracované intertextovosti a symboličnosti veškerých děl.¹⁵⁰ Dobová díla, a to nejen ta literární, jsou prosycena metaforami, jež můžeme chápat jako jakousi masku nasazenou na původní pojem.¹⁵¹ Rousset uvádí zajímavý příklad: obyčejného cvrčka poeticky schovává za „okřídlené housle“, což sice zní nádherně, ale po mnohonásobné metafoře, enigmě apod. se čtenář začne ztrácet a musí se hodně snažit, aby mu text dával smysl. To samé platí pro celé Roblèsovo dílo. Sám autor přiznává v rozhovoru pro internetový deník *www.iLiteratura.cz*.

„JŠ: Ta neuvěřitelná provázanost všech vrstev textu je opravdu fascinující, a je otázka, zda vůbec čtenář do toho labyrintu dokonale pronikne? JMBdR: Není problém, jestli to bude všechno odhaleno, důležité je, aby to bylo čitelné. Aby čtenář necítil tu úmornou práci, kterou jsem si dal s napojením různých detailů, aby pro něho četba byla potěšením. I když je plná pastí a nečekaných překvapení.“¹⁵²

Roblèsovo dílo je vsutku složité. Můžeme si ho představit jako jakousi několikavrstvou skládanku, kterou čtenář postupně odkrývá, hlavně díky opakované četbě. Jak jsem již psala výše, zpočátku je čtenář zmaten velkým množstvím postav. V momentě, kdy se však zorientuje, unáší ho proud příběhu, jenž neustále zrychluje jako divoká voda. To je první vrstva. V další vrstvě se dostáváme do historických souvislostí s Kircherovou dějovou linií. Eléazardovy poznámky ze zápisníku odkazující či parodující literární velikány jsou další. A neposlední vrstvou je celkový souhrnný náhled na dílo, kde do sebe zapadají veškeré tyto vrstvy, aby utvořily obrovský homogenní celek, jenž čtenáři ukáže dílo opět ve zcela jiném světle.

¹⁴⁹ ČERNÝ, op. cit., str. 396.

¹⁵⁰ ANGOULVENT, op. cit., str. 8.

¹⁵¹ ROUSSET, Jean. *La littérature de l'âge baroque en France*. Paris: Corti, 2002, str. 189.

¹⁵² ŠOTOLOVÁ, op. cit.

Motiv fontány se v barokní literatuře vyskytuje poměrně často a ani Roblès ho ve svém díle neopomněl. Nechává Kirchera spojit své síly s další významnou historickou osobností, se samotným Berninim, aby vznikl symbolikou protkaný monument.

„Jedná se o to, čtyři řeky z zemského ráje vyvěrající připomínají. Ganga, Dunaj, Nil & Rio de la Plata mramorovými kolosy mají býti zosobněny, z nichž každý symbolickými zvířaty jest doprovázen. Sám obelisk nacházel se veprostřed stavby a sám o sobě bude shrnutím veškeré theologie & posvátné vědomosti.“¹⁵³

Berniniho fontánu Kircher popisuje přímo jako zdroj inspirace pro básníky. Od fontány se pak odvíjí další symbol, a to řeka.

„Tam, kde jsou tygři domovem není román řeka, jak by ho mohla uchopit tradiční literární teorie, ale román veletok...“, tvrdí Jovanka Šotolová ve své recenzi a vskutku rytmus příběhu je jak divoká voda, jež neustále zrychluje své tempo a postavy unáší s sebou, až je nakonec smete do zuřivě tříšticí formy vodopádu, kde většina z nich zanikne. Kircherův příběh můžeme chápat jako poklidnější rameno veletoku. Občas příběh zrychluje, občas zpomaluje, ale nakonec se poklidně vlévá do delty, kde zaniká.

Symbolem kontrastu je nebe a peklo, den a noc, černá a bílá. A autor skládá do dvojic postavy, jež se zdají být jedna opakem druhé, tím pádem jsme svědky konfliktu sil, jenž vše uvádí do pohybu.¹⁵⁴ Tímto způsobem autor skládá i celou dějovou linii příběhu. Dynamické, akcí nabyté pasáže prokládá klidnými popisy okolí, kde se postava nachází, či myšlenkovými pochody jednotlivých postav. Kulisy, v nichž se děj odehrává, jsou rovněž řazeny tak, aby následná byla vždy opakem té předchozí. Honosnou Moreirovu vilu, v níž se právě odehrává snobský večírek, střídá slum ve Fortaleze. Stejně tak jsou za sebe v příběhu seřazeny úseky, jež mají vážný podtón: popis chudoby v přímořském městečku, po němž následuje humorný úryvek z Eléazardova zápisníku. Celý román si pak můžeme představit jako přechod ze dne do noci. Na konci knihy se čtenář přeci jen noří do temnoty.

Roblès v rozhovoru popisuje funkci deštného pralesa v románu následovně:

¹⁵³ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 289.

¹⁵⁴ ČERNÝ, op. cit., str. 101.

„... mně se ta oblast tedy hodila jako nádherná metafora ztraceného ráje či spíše původního ráje, tedy symbol světa, kde je ještě všechno možné, kde se dá začít od nuly, od Adama a Evy...“¹⁵⁵

Vzdělání, národnost, věk, pohlaví na tomto místě nehrají žádnou roli. Všichni se tu nacházejí obrazně nazi a nemají s sebou nic jiného než sami sebe, začínají tu od nuly a jsou si rovni. Džungle postupně pohltí a zahubí všechny stejně. Byť je prales v románu dějištěm hrůzných scén a smrti, díky droze z liány epeny se protagonisté dostávají do halucinogenního ráje, kde necítí bolest ani starosti. Na tomto místě je vše možné: je možná fyzická láska Maura a Elaine, je možné pro domorodce konečně spatřit své bohy a je možné narazit na Kircherův odkaz ve formě knížky, jež tu kdysi zanechal nějaký misionář.

¹⁵⁵ ŠOTOLOVÁ, op. cit.

6.8 Prolínání autora a jeho postav

Každý autor ve svých postavách zanechává kus svého vlastního já. V díle *Tam, kde jsou tygři domovem* je vtisknutí Roblèse do většiny hrdinů velmi intenzivní. Hlavním důvodem je, že tvorba románu autora doprovázela velkou částí jeho života.

„Bylo mi dvanáct nebo třináct, když jsem o ní začal přemýšlet.“

„...strávil jsem s tím textem deset let, ...“¹⁵⁶

Výběr Athanasia Kirchera jako hlavní postavy byl pečlivě promyšlený. Z rozhovorů s Jean-Marie Blas de Roblèsem čtenář cítí, že autor sám samasebe považuje za silnou a všestrannou osobnost a právě proto jsou jeho sympatie ke Kircherovi tak silné.

„Kircher, jeho současníci – to bylo opravdu poslední století, možná ještě pak začátek osmnáctého, ale tím to končí, poslední okamžik, kdy ještě bylo možné, aby jeden člověk mohl mít přehled o všech vědních oborech.“ „Kircher byl opravdu velký matematik, velký a uznávaný astronom.“¹⁵⁷

Stejně jako Kircher Roblès ve své osobě spojuje spisovatele, archeologa, filozofa, učitele, vědce. Jeho vztah ke Kircherovi je však rozporuplný. Nejdříve Kirchera v rozhovoru opěvuje.

„Jenže ne jako internet, po povrchu, oni ještě dokázali proniknout do hloubky.“¹⁵⁸

Tvrdí, že baroko bylo posledním obdobím, kdy tito multioboroví lidé jako Athanasius mohli existovat, on sám nám ale dokazuje, že je to možné i dnes. V jistých částech románu autor Kirchera odsuzuje skrze postavu Eléazarda. Přinejmenším za to, že ve většině oborů, kterým se mnich věnoval, nešel do hloubky a vyvozoval nesprávné závěry.

„Ukážu, že krom toho, že se ve všem mýlil, což se stále dá omluvit, to byl také pokrytec, někdo, kdo vědomě klamal lidi, kteří ho četli.“¹⁵⁹

Roblès však ve svém interview tvrdí, že vyvozování rychlých závěrů bez podložených argumentů se děje i dnes kvůli internetu.

„S pomocí Googlu ho vyhledáte, ale budete si to číst jako bajku, jako román, bez šance proniknout k podstatě.“¹⁶⁰

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 465.

Dále pak Kirchera, jako skutečnou i svou literární postavu, kritizuje za snahu o nemožné pochopení a popsání celého světa, Roblès však sám uznává, že se snaží o totéž.

