

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta
Ústav románských studií

Rigorózní práce

Mgr. Jana Lněničková

Proměny románové hrdinky od romantismu k modernismu:
María, Lucía Jerez, Ídolos rotos, El hombre de hierro

**Transformations of the novel heroine from Romanticism by
Modernism:**
María, Lucía Jerez, Ídolos rotos, El hombre de hierro

Praha 2011

vedoucí práce: Doc. PhDr. Hedvika Vydrová

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem rigorózní práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Praze dne 6. 2. 2011

Jana Lněničková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Doc. PhDr. Hedvice Vydrové za vedení práce a příjemnou spolupráci.

Obsah

1. Úvod	6
2. Proměna ženské postavy od romantismu k modernismu	10
2.1. Romantismus a modernismus.....	10
2.1.1. Romantismus	10
2.1.2. Modernismus	12
2.2. Jorge Isaacs: <i>María</i>	14
2.2.1. Literární vzory	15
2.2.2. <i>María</i> – idylický typ románu	19
2.2.3. Román <i>María</i>	22
2.2.3.1. Děj	22
2.2.3.2. Postavy románu <i>María</i>	23
2.2.3.2.1. Efraín.....	23
2.2.3.2.2. <i>María</i>	25
2.2.3.2.3. Příběhy vedlejších ženských postav	31
2.3. José Martí: <i>Lucía Jerez</i>	33
2.3.1. Život a dílo Josého Martí	33
2.3.2. Román <i>Lucía Jerez</i>	36
2.3.2.1. Děj	37
2.3.2.2. Postavy románu <i>Lucía Jerez</i>	38
2.3.2.2.1. Juan Jerez	40
2.3.2.2.2. <i>Lucía Jerez</i>	43
2.3.2.2.3. Sol del Valle	46
2.3.3. Porovnání románů <i>María</i> a <i>Lucía Jerez</i>	49
2.4. Manuel Díaz Rodríguez: <i>Rozbité idoly</i>	51
2.4.1. Život a dílo Manuela Díaze Rodríguez	51
2.4.2. Román <i>Rozbité idoly</i> (<i>Ídolos rotos</i>)	52
2.4.2.1. Děj	52
2.4.2.2. Postavy románu <i>Rozbité idoly</i>	55
2.4.2.2.1. Alberto Soria a jeho porovnání s Juanem a Efraínem.....	55
2.4.2.2.2. Rodina Soriů.....	57
2.4.2.2.3. Emazábel	58
2.4.2.2.4. Ženské postavy	59
2.4.2.2.5. Julieta	60
2.4.2.2.6. <i>María</i> Almeidová a protiklad <i>María</i> – Teresa.....	61

2.4.2.2.7. Teresa Faríasová.....	65
2.4.2.3. Porovnání Teresy s Maríí a Lucíí	71
2.5. Rufino Blanco Fombona: <i>Duše podniku</i>	73
2.5.1. Život a dílo Rufina Blanca Fombony	73
2.5.2. Venezuela kontra Evropa	75
2.5.3. Macuto	77
2.5.4. Román <i>Duše podniku</i>	78
2.5.4.1. Děj	79
2.5.4.2. Postavy románu <i>Duše podniku</i>	81
2.5.4.2.1. Crispín Luz.....	81
2.5.4.2.2. Adolfo Pascuas a Julio de Nájera.....	86
2.5.4.2.3. Iznardi Acereto	88
2.5.4.2.4. Perrín	90
2.5.4.2.5. María Luzová	90
2.5.4.2.6. María a ženské postavy z <i>Lucie Jerez</i> a <i>Rozbitých idolů</i>	94
2.5.4.2.7. Rosalía Linaresová	95
2.5.4.2.8. Eva Lizardová	97
2.5.5. Naturalismus a kostumbrismus v <i>Duši podniku</i>	98
3. Závěr	102
4. Resumé	104
4.1. Resumé	104
4.2. Resumen	109
4.3. Résumé	114
5. Bibliografie.....	117
5.1. Primární literatura:	117
5.2. Sekundární literatura:	117
5.2.1. Elektronické zdroje:.....	119

1. Úvod

Tématem této práce je porovnání čtyř hispanoamerických románů. V rámci nich se zaměříme především na ženské postavy, jejichž vývoj bychom chtěli ukázat. K tomu jsme zvolili romány od čtyř autorů; z Kolumbie pocházel J. Isaacs, z Kuby J. Martí a poslední dva autoři – M. Díaz Rodríguez a R. Blanco Fombona – byli z Venezuely.

Chronologicky prvním románem je *María* od J. Isaacse, která vyšla v roce 1867, druhým *Lucía Jerez*, jejímž autorem je J. Martí a byla vydána roku 1885. Jako třetí román jsme vybrali *Rozbité idoly* (*Ídolos rotos*) napsané M. Díazem Rodríguezem a vydané roku 1901. Dále budeme u tohoto titulu uvádět pouze český název *Rozbité idoly* dle *Slovníku spisovatelů Latinské Ameriky*¹. Poslední knihou je *El hombre de hierro* R. Blanca Fombony (první vydání je z roku 1907). V tomto případě budeme pracovat s českým překladem Hany Posseltové a českým titulem *Duše podniku*². Doslovný překlad *El hombre de hierro* by zněl *Muž ze železa*. Pokud budeme citovat z této knihy, uvedeme v poznámce pod čarou také původní španělský text. Vycházíme přitom z vydání z roku 1972³.

Tato čtveřice děl byla vybrána záměrně, protože všechny uvedené romány nesou společné rysy, ačkoliv to nemusí být na první pohled zřejmé. Dříve než ale přistoupíme k jejich společným znakům, rádi bychom se jen na chvíli zastavili u postavení románu v Latinské Americe v druhé polovině devatenáctého století. Neklademe si za úkol zabývat se detailně vývojem románu v celé oblasti Hispánské Ameriky, pouze bychom rádi v následujícím odstavci poukázali na některé podstatné rysy. Jde nám tedy o jakési přiblížení toho, v jaké situaci se román v dané oblasti a v danou dobu nacházel. Poté také stručně vymežíme některé rysy charakteristické pro oba hlavní směry, kterými se budeme zabývat – romantismus a modernismus.

¹ HODOUŠEK, Eduard (a kol.). *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996.

² BLANCO FOMBONA, Rufino. *Duše podniku*. Praha: Odeon, 1977.

³ BLANCO FOMBONA, Rufino. *El hombre de hierro*. Caracas: Monte Avila Editores, 1972.

V poslední části věnované *Duši podniku* bude třeba věnovat se i naturalismu. Vzhledem k tomu, že rysy tohoto směru jsou patrné především v tomto románu, zařadili jsme krátkou stat' týkající se naturalismu do kapitoly zabývající se románem Blanca Fombony.

Pokud se chceme zabývat postavením románu v hispanoamerické oblasti, je třeba si v první řadě uvědomit, že tento žánr nemá v Hispánské Americe dlouhou tradici. První románová díla se objevují až v devatenáctém století (za velký nástup románu můžeme označit šedesátá a sedmdesátá léta) a souvisí se vznikem nově se rodících států. Je pochopitelné, že první romány vychází z evropských (a následně i severoamerických) modelů. Na druhou stranu autoři pouze nepřejímají cizí vlivy, ale obohacují je např. o aktuální problematiku, politickou situaci, americkou skutečnost nebo odlišný pohled na svět. Spisovatelé se snaží zachytit specifičnost své země, poukázat na její problémy i krásy. S rozdílným viděním různých hispanoamerických zemí se setkáme i v námi vybraných románech, ke kterým se tímto vracíme.

María je nejznámější z vybraných románů. O tom svědčí i fakt, že je považována za jeden z nejčtenějších románů Latinské Ameriky. V odborných pracích je většinou uváděna jako romantické dílo. Vzhledem k tak velkému ohlasu je pochopitelné, že o *Maríi* bylo mnoho napsáno a nalezneme tudíž v tomto případě více sekundární literatury než u ostatních románů. Literární kritici se shodují v zařazení díla k romanticko-kostumbristickému proudu a neliší se ani v názorech na hlavní postavy.

Odlišná situace nastává u *Lucie Jerez*, jediném románu Josého Martí. Martího úsilí o samostatnost Kuby a jeho poezie, eseje i proslovy poněkud zastínily tento útlý svazek. Autoři odborných publikací většinou pouze zmíní, že *Lucía Jerez* vyšla. My jsme tuto knihu zvolili ze dvou důvodů: za prvé, román stojí mezi romantismem a modernismem (často bývá považován za předchůdce modernismu), za druhé nás zaujala postava Lucie. Z odborných publikací vycházíme především z předmluvy, která shrnuje dosavadní studie o této knize.

Třetím, postupujeme-li chronologicky, je román *Rozbité idoly*, který je zde zástupcem modernistického směru. Může se zdát, že by jako modernistický román lépe sloužil *De sobremesa* od J. A. Silvy (vydaný 1925), ovšem je třeba si uvědomit, že se zabýváme především ženskými postavami, a z tohoto důvodu nám připadá pro naši práci zajímavější Teresa z *Rozbitých idolů* než spíše romantická Helena vystupující v *De sobremesa*. Pravdou ale zůstává, že kdybychom si vybrali Silvův román, našli bychom zajisté více sekundární literatury.

Posledním v řadě je *Duše podniku*. Jedná se o autorův první román a mísí se v něm vlivy modernistické, kostumbristické i naturalistické. Pro naši práci je zajímavý především v porovnání s *Rozbitými idoly*. Oba jsou napsány venezuelskými autory a časový odstup mezi nimi také není příliš velký. Přesto se od sebe velmi liší, ať již v pohledu na Caracas či charaktery hlavních postav. Bohužel, i v tomto případě se setkáváme s malým počtem sekundární literatury.

Nyní, po krátkém uvedení všech děl, bychom rádi poukázali na prvek společným třem z nich. Nejprve je ale třeba poznamenat, že uvedená díla dělí od sebe poměrně krátký časový odstup. *Lucíu Jerez* dělí od *Maríe* přibližně dvacet let a mezi publikací Martího díla a románem Díaze Rodrigueze také neuplynula dlouhá doba (necelých čtyřicet let). Poslední román pak vyšel o pouhých šest let později. Je zajisté zajímavé vidět, jak se za relativně krátkou dobu změnil pohled na ženskou postavu.

Již zmíněným společným prvkem, který hraje velmi důležitou roli u prvních tří románů, je hlavní protagonista: mladý latinoamerický intelektuál. V *Maríi* je celý příběh vyprávěn mladičkým studentem medicíny Efraínem (v jeho případě se jedná spíše o budoucího intelektuála), v *Lucíu Jerez* je hlavní mužskou postavou právník Juan Jerez, alter-ego samotného autora, a v *Rozbitých idolech* je bezesporu hrdinou sochař Alberto Soria. Výjimku v tomto případě tvoří čtvrtý román *Duše podniku*, kde je hlavním protagonistou účetní Crispín Luz, který není ani umělec ani intelektuál.

Naši pozornost ale upoutaly ženské postavy, které také hrají důležitou roli ve všech zmiňovaných titulech. Vždyť ve dvou z nich se jejich jméno objevuje přímo v názvu knihy: *María* a *Lucía Jerez*. Ženské postavy vystupující v námi vybraných románech mají zásadní roli. Nejen, že pomáhají ukázat čtenářům charakter mužského hrdiny, ale především v případě Lucie Jerez ve stejnojmenném románu a Teresy Faríasové v *Rozbitých idolech* je nám ukázán i jejich psychologický portrét. Lucía i Teresa představují nový typ ženské hrdinky: jsou samostatné, vědí, co chtějí a jdou bez skrupulí za svým cílem.

V naší práci se pokusíme dokázat, že ačkoliv ženské postavy nejsou koncipovány jako hlavní hrdinky, jsou stejně dobře propracované a životné jako jejich mužské protějšky. Zároveň se (především na čtyřech postavách: Maríi, Lucíi, Terese a Maríi) pokusíme ukázat, jak výraznou změnou prošly ženské postavy v tak krátkém časovém úseku.

Práce je rozdělena do pěti částí, první z nich se věnuje romantismu a modernismu v Latinské Americe. Následující čtyři části se postupně zaměří vždy na jeden z románů. V těchto kapitolách postupujeme následovně: uvedeme znaky, které řadí příslušné dílo k romantismu nebo modernismu, stručný obsah románu, a poté se budeme věnovat především postavám. Kromě ženských postav se samozřejmě zaměříme i na mužské protagonisty, protože právě oni jsou hlavními hrdiny románů.

2. Proměna ženské postavy od romantismu k modernismu

2.1. Romantismus a modernismus

Jak již bylo řečeno v úvodní části, v této práci se hodláme zabývat vývojem, kterým prošla ženská postava v narativních dílech latinoamerických spisovatelů od romantismu k modernismu. Samozřejmě vliv na utváření postav a prostředí v románech měli i další směry (například kostumbrismus a naturalismus). Těmi se budeme zabývat samostatně v částech věnovaných jednotlivým dílům.

Nyní tedy již přistoupíme k základním charakteristikám obou směrů. Čerpat budeme především ze *Slovníku spisovatelů Latinské Ameriky*⁴ a knihy *Imaginace Hispánské Ameriky*⁵ od Anny Houskové. Nejprve se zaměříme na romantismus. Vzhledem k tomu, že za zcela romantickou můžeme považovat pouze *Marií*, věnujeme více pozornosti modernismu.

2.1.1. Romantismus

Termínem romantismus bývá označován umělecký směr, se kterým se setkáváme v Evropě od konce osmnáctého století. Je reakcí na osvícenství a jeho nadvládu rozumu, proti které staví cit, fantazii a tajemno. Za jádro romantismu lze považovat rozpor mezi snem, ideálem a skutečností.

⁴ HODOUŠEK, Eduard (a kol.). *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996. s. 40.

⁵ HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky: hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech*. Praha: Torst, 1998.

V Hispánské Americe souvisí tento proud s hledáním národní identity a časově se zde objevuje později než v Evropě (mimo Španělska). Nejprve proniká do poezie, následně do dramatické tvorby a prózy. Ačkoliv se v této objevuje později, je celkem logické, že evropská romantická literatura měla na jihoamerickou vliv. V období, kterému se věnujeme, jde zejména o vliv francouzský a anglický. Přesto, že docházelo většinou k hojnému napodobování evropských vzorů, je třeba podotknout, že hispánský romantismus nepřejímá všechny znaky typické pro evropský. Jako příklad můžeme uvést absenci historických témat.

Pochopitelně, zatímco v Evropě přitahoval spisovatele tajemný středověk, dějiny Latinské Ameriky takovým obdobím neprošly. Devatenácté století je v Jižní Americe ve znamení bojů za nezávislost a následného formování nově vzniklých samostatných států. S tímto procesem souvisí i potřeba vytvořit národní literaturu, úkol, kterého se zhostili první romantici. Romantismus se svým gestem revolty souzní s potřebou potvrzení národní individuality, bojem za samostatnost a odporem vůči politickému útlaku. Ostatně podobná situace nastává i v české literatuře, kde se důležitost národní literatury (tedy děl psaných v českém jazyce, později pak s vlasteneckou tematikou) stane jedním z hlavních témat.

Dalším důležitým rysem je téměř všudypřítomné souznění s přírodou. Tento prvek je společný evropským i hispanoamerickým dílům. Vytváří se v nich vztah mezi přírodou a postavami, přičemž přírodní scenérie většinou tvoří dějový rámec, pomáhají dokreslit atmosféru.

2.1.2. Modernismus

V čem se lišil směr, který ovlivnil hispánskou literaturu po romantismu? Mluvíme-li o modernismu v zemích Latinské Ameriky, ocitáme se v časovém rozmezí od osmdesátých let devatenáctého do dvacátých let dvacátého století. Tento směr se zrodil nezávisle na španělské literatuře a byl ovlivněn především anglickou (preraphaelismus) a francouzskou (symbolismus a parnasismus) literaturou. Vyjadřoval (stejně jako v Evropě dekadence nebo symbolismus) pocit konce století. Enrique Marini Palmieri rozlišuje čtyři etapy tohoto směru⁶: obnovovací (1880-1896), progresivní dynamickou (1896-1906), plnou (1906-1914) a postmodernistickou (od 1915, hraničí s avantgardou). Toto rozdělení je zajímavé, podle něj by totiž *Lucía Jerez* spadala do první, *Rozbité idoly* do druhé a *Duše podniku* do třetí fáze. Máme zde tedy zástupce tří etap, na kterých si můžeme ukázat vývoj, kterým modernismus prošel.

Důležitou roli sehrály v tomto směru i domácí mimoliterární vlivy, k jakým se řadí např. rychlá industrializace, v důsledku které sílil vliv měšťanstva. Právě provincialismus a duchovní omezenost této společenské vrstvy kritizují mladí intelektuálové. Proti rostoucí vrstvě buržoazie staví umělci vlastní výjimečnost, obdivují exotické a luxusní předměty, občas utíkají od reality do vysněných říší. Zároveň se ale žádný ze spisovatelů tohoto hnutí příliš nevzdálil od soudobých problémů Jižní Ameriky, dokonce by se dalo říci, že se toto téma dostalo do centra dění (jak je vidět např. na Martího eseji *Naše Amerika*).

Na druhou stranu je třeba přiznat, že odstup způsobený touto estetikou pomohl literatuře nových zemí být sama sebou. Zmíněná obroda literatury jde samozřejmě ruku v ruce s obrodou jazyka. Velmi dobře je tento posun vidět na jeho lexikální složce, kde se objevují výpůjčky z jiných jazyků, neologismy i archaismy (samozřejmě je třeba dodat, že tato oblast byla obohacena mnohem výrazněji, než zde uvádíme). Snad nejvíce byla zasažena touto novou horečkou poezie, ve které se objevují nové básnické obrazy, typy veršů a větná stavba se stává pružnější.

⁶MARINI PALMIERI, Enrique. *Introducción*. In *Cuentos modernistas hispanoamericanos*. Madrid: Editorial Castalia, 2002.

Významnou změnu představuje modernismus opuštěním přírodního a venkovského prostředí (oblíbeného romantiky) ve prospěch města. Oproti idylické přírodě se staví městské prostředí, uvnitř kterého zaujímá centrální místo především dům hlavního hrdiny, jehož zařízení vypovídá mnohé o charakteru svého majitele. Protagonista děl ovlivněných dekadencí se obklopuje uměleckými předměty, uměle vypěstovanými květinami, exotickými věcmi. Skvělým příkladem takového hrdiny je des Esseintes z románu *Naruby* (autor J. K. Huysmans), který dává přednost umělému světu před přírodním.

Modernistické romány mají (stejně jako romantické) jisté společné rysy, které uvidíme i v naší vybraných dílech⁷: hlavním hrdinou (který tvoří jádro románu) je většinou umělec. Román se zaměřuje na jeho vnitřní svět a častým motivem je rozpor mezi umělcovými sny a společností (vnitřním a vnějším světem) a hledání estetického ideálu.

