

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Ústav románských studií

*Diplomová práce*

**Lucie Moučková**

**Poetika Álvaro Mutise  
(Reseña de los Hospitales de Ultramar)**

The poetics of Álvaro Mutis  
(Reseña de los Hospitales de Ultramar)

Praha, 2010.

Vedoucí práce: prof. PhDr. Anna Housková

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

V Kamenici dne 27.4. 2010.  
Lucie Moučková

## Obsah

1. Úvod .....	3
2. Život a tvorba Álvara Mutise .....	7
2.1. Álvaro Mutis .....	7
2.2. Poezie a próza Álvara Mutise v kontextu latinskoamerické literatury .....	8
2.3. Inspirační zdroje Mutisovy literární tvorby .....	11
2.4. Maqroll Námořník .....	14
3. Poetika Álvara Mutise .....	17
3.1. Jazyk, čas a rytmus .....	17
3.1.1. Jazyk .....	17
3.1.2. Čas .....	19
3.1.3. Verš, rytmus, obraz .....	19
3.2. Ars poetica .....	20
3.2.1. „Programa para una poesía“ .....	20
3.2.2. „Cada poema“ .....	23
3.2.3. Básnická tvorba Álvara Mutise jako kontrast chaosu a řádu .....	23
4. Reseña de los Hospitales de Ultramar .....	26
5. Dekadence ve výtvarném umění a v díle Álvara Mutise .....	30
5.1. Ošklivost a dekadence v umění .....	30
5.2. Fyzický a psychický rozklad jedince .....	34
5.3. Úpadek společnosti .....	39
5.4. Rozklad v přírodě a v prostředí vytvořeném člověkem .....	41
5.5. Chování postav zasažených působením rozkladu a jejich reakce na ně .....	43
6. Závěr .....	45
7. Bibliografie .....	46
8. Resumen .....	49
9. Resumé .....	52
10. Summary .....	54
 Zpráva ze zámořských nemocnic .....	 55

## 1. Úvod

Gabriel García Márquez již v roce 1953, po publikování *Los elementos de desastre* (*Prvky zmaru*)<sup>1</sup>, upozornil na originalitu a kvalitu „děsivé“ poezie tehdy mladého autora Álvara Mutise. Když roku 1959 vyšly *Memorias de los Hospitales de Ultramar* (*Paměti ze zámořských nemocnic*)<sup>2</sup>, z velké části reedice básní, které se o čtyři roky dříve objevily v časopisu *Mito*, byla Mutisova tvorba pozitivně hodnocena mexickým spisovatelem Octaviem Pazem. Ten ve své eseji *Los Hospitales de Ultramar* (*Zámořské nemocnice*) charakterizoval Mutise jako „básníka z nejvzácnějšího druhu ve španělštině: bohatého bez okázalosti a hýření“<sup>3</sup>, a jeho tvorbu definoval jako „potřebu říci všechno a vědomí, že nic není řečeno. Lásku ke slovu, zoufalství ze slova, nenávisť ke slovu: básnickovy extrémny. Potěšení z přepychu a potěšení z (toho) podstatného, protichůdné vášně, které se ovšem nevylučují, a jimž básník vděčí za své nejlepší básně. (...)“<sup>4</sup>.

Originální a pohlcující poezie tohoto kolumbijského spisovatele, a konkrétně sbírka *Reseña de los Hospitales de Ultramar* (*Zpráva ze zámořských nemocnic*)<sup>5</sup>, která je hlavním tématem naší práce, je, jak uvidíme, založena na kontrastu vytříbeného, bohatého básnického jazyka a obrazů úpadku jak fyzického, tak duševního. Projevy rozkladného působení na člověka jsou vyobrazeny na protagonistovi a lyrickém mluvčím, dobrodruhu Maqrollovi, kterého Mutis v této sbírce zachycuje na sklonku života, zmoženého únavou a nemocemi, v prostředí léčeben v odlehlých tropických krajích. Tón sbírky je tak určován jeho zklamáním ze života a poznamenán marným hledáním řádu ve světě ovládaném chaosem. Dekadence a rozklad však nezasahují pouze lidskou osobnost a společnost, v níž se protagonista pohybuje, ale i bujnou a zároveň chorobnou přírodu, stejně tak místa vybudovaná člověkem. Jak se tento chová s jasným vědomím rozkladu, který zpracovává vše kolem něj, jeho samého? Veškeré příznaky úpadku, plynutí času, destrukce způsobené opotřebením, rozkladu společnosti,

---

<sup>1</sup> Není-li uvedeno jinak, překlad názvů děl Álvara Mutise je převzat z hesla Álvaro Mutis ze *Slovníku spisovatelů Latinské Ameriky* (autorkou hesla je doc. PhDr. Hedvika Vydrová). HODOUŠEK, Eduard, a kol. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996, s. 382-383.

<sup>2</sup> Vlastní překlad.

<sup>3</sup> Paz, Octavio. „Los Hospitales de Ultramar“. In *Caminos y encuentros de Maqroll el Gaviero*. Javier Ruiz Portella (ed.). Barcelona: Áltera, 2001, s. 130: „un poeta de la estirpe más rara en español: rico sin ostentación y sin despilfarro“.

<sup>4</sup> *Ibid.*, s. 130: „necesidad de decirlo todo y conciencia de que nada se dice. Amor por la palabra, desesperación ante la palabra, odio a la palabra: extremos del poeta. Gusto del lujo y gusto por lo esencial, pasiones contradictorias pero que no se excluyen y a las que todo poeta debe sus mejores poemas (...)“.

<sup>5</sup> Vlastní překlad.

obrazy pustých prostranství, Mutisovo zvláštní vidění tropických oblastí, to vše bychom mohli zahrnout do pojmu „estetika rozkladu“<sup>6</sup>.

Abychom byli schopni porozumět tónu a tématům poezie, ale i prózy, Ávara Mutise, věnujeme na začátku naší práce prostor důležitým datům a událostem jeho života, které měly později přímý vliv na jeho tvorbu. Poukážeme také na kulturní a literární směry, stejně jako jednotlivé autory, jež sám autor uvádí jako inspiraci pro svou literární činnost, a pokusíme se pojmenovat shodné znaky jejich a Mutisova díla. Prostředkem, kterého využívá básník k prezentování svých myšlenek, názorů a pohledu na svět, ač v poněkud exaltované podobě, je námořník Maqroll, lyrický mluvčí v převážné většině básnických sbírek a hlavní postava pozdější románové ságy. Bude nás zajímat, jak a kdy se tento pokračovatel tradice romantických dobrodruhů poprvé objevil, jak autor vysvětluje jeho neobvyklé jméno a jaké mohou být příčiny jeho neutěšeného vidění světa.

V následující kapitole se zaměříme na spisovatelovu básnickou tvorbu a její charakteristiku. Rozdělíme ji na dvě fáze prezentující dva různé přístupy k životu, odlišné lyrické mluvčí, poukážeme na formální a tematické rozdíly jednotlivých proudů. V několika konkrétních básních se pokusíme nalézt Mutisův „básnický program“, zmíníme jeho názor na poezii a omezení, která s sebou přináší básnický jazyk, a zda-li je i tento zasazen úpadkem. Zajímat nás budou jednotlivá témata, jako například smrt, samota, strach, zoufalství, existenciální nejistota, nemoci a zimničné stavy, cesta, spíše metaforická než skutečná, neobvyklé vyobrazení pralesa a tropické krajiny. Dále se budeme věnovat pojetí času a prostoru v básních, a básnickým prostředkům, které Álvaro Mutis používá ke vykreslení Maqrollovy „duševní krajiny“<sup>7</sup>. Teoretický rozbor nám poslouží jako odrazový můstek pro další část práce, ve které upřeme svou pozornost na sbírku *Reseña de los Hospitales de Ultramar*.

Tento soubor básní je věnován výlučně postavě námořníka Maqrolla a je tedy jedním z nejkompexnějších spisovatelových básnických děl. Dříve než přistoupíme k rozboru básní, zmíníme podobu jednotlivých vydání sbírky. Poté provedeme komplexní analýzu všech 11 básní prozaického charakteru, připomeneme si na nich témata komentovaná v předchozí kapitole, zaměříme se na charakter míst, kde se pohybuje lyrický mluvčí, a

---

<sup>6</sup> Termín navržený Consuelo Hernández v publikaci *Ávaro Mutis: una estética de deterioro*. Caracas: Monte Ávila, 1996.

<sup>7</sup> Paz, Octavio. Op. cit., s. 131.

na stav, ve kterém se nachází. Celá tato kapitola bude vycházet z rozboru textů v originálním znění, které doplníme naším doslovným překladem.

Na závěr naší práce se zastavíme u zvláštní estetiky, kterou je sbírka *Reseña de los Hospitales de Ultramar* doslova prodchnutá. Dříve než se však budeme, na základě dříve zjištěných faktů, věnovat zobrazení rozkladu a úpadku v díle našeho spisovatele, pokusíme se nalézt příklady různých podob dekadence a ošklivosti v umění, a zamyslíme se nad možnými paralelami mezi výtvarným uměním a literaturou, konkrétně Mutisovou poezií (a částečně také prózou) – zajímat nás bude technika a náměty jednotlivých směrů a autorů. Poté zaměříme naši pozornost na vykreslení úpadku a rozkladu v básnické tvorbě Álvara Mutise. Budeme sledovat, jak se úpadek a rozklad manifestují na jednotlivcích, na celé společnosti, i na objektech, a ukážeme si, co kromě samotného rozkladného procesu k úpadku přispívá. Na závěr se na základě textů a obsahu jednotlivých děl zastavíme nad otázkou, zda-li je možné se devastaci vyhnout nebo ubránit, popřípadě jakými prostředky, a ukážeme si, jak na bezútěšnou situaci reagují sami protagonisté.

Za důležitou součást naší práce považujeme překlad Mutisovy sbírky *Reseña de los Hospitales de Ultramar*, který je přiložen na konci textu.

Cílem práce s názvem *Poetika Álvara Mutise (Reseña de los Hospitales de Ultramar)* je pokusit se vystihnout podstatu originality autorovy básnické tvorby a představit zvláštní estetiku, dokazující, že i ponurost a úpadek mohou být objektem určité krásy a zvláštní dokonalosti.

Vzhledem k neexistenci překladu Mutisova díla do českého jazyka jsme nuceni doplnit citace ve španělštině vlastními doslovnými překlady. Rozhodli jsme se tituly jednotlivých sbírek uvádět vždy v originále, v českém překladem v závorce při jejich první zmínce, stejně budeme postupovat u titulů jednotlivých básní. Citace textů odborné literatury se nalézají v textu v českém překladu, v originální verzi v poznámkách pod čarou. Verše analyzovaných básní necháváme ve španělském originálu, s bezprostředně následujícím českým překladem. Jelikož, jak jsme již nastínili, je poezie Álvara Mutise charakteristická barvitým, bohatým jazykem, uvědomujeme si, že i přes veškerou naši snahu co nejdůstojněji přeložit každý verš a

zachovat dojem lexikální bohatosti, může dojít k drobnému posunu ve vyznění přeložených veršů.

V případě překladu kompletních básní v příloze jsme občas nuceni do verše vložit slova, ke kterým se originální výrazy vztahují, aby byl text srozumitelný i v českém jazyce. Tato slova jsme, aby bylo zřejmé, že jde o dodatky, dali v textu do závorek.

V části věnované dekadenci ve výtvarném umění zobrazujeme názvy děl kurzívou, jak je běžné v uměleckohistorických textech.

## 2. Život a tvorba Álvara Mutise

### 2.1. Álvaro Mutis

„Je-li náš život tulácký, naše paměť je usedlá“<sup>8</sup>. Tento citát z románu *Hledání ztraceného času* podle našeho názoru výstižně reflektuje životní příběh kolumbijského spisovatele Álvara Mutise, který strávil celý život na cestách, ale myšlenkami je stále v Kolumbii. Narodil se v Bogotě roku 25. srpna roku 1923, ale rodina se brzy odstěhovala do Bruselu, kde jeho otec působil jako diplomat, a strávila v Evropě celkem devět let. Teprve po jeho smrti se Mutisova matka rozhodla pro návrat do Latinské Ameriky, aby se starala o kávovníkovou farmu v Coellu, kam se malý Álvaro pokaždé vracel na prázdniny. Dětství tohoto spisovatele se odvíjelo v Evropě, kde se mu dostalo základního vzdělání, které ho nasměrovalo v jeho dalším studiu a především v četbě, ale na druhou stranu byl vždy znovu okouzlen exotickou přírodou a zážitky z oblasti tropů. V jeho díle tak najdeme evropské kulturní reference vedle vykreslení divoké přírody, vedle příběhů orientálních, exotických, osoby z prostředí tropického pralesa, spolu s náměty historickými, které jsou úzce spjaty s Mutisovým monarchistickým smýšlením. Je možné, že se jeho Maqroll Námořník zrodil na lodi za dlouhé plavby někde mezi Evropou a Amerikou...

Tento, po dlouhou dobu autor pro omezený okruh čtenářů, se stal obecně známým až v osmdesátých letech svou produkcí beletristickou, a tehdy také dostal první ceny za literaturu. Naopak, posledním oceněním, kterého se mu dostalo, byla roku 2001 ve Španělsku cena Premio Cervantes. Než se tak ovšem stalo, živil se v Kolumbii jako rozhlasový moderátor a herec, vytvářel reklamy pro Kolumbijsou pojišťovací společnost, vedl oddělení styku s veřejností letecké společnosti LANSA a týž post zastával v nadnárodní firmě ESSO. Zmíněné zaměstnání se mu stalo osudným, neboť po finančních machinacích ve společnosti byl okolnostmi donucen opustit Kolumbii a od roku 1956 žije v Mexiku. Během nucené emigrace asistoval při natáčení filmu *Nazarín* Luise Buñuela a bez přestání cestoval . Věnoval se také překladu, jeho oblíbenými

---

<sup>8</sup> Proust, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Citováno podle Serrano, Samuel: Maqroll el Gaviero, conciliador de mundos. *Cuadernos hispanoamericanos*, 2002, núm. 619, s. 22: „Si nuestra vida es vagabunda, nuestra memoria es sedentaria“.



autory byli například Aimé Césaire<sup>9</sup>, Drieu la Rochelle<sup>10</sup>, Valéry Larbaud<sup>11</sup> či César Moro<sup>12</sup>, s nimiž měl, co se týče literární tvorby, vždy něco společného. Jeho eseje lze nalézt v mnoha časopisech a novinách. Významná je také jeho přednášková činnost na univerzitách po celém světě.

Z výčtu zaměstnání, která Álvaro Mutis vykonával, je zřejmé, že po dlouhou dobu nebyla jeho literární produkce hlavním zdrojem příjmu, ale spíše jen velkou vášní. Časem se však ze zaníceného čtenáře dobrodružných příběhů stal autor poezie a později, v 80. letech, celosvětově uznávaný prozaik.

## 2.2. Poezie a próza Ávara Mutise v kontextu latinskoamerické literatury

Počátek Mutisovy aktivní literární činnosti se datuje do 40. let minulého století, tedy do období pokračujících sociálních nepokojů v Kolumbii, které roku 1948 vyústily v občanskou válku trvající 15 let. Právě tato neuspokojivá sociální situace, neklid a na 300 000 mrtvých měly jistě vliv na Mutisovu tvorbu, na jeho obrazy plné rozkladu, porážky, marnosti. Nikoliv však proto, že by se sám autor politicky angažoval a své názory vyjadřoval v básních, neboť jakýkoliv zájem o politiku vždy popírá a podle svých slov se v ní neorientuje<sup>13</sup>. Básníková poezie nikdy nebyla poezií angažovanou, sociální, jeho zájmem nikdy nebylo upozorňovat na problémy země prostřednictvím literatury. Sám k tomu poznamenává, že žijeme v něšťastné době a že „naprosto nevěří

---

<sup>9</sup> Aimé Césaire (1913-2008) byl francouzsky píšící básník a politik z Martiniku, jeden z nejvlivnějších černošských intelektuálů 20. století. Byl jedním z nejznámějších představitelů literárního a duchovního hnutí négritude, literárně-kulturního hnutí usilujícího o znovuoobjevení a rehabilitaci africké historie a africké kultury. V jeho díle se mísí poezie s prózou a vytváří ohromující, originální obrazy. Častým námětem jeho divadelních her je boj černochů za svobodu. Jeho tvorba má výrazný sociální akcent. Hodoušek, Eduard, a kol. Op. cit., s. 168-169.

<sup>10</sup> Pierre Drieu la Rochelle (1893-1945). Francouzský básník a prozaik, autor esejí. V la Rochellově díle převládají prvky dekadence. Jeho nejznámějším románem je *Gilles* (1939). Fryčera, Jaroslav, a kol. *Slovník francouzsky píšících spisovatelů*. Praha: Libri, 2002, s. 241.

<sup>11</sup> Valéry Larbaud (1881-1957). Svůj život na vysoké noze vylíčil v postavě mladého amerického boháče Barnabootha. Ve svých prózách z cest popisuje atmosféru hotelů, parníků a rychlíků. Jeho básně byly sebrány a vydány pod názvem *Básně O.A. Barnabootha* jako určitý dodatek k próze *Sebraná díla O.A. Barnabootha*, aj. Tato díla otvírají okna do velkého světa, ke kterému však autor cítí odpor. Postava Barnabootha byla pro Mutise velmi inspirativní. Ibid., s. 422-423.

<sup>12</sup> César Moro (1903-1956) byl peruánský básník píšící převážně francouzsky. Představitel skupiny peruánských surrealistů tvořící automatické texty řazením obrazů úzkostí a se šokujícím humorem. Hodoušek, Eduard, a kol. Op. cit., s. 378-379.

<sup>13</sup> Barnechea, Alfredo, Oviedo, José Miguel, „La historia como estética“, In *Poesía y prosa*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1982, ed. de Santiago Mutis Durán, p. 576-597. Citováno podle Mutis, Álvaro. *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía, 1948-1997*. Introducción y edición de Carmen Ruiz Barrionuevo. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1997, s. 21: „absoluta falta de capacidad para juzgar los asuntos políticos, incluso los que afectan directamente a los problemas de mi país.“

v existenci básníka jako svědka, svědka své doby“<sup>14</sup>. Právě na počátku zmíněných nepokojů vychází Mutisova prvotina: útlý soubor *La Balanza (Rovnováha)*, který Mutis a Carlos Patiño vydali v nákladu 200 kusů v únoru roku 1948 v edici moderní poezie Cuadernos (Sešity), která dala jméno nastupující básnické generaci Cuadernícolas. Prakticky jediným zvláštním znakem této skupiny byla forma, ve které vydávala své publikace: malé sešity. Vydání básní bylo číslované, podepsané autory a ilustrované Hernandem Tejadou. Většina výtisků však ještě v dubnu téhož roku shořela při velkém požáru v Bogotě.

S otázkou angažovanosti Mutisovy tvorby souvisí i snahy o jeho začlenění do některé z literárních skupin, které v Kolumbii ve 40. a 50. letech existovaly. Álvaro Mutis bývá často zmiňován v souvislosti se skupinou Piedra y cielo (Kámen a nebe), kterou vedl jeho učitel a velký vzor Eduardo Carranza. Snad právě blízký vztah učitele a žáka zavalil podnět ke spojování Mutise s tímto stále ještě provinčním literárním hnutím, neboť jinak mu byly zásady „čisté poezie“ Juana Ramóna Jiménez, které tato skupina vyznávala, vzdáleny. V 50. letech se zformovala další skupina okolo časopisu Mito (Mýtus), který roku 1955 založil Mutisův známý Jorge Gaitán Durán. Jeho snahou bylo přinést do Kolumbie závan svěžího moderního ducha z Evropy a nabídnout prostor mladým současným spisovatelům. Nabízí se řadit Mutise v rámci kolumbijské postavantgardy mezi autory této skupiny, neboť tvoří ve shodném období, zná se s ředitelem časopisu a v roce 1955 v něm publikuje několik svých básní, které tvoří část sbírky *Reseña de los Hospitales de Ultramar*. O čtyři roky později v témže časopise vychází rozšířená verze sbírky s názvem *Memorias de los Hospitales de Ultramar*. Rozhodně s nimi však nesdílí zájem o propojování umělecké tvorby s aktuální sociální a politickou realitou země.

Álvaro Mutis vždy rozhodně odmítá členství v jakékoliv literární skupině či spolku a stejně jako současník Fernando Charry Lara<sup>15</sup> preferuje nezávislost, samostatnost a pokračování v literární tradici raně modernistického básníka a romanopisce José Asunción Silvy<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Zapata, Miguel Ángel. *El hacedor y las palabras : diálogos con poetas de América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005, s. 127: „Yo descreo completamente en esta condición de testigo del poeta, de testigo de su tiempo (...)“.

<sup>15</sup> Fernando Charry Lara (1920-2004). Kolumbijský básník a kritik, věnoval se především poezii. Jeho dílo je nevelké, ale vnitřně soudržné, vypovídá o snech a milostných touhách, o samotě jako údělu. Slovo chápe jako magický nástroj k vyjevení skrytých významů lidského bytí. Napsal i publikaci o J.A.Silvi: *Silva, vida y creación (Silva, život a tvorba)*. Převzato z Hodoušek, Eduard, a kol. Op. cit., s. 294.

<sup>16</sup> José Asunción Silva (1865-1896). Kolumbijský romanopisec, literární kritik a jeden z nejoriginálnějších básníků Latinské Ameriky. Ve své době konzervativní Bogotu dráždil jak svým

V roce 1953 vychází Mutisovi soubor básní a lyricky laděných próz *Los elementos de desastre (Prvky zmaru)*. V polovině 50. let nuceně opouští Kolumbii a odchází do Mexika, kde vydává sbírku *Los trabajos perdidos (Marná konání)*. Tam je, po třech letech pobytu, zatčen Interpolem a držen v ochranné vazbě celých 15 měsíců. Po této zkušenosti píše svou první prózu *Diario de Lecumberri (Deník z Lecumberri, 1959)*. Poté se Mutis na dlouhou dobu věnuje spíše přednášení na Univerzitě v Mexiku, a až roku 1973 vychází jeho další kniha, opět próza, povídky *Mansión de Araucaíma* s podtitulem *Relato gótico de tierra caliente y otros relatos (Sídlo Araucaíma, gotický příběh z tropů a další příběhy)*. Součástí publikace je povídka „El último rostro“ (Poslední tvář), která líčí poslední dny Simóna Bolívara. Stejný námět později zpracoval Mutisův přítel Gabriel García Márquez v románu *El general en su laberinto (Generál ve svém labyrintu, 1989)*. Oba autoři, fascinováni fenoménem moci, se zaměřili na vykreslení osvoboditele a pozdějšího prezidenta na sklonku života, všemi opuštěného, tváří v tvář historii<sup>17</sup>.