„Za prvé jsem si předsevzal napsat několik románů v jednom. Detektivku, iniciační, dobrodružný, historický román, zapracovat tam poezii, deník, korespondenci, poznámkový aparát, tedy všechny možné narativní žánry.“ „... a jednak jsem se rozhodl napsat knihu-svět.“¹⁶¹

Roblès je podobným grafomanem jako Kircher.

„Já si předsevzal 1000 stran, a ty jsem napsal. V publikované verzi jich 200 chybí.“¹⁶²

Dílo mělo být původně objemnější, přičemž v minulosti autor napsal několik knih a další plánuje do budoucna. Výčet všech děl, jež v románu i reálně napsal Athanasius Kircher, překračuje čtyřicet vydání.

Historická i románová postava mnicha byla filozoficky zaměřená, v díle to odráží nejen četné odkazy na světoznámé filozofické spisy, ale i myšlenky, jež autor vkládá do Kircherových úst.

Autor i jeho hlavní hrdina jsou oba zapálení archeologové. Roblès dokonce osobně vedl několik archeologických výprav. A jistě by mu lichotilo vlastnit podobné muzeum, jež Kircher stvořil v Římě.

Kircher však není jedinou postavou, do níž autor vtiskl kus svého já. Z četby cítíme, že s postavou Eléazarda von Wogau má Roblès intimní vztah, jako by to byla autorova karikatura. Oba dva se živí psaním, jsou filozoficky založení, odpovídají si zhruba věkem. O autorově životě toho není příliš známo, neboť všechny recenze na jeho osobu vycházejí z oficiálního životopisu uveřejněného na internetových stránkách. Nevíme, zda má ženu nebo děti. Zbývají tedy dvě možnosti: Buď si své soukromí bedlivě střeží, nebo, což je pravděpodobnější (a možná je to i důvod oné přehnané anonymity), má nedořešené rodinné vztahy. A tak se nám skrze Eléazardovu postavu snaží vyzpovídat se ze své osobní rodinné krize.

„Když jeho žena, tak náhle odcizená, požádala o rozvod, Eléazard nekladl odpor, podepsal všechno, co po něm žádali, odkýval všechny návrhy advokátů, jako chudák který se nechává převážet z jednoho uprchlického tábora do druhého.“¹⁶³

¹⁶⁰ ŠOTOLOVÁ, op. cit.

¹⁶¹ Ibid.

¹⁶² Ibid.

Tato výpověď mi připadá příliš osobní a pro příběh ne až tak důležitá.

Postava mladého univerzitního profesora Roetgena (taky Francouze jako Roblès) je autorovo ztělesněné mládí, kdy působil jako učitel ve Francouzském domu kultury ve Fortaleze, stejně jako zmíněná postava. Mladické pobláznění do dívky, sbírání zkušeností po studiích a hledání sebe sama, věci, jež patří ke každému dospívání. V románu rovněž nacházíme několik nelichotivých poznámek ohledně poměrů ve fortalezském domu kultury.

„Roetgen byl členem klubu od svého příjezdu do Fortalezzy – rektor zařídil jeho zvolení, ...“¹⁶⁴

Celkově máme pocit, že se nám autor snaží skrze tuto postavu sdělit, že nemůžeme pochopit život a poměry na místech, na kterých jsme sami nebyli, a také dokud člověk nevskočí přímo do světa obyčejných lidí. Pokud se člověk bude izolovat jen v jednom prostředí, kde se pohybují pouze cizinci, nepochopí podstatu a problémy země, do které přijel.

„To je odporné!“ řekl Roetgen francouzsky. „A to prase, oni ho... no, co s ním udělali?“ „Co bys asi udělal, bejt na jejich místě?!“ řekla přísně. „Přemýšlej trochu, než něco řekneš. To si fakt myslíš, že tady maj lidi čas na nějaký sentimenty? Žer, nebo tě sežerou, jiná možnost není.“¹⁶⁵

„Cítil v sobě jakousi námořnickou hrdost a zároveň jím jako spodní proud protékala pýcha, že ho rybáři přijali za svého, že k nim plným právem náleží.“¹⁶⁶

Vystřízlivění z iluzí mladého profesora se jistě podobalo jistě tomu, co zažil sám Roblès v momentě, kdy jako mladý dorazil do Brazílie. Tato postava má v příběhu ještě jednu funkci, a to ospravedlnit, proč francouzsky píšící autor alžírského původu píše o Brazílii. Roblès se snaží čtenáři podat vyčerpávající popis Brazílie a dokázat, že pokud člověk věci nezažije na vlastní kůži, nemá šanci pochopit je.

Autora nalezneme i v rozporuplné a zdánlivě nesympatické postavě Moémy: Stejně jako dnešní Roblès není stejný jako ten, kterému bylo kdysi dvacet let. Každý musí projít jistým vývojem a dostat šanci, i když dělá chyby a špatná rozhodnutí.

¹⁶³ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 13.

¹⁶⁴ Ibid., str. 501.

¹⁶⁵ Ibid., str. 155.

¹⁶⁶ Ibid., str. 396.

„Ano, to všechno, možná se v ní všichni tak trochu vidíme, taky jsme byli mladí, taky děláme chyby, i dnes...“¹⁶⁷

Postava Elaine ztělesňuje cílevědomého vědce-paleontologa. Stejně jako Roblès, jenž strávil několik let na vykopávkách. Elaine však neztělesňuje pouze cílevědomého vědce, ale i matku, která bohužel zanedbává svou dceru. Je možné, že se nám autor skrže tuto hrdinku svého románu zpovídá, že také odložil svou vlastní rodinu na druhou kolej, protože se v zápalu hnal za velikášským cílem? Možná. Při rozhovoru na tuto otázku odpověděl následovně.

„ Spíš jsem chtěl poukázat na to, že určitá prostředí se nemění, stejně jako je Kircher mandarínem mezi svými současníky, i dnes narážíme na takové mandaríny, veledůležité osobnosti, u nichž zastávaná funkce přináší do jisté míry pokřivené jednání, produkuje pak složité vztahy, ať je to v chirurgii, archeologii.“¹⁶⁸

Samozřejmě, že zkušenosti a zážitky, které autor promítl do svých postav a příběhu, jsou spíše spekulace založené na drobných nuancích v románu a roztroušené v jeho interview. Avšak některé, jako například shoda profilu postavy Roetgena a Roblèse, bijí do očí a není zde pochyb, že sám autor stál předlohou pro tohoto hrdinu.

¹⁶⁷ ŠOTOLOVÁ, op. cit.

¹⁶⁸ Ibid.

7 Závěr

Na závěr se tedy musíme zeptat, zda po všech předložených ukázkách, příkladech a tezí je dílo Jean-Marie Blas de Roblèse *Tam, kde jsou tygři domovem* skutečně barokní. Všechny barokní aspekty, které jsem v díle hledala, jsem v něm i našla, a to jak ty literární, tak antropologické.

Podobným tématem se ve své práci s názvem *Michel de Ghelderode: auteur baroque* zabývala i Mgr. Gabriela Mikešová. Hledala barokní prvky v souhrnné literární tvorbě Michela de Ghelderode. Já jsem je hledala v Roblèsově jediném románu, nicméně v určitých bodech jsme obě dospěly k podobným závěrům.

Oběma autorům je společná morbidnost, surovost a všudypřítomnost smrti, která pro jejich postavy znamená vysvobození z tohoto bídného světa. V Roblèsově díle však, na rozdíl od Ghelderodových děl, smrt není šarmantní koketou, ale surovou a hrubou fúrií.

Dále pak díla tvůrců spojuje jistá snovost děje a postav. V chování postav nacházíme přehnanost, která působí dojmem, jako by postavy byly divadelními herci. Celkově čtenář neví, co je v příbězích pravda a co ne, neboť mezi pravdou a lží je jen velmi tenká hranice, kterou postavy neustále překračují. A skrze toto velké divadlo nám oba autoři předkládají svojí tragickou vizi světa.

Mikešová rovněž zmiňuje neustálý pohyb postav a událostí, jenž žene děj vpřed. Obě se shodneme v silné opozici dobra a zla v dílech. Mikešová v Ghelderodových dílech nachází postavy, které se chovají jako loutky a mají jasně vymezené role dobrých a zlých. V Roblèsových postavách se zlo a dobro spojují, aby se tak umocnilo jejich extrémní chování. V barokních postavách tyto rysy vedou k typizaci, kterou jsme v nich obě našly na základě výzkumů Václava Černého.

Zvláštní místo v tvorbě obou autorů zaujímají ženy. Tyto jsou pojímány jako dva základní extrémy: podle mne u Roblèse jako čarodějnice a světice a podle Mikešové v Ghelderodovi jako staré chlípnice a poblázněné panny, které občas vykazují rovněž rysy světic.