Další změna nastává v pohledu na ženskou postavu. Romantické ženské postavy představovaly vrchol krásy a čistoty. Aby byla tato nedosažitelná krása zachována a nedošlo k poskvrnění ideálu, umíraly tyto hrdinky mladé. Jejich obraz zůstával v myslích mužských protagonistů nepošpiněný, navždy čistý a panenský. Oproti takovému ideálu staví nový směr jiný typ ženské postavy. Na scénu vstupuje femme fatale, žena neméně krásná jako její romantická předchůdkyně, avšak zdaleka ne tak čistá. Tyto ženy jsou starší než romantické dívky a jednají (nejsou pasivní). Důmyslně svádějí muže a mohou je i zničit. Oproti éterické a ideální ženě najednou stojí žena tělesná, smyslná a samostatná.

⁷ vycházíme z PELLICER, Rosa. *De sobremesa de J. A. Silva y la novela modernista*. In *Anales de Literatura Hispanoamericana* 1999 n°28 Tomo II. Madrid: Universidad Complutense, 1999.

2.2. Jorge Isaacs: *María*

Poprvé vyšla nejznámější kniha Jorge Isaacse roku 1867 v Bogotě. Ačkoliv byla kritikou dobře přijata, velký úspěch se dostavil až o dva roky později s druhým vydáním. Isaacs své dílo přepracoval celkem třikrát, třetí verze měla být vydána roku 1891, ale stalo se tak až 1922.

Dílo bylo přeloženo do četných jazyků a dočkalo se i dramatického a filmového zpracování. Rubén Darío jej označil za jeden z nejlepších latinoamerických románů a Miguel de Unamuno ve svých padesáti devíti letech prohlásil, že ho četba zasáhla více, než kdyby mu bylo patnáct⁸.

Z doposud řečeného je snadné si domyslet, že jde o nejproslulejší hispanoamerický román devatenáctého století, jak dokazuje i fakt, že do roku 1900 vyšel ve více než padesáti vydáních a u příležitosti stého výročí první publikace jich bylo napočítáno více než sto čtyřicet. Takový rozruch vzbudil až další kolumbijský autor Gabriel García Márquez napsáním *Sto roků samoty* o sto let později.

Děj není nijak komplikovaný a odpovídá schématům sentimentálních románů, jejichž páteř tvoří láska (naplněná či nenaplněná) překonávající řadu překážek. Ačkoliv jsme v úvodu řekli, že jedním ze znaků hispanoamerického románu jsou aktuální témata, v *Maríe* se soudobá kolumbijská situace příliš neodráží. Jediné, co nám pomůže příběh zařadit časově je otázka otroctví, k jehož zrušení došlo v Kolumbii v roce 1852 (tehdy bylo autorovi románu méně než patnáct let).

Co se týče pramenů, ze kterých autor při psaní čerpal, jako hlavní můžeme uvést dva: vlastní životní zkušenost a literární modely. Celý příběh je vyprávěn Efraímem retrospektivně v ich-formě. Z toho plyne, že všechny události jsou viděny jeho očima s odstupem času a tedy i s jistou nostalgií. I když se tradičně uvádí, že tento protagonista nese autobiografické rysy, je třeba připomenout, že již v předmluvě je jasně dán odstup autora od hlavního hrdiny.

⁸ McGRADY, Donald. *Introducción*. In: ISAACS, Jorge. *María*. Madrid: Cátedra, 1999. s. 13.

Román je členěn do nestejně dlouhých šedesáti pěti kapitol, což společně s faktem, že vyprávění není souvislé, ale dochází k jeho přerušování vkládáním dalších příběhů, působí fragmentárním dojmem. Jako příklad lze uvést sedmou kapitolu, která je věnována původu Marie, či kapitoly XL-XLIII, v nichž je vylíčen příběh černošské chůvy Nay (pokřtěné na Felicianu). Oběma tématy se budeme zabývat pozorněji v další části práce.

2.2.1. Literární vzory

Hned u několika autorů se setkáme s názorem, že Isaacsovo dílo vychází především ze tří románů: *Pavel a Virginie* J. H. Bernardina de Saint Pierre (1787), *Atala* od F. R. Chateaubrianda (1801) a preromantického díla *Julie aneb Nová Heloisa* J. J. Rousseaua (1761). Tuto myšlenku nyní nepatrně rozvedeme.

Mezi literárními vědci panuje shoda, že nejvíce společných prvků má Isaacsovo dílo s *Pavlem a Virginií*.⁹ První, kdo tuto myšlenku vyslovil, byl spisovatelův přítel José María Vergara y Vergara. Samozřejmě Isaacs není jediný, kdo byl ovlivněn tvorbou Bernardina de Saint Pierre. Jako další příklad můžeme uvést titul francouzského básníka Alphonse de Lamartine *Graziella* (1852). V této souvislosti je zajímavé, že jak *María*, tak i *Graziella* mají v názvu pouze jméno hlavní ženské postavy, zatímco v případě *Pavla a Virginie* se v titulu objevují oba protagonisté. Tím ale podobnost *Marie* a *Grazielly* nekončí. Za další společné znaky můžeme považovat to, že ústředními postavami obou děl jsou dvojice milenců, jejichž láska je podrobena řadě překážek. Společné oběma románům je i začlenění vedlejších příběhů a motiv smrti. Ostatně nešťastná láska a smrt milované ženy (či dívky) je jedním z oblíbených námětů romantických spisovatelů.

Zůstaneme-li na chvíli ještě u literárních vzorů *Marie*, nesmíme opomenout Chateaubriandovu *Atalu*. Toto dílo se nejen přímo objevuje v Isaacsově románu (Efraín předčítá tuto knihu své vyvolené, čímž je zároveň naznačen tragický konec lásky Marie a Efraína). Zároveň vyprávění o životě černošské chůvy Nay bývá považováno za variaci na příběh obsažený v díle francouzského romanopisce.

⁹ V této části vycházíme především z: ÍÑIGO MADRIGAL, Luis (coordinador). *Historia de la literatura hispanoamericana II: del neoclasicismo al modernismo*. Madrid: Cátedra, 1993. s. 204.

Jak jsme již naznačili v pasáži věnované romantismu, je samozřejmé, že tento směr pronikl i do českých zemí. Jeho nejtypičtějším i nejslavnějším představitelem je Karel Hynek Mácha. Z jeho děl naši pozornost upoutala především krátká próza *Márinka* (1833). Zaujala nás totiž jistá podobnost mezi hrdinkou *Márinky* a Isaacsova románu. V následujícím odstavci se na tyto podobnosti zaměříme.

Tituly obou próz nesou jméno hlavní ženské postavy; *Márinka* a *María*. V obou dílech je také vypravěčem muž, který líčí svůj příběh s časovým odstupem. Oba autoři zvolili pro vyprávění první osobu¹⁰, takže příběh působí věrohodněji. Dále z tohoto rozhodnutí vyplývá, že obě dívky jsou viděny zprostředkovaně očima svých milých. Vyprávěné příběhy se odehrály v minulosti, do které se vypravěč s jistou nostalgií vrací. V obou prázách jsou hrdinkami krásné, ušlechtilé a nevléčitelně nemocné dívky, které jejich nemoc zahubí. Krása dívek je přirovnána k obrazům, *María* k Rafaelově *Madonně della Sedia* a *Márinka* k *Mignon* od malíře Schadowa. Zajímavě je, že přirovnání hlavních hrdinek k obrazům bude častým motivem i v následujících třech románech

Mezi *Maríí* a *Márinkou* navíc nalezneme i fyzickou podobnost. Obě jsou popsány jako andělská stvoření, obě mají krásné tmavé vlasy, světlou pleť, útlou postavu a velmi sugestivní pohled, kterým mohou komunikovat se svými milými i beze slov. V *Márince* nalezneme tyto pasáže: „mluvili jsme málo, ale pevně jeden na druhého hleděl“¹¹ nebo „my jsme rozuměli jeden druhému i beze slova promluvení“¹². Stejným způsobem se dorozumívají i *María* a *Efraín*: „pouze *María* se na mě podívala, jako by mi říkala: „Tedy není pomoci?“¹³ či „*María* mi právě očima řekla: „Neodcházej.“¹⁴.

¹⁰ v závěru *Márinky* mění autor první osobu na třetí.

viz HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

¹¹ MÁCHA, Karel Hynek. *Márinka*. In: *Máj a jiné básně a prózy*. Praha: Mladá fronta, 1986. s. 121.

¹² Op. Cit., s. 121.

¹³ viz ISAACS, Jorge. *María*. Madrid: Cátedra 1999. Všechny uváděné překlady jsou vlastní.

Srov.: solamente *María* me miró como diciéndome: «¿conque no hay remedio?» *María*, s. 154.

¹⁴ Srov.: *María* acababa de decirme con los ojos: «no te vayas». Op. Cit., s. 179.

Dalším shodným motivem je cesta, která způsobí odloučení milenců. Oba mužští protagonisté se sice z cesty vrátí, ale se svou milovanou se již nesetkají. Smrt dívek, způsobená v obou případech nemocí, je nevyhnutelná. Obě jsou si vědomy, že blížící se smrti. Touží setkat se naposledy se svými milými, ale osud jim toto shledání nedopřeje. Zatímco Maríia prožila s Efraímem několik krásných chvil, Mária se s básníkem setká pouze dvakrát.

Svět, ve kterém se pohybuje Maríia, je uzavřený. Omezuje se v podstatě na dům a zahradu. Ačkoliv je sirotek, je obklopena Efraimovou rodinou, která ji miluje. Také Mária žije v uzavřeném prostoru – své světnici. Zde je ovšem podstatný rozdíl: zatímco Maríia žije obklopena přírodou a Efraimova rodina je poměrně bohatá, Máriačin domek stojí v chudé městské části. Její světnice je nuzná, jediným „bohatstvím“ je fortepiano připomínající lepší časy rodiny. Také není obklopena milující rodinou, žije pouze se svým otcem.

Poslední shodou, na kterou bychom rádi upozornili, je fakt, že místa, kde se oba příběhy odehrávají, jsou reálná. V Kolumbii skutečně existuje statek popsáný v románu, a pražská čtvrť František, jejíž autenticky působící popis nám Mácha podává, je také reálná.

Samozřejmě není pochyb o tom, že obě díla mají i odlišné rysy. Jedním z nich je např. Isaacsova snaha působit realisticky. Popisy krajiny, míst, šatů a zvyků mají za úkol působit co nejvěrohodněji. Mácha se oproti tomu pohybuje v oblasti snů. Celý příběh působí jako vyprávění snu. Místa nemají reálné kontury, chybí detailní popisy.

Dalším rozdílem je časový rámec příběhu. Láska Maríie a Efraima trvá o mnoho déle, než láska Mária a básníka. Ta totiž trvá pouze jeden den, po kterém hlavní hrdina odchází. Vrátil se, stejně jako Efraim, příliš pozdě.

Kromě již zmíněných prvků romantických, setkáme se v *Maríi* i s prvky kostumbristickými. Kostumbrismus je označení obvykle používané pro umělecký směr, objevující se v devatenáctém století především ve Španělsku a Latinské Americe. V českém kontextu se setkáváme s podobnou tendencí označovanou jako žánrové obrázky.

Kostumbrismus se projevoval nejen v literatuře, ale i v ostatních uměleckých odvětvích, například v malířství. Jeho cílem bylo zachytit zvyky a obyčeje společnosti (odtud i název; *costumbre* znamená španělsky zvyk) a zároveň poukázat na jistou směšnost některých z nich. Ačkoliv tento směr souvisí s realismem, kostumbristé neprovádí ani analýzu ani kritiku společnosti. Jejich snahou je podat co nejvěrněji obraz jejich zvyků. V době, kdy Isaacs tvořil, byl tento směr v Kolumbii velmi populární. On sám patřil k jeho spoluvůrcům, nepřekvapí nás tedy, že prvky tohoto směru nalezneme i v *Maríi*. Co bychom mohli označit jako žánrové obrázky (španělsky cuadros costumbristas) v Isaacsově románu? Domníváme se, že se jeho vliv objevuje především v pasážích zaměřených na popis tradic, zvyků i každodenního života obyvatel údolí. Dobrým příkladem je svatba Remigie a Bruna v páté kapitole, kde je detailně popsán oděv svatebčanů. Dále bychom mohli uvést popis práce horalů, tradičních pokrmů, hudby a hudebních nástrojů (např. na straně 297 je zachycena lidová píseň, kterou vyslechne Efraín od černošských průvodců).

Zajímavá je i práce s jazykem. Vyskytuje-li se v kostumbistických pasážích mluvené slovo, napodobuje Isaacs jazyk vesničanů (např. seño místo señor – pán; lo s'angeles místo los ángeles - andělé atd.). Díky tomu působí text spontánně a řeč živě. Zároveň je tak jasně vidět sociální rozdělení společnosti: zatímco vesničané mluví hovorově, příslušníci vyšší třídy se vyjadřují velmi formálně a se spisovností téměř akademickou.

Na závěr této části bychom rádi uvedli, že vidíme i jistou spojitost mezi *Maríi* a básní *Havran* Edgara Allana Poea. K této domněnce nás svádí hned dva motivy objevující se v Isaacsově románu. Prvním je černý pták, který se objevuje pokaždé, když má dojít k neblahé události. Vystoupí v knize celkem čtyřikrát, pokaždé jako předzvěst špatné zprávy (nemoc v rodině, smrt Marie). Naposledy se s ním Efraín setká u hrobu své milé, na kterém pták vítězoslavně sedí.

Druhým je pak sama hlavní hrdinka. Poe doplnil své nejznámější poetické dílo zajímavou statí s názvem *Filozofie básnické skladby*. V ní systematicky popisuje postup, kterého se držel při psaní lyrické básně *Havran*. Ačkoliv se jedná o odlišné žánry, zaujala nás část zabývající se výběrem postav:

A tu, nespouštěje ze zřetele úsilí o výsostnost a dokonalost, tázal jsem se sám sebe: "Kterýpak ze smutných námětů je podle obecného soudu lidstva nejsmutnější?" Smrt, zněla rovnou odpověď. "A kdy," pravil jsem, "je tento nejsmutnější námět nejbásničtější?" Podle toho, co jsem již obsírně vyložil, odpověď se také nabízí sama: "Když je těsně spjata s Krásou: smrt krásné ženy je tedy nesporně nejbásničtějším námětem na celém světě a rovněž je nepochybné, že se pro takový námět nejlépe hodí ústa truchlícího milence."¹⁵

Básníková stať vyšla v roce 1846, je tedy možné, že ji Isaacs četl. Pro naši práci je především důležité, že v této pasáži jsou popsány některé obecné romantické tendence, které byly v době, kdy kolumbijský autor psal svůj slavný román, zažité.

2.2.2. *María* – idylický typ románu

Nyní, poté, co jsme se zabývali literárními vzory, zaměříme se na tento román z hlediska jeho typu. Za tímto účelem jsme zvolili dvě kritéria; místo, kde se děj odehrává, a příběh (nenaplněná láska). Domníváme se, že jde o idylický typ románu a v následující části se toto tvrzení pokusíme obhájit.

Anna Housková ve své knize *Imaginace Hispánské Ameriky* uvádí, že je možné rozlišit tři základní typy románu¹⁶:

- a) román komunity (idylický)
- b) román střetávání dvou světů
- c) román individuální biografie

¹⁵ POE, Edgar Allan. *Filozofie básnické skladby*. Dostupné z: <http://www.ceskaliteratura.cz/translat/poe.htm>.

¹⁶ HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky: hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech*. Praha: Torst, 1998. s. 123.

Isaacsova *María* je nejčastěji řazena k prvnímu z nich – idylickému románu. Tento typ byl velmi oblíbený u spisovatelů devatenáctého století. K jeho charakteristikám patří například děj odehrávající se především na izolovaném místě (dalo by se označit jako bohem zapomenuté či ukryté před světem): „v hispanoamerické literatuře bývá takovým dějištěm archetypální vesnice, rodinné sídlo, statek.“¹⁷ Takový prostor dává možnost představy archaického řádu.

Jak jsme již uvedli, v tomto druhu románu jsou život i události spjaty s jedním izolovaným místem. V ohraničeném prostoru je „čas sladěn s přírodními cykly a člověk přísluší k celku světa“¹⁸. Díky tomu vzniká soběstačný a samostatný svět, který se nachází mimo společnost, a v němž panuje jistý řád. Dojde-li k narušení tohoto světa, pak jeho příčina přichází z vnějšího světa, nikoliv zevnitř. Člověk žijící v takovém místě je včleněn do své komunity, kde zaujímá příslušné místo. Velký důraz je kladen na všední detaily (stejně tak i na zvyky a každodenní činnosti), které jsou podrobně popisovány.

Život hrdinů je spjat s rytmem přírody a nejdůležitějším místem je domov. Pod tímto pojmem je třeba představit si konkrétní místo, ne pouze abstraktní pojem. Co se dále týče domova, hlavou rodiny je otec zastupující autoritu a řád. S patriarchálním pojetím rodiny se setkáme i v díle *María*. Výborně nám ho přiblíží například scéna popisující večeři, kdy jednotliví rodinní příslušníci mají u stolu své místo a je nemyslitelné, že by se usadili jinak.

Dalším prvkem charakteristickým pro tento typ románu je redukovaný děj. Bývá omezen na několik základních životních dějů, většinou se popisuje práce, jídlo a pití (tyto úkony mají společenský či rodinný charakter), láska (stejně jako erotika značně eufemizovaná), manželství a smrt.

Pokud bychom hledali podobný typ románu v české literatuře, pak výborným příkladem je *Babička* s podtitulem *Obrazy venkovského života* (1855) Boženy Němcové. *Babička* je stejně jako *María* ve své zemi považována za kulturní dědictví, tím však podobnost obou děl nekončí.

¹⁷ HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky*. s. 123.

¹⁸ Op. Cit., s. 129.

Na Starém bělidle se, stejně jako na statku Efraínovy rodiny, ocitáme v prostředí idealizovaného venkova. Obě zmíněná místa jsou navíc reálná, jak Isaacs, tak Němcová v nich po jistou dobu pobývali. Zároveň oba autoři píšou své slavné romány s odstupem času, čímž se do jejich vyprávění vkrádá nostalgický tón a stesk po zmizelém světě dětství a mládí.

V obou případech se děj odehrává v uzavřeném světě, v němž vládne jistý řád. Představitelem tohoto řádu je u Isaacse Efraínův otec, ale u Boženy Němcové babička. Střetává se tak patriarchální uspořádání, jehož hlavou je autoritativní muž s matriarchálním zastoupeným moudrou starou ženou. Důležité a společné oběma rodům je život v souladu s tradicemi své země a s přírodou. Právě tradice a příroda hrají poměrně důležitou roli v životě postav obou románů.