Ve stejném roce barcelonské vydavatelství Seix Barral vydává soubor Mutisovy lyriky pod titulem *Summa de Maqroll el Gaviero (Summa Maqrolla Námořníka)*, který mu otevřel cestu do podvědomí evropských čtenářů. Jak již titul napovídá, tato sbírka se točí okolo společného lyrického mluvčího, kterým je tulák a dobrodruh Maqroll, kterému věnujeme následující kapitolu.

V osmdesátých letech se charakter a tón poezie mění, Maqroll přenechává pole odlišnému mluvčímu, v porovnání s Námořníkem konformnímu a tradičně smýšlejícímu. Sbírkou *Caravansary (1981)*, *Los emisarios (Emisaři, 1984)*, *Crónica y alabanza del reino (Kronika a chvála království, 1985)* a *Un homenaje y siete nocturnos (Pocta a sedm nocturn, 1987)* jsou tak jistým předělem v jinak celistvě působící tvorbě Álvara Mutise.

Postava Maqrolla Námořníka totiž nezмізі úplně: zatímco až dosud jsme v rámci výčtu Mutisových děl zmiňovali převážně sbírky básní, od druhé poloviny 80. let se Mutis věnuje prakticky výhradně tvorbě beletristické, v níž je hlavním hrdinou opět

---

chováním, tak svými básněmi. Jeho báseň „La lira nueva“ (Nová lyra) je pokládána za první signál modernismu v Kolumbii. Věnoval se také próze, na vlně tendence „fin de siècle“ se nese román *De sobremesa (S přáteli u stolu)*. Básnická tvorba z posledního desetiletí 19. století pojí romantickou citovost se symbolistní náznakovostí a modernistickou smyslovostí. Používá nové typy verše včetně volného. Ibid., s. 496-499.

<sup>17</sup> Přestože dílo obou spisovatelů má mnoho společných znaků i námětů, a nabízelo by se tedy spojovat Mutise také s autory latinskoamerického boomeru, musíme tento záměr vyloučit, neboť v době, kdy byli tito spisovatelé aktivní, věnoval se Mutis psaní lyrických textů, nikoliv beletrii, kterou se naopak zabývali zmínění autoři.

vyděděnec Maqroll. Románová sága, která svým rozsahem nemá v latinskoamerické literatuře obdobu, vykresluje jeho příběhy na moři i na souši, jeho usilovné, a vždy marné, hledání vlastního osudu. Ságu tvoří volně navazující romány *La nieve del Almirante* (*Admirálov sníh*, 1986), *Ilona llega con la lluvia* (*Ilona přichází s deštěm*, 1988), *La última escala de Tramp Steamer* (*Poslední zastávka obchodní/nákladní lodi*, 1988), *Un bel morir* (*Krásné umírání*, 1989), *Amirbar* (1990), *Abdul Bashur soñador de navíos* (*Abdul Bashur snící o lodích*, 1991) a *Tríptico de mar y tierra* (*Triptych moře a země*, 1993).

Celé dílo tohoto originálního kolumbijského spisovatele působí, s výjimkou zmíněného souboru básnických sbírek z 80.let, nesmírně jednotným dojmem. A to i přes to, že se autor zpočátku věnuje prakticky výhradně psaní poezie, později naopak výlučně beletrii. Tvorba Ávara Mutise je především dokladem, že poezie a próza mohou existovat jedna vedle druhé, vzájemně se prolínat, přičemž v případě tohoto autora je zřejmé, že próza přirozeně vyplývá z poezie, navazuje na ni a mnohdy opakuje události již zachycené v básních. Slovy autora samého: „Pro ty, kteří neznají mou poezii, vzniká celá řada (...) otázek ohledně mých románů, nebo spíše vyprávění, jak já jim raději říkám, protože nemají striktní podobu klasického románu, moje románová vyprávění mají svůj původ v určitých konkrétních básních”<sup>18</sup>. Tato návaznost se projevuje i v opakování názvů básní v prozaických textech, připomeňme například báseň „Un bel morir“ ze sbírky *Los trabajos perdidos* a stejnojmenný román z roku 1989. Důležitým spojovacím prvkem mezi poezií a prózou, ale také mezi jednotlivými sbírkami, je zcela jistě i postava lyrického mluvčího a posléze hlavní postavy prozaických děl, námořník Maqroll.

### 2.3. Inspirační zdroje Mutisovy literární tvorby

Kořeny originality díla Ávara Mutise v kontextu Latinské Ameriky musíme hledat především v evropské literatuře, neboť jak jsme si již ukázali, náš autor se vyhýbá začlenění do kolumbijských uměleckých skupin, jeho tvorba neodkazuje, ani nenavazuje, až na několik výjimek, na tradici latinskoamerické literatury. Tento zájem o

---

<sup>18</sup> Rodríguez Amaya, Fabio. *De Mutis a Mutis : para una ilícita lectura crítica de Maqroll El Gaviero*. Imola: University Press Bologna, 1995, s. 203: “Para quien no conoce mi poesía se crea una serie de interrogaciones (...) sobre mis novelas, o mis narraciones como mejor prefiero decirles, porque no tienen estrictamente una forma novelística clásica, mis narraciones novelescas tienen su origen en poemas muy precisos y muy determinados.”

evropské autory není překvapující vzhledem k faktu, že určující období dospívání Mutis strávil v Evropě, kde si oblíbil řadu moderních spisovatelů, kteří následně ovlivnili jeho literární činnost.

V rozhovoru s Miguelem Ángelem Zapatou<sup>19</sup> Mutis jako své oblíbené autory a zároveň vzory uvádí například Marcela Prousta, z jehož románu jsme citovali na začátku této kapitoly, a k němuž odkazuje Mutis básní „Poema de lástimas a la muerte de Marcel Proust“ (Báseň lítosti nad smrtí Marcela Prousta); z francouzských básníků jmenuje i Saint-John Perse, nositele Nobelovy ceny za literaturu za rok 1960, který mu učaroval svou imaginací. Více než inspirací mu byl Charles Baudelaire a další z prokletých básníků: Baudelaire byl „něco víc než vliv. Není spisovatele po Baudelairovi, (...) který by se dokázal vyhnout dveřím, které otevřel Baudelaire, ani jeho slovům, ani jeho poetice.“<sup>20</sup> Oba básníci preferovali volný verš a poezii v próze, stejně tak obrazy vykreslené v jejich básních si byly podobné: kontrast života a smrti, touhy a bolesti, posedlost nemocemi, hrůzností a utrpením, především ale pesimismus, který pronásleduje postavy nenacházející v životě uspokojení. Záměr autorů byl naopak značně odlišný: snahou Mutise je košatými, bohatými a mnohdy protikladnými obrazy zachytit realitu, zatímco Baudelaire se zajímal spíše o přetváření reality v nové skutečnosti.<sup>21</sup> O několik let později pak Rimbaud začal proklamovat rovnost a soulad krásy a ošklivosti, považuje je za varianty téže přitažlivosti, a postavil na tomto kontrastu svou poezii, stejně jako tak činí Álvaro Mutis.<sup>22</sup>

Od prokletých básníků není daleko s autorům vyznávajícím zásady surrealismu, který Mutis také obdivoval. Nikoliv však v jeho absolutní podobě, odmítal například automatické psaní, které je v ostrém kontrastu s jeho propracovanými verši, v nichž každé slovo přesně zapadá na určené místo. Můžeme říci, že většina technik surrealistických umělců byla našemu básníkovi cizí, nicméně jejich filosofie nikoliv. Snaha, jakkoliv bezvýsledná, proniknout pod nánosy společenských norem, ke kořenům lidského bytí, k jeho čisté podobě, je obsažena v každém činu Mutisových hrdinů.

---

<sup>19</sup> Zapata, Miguel Ángel. *El hacedor y las palabras : diálogos con poetas de América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005, s. 125-126.

<sup>20</sup> Hernández, Consuelo. Op. cit., s. 73: „es más que una influencia. No hay un solo poeta posterior a Baudelaire (...) que pueda evitar las puertas que abrió Baudelaire, ni sus palabras, ni su poética“.

<sup>21</sup> Podrobněji zpracovává Baudelairovu poezii Hugo Friedrich v publikaci *Struktura moderní lyriky*. Brno: Host, 2005, s. 33–56.

<sup>22</sup> Ibid., s. 57-93.

Tradice gotického románu, postava Conradova<sup>23</sup> Marlowa a především próza Charlese Dickense, to jsou jen některé z oblíbených inspirací Álvara Mutise v ostrovní literatuře. Pochmurná atmosféra Dickensových próz, rozklad a úpadek prostředí i vztahů, zároveň jazyková bohatost, fantazie, tím vším jsou si oba autoři podobní. Z anglicky píšících inspirativních děl bychom podle našeho názoru neměli opomenout Melvillův román *Bílá velryba*, v níž vypravěč Ismael, ne nepodobný Maqrollovi, rozvíjí úvahy o životě, jeho smyslu a životním štěstí – honba za velrybou se stává metaforou jeho stíhání.

Pochybnostmi o smyslu poezie, vnímání slova jako náhražky reality a také podobnými náměty učaroval Mutisovi španělský básník, člen generace 98, Antonio Machado (1875-1939). Stačí připomenout témata, která nalezneme ve sbírce *Soledades*: sen, plynutí času, smrt, vzpomínky na dětství, aj. I Mutisova poezie je plná odkazů na krajinu jeho dětství, prázdnin v oblasti tropů, kdy vše bylo snadné a jasné, na období, které nekalil smutek a pocit ztráty po předčasné smrti autorova otce. V následující kapitole si ukážeme, že Mutisův mluvčí Maqroll se často pohybuje na hranici snu a bdění, tok času se podepisuje na všem, co ho obklopuje a stále znovu se ocitá na pokraji smrti.

Dosud jsme poukazovali pouze na evropské autory, kteří měli více či méně vliv na formování Mutisova literárního vkusu a stylu. Nesmíme však opomenout několik výjimečných postav latinskoamerické literatury, většinou soudobých, které obvykle vzpomíná sám autor. Skeptický pohled na svět, na lidskou existenci, neustálý pohyb a cesta, ale ve stejný okamžik vyvolávání vzpomínek na opuštěnou zemi, pojí našeho spisovatele s Leónem de Greiff (1895-1976), členem hnutí Nuevos (Noví), které se zformovalo v roce 1925 v Bogotě a jehož cílem bylo odpoutat literaturu od modelů modernismu. Tento básník vytvořil osobitý básnický jazyk kombinující modernistickou citovost a hudebnost verše s ironií, hravostí a humorem. Na rozdíl od Mutise se uchyluje k používání lidových popěveků, regionalismů i archaismů. Četné proměny nálad, dojmů, prožitků a vizí prezentuje několik lyrických subjektů, zatímco Álvaro Mutis používá jako prostředek vyjádření pouze jednoho mluvčího a tím je Maqroll.

---

<sup>23</sup> Joseph Conrad (1857-1924). Významný anglický spisovatel polského původu, považovaný za jednoho ze zakladatelů modernismu. Conradova díla se často odehrávají v exotickém prostředí a na zámořské lodi nebo se zabývají politickými otázkami současného světa. Za nejvýznamnější prózy jsou považovány román *Lord Jim* a novela *Srdce temnoty*, spojené vypravěčem Marlowem a zachycující zhoubné rysy kolonialismu a psychologickou složitost lidského jednání člověka vyvázaného ze světa západní civilizace.

Z básníků si Álvaro Mutis velmi cení tvorby Pabla Nerudy, respektive její části zahrnující slavnou sbírku *Residencia en la tierra* (Sídlo na zemi, 1935) a *Canto general* (Veliký zpěv, 1950), který je pro něj „knihou zcela pomíjivou, (ale) jsou v ní okamžiky neobyčejné vznešenosti. Například ten dlouhý sled básní o oceánu, ty všechny jsou oslnivě krásné (...)“<sup>24</sup>. Poezie obou básníků si je námětově blízká, neboť i Neruda přemítá o rozkladu a opotřebením světa, věcí, o samotě, a zachycuje bortící se svět.

Přestože není možné začlenit tvorbu Álvara Mutise do jednoho konkrétního literárního proudu a vysvětlit ji jeho danými společnými znaky, lze nalézt mnoho jednotlivých referencí a inspiračních zdrojů mezi moderními literáty celého světa, k nimž Mutis, přímo či nepřímo, odkazuje.

#### 2.4. Maqroll Námořník

Většina básnické tvorby Álvara Mutise se točí okolo anti-hrdiny Maqrolla, pokračovatele linie dobrodruhů od antického Odysea po Odysea Jamese Joyce. Jeho život je neustálou poutí s až mytickým rozměrem, hledáním správné cesty, duchovní očistou. Klasickým hrdinům ho ovšem vzdaluje příslušnost k moderní době - jeho skepse, rozčarování, osamocení a vědomí úpadku jsou dědictvím 20. století, doby světových válek a filozofie existencialismu.

Mario Benedetti poznamenal, že „Mutis vymyslel Maqrolla Námořníka stejně jako García Márquez Macondo, Onetti Santa Maríu, Rulfo Comalu“<sup>25</sup>, a řadí tak Námořníka mezi klasické reference latinskoamerické literatury. Maqroll se zrodil v hlavě Álvara Mutise nejprve jako vyjadřovací prostředek, prostředník mezi autorem a čtenáři, postupem času se však stal stavebním kamenem autorovy další tvorby. Je mluvčím jeho názorů, považovat však Námořníka za jeho alter-ego podle našeho názoru není možné. Maqroll je v době svého zrodu zestárlý, lety otužený dobrodruh, zatímco Mutisovi bylo přibližně 25 let. Snad tehdy mladému básníkovi přišlo přirozenější přisoudit své pocity zoufalství a ztráty starci, který toho za život zažil mnohem více, a mohl tedy i více ztratit, a jeho výpověď nebude chápána jako póza mladého spisovatele. Sám Mutis o svém vztahu k postavě říká: „Námořník je vším, čím já jsem nikdy nebyl, i tím, čím

---

<sup>24</sup> Zapata, Miguel Ángel. Op. cit., s. 125-126: „un libro completamente deleznable, (en el que) hay momentos de una grandeza extraordinaria. Por ejemplo esa larga cadena de poemas al océano, todos estos son de una belleza deslumbrante (...)“.

<sup>25</sup> „Mutis inventa a Maqroll el Gaviero como García Márquez a Macondo, Onetti a Santa María, Rulfo a Comala.“ Citováno podle oficiální internetové stránky Álvara Mutise. [online]. [cit. 2010-03-10]. Dostupné z: <<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/mutis/seudicho.html>>.

jsem byl a nikdy jsem to nepřiznal, je tím, čím bych rád byl, čím jsem být měl a nebyl jsem. Námořník je mým souhrnem: mojí slávou“<sup>26</sup>.

Maqroll se poprvé explicitně objevuje v básni „Oración de Maqroll“ (Maqrollova molitba) ve sbírce *La balanza*, později na ni znovu narazíme v *Los elementos de desastre. Reseña de los Hospitales de Ultramar* je věnována výlučně tomuto lyrickému mluvčímu, stejně jako některé další básně (mimo sbírky *Kronika a chvála království – Crónica regia y alabanza del reino* z roku 1985). Námořník je také hlavní postavou většiny románů z již zmiňované ságy.

Vzhledem k tomu, že Álvaro Mutis protagonistu svých básní charakterizuje spíše činy, pokusíme se nastínit jeho osobnost v rámci komentáře jednotlivých textů a dále v kapitole věnované estetice rozkladu, ve které se budeme podrobněji zabývat jeho chováním v konkrétních situacích a prostředích.

Autor v rozhovoru s Eduardem Garcíou Aguilarem<sup>27</sup> Mutis pouze zmiňuje Maqrollovu zálibu v četbě a šíří jeho znalostí z historie a kultury, což chápeme jako jeden z autobiografických prvků v Námořníkově osobnosti. Vysvětluje také původ Námořníkovy neobvyklého jména: „Snažil jsem se najít jméno, které by nemělo žádný význam geografický, národní, ani regionální“<sup>28</sup>. Tím autor podtrhl důležitý fakt, totiž, že Maqroll nikam nepatří, nemá domov, a stěhuje se z místa na místo vždy v marné naději na život v lepších podmínkách.

Při překladu Mutisových básní jsme samozřejmě byli nuceni přeložit i jméno lyrického mluvčího. Přemýšleli jsme při tom o několika možnostech, které bychom rádi komentovali a přispěli tím k dokreslení Maqrollovy osobnosti. Překlad Maqroll Námořník je převzat ze slovníku spisovatelů, stejně jako názvy Mutisových děl. Považujeme ale za nutné upozornit na nevýstižnost tohoto překladu. Jméno autorova hrdiny v originále je Maqroll el Gaviero, přičemž Gaviero, k němuž jsme bohužel nenalezli vhodný český ekvivalent, označuje muže hlídkujícího v koši na lodním stěžni, jehož úkolem je sledovat obzor a upozornit na případné nebezpečí. V jeho jméně je tedy, kromě propojení s mořem a životem na lodi, obsažena jistá schopnost vidět dále a jasněji než ostatní, kteří jsou pod ním, předpovídat budoucnost a varovat. To ho staví do

---

<sup>26</sup> Rodríguez Amaya, Fabio. Op. cit., s. 96: „(...) el Gaviero es todo lo que yo no he sido, también lo que he sido y no he confesado, todo lo que desearía ser, todo lo que debí ser y no fui. El Gaviero es un trasunto mío: es mi gloria.“

<sup>27</sup> García Aguilar, Eduardo. *Celebraciones y otros fantasmas: una biografía intelectual de Álvaro Mutis*. Barcelona: Casiopea, 2000, s. 28.

<sup>28</sup> Ibid., s. 18: „Trataba de buscar un nombre que no tuviera significación geográfica, nacional o regional“.



pozice podobné prorokovi předpovídajícímu katastrofu. „Vědomím a zrakem lodí“ je tak paradoxně jedinec, jež je bezcílne vláčen náhodou po přístavech celého světa.

Někdy je koš na stěžni označován jako kazatelna. Odtud bychom mohli hlídajícího muže označit za kazatele. Tím by vynikl výše zmiňovaný význam jména, myslíme ale, že by naopak zcela vymizela aluze na moře, kterou považujeme za důležitější. Zdá se nám, že k postavě Maqrolla, dobrodruha a samotáře, jemuž je osud většiny ostatních lidí víceméně lhostejný, se pojem kazatel nehodí, neboť mu přisuzuje vlastnosti a přístupy, které jeho osobnosti nejsou vlastní. Rozhodli jsme se tedy používat překlad, který nám připadá nejvíce neutrální a přece vystihující základní podstatu Maqrollovy existence.

Martha L.Canfield shrnuje: „Ze všech Mutisových postav je Maqroll tím, kdo se autorovi nejvíce podobá (...). Maqroll na sebe vzal všechnu Mutisovu bolest a dovedl do všech důsledků jeho existenciální hledání, aniž by před něčím couvnu, aby tak daroval svému stvořiteli vzácný plod té dlouhé a chaotické sklizně: poznání“<sup>29</sup>. Maqrollovu formu bytí bychom mohli vidět jako odraz života a snění našeho básníka, se všemi jeho pochybnostmi, starostmi a obavami. O jaké obavy a představy se přesně jedná, uvidíme v následující kapitole, ve které se budeme věnovat poetice Álvara Mutise.

---

<sup>29</sup> Canfield, Martha L. „De la materia al orden: la poética de Álvaro Mutis“. In *Caminos y encuentros de Maqroll el Gaviro*. Javier Ruiz Portella (ed.). Barcelona: Áltera, 2001, s. 295: „De todas las criaturas de Mutis, Maqroll es el que más se le acerca (...). Maqroll ha asumido sobre sí todo el dolor de Mutis y ha llevado hasta sus últimas consecuencias su indagación existencial sin retroceder ante nada, para donar a su creador el raro fruto de esa larga y desordenada cosecha: el conocimiento“.

### 3. Poetika Álvara Mutise

Poezie je poznání, modlitba, hra, i duchovní cvičení... Poezie Álvara Mutise je také určitou metodou vnitřního osvobození<sup>30</sup>, výpovědí o jeho pocitech zmaru, strachu a o jeho starostech. „Píši z odporu. Z odporu k sobě samému a ke světu, který jsme vybudovali. Píši, abych nezapomněl jistá zákoutí kávovníkových usedlostí v Tolimě. (...) Aby se nesmazala vzpomínka na neklidné, něžné gesto sběraček kávy, s nimiž jsem zakusil první něžnosti (...). Také píši kvůli: zapomnění, posílení nicoty (...)“<sup>31</sup>.

Přestože Álvaro Mutis nikdy neuveřejnil vlastní teorii básnického umění, úvahy o poezii najdeme v mnoha jeho básních. V této kapitole se zaměříme na jeho chápání poezie, básnického jazyka a na problémy, které s sebou tento přináší. Teoretická část se bude opírat o definice spisovatele Octavia Paze, který se problematice rytmu, verše a obrazu věnuje ve své publikaci *Luk a lyra*. V básních „Programa para una poesía“ (Básnický program) a „Cada poema“ (Každá báseň) uvidíme základní pilíře Mutisovy poezie. Přehled a charakteristiku jeho básnické tvorby postavíme na opozici chaosu a řádu.

#### 3.1. Jazyk, čas a rytmus

##### 3.1.1. Jazyk

Podle Álvara Mutise je psaní poezie pracná, časově náročná činnost, na jejímž konci čeká jen další neúspěch. Básníku není dáno věrně zaznamenat své nálady a pocity, své vize a ideje, když nástroj, který má k dispozici, je tak nedokonalý. Intenzitu a pravdivost skutečnosti totiž není možné zachytit slovem. Mutis problematiku básnického jazyka vysvětluje v porovnání s nástroji ostatních uměleckých oborů: „Malíř má bílé plátno a plní ho zcela novým světem forem a barev (...). Tedy, existuje svět před a světy po obraze. (...) V případě hudby se děje totéž. Kombinace, hra času a

---

<sup>30</sup> Paz, Octavio. *Luk a lyra*. Praha: Odeon, 1992, s. 11.