V dílech obou autorů tedy společně s Mikešovou nacházíme shodné prvky v morbidnosti děje, snovosti postav, spojování protikladů, celkové nestálosti a typizaci postav.

Struktura děje, která je velmi komplikovaná a vystupuje v ní velké množství postav, se vyrovná té, kterou najdeme v dobových barokních románech. Také charaktery a jednání postav se vyznačují svou extrémností a schopností postav dohánět své činy do krajností, čímž většinou způsobí svou vlastní záhubu, se shodují s těmi u barokních literárních postav. Nestálost, celková nestabilita a stále se zrychlující tempo všeho a všech, které nacházíme v Roblèsově románu, si autor rovněž vypůjčil z barokních divadelních her. Byť je *Tam, kde jsou tygři domovem* román, nacházíme v něm všudypřítomný obraz divadla. Prostory, v nichž se příběh odehrává, se mění v jeviště s kulisami a postavy se na něm pohybují v maskách jako herci. Čtenář pak v určitém bodě přestává rozpoznávat, co je realita a co jen přetvářka. Za barokní můžeme bez pochyby považovat i četné hrůzné výjevy v příběhu a krutost, s níž jednají některé postavy. Ženy mají v díle a v baroku zvláštní a nelichotivé postavení, neboť ztělesňují dva neslučitelné extrémy, které i přesto Roblès násilně spojuje v některých svých ženských postavách. Pozoruhodné je vzájemné prolínání tělesné vášně a víry, kterou autor plně demonstruje na zvláštním vztahu mezi Casparem Schottem a Athanasiem Kircherem. Typicky barokní je i celková intertextovost a symbolika textu.

„Tato vpravdě „barokní“ suma hemžící se slovními hříčkami a divadelními iluzemi, ale i složitou symbolikou, dvojnácnostmi a téměř špionážní logikou skrytých významů nás postupně vtahuje do víru těch nejneuvěřitelnějších dobrodružství lidského těla i ducha.“¹⁶⁹

Toto vše patří mezi barokní rysy. Musím však čtenáře zklamat, neboť byť má dílo barokní znaky, tento termín pro ně využít nemůžeme. Budeme-li se držet teorií o baroku publikovaných současnými odborníky, jako například těmi od Václava Černého, docházíme k závěru, že dílo je barokistické. Barokním můžeme nazývat pouze umělecká díla, jež vznikla v období šestnáctého století, zatímco vše co vzniklo později z obnovené barokní inspirace nebo jeho pouhou imitací, je pouze barokistické.¹⁷⁰

Dále jsem ve své práci odhalila autorův velmi intimní vztah k jeho románovým hrdinům, skrze které se dostávají na povrch Roblèsovy postoje a frustrace, a k Brazílii, ve které se odehrává část příběhu a ve které autor prožil část svého života.

¹⁶⁹ VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ, Eva. *Blas de Roblès, Jean-Marie: Tam, kde jsou tygři domovem 1*. *iLiteratura.cz* [online]. 2010, 25.5. [cit. 2013/12/08]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26413/blas-de-robles-jean-marie-tam-kde-jsou-tygri-domovem-1>

¹⁷⁰ ČERNÝ, op. cit., str. 393.

„Blas de Roblèsova krásná a zároveň krutá Brazílie není jen hyperbolickým zobrazením dnešního světa, této „černé díry hroutící se do sebe“, ale i metaforou odkazující k Borgesově představě pravdy jako „tygra“, plachého živočicha vyhýbajícího se oslnivému světlu všech jednoznačných ideologií a schopného žít jen v rozporuplném šerosvitu divoké džungle. Jedině uprostřed fantazijně barokní mnohoznačnosti významů jsou totiž podobní tygři domovem.“¹⁷¹

Tam, kde jsou tygři domovem od Jean-Marie Blas de Roblèse je impozantní román nejen svou délkou, ale i obsahem samotným. Pokud čtenáře neodradí jeho objem, pohltí ho nevšedním dějem a postavami. Jeho cesta ke čtenářům nebyla snadná, neboť ho po dobu bezmála deseti let nakladatelé odmítali. Nakonec se románu ujalo nakladatelství Zulma a dílo vyšlo v roce 2010.

„Tato trpělivost se evidentně vyplatila, neboť jen díky ní (a s přispěním skvělého českého překladu Ladislava Václavíka) si dnes můžeme vychutnat jeden z nejlepších francouzských románů posledních let.“¹⁷²

¹⁷¹ VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ, op. cit.

¹⁷² Ibid.

8 Résumé français

Le présent mémoire de maîtrise analyse le roman *Là où les tigres sont chez eux* de Jean-Marie Blas de Roblès en examinant si cette œuvre contemporaine ne relève tout de même pas de l'esthétique baroque.

Dans le chapitre suivant l'introduction est présentée la terminologie utilisée. Le chapitre trois est consacré à la composante formelle du roman pour que le lecteur puisse mieux comprendre sa structure complexe. Dans le quatrième chapitre est présentée la vie de l'auteur. Jean-Marie Blas de Roblès glisse beaucoup d'éléments autobiographiques non seulement dans les caractères de ses personnages mais aussi dans le choix des lieux où l'histoire se déroule. Dans le chapitre suivant est brièvement décrite l'intrigue principale pour que le lecteur puisse mieux s'orienter dans le roman.

Le sixième chapitre analyse, un par un, les traits caractéristiques du baroque littéraire figurant dans le roman. Dans la typologie des personnages sont expliquées les fonctions et caractéristiques des personnages du roman. Ils sont porteurs de traits baroques, comme par exemple la mégalomanie et la prise de décisions fondées sur des émotions démesurées. La partie qui suit est dédiée à l'incostance qui affecte pratiquement tout dans le roman: les personnages, leurs pensées, leurs actions, leur vie, mais aussi l'instabilité de tout le pays de Brésil, de ses forêts, de ses rivières, etc. Le chapitre intitulé «théâtre du monde» démontre à quel point le roman est affecté, comme les romans baroques, par des éléments théâtraux qui produisent une sensation d'illusion omniprésente et qui nécessitent des décors extravagants. Le chapitre concernant les femmes qui apparaissent dans *Là où les tigres sont chez eux* décrit la fonction de ces personnages spécifiques dans l'histoire et la manière dont ils sont, conformément à l'usage au siècle, divisés en deux catégories: sorcières et saintes. Cette partie démontre également la manière dont ces deux antipodes coexistent et stimulent le mouvement perpétuel de toute l'histoire. La partie suivante décrit le caractère morbide du roman et explique pourquoi l'auteur y insère tant des scènes de cruauté et quels effets cette stratégie narrative produit. Un chapitre est spécialement consacré à l'interpénétration des passions et de la foi. Les deux éléments finissent par se confondre. Cette partie décrit comment Jean-Marie Blas de Roblès réussit à assembler des couples amoureux parfaitement incompatibles, qui ne peuvent fonctionner que grâce à l'amour, ou quand l'amour sensuel se mélange avec l'amour spirituel, soudant des couples étranges tels que Caspar Schott et Athanase Kircher. L'avant-

dernière partie du mémoire est consacrée à l'intertextualité et à la symbolique développée dans le texte. Ces deux caractéristiques sont omniprésentes dans le roman. On peut pratiquement dire que tout est lié à tout, que de petits et grands symboles foisonnent dans l'œuvre, tantôt facile à décoder, tantôt quasi-hermétique. Le dernier thème traité dans ce mémoire est la manière dont l'auteur se projette dans ses personnages. L'un après l'autre les personnages sont comparés à l'auteur et leurs traits communs sont analysés.

Un mémoire de maîtrise consacré à un thème assez proche a déjà été rédigé par Gabriela Mikešová sous le titre *Michel de Ghelderode: auteur baroque*. Il examine des traits littéraires baroques dans l'ensemble des œuvres de Michel de Ghelderode. Dans le mémoire sur Ghelderode et dans ce mémoire sur Jean-Marie Blas de Roblès, il est possible de déclarer certains traits communs tels que le caractère morbide du texte, l'atmosphère du songe, la fusion des éléments opposés, l'inconstance des personnages et leur typisation.

Après une recherche détaillée, nous pouvons avancer la conclusion suivante: vu l'ampleur des traits baroques présents dans l'œuvre *Là où les tigres sont chez eux*, il est possible de classer cette dernière dans l'esthétique baroque.

Ce mémoire de maîtrise ne serait pas possible sans un certain nombre de documents essentiels qui nous rapprochent la personnalité de Jean-Marie Blas de Roblès, l'auteur de *Là où les tigres sont chez eux*. Ce sont les textes de Jovanka Šotolová, qui a réalisé une interview complexe avec l'auteur, et le texte d'Eva Voldřichová Beránková. Les deux textes sont accessibles sur le site internet www.iLiteratura.cz.