Dalším polem, kde se romány setkávají, jsou popisy lidových zvyků a také zbožnost. Již jsme uvedli, že kolumbijské dílo bylo ovlivněno kostumbrismem, který se pod názvem žánrové obrázky pěstoval i u nás. Babička je (stejně jako Maríá) velmi zbožná žena, která se řídí božími přikázáními.

V *Maríi* je hlavní příběh prokládán příběhy vedlejších postav (Feliciany, Tránsito a Braulia, Salomé atd.), které slouží k dokreslení vyprávění. Stejná situace nastává i v *Babičce*, kde vystupuje řada vedlejších postav. Jednou z nich je Viktorka, která jako jediná svým tragickým osudem narušuje celkovou idylu románu. Další důležitou dvojicí jsou Kristla a Mílla, jejichž láska musí překonat mnoho překážek a v neposlední řadě také dobrotivá kněžna Zaháňská a její schovanka Hortensie.

Dalším shodným bodem jsou autobiografické rysy, které jsou patrné v obou dílech. Nalézáme-li v postavě Efraínově rysy odpovídající životu Jorge Isaacse, pak obdobně můžeme porovnat i nejstarší vnučku Barunku s Boženou Němcovou. Oba spisovatelé utíkají z tíživé přítomnosti do vzpomínek na dobu nevinosti, na své dětství. Je více než patrné, že oba vycházeli z vlastních zkušeností a zážitků, které si ovšem ve své fantazii poněkud zidealizovali, a na druhé straně čerpali z literární tradice své země.

María je v první řadě román o lásce mladých lidí. Efraín a María jsou představiteli lásky nešťastné, Tránsito a Braulio šťastné. Dva obdobné příběhy jsou také v *Babičce*. Již jsme zmínili lásku Kristly a Míly. Tomuto mladému páru hrozí odloučení, Míla má být totiž odveden na vojnu. Nakonec ale i zásluhou babičky, k odvodu nedojde a v tomto případě vše dobře skončí. Tento příběh by tedy odpovídal vztahu Tránsito a Braulia. Je tu ale ještě jeden příběh lásky, a to babičky a jejího muže Jiřího, který zemřel. Babička stále uchovává obraz svého milovaného muže a často na něj vzpomíná. Stejně tak Efraín nikdy nezapomněl na svou lásku a nese si její obraz v srdci. Posledním zajímavým příběhem o lásce je osud Viktoroky. V jejím případě jde o lásku osudovou a tragickou.

Neméně zajímavá je i idealizace vztahů mezi vrchností a poddanými objevující se v obou dílech. V Isaacově knize má Efraínova rodina dobré vztahy se služebníky, otec je zná všechny jménem a stará se o jejich blaho. U Němcové podobný zidealizovaný pohled na hierarchii vztahů představuje kněžna. Chová se uctivě k babičce i celé její rodině a dokonce zachrání Mílu před vojnu.

Tímto krátkým porovnáním významných děl kolumbijské a české literatury jsme chtěli ukázat, že se obě řídí jistými principy vycházejícími především z romantismu a žánrových obrázků.

2.2.3. Román *María*

2.2.3.1. Děj

Většina literárních kritiků označuje nejslavnější román Jorge Isaacse za dílo romantické. V předchozí části jsme si již uvedli hlavní znaky tohoto směru, nyní se již zaměříme přímo na Isaacsův román.

Začneme shrnutím toho, co se v románu *María* odehrává. Hlavní hrdina a vypravěč příběhu Efraín se vrací ze studií v Bogotě na rodinný statek. (El Paraíso neboli Ráj). Tam je kromě rodičů a sourozenců očekáván i Marí - dívkou, se kterou vyrůstal. María je dcerou otceva přítele, který když umíral, svěřil své jediné dítě do rukou Efraínova otce. Efraín se do Maríe zamiluje a ona jeho city opětuje. Zdá se, že jejich štěstí nebude stát nic v cestě. Ale otec má se synem jiné plány. Chce mu jako budoucí hlavě rodiny zajistit dobré vzdělání, rozhodne se poslat ho proto do Londýna, aby tam dokončil svá studia. Další problém nastane, když se u Maríe projeví dědičná nemoc, které podlehl její matka. Situace se ještě zkomplikuje, když se na statku objeví Efraínův přítel ze studií Carlos, aby požádal o Maríinu ruku. Dívka jej odmítne a city, které k sobě Efraín s Maríí chovají, jsou tak odhaleny. Mezitím se Efraínův otec ocitne ve špatné finanční situaci, v důsledku toho onemocní. Na Efraínových bedrech tak leží po nějaký čas odpovědnost za celou rodinu. Naštěstí se otec uzdraví, nicméně trvá na tom, aby jeho syn dokončil studia v Anglii. Slíbí Efraínovi, že po návratu z Evropy se bude moci oženit s Maríí. Efraín odcestuje, v cizině dostává dopisy od své milované i od rodičů. Z jednoho z nich se však doví, že Maríin zdravotní stav se každým dnem zhoršuje. Rodiče se obávají nejhoršího a prosí syna, aby se vrátil. Efraín neváhá a okamžitě se vydá na zpáteční cestu. Dorazí ale pozdě, svou lásku již nezastihne živou. O posledních chvílích jejího života se dovídá od sestry Emy. Zoufalý žalem Efraín těžce onemocní. Po zotavení se vrací na místa, kde byl s Maríí šťastný, navštíví i její hrob. Ačkoliv čas bolest způsobenou ztrátou milované ženy zhojí, jinou lásku Efraín nenalezne.

Kromě hlavní dějové osy jsou v románu i příběhy vedlejších postav, jako například život černošské chůvy Nay (plnicí dokonale roli exotického prvku) nebo příběh lásky dvou vesničanů Tránsito a Braulia.

2.2.3.2. Postavy románu *María*

2.2.3.2.1. Efraín

Není žádných pochyb o tom, že ačkoliv román není pojmenován po Efraínovi, je hlavním hrdinou on. Příběh vyprávěný v *Maríi* je jeho příběhem, svědectvím o vývoji kolumbijského, dalo by se použít i adjektivum latinoamerického, intelektuála.

Již dříve jsme upozornili na jisté autobiografické rysy této postavy, které nyní rozvedeme. Stejně jako Efraínův otec, i Isaacsův byl židovské víry, přistěhoval se do provincie Chocó, přestoupil na katolickou víru, aby se mohl oženit s dcerou španělského důstojníka, a přišel o mnoho peněz (v Isaacově případě byla příčinou otcova herní vášeň). Autor i ústřední protagonista studovali stejnou školu (colegio del doctor Lorenzo María Lleras v Bogotě), ale Isaacs studia kvůli finančním potížím nedokončil. Oba vyrůstali na statku pojmenovaném El Paraíso uprostřed krás kolumbijské přírody. Po smrti staršího bratra na ně dolehne pocit odpovědnosti vůči rodině. Efraín stejně jako jeho stvořitel jsou básníky, ale pomáhají otci při správě statku. Je velmi pravděpodobné, že i některé další postavy mají předlohu ve skutečném životě.

Na závěr autobiografických prvků můžeme uvést, že popis putování Efraína na statek El Paraíso po řece Dagua je také autentický. Isaacs v těchto místech pracoval v letech 1864-1865. I přes všechny právě uvedené autobiografické rysy nepřestává být Efraín fiktivní postavou. V následující části se pokusíme o jeho přiblížení čtenářům.

Efraín je citlivý, soucítí s chudými i otroky, ke kterým je štedrý. Často je navštěvuje, dává jim dárky a pomáhá jim. Zároveň se rád kochá pohledem na jistý luxus, kterým je jeho rodina obklopena, a nikdy nezapomíná na její aristokratické postavení.

Efraín je nejen vypravěčem celého příběhu, ale i básníkem. Popisy přírody viděné očima Efraína jsou velmi poetické a oceňované mnohými literárními kritiky. Jeho citlivost, básnické vidění světa i pocit nadřazenosti (aristokratičnosti) jsou typické pro romantické hrdiny. Romantická je i jeho láska k Maríi, ale i přes tyto uvedené rysy neodpovídá Efraín zcela představě typického hispanoamerického romantického hrdiny. Je ještě velmi mladý a nezabývá se, jak tomu budeme svědky v dalších dvou románech, situací své země. Problémy, které Efraín řeší, mají spíše každodenní a osobní charakter (láska k Maríi, finanční situace rodiny, lov tygra apod.).

2.2.3.2.2. **María**

Dříve, než přistoupíme k pojednání o této postavě, je třeba si uvědomit jeden velmi významný fakt. Román sice nese v titulu jméno hrdinky, ale ta je téměř po celou dobu prezentována pouze Efraínem, který nám celý příběh retrospektivně líčí. Její pocity jsou v podstatě po celou dobu (vyjma dopisů) popisovány Efraínem a navíc se značným časovým odstupem. Jinak řečeno, čtenář se o Marii dovídá to, co mu Efraín sdělí. Výjimku v tomto případě tvoří Mariiny dopisy, které posílala svému milému do Londýna. U nich se dá předpokládat, že jsou vskutku psány její rukou. S jistou nadsázkou by se dalo říci, že právě v nich María nejvíce „mluví“, tedy vyjadřuje své pocity i obavy.

V celé knize nalezneme jen malé množství dialogů, v nichž by protagonistka přímo cokoliv sdělovala. Spíše za ní mluví její oči, gesta a květiny. Jak jsme již ukázali v části věnující se porovnání Marie s Máriačkou, komunikace mezi milenci je nejčastěji neverbální.

Pokud bychom chtěli pokračovat ve vymezení Marie v protikladu k Efraínovi, můžeme říci, že zatímco v jeho postavě lze vystopovat určité autobiografické, tudíž i životné rysy, u jeho milované tomu tak není. María je postavou čistě fiktivní, odpovídá modelům romantických hrdinek, jak jsme se snažili dokázat v předchozí části naší práce. María je typickou romantickou hrdinkou od začátku až do konce příběhu. Připomeňme si několik jejích hlavních rysů: záhadný původ, mládí, nadpřirozená krása, dobrota, zbožnost, cudnost, nevinnost, zákeřná nemoc a smrt zabírající poskvěnění ideálu. Všechny uvedené atributy představují jen část z palety oblíbených barev romantických spisovatelů, kterými vykreslovali své hrdinky, jak jsme si již ostatně ukázali na příkladu *Máriačky*.

María nemá žádné vzdělání. V devatenáctém století byly dívky vedeny ke starosti o domácnost a o rodinu, žádné další učení nebylo třeba. Přesto je (v souladu s romantickou představou) přirozeně inteligentní, zajímá se o literaturu a velmi ji dojmají příběhy, které jí Efraín předčítá. Dalo by se říci, že všechny ženské postavy románu věří v intelektuální převahu mužů. Zároveň je však třeba dodat, že tato myšlenka je nijak neznevýhodňuje, nejsou považovány za méněcenné. Srdce svých milovaných si získávají krásou, jemností a ženskostí.

Za vzor všech žen můžeme považovat Efraínovu matku. Stará se vzorně o rodinu, je chápavá a podporuje city, které její syn chová k Maríi. Tyto dvě ženy společně představují jediné zcela romantické postavy této knihy. Obě jsou líčeny jako jemné, pokorné, obklopené aurou dokonalosti. Jediným smyslem jejich života je milovat své muže i děti a věřit v Boha. Ale jejich dokonalost a bezchybnost na nás působí až neživotně, jako by nebyly lidskými bytostmi z masa a krve.

Důležitou roli hraje v románu příroda. Nemáme v úmyslu odbíhat od tématu hlavní hrdinky, pouze bychom rádi poukázali na fakt, že pocity Maríe souzní s přírodou. Abychom tuto myšlenku objasnili, můžeme trochu zjednodušeně říci, že pokud je María šťastná, je i příroda „šťastná“. K nápadu srovnat krásnou dívku s přírodou nás přivádí sám Isaacs:

Když v tanečním sále, zaplaveným světlem, plným smyslných melodií, směřující tisíce vůní a šuměním tolika šatů svůdných žen, nalezneme tu, o které jsme v osmnácti letech snili, její prchavý pohled spálí naše čelo. Její hlas pro nás umlčí na chvíli všechny ostatní hlasy a její květiny zanechají za sebou neznámé vůně. Tehdy padneme do rajskeho vysílení: náš hlas je mohutný, naše uši již neslyší její hlas, naše pohledy ji nemohou sledovat. Ale pár hodin poté, když je naše mysl osvěžena, se nám ona ve vzpomínce vrátí a naše rty šeptají ve zpěvech její chválu. To je ta žena, je to její hlas, její pohled, její lehký krok na kobercích, co napodobuje píseň, kterou prostý člověk bude považovat za ideální. Stejně tak nebe, obzor, pampa a vrcholky Cauky umlčí toho, kdo je pozoruje.¹⁹

Zatímco v romantických dílech tvoří příroda jakýsi rámeček, kulisu děje, Isaacs jí dává ještě další smysl. Příroda v jeho románu odráží pocity mladého páru, díky tomu dochází k jejímu zhmotnění a také nabývá důležitosti. V pasážích, kde jsou mladí lidé spolu a šťastni, je idylická i příroda. Ale Efraínova cesta domů z Londýna nám ukazuje jinou tvář přírody. Již během Efraínovy cesty zpět a především pak po jeho příjezdu se ráz přírody zásadně mění. Bez přítomnosti Marie je příroda divoká, nepřátelská i zlá, jak to dokazuje například následující pasáž popisující jeden z úseků cesty:

¹⁹ Srov.: Cuando en un salón de baile, inundando de luz, lleno de melodías voluptuosas, de aromas mil mezclados, de susuros de tantos ropajes de mujeres seductoras, encontramos aquella con quien hemos soñado a los dieciocho años, y una mirada fugitiva suya quema nuestra frente, y su voz hace enmudecer por un instante toda otra voz para nosotros, y sus flores dejan tras sí esencias desconocidas; entonces caemos en una postración celestial: nuestra voz es imponente, nuestros oídos no escuchan ya la suya, nuestras miradas no pueden seguirla. Pero cuando, refrescada la mente, vuelve ella a la memoria horas después, nuestros labios murmuran en cantares su alabanza, y es esa mujer, es su acento, es su mirada, es su leve paso sobre las alfombras, lo que remeda aquel canto, que el vulgo creará ideal. Así el cielo, los horizontes, las pampas y los cumbres del Cauca, hacen enmudecer a quien los contempla. *María*, s. 55.

Říční proudy začaly bojovat proti našemu nalodění. Už bylo slyšet práskání železných kroužků bidel. Gregorio párkrát udeřil tím svým do boku kanoe, aby dal najevo, že je třeba změnit břeh a přepluli jsme tok. Pozvolna houstla tma. Od moře k nám doléhalo burácení vzdáleného hřmění. Veslaři nemluvili. Naším směrem přicházel hluk podobný hřmotnému letu hurikánu nad lesy. Poté začaly padat velké kapky deště.²⁰

Po smrti milované dívky se příroda od Efraína odvrací, jeho zármutek je jí lhostejný.

Specifickým prvkem přírody jsou květiny, které hrají významnou roli ve vztahu zamilovaných. Ke statku Efraínova otce patří zahrada, o kterou se Maríia stará. Odtud pochází většina květin objevujících se na Efraínově stole. Právě jejich prostřednictvím se plachá dívka snaží dát najevo svou náklonnost. Zároveň po Efraínově odjezdu Maríia vadne stejně jako květina. Lásku hlavních protagonistů symbolizuje keř růží, jehož okvětní lístky posílá Maríia společně s dopisy do Londýna. Je možné, aby s každým listem poslaným do vzdálené země odešel i kus její síly potřebné k boji s nemocí?

Opustíme-li srovnání hrdinky s květenou a přírodou vůbec, nabízí se nám další možnost. Jméno Efraínovy milé přímo vybízí k porovnání s jinou ženou téhož jména. Nabádá nás k tomu i sám Isaacs, když (kromě květin) přirovnává hrdinku k Panně Marii, přesněji řečeno k obrazu madony od Rafaela. Vyzdvihuje její nevinnost, čistotu a silnou víru. Zde je třeba říci, že Maríia je původem židovka, která byla na přání vlastního otce pokřtěna. Se změnou víry přišla i změna jména, její původní jméno Ester bylo zapomenuto a ona přijala nové - Maríia. Hlavní hrdinka je velmi nábožensky založená. Pravidelně se modlí právě k Panence Maríi, a to nejen v těžkých chvílích. Stejně jako svému milému, nosí i své svaté jmenovkyni květiny.

²⁰ Srov.: Las corrientes del río empezaban a luchar contra nuestra embarcación. Los chasquidos de los herrones de las palancas, se oían ya. Algunas veces la de Gregorio daba una golpe en el borde de la canoa para significar que había que variar de orilla, y atravesábamos la corriente. Poco a poco fueron haciéndose densas las tinieblas. Del lado del mar nos llegaba el retumbo de truenos lejanos. Los bogas no hablaban. Un ruido semejante al vuelo rumoroso de un huracán sobre las selvas venía en nuestro alcance. Gruesas gotas de lluvia empezaron a caer después. *María*, s. 298.

Na závěr tohoto srovnání bychom rádi uvedli zajímavou myšlenkou, se kterou jsme se setkali v diplomové práci Zuzany Houškové *Isaacsova María - idylický typ románu*²¹, která umocňuje podobnost obou žen. Autorka řečené práce se domnívá, že María v sobě stejně jako svatá spojuje panenství a mateřství. María je velmi mladá a ještě se nevdala, ani nemá děti. Ona sama není sice matkou, nicméně jednou z jejích každodenních povinností je starat se o nejmladšího z Efraínových sourozenců, Juana. Ten jí moc rád a tráví s ní mnoho času. Tím bychom mohli říci, že María vlastně plní roli matky.

Tolik tedy k otázce hrdinčina charakteru, nyní se zaměříme na její fyzickou podobu. Jak vlastně María vypadá? Její první popis nám podává Efraín, když líčí večeri v rodinném kruhu:

María neustále klopila oči, i přesto jsem v nich mohl obdivovat lesk a krásu očí žen její rasy. Její rudé rty, vlhké a půvabně přikazující, mi pouze na okamžik ukázaly skrytou dokonalost krásných zubů. Měla, stejně jako mé sestry, bohaté tmavě kaštanové vlasy upravené do dvou copů. Nad začátkem jednoho z nich byl vidět rudý karafiát. Na sobě měla šaty z lehkého světle modrého mušelínu, který odhaloval pouze část živůtku a sukni, purpurový šál z jemné bavlny halil výstřih až k matně bílému krku. Když si odhodila copy zpět na záda, odkud se přesunuly, když se skláněla, aby si posloužila, mohl jsem obdivovat její krásně tvarované paže a její ruce pěstěné jako ruce královny.²²

²¹ HOUŠKOVÁ, Zuzana: *Isaacsova María – idylický typ románu*. Diplomová práce. Praha: FF UK, 2001.