<sup>31</sup> Ruiz Portella, Javier (ed.). *Camino y encuentros de Maqroll el Gaviero*. Barcelona: Áltera, 2001, s. 11: „Escribo por asco. Por asco de mí mismo y del mundo que llegamos a construir. Escribo para no olvidar ciertos rincones de las fincas de café en la Tolima. (...) Para que no se borre el recuerdo del gesto inquieto y tierno de las recogedoras de café con las que intenté mis primeras caricias (...). También escribo para esto: para el olvido, para alimentar la nada (...)“.

prostoru, kterou hudba je, vytváří prvek, který svět hluboce obohacuje. (...) Naopak básník musí používat stejná slova jako ta, která používá k nákupu cigaret, objednání oběda či přivolání taxíku. Týmiž slovy se má přiblížit k vyjádření něčeho, co se vyjádřit nedá<sup>32</sup>. Slova v průběhu času nabírají mnoho dalších významů a odstínů, snahou a básníka je vrátit je k původnímu významu, očistit je, aby odrážela realitu pravdivě a jednoznačně.

Slovy nevyjádřitelné jsou především prožitky, v případě Maqrolla Námořníka jsou významné zvláště zkušenosti sexuální, tělesné, která jsou mnohem skutečnější a životnější než ostatní: „si una mujer espera con sus blancos y espesos muslos abiertos como las ramas de un florido písamo centenario, / entonces el poema llega a su fin“ (když žena čeká s bílými a silnými stehny rozevřenými jako větve rozkvetlé stoleté zarděnice, / tehdy báseň dospívá ke svému konci)<sup>33</sup>.

Nedokonalost jazyka vede básníka k zamyšlení nad smyslem poezie v poezii samé, tedy k jakési metapoezii, v níž básně kriticky zhodnocují smysl své existence: poezie je „Moneda inútil que paga pecados ajenos con falsas intenciones de dar a los hombres la esperanza. Comercio milenario de prostíbulos“ (Bezenná mince platící cizí hříchy s falešným záměrem dát lidem naději. Prastarý obchod nevěstinců)<sup>34</sup>. Předmětem kritiky je jednak slovo jako náhražka reality, jakási nálepka, ale také například nemožnost zachytit více vjemů naráz, tedy lineárnost jazyka. Obě tyto skutečnosti zmíníme dále v kapitole věnované zobrazení úpadku v Mutisově tvorbě.

Problematičnost básnické tvorby vyjadřuje básník ve známé antitezi, která charakterizuje poezii jako „tanec plodné ubohosti“<sup>35</sup>. Hojnost asociací, přirovnání, originálních slovních spojení, jistý barokismus jazyka, ostře kontrastuje se skutečností, že snaha nalézt nový obrat či verš, je marná a zbytečná. Uvědomíme-li si dále, že je-li cílem básně ukázat naše vidění skutečnosti, jsou slova zcela zbytečná: tento svět, tato

---

<sup>32</sup> García Aguilar, Eduardo. Op. cit., s. 102: „„Un pintor tiene tela en blanco y la va llenando de un mundo de formas y colores absolutamente nuevo (...). O sea el universo es uno antes de ese cuadro y otros después. (...) En el caso de la música ocurre lo mismo. Esa combinación, ese juego entre tiempo y el espacio que es la música, crea un elemento que enriquece profundamente el universo (...). En cambio, el poeta tiene que usar las mismas palabras con las que compra cigarrillos, con las que ordena el almuerzo o con las que da instrucciones al taxista. Con esas mismas palabras tiene que acercarse a decir lo que no se logra decir“.

<sup>33</sup> MUTIS, Álvaro. *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía reunida*. Prólogo de Ernesto Volkening. México: Fondo de cultura económica, 2002, s. 52. Veškeré další citace Mutisových básní jsou z tohoto vydání.

<sup>34</sup> Ibid., s. 73.

<sup>35</sup> Ibid., s. 52: „la danza de una fértil miseria“.

realita a skutečnost již existují, a je to tedy svět sám, kdo báseň tvoří. Podle Paze nositeli bohatství a barvitosti nejsou slova, ale spíše svět sám.

### 3.1.2. Čas

Když jsme zmiňovali dlouhé sledy představ a přirovnání v básních, narazili jsme na problém času. Zobrazované obrazy či pocity byly pravděpodobně vnímány naráz, či těsně za sebou, a je tedy nemožné, aby čas věnovaný četbě básně a jejímu prožitku čtenářem odpovídal času, jak ho prožíval lyrický mluvčí. Čas básně je nám převážně prezentován jako přítomný, je ale zřejmé, zvláště v případě sbírky *Reseña de los Hospitales de Ultramar*, která je v úvodu charakterizována jako sled vzpomínek a vyprávění zážitků, že čas básně již minul a my čteme a znovu prožíváme minulost. Zatímco jsme uvedli, že jednotlivé protagonistovy smyslové vjemy mohou být otázkou krátkého časového úseku, v případě jeho prožitků je tomu podle našeho názoru naopak: Maqrollovo utrpení, dlouhé hodiny v osamocení, beze spánku, to vše lze shrnout do několika veršů, přitom reálný čas jeho prožívání je mnohonásobně delší než doba, po kterou čteme báseň.

Octavio Paz v již citované publikaci *Luk a lyra* poznamenává, že minulost a přítomnost básní nejsou minulostí a přítomností historickou, ale jsou minulostí, která se znovu vytváří a vtěluje – nejprve ve chvíli básnického tvoření a poté jako znovuvytvoření, když čtenář prožívá obrazy básníka a přivolává tuto vracející se minulost; jedná se tedy určité cyklické prožívání obrazů. Báseň je podle Paze „archetypický čas, který se zpřítomňuje, sotva rty opakují jeho rytmické věty, tedy verše“<sup>36</sup>.

Interpretaci času jako nástroje rozkladu uvidíme v poslední kapitole této práce.

### 3.1.3. Verš, rytmus, obraz

S omezeními, která jazyk jako prostředek k vyjádření reality přináší, souvisí i otázka rozvržení textu a interpunkce. Ve snaze podat co nejpřesnější obraz skutečnosti se Álvaro Mutis uchyluje k dlouhým enumeracím přirovnání a představ, čímž je vysvětlena forma jeho básní: jen volné verše, či verše v próze mohou pojmut bohatství

---

<sup>36</sup> Paz, Octavio. Op. cit., s. 55.

Mutisem popisovaných obrazů. Volný verš vysvětluje Paz jako příliv a odliv obrazů, přízvuků a pomlk, přičemž je zřejmé, že kvantitativní prvky metra ustupují do pozadí a do popředí se dostává rytmická jednotka. Hledáme-li vztah mezi rytmem, veršem a obrazem, dospějeme spolu s Octaviem Pazem k závěru, že rytmus je vždy součástí věty, je od ní neoddělitelný: rytmus v sobě již obsahuje konkrétní obraz (obrazem chápeme každou slovní formu, větu či větný celek, jež básník vyslovuje a jež spojený vytváří báseň). Naopak, věta může existovat bez metra, které je jakousi mírou, která sama o sobě nemá smysl.

V dlouhých básních, založených na asociaci představ, vjemů a myšlenek, kde každý verš je samostatným obrazem, je interpunkce často vynechávána. Vzhledem k tomu, že jednotlivé obrazy jsou samostatnými rytmickými jednotkami, pauza se objevuje přirozeně a není bezpodmínečně nutné ji vyznačovat. Zcela výjimečným příkladem je prozaická báseň „Fragmento“ (Úryvek), která začíná i končí třemi tečkami. Ocitáme se tak uprostřed děje, který se uzavírá stejně náhle jako začal. Toto vyprávění evokuje krátký záběr z filmu, letmou vzpomínku, útržek snu, a je jen na čtenáři, jak text uchopí.

Při rozboru konkrétních básní v následující kapitole uvidíme, že každý obraz, či každá báseň složená z obrazů, v sobě ukrývá mnoho protikladných, nepodobných významů. Jejich konfrontací dostáváme pravdivější zobrazení reality, skutečnost mnoha tváří.

Consuelo Hernández ve své komplexní studii o Mutisově poezii<sup>37</sup> vymezuje rytmy obsahující různý počet prvků: nejčastěji dva, někdy tři až čtyři. Tyto rytmy mohou být střídavé, sdružené, často se jedná o vztah dvou kontrastních skutečností, ať už vizuálních, sluchových, či jiných. Můžeme se jen dohadovat, do jaké míry tato analýza odpovídá básníkovu záměru, a do jaké míry se jedná o snahu nalézt určitou strukturu a pořádek v Mutisově poezii.

## **3.2. Ars poetica**

### **3.2.1. „Programa para una poesía“**

Překvapivě již mezi prvními básněmi ve sbírce *Primeros poemas* z let 1947-1952 nalezneme báseň „Programa para una poesía“ (Básnický program), která svým titulem

---

<sup>37</sup> Hernández, Consuelo. Op. cit., s. 116-135.

popírá naši teorii, že Álvaro Mutis svůj básnický program nikdy nepublikoval. Vycházíme v našem tvrzení z básníkova přiznání, že si na tento text nevzpomíná a že pochybuje, že by kdysi zamýšlel sepsat svůj básnický program<sup>38</sup>. Přesto si myslíme, že je zajímavé, že již v začátcích své básnické produkce Mutis napsal báseň, ve které prezentuje zásady, nebo jakési pilíře své poezie, které jsou platné pro většinu jeho pozdější tvorby.

Báseň je rozčleněna na 8 částí: Program, Smrt, Nenávist, Člověk, Zvířata, Cesty, Touha, Konec, z nichž první a poslední jsou jakýmsi úvodem a závěrem kompozice.

V úvodní pasáži básník popírá možnost originality básně, neboť vše už bylo napsáno, „todo está hecho ya, han sonado todas las músicas posibles“<sup>39</sup> (vše už je uděláno, zazněly všechny možné hudby). Mezníkem v možnostech poezie se zdá být období abstraktního umění, které zcela vzdálilo slova jejich původnímu významu a vytvořilo významy přenesené, což je v rozporu s Mutisovou snahou navrátit slovům jejich počáteční čistotu a jednoznačnost. Tuto touhu potvrzuje, když navrhuje: „busquemos las palabras más antiguas, las más frescas y pulidas formas del lenguaje, con ellas debe decirse el último acto“<sup>40</sup> (Hledejme dávná slova, svěžejší a čistší formy jazyka, s nimi musíme říci poslední akt). Mutis v básni vyzívá k hledání původu chaosu, k ponoření se do něj, odevzdáním se mu, neboť jedině tak je možné dojít znovuzrození.

Jednou ze základních referencí Mutisovy poezie je smrt. Ovšem jak básník upozorňuje, nikoliv smrt zbavená pravdivosti, smrt estetická a pohodlná, ale smrt tělesná, prožitá: „no inventemos sus aguas. Ni intentemos adivinar torpemente sus cauces deliciosos, sus escondidos remansos“<sup>41</sup> (Nevymýšlejme si její vody. Nesnažme se ani zbrkle předpovídat její slastná řečiště, její skryté zátoky). Smrt je v básních Álvaro Mutise čistě materiální, je rozkladem těla, návratem jeho látek přírodě. Básník tak vyjadřuje přání navrátit k přírodě, k primitivnějšímu způsobu života, kdy smrt byla jeho přirozenou součástí.

Nenávist k nespravedlnosti, k lidem, ke svobodě, a podobné formy, jsou podle Mutise falšováním jejího pravého významu. Formy, které nám nedovolují vidět „la gran máscara purificadora del odio verdadero, del odio que sella los dientes y deja los ojos fijos en la nada, a donde iremos a perdernos algún día“<sup>42</sup> (velikou očištnou masku pravé

---

<sup>38</sup> Rodríguez Amaya, Fabio. Op. cit., s. 40.

<sup>39</sup> Mutis, Álvaro. Op. cit., s. 29.

<sup>40</sup> Ibid., s. 30.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Ibid., s. 31.

nenávisti, nenávisti, která označuje zuby a očima fixuje nicotu, ve které se jednoho dne ztratíme). Mutis tedy chápe nenávist a její otevřené vyjádření jako očištný proces.

Člověk a jeho žalostná forma existence jsou v centru básníkovy zájmu. Tato část báseň je dlouhým výčtem lidských slabostí a pošetilostí, portrétem lidské ubohosti. Člověk by se podle Mutise neměl vzdávat, měl by stále hledat, být v pohybu, nepoddávat se falešnému pocitu stability, neboť smysl má jen cesta, z níž sice můžeme zbloudit, můžeme nechat se unášet neznámými cestami, ale i to je lepší, než pasivita. Tuto zásadu ztělesňuje v Mutisově poezii postava Maqrolla Námořníka.

S touhou po návratu k přírodě, smyslovosti a živočišnosti souvisí text věnovaný zvířatům. Svět přírody a měst by se měl podle Mutise opět prolnout: „Extendamos el dominio de las bestias. Que comiencen a entrar en las ciudades, que hagan su refugio en los edificios bombardeados (...). Entremos al reino de las bestias“<sup>43</sup> (Rozšířme panství zvířat. Ať vstoupí do měst, ať si udělají útulek ve vybombardovaných budovách (...). Vstupme do království zvířat).

Již jsme zmínili nutnost cestování, přemísťování se a poznávání nových skutečností pro život člověka. Mutis pokračuje v tradici chápání cesty, pouti, exodu jako formy poznání, hledání vlastní identity, zábavy, záliby ve všem neznámém a exotickém. Opakuje tak důležitost zvědavosti a aktivity pro člověka. „Faltan aún por descubrir sitios de la Tierra: las playas en donde mueren los ríos que van a ninguna parte, los bosques de donde nace la madera de que está hecha la garganta de los grillos (...)“<sup>44</sup> (Jsou místa na zemi, která je ještě nebyla objevena: pláže, na kterých umírají řeky, které nikam netečou, lesy, ve kterých se rodí dřevo, z něhož je uděláno hrdlo cvrčků). Krajina vyobrazená v této básni je ještě krajinou fyzickou, na rozdíl od krajin Zámořských nemocnic, ve kterých Mutis popisuje „duševní krajinu“<sup>45</sup> Maqroll Námořníka.

Posledním pilířem Mutisovy poezie je touha. Nejen touha smyslová, ale především touha vitální, touha pokračovat v životě, v pohybu, neboť „nada se ha hecho aún. Cuando teníamos algo andado, alguien se detuvo en el camino para ordenar sus vestiduras y todos se detuvieron tras él. Sigamos en marcha. Hay cauces secos en donde pueden viajar aún aguas magníficas“<sup>46</sup> (Ještě nebylo uděláno nic. Když jsme měli něco za sebou, někdo se na cestě zastavil, aby urovnal svá roucha, a ostatní se zastavili za

---

<sup>43</sup> Ibid., s. 32.

<sup>44</sup> Ibid., s. 33.

<sup>45</sup> Paz, Octavio. „Hospitales de Ultramar“. Op. cit. S. 131: „el paisaje moral“.

<sup>46</sup> Mutis, Álvaro. Op. cit., s. 33.

ním. Pokračujme v chůzi. Existují suchá řečiště, kterými ještě mohou proudit nádherné vody).

Závěr básně je opakem všeho, co bylo řečeno. V obrazech nočního města, nás vrací do reality, šedé, drsné, ubohé. Vitální tón předchozích veršů je vystřídán apatií. „Toda esta cáscara vaga del mundo ahoga la música que desde el fondo de la noche parecía acercarse para sumergirnos en su poderosa materia. Nada ocurre“<sup>47</sup> (Celá tato vágní slupka světa dusí hudbu, která se zdála přibližovat se z pozadí noci, aby nás ponořila do své působivé hmoty. Nic se neděje.).

Tato témata, která jsme nazvali základními pilíři Mutisovy poezie, jakými si stavebními kameny, postupem času básník rozvíjí a pozměňuje. My na tato témata narazíme ještě v následujících kapitolách, kde poukážeme i na jejich možné varianty.

### 3.2.2. „Cada poema“

Básnickým programem odlišného, jednotnějšího zaměření je báseň „Cada poema“ (Každá báseň) ze sbírky *Los trabajos perdidos*. Mutis zde vysvětluje své chápání poezie a kritizuje její možnosti. Báseň zdůrazňuje marnost touhy, která zmírá, aniž je naplněna, báseň je „un paso hacia la muerte“<sup>48</sup> (krok ke smrti). Vracíme se tedy k tématu zbytečnosti poezie, kterému jsme se věnovali na začátku této kapitoly.

Předchozí rozbor textů básní, které můžeme považovat za formu básnického programu, ukázal, že Álvaro Mutis klade důraz na především obsahovou složku básní, na určitou filozofii své tvorby, zatímco formální hlediska básní, typ verše a básnické prostředky nechává zcela stranou svého zájmu.

### 3.3. Básnická tvorba Álvara Mutise jako kontrast chaosu a řádu

Stejně jako jsme v úvodní kapitole vyzdvihovali opozici evropského kulturního dědictví, představujícího autorovu intelektuální složku, a na druhé straně senzualitu tropické oblasti, tak i nyní můžeme postavit náš komentář Mutisovy poezie na kontrastu dvou protikladů: chaosu a řádu.

---

<sup>47</sup> Ibid., s. 34.

<sup>48</sup> Ibid., s. 93.



První fáze jeho básnické tvorby, věnovaná svérázné postavě Maqrolla Námořníka, plná pocitů rozčarování ze života, zoufalství, zmatku a úpadku, představuje určitou poezii chaosu, a naopak básnické sbírky z 80.let se vyznačují jistým uklidněním a řádem. Jinými slovy, v básních, jejichž lyrickým mluvčím je Námořník, hraje důležitou roli prvek náhody, změny, pohybu, neboť přesně takový je Maqrollův život. Pročítáme-li jednotlivé verše, narážíme velmi často na slovo „materia“ (látka, hmota), někdy na synonymum „substancia“, spojené s adjektivy odkazujícími na úpadek, rozklad a plynutí času: „materia virgen en eterno desorden“<sup>49</sup> (panenská hmota ve věčném chaosu), „materia en derrota“<sup>50</sup> (poražená hmota). Ve sbírce *Reseña de los Hospitales de Ultramar* je velmi časté je spojení *materia vegetal* (rostlinná látka), což si vysvětlujeme jako důsledek prostředí bujné tropické vegetace, ve kterém se Maqroll nachází, a také jako odkaz na postupnou transformaci těla, která končí jeho rozkladem, tedy návratem do lůna přírody. Materia může odkazovat i na méně hmatatelné skutečnosti, např. ve spojení „materia de sus años“<sup>51</sup> (záležitosti jeho let, chápány jako náplň nebo zážitky). Je zajímavé pozorovat, že ačkoliv převážná většina Maqrollových básní představuje úpadek a rozklad světa, sám mluvčí se snaží najít v chaosu svého života řád a smysl, jak je popsáno např. v básních „En el río“ (U řeky) a „La cascada“ (Vodopád). Námořník se v těchto chvílích rozjímání nachází daleko od ostatních postav, obklopený bujnou, panenskou přírodou. Výsledkem těchto meditací však není nalezení řádu, ale naopak pouze uvědomění si zbytečnosti bytí, zatímco hmota, která ho obklopuje, ho pohlcuje a splývá s ním.

V osmdesátých letech je předchozí chaos vystřídán harmonií a řádem, což je zdůrazněno opakováním slova *orden*, tedy řád: „Como un fruto tu reino, Señor. / Convergen sus gajos, el zumo / de sus mieles y la nervada autonoma / de su idéntico dibujo / hacia el centro donde rige / un orden que te pertenece / por gracia y designio / del Dios de los ejércitos“<sup>52</sup> („Jako plod tvé království, Pane. / Sbíhají se jejich hrozny, šťáva / jejich medu a žilkovaná autonomie / jejich totožného obrazu / do centra kde panuje / řád, který ti náleží / z milosti a vůle / Boha vojsk“). Sbírkou *Los emisarios* (*Emisaři*, 1984) počínaje, totiž Maqroll postupně přenechává pole odlišnému lyrickému mluvčímu, který se ztotožňuje s tradičním, teokratickým systémem, je nábožensky založený a podporuje monarchistické zřízení. Postava krále se stává jakýmsi garantem

<sup>49</sup> Mutis, Álvaro. Op. cit., s. 116.

<sup>50</sup> Ibid., s. 136.

<sup>51</sup> Ibid., s. 118.

<sup>52</sup> Ibid., s. 233.

pořádku. Tento obdiv ke království je odrazem autorových politických preferencí, jak sám přiznává, poněkud utopických. Tato druhá fáze Mutisovy básnické tvorby zahrnuje již zmíněnou sbírku *Los emisarios*, ve které se ještě objevují básně, v nichž Maqroll prožívá svá dobrodružství v krajině nemocí, ale kde již rozpoznáváme dvě nové tendence v básnickově tvorbě: ta první by se dala nazvat mystickou a hudební, a poté se rozvíjí ve sbírce *Un homenaje y siete nocturnos (Jedna pocta a sedm nokturn, 1986)*; druhá tendence směřuje k historii a odráží autorovu zálibu ve středověkém světě, přísném a rozkastovaném, který je lehce znát z básní „Funeral en Viana“ („Pohřeb ve Vianě“) a „En Novgorod la Grande“ („Ve Velkém Novgorodu“), a na kterém je později postavena sbírka *Crónica regia y alabanza del reino (Kronika a chvála království, 1985)*.

Nahrazení chaosu řádem se projevuje nejen v námětech básní, ale také v jejich formě. Verše se již nejsou rozsáhlými obrazy, jazyk se oprostuje od metafor a přirovnání, a celkově je cítit větší důvěra v možnosti slova i ve smysl poezie. Nejedná se o popírání předchozí fáze, spíše se zdá, jakoby lyrický mluvčí dospěl do další roviny poznání, je zkušenější a smířlivější.

#### 4. *Reseña de los Hospitales de Ultramar*

Básně sbírky *Reseña de los Hospitales de Ultramar* (*Zpráva ze zámořských nemocnic*) a tři prózy, připojených k Reseñe ve španělském vydání Summy roku 1973 pod titulem *Se hace un recuento de ciertas visiones memorables de Maqroll el Gaviero, de algunas de sus experiencias en varios de sus viajes y se catalogan albumos de sus objetos más familiares y antiguos* (Výčet jistých pamětihodných vidění Maqroll Námořníka, některých jeho zážitků z četných cest a záznam jeho nejdůvěrnějších a nejstarších věcí) jsou věnované výlučně osobě námořníka Maqrolla. Jak vysvětluje Álvaro Mutis v dlouhém úvodu, básně zachycují Námořníka v letech stáří, oslabeného nemocemi, v mizerných podmínkách nemocnic v oblasti tropického pralesa. Maqroll se v těchto odlehlých krajích pohybuje často na hraně mezi životem a smrtí, s horečkou a v deliriu, přesto s jasnoživostí osob, které pochopily, že jsou na konci své cesty. Tato sbírka představuje „una amplia teoría de males, angustias, días en blanco en espera de nada, vergüenzas de carne, faltas de amistad, deudas nunca pagadas, (...), en fin, todos esos pasos que da el hombre usándose para la muerte, gastando sus fuerzas y bienes para llegar a la tumba (...)“ (rozsáhla teorii o neštěstí, úzkostech, prázdných dnech v očekávání ničeho, o tělesné hanbě, ztrátách přátel, nikdy nesplacených dlužích, (...), prostě o všech krocích, které člověk učiní opotřebováváním se ke smrti, utrácením sil a majetku na cestě do hrobu).