9 Seznam použité literatury

Primární

BLAS DE ROBLÈS, Jean- Marie. *Tam, kde jsou tygři domovem*. Praha : Host, 2010. ISBN 978-80-7294-337-1.

Sekundární

Zdroje k literárnímu baroku

DUBOIS, Claude-Gilbert. *Le Baroque en Europe et en France*. Paris: PUF, 1995. ISBN 9782130470199.

CHEDOZEAU, Bernard. *Le Baroque*. Paris: Nathan, 1989. ISBN 9782091908038.

MIKEŠOVÁ, Gabriela. *Michel de Ghelderode: auteur baroque*. Praha, 2003. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce doc. PhDr. Aleš Pohorský, CSc.

ROUSSET, Jean. *Anthologie de la poésie baroque française*. Paris: José Corti, 1989. ISBN 2714302688.

ROUSSET, Jean. *La littérature de l'âge baroque en France*. Paris: Corti, 2002. ISBN 9782714303585.

VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ, Eva. *Blas de Roblès, Jean-Marie: Tam, kde jsou tygři domovem I*. *iLiteratura.cz* [online]. 2010, 25.5. [cit. 2013/12/08]. DOI: 978-80-7294-337-1. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26413/blas-de-robl232s-jean-marie-tam-kde-jsou-tygri-domovem-1>

Zdroje k baroku

ANGOULVENT, Anne-Laure. *L'Esprit baroque*. Paris: PUF, 1994. ISBN 9782130465287.

ČERNÝ, Václav. *Až do předsíně nebes*. Praha: Mladá Fronta, 1996. ISBN 80-204-0588-7.

MÖBIUS, Helga. *La femme à l'âge baroque*. Paris: PUF, 1985. ISBN 9782130391302.

Zdroje z literární teorie

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem*. Praha: H&H Vyšehradská, 2002. ISBN 80-7319-020-6.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

Zdroje k autorovi

ŠOTOLOVÁ, Jovanka. *Tajemní a utajení Tygři: Rozhovor s Jean-Marie Blas de Roblèsem, autorem knihy Tam, kde jsou tygři domovem*. *iLiteratura.cz* [online]. 2010, 16.6. [cit. 2013-

12-08]. DOI: 978-80-7294-337-1. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26565/blas-de-robl232s-jean-marie>

Biographie. blasderobles.com [online]. 2010, 16.6. [cit. 2013-12-08]. Dostupné z: http://blasderobles.com/index.php?option=com_content&view=article&id=22&Itemid=41

Zdroje z historie a sociologie Brazílie

KLÍMA, Jan. *Brazílie*. Praha: Libri, 2003. ISBN 80-7277-176-0.

PETŘÍČKOVÁ, Lucie. *Odras moderní Brazílie v díle Jean-Marie Blas de Roblèse – Tam, kde jsou tygři domovem*. Praha, 2012. Klauzurní práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.

HUMAN RIGHTS WATCH. *Human Rights Watch World Report 2003*. USA: Human Rights Watch, 2003.

Příloha 1.

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav románských studií

Klauzurní práce

(PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.)

Odraz moderní Brazílie v díle Jean-Marie Blas de Roblèse – *Tam, kde jsou tygři domovem*

Lucie Petříčková, 2. ročník

1.9.2012

1	ÚVOD.....	III
2	PROBLEMATIKA MÍSTNÍCH INDIÁNŮ – OBRAZ AMAZONSKÉHO PRALESA.....	IV
3	SUROVOST A OBSCÉNNOST	VI
4	VELKÉ SOCIÁLNÍ ROZDÍLY MEZI CHUDÝMI A BOHATÝMI.....	VIII
5	OTÁZKA NÁBOŽENSTVÍ.....	XII
6	ZÁVĚR.....	XVI
7	POUŽITÁ LITERATURA.....	XVII

1 Úvod

Obsáhlé dílo Jean-Marie Blas de Roblèse *Tam, kde jsou tygři domovem* vyšlo ve francouzštině v roce 2008 a záhy získalo tři ceny: Prix du roman Fnac 2008, Prix du jury Jean Giono 2008 a Prix Médicis 2008. Dílo v hlavě autora vznikalo pomalu osmnáct let. Autor sám je původem z Alžíru, ale studoval ve Francii a po převzetí diplomu se odebral jako učitel do Brazílie. V následujících letech podnikal velké množství cest po celém světě, ale děj své knihy zasadí právě do tohoto jihoamerického státu. V Brazílii fungoval ve francouzském domě kultury ve Fortaleze, malém městě na brazilském severovýchodě, kde se rovněž odehrává část příběhu.¹⁷³

Literární kritiky označují dílo Blas de Roblese jako „barokní román“, který se projevuje ve spletnosti a komplikovanosti několika příběhů a kladením důrazu na kontrast mezi postavami.¹⁷⁴

I když se většina děje odehrává v současnosti, jeden příběh v tomto směru vybočuje, jsou to pasáže fiktivního spisu, který zaznamenává životní pouť osvíceného mnicha Athanasia Kirchera.

Román je sestaven z několika příběhů různých postav, které mezi sebou mají jisté spojitosti, jsou například členy jedné rodiny nebo se v určitém bodě děje setkává. Zpočátku může dílo působit chaoticky, než se čtenář zorientuje ve velkém množství postav, ale postupně do sebe jednotlivé příběhy začnou zapadat.

Eléazard von Wogau je dopisovatel agentury Reuters a je pověřen sestavením životopisu o Athanasiovi Kircherovi na základě znovu nalezeného spisu jeho žáka Caspara Schotta. Eléazardova bývalá manželka Elaine se vydává na expedici za fosíliemi do amazonské džungle při čemž ji doprovází mladý Mauro. Mauro je studentem geologie a rovněž synem mocného guvernéra José Moreiry da Rocha a jeho ženy Carlotty. Moéma, dcera Eléazarda a Elaine, ve Fortaleze studuje etnologii a spolu se svojí kamarádkou Thaïs experimentují s různými drogami a sexuálními praktikami. Po té, co je Moéma znásilněna, se o ní ve slumu postará Mrzáček Nelson, který se chystá zavraždit guvernéra Moreiru.

¹⁷³ BLAS DE ROBLÈS, Jean-Marie. *Biographie*. *blasderobles.com* [online]. 2010, 16.6. [cit. 2013-12-08]. Dostupné z: http://blasderobles.com/index.php?option=com_content&view=article&id=22&Itemid=41

¹⁷⁴ VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ, Eva. *Blas de Roblès, Jean-Marie: Tam, kde jsou tygři domovem I*. *iLiteratura.cz* [online], 2010, 25.5. [cit. 2013-12-08]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26413>

2 Problematika místních Indiánů – obraz amazonského pralesa

Do amazonského pralesa se dostaneme skrze příběh Elaine, bývalé manželky Eléazarda, která se vydává s výpravou hledat zkameněliny. Paleontoložku a její výpravu na řece Paraguay napadnou pytláci krokodýlích kůží, kteří jim potopí loď, čímž je výprava donucena bloudit v divokém pralesu, ve kterém se setkají v přirozeném prostředí s amazonskými domorodými Indiány. Roblès nám však nabízí i jiný obraz Indiánů. V příběhu Moémy se setkáváme s Aynorém, do kterého se ona zamiluje. Moéma je studentkou etnologie a proto se chvilkově nadchne Aynorého indiánským původem.

„Tajemství lidského štěstí spočívá zde, v tomto dochovaném příběhu. Odjet s Aynorém, hledat s ním jeho lid, najít společně ono původní soužití s řekou, ptáky a živly; Moéma cítila, že je zcela připravena na návrat do rodné země. Ne jako etnoložka, ale jako indiánka srdcem a přesvědčením. Jako nadšenec bojující za věc.“¹⁷⁵

Její nadšení však velmi rychle opadá, když zjistí, že všechny pohádky, co jí Aynoré o svém kmeni vyprávěl, má naučené z odborné knížky a slouží mu jen, aby byl zajímavý pro dívky, které každý den střídá. Není mu nic svaté, ani jeho vlastní kultura ani city mladé dívky. Roblès tímto poukazuje na degeneraci původních hodnot Indiánů při kolizi s moderní kulturou.

Když se pak vrátíme k příběhu Elaine a její výpravy, která se ztratí v oblasti Mato Grosso, „velkém lese“,¹⁷⁶ a jejich setkání s domorodými Indiány, je pro Indiány tato srážka dvou zcela odlišných světů doslova smrtelná. Po generace si předávají proroctví, že až se k jejich kmeni vrátí potomci Athanasia Kirchera, které vidí v bílých účastnících výpravy, měli by je tito lidé odvést do nebe. Tímto zajímavým způsobem nakonec Kircher přímo zasáhne do osudu postav žijících v současnosti, protože si Indiáni poselství vyloží po svém a i se členy výpravy skočí do propasti.