²² Srov.: María me ocultaba sus ojos tenazmente; pero pude admirar en ellos la brillantez y hermosura de los de las mujeres de su raza...sus labios rojos, húmedos y graciosamente imperativos, me mostraron sólo un instante el velado primor de su linda dentadura. Llevaba, como mis hermanas, la abundante cabellera castaño-oscuro arreglada en dos trenzas, sobre el nacimiento de una de las cuales se veía un clavel encarnado. Vestía un traje de muselina ligera, casi azul, del cual sólo se descubría parte del corpiño y la falda, pues un pañolón de algodón fino color de púrpura, le ocultaba el seno hasta la base de su garganta de blancura mate. Al volver las trenzas a la espalda, de donde rodaban a inclinarse ella a servir, admiré el envés de sus brazos deliciosamente torneados, y sus manos cuidadas como las de una reina. *María*, s. 56.

Tento detailní popis poukazuje hned na několik důležitých skutečností, se kterými se setkáme i v následujících popisech hrdinky. Efraín zaměřuje svou pozornost především na některé části jejího těla: oči, vlasy, šaty, bělost pleti a v závěru paže a dlaně. Později se k těmto atributům přidá ještě hlas: „ Maríin sladký a čistý hlas dolehl k mým uším. Byl to její dětský hlas, ale vážnější a již připravený propůjčit se všem odstínům něžnosti a vášně.“²³

Maríin hlas provází Efraína od třetí kapitoly až do konce. Jako by ho stále slyšel i po tolika letech. Ovšem se stejnou mírou pozornosti, kterou hlavní hrdina věnuje hlasu (také jeho zabarvení a přízvuku), se setkáme při popisech paží a nohou jeho vyvolené. Také je zajímavé, že Efraín věnuje tolik pozornosti hlasu dívky, která v celém románu téměř nepromluví. Tímto se opět dostáváme k porovnání tohoto románu s knihou Lamartina, protože i tam se setkáme s obdobným zaměřením.

Takto jsme se nepřímo dostali k otázce erotiky v kolumbijském románu. Ačkoliv je milostný vztah hrdinů platonický, právě v popisech dívčích půvabů nalezneme velmi jemný, decentní a dalo by se říci téměř nepostřehnutelný erotický tón. Již dříve jsme přirovnali Maríi ke květině, nyní se tato metafora nabízí znovu. Představuje-li Efraínova milovaná dívka vrchol lidské krásy blížící se kráse nadpozemské, pak květina je vrcholem krásy přírodní. Zároveň ale symbol květiny může znamenat odkaz k ženskému pohlaví.

María zemře dříve, než se stane Efraínovou ženou. Nepozná tedy nic z toho, co je označováno jako erotické. Ovšem stejně tak jsou tyto taje odeřeny i mladému Efraínovy. Vrátime-li se nyní opět k metafoře María – květina, pak můžeme konstatovat, že záhady lásky i přírody zůstanou Efraínovi skryty.

²³ Srov.: La voz de María llegó entonces a mis oídos dulce y pura: era su voz de niña, pero más grave y lista ya para prestarse a todas las modulaciones de la ternura y de la pasión. *María*, s. 58.

2.2.3.2.3. Příběhy vedlejších ženských postav

Za jakousi paralelu k příběhu ústřední hrdinky můžeme považovat historii černošky Nay. I ona přijede z jiného kontinentu a nachází v Kolumbii nový domov. Také je pokřtěna, čímž opouští víru svých předků, a získává nové jméno - Feliciana. Další shoda je pak krátké období štěstí, které prožívají obě ženy po boku svého milého. Obě také v knize zemřou. Láska těchto protagonistek je nenaplněná. Nay se sice, na rozdíl od Maríe, stane matkou, ale se svou životní láskou Sinarem se už během svého života nesetká. Obě ženy také touží shledat se před smrtí se svou láskou a volají své milované k sobě. Avšak ani jedna z nich se s ním nesetká.

Pokud považujeme osud Feliciany za paralelu k Maríinu, pak je třeba poukázat na ještě jednu paralelu. Tu tvoří vztah hlavních protagonistů se vztahem Tránsito a Braulia.

Tránsito je dcera horala Josého, dobrého přítele a souseda Efraínovy rodiny. Ještě předtím než Efraín odcestuje do Londýna, Tránsito a Braulio uzavřou sňatek. Za svědky si zvolí Maríi a Efraína, kteří tajně doufají, že budou také jednou oddáni. Až do této chvíle se jeví oba vztahy jako paralelní, neboť se vyvíjí podobně: dva mladí lidé se do sebe zamilují a vyústěním této lásky je sňatek. Ale právě od svatby se cesty obou párů rozcházejí. Zatímco Tránsito a Braulio žijí sice skromně, ale šťastně v údolí, a jejich rod pokračuje díky narození syna, pro hlavní hrdiny je přichystán jiný osud. Efraínův odjezd na studia jen zhorší Maríinu nemoc, jejíž vyléčení je nemožné. Smrt potom ukončí Efraínovu naději na šťastný a naplněný život po boku své vyvolené.

Zatímco láska dvou hlavních protagonistů nenachází naplnění a končí tragicky, vztah Braulia a Tránsito je šťastný. Skoro se zdá, jako by vše, co si plánoval ústřední pár (společný spokojený život na statku a děti), se podařilo dosáhnout této druhé dvojici. Symbolickým završením této paralely je, že poté, co Efraínova rodina opustí rodný statek a odstěhuje se do Cali, připadne toto sídlo právě Tránsito a Brauliovi. Efraínova rodina „ráj“ (statek se totiž jmenuje El Paraíso, česky Ráj) opouští, mladí manželé v něm zůstávají.

Než přistoupíme k další části práce, rádi bychom věnovali tento odstavec zajímavé ženské postavě – Salomé. Tato Efraínova mladá přítelkyně je totiž jedinou dívkou, která oplývá podobně dokonalou krásou jako Maríá: „...obličej Salomé zkrášlený pihami, její postava a způsob chůze, i její ňadra, toto vše se zdálo být spíše plodem představivosti, než skutečné.“²⁴ Kromě fyzické krásy má Salomé s Maríí společnou ještě jednu věc: také její jméno nese jasný odkaz ke křesťanské tradici. Na rozdíl od kladných asociací spojených se jménem Marie, Salomé je vinna smrtí Jana Křtitele. V díle, kterým se my zabýváme, není Salomé tak krutá jako její biblická jmenovkyně. Díky své kreolské kráse tvoří v románu jakýsi protiklad ke kráse Maríe. V opěvování jejích půvabů vlastně Isaacs poukazuje na krásu kreolských dívek. Se snahou zachytit tuto křehkou a specifickou krásu se setkáme později ve venezuelském románu *Rozbité idoly*, kde se sochař Alberto Soria pokusí vymodelovat sochu Kreolské Venuše.

²⁴ Viz *María*, s. 262.

2.3. José Martí: *Lucía Jerez*

Ačkoliv v předchozí části jsme se příliš nezabývali Isaacsovým životem a dílem, v případě Martího tomu bude naopak. Román, kterému se hodláme v této části věnovat, totiž poměrně výrazně vybočuje z ostatní autorovy tvorby.

2.3.1. Život a dílo Josého Martí

José Martí proslul především jako bojovník za svobodu Kuby, kde je dodnes považován za národního hrdinu. Byl ale také diplomatem, publicistou, myslitelem a v neposlední řadě spisovatelem. Uveďme si nyní některá biografická data, abychom se lépe seznámili s autorem *Lucie Jerez*. Vycházíme ze *Slovníku spisovatelů Latinské Ameriky*.²⁵

José Martí se narodil v Havaně dvacátého osmého ledna 1853. Jeho život byl krátký, zato velmi intenzivní (zemřel devatenáctého května 1895 poté, co byl smrtelně zraněn v bitvě u Dos Ríos). Dalo by se říci, že všechny své síly zasvětil boji za nezávislost své země, které se nedožil.

Kuba a Portoriko byly v jeho době stále ještě součástí španělského impéria. Samostatnými se staly až v roce 1898 (zatímco ostatní země Hispánské Ameriky se staly nezávislými v letech 1811 až 1825).

²⁵ HODOUŠEK, Eduard (a kol.). *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996.

Velký vliv na mladého Martího měl básník Rafael María de Mendive, jehož žákem Martí byl. Mendive byl za podporu povstalců v roce 1869 odsouzen do vyhnanství a tehdy šestnáctiletý José Martí byl odsouzen k nuceným pracím. Později mu byl trest změněn na vyhoštění do Španělska, kde dokončil středoškolská studia a věnoval se studiu práva a filozofie. O čtyři roky později (1875) opustil Španělsko, navštívil Paříž i New York a usadil se v Mexiku. V Ciudad de México, hlavním městě Mexika, se významně podílel na kulturním dění. Tamtéž také uzavřel sňatek s Carmen Zayasovou Bazánovou. Mezitím na Kubě již devátým rokem zuřila válka mezi povstanci a Španělskem, kterou ukončila až dohoda o míru uzavřená roku 1878. Ta umožnila Martímu návrat na milovaný ostrov, kde následně pracoval jako úředník a jako učitel. Na Kubě se mu také narodil syn. Idyla však netrvala dlouho, již další rok byl opět za připravované povstání vyhoštěn do Španělska, odkud přesídlil do New Yorku. V americké metropoli zůstal celých čtrnáct let. Nadále působil v publicistické oblasti, z této doby pocházejí např. známé *Dopisy z New Yorku (Cartas de Nueva York)*. Zúčastnil se Panamerické konference v roce 1889, ale její výsledky byly málo povzbudivé a přivedly Martího k napsání eseje *Naše Amerika (Nuestra América)*, ve které se zabývá vztahem Latinské Ameriky a USA. Varoval před slepým napodobováním silného souseda a nabádal nedávno vzniklé státy k pěstování nezávislosti a svébytnosti.

Pro jeho literární činnost je velmi významné desetileté období od roku 1881 do 1891. V těchto letech vytvořil svá vrcholná díla; sbírku básní *Ismaelillo (Ismaelillo)*, 1882), napsal také většinu básní publikovaných v souboru *Volné verše (Versos libres)*, vydáno až posmrtně roku 1913), na pokračování vydával časopisecky román *Amistad funesta* (později známý jako *Lucía Jerez*, podrobněji se jeho vznikem budeme zabývat později). Od roku 1889 vydával časopis pro děti *Zlatý věk (La Edad de Oro)* a byl autorem všech příspěvků. Z hlediska básnické tvorby je důležitý rok 1891, kdy vychází sbírka básní *Prosté verše (Versos Sencillos)*.

Téhož roku ho definitivně opustila žena a vrátila se na Kubu i se synem. Martí se i přes tuto smutnou událost nepřestává zabývat myšlenkou nezávislosti Kuby. Na jihu USA zakládá revoluční stranu, snaží se získat zahraniční podporu, vypracovat plán povstání a jeho ideovou platformu. Roku 1895 odjel do Dominikánské republiky, kde se spojil s generálem Gómezem a spolu s ním podepsal výzvu k povstání. V květnu se společně vylodili na Kubě, spojili se s generálem Maceem a José Martí byl prohlášen za hlavu budoucího nezávislého státu. Bohužel, všechny tyto naděje ukončila jeho smrt devatenáctého května. Z literárního hlediska je zajímavý i *Polní deník (Diario de campaña)*, tedy útržkovité poznámky, které si Martí psal během vojenské expedice.

Literární odkaz, který nám tento myslitel zanechal, je rozsáhlý a různorodý. Můžeme ale říci, že vůdčí roli hraje v tomto ohledu nevýpravná próza (spisy s politickými náměty, kroniky, portréty osobností, eseje, dopisy, projevy). Za zmínku jistě stojí i jeho snaha vytvořit dětskou literaturu. Co se týče básnické tvorby, již jsme zmínili dvě básnické sbírky vydané za jeho života (*Ismaelillo* a *Prosté verše*) i jednu připravovanou (*Volné verše*). Sbírka *Ismaelillo* je věnována synovi a vyniká symbolismem, barevností a dynamičností²⁶. Mnohými autory bývá považována za předzvěst modernismu.

V celé jeho tvorbě nepřestává být přítomný svár mezi sklonem k estétství a vědomím morální odpovědnosti umělce. Důvodem, proč se tak všestranný autor nevěnoval výpravné próze, mohl být mj. pocit přílišné formální dokonalosti tohoto žánru. Možná i právě proto je jeho jediným románem zprvu odmítaná *Lucía Jerez*.

²⁶ HODOUŠEK, Eduard (a kol). *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri s. 351.

José Martí a jeho dílo stojí na rozmezí romantismu a modernismu, za jehož předchůdce bývá často považován. Za romantické rysy můžeme v *Lucía Jerez* považovat např. nešťastnou lásku, smrt krásné mladé dívky a popis přírodních scenérií tvořících kulisu k ději. Modernismus oproti tomu lze vidět v psychologii postav, detailním popisu scén, uměleckých předmětů i v hudebnosti vět²⁷. Tyto pasáže mají symbolický ráz. Důležitou roli nejen v popisech hraje porovnávání, díky tomuto nástroji autor ukazuje spojitost mezi člověkem a vesmírem, hmotným a duchovním, etikou a estetikou.

2.3.2. Román *Lucía Jerez*

Své jediné narativní dílo vydal José Martí poprvé pod pseudonymem Adelaida Ral roku 1885 v newyorském časopise *El Latino Americano*. V té době vycházel román na pokračování a pod názvem *Amistad funesta (Osudné přátelství)*. Vznik románu je zajímavý, většinou se uvádí, že ředitel periodika *El Latino Americano* požádal pracovníci redakce Adelaidu Baralt o sepsání románu s tematikou současné Latinské Ameriky. Adelaida tuto zakázku předala Martímu, který v té době přivítal každou možnost výdělků. Není tedy nijak udivující, že Martí nabídku přijal. Do úvodu *Lucía Jerez* vložil báseň věnovanou Adelaidě, která si ponechala pětinu honoráře. Skutečnost, že byl román psán na zakázku, je naznačena i v jeho předmluvě, kde Martí upřesňuje, co mělo být součástí příběhu: “V románu by mělo být hodně lásky; nějaká smrt, mnoho dívek a žádná nemravná vášeň, tedy nic, co by nevyhovovalo otcům od rodin a duchovním. A musel být hispanoamerický.”²⁸

²⁷ MORALES, J. C. *Lucía Jerez y la novela modernista hispanoamericana*. In: MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Madrid: Cátedra, 1994.

Srov.: Por de pronto, basta decir que el modernismo de Lucía Jerez no reside tanto en la psicología y en la conducta de los personajes como en las ideas promovidas por el texto y el estilo en que se encarna su discurso: ideas y estilo que se adecuan al modernismo más indiscutible. LJ, s. 41.

²⁸ Srov.: En la novela había de haber mucho amor; alguna muerte, muchas muchachas, ninguna pasión pecaminosa; y nada que no fuese del mayor agrado de los padres de familia y de los señores sacerdotes. Y había de ser hispanoamericana. LJ, s. 110.

Název *Lucía Jerez*, pod nímž známe dílo dnes, chtěl v dalším vydání použít i sám autor, avšak k novému vydání za jeho života nedošlo. Zajímavé je, že Martí se zprvu k dílu nehlásil a tento pocit odmítnutí je patrný i z předmluvy kde ho nazývá pejorativně „noveluca“ a říká, že šlo jen o procvičení v psaní. Co se týče zápletky, někteří literární vědci se domnívají, že je převzata z konkrétní události popsané v tisku. Na druhou stranu, téměř všechny náměty románových příběhů jsou založeny na skutečnosti.

2.3.2.1. Děj

Pokud bychom se zaměřili na děj románu, zjistíme, že vyprávěný příběh není příliš komplikovaný. Není přesně uvedeno, ve které hispánské zemi se příběh odehrává, ani kdy přesně se tyto události staly. Ale již v předmluvě je naznačeno vyústění příběhu a možné reálné předobrazy některých postav:

„Ana žila, Adela také, Sol zemřela. A Lucie ji zabila. Ale ani Sol ani Lucí autor osobně neznal. Dona Manuela ano, i Manuelilla a doňu Andreu, stejně jako samotnou ředitelku.“²⁹

K tomuto citátu je třeba dodat, že don Manuel a doña Andrea jsou rodiče Sol, Manuelillo je její bratr.

Jaký je tedy příběh vyprávěný v románu *Lucía Jerez*? Hlavní hrdinka Lucía je zamilovaná do svého bratrance Juana Jereze, který k ní chová stejné city. Jejich život ubíhá poklidně v kruhu přátel (Any, Adely, Pedra). Tento poklidný obraz je narušen příchodem mladičké dívky Leonor del Valle přezdívané pro její krásu Sol. Právě v ní vidí žárlivá Lucía svou sokyni. Ironií osudu jsou tyto dvě slečny představeny na plese ředitelkou internátu, který obě navštěvovaly. Ředitelka požádá Lucíi o ochranu své svěřenkyně Sol.

²⁹ Srov.: Ana ha vivido, Adela también. Sol ha muerto. Y Lucía la ha matado. Pero ni Sol ni Lucía ha conocido de cerca el autor. A don Manuel, sí, y a Manuelillo y a doña Andrea, así como a la propia directora. LJ, s. 110.

Na první pohled se zdá, že se z dívek staly dobré přítelkyně. Ovšem zatímco city Sol k Lucíi jsou upřímné a čisté, jak již bylo řečeno, Lucía Sol příliš v lásce nemá. Příběh postupně graduje především díky vnitřnímu boji hlavní hrdinky. Ten kulminuje v době, kdy jsou všichni přátelé společně na venkově (zdravotní stav Any se zhoršil, proto lékař doporučil pobyt na venkově). Tragicky vyvrcholí ve chvíli, kdy Lucía již nedokáže ovládnout svou žárlivost a zastřelí nevinnou a nic netušící Sol před zraky přátel sezvaných na slavnost pořádanou na počest Any.

2.3.2.2. Postavy románu *Lucía Jerez*

Pojďme se ale nyní vrátit na začátek všeho, tedy k první kapitole. Úvod do děje zde připomíná záběr filmařské kamery, díky kterému se setkáváme se třemi mladými dívkami: Anou, Adelou a Lucíi. Později k nim přibude Sol del Valle (vlastním jménem Leonor del Valle), vedle Lucie hlavní ženská postava.