V úvodní básni, „Pregón de los Hospitales“, Maqroll cynicky vyzývá své bližní k návštěvě nemocnice, kde na ně čekají lákadla v podobě nemocí, léků, smrti. Mutis dává těmto místům, běžně sloužícím k uzdravení, nový význam: stávají se z nich jakési chrámy nemocí, kam mohou jen privilegovaní jedinci, kde na trpící čeká spása, tedy rozklad jejich hmoty, smrt. V řadě enumerací básník vypočítává nejdříve věci, o které člověk přijde jakmile tam vstoupí, vzápětí však upozorňuje na výhody členství v tomto domě nemocných: jako kompenzaci za nemožnou lásku a nebezpečné hry nabízí pach éteru a léků proti horečce. Presentaci nemocnice a jejích kladů prokládá Mutis oslovením adeptů na hospitalizaci, a opakovanými pobídkami ke vstupu si žádá jejich pozornost: *Vengan señores, adelante...* (Pojďte dál pánové, vstupte...). Hned na začátku sbírky nás tak autor zasvěcuje do míst, v kterých se budou odehrávat i následující texty.

V básni „El hospital de la bahía“ (Nemocnice v zátocí) se dostáváme k popisu života pacientů. Ten v nemocnici plyne s nesnesitelnou leností, dny jsou naplněny jen horečkou a bolestí. Maqroll popisuje nuzné poměry místa, které by mělo sloužit k regeneraci, ukazuje ušlapanou zeminu, která je pod postelemi místo podlahy, připomíná oschlou potravu přinášenou místními obyvateli, i momenty tělesné námahy ve chvílích přítomnosti žen. Z nočních poutí na vlnách horečky nemocné ráno vrací do reality ošetřovatel zametající bahnitou podlahu. Postava ošetřovatele je vykreslena jako zajímavá figurka, která nahrazuje pacientům jejich bližní, seznamuje se s jejich nemocemi a přezdívá jim dívčími jmény, a svým chováním tak navozuje atmosféru familiárnosti a důvěry. Připomíná Maqrollovi vzdálené roky dětství, což mu slouží jako dočasná útěcha v jeho neutěšeném stavu.

V nemocnici u řeky nachází Maqroll úkryt před světem přístavních bordelů a barů, z nichž si odnesl mnohá zranění. V těchto končinách poprvé oceňuje možnost bytí o samotě, sám ji vyhledává a využívá jí k přemýšlení o životě. Tam také dochází k závěru, že smyslové uspokojení, tělesný chtíč jsou výborným lékem na jeho choroby, neboť i kratičký okamžik orgasmu dává zapomenout na zbídačené, bolavé tělo. Vše ostatní časem splývá do rozmazané vzpomínky, ale paměť na okamžiky rozkoše zůstává a vyvolávána ze vzpomínek utěšuje. Když se na konci básně Maqroll pohrouží do opuštěných dolů, aby se tam vykřičel ze svých bolestí, je blízko své první virtuální smrti, neboť cestou ven zbloudí a je zachráněn na poslední chvíli.

Místem, kde se Maqroll o samotě odevzdává dumání o smyslu existence a náplni své budoucnosti, je vodopád v horách. Námořník se do jeho vod noří, aby ze sebe smyl nánosy prachu a evokuje tak jakousi rituální očistu, jejímž výsledkem je však místo uklidnění a pocitu čistoty, pouze potvrzení bídy jeho existence. Voda vodopádu pramení ze skalisek, z nitra hor, tedy ze samého lůna země, které vždy symbolizovalo čistotu a návrat ke kořenům lidského bytí. V případě Maqrolla však ani jindy očištné vody nezmění vědomí chaosu a úpadku, ke kterému nevyhnutelně spěje.

Námořník se v tropických oblastech nepohybuje výlučně v prostředí nemocnic, ale například v básni „Vagón na druhé“ popisuje příbytek, který si upravil v opuštěném vagónu nad strží. Plech vozu se pomalu začíná mísit s okolní rostlinnou hmotou a nezkrotná bujná vegetace tropů proniká do prostředí patřících lidem. I zde Maqroll přežívá díky návštěvám žen z okolí, které ho krmí zbytky kořenů a plodů. Ženy neprojevují o námořníka valný zájem, spíše využívají klidu místa, kde vagón stojí a občas se některá z připojí k Maqrollovi a tráví noci v jeho objetí. Jejich péči bychom

mohli vidět jako variantu péče zdravotních sester, zvláště uvědomíme-li si, jak významné a utěšující jsou pro Maqrolla chvíle tělesné rozkoše.

V předchozí kapitole jsme již upozorňovali na zvláštní interpunkci básně „Fragmento“ (Úryvek). V textu, který začíná i končí třemi tečkami, nám Maqroll popisuje, jak vypadaly přesuny nemocných či raněných z dolů do nemocnic. Po vstoupení do nemocnic, pobytu v nich a jejich opuštění za účelem bytí o samotě, tak poznáváme další fázi nemocničního procesu. Popis cesty vlaku naloženého nemocnými tam a zpět evokuje určitou cykličnost onoho procesu, jeho pravidelnost. Přesuny nemocných se stávají každodenností, nikdy nekončící realitou, a nenacházíme v textu ani zmínku o možné změně nebo zlepšení této situace.

Ani nemocní a trpící pacienti se nedokáží zbavit svých špatných vlastností, někdy je dokonce ještě zvýrazňují. Tak je tomu například v *Nemocnici zpupných*. Zpupní jsou místní churaví, kteří i ze špitálu řídí životy ostatních lidí, život města a přístavu. Jakoby ostatní měli platit za jejich trápení a bolesti, protahují donekonečna úřední záležitosti, kvůli kterým za nimi přicházejí do nemocnice na nucené návštěvy všichni, kdo chtějí, jako Maqroll Námořník, zakotvit v přístavu a složit náklad zboží. Tyto návštěvy pak ještě nutí poslouchat dlouhé výčty svých problémů a neduhů, a vychutnávají si tak chvílky převahy a moci.

Báseň „Morada“ líčí snovou cestu do výšin skalních útesů, na jejímž konci nachází Maqroll poprvé, nikoliv však naposledy, smrt. Tato cesta vede před rozlehlé terasy, na kterých si Námořník vzpomíná na určité záležitosti svého života. Různé překážky mu cestu k vrcholu stěžují, ale on je překonává a pokračuje v tomto zasvěcovacím rituálu, dokud nedosáhne mety nejvyšší: na šesté terase se mu zdá, že přichází smrt. Snovost tohoto okamžiku potvrzují až poslední verše, z nichž vyplývá, že smrt Maqroll sice našel, ale stalo se tak na nemocničním lůžku, během jednoho ze záchvatů šílenství. Fakt, že Maqroll umírá, neznamená konec cyklu básní věnovaných tomuto lyrickému mluvčímu. Jako literární postava se Maqroll rodí znovu a znovu, jako fénix. Jen jeho bídný stav se nemění ani po tomto znovuzrození, a tak může série básní pokračovat.

Důvody, které ho zavedly do nemocnic v zámoří, vyjmenovává Námořník v básni „Las plagas de Maqroll“, neboli „Maqrollovi pohromy“. Ve všech obrazech, které líčí, je zřejmá role hmoty, materie, zachycené v procesu transformace původní látky v látku rostlinnou. Námořník líčí stavy očekávání štěstí, samozřejmě nenaplněné, momenty rezignace na snahu o lepší život, vztek, vzpomínky na dětství v protikladu k hrobu, který jej brzy očekává, aj. Všechny tyto obrazy jsou založeny na kontrastech,

neobvyklých spojeních substantiv s hodnotícími adjektivy, tedy na básnických prostředcích typických pro poezii Álvara Mutise.

Metricky odlišná je báseň „El mapa“ (Mapa), ve které Maqroll ukazuje list s ilustracemi, které však nikdy nevysvětlí ani svým přátelům. Sled devíti snových obrazů, jakoby jen lehce načrtnutých, je jedním z mála zachovávajících podobu básně, nikoliv verše v próze. Tato série absurdních výjevů je plná smyslových vjemů, a připravuje nás na poslední z textů této sbírky, báseň „Moirologhia“.

Tato prozaická kompozice symbolicky uzavírá putování po nemocnicích, neboť jak vysvětluje Mutis, je formou pohřebního zpěvu, který se zpívá u rakve či hrobu zemřelého. Pobyt v nemocnicích tak končí. Stejně jako na začátku cyklu básní o Maqrollově pobytu v tropických oblastech, i „Moirologie“ je výčtem změn, tentokrát těch, které se dějí v okamžiku smrti. Všechno končí, ale zároveň všechno začíná, znovu, v nové podobě, všechno je najednou možné. Smrt je tady líčena jako dosažení určitého cíle, je okamžikem očištění a návratu k přírodě. I v této básni nalezneme oslovení zemřelého, a to v podobě adjektiv ukazujících na váženost aktuálního stavu: ó pokojný, ó ztuhlý beze zraku, ó vyhoštěný! Kompaktnost sbírky je tak zdůrazněna nejen tematickými souvislostmi, ale i formálně.

V překladech básní, které přikládáme k této diplomové práci jako její důležitou součást, můžeme vidět bohatství smyslových vjemů, paralel a obrazů, které jsou charakteristickým znakem Mutisovy poezie. Při četbě jednotlivých básní se neubráníme pocitu, že se obrazy opakují, což je jistě dáno repeticí určitých slov, jako například již zmiňované látky a hmoty.

Tento stručný rozbor a naše snaha postihnout v základu témata Mutisových básních, nám usnadní orientaci v poslední kapitole naší práce, kterou věnujeme zobrazení ošklivosti a dekadence v umění, respektive v poezii a próze Álvara Mutise.

## 5. Dekadence ve výtvarném umění a v díle Álvara Mutise

„Estetika rozkladu“, kterou jsme zmínili v úvodu naší práce, v sobě skrývá mnoho forem ošklivosti, dekadence a degenerace. Pokusme se nyní ukázat si některé z nich, nejprve na příkladech z dějin výtvarného umění, poté přímo na poezii Álvara Mutise. Postupně okomentujeme rozkladné působení na člověku, jeho těle i mysli, poté na společnosti jako celku. Věnovat se budeme zániku a rozkladu v přírodě a v člověkem vytvořených prostorech. Na závěr kapitoly budeme sledovat chování člověka vystaveného působení rozkladných sil, a jeho reakcím na ně.

### 5. 1. Ošklivost a dekadence v umění

Přestože pojetí krásy, a tím i ošklivosti, je proměnlivé a v každé kultuře rozdílné, už od počátku dějin výtvarného umění lze vysledovat snahy umělců, učenců a filozofů o definici těchto abstraktních pojmů, přesněji řečeno o definici pojmu krása, a v porovnání s tímto termínem pak o vymezení termínu ošklivost. Tyto charakteristiky měly ambice být chápány jako obecné a neměnné. Dlouhou dobu, prakticky až do poloviny 19.století, byly krása a ošklivost v západním světě považovány za pojmy protikladné, které se navzájem vylučují a nemohou existovat zároveň v jednom objektu, minimálně ne ve své absolutní podobě.<sup>53</sup> Již antičtí umělci váhali, jak věrně zobrazit ošklivost, když prostředky, které měli k dispozici, byly krásné, a technika provedení bezchybná. Zdálo se jim, že spojením kvality a ošklivosti objekt ztrácí svou původní podobu, a záměr zobrazit ošklivost je tak nemožný.

Oba pojmy, jak krása, tak ošklivost, v sobě mají ukryto mnoho podob a odstínů. Krásné si spojujeme s pocity libosti, krásné je chápáno jako dobré, ušlechtilé, hodnotné a harmonické, zatímco ošklivost či neobvyklost nám asociuje špatnost, morální zlo, vzbuzuje v nás nelibost, odpor až znechucení. V umění může být za ošklivé považováno cosi nesymetrického, disharmonického, deformovaného, v přírodě zase něco špinavého, shnilého, páchnoucího, i strašidelného či děsivého. V chování nás zaráží hrubost,

---

<sup>53</sup> Například Umberto Eco zmiňuje publikaci Karla Rosenkanze *Estetika ošklivosti* z roku 1853, který stále ještě vidí analogii mezi ošklivostí a morálním zlem, a „vrací se k představě, že ošklivé je opakem krásy, jakýmsi možným omylem, který v sobě krása obsahuje.“ Eco, Umberto. *Dějiny ošklivosti*. Přeložili Iva Adámková, Jindřich Vacek, Jiří Pelán, Gabriela Chalupská, Kateřina Vinšová, Zora Obstává a Anita Pelánová. Praha: Argo, 2007, s. 16.

nestoudnost, pobuřuje nás necudnost a obscénnost. Při hodnocení krásy díla se tak uplatňují nejen hlediska estetická, ale také preference společenské či politické.

Umberto Eco ve své publikaci o ošklivosti v umění a literatuře rozlišuje zobrazení objektů, které jsou ošklivé samy o sobě (například rozkládající se zdechlina, cosi páchnoucího, atd.), ošklivost formální (disharmonie, nevyváženost celku) a nakonec umělecké znázornění obojího.<sup>54</sup> V průběhu historie umění, ale i literatury, můžeme najít dostatek příkladů vyobrazení ošklivosti všech zmíněných typů, a ilustrovat si tak její rozmanité formy i rozmanitost reakcí na ně.

Již ve starověku například existovala závazná pravidla, jimiž se umělci měli řídit, aby mohli vytvořit dílo nejen krásné, ale i společensky akceptovatelné. Egypťané preferovali perspektivu, v níž dominující bylo společenské postavení a důležitost zobrazovaných osob i zvířat, postavy znázorňovali kombinací profilu a ánfasu, řecké umění zavedlo kánony a měřilo jimi dokonalost a krásu díla. Filozofové jako Platón, Aristoteles, Plotinos, spojovali krásu fyzickou s krásou duchovní, s ušlechtilostí, odvahou a důstojností. Snaha o dokonalé vyobrazení a provedení díla ostře kontrastovala s děsivostí mytologických výjevů, které se zachovaly popsané v eposech či vytesané v kameni jako sochy či reliéfy (zcela jistě bývaly zobrazovány i malíři, ale maleb, převážně nástěnných, se zachovala jen hrstka). Dokonalým příkladem propojení formální dokonalosti s hrůzností námětu je sousoší *Láokoónta* neznámého autora z poloviny 1.století př. Kr., které zachycuje trójského kněze se syny v okamžiku, kdy jsou zardoušeni dvěma obrovskými hady.

Středověký křesťanský svět oplývá náměty plnými hrůzy, bolesti a podivných stvoření, tedy variantami určité ošklivosti. Naturalisticky provedené pašijové výjevy, vyobrazení mučedníků, Kristova utrpení, byly malovány a vyřezávány s cílem vzbudit soucit věřících, ale například *Ukřižovaný* z Issenheimského oltáře, s tělem posetým trny z trnové koruny a nazelenalými rty, mnohé spíše vyděsí. Obdobně některá zobrazení tance smrti, pekla, ďábla, čarodějnictví a apokalyptických výjevů objevujících se v rukopisech a nástěnných malbách, působí hrůzostrašně a jako odstrašující příklad toho, kam může vést hříšný život. Alegorie úpadku doby od Hieronyma Bosche jsou také malovány s cílem varovat a poučit, vyznačují se však hravostí a rozpustilostí, a nikoliv hrůzostrašností. Satirické výjevy přímo vybízejí k propojení ošklivosti s komičností, někdy i obscénností. Komičtí mohou být i nejrůznější baziliškové,

---

<sup>54</sup> Ibid., s. 19.



chiméry a sirény vytesané na chrličích na gotických katedrálách. Zajímavé by jistě bylo sledovat, jak díla tvořená se záměrem upevňovat a posilovat ve víře, poučovat a vychovávat, působí na příslušníky jiných, neevropských kultur tehdejšího světa, kultur s odlišným estetickým cítěním.

Období renesance, baroka a manýrismu znamenala jisté uvolnění norem, díky němuž se mohla rozvíjet karikatura, groteskní zobrazení skutečnosti, neboť dokonalost přestala být zajímavá. Umělci preferovali odlišnost, přírodní anomálie i ošklivost, a kladli důraz především na expresivitu a sílu estetického působení. El Grecovy manýristicky protáhlé figury, barevná paleta ovlivněná pozdními díly Tizianovými a Tintoretovými, představují celkově jedinečné, mysticismem prodchnuté dílo. V této době se objevuje i nový námět: zátiší. Zobrazení „mrtvé přírody“, kontrast precizně namalovaných květů plných života, a mrtvých, chladných předmětů, vědomí dočasnosti, metafora *vanitas*, připomínka *memento mori*... Diego Velázquez, považovaný Mutisem za jednoho z největších malířů historie<sup>55</sup>, přistupoval k malbě podobně jako sám spisovatel, totiž precizní technika mu sloužila k věrnému zobrazení skutečnosti a reálných osob se všemi jejich přednostmi, ale také zápory a defekty, stejně jako básník pracuje s vybraným jazykem, aby přesně vyjádřil své vidění reality. Právě proto se nám obrazy tohoto malíře zdají být jednou z prvních a nejpřesnějších paralel Mutisovy básnické tvorby ve výtvarném umění.

Francisco Goya, mezi ostatní klasicistní umělce prakticky nezařaditelný malíř, tvořící v období napoleonských válek, je pro své náměty a vynikající provedení další možnou výtvarnou paralelou poezie Álvara Mutise. Jeho stále hrůznějši a děsivější témata vrcholí cyklem *Černých maleb*, sérií nočních můr a smrti, kterými už velmi nemocný Goya pomaloval stěny svého bytu v rozmezí let 1820 až 1822. Možná právě v této době, v počátcích romantismu, začíná hrát důležitou roli i sen, tedy stav na pomezí vědomí a nevědomí, kdy se hrdinům otevírají nové obzory, sen, který bude základním kamenem tvorby v období surrealismu.

Umění romantismu se zaměřuje, stejně jako literární tvorba doby, na hrdiny utíkáající ze všední reality, na jedince, kteří nesplývají s davem, na ošklivce a zatracence, nešťastníky a nemocné. I ve výtvarném umění najdeme hrdiny podobné Quasimodovi a Frankensteinovi, kteří se pohybují v divokých krajinách zmítaných vichry a dešti, v přírodě odrážející duševní rozpoložení postav. Realismus a naturalismus pak s sebou

---

<sup>55</sup> García, Immaculada, Serrano, Samuel. „Un encuentro con Álvaro Mutis en El Escorial“. *Cuadernos hispanoamericanos*, 2002, núm. 619, s. 49.

kromě důrazu na přesnost a důvěryhodnost provedení přináší nová témata, vykreslení prostředí nižších společenských vrstev, postavy pijáků, hráčů karet, vyvrhelů společnosti, nemocných a trpících, prostředí, které, jak jsme již viděli a ještě uvidíme, bude i prostředím blízkým námořníku Maqrollovi.

Období rychlého technického rozmachu dává vzniknout nové estetice, estetice průmyslových měst, kde se na obzoru místo přírody tyčí tovární komíny, estetice železa, kouře a špíny, vizi města, jak ho viděli hlavně angličtí malíři, ale po svém pobytu v Londýně i kupříkladu americký impresionista James Whistler. V podobných městech pak dochází ke korozi nejen železných konstrukcí, ale i mezilidských vztahů, a doba se stává uspěchanou a neosobní.

Další umělecké tendence s sebou nepřinášejí, co se podobá ošklivosti tyče, výraznější inovace tematické ani stylové. A tak se zastavíme až u předchůdců expresionismu. Jedním z nich byl norský malíř Edvard Munch, jehož jednoduché, ale zároveň sugestivní, vizionářské, a jakoby „prázdné“ kompozice jsou plné napětí. Obrazy *Strach*, *Výkřik* či *Úmrtní pokoj* poukazují na časté téma jeho tvorby: smrt. Ironie a vizionářský pohled sblíží Mutisovu poezii také s obrazy Jamese Ensora, jehož dílo se pohybuje na hranici snu a skutečnosti, a který objevuje pro svět umění masku a deformaci výrazu, který zmrazuje do ironického úšklebku.

Koncem 19. a ve dvacátém století se tedy dekadence a deformace stává běžnou součástí umělecké tvorby, do hry jsou zapojovány všechny smysly, ošklivost se mísí s erotismem a smyslností, cílem umělců je vzbudit nelibost a pohoršení, předmětem zájmu se stává ošklivost sama o sobě. Futuristé oslavují rychlost, zběsilost i násilí, Picasso a ostatní kubisté rozkládají a deformují předměty i lidské postavy, surrealisté jako Dalí vykreslují svět snů a podvědomí, nekompromisně odhalují lidské nitro. Estetické a morální zásady jsou odmítány jako omezující. Jak vidíme, umění minulého století je velmi různorodé, plné uměleckých proudů, někdy upřednostňujících estetické hledisko, jindy dbajících na obsahovou stránku a společenskou funkci, jako tomu bylo v případě německých expresionistů. Děsivost a násilnost jimi zobrazovaných scén nebyla samoučelná, ale byla reakcí na prožité hrůzy 1.světové války, jakýmsi varováním společnosti. Stejně naléhavě a úzkostně na nás zapůsobí Picassovo rozměrné plátno *Guernica* z roku 1937, které vzniklo jako hrůzné svědectví bombardování tohoto baskického města během španělské občanské války.

Jistou formu ošklivosti, kýč a nevkus, bychom mohli najít v angažovaném nebo také režimním umění. Jen málokdo asi považuje idylické krajinky zhotovené na zakázku pro

pracovnu Adolfa Hitlera, či propagandistické portréty Stalina, za hodnotné umělecké dílo, natožpak za krásné. Je to jistě dáno nevalnou uměleckou kvalitou zmíněných děl, ale hlavně jejich ideovým pozadím.