Roku 1988 se brazilští Indiáni při schválení nové ústavy dočkali práva na uznání své kultury a půdy.¹⁷⁷ Bohužel to jejich situaci moc nepomohlo, s jejich půdou se nesmí nijak nakládat, pokud na ní žije domorodý kmen, pokud však na něm kmen už není, půda se může rozprodat. Obchodní společnosti spekulující s pozemky si tedy najímají muže, jejichž úkolem je přímo vyvražďování Indiánů.¹⁷⁸ Proto domorodí indiáni preventivně napadají kohokoliv,

¹⁷⁵ BLAS DE ROBLÈS, Jean-Marie. *Tam, kde jsou tygři domovem*. Praha: Host, 2010, str. 256.

¹⁷⁶ FALK-RØNNE, Arne. *Mrtvý indián nepromluví*. Praha: Olympia, 1974, str. 65.

¹⁷⁷ KLÍMA, Jan. *Brazílie*. Praha: Libri, 2003, str. 178.

¹⁷⁸ FALK-RØNNE, op. cit., str. 11.

kdo se přiblíží jejich lovištím, což vyvolává krvavé války i se sběrateli kaučuku.¹⁷⁹ S těmito poměry je dobře obeznámen Heramn Petersen, pašerák kokainu doprovázející výpravu, nechce do lesa vkročit bez zbraně a Indiánů se bojí. Jediná obrana pro domorodé Indiány proti tomuto vyvražďování amazonských národů je přesídlení hlouběji do pralesa.

V amazonském lese však nejsou jen oni, nacházejí se v něm i vesničky „maroonských“ komunit, které jsou tvořeny potomky uprchlých černošských otroků. A i tito lidé si nárokují půdu.¹⁸⁰ Proto bývá čím dál tím obtížnější pro Indiány najít si nová loviště. Situaci nepomáhá ani brazilská vláda, která v pralese neustále buduje další a další silnice.

„Jakmile se lesní porosty vytěží a těžařské firmy se přesunou dál, slouží silnice jako kanály pro výbušnou směs neoprávněných usedlíků, spekulantů, rančerů, farmářů a nevyhnutelně také nájemných zabijáků.“¹⁸¹

Z toho je asi nejvíce problematická transamazonská magistrála, kterou uvádí postava Moémy jako ukázkové drancování amazonského pralesa.

„Země bez lidí pro lidi bez půdy! Ve jménu tohoto štědrého sloganu se brazilská vláda rozhodla spustit Transamazonský projekt: pět tisíc kilometrů silnic a dálnic, které mají bílým osadníkům otevřít nové prostory pro seberealizaci, pomoci získat půdu k obdělávání.“ ... „Doly a naleziště zlata kuchání tohoto prvotního ráje dokončily. Všechno šlo vniveč: prales, indiáni, sny o zemědělské reformě. Jedna velká fraška, na které si zase trochu přilepila nesmrtelná kasta darebáků.“¹⁸²

Vědci ale odhadují, že v amazonských lesích se stále vyskytují skupiny, které doposud nenavázaly kontakt s moderní civilizací. Hrdinové románu se domnívají, že i oni potkali tuto skupinu.

„Prostě, přísahal bych, že ti lidi ještě v životě neviděli bělocha...“ „Ale jdi, to přece není možné... V každém případě ne tady v těchto místech. A proč si to myslíš?“ „V rezervacích, ale i v pralese se vždycky najde několik indiánů, kterým misionáři přinesou nějaké ty šortky a oni budou spokojení. Ale jde hlavně o to, jak se chovají, jak se na nás dívají... Vidělas, jak koukali po té mačetě?“¹⁸³

¹⁷⁹ Ibid., str. 10.

¹⁸⁰ MANN, Charles C., HECHTOVÁ, Susanna. *National Geographic Česká republika*, duben 2012, str. 120.

¹⁸¹ WALLACE, Scott. *National Geographic Česká republika*, leden 2007, str. 95.

¹⁸² BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 338.

¹⁸³ Ibid., str. 483.

Roblès popisuje domorodce pomalované červenou barvou, kterou používá většina amazonských kmenů, věří v její magické účinky a mažou se s ní všichni členové kmene. Vyrábí ji z plodů „uruků“ smíchaných s olejem ořechů „pequi“. Červené pomalování by mělo zabraňovat pralesním dravcům v útoku, ale prokázáno je jen, že odpuzuje komáry.¹⁸⁴

Indiáni v románu konzumují maniokové pivo a kaši, což je nejdůležitější potravina amazonských domorodců. Při slavnosti Indiáni hrají na flétny dlouhé dva metry a požívají halucinogenní látky. I Aynoré se Moémě svěřuje s pitím odvaru z kůry liány „caapi“¹⁸⁵ a Indiáni v pralese si zase navzájem foukají trubicemi do nosu prášek z liány „epena“¹⁸⁶, ta způsobuje vidiny a stavy vytržení.¹⁸⁷

Indián Aynoré rovněž zmiňuje nadaci FUNAI, což je brazilská organizace pro ochranu původních obyvatel Amazonie, její členové v podstatě provádějí hlídky v pralese, aby zjistili zda je území užíváno indiány, snaží se však vyhnout jakémukoliv kontaktu.¹⁸⁸ Bohužel však i přes velké úsilí jejich členů nadále nadace prohrává nekonečný boj proti pašerákům, nájemným vrahům a podplaceným úředníkům, kteří jsou občas i přímo členy samotné FUNAI.

3 Surovost a obscénnost

Jeden z nejvíce do očí bijících rysů románu jsou pasáže, které jsou buď neuvěřitelně surové anebo až přehnaně obscénní. V částech, které jsou věnovány životu mnicha Kirchera, je obscénnost umírněna tím, že vybraný text je napsaný v latině, avšak v poznámkovém aparátu čtenář okamžitě nalezne překlad.

Detailní a více než erotický popis rovněž nalezneme při líčení rituálu „macumby“. Byť se jeho odehrávání plně shoduje s praktikami „santerie“, v žádném pramenu jsem se o tom, že by jeho součástí měly být jakékoliv sexuální praktiky, nedočel. Roblès zjevně pocítoval touhu udělat tuto pasáž v knize zajímavější a pro čtenáře šokující.

Dle mého názoru jsou hyperbolická obscénnost a surovost v knize zbytečné, je však možné, že se Roblès prostě jen snaží reflektovat ve svém stylu psaní surové dějiny Brazílie, které jsou po celém jejich trvání velmi krvavé. Už na počátku portugalské kolonizace byly

¹⁸⁴ FALK-RØNNE, op. cit., str. 89.

¹⁸⁵ DE ROBLÈS, op. cit., str. 339.

¹⁸⁶ Ibid., str. 536.

¹⁸⁷ PRATT, Christina. *An Encyclopedia of Shamanism Volume One A-M*. New York: The Rosen Publishing Group, 2007, str. 161.

¹⁸⁸ WALLACE, op. cit., str. 47.

vyvražďovány miliony Indiánů na pobřeží.¹⁸⁹ Za zmínku stojí i trend z šestnáctého století, kdy byly z portugalských sirotčinců dováženy mladé dívky kvůli nedostatku žen na brazilské půdě.¹⁹⁰ V novodobých dějinách se v Brazílii vystřídal nespočet diktátorských a armádních režimů. Většina vůdců státu se rovněž opírala převážně o tajnou policii, která mezi lidmi budí hrůzu dodnes.

„Obvykle kradl pouze jídlo, bylo to však pro něj utrpení, strašně se totiž bál policie, ta byla nelítostná a krutá.“¹⁹¹

Mrzáček Nelson se čtenáři vyzpovídá ze své hrůzy z policie. V Brazílii nebylo neobvyklé, že policie se dopouštěla a dopouští surového mučení na civilistech. O mučení se zmiňuje i Nelson na několika místech v knize.