Co se týče mužských hrdinů, setkáme se s nimi také v první kapitole. V čele stojí Juan Jerez, alter ego spisovatele, bratranec a láska Lucie. Druhým mužem je Pedro Real, přítel Juana i zmíněných dívek. Charakteristiku postav výborně vystihuje pasáž popisující podávání horké čokolády. Každý z protagonistů dostane ručně vyráběný a bohatě zdobený šálek odpovídající jeho povaze: Adelin má tvar veverka, Any ptáka quetzala, Lucíin pumy, Juanův zdobí vznešení orli a Pedrův opičky kapucíni. Zároveň jde o skvělou ukázkou modernistického zájmu o umělecká díla a symbolismu

První kapitola je ale zajímavá z více důvodů. Jedním z nich je rozhovor přátel o Paříži, který podnítl fantazii Adely. Následující ukáзка je zároveň skvělým příkladem polopřímé řeči:

Tam se nežije s takovými pouty jako zde, kde vše je špatné! Tady je žena přestrojená otrokyně: tam královna. Ano, to je nyní Paříž: království ženy. Zde je všechno hřích: když se odejde, když se vstoupí, když se nabídne rámě příteli, když se čte zábavná kniha. Ale to je neúcta, znamená to jít proti dílu přírody! Jen proto, že květina vypučí ve váze, je třeba ji oloupit o vzduch a o světlo? Proto, že se žena rodí krásnější než muž, je třeba utiskovat její myšlení, a pod záminkou svatouškovské cudnosti ji nutit, aby žila skrývající své dojmy, jako zloděj ukrývá poklad v jeskyni?³⁰

S vidinou Paříže jako velkolepého a zároveň nedosažitelného místa se setkáme také v následující kapitole věnované románu *Rozbité idoly*. Obraz, který si Adela ve své představivosti utvořila o hlavním městě módy, je podobný tomu, který má Teresa Faríasová v *Rozbitých idolech*. Obě vidí Paříž jako nejlepší místo na světě, kde se žena nemusí chovat podle nudné a svazující maloměstské morálky. Naopak, v Paříži je žena osvobozená, může se chovat i oblékat, jak sama uzná za vhodné. K tématu Paříže se vrátíme později v části zabývající se románem *Rozbité idoly*.

Neméně zajímavá je i úvaha o postavení ženy v soudobé společnosti. V uzavřeném kroužku blízkých přátel může Ana volně sdělovat ostatním své názory na umění, ale na veřejnosti by se takové chování jevilo jako nepřipustné. Vzorná žena přece nepředkládá ostatním své myšlenky, ani na veřejnosti neprojevuje emoce. Místo toho tráví většinu času v domě, kde se věnuje četbě vybraných knih, poslouchání hudby a občas může navštívit (či pozvat na návštěvu) přítelkyně.

³⁰ Srov.: ¡Allí no se vive con estas trabas de aquí, donde todo es malo! La mujer es aquí una esclava disfrazada: allí es donde es la reina. Eso es París ahora: el reinado de la mujer. Acá, todo es pecado: si se sale, si se entra, si se da el brazo a un amigo, si se lee un libro ameno. ¡Pero ésa es una falta de respeto, eso es ir contra las obras de la naturaleza! ¿Porque una flor nace en un vaso de Sevres, se la ha de privar del aire y de la luz? ¿Porque la mujer nace más hermosa que el hombre, se le ha de oprimir el pensamiento, y so pretexto de un recato gazmoño, obligarla a que viva escondiendo sus impresiones, como un ladrón esconde su tesoro en una cueva? LJ, s. 131.

2.3.2.2.1. Juan Jerez

Hlavní mužský protagonista je mladý intelektuál, právník z bohaté rodiny. Jeho finanční situace mu umožňuje pomáhat těm, kdo upadli do neštěstí (jako např. vdově po donu Manuelovi a její dceři Leonor). Vypravěč nám Juana představuje takto:

V bledé tváři nesl Juan Jerez touhu po činu, tu vznešenou nemoc velkých duší, omezenou běžnými úkoly nebo poplatky osudu věnovanými drobným zaměstnáním. V očích měl jakýsi smutek, který pouze, když vykonal velké dobro, či pracoval ve prospěch velkého cíle, se měnil, jako paprsek slunce, který pronikne do hrobky s jiskřícím veselím.³¹

Ve své dobrotě si ani nemůže uvědomit, jaké vášně může rozpoutat jeho náklonnost k Sol a jaké osudné důsledky z toho mohou vyplynout. Je idealista, vidí v lidech dobro a snaží se pomoci těm, co jeho pomoc potřebují. Není zcela pasivní, protože díky svému povolání bojuje za práva utlačovaných. Co se týče jeho představy ženy, pak je pro něj spíše symbolem krásy než živou bytostí. Má rád Lucii od dětství, protože věří, že je čistá. Vidí v ní více své ideály, než skutečnou ženu, když jí říká:

Mám tebe, a od tebe mi proudí a v tobě hledám čerstvé síly, které potřebuji, aby se mi srdce neděsilo a nesláblo. Pokaždé, když se nakloním k lidem, couvnu, jako bych viděl propast. Ale pokaždé, když tě navštívím, získám odvahu bojovat a sílu odpouštět, které způsobí, že mi nic nepřipadá tak těžké, abych to nedokázal přemoci.³²

³¹ Srov.: Llevaba Juan Jerez, en el rostro pálido, la nostalgia de la acción, la luminosa enfermedad de las almas grandes, reducida por los deberes corrientes o las imposiciones del azar a oficios pequeños; y en los ojos llevaba como una desolación, que sólo cuando hacía un gran bien, o trabajaba en un pro de un gran objeto, se le trocaba, como un rayo de sol que entra en una tumba, en centelleante júbilo. LJ, s. 115.

³² Srov.: Te tengo, y de ti me vienen, y en ti busco, las fuerzas frescas que necesito para que el corazón no se me espante y debilite. Cada vez que me asomo a los hombres, me echo atrás como si viera un abismo; pero de cada vez vengo a verte, saco un brío para batallar y un poder de perdón que hacen que nada me parezca difícil para que yo lo acometa. LJ, s. 166-167.

O něco později dodává: „V ženě, Lucie, jakožto v největší známé kráse, věříme my básníci naléztí cosi jako přírodní esenci všech výtečností ducha.“³³ Ostatně, jak důležitou roli hraje Lucía v životě Juana nám nejlépe objasní následující ukázka: „Když jsem totiž nějaký čas blízko tebe, tebe, kterou nikdo neposkvrnil, tebe, na kterou nikdo nekladl nečisté rty, tebe, kterou měřím dřeň všech mých myšlenek, a na kterou jako na polštář z hvězd skláním, když mě nikdo nevidí, svou znavenou hlavu...“³⁴

Avšak srážka Juanova vysněného světa s reálným je nevyhnutelná. Jakmile zjistí, že jeho sestřenice není tím ideálem, za který ji pokládal, jeho vztah k ní se mění. Ve chvíli, kdy objeví stinnou stránku její povahy, přimkne se o to více ke dvěma dívkám, o jejichž čistotě je přesvědčen: k Aně a Sol. Změna pohledu Juana na Lucii je vyjádřena takto: „V očích Juana Jereze byl smutek, který možná už nikdo neodstraní: smutek, jako když uvnitř je cosi zlomeného, nějaká mrtvá víra, nepřítomná vize, spadlé křídlo.“³⁵

Juanova představa lásky je vlastně dosti tradiční. Chce ženu, která by ho poslouchala a podporovala, ale on sám je příliš zahleděn sám do sebe a není schopen naslouchat druhým. Je natolik pohlcen svými myšlenkami, filozofickými úvahami a touhou po činu, že mu skutečné život uniká.

³³ Srov.: En la mujer, Lucía, como que es la hermosura mayor que se conoce, creemos los poetas hallar como un perfume natural todas las excelencias del espíritu. LJ, s. 167-168.

³⁴ Srov.: Es que cuando estoy algún tempo cerca de ti, de ti que nadie ha manchado, de ti en quien nadie ha puesto los labios impuros, de ti en quien mido yo como la carne de todas mis ideas y como una almohada de estrellas donde reclino, cuando nadie me ve, la cabeza cansada. LJ, s. 168.

³⁵ Srov.: Una tristeza había en los ojos de Juan Jerez, que acaso ya nada haría desaparecer: la tristeza de cuando en lo interior hay algo roto, alguna creencia muerta, alguna visión ausente, algún ala caída. LJ, s. 202.

Juan je stejně jako Martí také básník a navíc se vyzná v umění své doby. Oceňuje umělecká díla a neváhá do nich investovat (např. vynikající a precizní vazba knih, které daroval Lucíi). Líbí se mu obrazy Any a podporuje tento její koníček. Zatímco Ana sděluje ostatním přátelům názory na malování a vysvětluje, z jakého důvodu si nepřeje své obrazy vystavovat (do každého vkládá tolik ze své duše, že nechce, aby je kdokoliv cizí hodnotil), v Lucíe se zapaluje první jiskra žárlivosti: „Jak zlý je ten Juan, který ji měl vedle sebe a myslel na něco jiného! Ana, ano, Ana byla moc hodná; ale jaké právo měl Juan zapomenout tak moc na Lucíi a, zatímco ji měl po boku, věnovat tolik pozornosti podivnostem Any?“³⁶

Postava Juana stojí mezi romantismem a modernismem stejně jako mezi dvěma dívkami: Lucíi a Sol. Romantická jsou jeho gesta (např. sbírání spadlých květů nebo pomoc chudým a utiskovaným). Romantické je i jeho hledání čisté lásky, kterou si myslí, že našel u Lucíe. Až příchod Sol mu ukáže, že se mýlil. Teprve setkání s neposkvrněnou dívkou z chudé rodiny vyjeví Juanovi onu čistotu, po které prahl. Zároveň odhalí doposud neznámou a děsivou stránku Lucíe, ale jeho čest a víra, že se každý může napravit, mu nedovolí Lucíi opustit. I když už nevidí ve své sestřenici hledaný ideál, nikdy by ho nenapadlo, že ji její žárlivost dožene k tak strašnému činu. Smrt Leonor z rukou Lucíe je pro něj šokem, ranou, ze které se bude těžko vzpamatovávat. Jeho romantický svět se hroutí společně s tělem zastřelené dívky. Juanova víra, že se Lucía může napravit, i jeho láska k ní umírají společně s Leonor. Estetika konce století tak vítězí nad romantismem. Ale i nastupující modernismus zanechal stopu v charakteru Juana Jereze. Jako příklad můžeme uvést zájem o umění. Diskutuje se svými přáteli o poslání umění a zajímavá je i záliba v uměleckých předmětech.

³⁶ Srov.: ¡Qué Juan aquél, que la tenía al lado, y pensaba en otra cosa! Ana, sí, Ana era muy buena; pero ¿qué derecho tenía Juan a olvidarse tanto de Lucía, y estando a su lado, poner tanta atención en las rarezas de Ana? LJ, s. 134.

Zároveň Juan předznamenává nový typ mužského hrdiny, který bude později rozvinut naplno například v dílech Unamunových, Quirogových a Barojových³⁷. Tito hrdinové jsou slabí a váhající. Touží po činu, ale nejsou ho schopni. Jejich tragédie spočívá právě v neschopnosti konat, ve chvíli, kdy se čeká, že budou jednat, váhají. Nejsou si jisti, promýšlejí různé možnosti a nakonec tento okamžik zmeškají. Juan by mohl zabránit tragédii, stačilo by Lucíi poslouchat a ujistit jí o svých citech. Namísto toho neudělá nic, a tak i on nese vinu na smrti Sol. Tématem slabého hrdiny se budeme podrobněji zabývat v části věnované *Rozbitým idolům* a především v *Duši podniku*.

2.3.2.2.2. Lucía Jerez

Ačkoliv Martí zamýšlel ve své jediné próze podat čtenářům portrét mladého jihoamerického intelektuála, předložil jim zároveň brilantní portrét ženské psychiky. Je to Lucía, kdo přejímá otěže a vede nás celým příběhem. Není pochyb o tom, že vývoj i myšlenkové pochody právě této postavy sledujeme během celého příběhu. Její psychologický portrét nese prvky naturalismu a působí až patologicky. Je tedy jasné, že oproti Maríi Jorge Isaacs je Lucía Jerez opravdovou hrdinkou stejně titulované knihy.

Pokud bychom chtěli pokračovat ve srovnání těchto dvou ženských postav, pak dalším důležitým bodem, který je odlišuje, je životnost. Ačkoliv jsou obě fiktivními postavami, Lucía se svými protikladnými city, návaly zuřivosti a přehnanou žárlivostí působí mnohem živěji než María. Lucía se již nedorozumívá pohledy, jak tomu bývalo u romantických hrdinek. Lucía jedná. Přejít od pasivity k činnosti je jednou z hlavních změn provázejících vývoj ženských postav od romantismu k modernismu.

³⁷ VYDROVÁ, Hedvika. *Lucía Jerez* o la tentación de la ficción. In *Trascendencia cultural de la obra de José Martí. Actas del Simposio Internacional*. Ed. Anna Housková. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2003. s. 117-123.

Láska, kterou Lucía cítí k Juanovi, je silná, majetnická, zničující. Chce svého milého vlastnit, mít ho jen pro sebe, zmocnit se ho: „Já nechci, abys cokoliv viděl, Juane. V této místnosti ti udělám Alhambru a v tomto dvoře Neapol; a zadržím dveře, tak budeme cestovat!“³⁸ Takto reaguje Lucía na návrh, že by po svatbě s Juanem mohli cestovat po Evropě. Jak postupuje příběh, původní láska Lucie se mění v posedlost, kterou už ona sama nedokáže kontrolovat.

Lucía není ženským ideálem jako María. Pokud bychom hledali spojení mezi díly, pak spíše přirovnáme Maríi k Leonor; obě jsou nadpozemsky krásné, nevinné, hodné, neschopné jakékoliv špatné myšlenky či zlého činu. Obě také v závěru knihy umírají, i když Maríin život přerušila nemoc a Sol je zastřelena.

Vraťme se ale k Lucii, jejíž psychologický popis v poslední kapitole je brilantní a působí na čtenáře až naturalisticky. Její portrét se utváří během celé knihy. Jsme svědky proměny vášní i jejího vnitřního boje, během něhož se postupně zatemňuje její dobrá stránka, až nakonec převáží zlá. Rozdíl mezi Sol del Valle a hlavní hrdinkou je jako rozdíl mezi jarním vánkem a vichrem, plamínkem svíčky a ohněm, potůčkem a dravou řekou, která strhává břehy. Dobře je to vidět v následujících ukázkách. První nám přiblíží charakter Lucie: „Lucía, horkokrevná a despotická, někdy pokorná jako zamilovaná dívka, hned neoblomná a zuřivá bez zjevné příčiny, potom krásná jako rudá růže působila, aniž by si to přála, mocným vlivem na duši Sol, nesmělou a novou.“³⁹

Ve druhé ukázce nás autor blíže seznámí s povahou Sol:

³⁸ Srov.: Yo no quiero que tu veas nada, Juan. Yo te haré en ese cuarto la Alhambra, y en este patio Nápoles; y tapiaré las puertas, ¡y así viajaremos! LJ, s. 130.

³⁹ Srov.: Lucía, ardiente y despótica, sumisa a veces como una enamorada, rígida y frenética enseguida sin causa aparente, y bella entonces como una rosa roja, ejercía, por lo mismo que no lo deseaba, un poderoso influjo en el espíritu de Sol, tímido y nuevo. LJ, s. 176.

Sol jako by byla určená k tomu, aby ji vedli životem za ruku, připravena více přírodou, aby ji měli rádi, než aby ona milovala. Byla šťastná, když viděla, že jsou šťastní její blízcí, ale ne snad z nějaké zvláštní šlechtnosti, spíše kvůli jisté neschopnosti nebýt ani příliš šťastná, ani příliš nešťastná. Měla půvab bílých růží. Pán pro ni byl nezbytností a Lucía byla její paní.⁴⁰

Dalo by se říci, že Lucía je stejně jako Ana nemocná. Při představě, že by přišla o Juana, není schopná kontrolovat své chování a stává se hysterickou. Zatímco nemoc Any je patrná z jejího zevnějšku a má svou přesnou diagnózu, ta, jíž trpí Lucía, je ukrytá před zraky okolí. Má totiž psychický ráz, neprojevuje se chřadnutím tělesné schránky, ale je stejně zákeřná a ničivá jako tuberkulóza.

Co vlastně cítí Lucía k Juanovi? Ani ona sama se nevyzná ve svém nitru, nechápe své nálady a city. Uvědomuje si, že kromě ní je na světě mnoho jiných krásných žen, jak sama přiznává Juanovi. Její slova měla mladého intelektuála už dávno varovat před hrozícím nebezpečím:

„...a nenávidím knihu, když ji čteš i přítele, když ho jdeš navštívit, a ženu, když o ní říkají, že je krásná a ty ji můžeš vidět. Já sama bych v sobě chtěla shromáždit všechny krásy světa, aby nikdo jiný kromě mě na zemi neměl žádnou. Protože tě miluji, Juane, nenávidím všechno.

...ale jsou chvíle, Juane, kdy nenávidím všechny věci, všechny muže a všechny ženy! Och, všechny ženy!“⁴¹

⁴⁰ Srov.: Era Sol como para que la llevasen en la vida de la mano, más preparanda por la Naturaleza para que la quisiesen que para querer, feliz por ver que lo eran los que tenía cerca de sí, pero no por especial generosidad, sino por cierta incapacidad suya de ser ni muy venturosa ni muy desdicha. Tenía el encanto de las rosas blancas. Un dueño le era preciso, y Lucía fue su dueña. LJ, s. 176.

⁴¹ Srov.: ...y odio un libro si lo lees, y un amigo si lo vas a ver, y una mujer si dicen que es bella y puedes verla tú. Quisiera reunir en mí misma todas las bellezas del mundo, y que nadie más que yo tuviera hermosura alguna sobre la tierra. Porque te quiero, Juan, lo odio todo. LJ, s. 169.

...¡pero hay instantes, Juan, en que odio todas las cosas, a todos los hombres y a todas las mujeres! ¡Oh, a todas las mujeres! LJ, s. 169.

Lucía je jako oheň, který rychle vzplane a spálí vše, co mu stojí v cestě. Neohlíží se na nikoho a následky jsou jí v té chvíli lhostejné. Toto vzplanutí se děje bez zjevné vnější příčiny, což jen dokazuje, jak důležitý je její vnitřní život. Nejlépe je tato myšlenka vidět v poslední kapitole, kde jsme svědky mistrného vnitřního monologu Lucie. Právě v této pasáži se nám úplně otevře svět a myšlení hlavní hrdinky, její obavy, názor na přítelkyně i, dalo by se říci, až nezdravá láska, kterou chová ke svému bratranci. Lucíina posedlost Juanem, její stravující láska k němu se v závěru knihy mění v nenávisť. Nenávidí Juana, ale přesto ho nedokáže zabít. Právě na něj, a ne na Sol by totiž měla Lucía mířit. Juan ji nikdy neposlouchal, ani nechápal, zatímco Sol byla vždy na blízku a ochotná svou přítelkyni vyslechnout. Je možné, že smrt Sol zasáhne Juana natolik, že se změní, ale o tom se už můžeme jen dohadovat.