Budeme-li hledat náměty či umělecké prostředky podobné těm, o kterých jsme se zmínili v kapitole o poezii Álvara Mutise, nalezneme určitou shodu s barokním uměním upozorňujícím na pomíjivost lidského života a marnost všeho lidského konání, uměním postaveným na formální dokonalosti, která kontrastuje s popisovanou skutečností. Výrazně blízkým uměleckým směrem je pak ve dvacátém století surrealismus a expresionismus, a to hlavně po stránce tematické. Básník a lyrický mluvčí se věčně pohybují na hranici vědomí a snu, deliria a smrti, tyto stavy jsou velice naturalisticky a sugestivně líčeny, na druhou stranu je ale Mutisova poezie vzdálena jakékoliv formě automatismu proklamovaného teoretiky surrealismu. Různorodost a bohatost stylů moderního umění umožňuje vyjádřit a znázornit prakticky jakýkoliv tělesný i duševní stav, a bylo by proto možné nalézt další paralely mezi výtvarným uměním a básněmi Álvara Mutise. Armando Romero ve svém článku například upozorňuje na „horečné obrazy“ Fernanda Botera, na osamělost portrétovaných osob, na „samotu [jejich] já (...), samotu čehosi zvráceného, na samotu čehosi zbytečného“.<sup>56</sup>

Záměrem tohoto úvodu do kapitoly estetiky rozkladu v Mutisově poezii bylo především ukázat, že ačkoliv v Latinské Americe šlo o poněkud neobvyklé umělecké směřování, v širším kontextu má podobný pohled na svět dlouhou tradici, a potvrdit tak již zmiňovaný vliv evropského kulturního dědictví na tvorbu tohoto kolumbijského básníka a prozaika.

## 5. 2. Fyzický a psychický rozklad jedince

Seneca napsal: „Čas tě mlčky dostihne. / Každíčká další hodina / může být jenom horší / než ta, která minula“.<sup>57</sup> Toto pojetí času jako nástroje ničení a rozkladu lidské bytosti je na pozadí poezie Álvara Mutise vždy přítomno, neboť: „el tiempo, muchacha que trabaja / como una loba enterrando a sus cachorros / como óxido en las armas de caza / como lengua que lame la sal de los dormidos (...)“<sup>58</sup> (Čas, děvče, pracuje / jako

---

<sup>56</sup> Romero, Armando. „Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis, Fernando Botero: Tres personas distintas, un objetivo verdadero“. In Fabio Rodríguez Amaya. Op. cit., s. 191: „imágenes febriles“, „la soledad del yo (...), la soledad de lo perverso, la soledad de lo inútil“.

<sup>57</sup> Seneca, Lucius Anneus. *Faidra*. Přeložila Eva Stehlíková. *Divadelní revue*, 2009, roč. XX, č. 2, s. 95.

<sup>58</sup> Mutis, Álvaro. Op. cit., s. 100.

vlčice pohřbívající svá mláďata / jako oxid na loveckých zbraních / jako jazyk olizující sůl spáčů). V závislosti na fyzickém a duševním stavu lyrického mluvčího a ostatních protagonistů, čas ubíhá více či méně pomalu, vždy ale naopak než by si tyto osoby přály, a spěje k nevyhnutelnému konci: k rozpadu, ke smrti.

Výsledkem plynutí času je, mimo jiné, rozklad, který působí na vše živé, lidské city, ducha i tělo. Avšak nejen čas a „kažení se“ opracovává člověka na jeho cestě do prázdnoty. Přidáme-li ještě vlastní ubohost, zapomnění, samotu a úzkost, dostaneme celistvější obraz lidského ztroskotání. Příznaky fyzické degenerace jsou nejjasněji viditelné na tělech pacientů ze zámořských nemocnic, kteří trpí rozličnými nemocmi, jejichž efekty jsou zesíleny horečkou a zimnicí, štípanci od všudypřítomného hmyzu, křečemi, dýchacími obtížemi a zraněními, která ve vlhkém prostředí nepřestávají mokvat.

Nemoc a její příznaky jsou ostatně přítomny ve velké části Mutisových knih, nejen v *Reseña de los Hospitales de Ultramar*, ale také v *Caravansary*, v *Amirbaru*, v *Nieve del almirante* a jiných. Je to dáno především charakterem hlavního protagonisty zmíněných knih, Maqrolla Námořníka, který svým způsobem života přitahuje nemoci a zranění jedno za druhým.

Nemoc je bolestivý stav, ale zároveň cesta k duševní očistě, slovy Maqrolla: „es la pestilencia que consuela y da olvido, que purifica y concede gracia“<sup>59</sup> ((bolest) je mor, který utěšuje a dává zapomenout, očišťuje a dopřává potěšení). Příznaky nemocí a bolesti jsou rozvláčně popisovány, pomalu poznáváme „el temblor seráfico de la anemia / o la transparencia cerosa del cáncer“ (andělský třes anemie / nebo voskovou průhlednost rakoviny)<sup>60</sup>, „las flemas de la hinchada y fofa garganta“<sup>61</sup> (hleny otekého houbovitého hrdla). Neustále je nám připomínán zoufalý stav nemocných, znovu a znovu se opakují slova jako horečka, zranění, malárie, bolest, neduh, a další, neméně expresivní. Horečné a zimničné stavy mají v Mutisově poezii zvláštní úlohu: v mnoha případech jsou paradoxně stavy užitečnými, neboť jako surrealisté využívali snu a Freud hypnózy jako prostředku k přístupu do jiných stavů vědomí, tak i Maqrollovi a ostatním postavám pomáhá horečka vidět realitu z jiné perspektivy a zjistit o sobě i o světě něco

---

<sup>59</sup> Ibid., s. 114.

<sup>60</sup> Ibid., s. 113.

<sup>61</sup> Ibid., s. 126.

nového. Na hranici vědomí a snu se Maqroll pohybuje například v básních „Morada“<sup>62</sup> (Příbytek) a „La creciente“<sup>63</sup> (Příliv).

Básníku Mutisovi se zdají být zajímavější lidé nemocní, slabí, osoby s defekty, na kterých je postup rozkladu hmoty i ducha zřetelnější a rychlejší. Zájem a prostor věnovaný popisu trpících a zesláblých by se mohl zdát až krutý a nevhodný, ale protože cílem autora není zesměšnění těchto nebožáků, ale spíše výsměch a ironizování lidského údělu, jak je mnohokrát zopakováno v celé sbírce *Reseña de los Hospitales de Ultramar*, můžeme nechat obavy o podobně chybnou interpretaci stranou.

Duševní úpadek a emocionální rozklad osobnosti jsou, vedle nemocí a bolestí, dalšími neduhy, které přispívají k přípravě člověka na smrt. Zapomínáme a vymazáváme minulost, vzpomínky na šťastné a bezstarostné dětství. Zapomnění s sebou navíc přináší ztrátu vědomí příslušnosti k určité skupině a místu. Jsme zmatení, vyvedení z rovnováhy, ztraceni. Někdy ale naopak může ztráta paměti dopomoci ke znovunalezení řádu a ztraceného klidu, a to když ono zapomenuté bylo prožitky negativními a bolestivými. Nemožnost naše najít místo na zemi, uspokojit naše touhy a potřeby, vždy ztroskotat, nás dovádí k pocitům rozčarování, stávají se z nás nihilisté a uvědomujeme si naprostou tragičnost života. V Maqrollově případě se nejedná o nihilismus jak ho vysvětloval Nietzsche, totiž o nesmyslnost a zbytečnost všeho konání a dění, Námořníkův přístup je jakýmsi nihilismem aktivním, který nám nebrání žít, ani užívat si, o něco bojovat a usilovat, zároveň ovšem s jasným vědomím, že všechno toto snažení je marné. Álvaro Mutis nepopisuje jedince zhrzené a nešťastné, jejich životní filozofie je spíše blízká stoicismu. Přijali myšlenku marnosti lidského bytí, které je pouze přípravou na smrt, nicméně příliš je tento osud netrápí.

Zdá se nám vhodné poznamenat, že výše popsané neutěšené vidění světa není autorovou pózou, která má za cíl dokreslit a dotvořit kýženého lyrického hrdinu, to spíše námořník Maqroll je odrazem Mutisova názoru na svět a na život. Ten v jednom rozhovoru přiznává, že „jeho vidění světa je naprosto tragické. (...) Pouze to, že jednou zemřeme a že umíráme, mi připadá tak strašné v porovnání s krásou světa, která bude dál žít, že nechápu, jak někdo může být byt' jen minutu šťastný. (...) Důležité je toto všechno si uvědomit, neboť pak nám nezbyvá než hrát a užívat si“<sup>64</sup>.

---

<sup>62</sup> Ibid., s. 125.

<sup>63</sup> Ibid., s. 21.

<sup>64</sup> Rozhovor s Rositou Jaramillo, citováno podle Javier Ruiz Portella. Op. cit., s. 52: tengo „un sentido de vida totalmente trágico. (...) El solo hecho de que nos vamos a morir y de que nos estamos muriendo me parece tan terrible ante la belleza del mundo que va a seguir viviendo, que no entiendo que alguien pueda

Tělo umrtvené chorobou a emocionální slabost vzdalují Maqrolla od ostatních osob a pacientů nemocnic, jeho statut cizince všude a za všech okolností mu v začlenění do skupiny či kolektivu také nepomáhají. Námořník je však osobnost silná a nezávislá, společnost prakticky nevyhledává, a dokonce během pobytu v jedné z nemocnic, v básni „En el Río“ (U řeky), „aprendió a gustar de la soledad y a rescatar en ella la única, la imperecedera substancia de sus días, (...) encontrar en ella cierta claridad que manaba de su vigilia sin compañía ni testigos“<sup>65</sup> (naučil se vychutnávat samotu a nalézat v ní jedinou, nepomíjející náplň svých dní, (...) nacházet v ní pravdu, pramenící z bdění bez společnosti a svědků). Samota ve spojení s tichým prostředím, s nostalgií, melancholií, může vyvolávat celou řadu dalších pocitů, jako například nejistotu, obavy a strach. Vždy záleží na místě, kde se nacházíme sami, a v jakém jsme právě duševním rozpoložení, teda je-li samota vítaná či nevhodná.

Již jsme se zmínili o Maqrollově osobnosti. Autor Námořníka líčí jako nezávislého jedince, takřka jako psance pohrdajícího společenskými zákony, neuznávajícího průměrnost jak v chování, tak ve způsobu života, dobrodruha, který však není mužem zcela bez zásad. V mnoha vyprávěných příhodách nevystupuje jako ztělesnění ctnosti, ale nepovažuje to za problém hodný pozornosti. Věří v přátelství, důvěru a upřímnost, přímou v jednání a v život bez přetvářky, tedy hodnoty, které ve společnosti, v níž je nucen žít, ztrácejí hodnotu. Na základě této krátké charakteristiky je zjevné, že zmiňujeme-li se Maqroll o ubohosti a úpadku, který je dalším důsledkem působení rozkladných sil na člověka, má na mysli spíše ubohost morální, chudobu ducha, nedostatek autentičnosti a osobitosti, nikoliv materiální nezabezpečení.

Zcela odlišnou podobou chudoby a ubohosti, s níž jsme se v díle tohoto spisovatele setkali, je ubohost poezie, jazyka, toho, co chceme sdělit. Mutis zastává názor, že psát básně je neustálý boj o přiblížení se chtěnému výrazu, a to za pomoci nástroje tak chudého, jakým je slovo. To totiž nikdy věrně nevyjádří básníkovu myšlenku, nikdy přesně nereflektuje pojmenovanou skutečnost, neboť „la palabra, ya en sí, es un engaño, / una trampa que encubre, / disfraz y sepulta el edificio de nuestros / sueños y verdades, todos señalados / por el signo de lo incomunicable“<sup>66</sup> (Slovo samo o sobě je klam, / léčka, která zahaluje, / maskuje a pohřbívá budovu našich / snů a pravd poznamenaných / značkou nesdělitelného). Řešením této překážky a reakcí na ní podle

---

estar feliz un solo minuto. (...) Ahora, lo importante es darse cuenta de eso y, después, no nos queda más remedio que jugar y gozar.“

<sup>65</sup> Mutis, Álvaro. Op. cit., s. 117.

<sup>66</sup> Ibid., s. 190.

Mutise není, jak by se na první pohled mohlo zdát, mlčení a rezignace, ale naopak život a aktivita. Je třeba nadále se snažit, hledat a pokoušet se psát, protože jen tak vzniknou nové verše, ačkoliv „poznávané slabostí nezpůsobilého kódu“<sup>67</sup>. Problematiku nejednoznačnosti, nepřesnosti slova a lineárnosti jazyka, řešenou spisovatelem a filozofy od Sokrata po Borgese, shrnuje Álvaro Mutis v následujících verších: La poesía substituye, / la palabra substituye, / el hombre substituye, / los vientos y las aguas substituyen... / La derrota se repite através del tiempo / ¡ay, sin remedio!“<sup>68</sup> (Poezie nahrazuje, / slovo nahrazuje, / člověk nahrazuje, / větry a vody nahrazují... / Porážka se opakuje v čase / ach, nevyhnutelně!).

Žít znamená opotřebovávat se ke smrti, která je vrcholným bodem rozkladu; poté už nezbyvá než „olor a hombre vencido y taciturno que seca con su muerte la gracia luminosa de las aguas“<sup>69</sup> (pach poraženého a zasmušilého člověka, který svou smrtí vysouší zářivý půvab vod). Právě v momentu smrti jsou projevy tělesné i duševní přeměny nejpronikavější a nejzřetelnější. Díky mnoha zážitkům a dobrodružstvím, při nichž se námořník Maqroll pohyboval na pokraji smrti, může na základě vlastních zkušeností vybrat nejvhodnější místo a situaci, jak a kde smrt přijmout: byla by vhodná samota a nejvhodnější místo schůzky by mohla být řeka, hotelový pokoj nebo opuštěný hangár v pralese.<sup>70</sup>

Námořník nejenže byl mnohokrát přítomen smrti jiných postav, on sám i vícekrát zemřel; vždy ale znovu ožil v další básni či v románu. To jistě umožňuje fakt, že zde hovoříme o fiktivní literární postavě, s níž autor zachází podle své chuti. Možná také, že zdání mnohonásobné smrti lyrického hrdiny je podpořeno opakováním a znovu vyprávěním stejných příhod a situací, nejdříve v básních a později v dílech prozaických, které k těmto básním odkazují, někdy pouze obsahově, někdy dokonce zopakováním titulu (*Un bel morir*). Poprvé Maqroll pravděpodobně umírá ve sbírce *Reseña de los Hospitales de Ultramar*, v básni „Morada“, kde po snu iniciačního charakteru „rodó por las anchas losas con los estertores de la asfixia“ (povaloval se s chroptěním a dušením se na rozlehlých dlaždicích) a není jisté, zda se stále nachází v krajině snů, když se na konci básně nalézá „aferrado a los barrotes de la cama, las ropas en desorden y manando aún por la boca atónita la fatigada y oscura sangre de los muertos“<sup>71</sup> (svíraje pelest

---

<sup>67</sup> Hernández, Consuelo. Op. cit., s. 94: „estén signados por la debilidad de un código que es inepto“.

<sup>68</sup> Mutis, Álvaro. Op. cit., s. 72.

<sup>69</sup> Ibid., s. 64.

<sup>70</sup> Ibid., s. 88-89.

<sup>71</sup> Ibid., s. 128.

postele, prádlo rozházené a z udivených úst stále vytékající znavená, tmavá krev mrtvých). Námořníková druhá smrt také nepostrádá prvky nejasnosti: v básni „En los Esteros“ (Ústí) Maqroll na konci cesty „yacía encogido al pie de un timón, el cuerpo enjuto, reseco como un montón de raíces castigadas por el sol. Sus ojos, muy abiertos, quedaron fijos en esa nada, inmediata y anónima, en donde hallan los muertos el sosiego que les fuera negado durante su errancia cuando vivos“<sup>72</sup> (Ležel schoulený u kormidla, tělo vyhublé a vyschlé jako hromada kořenů trýzněná sluncem. Jeho oči, široce rozevřené, upřené do nicoty, bezprostřední a anonymní, do místa, kde mrtví nalézají klid, který jim byl odepřen za jejich bloudění životem). V básni „Moirologhia“, což je, jak vysvětluje Mutis v poznámce u básně, pohřební zpěv typický pro oblast Středomoří, je smrt prezentována jako pokračování života každého jedince. Vše dospívá ke svému konci, neexistují již žádná omezení ani nařízení, naopak všechna naše přání jsou uskutečnitelná: „¡Ay, desterrado! Aquí terminan todas tus sorpresas, / tus ruidosos asombros de idiota. (...) Tus firmes creencias, tus vastos planes / para establecer una complicada fe de categorías y símbolos (...)“<sup>73</sup> (Ach, vyhnanče! Tady končí všechna tvá překvapení, / tvé hlučné údivy hlupáka... Tvé pevné názory, tvé rozsáhlé plány, / na ustanovení složité víry v kategorie a symboly.).

Závěrem je vhodné připomenout, že se v žádném případě nejedná o chápání smrti jako něčeho obávaného, čemu se hrdinové snaží vyhnout a uniknout. Naopak, život a smrt existují v Námořníkově životě vedle sebe, a on je s nevyhnutelností smrti zcela smířen.

### 5. 3. Úpadek společnosti

Ve středu pozornosti se v díle Álvara Mutise nachází hlavní protagonista a lidé, kteří jej obklopují, zatímco popisu společnosti jako celku se autor nevěnuje. Přestože o ní tedy máme jen kusé informace, můžeme sledovat, že společnost představená Mutisem rozhodně není společností ideální, zdravou a že lidé v ní žijí nuzně a v ustavičné nejistotě. Je to svět zbylými obyvateli přehlížený, v němž se pohybují představitelé lidové moudrosti, komické figurky, psanci a vyvrhelové, zločinci, lidé nemocní, úplatní i ti, kteří stále tvoří součást divoké přírody. Mnoho z nich je poznamenáno šrámy na těle i na duši, má nějakou fyzickou deformaci, jiní jsou zkažení morálně. Setkáváme se

---

<sup>72</sup> Ibid., s. 171.

<sup>73</sup> Ibid., s. 135.



s jedinci, jejichž jediným zájmem je obohatit se jakkoliv a kdykoliv je to možné, s lidmi pragmaticky jednajícími a zajímajícími se jen o vlastní prospěch. Na druhou stranu Maqroll během svých toulek po přístavech celého světa poznává i osoby, jež by označil za „autentické“, které si vytvořili své vlastní zákony a dodržují dané slovo. S těmito lidmi všech ras a národností, povolání a náboženství, se setkáme především v Mutisově prozaické tvorbě, neboť jeho poezie je úzce zaměřena na postavu námořníka Maqrolla a jeho prožitky, popřípadě prostředí, v němž se nachází. Úpadek společnosti, stejně jako úpadek materiální a ekonomický, je podmíněn jednak typy lidí, které jsme zmiňovali, jednak jejich prací a povoláním: Mutisovy romány, a částečně i básně, jsou plny námořníků, obchodníku s drogami, prostitutek, barmanů, lidí, kteří jsou nuceni žít se jak se dá.

Zvláštní roli mají v Námořnickově světě ženské postavy. Psanec a drsný muž Maqroll má překvapivě velmi moderní, až feministický pohled na ženu, a z jeho slov i chování je cítit hluboká úcta k ní. Námořník si váží ženy pro její moudrost a citlivost, a zároveň neuvěřitelnou vnitřní sílu. Ženy jsou lepšími, silnějšími tvory, na nichž jej fascinuje právě onen zmiňovaný rozpor mezi silou a něžností, a hlavně jejich schopnost pečovat a plodit. Maqrollovy přítelkyně, nebo přesněji řečeno milenky, připomeňme třeba Ilonu či Flor Estévez, jsou všechny velmi aktivní, nebojácné až netypické ženy, pohybující se s lehkostí v mužském světě. Je zajímavé, že, až na minimum výjimek, kterými jsou například prostitutky, od kterých se Maqroll nakazil pohlavní chorobou, ženy nejsou zasaženy jakýmkoli náznakem úpadku a rozkladu ani fyzického, ani morálního, a to přes to, že se pohybují ve stejné společnosti jako mužští protagonisté. Jsou nositelkami jisté magie a jsou od přírody obdařeny zvláštními schopnostmi.

Společnost, o které jsme se krátce zmínili, společnost zkažená a zkorumpovaná, by mohla být odrazem kolumbijské společnosti poloviny minulého století, doby dlouhotrvající anarchie a občanských válek. Ovšem Álvaro Mutis popírá jakoukoliv angažovanost své poezie a tím i možnost, že by svět vyobrazený v jeho díle byl odrazem tehdejší kolumbijské společnosti. Dokládá to svým nezájmem o politické dění jak ve světě, tak v samotné Kolumbii. Doslova říká: „Nikdy jsem se politiky neúčastnil, nikdy jsem nevolil, a to poslední, co mě na poli politiky zajímá, (...) je pád Konstantinopole do rukou Turků 29. května 1453“<sup>74</sup>.

---

<sup>74</sup> Ruiz Portella, Javier. Op. cit., s. 21: „Nunca he participado en política, no he votado jamás y el último hecho que me preocupa en el campo de la política (...) es la caída de Constantinopla en manos de los turcos el 29 de mayo de 1453“.

#### 5. 4. Rozklad v přírodě a v prostředí vytvořeném člověkem

Dosud jsme ponechávali stranou prostředí, v nichž se odvíjí příběhy vyprávěné Mutisem. Ten když se vrátil z Evropy, byl fascinován přírodním bohatstvím tropických oblastí: „Nikdy jsem se nestřetl s tak bezprostřední, agresivní, vlhkou, a skutečně krásnou přírodou. Na druhou stranu na mě zapůsobila dojmem, dosud nezměněným, kterým na mě tropické krajiny stále působí: naprostý odpočinek, uvolnění a úplný klid“<sup>75</sup>. V Mutisově tvorbě tak přirozeně převládají známá prostředí tropických nížin, velkých řek a nesmírně rozlehlého pralesa. Je zajímavé pozorovat, že ačkoliv postavy hovoří o pobytu v jiných krajích, dokonce v evropských městech, děj se vždy odehrává v tropech. Také Maqroll se, ač psanec a vyhnanec, nikdy výrazně nepřemísťuje, i když často o svých cestách a přesunech vypráví.