„Naposledy, když ho chytili kvůli třem banánům, se na něm ti grázlové do sytosti vyřádili, ponižovali ho, nadávali mu do nýmandů. Přinutili ho, aby se vysvlékl donaha, prý že ho musí prohledat, ve skutečnosti se mu ale posmívali, dělali si krutou legraci z jeho atrofovaných končetin...“¹⁹²

Velmi surová je také pasáž, v níž Herman Petersen, původem Němec, který doprovází Elaine na amazonské výpravě, vzpomíná, jak umučil se svými známými jednu aktivistku. Hrůzné a nechutné praktiky Roblès rozvíjí na plných třech stránkách.¹⁹³ Postava Petersena má ztělesňovat německého přistěhovalce, kteří se, podle vnímání Brazilců, netěší velké oblibě. Petersen se v románu do Brazílie dostal po konci války roku 1945 a patřil k jednotkám SS. Během první a druhé světové války země zažila z Německa velkou přistěhovaleckou vlnu a Brazilci chápali Němce jako rozdmýchávače nacistických tendencí.¹⁹⁴

Brutální vraždy aktivistů nejsou v Brazílii ojedinělé, o zvláště šokujících dvou případech se zmiňuje i Jan Klíma ve své publikaci *Brazílie*. Jde o Iva Laurindo do Carmo, člena radikálního zemědělského odboje, který byl v roce 2002 ubodán nájemným vrahem, a o Bartolomea Marais da Silva, rovněž člena zemědělského odboje, kterému byly zlomeny obě nohy, a následně dostal několik střelných zásahů do hlavy.¹⁹⁵ Tyto zločiny zůstanou většinou nepotrestány. Jako výjimku můžu zmínit „Eldorado dos Carajás masakr“ spáchaný

¹⁸⁹ KLÍMA, op. cit., str. 13.

¹⁹⁰ Ibid., str. 13.

¹⁹¹ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 29.

¹⁹² Ibid., str., str. 29.

¹⁹³ Ibid., str. 136-138.

¹⁹⁴ KLÍMA, op. cit., str. 110.

¹⁹⁵ Ibid., str. 182.

v roce 1996. 1500 farmářů zablokovalo silnici v Eldorado dos Carajás v amazonském státě Pará, chtěli zemědělskou reformu, policie však zahájila střelbu a usmrtila devatenáct lidí a šedesát devět jich zranila.¹⁹⁶

Kontroverzní je postava Eléazardovi dcery Moémy. Studentka prvního ročníku etnologie neustále hovoří o záchraně deštného pralesa a o utlačování amazonských Indiánů. Dokonce bláhově plánuje provozovat literární kavárnu. Jediné, co však dělá je, že se zpíjí do němoty a požívá drogy – marihuanu, kokain, LSD. To vše si nechává financovat od svého otce Eléazarda. Pravděpodobnost, že otec tuší, co s penězi provádí, ale nereaguje na to, ji pobuřuje. Vnitřně zjevně touží po tom, aby se zachoval přísně, aby ji drsně pokáral. Zoufale se snaží šokovat své okolí. Roblès skrze postavu prostopášné Moémy bourá všechna tabu. Čtenáři líčí lesbický sex, milostný vztah žačky a učitele, sexuální hrátky v kostele i otázku transvestitů.

„To bylo poprvé, co Roetgen slyšel nějakého muže mluvit o sobě a o svých kamarádech v ženském rodě.“¹⁹⁷

Nelze popírat, že příběh Moémy nemá výchovný účel. Její sexuální a drogové experimenty končí tragicky. Varování, že by měla svůj život změnit, v podobě znásilnění skupinkou mladíků ve slumu, ji nedonutí přestat s drogami, ba naopak. V závěrečné části románu ji poslední dávka drog uvede do velmi vážného stavu, jak moc vážného už autor neprozradí. Roblès se zjevně snaží poukázat na pokleslost dnešní mládeže a na alarmující dostupnost drog.

4 Velké sociální rozdíly mezi chudými a bohatými

Roblès nám hned na počátku knihy dává do kontrastu dvě prostředí – a to slum v Pirambú, kde živoří postižený Mrzáček Nelson, a honosnou fazendu, statek o značné rozloze,¹⁹⁸ kde žije guvernér se svou ženou v naprostém přepychu. Autor nám nabízí detailní popis chudinské čtvrti a Nelsonova přístřešku.

¹⁹⁶ HUMAN RIGHTS WATCH. *Human Rights Watch World Report 2003*. USA: Human Rights Watch, 2003, str. 115-116.

¹⁹⁷ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 212.

¹⁹⁸ FALK-RØNNE, op. cit., str. 222.

„Za rozplývavou clonou řas zahlédla velká červená písmena na kartónech, které sloužily jako střecha.“¹⁹⁹

„Neváhala ani vteřinu a vklouzla do nezastřešeného kumbálku, který stál za přepážkou z průsvitného plastu v zadní části barabizny. Tři palety zaražené v písku, rezavý sud s vodou, plechovka.“²⁰⁰

Z úst strýčka Zé, přítele Nelsona, se dozvídáme i o poměrech v těchto slumech. Pokud barabizna nemá střechu, ihned je zbourána těžkými stroji, pokud se však obyvatelům povede místo aspoň symbolicky zastřešit, zpravidla demoliční technika zpravidla přijede kvůli „papírování“ až za půl roku. Dozvídáme se rovněž, že v těchto čtvrtích se šíří choroby, které moderní svět považuje již za vyhubené. Podobné reflexe nalezneme i v ostatních cestopisech o Brazílii, ve kterých se jejich autoři do nebezpečných slumů odvážili. Obyvatelé těchto míst řeší každý den existenční problémy a žijí v neustálém strachu.

Oproti tomu guvernér José Moreira da Rocha žije v blahobytu a zpočátku má jen starost, aby se mu povedl uspořádat honosný večírek.

„Dům byl postavený v neoklasicistním stylu a připomínal zámek. „... „Budova měla dvě křídla propojená krytou galerií a v její hlavní části bylo podlaží zdobené balustrádami a trojúhelníkový okrasný štít. V přední části terasy stál impozantní portál o třech sloupech, který ještě zvýrazňoval panský vzhled stavení.“²⁰¹

Autor nám nabízí popis charakteristického brazilského politika a zbohatlíka. Zpravidla nejdříve pěstují cukrovou třtinu či jiné typické plodiny na půdě, kterou ukradnou domorodým obyvatelům nebo ji dostanou jiným podvodným způsobem, a pak nabyté peníze investují dál, třeba do dolů. Při dostatečném jmění se tito lidé vydají budovat kariéru v politice.²⁰² Skandály a divoké pitky s ministry jsou na denním pořádku. V cestopisu *Z Brazílských pralesů* autor dokonce podává svědectví o zločinu mezi politiky, kdy jeden na veřejnosti zastřelil, jen ze žárlivosti, druhého, a i když bylo téma propíráno tiskem a viník byl známý, díky své vysoké funkci se případ ani nedostal před soud.²⁰³

¹⁹⁹ Ibid., str. 552.

²⁰⁰ Ibid., str. 554.

²⁰¹ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 116.

²⁰² Ibid., str. 115.

²⁰³ FALK-RØNNE, op. cit., str. 8.

Ukázkovým případem je rovněž Blairo Maggi, někdejší guvernér státu Mato Grosso, také přezdíváný „sójový král“. Řadí se mezi největší pěstitele sóji na světě a během jeho úřadování stát Mato Grosso stál na prvním místě v odlesňování Amazonie.²⁰⁴

Moreira je ukázková záporná postava, která se díky své neutěšitelné touze po penězích a moci neštítí ničeho. Roblès čtenáři pak následně odhaluje různé praktiky, které používají brazilští velkopodnikatelé, pokud chtějí dosáhnout svých cílů. Konkrétně v románu má Moreira v plánu na poloostrově Alcântara vybudovat americkou vojenskou základnu a lázeňské středisko. Za oběť jeho projektům má padnout alcântarská příroda. Většina vlastníků pozemků mu je nechtějí prodat, například jeden pěstitel manga. Moreira tedy kontaktuje svého známého generálního ředitele podniku pro zpracování ovoce a domluví se spolu, že podnik pěstiteli přestane odkupovat jeho plodiny. To povede ke krachu pěstitele a ten bude muset svůj pozemek prodat ještě pod cenou.²⁰⁵ Na jiného vlastníka pozemků pro změnu pošle vyděrače, aby mu nahnali strach. Bohužel místo zastrašování jeho pochopové spáchají trojnásobnou vraždu a když se onen zruďný čin provalí, Moreira okamžitě volá policejnímu komisaři, kterého on sám pomohl na jeho vysoký policejní post dosadit.²⁰⁶ O podplacené policii se zmiňuje i většina cestopisů.²⁰⁷ Guvernér v románu však zůstává zcela klidným, neboť ví, že pokud se mu povede zmanipulovat média, vše mu projde.