2.3.2.2.3. Sol del Valle

Příchod Sol del Valle je jako oslnivý blesk z nebe, který oslepí přítomné a ovlivní životy všech protagonistů. Celé městečko nemluví o ničem jiném než o její kráse, muži se jí dvoří (dokonce i Pedro Real zcela propadne jejímu kouzlu a vzdává se donjuanovského života, který až doposud vedl) a ženy závidí. Pro Lucii je tato událost koncem spokojeného života, vidí v nové přítelkyni sokyni, která ji chce připravit o Juana.

První kapitola knihy končí zmínkou o Leonor (Sol), druhá je retrospektivní - vrací se k rodině Sol a k její minulosti. Ona je ztělesněním krásy a dokonalosti, podobá se více andělům než k lidem. Společně s Anou tvoří dvojici nejvíce idealizovaných postav. Není pochyb o tom, že právě Sol by byla ideální ženou milovníka krásy, Juana Jereze. Tuto skutečnost si velmi dobře uvědomuje i Lucía: „Jak by ji Juan neměl mít rád, když není nikdo, kdo by miloval krásu více než on? A Panna Maria není tak krásná jako ona.“⁴²

⁴² Srov.: ¿Cómo no ha de quererla Juan, si no hay quien ame lo hermoso más que él, y la Virgen de la Piedad no es tan hermosa como ella? LJ, s. 159.

Sol je (jak její jméno napovídá) jako slunce, do kterého, když se podíváte, oslepí vás. Její krása je jako paprsek světla zabraňující vidět cokoli jiného. Sol přináší světlo-útěchu své matce (doñe Andree) po smrti muže i syna, dokazuje Juanovi, že jeho ideální žena existuje, zapůsobí tak silně na Pedra, že se změní v planetku obíhající okolo Slunce. Inspiruje dokonce i známého maďarského pianistu Keleffyho, který koncertuje v místě, kde se příběh odehrává.

Krása Leonor probouzí paradoxně v lidech nejen dobro, ale má i stinné stránky. Jako příklad můžeme uvést její matku, která kvůli ní zapomíná na ostatní dcery a věnuje svou péči i lásku především Leonor, kterou navíc majetnický a úzkostlivě sřeží. Dalším příkladem proměny postavy, ke které dojde kvůli Sol, je Pedro Real. Zamiluje se do krásné dívky a přestane se ucházet o Adelu i o jiné. Této změny si samozřejmě všimne Lucía, která se snaží náklonnosti Pedra k Sol využít. Neustále před přítelkyní vychvaluje Pedrovy dobré vlastnosti, hezký zevnějšek a při jakékoliv příležitosti nechává oba o samotě. Ale její snažení je neúspěšné. City Sol se neprojevují tak silně jako Lucíiny. Ačkoliv se jí líbí Juan, nikdy mu své city nevyjeví, protože ví, že je zasnouben s Lucíí. Sol je tak dobrá, že si o nikom nemyslí nic špatného, nechápe, proč se na ni její nejlepší přítelkyně zlobí, nevidí blížící se nebezpečí. Zde se nabízí porovnání s další důležitou postavou – s Anou. Ana zná velmi dobře svou přítelkyni Lucíí a jako jediná si brzy uvědomí, jaký je opravdový vztah Lucie k Sol. Ví, čeho je její dlouholetá přítelkyně schopná a zároveň má ráda svou novou přítelkyni - Sol. Proto se pokusí zvrátit běh událostí a promluví s Lucíí o samotě. Po tomto rozhovoru (čtenáři zůstane jeho obsah utajen) se zdá, že se Lucie uklidnila a uvědomila si, jak nespravedlivě se ke své přítelkyni chovala. Toto zdání ale trvá krátce, jen do okamžiku výstřelu. Zatímco ostatním přítomným připadá tento čin nelogický a nepochopitelný, Ana poskytne zoufalé Lucíí svou náruč. Tímto gestem nejen dokáže, že chování své přítelkyně rozumí, ale navíc jí i odpouští.

Pokud bychom chtěli shrnout právě uvedené charakteristiky ženských postav a dát jim obecné rysy, pak můžeme konstatovat, že Sol představuje hrdinku romantickou, Lucía modernistickou a Ana stojí mezi nimi. Sol se svou čistotou, nevinností a andělskou krásou blíží hlavní ženské protagonistce románu *María*. Nikdy přímo nevyjeví své city, nemyslí si o nikom nic špatného a s každým jedná srdečně a přátelsky. Nosí jednoduché šaty a nejčastěji si zdobí vlasy obyčejnými květinami. Její rodinu také postihne neštěstí, není sice sirotek jako v případě Marie, ale zemře jí otec a bratr. Dalším shodným bodem je jiný než latinoamerický původ obou dívek. Rodina Sol del Valle se totiž přistěhovala ze Španělska.

Její přítelkyně Ana je také po vzoru romantických postav obdařena nevídanou krásou, která se navíc pojí s moudrostí. Blízkost smrti dovoluje Aně vyslovovat názory, které by jinak byly nepřipustné. I přes svou chorobu se účastní společenského dění a často vidí, co ostatní přehlédnou. Jediná pochopí, že Lucía žárlí na Sol a pokusí se jí pomoci. Sol a Ana jsou jediné dokonalé bytosti, mající blíže k nebi než k zemi. Ana je nemocná a během celého příběhu vypravěč neustále připomíná čtenářům její blízkost k smrti. Přítomnost Sol jí dodává sílu, je jí útěchou v nemoci. Jako by pro Anu Sol představovala opravdové životadárné slunce, které svými teplými paprsky, svým svitem a jasem zmírňuje bolest. Nebýt nevléčitelné nemoci, také Ana by byla ženou, se kterou by mohl být Juan šťastný.

Jako poslední zbývá Lucía, která je již plodem estetiky konce století. Její postava trpí psychickou poruchou – chorobnou žárlivostí. Autoři píšící na konci devatenáctého a začátku dvacátého století byli fascinováni psychikou a především jejími poruchami (např. povídky uruguayského spisovatele Quirogy nebo Argentince Lugonese). Lucía se ráda hezky obléká, libuje si v drahých látkách a je vždy skvěle upravená. Jediné místo, kde ji nalezneme neupravenou je venkovské sídlo, tedy její nepřirozené prostředí. V souladu s dekadentními požadavky dává přednost umělému světu před přírodním: nikdy se nezdobí květinami a šperk z perel chce věnovat Sol. Jediný květ, který by se jí líbil, je černá, tudíž uměle vypěstovaná, růže.

Sol musí zemřít, její smrt je nevyhnutelná. Krása tak dokonalá jako je ta její, nemůže na zemi dlouho existovat. Její smrt zároveň značí konec éry romantismu a nástup nové doby, nové estetiky. Romantismus ustupuje do pozadí a na jeho místo přichází modernismus, jehož představitelkou je Lucía. Z tohoto úhlu pohledu se zdá pochopitelnější, že Lucía Sol zastřelí. K tomuto činu navíc použije stělnou zbraň, jeden ze symbolů nové doby.

2.3.3. Porovnání románů *María* a *Lucía Jerez*

Nyní se zaměříme na porovnání románu *Lucía Jerez* s románem *María*, kterým jsme se zabývali v předchozí části. Prvním významným rozdílem je, že zatímco v Isaacově románu jméno hrdinky figuruje v názvu díla, hlavním hrdinou je mužský protagonista. V Martího románu také nalezneme jméno hrdinky v titulu, ale v tomto případě Lucía přejímá hlavní roli, dostává se do popředí čtenářova zájmu a nechává stranou hlavního mužského hrdinu Juana Jereze. Oproti Isaacovi zvolil Martí vypravěče ve třetí osobě typu vševědoucího, který není součástí děje. Střídá se tu přímá řeč s nepřímou a polopřímou (v té době novum), čtenář bývá zapojován do vyprávění (častá jsou zájmena náš, naše, tento). Martímu není cizí ani jistá dávka humoru a ironie, především když kritizuje nějaký nešvar nedávno vzniklých států. Stejně jako v románu *María*, i zde láska ústředního páru nedojde naplnění.

Stejně jako v *Maríi* i v *Lucíi Jerez* hraje důležitou roli symbolika květin. Hned na počátku příběhu se setkáme s magnólií, která nás provází celým románem a která jako by úvodní scénu pozorovala. Následně jsou tři přítelkyně popisovány za pomoci květin: růže (Adela), modrý květ (Ana) a doposud neexistující černá květina (Lucía). Sol, která do příběhu vstupuje později, je symbolizována kamélií (v květomluvě představující čistotu a krásu). Každá z těchto květin, stejně jako barva šatů, odhaluje povahu své nositelky. Lehkomyslná Adela má hedvábné šaty krémové barvy a růže Jacquemont, nemocná Ana je oblečena v šaty z bílého mušelínu a její květina je modrá a v poslední řadě Lucía je představena v hedvábných šatech karmínové barvy a nedoplňuje ji žádná květina (protože zahradníci doposud nevyrostali černý květ, který by si ona přála).

Jak je vidět i z takto naznačeného popisu, Lucía představuje uměle vytvořený svět, zatímco Sol je zástupkyní světa přírodního a přirozeného. S touto myšlenkou přichází Aníbal González⁴³, který dělí prostředí, ve kterém se odehrává příběh *Lucie Jerez* na umělé a přirozené. Staví tak do kontrastu město, jehož představitelkou je Lucía, a venkov, který je prostředím Sol. Díky tomuto rozdělení bychom mohli částečně vysvětlit, proč sebejistá Lucía ve městě ovládá svou žárlivost, zatímco na venkově se cítí nesvá a její vnitřní boj vyvrcholí zoufalým činem. Lucía zastřelí Sol na oslavě, která přilákala do venkovského prostředí mnoho přátel z města. Jejich příjezdem vstupuje do přírody městský prvek zastoupený např. kočáry, umělým osvětlením a zbraněmi. Kromě toho je pomocí rozdílné barvy šatů v závěru knihy velmi dobře zdůrazněn rozdíl mezi oběma protagonistkami; Sol si na slavnost oblékne šaty z bílého mušelínu a vlasy si ozdobí sedmikráskami, Lucía zvolí černé šaty. Příběh opět uzavírá scéna podobající se záběru kamery, kdy vyčerpaná Lucía padne do náruče Any.

⁴³ GONZÁLEZ, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987.

2.4. Manuel Díaz Rodríguez: *Rozbité idoly*

2.4.1. Život a dílo Manuela Díaze Rodrígueza

Spisovatel, novinář, lékař a v neposlední řadě též politik, Manuel Díaz Rodríguez, je mnohými kritiky považován za jednoho z hlavních představitelů hispanoamerického modernismu. Tento všestranný muž studoval medicínu a po úspěšném absolvování studií se vydal na cestu po Evropě. Pobýval po nějaký čas v Paříži i ve Vídni a na své cestě neopomenul navštívit ani Itálii.

Po návratu do rodné země publikoval svou první knihu *Dojmy z cest* (*Sensaciones de viaje*, 1896), za kterou získal ocenění venezuelské akademie jazyka. Prvotinu následují další sbírky, v roce 1897 vyšly *Důvěrnosti duše* (*Confidencias de psiquis*), o rok později kniha *Z mých poutí* (*De mis romerías*), která uzavírá cyklus z cest. Roku 1899 vychází sbírka *Barevné povídky* (*Los cuentos de color*) obsahující prózy, které původně vycházely časopisecky v *El Cojo Ilustrado*. Téhož roku se Díaz Rodríguez oženil a podnikl další cestu do Paříže. O dva roky později vyjde jeho první román *Rozbité idoly* (*Ídolos rotos*, 1901), za kterým roku 1902 následuje druhý s titulem *Patricijská krev* (*Sangre patricia*). Oba romány se odehrávají ve Venezuele a společná je jim kritika kulturní zaostalosti venezuelské společnosti.

Manuel Díaz Rodríguez ovládal i esejistické umění, o čemž svědčí kniha *Cesta dokonalosti* (*Camino de perfección*, 1911). Jako poslední vychází roku 1922 sbírka povídek s názvem *Poutnice čili Čarovná studně* (*Peregrina o el pozo encantado*).

Na závěr tohoto stručného životopisu bychom rádi zmínili také novinářskou činnost Díaze Rodrígueza. Máme tím na mysli především jeho působení v deníku *El progresista*, který od roku 1909 také vedl.

Kromě literární činnosti zastával mnohé důležité funkce ve své zemi i mimo ni. Jmenujme např. funkci zástupce rektora na univerzitě, ministra zahraničních věcí nebo mimořádného vyslance v Itálii. Manuel Díaz Rodríguez zemřel roku 1927 v New Yorku.

2.4.2. Román *Rozbité idoly* (*Ídolos rotos*)

První román Díaze Rodrígueza vyšel, jak již bylo řečeno, roku 1901. Z předcházející části práce je také patrné, že se nejedná o jeho první literární dílo, protože dříve vyšly některé sbírky povídek. Oproti těmto sbírkám ale obrací autor svůj zájem k soudobé venezuelské společnosti, kterou kritizuje především pro její kulturní zaostalost. Jako v případě *Lucie Jerez*, i zde nás příběhem provází „vševědoucí“ vypravěč ve třetí osobě. Nejen, že s jistou dávkou ironie hodnotí venezuelskou společnost, ale také předkládá čtenáři myšlenky i pocity postav.

2.4.2.1. Děj

Hlavní postavou je Alberto Soria, mladý venezuelský intelektuál, který se po pěti letech vrací plný plánů a nadějí z Francie do rodné země.

Do Paříže odjel, aby tam dokončil své odborné studium (na přání otce se má stát inženýrem), ale místo toho v něm velkolepá metropol probudí uměleckého ducha. Přestane chodit na univerzitní přednášky, zato hojně navštěvuje výstavy, muzea a kavárny. Spřátelí se s krajany Emazábelem (studentem medicíny), Iglesiasem (umělcem) a Argentincem Callasem (malířem). Ten seznámí Alberta s dalším bohémem, kubánským malířem Magriñatem. Společně podniknou šestiměsíční cestu po Itálii, která završí přeměnu Alberta ze studenta matematiky v sochaře. V Paříži pracuje v Iglesiasově dílně a užívá bohémského života Paříže konce století. Vždy a všude je doprovázen svou první láskou Julietou. To ona probudí v Soriovi tvůrčí sílu a stane se jeho obětavým pomocníkem. Inspiruje ho k vytvoření sousoší s názvem Faun unášející nymfy (Fauno robador de Ninfas), za které Alberto získá cenu v celoroční soutěži a uznání v uměleckých kruzích. Jeho další projekty a plány přeruší zpráva o otcově nemoci. Alberto tedy opouští Evropu (i Julietu) veden touhou vrátit se do Venezuely.

Jeho počáteční nadšení z návratu do rodné země rychle mizí. Caracas není vůbec takový, jak si ho Alberto ve vzpomínkách přikrášlil. Kromě nemocného otce je v Caracasu očekáván dvěma sourozenci: bratrem Pedrem a sestrou Rosou Amelií, která je nešťastně vdaná za Uribeho. Všichni žijí společně v jednom domě, ale otec nemůže Uribeho vystát. Rosa tak stojí mezi dvěma nesmiřitelnými muži a jedinou její útěchou je její zahrádka. Vylíčí bratrovi svou nešťastnou situaci s vírou, že on jí pomůže.

Alberto promluví také s otcem. Z jeho úst si vyslechne kritiku Uribeho, Pedra a nakonec i svou vlastní. Sláva a věhlas získané v Evropě nejsou otci příliš po chuti. Nerad vidí, že se jeho syn hodlá živit uměním. Mnohem raději by byl, kdyby Alberto studoval a stal se inženýrem. To už ale mladého umělce nepřesvědčí - je rozhodnutý věnovat se pouze sochařství. Jeho novou múzou je María Almeida, přítelkyně sestry Rosy a Albertova láska z dětství. Zdá se, že jsou dokonalý pár a jejich štěstí nemůže nic zničit.

Jakmile se Alberto ocitne zpět ve vlasti, zapomene na Julietu a oddá se plně novému citu. Mezitím se Pedro, který má mnoho společenských styků, snaží bratrovi pomoci, aby se uchytil a získal podporu místní smetánky. Před těmito společenskými kruhy dává Alberto přednost společnosti přítele Emazábela, se kterým se seznámil v Paříži. Společně s ostatními mladými intelektuály založí jakýsi kroužek, který jeho členové nazývají „ghetto“. Dvanáct mladých vydědenců společnosti se schází v Albertově dílně, kde diskutují o současném dění i o vztahu mezi uměním a politikou. Emazábel se snaží přesvědčit své přátele, aby vstoupili do politiky a pomohli tak své vlasti.

Mezitím Albertova láska k Maríí uvadá. Síla, kterou mu zpočátku dodávala, je stále slabší. Začíná pochybovat, že mu María rozumí tolik, jak se dříve domníval. Navíc tou samou dobou podlehne nemoci don Pancho, Albertův otec. Jeho sourozenci Rosa i Pedro jsou zdrceni žalem a pláčí. Alberto, ačkoliv by si přál projevit smutek nad takovou ztrátou, není schopen plakat. Po pohřbu odjíždí Pedro na venkov, kde rodina vlastní statek, a Alberto do lázní.

Ve čtvrté kapitole vstupuje naplno do děje Teresa Faríasová. Alberto se s ní již několikrát setkal ve městě. Teresa je totiž sestřenicí Maríe, jeho milé. Nyní ji potkává v lázních, kde Teresa pobývá se svými dvěma syny. Právě tam začne jejich románek, který trvá i po návratu do města.

Teresa je pro sochaře novou inspirací, svěží vodou na horkem vyprahlé rty. V Caracasu se milenci schází nejprve v kostelech (Teresa je po návratu do města velmi zbožná a vybírá záměrně pro místa schůzek tato místa), později v sochařské dílně. Tam také Alberto, inspirován Teresou, tvoří sochu Smyslnosti (Voluptuosidad).

V té samé době se do města donesou zvěsti o připravované revoluci, kterou vede generál Rosado. Politický zvrát představuje pro Alberta hrozbu, mohl by totiž překazit všechny jeho plány do budoucnosti. To ale netuší, že jeho bratr Pedro je do celého povstání zapleten. Když vyjde tato skutečnost najevo, musí se Alberto ukrýt. Opustí město a odcestuje narychlo na rodinný statek. Před odjezdem přenechá klíč od dílny jednomu z přátel (Romerovi), aby občas navlhčil plátna halící nedokončenou sochu.

Ve městě zůstává María Almeida, se kterou se Alberto rozloučil pouze telefonicky. Během neklidných revolučních dnů volá Maríi několikrát anonym, který ji upozorňuje na poměr Alberta s Teresou. Ačkoliv mu zpočátku nevěří, nakonec v ní začne hledat pochybnost. Rozhodne se zjistit pravdu za každou cenu. Svěří své obavy i jejich původ Rose. Ta nakonec podlehne nátlaku své nejlepší přítelkyně a požádá Romera o klíč od dílny, kam se obě společně vydají. Uvnitř naleznou přesně to, co nechtěly. Anonymní hlas v telefonu měl pravdu a María za záclonou objeví „hnízdečko lásky“ vystavěné Albertem a Teresou. V návalu vzteku zničí vše, co ji přijde pod ruku. Ušetřena zůstane pouze nedokončená socha Smyslnosti, a to jen díky včasnému zásahu Rosy.