Vyobrazení tropických krajín a pralesa je v latinskoamerické literatuře běžné a tvoří také neodmyslitelnou součást tvorby Álvara Mutise. Obraz, který nám však předkládá, není ztvárněním tropů jako místa idylického, plného hojnosti a svěžesti, ale vidí pustošivou a útočnou přírodu, která požívá své obyvatele. Její účinky jsou zaznamenány, mimo jiné, na obyvatelích zámořských nemocnic. Nejen země a rostliny devastují člověka a věci v tropech, například i řeky jsou postiženy zvláštností tamního klimatu, ve vodopádech je nedostatek čisté vody, hniloba, a „un malsano silencio se extiende desde el tumulto de las aguas que caen de lo alto, a través de un estrecho hueco cercado de plantas azotadas incansablemente por la torrente“<sup>76</sup> (nezdavé ticho se šíří od hluku vod, které padají z výšky skrz úžinu obklopenou rostlinami neúnavně bičovanými proudem).

Prales je dalším z míst, která odkazují k rozkladu a opotřeбенí, prostorem, který se jeví nebezpečným a zhoubným i pro postavy s ním důvěrně obeznámené. Počáteční obdiv se rychle mění na nevolnost, závrať, a nakonec na zimmici. V tomto pralesu nic nevypadá zdravě a přitažlivě, jedná se spíše o znázornění zmatku a nepořádku. Také veškeré projevy přírody jsou chaotické, a místo obnovy a rozkvětu, déšť a říční proud přináší zkázu, neboť vytrhávají rostliny, a strhávají a vláčí zvířata i střechy. Mutis charakterizuje tropy takto: „Tropy jsou víc než určitá krajina a podnebí, spíše se to prožitek, zkušenost (...). První, co nás na tropech překvapí, je nedostatek všeho, co je

---

<sup>75</sup> Rozhovor s J.G. Cobo Bordou, citováno podle Ruiz Portella, Javier. Op. cit., s. 72: „Nunca me había enfrentado a una naturaleza tan inmediata, tan agresiva, tan húmeda y, efectivamente, tan hermosa. Por otra parte, me produjeron un efecto que aún está intacto, y que me lo sigue haciendo la tierra caliente: de absoluto descanso, de distensión y placidez total“.

<sup>76</sup> Mutis, s. 120.

běžně představuje: hojnost barev, hltavá divokost země a nadšení tamních obyvatel. (...) vesnice pohlčené prachem a červotoči, hladoví lidé s široce rozevřenými velkýma očima, bdící během bahenní zimnice (...)“<sup>77</sup>. Nepřeberné množství hmyzu, plazů a ptáků doplňuje tento atypický obraz tropů, tropů jak si je pamatuje a jak je vnímá Álvaro Mutis. Snad pravdivějšího a realističtějšího obrazu tropické oblasti?

Avšak nikoliv jen v přírodě je znát postupující zkáza. Prostředí vybudovaná člověkem, jako odraz jeho činnosti, také nutně spějí k zániku. Máme nyní na mysli místa spojená s postavami, o kterých jsme mluvili dříve, tedy nemocnice, hotely, lodě, opuštěné vlakové vagóny, vězení, nevěstince, bary a hospody... Tady všude pozorujeme úpadek všeho živého i neživého.

Mutis nám předkládá jiný pohled na oblast tropických nížin, negativní a neatraktivní vidění toho, co dříve bývalo zobrazováno jako rajske místo plné života a hojnosti. Nezáleží však na tom, kde přesně se zmiňovaná místa nacházejí, zda v Americe či v Evropě, všechna totiž budou poznamenána opotřebením, stejně jako jejich obyvatelé. Neobvyklá estetika, prezentovaná Mutisem v části jeho básnické tvorby, je založená na obrazech všeho použitého, zkaženého a shnilého, a v kontrastu s vytříbeným básnickým jazykem, vytváří takzvanou „estetiku rozkladu“.

## 5. 5. Chování postav zasažených působením rozkladu a jejich reakce na ně

Charakterizovali jsme lyrického hrdinu jako jedince, který se i přes tragické vidění světa nevzdává a nepřestává se snažit najít východisko ze své vždy bezútěšné situace. Je si vědom toho, že všechno jeho snažení je zbytečné, ví ale také, že rezignovat by znamenalo jeho konec, že důležitý je pohyb a změna. Maqrollova aktivita je napřena směrem k nalezení ztraceného, nebo nikdy nepoznaného řádu, zatímco prostředí, ve kterém se pohybuje, je ovládáno chaosem, jehož hlavním hybatelem je tolikrát zmiňovaný úpadek a rozklad.

Námořník, skeptický ohledně možnosti nápravy světa, bude sotva jedincem, od kterého bychom očekávali, že bude hledat útěchu a záchranu ve víře. Přesto již podle

---

<sup>77</sup> Álvaro Mutis v *Poesía y prosa*. Citováno podle Hernández, Consuelo. Op. cit., s. 231: „El trópico, más que un paisaje o un clima determinado es una vivencia, una experiencia (...). Lo primero que sorprende en el trópico es la falta de lo que comúnmente lo caracteriza: la riqueza del colorido, la ferocidad voraz de la tierra y el entusiasmo de sus gentes. (...) Pueblos devorados por el polvo y la carcoma, gentes famélicas con grandes ojos abiertos en una interior vigilia, de la fiebre palúdica (...)“.

titulu některých básní jako „Oración de Maqroll“<sup>78</sup> (Maqrollova modlitba), „Letanía“<sup>79</sup> (Litanie), vidíme, že i tak drsný a racionální muž směřuje své prosby k jakési vyšší instanci. Nemáme na mysli přímo Boha, Maqroll má víru a je svým způsobem zbožný, nevyznává ovšem žádné konkrétní náboženství. Modlitba je v jeho případě intimní rozmluvou se sebou samým, která nám čtenářům umožňuje odhalit skrytá zákoutí Námořnickovy duše, a předkládá nám jeho zážitky a prožitky. Duševní očistu hledá Maqroll také v častých koupelích ve vodopádech a řekách, a tyto koupele mají povahu určitého rituálu, kterým se hrdina osvobozuje od zmatku světa a svých neduhů a bolestí. Koupel je pro něj momentem klidu a uvolnění, tedy stavem, který se marně snaží nalézt, a kterého tady alespoň na moment dosahuje. Mohli bychom těmto koupelím přisuzovat magický charakter, vidět v nich možná obdobu křesťanského křtu, okamžik iniciačního rituálu, ovšem k tím rozdílem, že poznání, kterého se mu dostává, je opět jen uvědomění si svého žalostného stavu: „el Gaviero conoció allí de su futuro y le fue dado ver en toda su desnuda evidencia, la vastedad de su miserable condición“<sup>80</sup> (tam Námořník poznal svou budoucnost, bylo mu dáno uvidět šíři jeho bídného stavu v celé jeho nahotě).

Útěchu a uklidnění vyhledává Maqroll také v náruči žen, v erotických zážitcích a ve vzpomínkách na ně. S nostalgií se k dávným milostným zážitkům Námořník vrací zejména když je osamělý a bezmocný, neboť „hay una nostalgia intacta de todo cuerpo gozado (...) sobre la que el tiempo no tiene ascendiente alguno“<sup>81</sup> (je jistá neporušená nostalgie v potěšeném těle, (...) na níž čas nemá žádný vliv). Z informací, které máme k dispozici o Námořnickově povaze, můžeme vyvodit, že jeho cílem není nalézt lásku, ale zajímá se pouze o rozkoš a o pocit, který v něm samotný akt zanechá, pocit rovnováhy a klidu. Tedy tentýž prožitek, jako při modlitbě; sexuální akt bychom podle Consuelo Hernández mohli chápat jako aktivní variantu modlitby.<sup>82</sup> Maqroll se tak svým způsobem pokouší najít sebe samého prostřednictvím ženského prvku. Není to nijak překvapivé vzpomeneme-li si, že žena je prezentována jako čistá bytost a nositelka magie. V případě některých ženských hrdinek, například Ilony, s níž váže Maqrolla hluboké dlouholeté přátelství, má pouhá její přítomnost v jeho blízkosti stejné účinky jako samotný sexuální akt.

---

<sup>78</sup> Mutis, Álvaro. Op. cit., s. 45.

<sup>79</sup> Ibid., s. 144.

<sup>80</sup> Ibid., s. 120.

<sup>81</sup> Ibid., s. 118.

<sup>82</sup> Hernández, Consuelo. Op. cit., s. 252.

Nejen vzpomínky na chvíle rozkoše pomáhají Námořníkovi překonat kritické momenty. Na začátku naší práce jsme vyzdvihovali význam dětství a dospívání pro tvorbu Álvara Mutise, jakožto období harmonie a bezpečí, a tyto vzpomínky jsou další berličkou, která podpírá unaveného a nemocného hrdinu. Také snění o minulých časech má obdobně relaxační účinky (o významu snů v Mutisově poezii jsme hovořili v předchozích odstavcích).

Jednou z možností, jak se osvobodit od bídné reality, jsou drogy a alkohol. Tyto stavy nejsou v básních rozebírány, ale například v románu *Ilona llega con la lluvia* (Ilona přichází s deštěm), kde je Námořníkův stav opravdu velmi vážný, utíká k pití jako k poslední možnosti záchrany, dokud ho nezachrání právě Ilona. Extrémním řešením problémů je sebevražda. S tou se v poezii nesetkáme, nicméně románové postavy jí často ukončují svá trápení: vrátíme-li se ke zmíněnému románu, například Ilonina přítelkyně a milenka Larissa spáchá sebevraždu, neboť již nezná žádné východisko z nastalé situace (poté, co sama ze žárlivosti zavraždí Ilonu).

Vše, co jsme výše komentovali, byly možné reakce na nuzný morální a fyzický stav postav. Jak je ale možné uniknout upadající společnosti a nenechat se jí ovládnout a pohltit? Maqrollův život je neplánovaný, nechává se unášet děním okolo sebe a přesunuje se z místa na místo, protože právě neustálý pohyb a vývoj mohou uchránit člověka před upadnutím do monotónnosti průměrného života. Mnohdy, jsme-li svědky cesty postav, jedná se o cestu symbolickou, o cestu vnitřní očisty, jak je tomu například během Maqrollova pobytu v dolech v básni „Cocora“<sup>83</sup>.

Sbírky *Los emisarios* a *Crónica y alabanza del reino* nabízejí odlišnou odpověď na úpadek společnosti. Vzhledem k charakteru těchto básnických souborů, který jsme komentovali v kapitole věnované poetice Álvara Mutise, jde o nostalgický návrat do minulosti, do časů vládců z boží vůle a jejich absolutní, centralizované moci, která vzbuzuje dojem pořádku. Lyrickým mluvčím v těchto básních již není námořník Maqroll, ale mluvčí prezentující názory a preference samotného autora, který se mnohokrát prohlásil za „zpátečníka, monarchistu a přívržence království“<sup>84</sup>.

---

<sup>83</sup> Mutis, Álvaro. Op. cit., s. 163.

<sup>84</sup> Ruiz Portella, Javier (ed.). Op. cit., s. 21: „soy gibelino, monárquico y legitimista“.

## 6. Závěr

Poezie Álvara Mutise je určitou esteticko-filozofickou úvahou, v níž básník přemítá o smyslu poezie a lidského bytí, a zároveň se snaží tyto myšlenky co nejvěrněji zachytit slovy. V jeho díle můžeme nalézt otisky mnoha uměleckých směrů, z nichž si pro potřeby své literární činnosti vybírá spíše náměty a přístupy, než formální kvality. Hovoříme-li proto o Mutisově poezii, zmiňujeme spíše ideje v ní zachycené, než básnické figury.

Pochybnosti o smyslu literární činnosti, o schopnosti jazyka reprodukovat skutečnost, a o smyslu lidské existence vůbec, řadí Mutise mezi tzv. básníky vědomí. Vědomí úpadku jazyka, jeho povrchnosti, jsou spolu pesimistickým viděním světa, budoucnosti, a lidského údělu, jedním ze základních témat tvorby Álvara Mutise. Ve snaze vyobrazit svět v jeho pluralitě, se básník uchyluje k hromadění asociací a obrazů, aby jejich konfrontací dosáhl zobrazení skutečnosti. Tato konfrontace se však neodehrává pouze na úrovni skupiny obrazů, ale i uvnitř každého verše. Užívá-li Mutis básnických figur, jsou to převážně antiteze a paralelní struktury.

Mutisova poezie však není pouze filozofickou záležitostí. Své úvahy prezentuje autor důkladně propracovanými slovními spojeními, vytříbeným, bohatým jazykem. Ten je umožněn používáním volného verše, někdy dokonce poezie v próze, která hojnost obrazů pojme snáze, než omezené struktury klasického verše. Bohatost jeho představ je umocněna zapojením více smyslů do vykreslení jednotlivých obrazů a jejich splýváním.

Prostředníkem mezi Mutisovými pocity a čtenářem je námořník Maqroll. Svou podstatou běžence, cestovatele nenáležícího žádnému konkrétnímu místu, je ideálním nástrojem pro vyobrazení pocitů osamocení, ale zároveň i svobody, a vhodným tlumočnickem názoru, že život je cesta, z níž můžeme sejít, ale nikdy bychom se neměli zastavit. Životní filozofií je pohyb, poznávání a změna.

Básníkův pesimismus, nevěra v budoucnost a dekadentní obrazy rozkladu přírody, věcí i lidské osobnosti, vytváří v kontrastu s propracovaným jazykem estetiku zvláštních kvalit. Její původ najdeme v celém průběhu historie umění, její uplatnění v poezii je však záležitostí moderní literatury. V kontextu Latinské Ameriky je tento Mutisův přístup ještě v 50. letech 20. století považován za novátorský.

## 7. Bibliografie

*Antología / Álvaro Mutis*. Selección y prólogo de José Balza. Caracas: Monte Ávila, 1992.

*Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea, 1914-1987*. Selección, prólogo y notas de José Olivio Jiménez. Madrid : Alianza, 2004.

AA.VV. *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero 1988-1993*. Santiago Mutis Durán (ed.). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1993.

BARRERA LÓPEZ, Trinidad. Álvaro Mutis o la poesía como metáfora. *Anales de literatura hispanoamericana*, 1999, vol. 1, núm. 28, s. 473-488.

CANFIELD, Martha. De la materia al orden: la poética de Álvaro Mutis. *INTI, Revista de literatura hispánica*, 2000, núm. 51, s. 69-88.

CANFIELD, Martha. Poesía onírica y sueños contados en la obra de Álvaro Mutis . *Atti del XVII Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]: Milano 24-25-26 ottobre 1996*, 1998, vol. 1 (Sogno e scrittura nelle culture iberiche), s. 411-428. [online]. [cit. 2009-12-27]. Dostupné z: <[http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09\\_409.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09_409.pdf)>.

COBO BORDA, Juan Gustavo. Prólogo en Álvaro Mutis: *Suma de Maqroll el Gaviero*. Barcelona: Barral, 1973.

CONTE, Rafael. Empresas y tribulaciones de Álvaro Mutis. Prólogo en Álvaro Mutis: *Summa de Maqroll el Gaviero: poesía 1948-1988*. Madrid: Visor, 1997.

*Cuadernos Hispanoamericanos*, 2002, núm. 619 (číslo věnované Mutisovi).

ECO, Umberto (ed.). *Dějiny ošklivosti*. Přel. Iva Adámková, Jindřich Vacek, Jiří Pelán, Gabriela Chalupská, Kateřina Vinšová, Zora Obstová a Anita Pelánová. Praha: Argo, 2007.

FERNÁNDEZ, Teodosio. *La poesía hispanoamericana en el siglo XX*. Madrid: Taurus, 1987.

- FERNÁNDEZ GRANADOS, Jorge. Álvaro Mutis, el río y el encuentro. *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, núm. 32, 2006. [online]. [cit. 2009-12-27]. Dostupné z: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/amutis.html>>.
- FRIEDRICH, Hugo. *Struktura moderní lyriky*. Přel. František Ryčl. Brno: Host, 2005.
- FRYČERA, Jaroslav, a kol. *Slovník francouzsky píšících spisovatelů*. Praha: Libri, 2002.
- GARCÍA AGUILAR, Eduardo. *Celebraciones y otros fantasmas: una biografía intelectual de Álvaro Mutis*. Barcelona: Casiopea, 2000.
- GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, Roberto, PUPO-WALKER, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana II – el siglo XX*. Madrid: Gredos, 2006.
- HERNÁNDEZ, Consuelo. *Álvaro Mutis: una estética del deterioro*. Caracas: Monte Ávila, 1996.
- HODOUŠEK, Eduard, a kol. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996.
- CHARY LARRA, Fernando. La poesía de Álvaro Mutis. In *Poesía y prosa*. Santiago Mutis Durán (ed.). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982, s. 713-716.
- CHATELET, Albert, GROSLIER, Bernard Philips, aj. *Světové dějiny umění. Malířství. Sochařství. Architektura. Užití umění*. Přel. kolektiv překladatelů. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004.
- MUTIS, Álvaro. *Ilona llega con la lluvia*. Barcelona: Mondadori, 1988.
- MUTIS, Álvaro. *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía, 1948-1997*. Introducción y edición de Carmen Ruiz Barrionuevo. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.
- MUTIS, Álvaro. *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía reunida*. Prólogo de Ernesto Volkening. México: Fondo de cultura económica, 2002.



- OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza-Universidad Textos, 2001.
- OVIEDO Y PÉREZ DE TUDELA, Rocío. Álvaro Mutis: Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía 1948-1997. *Anales de literatura hispanoamericana*, 1998, núm. 27, s. 326-327.
- PAZ, Octavio. Hospitales de Ultramar. In *Caminos y encuentros de Maqroll el Gaviero*. Javier Ruiz Portella (ed.). Barcelona: Áltera, 2001, s. 129-133.
- PAZ, Octavio. *Luk a lyra*. Praha: Odeon, 1992.
- QUIROZ, Fernando (ed.). *El reino que estaba para mí: conversaciones con Álvaro Mutis*. Barcelona: Norma, 1993.
- RODRÍGUEZ AMAYA, Fabio. *De Mutis a Mutis : para una ilícita lectura crítica de Maqroll El Gaviero*. Imola: University Press Bologna, 1995.
- RUIZ PORTELLA, Javier (ed.). *Caminos y encuentros de Maqroll el Gaviero*. Barcelona: Áltera, 2001.
- SEFAMÍ, Jacobo. *De la imaginación poética: conversaciones con Gonzalo Rojo, Olga Orozco, Álvaro Mutis y José Kozer*. Caracas: Monte Ávila, 1996.
- SENECA, Lucius Anneus. *Faidra*. Přeložila Eva Stehlíková. *Divadelní revue*, 2009, roč. XX, č. 2, s. 84-103.
- SERRANO, Samuel. Maqroll el Gaviero: un héroe de estirpe bizantina. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 2005, núm. 664, s. 91-97.
- SUCRE, Guillermo. El poema, una fértil miseria. *La máscara, la transparencia*. 2ª edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1985, s. 320-330.
- ZAPATA, Miguel Ángel. *El hacedor y las palabras : diálogos con poetas de América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

## 8. Resumen

En el presente trabajo, *La poética de Álvaro Mutis (Reseña de los Hospitales de Ultramar)*, hemos intentado presentar el proyecto poético del colombiano Álvaro Mutis como una obra basada en determinados contrastes que actúan como pilares de su poética y, especialmente, en el contraste que se produce al superponer el refinamiento de lo formal a imágenes que muestran una realidad en decadencia.

En la primera parte del trabajo, más bien teórica, hemos comentado acontecimientos decisivos en la vida de Mutis y en su contexto intentamos dar una visión compleja de su producción literaria. A continuación, hemos mencionado algunos de los autores, obras, corrientes literarias y filosóficas, en su mayoría procedentes de Europa, que influyeron en la percepción del mundo y de literatura del escritor colombiano. Comentamos también el instrumento que usa el poeta para formular sus miedos y preocupaciones: la voz lírica y el sujeto poético en sus poemas . Puesto que tradujimos una parte de la poesía mutisiana al checo , concretamente los poemas que constituyen el libro *Reseña de los Hospitales de Ultramar*, se ha tratado también en el trabajo sobre algunas disquisiciones relativas a la traducción de la materia verbal de Mutis, que gira con frecuencia sobre sí misma de forma tan barroca, al checo. En estas reflexiones hemos incluido, pues, desde las posibles traducciones del nombre del protagonista con sus connotaciones hasta la selección léxica que realiza el autor, hecha con miras a plasmar la realidad de forma fiel sobre la hoja de papel.

El tercer capítulo está dedicado a la obra poética de Mutis. La hemos dividido en dos corrientes que difieren en sus temas y voces líricas, concretamente, la primera parte dedicada a la figura de Maqroll dominada por desorden, desesperanza y decadencia, que comprende por ejemplo los poemarios *Los elementos de desastre*, *La Reseña de los Hospitales de Ultramar*, *Caravansary* y parte de *Los emisarios*, y la otra, cuyo sujeto lírico se identifica con un sistema tradicional, teocrático y monárquico. En *Un homenaje y siete nocturnos* notamos una tendencia mística y musical, y *Crónica regia y alabanza del reino* está orientada a la historia. En ambas corrientes de su poesía abundan palabras características para cada una de ellas: la materia desordenada en primer caso, el orden en el segundo.

Apoyándonos en teoría del lenguaje poético, del verso y del ritmo de Octavio Paz, en concreto en su libro *Arco y lira*, nos hemos enfocado en la poesía y problemas que trae el lenguaje poético. Partiendo de varias entrevistas al autor, hemos visto que la

mayor limitación que Mutis encuentra en la elaboración poética tiene que ver con la materia prima: las palabras resultan a todas veces insuficientes para expresar fielmente la realidad y el tiempo, que en el poema nunca son reales.

Analizando sus poemas hemos observado que, en cuanto al tipo de verso, Mutis opta por verso libre, muchas veces incluso verso en prosa. Su lenguaje, a diferencia de los personajes y los espacios, no está afectado por la decadencia, sino que se caracteriza por un refinamiento y riqueza de tipo barroquizante, y abunda en antítesis, enumeraciones e imágenes sinestéticas. Los temas en los que se orienta Álvaro Mutis en la mayor parte de su obra, expuestos en el poema „Programa para una poesía“, son la muerte, el odio, el hombre, las bestias, el deseo y del viaje. El texto se abre con cierta duda del poeta de que puede haber originalidad en la poesía contemporánea, ya que todo ya está escrito. El poeta reclama volver a palabras más antiguas, a las pulidas formas de lenguaje, es decir, a un lenguaje primordial. En todos los textos mencionados, Mutis alienta a comprender dichos estados o sentimientos en su forma primitiva, animal y material. En el centro de interés del autor está el hombre. El hombre con su debilidad, su necesidad, en otras palabras, el hombre retratado en su miserable condición. Este hombre está empujado a esforzarse por buscar realidades desconocidas, sitios que quedan por descubrir, a un incesante movimiento, porque mientras nos movemos, vivimos. El poema, lleno de actitud positivista, no desesperada ante la vida, contrasta con el final del poema, en el que volvemos a la cruda realidad, a la apatía de las ciudades, donde nada ocurre. En breve mencionamos también otro poema que explica la actitud del poeta ante la creación. En „Cada poema“ Álvaro Mutis critica las posibilidades del lenguaje y de la poesía, como hemos podido ver más arriba. Nos parece interesante observar que, en su programa poético, de Mutis enfoca en el contenido del poema, mientras deja aparte preocupaciones estilísticas y no presta interés por la forma del poema, el verso ni las figuras retóricas.