„Prioritou zůstávají média, ta musí správně usměrnit; a bude ještě muset podmáznout pěknou řádku lidí, ale to může jít z tajných fondů, které k tomuto účelu zřídil. Jeden dva dobře odměřené úvodníčky, tomu prokurátorovi zavařit nějakou sexuální aférou...“²⁰⁸

Roblès se zmiňuje o bustě Antônia Francisca Lisboa, které si v kanceláři Moreiry všimne jeho sekretářka, když ji sexuálně obtěžuje. Lisboa byl významný brazilský architekt a sochař osmnáctého století. Kvůli malomocenství přišel o ruce a o nohy a nářadí mu museli ke končetinám přivazovat. Byť byl sám zruďného zjevu, dokázal stvořit nádherné sochy a výzdoby mnoha kostelů.²⁰⁹ Moreira si ho do kanceláře umístil pravděpodobně kvůli přesvědčení, že i on sám je velký architekt. Roblès však zamněňuje těmito dvěma osobám

²⁰⁴ WALLACE, op. cit., str. 105.

²⁰⁵ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 53.

²⁰⁶ Ibid., str. 528.

²⁰⁷ FIEDLER, Arkady. *Z brazilských pralesů*. Praha: Orbis, 1974, str. 8.

²⁰⁸ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 529-530.

²⁰⁹ CASTRO-KLAREN, Sara. *A companion to Latin American literature and culture*. Oxford: Blackwell Publishing, 2008, str. 178.

atributy a guvernéra máme vidět jako člověka s dokonale upraveným zevnějškem, avšak se zrudou uvnitř, která páchá jen zlo.

V opozici k Moreirovi máme jeho ženu Carlottu. Byť ji Roblès zpočátku líčí jako snobskou paničku, která znuďenost svého života a ztrátu iluzí utápí v alkoholu, na konci románu zpodobňuje její postava světici. Proto ale musí projít duševní katarzí, v podobě odjezdu jejího syna do amazonské džungle a Moreirovy zrady. Máme před sebou obraz ženy, která se ve svém marnivém a povrchním životě upíná jen na syna. V momentě, kdy si myslí, že o něj přišla, nachází nový a šlechetný smysl své existence – bojovat proti svému zkorumpovanému manželovi. Čtenář musí obdivovat její statečnost, jelikož si je sama moc dobře vědoma, jak moc je Moreira nebezpečný. Carlotta neváhá obětovat vše ze svého dosavadního pohodlného života.

Zajímavá je pasáž v knize, kdy Moreira ve svém honosném sídle pořádá večírek a účastní se ho jak ministři, tak i vlivní podnikatelé, a rozpoutá se diskuze na téma chudoby.

„Když si pomyslíte, že zemi, jako je ta naše, ještě v dnešní době sužuje mor a cholera, nemluvě o malomocných, které vidíte žebrat na každém rohu... To není tragédie, to je plýtvání! Samozřejmě že nejsnadnější je svést to na politiky a jejich neschopnost, na korupci nebo na sociální nerovnost, která dělí majitele pozemků od prostého venkovana. Tím se ovšem věci pouze zkreslují a zveličují.“²¹⁰

Jeden brazilský podnikatel rozvíjí myšlenku, že pokud by nebylo lidí, jako je on, brazilská ekonomika by zkolabovala. Tvrdí, že utlačovaní malí podnikatelé by si stejně dál jen pěstovali jen tolik plodin, kolik sami spotřebují, ale nevytvářeli by žádný kapitál. Z ekonomického hlediska je samozřejmé, byť se to může zdát překvapující, že (například) pěstování ve velkém, je úspornější na spotřebu pohonných hmot, vody atd.²¹¹ Stejně tak když se malí rolníci dostanou k pěstování na odlesněných parcelách amazonského pralesa, živiny z půdy se vyčerpají během pouhých dvou let a na místě není možné nic dále pěstovat.

Když se vrátíme k části, ve které Moéma ukradne peníze Mrzáčkovi, můžeme ji spatřovat jako jakousi alegorii s novodobými brazilskými dějinami, kdy se opakovaně do čela státu stavěli prezidenti s diktátorskými sklony. Vždy slibovali lidem vymanění se z chudoby a fungující odbory. Moéma, která v hlavě spřádá velkolepé plány, jak by mohla Mrzáčkovi Nelsonovi pomoci z bídy a koupit mu nový invalidní vozík, mu v závěru, kvůli potřebě koupit si drogy, ukradne jeho celoživotní úspory. Stejně tak to vždy skončilo i se sliby autoritářských

²¹⁰ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 297.

²¹¹ WALLACE, op. cit., str. 108.

prezidentů. Místo aby lidem byla podána pomocná ruka, napomohli pouze ke zvýšení inflace, která se v jedné chvíli vyšplhala až na 100%.²¹² Jediný prezident, který je dodnes viděn drtivou většinou Brazilců v kladném světle, je Kubitschek.

5 Otázka náboženství

Census z roku 2000 uvádí, že převážná většina (73,8%) brazilské populace se hlásí k římskokatolické církvi, 15,5% k protestantům, ke „kandomble“ pak 0,08% a k původním indiánským náboženstvím 0,01%.²¹³ Tyto údaje mohou být však zkreslené, díky kulturní a etnické pestrosti Brazílie jsou všechna tato náboženská přesvědčení v neustálé kolizi, tím pádem se jejich hranice stírají. Stejně tak se vyznavači Santerie, podobné Voodoo, ve které se původní afričtí bohové zaměnili za katolické světce, budou hlásit jak k ortodoxním katolíkům, tak k Santerii.²¹⁴

Roblès v románu dává do kontrastu několik pohledů na náboženství. Křesťanství, tak jak ho vnímal fanatický mnich Athanasius Kircher, postaví proti kultu brazilských černochoů a stoupenců „kandomble“. Zároveň však obě tato náboženství staví proti naprostému nihilismu mladé studentky Moémy, které není nic svaté. Tento nihilismus vrcholí v momentě, kdy se studentka rozhodne ukrást peníze mladému mrzákovi, jen aby si mohla koupit drogy.

Roblès před nás předkládá podobu ryzího křesťanství, kdy nám ho Kircher představuje jen ve své nejpocitivější podobě, kdy odpovědi na veškeré otázky nachází právě v něm. S postupem děje však má čtenář pocit, že slepou křesťanskou víru víc a víc ukazuje v absurdním světle. Na druhou stranu pak při líčení divokého rituálu „kandomble“, se autor snaží čtenáře přesvědčit, že je správné oprostít se od morálních předsudků, jen aby pak nenápadně poukázal na jeho pokleslost.

Jedním z nejsilnějších momentů v knize je právě, když se hrdinka Loredana účastní „macumby“. Tento termín, jako ostatně většina označení spojených s latinskoamerickými kulty, je mlhavý a každá publikace ho vysvětluje jinak. Rosemary Guiney vysvětluje „macumbu“ jako brazilské označení santerie.²¹⁵ V *African American Religious Cultures* ho

²¹² KLÍMA, op. cit., str. 174.

²¹³ ROCHA, Christina. *Zen in Brazil: the Quest for Cosmopolitan modernity*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006, str. 95.

²¹⁴ GUILLEY, Rosemary. *The Encyclopedia of Witches, Witchcraft and Wicca*. New York: Visionary Living, 2008, str 309.

²¹⁵ Ibid., str 213.

zase autoři vykládají jako rituál afrického původu a zdůrazňují, že slovo má lehce pejorativní nádech.²¹⁶

Postava Loredany trpí rakovinou a je jí doporučeno navštívit tento rituál s tím, že bude vyléčena. Rituál vylíčený v knize se zcela shoduje se slavností popsanou v publikaci o bahijském kandomble. Roger Bastide vysvětluje tento pojem jako obřadní slavnosti afrického původu nebo jako náboženské rituály pocházející od afrických černochů.²¹⁷ Bastide uvádí, že lidé v kandomble nejsou omezeni jen africkým etnickým původem, vstoupit do řad vyznavačů může prakticky kdokoliv, převážně však se těchto kultů účastní nižší sociální vrstvy.²¹⁸

Místo, kam se v příběhu hrdinka a její společnice vydají, je rovněž označováno jako „terreiro“, což je prostor uzpůsobený pro konání těchto slavností, který se vyskytuje v okrajové části města.²¹⁹ Popis terreira je shodný jak u Bastideho, tak u Roblese, důraz je kladený na kůl uprostřed prostoru, který je konkrétně v knize telegrafní sloup. Oba autoři zmiňují tři bubny a bubeníky na slavnosti.²²⁰ Bubny jsou stěžejní při těchto sešlostech a samy, prošly skrze iniciační obřady. Díky bubnování a zpěvům se duchové nejdříve přivolávají a pak zase odvolávají. Hlavní náplní obřadů jsou však stavy a záchvaty posedlosti, kdy bohové nebo duchové, kteří byli na slavnost přivoláni, vstoupí do těl účastníků obřadu.²²¹ V momentě, kdy se začne projevovat posedlost určitým bohem, jsou posedlému sundány boty, aby měl kontakt se zemí, s udusanou hlínou, která vždy tvoří podlahu terreiro, a rovněž posedlý dostane převlek reprezentující konkrétní božstvo.²²²

Další odkaz na kandomble nalezneme na stránkách, kde Roblès popisuje slavnost bohyně Yemanjá, které se účastní Moéma a strýček Zé.²²³ Yemanjá je v kandomble jedno

²¹⁶ PINN, Anthony B., FINLEY, Stephen C., TORIN, Alexander. *African American Religious Cultures*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2009, str. 211.