V těch samých dnech revoluce zvítězí a revolucionáři obsadí hlavní město. Alberto se smí vrátit a první jeho starostí jsou jeho sochy. Dozví se, že Umělecká škola, kde jsou uložena jeho díla (Kreolská Venuše a kopie Fauna), byla přeměněna na ubytovnu vojáků. Získá povolení ke vstupu do budovy, kde ke svému zděšení najde všechny sochy zdevastované a mnohé i zneuctěné. Tváří v tvář barbarskému chování vojáků se rozplynou Albertovy sny o obrodě vlasti. Mrtvé jsou jeho ideály i víra, že je možné povznést zemi prostřednictvím umění. V závěru knihy se spojí v téměř apokalyptickém výjevu konec uměleckého ideálu s neutěšeným stavem země.

Román *Rozbité idoly* je vlastně příběh zmařené seberealizace umělce, sochaře Alberta. Vrací se do vlasti s touhou povznést zemi, ale jeho plány a s nimi související možnost naplnění, ničí nezralost venezuelské společnosti.

2.4.2.2. Postavy románu *Rozbité idoly*

2.4.2.2.1. Alberto Soria a jeho porovnání s Juanem a Efraínem

Hlavní hrdina Alberto představuje typ modernistického protagonisty, mezi jehož atributy patří⁴⁴: krize, nervová slabost, citlivost a hledání kultury, která by tvořila protiklad k barbarství jeho země. Odtud plyne vazba na evropské modely i motiv cesty do Evropy příznačný pro modernistické romány. Právě cesta mění hrdinu v citlivého jedince, v někoho, kdo se už nepřizpůsobí modelům své země a zůstává tak na okraji společnosti. Z Paříže si přiveze nové názory i poslední módu, čímž samozřejmě provokuje caracaskou společnost.

Příběh Alberta Sorii se liší od Efraínova i Juanova. Za rys společný všem třem můžeme pokládat cestu do Evropy, která pro hispanoamerické intelektuály představuje završení studií, jakousi Meku, kterou je třeba navštívit.

Narozdíl od Juana Jereze, Alberto se nezajímá o sociální situaci v zemi ani o politické dění, pokud se přímo netýká jeho života či tvorby. Spíše než národnostní otázky ho zajímají otázky týkající se umění, jeho poslání a funkce. Na druhou stranu je třeba dodat, že snem Alberta bylo pozvednout vlast prostřednictvím umění. Společným rysem obou hrdinů je jistá pasivita. Oba se neachají ovládat silnější ženou, z jejíhož působení se nejsou schopni vymanit. I Alberto představuje zárodek slabého muže, který žije ve světě svých snů a ideálů a v důležitých otázkách není schopen se vzepřít, jednat. Poslechne svého otce a studuje matematiku, ačkoliv ji rád nemá. Až v Paříži, daleko od otcova vlivu, se vydává vlastní cestou. Chvíli se zdá, že bude schopen se této cesty držet i v Caracasu, ale to pouze do chvíle, než potká Teresu Faríasovou. Najednou si není jistý láskou k Maríi, ani není schopen se s ní rozejít a přiznat vztah s Teresou. Pod jejím vlivem ztrácí zábrany i opatrnost a nenapadne ho, že by jejich románek mohl být prozrazen.

⁴⁴ Vycházíme z tohoto článku: BOHÓRQUEZ, Douglas: *Novela de formación y formación de la novela en los inicios del siglo XX en Venezuela*. Dostupné z: <http://ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/Bohorquez-2.pdf>.

Srov.: El héroe modernista se torna un sujeto en crisis, neurasténico. Su obsesiva búsqueda interior es la búsqueda de una cultura y una sensibilidad opuestas a la barbarie de su país, de allí su desarraigo, su decidida vinculación o apego a los modelos de la cultura europea. De allí también la constante presencia del viaje en la novela modernista. Viaje de formación, pero también de evasión por parte de un personaje que no se adapta a su país: pero en todo caso, viaje físico y existencial que lo metamorfosea, lo transforma en sujeto sensible y virtual ciudadano de otro país. s. 2-3.

Mladý sochař představuje typického mladého muže konce století. Je senzitivní a pohybuje se více ve světě snů než ve skutečnosti. Neustále pronásleduje ideál, kterého ale nikdy nedosáhne.

Stejně jako v *Lucii Jerez* se děj přesouvá z venkovského prostředí do města. Juan i Alberto žijí hlavně ve městě (Juan pobývá krátký čas na venkově a Alberto během revoluce odjíždí na statek). Tím se oba liší od Efraína, který žil uprostřed přírody. Město v románu *Rozbité idoly* není malebné městečko, se kterým se setkáme v *Lucii Jerez*. Zatímco Martí neupřesnil ani zemi, kde se příběh odehrává, Díaz Rodríguez si vybral reálné a jemu dobře známé město – Caracas. Jde sice o hlavní město Venezuely, ale Albertovi po zkušenosti s Paříží připadá provinční, špinavé a zastaralé.

Další změnou je druh umění, kterému se hlavní hrdinové věnují. V díle *María* byl hlavní postavou Efraín, který studoval medicínu a psal básně. Hlavní mužský protagonista z *Lucie Jerez* Juan byl povoláním sice právník, ale také milovník literatury a básník. V *Rozbitých idolech* je hlavní postavou Alberto, který se na přání otce měl věnovat studiu inženýrství, i když on sám by dal přednost právu. Nicméně se podrobil otcově vůli a odměnou mu byla cesta do Paříže.

Paříž přemění téměř asketicky žijícího studenta v bohéma. Před Albertem se otevrou nové obzory a doposud nepoznaný umělecký svět, jehož kouzlu ihned podlehne. Zanechá studií na Sorbonně a po návratu z cesty po Itálii se definitivně rozhodne pro sochařství. Jeho tvůrčím materiálem je hlína, nikoliv jazyk, jak je tomu u Efraína a Juana. Protože v Paříži nedokončil svá studia, po návratu do Venezuely nemá žádné jiné povolání jako hrdinové obou předcházejících románů a věnuje se pouze sochařství.

Jistý posun můžeme zaznamenat i v počtu ženských postav ovlivňujících mužské protagonisty. V životě mladého Efraína existovala pouze jedna milovaná dívka, andělská Maríá. Juan Jerez se už ocitá v poněkud odlišné situaci. V jeho případě na jedné straně stojí majetnická, až chorobná láska Lucíe, na druhé nevinný a čistý cit Sol. Hrdina *Rozbitých idolů* se zamiluje hned třikrát, přičemž každá z jeho lásek je mu inspirací. Díky podpoře Juliety se z Alberta stane umělec a jeho socha získá významnou cenu. Zpět v Caracasu se zamiluje do Maríe, která je mu inspirací k soše Kreolské Venuše. Na vrcholu této třístupňové pyramidy stojí Teresa, podle níž vytváří Alberto sochu Smyslnosti (*Voluptuosidad*).

Novým prvkem je i fyzická láska, se kterou jsme se v předchozích dvou románech nesetkali. Ačkoliv v *Maríi* existuje velmi jemný náznak erotiky, je třeba mít na paměti, že pro Efraína i pro Juana je žena především symbolem čistoty, nevinnosti a krásy. Z toho vyplývá, že mužští hrdinové *Maríe* ani *Lucíe Jerez* by nikdy své milované nepovažovali za objekt touhy. Alberto Soria se od nich v tomto bodě liší. Ve svém neustálém hledání nedosažitelné čisté lásky postupuje od prvního milostného vzplanutí (Julieta) přes lásku Maríe k femme fatale Terese.

2.4.2.2.2. Rodina Soriů

Návrat z Paříže znamená pro Alberta šok. Vrací se z města, kde byl obklopen přáteli, bohémským životem příznačným pro konec devatenáctého století, výstavami a novými podněty. O rodné zemi si vytvořil svou vlastní iluzi, značně zkreslenou vzpomínkami a mylnými představami. Jak sám brzy zjistí, skutečnost je jiná.

Další šok představuje pro jeho vysněný svět setkání se sestrou Rosou. Vidí, že jeho milovaná sestra žije v domě rozpolcená mezi dva muže (otce a manžela), z nichž ani jeden pro ni nemá pochopení. Nemocný otec nenávidí svého zetě, myslí si o něm, že je budižkničemu. Také hypochondrický manžel Uribe nemá svého tchána příliš v lásce. Rosa nemá děti a matka jim zemřela, když byl Alberto malý. Jedinou útěchu v neveselém životě pro Rosu představuje zahrádka, kde pěstuje květiny, a její přítelkyně Maríá Almeidaová.

Druhým sourozencem je mladší bratr Pedro, který Alberta vyzvedl v přístavu. Na rozdíl od bratra, pro Pedra je politika zajímavé téma. Vidí v ní příležitost zbohatnout a získat dobré společenské postavení. Pedro se ve společnosti cítí jako ryba ve vodě: zná každého významného občana, ví, kam kdy zajít a na jaké dveře zaklepat. Oproti Albertovi dává přednost materiální stránce před duševní, proto se také věnuje politice. Jeho milostná dobrodružství (např. Matilda Uribová), která tak rozčilují jeho otce dona Pancha, nejsou ničím jiným než flirtem, přechodným zdrojem zábavy. Pedro není snílek s hlavou v oblacích jako jeho bratr. Je realista, dobře si uvědomuje nestabilní situaci své země a v době revoluce se postaví na „správnou“ (tedy vítěznou) stranu.

2.4.2.2.3. Emazábel

Ačkoliv je hlavním hrdinou románu Alberto Soria, jeho přítel Emazábel hraje v příběhu také důležitou roli. Porovnáme-li totiž Alberta s Efraímem a Juanem Jerezem zjistíme, že Soria není žádným typickým „kladným“ hrdinou: neposlechne svého otce, který si přál, aby jeho syn vystudoval vysokou školu, nedokáže pomoci své sestře Rose (která věří, že s jeho návratem přichází i lepší časy), opustí dvě dívky, které ho milovaly, a má poměr s vdanou ženou. Pokud bychom hledali v tomto románu „kladného“ hrdinu, pak by jím byl právě Emazábel. Stejně jako Efraín i on studuje medicínu a je poslán do Evropy, aby tam svá studia dokončil.

Jako jediný z „ghetta“ neztrácí zápal a překonává těžkosti i překážky. Navíc je nevysychající studnicí nových projektů a plánů. Přitom má stále na paměti otcovy rady, kterých se drží, a v jakékoliv situaci zachovává chladnou hlavu. Je to muž činu, oproti ostatním pasivním intelektuálům je aktivní. Snaží se své přátele přesvědčit, aby opustili samotářskou ulitu, sešli z hory Olymp a začali jednat pro blaho své země. Říká: „Jsme v naší demokracii nečinný přídavek, škodlivý jako zbytečný, když by v nás mohla mít šťastné začátky obnova země, nová vlast.“⁴⁵ Věří, že s pomocí umění a vědy se dá bojovat proti politikům, kterým jde jen o jejich postavení, bohatství a moc, jak dokazuje následující ukázka:

⁴⁵ Všechny uvedené překlady jsou vlastní. Viz. DÍAZ RODRÍGUEZ, Manuel. *Ídolos rotos*. In: *Narrativa y ensayo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982.

„Umění a věda, v našich mladých národech, v našich nedávno zrozených demokraciích, nemohou být nic než přebytečný luxus nebo účinné zbraně. Ponechme si přepych jako osobní ozdobu, jako půvab a úsměv našeho vnitřního života; ale šermujme zbraněmi pro dobro země, a k naší vlastní obraně.“⁴⁶

Emazábel má před sebou nelehký úkol. Chce dotvořit duši národa a k tomuto vznešenému úkolu vyzývá i své přátele. Radí jim, aby hledali inspiraci v tradicích a zvycích rodné země. Také chce vytvořit politickou stranu, jejímž jádrem by byli právě mladí intelektuálové, a která by byla na politickém poli konkurenceschopná. S pomocí takové strany by pak bylo možné povznést Venezuelu, vést ji k obrodě a prosperitě.

2.4.2.2.4. Ženské postavy

Vyjdeme-li ze článku Carmen Díazové Oroskové *La santa y la prostituta*.⁴⁷, můžeme ženské postavy vystupující v románu *Rozbité idoly* rozdělit do dvou kategorií: na „svaté“ a „nevěstky“.

Do první skupiny by při takovémto dělení patřila Rosa Amelia, Albertova sestra, a částečně María Almeidová. Ke druhé skupině náleží Julieta a Teresa. Dříve, než přistoupíme k samotnému rozboru jednotlivých ženských postav, rádi bychom se ještě zmínili o několika zajímavostech, které nám přináší výše zmiňovaný článek.

Srov: Somos, en nuestra democracia, un agregado inerte, perjudicial como inútil, cuando en nosotros podía tener principios dichosos la regeneración del país, la patria nueva. IR, s. 96.

⁴⁶ Srov.: El arte y la ciencia, en nuestros pueblos jóvenes, en nuestras democracias recién nacidas, no pueden ser sino lujo superfluo o armas útiles. Guardemos el lujo como ornato personal, como gala y sonrisa de nuestra vida interior; pero esgrimamos las armas para el bien del país, y en nuestra propia defensa. IR, s. 97.

⁴⁷ DÍAZ OROSCO, Carmen. La santa y la prostituta. Métodos de fragilización de la conducta corporal femenina en el Manual de Urbanidad y Buenas Maneras de Manuel Antonio Carreño. Dostupné z: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/22953/1/articulo6.pdf>.

Autorka v něm poukazuje na publikaci *Manual de Urbanidad* (1854, Venezuela), jejímž autorem je M. A. Cerreño. Ženský model, který nám Cerreñoova kniha nabízí, se z dnešního pohledu může jevit jako směšný. Nicméně nám dává možnost lépe porozumět chování a jednání některých postav románu Díaze Rodrígueza. Podle Cerreña dobře vychovaná žena např. nevyslovuje své názory, nezvyšuje hlas, působí křehkým dojmem, kontroluje svůj smích i pohled, nezůstává o samotě s neznámými lidmi, pohybuje se pomalu a šaty jí halí od hlavy až k patě. Jak se můžeme přesvědčit i v *Rozbitých idolech*, tento model se nesetkal s velkým úspěchem. Místo, aby oslovil současné ženy, působil spíše zpátečnický.

Pro nás je zajímavé, že mu zcela odpovídá postava Rosy a částečně Maríá. Týž dojem se snaží zanechat ve svém okolí i Teresa (máme na mysli pečlivě pěstovaný obraz Teresy jako oddané, zbožné ženy a matky dvou dětí).

V následující části se zaměříme detailně na hlavní ženské postavy inspirující Alberta: Julietu, Maríi a Teresu.

2.4.2.2.5. Julieta

Alberto se během pobytu v Paříži seznámí s Julietou. Tato křehká dívka patří do prostředí bohémy, do Paříže konce devatenáctého století. V Albertově životě sehraje zásadní roli. Představuje jeho první lásku, která ho neustále doprovází a povzbuzuje v tvorbě. Aniž to Julieta tuší, zažehne v mladém studentovi zápal umělecké tvorby. Je obětavá a snáší bez protestů rozmary svého milého. Nicméně jeden z Albertových přátel vidí vztah Sorii a Juliety trochu jinak. Poukazuje na Julietin zhoubný vliv a zdá se, jako by předem uhádl konec celého příběhu odehrávajícího se v *Rozbitých idolech*:

A to vše ve společnosti Juliety, té blondýnky, pro kterou je skromné studentské stipendium jako zrnko anýzu. Nikdy jsem ho neviděl bez ní. Nemyslíš, že je ztracený ten, kdo padne do spárů netvora? Tím netvorem je žena. Ona je zkázou mnohých z nás a bude i Soriovou.⁴⁸

O samotné dívce pak týž přítel říká:

⁴⁸ Srov.: Y todo eso en la compañía de Julieta, de esa rubia para quien debe ser como un grano de anís una escasa pensión de estudiante. Nunca le he visto sin ella. ¿No crees perdido al que cae en las garras de monstruo? El monstruo es la mujer. Ella es la pérdida de muchos de nuestros, y va a ser la de Soria. IR, s. 14.

Julieta bezpochyby patří k dnešnímu typu Pařížanky, plodu velké nemocné a prohnilé společnosti. Je jemná, štíhlá a nervózní. Zdá se, že by ji ke spokojenosti stačil doušek rosy a paprsek slunce, ale přece nic ji neuspokojí. Je lehké to uhodnout, stačí pohled na její rty – nekonečnou zvrácenou zvědavost. Faleš říkají její jasně modré oči se zlatými tečkami, které určitě ve tmě svítí jako oči šelmy. A její krk je oblý a pevný, takový mívají panovačné a nenasytné ženy.⁴⁹

Máme tedy před sebou obraz ženské postavy typické pro estetiku konce století. Julieta je štíhlá, nervózní, falešná a neukojitelná. V jisté obměně se nám později v podobných barvách ukáže i Teresa. Nicméně Julieta zůstává ve Francii, kterou Alberto opustí. Vzpomínka na ni se sice občas mihne jeho hlavou, ale je stále vágnější a méně častá. Ve Venezuele ho totiž čeká nová láska, María Almeidová.

2.4.2.2.6. María Almeidová a protiklad Maríá – Teresa

María je nejlepší přítelkyní Albertovy sestry Rosy. Bydlí v sousedství a pomáhá jediné ženě v domě Soriů s pěstováním růží. Od Rosy se Alberto dozví, že Maríá unikla manželství s mužem, se kterým by nebyla šťastná a vzpomene si na dávnou náklonnost, kterou k této dívce cítil. Začne navštěvovat její dům, ale kvůli jednomu rozhovoru, v němž se projeví rozdílné politické názory (Albertova rodina je liberální, Maríina konzervativní) se urazí a návštěv zanechá. Později toho lituje, postrádá příjemnou a milou atmosféru panující v domě Almeidových, chybí mu Maríá. Začne dívku v mysli ospravedlňovat a tím si i uvědomovat své city k ní. Jak je pro něj důležitá, si plně uvědomí na plese, když ji zahlédne ve společnosti nenáviděného Del Basta.

⁴⁹ Srov.: Julieta, sin duda ninguna, es el tipo acabado de la parisiense de hoy, producto de una gran civilización enferma y podrida. Fina, delgada, nerviosa, parece que un sorbo rocío y un rayo de sol pudieran satisfacerla, y sin embargo, nada le satisface. Es fácil adivinar, con ver su boca, una infinita curiosidad perversa. Perfidia están diciendo sus ojos claros, azules, punteados de oro, que deben de brillar en la sombra como ojos de felino. Y tiene el cuello redondo y firme de la dominadora y la insaciable. IR, s. 14.