El cuarto capítulo lo hemos dedicado exclusivamente al poemario *Reseña de los Hospitales de Ultramar*. En base al análisis teórico que hemos elaborado previamente, se comentan los 11 poemas que constituyen el poemario. Hemos prestado atención al estado en el que se encuentra el Gaviero, los espacios y aspectos formales de cada uno de los poemas. Hemos observado que el carácter de todo eso viene dado por la vejez de Maqroll, por sus enfermedades y heridas que lo condujeron a los hospitales del trópico. En los poemas el hablante lírico invita a contemplar un mundo gobernado por dolores y muerte („Pregón de los hospitales“), se somete a un baño ritual, purificador y

regenerador („La cascada“) o donde soñando emprende un viaje de iniciación por una isla con terrazas, en cuya cumbre le espera su primera muerte virtual („Morada“).

El último capítulo presenta una estética inusual en el marco de literatura hispanoamericana, la estética de deterioro en la poesía de Álvaro Mutis. Primero hemos buscado a lo largo de la historia del arte ejemplos de diferentes formas de fealdad y su representación artística, y después hemos tratado de responder a la pregunta si es posible encontrar cierta belleza en la degeneración que invade no sólo la naturaleza, exuberante y malsana al mismo tiempo, sino también la personalidad del individuo, su cuerpo, la sociedad en la que se mueve. Comentamos el papel de la enfermedad, de la soledad, del tiempo en el proceso de decadencia del protagonista, e intentamos ver cómo este actúa ante el deterioro. Toda la última parte del trabajo viene acompañada por citas de versos convenientes.

Hemos llegado a la conclusión de que la originalidad y atracción de la obra de Mutis está basada en contrastes: de la herencia cultural europea y la sensualidad tropical, de la decadencia descrita en los poemas y su forma elaborada, de las imágenes de deterioro, lugares enfermizos, estados febriles y de la perfección del lenguaje poético. Como una de las grandes aportaciones de Álvaro Mutis vemos su personaje singular, su voz lírica y protagonista de sus novelas, a Maqroll el Gaviero. La saga Maqrolliana por su extensión y por su homogeneidad, es única en su clase dentro de toda la literatura hispanoamericana.

## 9. Resumé

V naší diplomové práci s názvem Poetika Álvara Mutise (*Reseña de los Hospitales de Ultramar*) jsme se snažili představit poezii kolumbijského básníka a prozaika Álvara Mutise, založenou na kontrastu vytříbeného básnického jazyka a obrazů úpadku a dekadence přírody, věcí, prostředí i osob.

V první části naší práce, spíše teoretické, zmiňujeme důležitá data a události autorova života, a v jejich kontextu pak podáváme komplexní přehled Mutisovy literární tvorby. Jmenujeme autory, díla, literární a filozofické, převážně evropské, směry, které měly vliv na autorovu literární činnost i na jeho chápání světa. Věnujeme pozornost nástroji, který používá básník k vyjádření svých starostí a nejistot; tímto prostředkem je lyrický mluvčí velké části Mutisových děl, námořník a dobrodruh Maqroll.

Ve třetí kapitole jsme charakterizovali Mutisovu poetiku. Rozdělili jsme ji na dvě linie, které se odlišují osobou lyrického mluvčího: první z nich je věnována postavě Maqrolla Námořníka a převažují v ní obrazy zoufalství, rozkladu a dekadence. Zahrnuje sbírky *Los elementos de desastre (Prvky zmaru)*, *La Reseña de los Hospitales de Ultramar (Zpráva ze zámořských nemocnic)*, *Caravansary* a část sbírky *Los emisarios (Emisaři)*. Lyrický mluvčí druhého proudu Mutisovy básnické tvorby se identifikuje s tradičním, teokratickým systémem, a svým založením reflektuje Mutisovu monarchistickou orientaci. Ve sbírce *Un homenaje y siete nocturnos (Jedna pocta a sedm nokturn)* zaznamenáváme určité mysticko-hudební zaměření, sbírka *Crónica regia y alabanza del reino* se orientuje spíše na témata historická. V dalších odstavcích se soustředíme na básnický jazyk a omezení, která s sebou přináší. Podle Mutise je největším problémem poezie nemožnost vyjádřit slovy objektivní realitu, a také linearita času. Pozorovali jsme, že autorovu záměru zobrazit věrně realitu nejvíce vyhovuje volný verš, případně verš v próze, neboť ty mu umožňují hromadění bohatých obrazů a přirovnání, jimiž se může přiblížit podstatě popisovaného. Básníkuv jazyk, na rozdíl od postav i prostředí, není zasažen náznaky úpadku, naopak vyniká hojností přirovnání, paralel a smyslových vjemů. Mutisův básnický program, identifikovaný v básni „Programa para una poesía“, nám odhalil základní témata, se kterými se setkáme jak v poezii, tak próze tohoto autora: jsou jimi cesta, touha, zvířata, nenávist a především smrt.

Po teoretickém pohledu na poezii Álvara Mutise se věnujeme básním ze sbírky *Reseña de los Hospitales de Ultramar*. Nejprve stručně zmiňujeme jednotlivá vydání a básně, které se v nich objevují. Poté se pokoušíme o interpretaci jednotlivých básní: pozorujeme, že jejich charakter je dán stářím a zdravotním stavem Námořníka, které ho přivedly do nemocnic v oblastech tropů. Lyrický mluvčí nás cynicky zve k návštěvě světa ovládaného bolestí v básni „Pregón de los Hospitales“ (Provolání z nemocnic), podrobuje se rituální očistné koupeli v básni „Cascada“ (Vodopád) nebo zažívá svou první virtuální smrt v básni „Morada“ (Příbytek).

Poslední kapitola představuje v latinskoamerické literatuře neobvyklou estetiku, založenou na kontrastu ošklivosti a jazykové dokonalosti. Nejprve hledáme příklady zobrazení ošklivosti v průběhu dějin umění, poté se snažíme odpovědět na otázku, zda je možné spatřovat v obrazech rozkladu a dekadence určitou krásu. Myslíme si, že právě kontrast autorovy jazykové vyspělosti a obrazů zkázy a zmatku činí tuto poezii jedinečnou a přitažlivou, ne-li krásnou.

## 10. Summary

In this theses, *La poética de Álvaro Mutis (Reseña de los Hospitales de Ultramar)*, we're trying to show the exuberant poetry of the Colombian writer Alvaro Mutis, basically composed by the contrast of refined language and images representing people and nature in decadent status.

The first chapter is more theoretical and we dedicate it to decisive events in Mutis's life, in order to give a complete view of his literary production. We continue by mentioning some, mostly European authors, works and literary and philosophical streams, which had significant influence on Mutis's writing and his perception of the world. We also comment the instrument used by the poet to formulate his fears and worries, his lyrical voice: the adventurer Maqroll el Gaviero.

The second chapter is dedicated to the Mutis' poetic work. We have divided it into two main streams that differ in motives and lyrical voices. The first group presents Maqroll's figure, consisting of mess, hopelessness and decadence and we can find this orientation in poem books such as *Los elementos de desastre*, *La Reseña de los Hospitales de Ultramar*, *Caravansary* and some poems from *Los emisarios*. In the second group of books, the lyrical subject is identified with traditional, theocratic and monarchist view of the universe. There is mystical and musical tendency in *Un homenaje y siete nocturnos*; in *Crónica regia y alabanza del reino*, we can see his interest in history.

After this introduction, we have focused on the lyrical difficulties of the poetic language. According to some interviews with the author, we can understand that he sees the main problem in the insufficiency of words to express faithfully world and time, which in the poem are never real. In terms of type of his verse, as far as we can conclude from analyses of his poems, he prefers free verse, sometimes even verse in prose. His language, however, is never influenced by the decadence that we can see in characters and places, but it is characterized by an extraordinary Baroque sophistication and wealth, and abundant antithesis, enumerations and synaesthetic images. The motives of Alvaro Mutis, exposed in the poem „Programa para una poesía“, i.e., death, loneliness, animals, longing and disease. About his travel, more metaphoric than real, we've described the jungle and the tropic area in his evil weather.

The third chapter is dedicated only to *Reseña de los Hospitales de Ultramar*. We have specified his editions and contents, and based on theoretical analyses we were able to comment the eleven poems that form the poem book, paying attention to the circumstances of el Gaviero, the spaces surrounding him and the formal aspects of every poem. Also, we have observed the influence of age in the vision and situation of Maqroll: he is old, sick and injured, and that's what leads him to the hospitals of the tropic. Through the poems we are invited by the poetic speaker to contemplate a world ruled by pain and death („Pregón de los hospitales“), undergoes a ritual bath, purifying and regenerating („La cascada“) or begins an initiatory journey by a terraced island, in whose summit his first virtual death awaits him („Morada“).

The last chapter presents unusual framework of Hispano-American literature: the aesthetic of putrefaction. We looked first at the history of art, seeking patterns of ugliness and its artistic representation. Then, we tried to answer to our methodological question: is it possible to find any beauty in the deterioration which invades, as we've explained, to characters, interpersonal relationships, society and nature in Mutis' poetry in every moment, we have lit our speech with the appropriate quoting of verses.

The main conclusion of this theses shows that the originality and charm of Álvaro Mutis's work is based on contrast: of an European cultural heritage and tropic sensuality; of decadence described in poems and the wealthy use of forms; of images of deterioration, feverish and sick and dying places, and the perfection of the lyrical language.



## ZPRÁVA ZE ZÁMOŘSKÝCH NEMOCNIC

Následující fragmenty patří do cyklu vyprávění a poznámek upředených Maqrollem Námořníkem v letech stáří, kdy se vidina nemoci a smrti potulovala jeho dny a zabírala podstatnou část nocí, dlouhých a bezesných, navštěvovaných vzpomínkami.

Názvem *Zámořské nemocnice* měl Námořník na mysli rozsáhlou teorii o neštěstí, úzkostech, prázdných dnech v očekávání ničeho, o tělesné hanbě, ztrátách přátel, nikdy nesplacených dlužích, o týdnech v nemocnicích v neznámých krajích, strávených léčbou následků dlouhých plaveb otrávenými vodami a zkaženým podnebím, o horečkách z dob dětství, prostě o všech krocích, které člověk učiní opotřebováním se ke smrti, utrácením sil a majetku na cestě do hrobu, kde spočine schoulený do vlastního odpadu. To všechno pro něj byly jeho *Zámořské nemocnice*.

## PROVOLÁNÍ Z NEMOCNIC

Pohleďte jak obdivuhodný je privilegovaný stav tohoto velkého domova nemocných!

Zadívejte se do korun vysokých stromů jejichž tmavé, vždy vlhké listy chráněné svatozáří stříbřitého chmýří zastíňují alej, kterou se procházejí churaví!

Poslyšte tlumený klapot vzdálených zvuků upozorňujících na svět, který během let spořádaně spěje k pohromě, k zapomnění, k holému úleku z času!

Otevřete oči a podívejte se jak vybroušený dráp příznaku označuje každého svým znamením zvláštního zoufalství!;

aniž by ho příliš zasáhl, aniž by ho narušil, aniž by jím pohnul z původní dráhy vzpomínek, smutků a milovaných bytostí,

pro něj už tak vzdálených a cizích na poli jeho souboje.

Vstupte a oblečte si děravý plášť horečky a poznejte andělské chvění anemie nebo voskovou průsvitnost rakoviny, která za noci stráží jeho hmotu,

dokud se rozlije na bílém stole z výšky ozářeném sladce bzučícím galvanickým sluncem!

Jen dál, vážení!

Tady končí všechny nemožné touhy:

lásky k sestře,

ňadra jeptišky,

hry ve sklepeních,

samota na staveništích,

nohy žen jdoucích k přijímání,

(to) všechno končí tady, pánové!

Vstupte, tak vstupte!

Poslušní moru, který utěšuje a dává zapomenout, očišťuje a dodává na půvabu.

Jen dále!

Ochutnejte

jablko shnilé od chloroformu,

bělavou stopu éteru,

poniklovanou čepici zakrývající tvář umírajících,

zrnitou vlnu léků proti horečce,

klamnou rostlinnou rozkoš ze sirupů,

pevnou lancetu osvobozující poslední sraženinu, černou a obydlenu prvními příznaky transformace,

obdivujte terasu, na níž povlávají některé jejich nemoci jako zástavy rukojmích!

Vstupte všichni,

farníci těch nejvýznamnějších neduhů!

Přijďte se zaučit do smrti, pro mnohé tak užitečné, tak obratné ve schopnosti pustošit zem a připravit ji!

## NEMOCNICE V ZÁTOCE

Zinková střecha nastavovala slunci své bílé zrezivělé strupy jako tep skryté horečky. Pachy se zdržovaly v jediném rozlehlém sále jako mokrá zvířata oklepávající se ve stínu, mísily se a měnily svou totožnost se zdouhovou, nedbalou polední leností.

S pláštěm na ramennou, horečka obcházela lůžka, aniž by se u nich zdržovala, ale aniž by jediné vynechala.

Moře kolébalo špinavou šedavou hladinu, která za přílivu stoupala až k našim lůžkům. Jak ironický ten blahodárný, slaný pach širé hladiny, pohybující se v zajetí špíny našich nemocí a sladkokyselého šklebu léků!

Strava nám byla přinášena místními zanedbanými, nedůvěřivými rybáři, a většinou nebyla k pozření. Často to byly ženy, kdo přinášel, zabalenou v listu banánovníku, nečistou a mdlou směs kořenů a plodů. Pomocí úskoků a plačtivých slibů se některé nechávaly potichu vzít. V poledne bývalo časně vystoupení ženy s vyschlým masem, již bez prsů a boků, ohlodané podnebím i hladem, ve kterém (na sobě) snášela neuspořádanou váhu těla nemocného, který sténal něžně jako kdo uspává malé dítě.

Tehdy pachy bláznivě vířily, vždy vzdálené škrobově nasládlému aroma soulože. Slunce, neustále odrážené mořem do našich očí kvůli nepřítomnosti dveří, zraňovalo oteklé oči pokryté bílým povlakem. Věděli jsme, že po tomto dlouhém soužení přijde příliv.

S šuměním, který jsme zpočátku považovali za stoupající horečku kroužící (našimi) spánky, voda začínala pomalu stoupat až zatopila skoro celou naši místnost. Ta neměla prkennou podlahu, jen stokrát zdupanou zeminu, černou, lesknoucí se mastnotou nemocných a jejich jídel a léků. Mořská voda přinášena zdaleka vanoucími větry, voda

našich cest, nádherné oko panenské hmoty ve věčném chaosu, se začínala smutně kalit pod našimi lůžky.

Často nás noční přízrak horečky vodil za ruku cestami vedoucími stoupající hladinou až na dno moře, a tam moudří živočichové léčili naše neduhy a naše tělo navždy ztvrdlo jako blyštící se korál na jaře hlubin. Budil nás rámus ošetřovatelova koštěte, který k ránu zametal smrduté bahniště nemocnice.

Ošetřovatel.. ten věděl věci obdivuhodné a vůbec ne smutné. Vyprávěl například O stavbě babylonské věže, O spasení trpících nebo O bitvě bez vlajek, dlouhé příběhy, ve kterých se diskrétně v pozadí objevoval on jako starý herec, který dávno poznal přízeň publika a který nyní, ve vedlejší roli, neztrácí jistotu, že se líbí. Obvykle ošetřovatel – nevěděli jsme nikdy jeho jméno a nazývali jsme ho jeho povoláním- křtil naše nemoci dívčími jmény. A zatímco jeho trpělivé a znalé ruce převlékaly povlečení, ptával se nás na naše bolesti jako na slečnu, jež nás láskyplně doprovázela na naší dlouhé a namáhavé pouti našich nocí.

Ach ta jména pronášená od postele k posteli jako litanie vzdálených vzpomínek zadržných na opojném prahu dětství!

## U ŘEKY

Námořník nacházel jistou útěchu ve styku s lidmi. Přenášel na své posluchače melancholii svých dlouhých cest a nostalgii míst, která byla drahá jeho paměti a ze kterých stácel smysl svého života.

Bylo to ale v Nemocnici U řeky, kde se naučil vychutnávat samotu a nalézat v ní jedinou, nepomíjející náplň svých dní. Bylo to U řeky, kde si oblíbil dlouhé hodiny samotářského snění a kde se naučil nacházet v něm pravdu pramenící z bdění bez společnosti a svědků.

Nemocnice byla postavena na břehu splavné řeky, která křižovala oblasti lomů, jejichž výtěžek byl svážen na pobřeží zrezivělými plošinami taženými tankerem, který se každý týden plavil proti proudu s pomalou a zatvrzelou obtíží astmatika.

Oblast byla osazena velkými stromy se světlými kmeny a listy stále křehce zelenými, které poskytovaly jen málo stínu a ochrany před neúprosným tropickým sluncem. Postavili dlouhou budovu se střechou z palmových větví a s cihlovými zdmi, aby v ní

spočinuli nemocní z lomů, zranění při závalech a explozích, churaví s bolestmi, zkrátka ti, kteří nalodění na tanker cestovali k moři hledaje zdraví, které se marně pokoušeli zachránit během krátkého a ubohého času svých podlomených životů. Doly byly postupně zavírány, tanker omezil své návštěvy, a tehdy přišel do oněch míst Námořník a usadil se v dlouhé barabizně se dvěma řadami postelí rozežraných rzí a nazelenalou, jemnou usazeninou zapříčiněnou vlhkostí a vzduchem obtěžkaným nepatrnými, bohatými rostlinnými látkami.

Námořník si tam léčil svá zranění utržená na ulici u bordelů v přístavu, když v plném opojení trval na uzavření svazku se zralou usměvavou černoškou, která vystavovala svá těžká ňadra při vstupu do chrámu s připitomělým nepřítomným výrazem.

Skokem do řeky a útekem na tanker, který právě odrážel, se Námořník uchránil před rozhněvanými farníky. Nicméně, nuž mu vnikl dvakrát do břicha a paže se mu zcela vykloubila, když se koulel dolů ze schodů chrámu.

Námořník léčil svá zranění a uvažoval o záležitostech svých let. Tam jej opouštěli muži z tankeru, zoufalí z jeho nekonečného blouznění a vidin, které trýznily dny i noci Námořníka podlomeného horečkou a znaveného svou starou úzkostí, vždy znovu připomenutou nepohodlným jasným vědomím, že je neustále vyhnancem.

Řeka byla ráno pokryta mléčnými parami, které se rozpouštěly nikoliv vanutím větru –řeka tam tekla uzavřena mezi vysokým pohoří a vítr se nikdy nesnesl (do údolí), aby navštívil onu oblast-, ale kovovým úderem stěží přítomného slunce v krátkém období dešťů. Trpké plody, ryby s nasládlou chutí bahna a odvar z listů divokých pomerančovníků, které neplodily ovoce, byly jedinou potravou rekonvalescenta.

A ze své samoty, dlouze přežvykované a pracně probrané za dlouhých dní, během nichž odpočíval luštěním velkých skvrn, které vlhkost zanechávala na cihlových zdech, Námořník vyvodil několik trvalých ponaučení a zvyk, každým dnem důraznější, být o samotě se svými záležitostmi.

Pochopil například, že chtíč vymazává zranění, smývá veškeré stopy minulosti, ale nic nezmůže se vzpomínkami na rozkoš a s památkou na těla, se kterými kdysi splynul.

Poznal, že je jistá neporušená nostalgie v ukojeném těle, ve všech hodinách vlhkého tělesného zmatku, v němž se rodí pravda zvláštní podstaty a na níž čas nemá žádný vliv.

Obličej a jména se pletou, vymazávají se příhody a sladké oběti přinesené jednou milované osobě, ale chraplavý výkřik požitku opakuje svou slabiku jako sirény bójí u vjezdu do přístavu.

Když vzpomínky vtrhly do jeho neklidných snů, když se nostalgie začala mísit s rostlinnou hmotou, která ho obklopovala, když mlčenlivý tok blátivých vod rozptyloval podstatnou část jeho dní v prázdnotě, v níž lehce se zachvívalo přání podrobit zkoušce hmotu nabytou za dlouhých měsíců samoty, (tehdy) Námořník vystoupil do oblasti výšin, navštívil opuštěné důlní štoly, vstoupil do nich a křičel jména žen a obscénní nadávky, které duněly ve zdech hlubin.

Ztratil se v pustině vystavené větru, který vlácel suchá semena a velké listy oděné do řídkého perleťového chmýří. Před smrtí ho zachránila vojenská hlídka když se zaklínil mezi skály, kde hledal teplo vlastní krve, již sotva proudící jeho vyzáblým tělem, osmahlým od vysokohorského slunce.

## VODOPÁD

Vstoupil do čerstvých vod vodopádu, chráněného vysokými stěnami jež potily šedavou rostlinnou vlhkost, aby omyl svá zranění a dlouze se koupal.

Nezdravé ticho se šířilo od hluku vod, jež padaly z výšky úzkou dutinou obrostlou rostlinami neúnavně bičovanými proudem.

Daleko od času a izolovaný od hlučného vedra kávovníkové plantáže, Námořník poznal svou budoucnost a bylo mu dáno spatřit rozsah ubohosti jeho stavu ve vší nahotě.

Náhle se objevil tmavý motýl a svým nešikovným pomalým letem začal měřit ubíhající tok času, často narážel do hladkých zdí nebo se zastavoval na bílém písku podlahy, s křídly složenými, až se podobal profilu zrezivělé sekery.

Námořníka se zmocňoval strach a z jeho hrdla vyráželo pronikavé zadržované ječení, jaké by se dalo přisuzovat hmyzu uvězněnému v čerstvé nicotě, do níž bez konce padaly vody.

Jeho rány se vysušily, také jeho oblečení uschlo, jeho kůže oschla a Námořník se stále nehýbal, seděl na bílém písku, na břehu tůň vymleté proudem dopadající vody, na jejímž dně se pohybovala tmavá rostlinná hmota z listů, plodů a stonků unesených vodami.

Když přišla noc, Námořník by přísahal, že slyšel jak křehká křídla dotěrného návštěvníka hýbala větrem a jak jeho ochmýřené tělo smutně naráželo do skal noci.