²¹⁷ BASTIDE, Roger. *Bahijské kandomble*. Praha: Argo, 2003, str. 33.

²¹⁸ *Ibid.*, str. 35.

²¹⁹ *Ibid.*, str. 33.

²²⁰ BASTIDE, op. cit., str. 41.

²²¹ *Ibid.*, str. 38.

²²² *Ibid.*, str. 43.

²²³ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 618-625.

z nejsilnější ženských božstev a vládne oceánům, řekám a vůbec celé hydrosféře.²²⁴ Převážně na sebe bere atributy křesťanské Panny Marie.²²⁵

Nesmíme však zapomínat na to, že 7,3% obyvatel Brazílie uvedlo, že jsou ateisti.²²⁶ Skepticismus vůči náboženství přímo srší z výroku Mrzáčka Nelsona:

„Pro svatý,“ řekl Zé. „Kozatý,“ řekl Nelson a naplnil znovu skleničky. „Nedělej si srandu! Víš, že to nemám rád. Svatí v tom celým nejdou jenom tak pro nic za nic.“ „Jo tak...“ ironizoval jedovatě Nelson. „A co dělaj, kromě toho, že chlastaj?! Mě se zdá, že sou už celý leta naložený v lihu. Těm je to ukradený, těm tvejm svatejm. My je vůbec nezajímáme.“²²⁷

Rozčarování Nelsona je pochopitelné, vzhledem k tomu, že žije v naprosté chudobě v těch nejhorších podmínkách, kdy mu jsou asketičtí a poctiví klasičtí světci vzdálení, proto se jeho postava upíná k jinému druhu mučedníků. Nový kult, který se poměrně rychle rozšířil z Mexika, spočívá v uctívání banditů, takzvaných lidových svatých.²²⁸

„Byl na nich Lampião v různém oblečení a různých obdobích svého života, ale taky Maria Bonita jeho životní družka, a hlavní velitelé: Chino Pereira, Antônio Porcino, José Saturnino, Jararaca... všechny postavy a jejich odvážné činy znal Nelson nazpaměť a často je vzýval jako svaté mučedníky, aby ho vzali pod ochranu.“²²⁹

V Brazílii jsou označováni jako „cangaceiros“, venkovští bandité, kteří přepadávají jak farmy, tak i města. Respekt u obyčejných lidí si zasloužili díky jejich častým střetům s policií, která po celou dobu brazilských dějin nemá moc valnou pověst.²³⁰

²²⁴ MURRELL, Nathaniel Samuel. *Afro-Caribbean Religions: An Introduction to Their Historical, Cultural and Sacred Traditions*. Philadelphie: Temple University Press, 2009, str. 215.

²²⁵ BIRD, Stephanie Rose. *Sticks, Stones & Bones: Hoodoo, Mojo & Conjuring with Herbs*. St. Paul: Llewellyn Publications, 2004, str. 120.

²²⁶ ROCHA, op. cit., str. 95.

²²⁷ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 158.

²²⁸ GUILLERMOPRIETOVÁ, Alma. *National Geographic Česká republika, květen 2010*, str. 106.

²²⁹ BLAS DE ROBLÈS, op. cit., str. 30.

²³⁰ SEAL, Graham. *Outlaw Heroes in Myth and History*. Londýn: Anthem Press, 2011, str. 64.

6 Závěr

Autor na příběhu Athanasia Kirchera poukazuje, jak moc byla absurdní soudobá snaha zaznamenat a zachytit veškeré vědění světa, které nakonec vedlo k jen povrchnímu a často i mylnému poznání, ale bohužel sám dělá totéž. Snaží se vměstnat do jedné publikace charakteristiku celého státu – nebo víceméně jeho aktuální problematiku.

Místa konání příběhů jsou vybrána tak, aby zastoupila co nejvíce charakteristické brazilské prostředí – slum v Pirambú, Canoa Quebrada - zapomenutá rybářská přímořská vesnička, malý rodinný hotýlek na poloostrově Alcântara, luxusní rezidence v São Luis, amazonský prales a rušné město Fortaleza.

Stejně tak byt' jsou charaktery postav silně vykreslené a hluboké a nebudí dojem plochosti, reprezentují stereotypy, ať už v postavě nihilistické studentky Moémy nebo záporného plukovníka José Moreiry da Rocha.

Národní charakter Brazílie je hlavně různorodost jejího obyvatelstva, které je etnicky velmi pestré, běloši, černoši, původní indiánské obyvatelstvo, ale také zároveň spousta přistěhovalců, Asiatů, Portugalců a Němců.²³¹ Bohužel, soužití všech těchto etnik není zdaleka bezproblémové a autor na tuto problematiku ve své knížce skrze jednání postav upozorňuje.

²³¹ KLÍMA, op. cit., str. 111.

7 Použitá literatura

Primární

BLAS DE ROBLÈS, Jean-Marie. *Tam, kde jsou tygři domovem*. Praha: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-337-1.

Sekundární

Zdroje k dějinám Brazílie

CASTRO-KLAREN, Sara. *A companion to Latin American literature and culture*. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. ISBN 978-1-118-49214-7.

KLÍMA, Jan. *Brazílie*. Praha: Libri, 2003. ISBN 80-7277-176-0.

SEAL, Graham. *Outlaw Heroes in Myth and History*. Londýn: Anthem Press, 2011. ISBN 978-0-85728-792-2.

Zdroje ze sociologie

BASTIDE, Roger. *Bahijské kandomble*. Praha: Argo, 2003. ISBN 8072034944.

BIRD, Stephanie Rose. *Sticks, Stones & Bones: Hoodoo, Mojo & Conjuring with Herbs*. St. Paul: Llewellyn Publications, 2004. ISBN 0738702757.

FALK-RØNNE, Arne. *Mrtvý indián nepromluví*. Praha: Olympia, 1974. ISBN 27-062-74.

FIEDLER, Arkady. *Z brazilských pralesů*. Praha: Orbis, 1974. ISBN 11-093-74.

GUILEY, Rosemary. *The Encyclopedia of Witches, Witchcraft and Wicca*. New York: Visionary Living, 2008. ISBN 978-0816038497.

MURRELL, Nathaniel Samuel. *Afro-Caribbean Religions: An Introduction to Their Historical, Cultural and Sacred Traditions*. Philadelphie: Temple University Press, 2009. ISBN 1-4399-0175-9.

PRATT, Christina. *An Encyclopedia of Shamanism Volume One A-M*. New York: The Rosen Publishing Group, 2007. ISBN 1-4042-1140-3.

ROCHA, Christina. *Zen in Brazil: the Quest for Cosmopolitan modernity*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2006. ISBN 978-0824829766.

MANN, Charles C., HECHTOVÁ, Susanna. *National Geographic Česká republika, duben 2012*.

WALLACE, Scott. *National Geographic Česká republika, leden 2007*.

WALLACE, Scott. *National Geographic Česká republika, srpen 2003*.

GUILLERMOPRIETOVÁ, Alma. *National Geographic Česká republika, květen 2010*.

African American Religious Cultures. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2009. ISBN 978-1576074701.

HUMAN RIGHTS WATCH. *Human Rights Watch World Report 2003*. USA: Human Rights Watch, 2003.

Zdroje k autorovi

ŠOTOLOVÁ, Jovanka. *Tajemní a utajení Tygři: Rozhovor s Jean-Marie Blas de Roblèsem, autorem knihy Tam, kde jsou tygři domovem*. *iLiteratura.cz* [online]. 2010, 16.6. [cit. 2013-12-08]. DOI: 978-80-7294-337-1. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26565/blas-de-robl232s-jean-marie>

VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ, Eva. *Blas de Roblès, Jean-Marie: Tam, kde jsou tygři domovem I*. *iLiteratura.cz* [online], 2010, 25.5. [cit. 2013-12-08]. DOI: 978-80-7294-337-1. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26413>

Biographie. *blasderobles.com* [online]. 2010, 16.6. [cit. 2013-12-08]. Dostupné z: http://blasderobles.com/index.php?option=com_content&view=article&id=22&Itemid=41