Horký vítr pronikl do svěžesti místa a za ním vyletěl stoupaje a klesaje hmyz, a nechal tak Námořníka pohrouženého do pokořující jistoty toho, kdo poznal nemohoucnost svých sil a tváře své ubohosti.

Zvolna se oblékl a sešel do třepetajícího se vedra nížin, kde se promíchal s celou škálou lidí, uchovávaje vždy ve skrytu duše čas zachycený vysokými stěnami, v nichž se nesmyslně srážel hluk padající vody s neúspěchem jeho záležitostí.

### VAGÓN NA DRUHÉ (koleji)

Jednou tam postavili železniční trať a koleje dosahovaly až na konec ohybu vedoucího podél propasti nad řekou, klidem z jehož vod barvy jílu probíhalo hluché kroužení širokého víru. Na převisu v zatáčce stál vagón z druhé (koleje).

Zelený nátěr během mnoha let omyly deště a dřevo dostalo šedomodrou barvu vlastní spodní straně listu banánovníku. Rez a sněť, podpořené tropickým podnebím, se slily do jedné masy, která se rozpouštěla na tenké plátky, kola, která si jen málo uchovala svou původní podobu a koleje, z jejichž původní trasy nezbývala než neurčitá rudá jizva.

Lehce klenutý strop, jaký mívaly všechny vagóny, byl napaden liánami a křovím, ze kterého čas od času vytryskovaly jakési bílé květy k večeru vydávající vůni léku z dob dětství a dlouhých odpoledních horeček. Některá z okének ještě měla skla, zamžená mléčným závojem, jako zásadní přítomnost klimatu, jeho nejzřetelnější stopa.

Z jedné strany se vagón skoro dotýkal vysoké stěny z černé hlíny, seříznuté do štítu, z něhož čněla mosazná reklama, na které bylo dítě v pyžamu s rozsvícenou svíčkou v jedné ruce a s věcí, už nerozpoznatelnou, v té druhé; na druhé straně byla propast a na jejím dně náraz vody na břeh vydával bublání doprovázející ticho po katastrofě. Z té strany jen tři okénka, ta tři poslední, měla skla nedotčená. Ostatními vstupoval teplý rozmarný vzduch zvoucí ke klímbání v potu mezi bzučícím hmyzem.

Tam si Námořník zřídil svůj příbytek. Ze čtyř prken vytržených z podlahy a položených na poslední dvě lavice si sbil postel, jako polštář použil uzel prádla, a natáhl se, otřesený malárií a hladem. Hodiny dne a noci míjely při poklidném posouvání slunce vnitřkem vozu a řídký spánek, zapříčiněný vedrem a bolestmi, přicházel až k ránu.

Navštěvovaly ho příležitostně dvě ženy, které připravovaly jídlo dělníkům z dolu nedaleko, v meandru dále po proudu řeky. Některé ze zbytků, které mu nosily, byly jeho jedinou potravou. Nejčastěji ho ignorovaly a sedávaly na plošině vagónu, s nohama spuštěnýma dolů. Svlékaly se do půl těla, aby jejich kůže nasála větrík přinášející zbytky svěžesti ukradené stromům v horách.

Někdy se jedna z nich natáhla vedle něj a v objetí, které trvalo až do příchodu noci, hledala touhu v Námořníkově poraněném těle. Ta druhá zůstávala na plošině a v klidu pokračovala v rozhovoru se svou společnicí; když ta jí neodpovídala, pohroužila se do pozorování modrých dálek pohoří nebo bublání víru, jehož monotónní otáčení přerušovaly velké, přílivem přivlečené kmeny nebo mrtvolý mezku, kteří se řítily se do propasti, kteří přišli o srst během své dlouhé cesty prudkými vodami a jejichž šedá břicha ztřeštěně kroužila dokud nezachytila nový osvobozující nápor proudu.

## ÚRYVEK

...odkud k ránu vyjížděly vozy naložené nemocnými k Nemocnici U Solivaru. Malá a zastaralá lokomotiva v živých barvách vezla pomalu a s námahou dlouhý vlak bíle natřených vagónů s linkou barvy nebeské modři na horním okraji, a v každém z vozů cestovalo až pět pohodlně uložených nemocných.

Podél zrezivělé trati se na podzim tříštily velké vlny a (pak) klidně umíraly po dlouhém a zářivém povalování se na písku v létě.

Jak nezapomenutelný ten obraz bílých prostěradel, která zahalovala poraněná těla do zapáchajícího oleje nemocí, vznášeje se nad osvěžující dálkou vod jako štěstí rozvíjející své symboly.

Celý den trvala cesta nemocných. Když padla tma a s prvními tichými nočními světly, vystupovali z vlaku, strnulí a naříkající, ale již klidní a očištění, jako by přijeli z těch nejvzdálenějších panenských vodních končin.

Vlak se v noci vracel s hlukem pošetile tlukoucího železa, s kovovým randálem zastaralých kovových zbraní, s hořkým skřipáním lešení nesnesitelného v mořské měsíční samotě.

Po chvíli se objevila velká záře způsobená zpopelněním prostěradel a ob vazů, jež ovinovaly těla nemocných během cesty. Kouř stoupal vzhůru až zahalil část oblohy a ...



## NEMOCNICE ZPUPNÝCH

Na konci ulice, tvoříc čtvercové náměstíčko, se tyčila tmavá čtyřpatrová budova z červených cihel, se širokými okny, ve dne v noci osvětlenými mdlým žlutým světlem.

Tam trpěli Zpupní, ti kteří ovládali město, majitelé a správci všech prebend, ti kteří s konečnou platností rozhodovali o výstavbě velkého stadionu od smlouvy po nejmenší účet zedníka stavícího kanalizace.

Zmatek v jejich kompetencích, hrozná proměnlivost jejich pýchy projevovaná u každého případu s nejhlubšími a nejbodavějšími odstíny; dlouhý výčet jejich nemocí – který bylo nutné před vysvětlením důvodu návštěvy vyslechnout s oddanou pozorností; puch sálů, kde přebývali a zároveň úřadovali, vždy obklopení lahvičkami a nádobkami, v nichž se mísily léky s výkaly, voňavky a hmotné dary, které hromadili žadatelé a které sloužily churavým jako stálá potrava pro jejich popudlivou hltavost; vždy slabé světlo v místnostech znemožňovalo čtení spousty papírů, dokumentů, dokladů, účtů a faktur, které byly vyžadovány v každé záležitosti; to vše mi činilo odpornou návštěvu onoho přístavu, kam jsme připlouvali každý rok když přišel čas, naložení vlhkými balíky a v mlze, která ztěžovala zakotvení.

Povolení ke složení zboží a formality k odplutí jsem musel zařizovat v Nemocnici, protože kapitánovi bylo zakázáno tam chodit, z nevím jakého důvodu charakteru, náboženství a nadřazenosti kasty, podle zcela svévolných zákonů ustanovených obyvateli toho velkého domu z cihel.

Často se mé vyřizování shodovalo s dnem, kdy byly povoleny ženské návštěvy. Jejich odmítavé kysí úsměšky byly slyšet vzadu v místnosti a nemocní protahovali donekonečna své záležitosti, zatímco zoufale pomalu uspokojovali své choutky v přítomnosti unavených žadatelů, kteří museli zůstat ve stoje. Nikdy jsem dobře neviděl obličej ani tvary žen, které sály navštěvovaly, ale nikdy nezapomenu jejich zadržovaný a pronikavý smích, opičí a hysterický, který vyměřoval dlouhá čekání až do nervového vyčerpání.

V chaosu příkrývek a prostěradel potřísněných vší nečistotou, odpočívala kyprá a ohromná postava cukrovkáře, pacienta, který znal všechny náležitosti ohledně nalodění. Jeho hlas vycházel mezi hleny z houbovitého ochablého hrdla, v němž slova ztrácela tón a smysl. Bylo to jakoby mrtvý hovořil v bahně svých hříchů. Rád dlouze vysvětloval důvod každého razítka a smysl každého podpisu, zatímco rozmarně zešířena vykládal a podrobně komentoval svoje choroby a léky.

Když jsem vyšel z nemocnice, před mýma očima se nadále míhaly vrásky jeho podbradku, kroutícího se jako ubohé střevo, aby dal průchod slovům, a obsáhlý seznam lektvarů se v mé mysli mísil s nekonečným výčtem náležitostí nutných k odplutí z toho prokletého přístavu.

## PŘÍBYTEK

Nořil se mezi skalní útesy, jejichž hladké stěny trpělivě vnikaly do ospalé vody.

Plavil se bez hlesu. Slovo, náraz vesel, hluk řetězu pod plavidlem dlouze drnčely a znepokojovaly svěží stín, který houstl jak pronikal nad ostrov.

Schodiště v přístavišti zvolna stoupalo k nejvyššímu výběžku, nad nímž chaoticky plachtilo prostorné nebe.

Ale dříve než tam došel a jak stoupal do schodů, uvědomoval si různě vysoko a různě orientované prostorné terasy, kdysi možná sloužící ke shromážděním nebo obřadům už zapomenuté víry. Nechránila je žádná střecha a kamenná podlaha v noci odrážela teplo nashromážděné během dne, kdy slunce svítilo na ohlazený povrch.

Teras bylo celkem šest. Na první se zastavil, aby si odpočinul a zapomněl na cestu, své záležitosti a svízele.

Na druhé zapomněl na to, co ho podnítilo přijet, a pocítil v těle skrytou hlubinu svých let.

Na té třetí si vzpomněl na vysokou ženu s velkýma tmavýma očima a masitou kůží, která se mu nabídla výměnou za delikátní teorii o „lásce a obětech“.

Nad čtvrtou (terasou) se bez odpočinku točil vítr a umetal i nejposlednější stopu minulosti.

Na páté mu rozvěšená sušící se plátna ztěžovala průchod. Vypadalo to, jako by něco skrývala, nakonec se ale rozplynula jako neurčitý neklid podobný některým dnům dětství.

Na šesté terase si myslel, že poznává ono místo a když si uvědomil, že je na stejném místě, jaké navštěvoval roky předtím, s hlukem oněch dnů, povaloval se s chroptěním a dušením se na rozměrných dlaždicích...

Následujícího rána ho asistent, který měl směnu, našel jak svíral pelest postele, prádlo rozházené a z udivených úst mu stále vytékala znavená tmavá krev mrtvých.

## MAQROLLOVY POHROMY

„Mé pohromy“ nazýval Námořník nemoci a nehody, které ho zavedly do Zámořských nemocnic. Tady jsou některé z těch nejčastěji zmiňovaných:

Velký hlad, který tiší horečku a zahaluje ji do sladkého vosku uzlin.

Nekontrolovatelná přeměna spánku ve sled třpytivých šupin, které se seřazují až nahradí kůži nezvladatelnou touhou po samotě.

Ztráta chodidel jako poslední důsledek jeho rostlinné přeměny v neposlušnou mírnou hmotu.

Pohledy, vždy ty samé, v nichž se podezření a naprostý nezájem ukazují ve stejné míře.

Křídlo, které odfoukává černý vítr noci v bídě plaveb a odsunuje veškerou vůli, veškerý úmysl přežít neměnný nepořádek dní hromadících se nazdařbůh jako balast.

Bezplatné očekávání velkého štěstí, jež vře a připravuje se v krvi v postupných vlnách, vždy nepřítomných a neurčitých, ale zjevných ve svých znameních:

Dráždivé vytrvalé přání, zvláštní schopnost odpovědět nepřítelům, chuť na zvěřinu připravenou na spleťtém učení o druzích a dotěrná častost dlouhých cest ve snech.

Těsné rozvržení vysokých továren okolo opuštěných cest.

Trest oka zachyceného ve své tvrdé výčitce, vybíjejícího si vztek na okruhu průsvitného akvária.

Poddajná slabost pro některé sladkosti z kukuřičné mouky obarvené na růžovo, které připomínají Marianaovo slovo.

Rozložení snů mezi školní život a jakési čerstvé hroby.

## MAPA

Maqroll se zmiňoval o Mapě zámořských nemocnic a někdy ji dokonce ukázal svým přátelům, pravda, aniž by více vysvětlil obrazy, které ilustrovaly onen list. Bylo jich celkem devět a představovaly následující:

## I

Rudý/Červený jezdec  
cválá stepí.  
Jeho šavle sahá  
k užaslému slunci  
jež jej očekává rozprostřené  
v zálivu smáčeném  
vlažných tichem.

## II

Zbraně zakopané  
v nejhustším  
lese  
označují pramen velké řeky.  
Zraněný bojovník ukazuje  
důležitě ono místo.  
Jeho ruka sahá až  
k poušti  
a jeho chodidla spočívají  
na nádherném městě  
se slunnými bílými náměstími.

## III

Velký šéf nabízí  
dýmku míru  
lovci buvolů  
jehož zrak roztržitě padne na  
barevné plachty  
a na ostrý dým z hranic.  
Zarmouceně se blíží jelen.

## IV

Plody nevděčné  
kovové chuti ukazují

plačtivé ostrovy.  
Lod' poklidně ztroskotává  
a námořníci veslují k  
pláži, kde kňour pohřbívá svou kořist. Písek  
oslepuje bohy.

V

Studený vítr proudí  
tvrdou ulitou  
koryšů.  
Velký povyk protne  
oblohu svým mrazivým  
zábleskem hněvu.  
Jako šedý koberec  
přichází noc a hrůza.

VI

Dostavník splašeně uhání  
a žena prosí o pomoc,  
šaty neupravené  
a vlasy rozpuštěné.  
Kočí pije  
velkou sklenici sidry  
s nechutí opřený  
o mramorové torzo.  
Dikobrazi ukazují  
cestu svými dlouhými  
nočními bodlinami.

VII

Hydroplán létá  
nad pralesem. Tam  
dole ho zdraví misionářky  
připravující svatbu

kasika. Vůně skořice  
se line prostranstvím  
a splyne  
se vzdáleným bručením lodi.

### VIII

Město ohrazené vysokým kamenem  
ukrývá tuhou mrtvolu královny  
a důstojnou a sladkou mršinu jejího posledního  
rozmaru: prodavače zmrzliny  
učesaného na školačku.

### IX

Venuše se rodí z řídké  
koruny kokosové palmy  
a v pravici drží  
plod banánovníku  
se slupkou visící  
jako křehká pláštěnka ze zlata.  
Přichází léto  
a rybář mění  
libru slávek  
za šermířskou masku.

## MOIROLOGIE

\*Moirologie je pohřební zpěv, který zpívají ženy z Peloponésu okolo rakve či hrobu zesnulého.

Trpký kaktus už navždy zůstává v tvém hrdle  
ó zastavený!  
Tíživá každá z tvých záležitostí

nenáležíš už tomu, co tvůj zájem a tvé bdění vyžadovaly.  
Nyní otvíráš čerstvé vápno tvých nových převleků,  
ted' překážíš, ó zastavený!  
Vyjmenuji ti některé z druhů tvého nového království, odkud neslyšíš tvé blízké  
přijímat tvou smrt, ani si sladce připomínat tvou nevázanost.  
Řeknu ti některé z věcí, které se pro tebe změní,  
ó ztuhlý beze zraku!  
Tvé oči budou dva tunely smrdutého, přístupného, bezbarvého větru.  
Tvá ústa budou pomalu pohybovat grimasou rozkladu.  
Tvé paže již nepoznají zemi a spočinou na kříži, zbytečné nástroje sloužící kyselému  
kazu, který je napadá.  
Ó vyhoštěný! Tady končí tvá překvapení, tvé hlučné údivy hlupáka.  
Tvůj hlas zazní z mlčenlivého stopování mnoha nepatrných zvířat tmavé barvy,  
z lehkých závalů prašné hmoty navršené do malých mohyl, které záplatují tvoje tělo a  
které podpírá opatrný a nakyslý náhrobní vítr.  
Tvé pevné názory, tvé rozsáhlé plány  
na ustanovení složité víry v kategorie a symboly;  
tvé slitování s ostatními, tvůj soucit doma,  
tvé dychtění po váženosti tvé duše mezi živými,  
tvá světla poznání,  
v jaké černé díře ted' bijí,  
jak nadarmo naráží na tvou poraženou hmotu.  
O tvých hrdinských činech milence  
o tvých tajemstvích a nikdy zcela naplněných touhách  
o pokroucenosti tvých choutek  
co říct, ó pokojný?  
Z tvého vyhublého schouleného pohlaví už prýští jen narůžovělá míza tvých žláz  
jako prvních navštívených známkou rozkladu.  
Ani lehký stín nezůstane na truhle, aby dosvědčil tvůj chtíč!  
„Jednoho dne budu velký“ říkával jsi za úsvitu  
tvého vzestupu na žebříčku.  
Ted' jím jsi, ó šťastný, a v jaké podobě!  
Rozprostíráš se čím dál tím více  
a přetékáš z místa, jež ti bylo určeno

na počátku pro tvé přeměny.  
Velký jsi v puchu a bledosti,  
v neuspořádaných látkách, jež se rozptylují a prodlužují tě.  
Jsi tak velký jak se ti nikdy nesnilo,  
Příliš hebký, abys zůstal na svém místě jako důkaz odpočinku,  
Drobný zemitý pahorek tvých nejtvrdsích a nejzarputilejších věcí.  
Jsi, ó poklidný vyděděnce, nejmilejšího druhu!  
Jako ztroskotaná bárka v koruně stromu,  
jako hadí kůže zapomenutá svou paní v dalekých končinách,  
jako šperk opatrovaný nevěstkou pod špinavým slamníkem,  
jako okno zazděné před zběsilostí ptáků,  
jako hudba uzavírající vesnickou zábavu,  
jako obtížná sůl na prstech oficianta,  
jako mramorové oko, plesnivějící a pokrývající se špínou,  
jako kámen kymácející se navždy na dně vod,  
jako hadry v okně u výjezdu z města,  
jako podlážka smutné klece nemocných ptáků,  
jako hluk vody ve veřejných umývárkách,  
jako rána slepému koni,  
jako smrdutý éter zdržující se nad střechami,  
jako vzdálené skučení lišky  
jejíž maso drásá past nastražená na břehu rybníka,  
jako tolik milenci zlomených stonků za letních odpolední,  
jako stráž bez rozkazů a zbraní,  
jako mrtvá medúza, která mění svou duhu za matné mléko mrtvých,  
jako opuštěné zvíře karavany,  
jako stopa žebráků, kteří se topí při brodění se bažinou chránící jejich útulek,  
jako to všechno, ó ztroskotanče mezi vědoucími voskovicemi!  
Ó ukotvený v kameni apsidy!



VÝČET JISTÝCH PAMĚTIHODNÝCH VIDĚNÍ MAQROLLA NÁMOŘNÍKA,  
NĚKTERÝCH JEHO ZÁŽITKŮ Z ČETNÝCH CEST A ZÁZNAM JEHO  
NEJDŮVĚRNĚJŠÍCH A NEJSTARŠÍCH VĚCÍ.

(Tyto básně byly začleněny do španělského vydání *Summa de Maqroll el Gaviero* z  
roku 1973)

## SAMOTA

Uprostřed pralesa, v nejtmaší noci velkých stromů, obklopený vlhkým tichem rozprostřeným po širokých listech divokého banánovníku, Námořník poznal strach ze svých nejskrytějších problémů, hrůzu z obrovské prázdnoty, která na něj číhala za roky plnými příběhů a krajin. Celou noc setrval Námořník v bolestivém bdění, čekaje, obávaje se zborcení se svého bytí, svého ztroskotání v gigantických vodách šílenství. Z těchto trpkých hodin nespavosti zůstala Námořníkovi skrytá rána, z níž příležitostně vyvěrala tenká míza tajné a nepojmenované úzkosti. Povyk papoušků kakadu přelétajících v hejnech narůžovělý úsvit ho navrátil do světa jemu podobných a znovu vzal do rukou obvyklé nástroje člověka. Ani láska, ani nouze, naděje, ani zloba už pro něj nikdy nebyly stejné od onoho děsivého bdění ve vlhké noční samotě pralesa.

## VOZÍK

Dali mu ho, aby ho zavezl až k opuštěným důlním štolám. Sám ho musel tlačit až do oné prázdnoty bez pomoci jakéhokoliv zvířete. Byl naložený lampami a nepoužívaným nářadím.

Bylo to den po začátku cesty, když si během odpočinku všiml sledu neuvěřitelných příběhů nakreslených na bocích vozu.

Na prvním obrazu dávala žena prs zraněnému bojovníkovi, na jehož tepaném brnění se daly číst vojenské poučky zapsané v latině. Žena se zlomyslně usmívala, zatímco muž krotce krvácel.

Na druhém obrazu se rodina kejkliřů brodila divokou vodou, skákajíc po plochých kamenech, které rozbíjely proud. Na druhém břehu řeky je táž žena jako na předchozím obrázku vítala s předčasně projevovaným jásotem.

Na dalším boku vozíku příběh pokračoval: na prvním obrázku vlak ztěžka stoupal do stráně, zatímco jezdec předjížděl lokomotivu a mával praporem s podobiznou Kryštofa Kolumba. Pod postříbřenými větvemi eukalyptu tatáž žena jako na předchozích ilustracích předváděla užaslým cestujícím okrouhlost svých stehen a zároveň si pečlivě odvívovala pohlaví.

Následující obraz zobrazoval boj mezi partyzány oděnými do hadrů a vojáky v okázalých uniformách a ocelových přilbách. V pozadí na kopci ta samá žena poklidně psala milostný dopis opřená o skálu barvy slézu.

Námořník zapomněl na únavnost svého úkolu, zapomněl na prožitá utrpení a budoucnost, kterou mu cesta uchystala, přestal vnímat zimu z plání a procházel detaily každého obrazu s klamnou jistotou, že skrývají náročné ponaučení, prospěšné a plodné poučení, které mu nebude nikdy dáno rozluštit.

## LITANIE

Toto byla litanie recitovaná Námořníkem během koupele v bystřině říční delty:

Agonie temných  
sklízí své plody.  
Strach starců  
rozpouští naději.  
Úzkost slabých  
oslabuje tvé větve.  
Vody mrtvých  
vyměřují tvé řečiště.  
Důlní zvon  
mírní tvé hlasy.  
Hrdost touhy  
zapomíná na tvé vlohy.  
Dědictví silných  
přemáhá tvé zbraně.  
Nárek opomíjených  
vykupuje tvé plody.

A tak pokračoval donekonečna, zatímco hluk vody utápěl jeho hlas a odpoledne osvěžovalo jeho tělo pohmožděné nejrozmanitějšími a nejponuřejšími pracemi.