Nový cit je pro umělce důležitý, přináší mu klid, lepší pohled na rodné město i na osoby z jeho okolí. Obraz vzdálené Paříže, plné bohémského života, slábne. Julietu (jako metaforu pro starý kontinent) nahrazuje Maríia představující nový, svěží kreolský typ ženy. Zamilovaný Alberto nosí Maríi nejkrásnější květiny, které jeho sestra vypěstuje, a ona mu otevře svou duši. Maríia se oddá nové lásce, o které Alberto říká, že je modrá. Ze všech barev lásky jediné modrá dává duším nekonečno (zároveň je to oblíbená barva modernistů). Z toho vyplývá, že důležité je v tomto vztahu duševní spojení, vzájemné porozumění dvou bytostí, které jako by se dlouho hledaly.

Naneštěstí toto křehké pouto den ode dne slábne. Maríia není schopná překročit svazující společenská pravidla a plně se oddat svému citu. Ani Alberto není bez viny, protože se v něm probudí téměř chorobná žárlivost. Původně ryzí cit podrobuje nesmyslným zkouškám, čímž ničí vše krásné.

Před očima Maríi najednou stojí jiný muž, jiný Alberto. Ten, který nyní navštěvuje Maríi, je žárlivý. Jakákoliv zmínka o její minulosti vyvolá v Soriovi záchvat žárlivosti. Chtěl by být jedinečný a stejný požadavek klade i na svou lásku. Rozhodne se například, že zatímco ostatní říkají Maríi pouze tímto prvním jménem, on jediný ji bude nazývat oběma: Maríia Luisa. To ale nestačí, Alberto si ve své představivosti vytvoří vlastní pokřivený obraz o minulosti své milé, který pak považuje za skutečný. Součástí tohoto obrazu je stín bývalého nápadníka, který dohání Alberta k šílenství a který postupně ničí cit chovaný k Maríi. Ačkoliv si mladý umělec uvědomuje, že kdyby své obavy světil Maríi, pomohla by mu, neudělá to. V důsledku neschopnosti komunikovat se propast mezi milenci neustále zvětšuje.

Pokřivená láska Alberta k Maríi připomíná cit Lucíe Jerez k Juanovi. Také Lucía chce, stejně jako Alberto, být jedinou důležitou osobou v životě svého milovaného. Touží znát všechny jeho myšlenky a trávit všechn svůj čas pouze s ním. Její žárlivost ji ničí, žárí na Sol bez důvodu, právě tak jako žárí Alberto na bývalého Maríina nápadníka. Ale zatímco Lucía své žárlivosti podlehne a spáchá hrůzný čin, Alberto Maríi opustí. Nemá ani tolik odvahy, aby vztah s ní ukončil. Místo toho je stále více přitahován Teresou Faríasovou, onou femme fatale tohoto románu, před kterou ho mnozí varovali.

María netuší nic o poměru, který má Alberto s Teresou, až do chvíle, kdy se objeví první anonymy. Jsou dobře načasované: Alberto je zrovna v té době mimo město (odcestoval na venkov, protože jeho bratr Pedro se připojil k revolucionářům). Proto s ním María nemůže mluvit a nechat ho, aby jí vše vysvětlil.

Zpočátku nevěří, že by její sestřenice Teresa sváděla Alberta, když celé město ví, že Alberto a María jsou pár. Také pochybuje, že by její milý měl poměr s vdanou ženou. Potom ale začne vzpomínat na různá setkání, kde byli přítomni oba údajní milenci, přehrává si v hlavě jejich gesta, která v novém světle nabývají na významu. Není snad i skutečnost, že Alberto přestal žárlit, znamením, že lásku k ní nahradila láska k jiné ženě?

Plná pochybností a nejistot se María rozhodne promluvit s Rosou, nejlepší přítelkyní a sestrou Alberta. Nechce činit ukvapené závěry, ale to, čemu by nikdy nevěřila, se stává skutečností. Její klid i jistota jsou pryč. María s Rosou získají klíč od dílny. María chce jednou provždy rozptýlit pochybnosti, které v ní vyvolaly anonymní telefonáty, a Rosa nakonec naléhání své nejlepší přítelkyně podlehne. Řekne Romerovi, kterému sochař klíč od své dílny svěřil, že ji Alberto požádal, aby mu poslala nějaké knihy nacházející se v dílně. Když obě ženy do prostoru dílny vkročí, narazí na sochu, která je podle Marie podobná Terese, ale Rosa jí tuto představu vymluví: “ Zbláznila ses? Nevidíš snad, že se to nepodobá nikomu? Podobá se to Terese stejně jako tobě, nebo mně nebo jakékoliv jiné ženě...Můžeš říci, že je to žena, a to je všechno.”⁵⁰ Nedokončená socha totiž podle Albertova záměru nemá kopírovat krásu Teresy, ale zachytit samu smyslnost plnou protikladů; klidu i bolesti, krutou i mírnou, trpkou i sladkou.

Pokud by se Rose povedlo zastavit přítelkyni a odvést ji pryč, bylo by to pro obě mnohem lepší. Ale María se jako rozbouřená voda žene dál a za záclonou objeví pokoj sloužící milencům za útočiště. Okamžitě ucítí parfém smyslnosti, kterým je místnost prosycena:

⁵⁰ Srov.: Estás loca? No ves que eso no se parece a nadie? Se parece a Teresa tanto como a ti, como a mí, como a cualquiera otra mujer...Puedes decir que es una mujer, y eso es todo. IR, s. 152.

Tato vůně nikoho neoklame. Neošálí ani prostitutku, ani pannu, možná méně pannu než prostitutku. Kdo ji nikdy nepoznal, rozpozná ji, jakmile ji ucítí. Tato vůně je směsí pachu masa s výtažkem z polibků a laskání, zde navíc obohacená o květinové aroma a parfém, který Maríia ihned poznala, protože to byl oblíbený parfém Teresy, naplňovala místnost...⁵¹

Zároveň nám tato ukázka velmi dobře ukazuje rozdělení, na které jsme již dříve narazili. Ženské postavy vystupující v románu jsou buď panny (či svaté), nebo nevěstky. Zde je zástupcem první skupiny Maríia, druhou reprezentuje Teresa.

Maríia pohled na místnost plnou této vůně a na dva obrazy Teresy visící na zdi drtí. Zmocní se jí nekontrolovatelný vztek a ničí vše, co jí přijde pod ruku: portréty, ložní prádlo, záclony, oblečení. Po tomto ničtelském záchvatu vzteku se dostaví ulehčující pláč v objetí Rosy. Obě pak opouští dílnu a jejich přátelství je silnější než kdy předtím. Posílila je ztráta iluzí, nešťastná láska a pocit opovržení muži.

Pokud bychom chtěli srovnat Maríia a Teresu jinak než na základě rozdělení panna a nevěrná žena, nabízí se přirovnání ke dvěma přírodním živlům: vodě a ohni. Maríia představuje vodu, jak tomu dosvědčuje i následující ukázka popisující její charakter: „Dělo se jí to, co všem vážným a plachým povahám, v nichž převažuje vnitřní život. Jsou jako utěsněné prameny, když se náhle rozvodní a snaží se uniknout ze svého vězení, vylévají se z břehů a valí se dál jako bouřlivé řeky.“⁵² Stejně jako bývá klidná vodní hladina, je mírná a klidná i Maríia. Ale i poklidná řeka se může rozbouřit a pak je velmi těžké ji zastavit.

Maríia by dokázala uhasit Albertovu žízeň a pomoci mu v realizaci uměleckých projektů. Ale Soria si tuto skutečnost neuvědomí, slepě následuje plamen-Teresu.

⁵¹ Srov.: Es perfume que no engaña. No engaña ni a la prostituta, ni a la virgen, tal vez menos a la virgen que a la prostituta. Quien jamás lo conoció, lo reconoce al percibirlo. Ese perfume, olor de carne y esencia de besos y caricias, mezclado ahí a fragancia de flores y al perfume que Maríia conoció por ser el perfume preferido de Teresa, llenaba la alcoba. IR, s. 153.

⁵² Srov.: Le pasaba como a todas las naturalezas graves, retraídas, en las cuales predomina la vida interior: fuentes selladas que, al hincharse de improviso, tratan de escapar de su encierro, desbordándose, atropellándose como ríos tumultuosos. IR, s. 150.

2.4.2.2.7. Teresa Faríasová

Od svého návratu do vlasti se Alberto setká s Teresou hned několikrát (přímo či nepřímou): zaslechne její jméno, zahlédne ji na ulici, apod. Později se poprvé potkají a jsou si představeni. Při té příležitosti se Teresa vyjádří pochvalně o jeho díle. Je první venezuelskou ženou, která pochválila jeho práci. V rozporu s tím, co hlásal *Manual de Urbanidad* (žena by neměla sdělovat ostatním vlastní názor) Teresa vysloví nahlas a na veřejném místě pochvalu mladému umělci.

Postupně se Alberto a Teresa setkávají častěji, např. při sezení pořádaném Rosou. Ale skutečný zlom v jejich vzájemném vztahu nastane, když se oba ocitnou ve stejné době na stejném místě - přímořském středisku Macuto. Macuto jsou vlastně lázně, kam Alberto odjel po otcově pohřbu, aby si o samotě uspořádal myšlenky. Teresa pobývá na stejném místě společně s dětmi. Zprávy o blížící se revoluci způsobí, že Macuto opustí téměř všichni návštěvníci. Zůstanou jen Alberto, Teresa se svými dvěma syny a rodina Solórzanů. Tato malá společnost společně podniká výlety po okolí a další kratochvíle. Alberto postupně zjišťuje, že ho Teresa stále více přitahuje. Místo, aby s hříšným citem bojoval, nechává se jím strhnout. Úplně zapomene na Maríi Almeidu a nebere ohled na nikoho a nic. Ví, že je Teresa vdaná, zná (i když ne moc dobře) jejího manžela, a přesto podlehne jejímu kouzlu a nechá se svést. Na jednom z výletů dojde ve skrytu Teresina slunečníku k prvnímu polibku. Od tohoto okamžiku je rozhodnuto; dvojice se schází stále častěji i polibky jsou stále častější. Hrozící nebezpečí, že by mohli být odhaleni, jen zvyšuje sladkost polibku.

Zatímco pro Alberta jsou vývoj událostí i chování Teresy překvapivé a nečekané, z pohledu Teresy jde o završení dlouhodobého díla. Sama Albertovi vysvětlí, že jejich vztah není dílem náhody, ale její vůle. Vypráví mu, jak ho poprvé viděla na náměstí a jaká myšlenka se z tohoto setkání zrodila:

Aniž by věděla jak, jakmile ho uviděla a uhodla, kdo to je, řekla si sama pro sebe: toho bych mohla milovat. A když on nejen, že na ni znovu pohlédl, ale popošel i zpět, aby kolem ní mohl ještě jednou projít, místo, aby si v nitru zopakovala: „toho bych mohla milovat“, řekla si bez sebemenší pochybnosti: „ten mě bude milovat“.⁵³

A vůle ženy je podle Teresy nezvratná.

Jak jsme již naznačili v předchozích pasážích, zdá se, že v Terese žijí dvě odlišné ženy; jedna až fanaticky působící katolička (typ svaté ženy) a vzorná matka i manželka, její druhá část se oddává světským radostem (typ prostitutky, neukojitelné ženy dekadentního typu). Podle toho, která její část právě převažuje, mění Teresa své zvyky, chování i šaty.

V čase stráveném v lázních převládala světská stránka nad duchovní. Z toho také vyplývá, že si užívala radostí života plnými doušky. Každé ráno si dopřávala nahá koupel v moři oddávajíc se vodní mase, jako by byla jejím milencem. Z této polohy se následně mění v malou holčičku, která kolem sebe cáká a zdobí se šperky z mořských řas. Teresa dobře ví, že během těchto koupelí připomíná bohyni Venuši, která se podle legendy zrodila z mořské pěny. Láká Alberta, aby se zašel podívat ráno na pláž a zhotovil pak sochu bohyně, která se tam prý každé ráno zjevuje. Ale sochaře nepřesvědčí, dává přednost soumraku před svítáním, které tak ráda pozoruje jeho milenka.

S návratem do města nastává zvrát. V Terese získá navrch její druhá stránka a mění se v pobožnou. Odmítá jít do Albertovy dílny a místo toho volí za místa schůzek kostely a kaple. Ovšem Soriovi se tato místa zdají nevhodná k milostným schůzkám. Také mu vadí, že žár lásky, který poznal u moře, se v městském prostředí redukuje na mírný plamínek. Ačkoliv se milenci v kostelech schází, téměř spolu nepromluví a sotva mají příležitost zhlédnout jeden druhého.

⁵³ Srov.: Sin ella saber cómo, al verle y adivinar quién era, se dijo para sus adentros: a ése yo lo querría. Y cuando él no sólo volvió a mirarla, sino desanduvo lo andado para de nuevo pasar delante de ella, en vez de repetir en sus adentros "a ése yo le querría", se dijo sin la más leve incertidumbre: "ése me querrá". IR, s. 126.

Najednou je z Teresy úplně jiná žena, je tak zbožná, že ji dává otec Flórez za příklad ostatním věřícím. Přitom ona klame celé město, které ji má za vzornou manželku, matku a téměř světici. Je jako vlk v rouše beránčím, na své okolí působí mírně, ale ve skutečnosti je dravou šelmou, která jde za svou kořistí. Tou je nyní Alberto.

Obyvatelům Caracasu se Teresa zdá téměř svatá. Přitom podvádí svého manžela (čtenáři je naznačeno, že měla více milenců) a je tak troufalá, že se s Albertem stýká na veřejných místech. Dokonce v místech tak posvátných, jakými jsou kostely. Proč právě tam?

Pravdou je, že Teresa ke své lásce potřebuje mystickou atmosféru, světská láska a oddávání se modlitbám jsou pro ni dvě neodlučitelně spjaté věci. Spojení světské rozkoše s prostředím církevních obřadů a míst je dalším modernistickým prvkem. Setkáme se s ním např. v básních hlavního představitele modernismu Rubéna Daría. V románu je Teresina vášeň vylíčena takto:

Pro svou lásku potřebovala Teresa mystickou atmosféru. Bez ní její láska nebyla ani dostatečně smyslná, ani dost hluboká. Zdálo se, že se živí modlitbou a zbožností, jako se lásky jiných žen živí nemravnou podívanou nebo otřesnými vidinami krve. V Terese šly vždy ruku v ruce modlitba a touha.⁵⁴

Nyní je pro nás lépe pochopitelné, že Teresa volí pro milostné schůzky záměrně místa určená modlitbám a rozjímání:

Zbožnost, složité náboženské úkony, vcházení a vycházení z jednoho kostela do druhého, z kaple do kaple. Stejná atmosféra těchto míst, kde hluk a světlo podřimují v neustálém pološeru, byly, zrovna jako péče, kterou věnovala své kráse, jedním z mnohých prostředků, kterými hýčkala svou rozkošnickou moc.⁵⁵

⁵⁴ Srov.: Para su amor, Teresa necesitaba de una atmósfera mística. Sin esta atmósfera, su amor no era ni bastante sensual ni bastante profundo. Parecía alimentarse de rezos y devoción, como otros amores de mujer se alimentan con espectáculos impuros o terríficas visiones de sangre. En Teresa andaban siempre juntos la plegaria y el deseo. IR, s. 130.

⁵⁵ Srov.: La devoción, los múltiples ejercicios de piedad, el ir y venir de templo en templo, de capilla en capilla, la misma atmósfera de esos lugares en donde el ruido y la luz dormitan en perpetua penumbra, eran, así como los cuidados que prodigaba a su belleza, otros tantos medios de exaltar su poder voluptuoso. IR, s. 130.

Stejnou péčí jako věnuje Teresa své duši docházením do kostelů, věnuje i své kráse, která tak okouzluje Alberta. Klíčem k její kráse je bílá pleť, kterou sice u moře vystavuje větru i slané vodě, ale v Caracasu si dopřává voňavé koupele a neváhá se rozmazlit i koupáním v mléce. Všechny tyto prostředky mají zaručit Terese krásu, jejíž součástí je i matný tón pleti. Mléko jí doporučila přítelkyně z rodiny Urrutiů, která se díky zcestovalosti a především díky dlouhému pobytu v Paříži těší Teresině přízni.

Paříž je pro Teresu Faríasovou (stejně jako pro Adelu z *Lucie Jerez*) nádherným místem, kde je žena svobodná a může se chovat, jak sama uzná za vhodné a ne tak, jak jí přikazuje maloměstská morálka. V tomto bodě dochází k přiblížení Teresy a Juliety, pro obě je Paříž důležitá, u obou odhaluje jejich hříšnost. Láska k francouzské metropoli vede Teresu tak daleko, že se bez váhání řídí radami přítelkyně Urrutiové, protože ona měla to štěstí pobývat delší čas v Paříži. Slabost pro hlavní město Francie pravděpodobně také přispěje ke vzplanutí k Albertovi.

Zde nastává jistý paradox. Teresa vzhlíží k Evropě, zatímco Alberto vidí v Terese model pro sochu představující krásu kreolských žen. On své okouzlení Evropou a jejími ženami překonal a nyní se snaží zachytit krásu místních žen, jejich typické rysy. Na druhou stranu, jakkoliv Teresa obdivuje evropskou volnou morálku, nikdy neporuší mravní normy rodné země (alespoň navenek).

Schůzky milenců se ze sakrálního prostředí přesunou do sochařské dílny. Ovšem Teresa cestou nikdy nevynechá zastavení v kostele. Alberto se snaží dostat své vizi a vytvořit sochu, ke které je mu modelem milenka. Ale stále více zapomíná na své umělecké poslání a oddává se jen Terese. Ta považuje jeho uměleckou práci za pouhou kopii živého originálu. Jeho umění se jí sice líbí, ale není schopna ho pochopit.

Ve světle nové vášně si Alberto občas vzpomene na Julietu, na její prostou lásku tak odlišnou od té, kterou prožívá nyní. Láska Teresy znepokojuje, opíjí, omamuje a spaluje. Ani nevíme jistě, co vlastně Teresa cítí ke svému milenci. Ona sama říká, že si Alberta „vybrala“. Jeho dílna, která byla svědkem diskusí a návrhů, jak zachránit vlast, nyní přihlíží triumfu touhy, opojení a rozkoše.

Zatímco láska k Maríi byla spojením duší, něčím hlubším, vyšším a trvalejším než je fyzická přitažlivost, u Teresy jde především o tělo. Alberta okouzluje její krása, při popisech vypravěč často používá synekdochy (v tomto případě záměna části za celek). Dobrým příkladem jsou milenci ruce, které přirovnává k liliím pro jejich bělost, nebo dva motýly pro neustálý pohyb a živost. Dokonce se mu zdá, že tyto pěstěné ruce žijí vlastním životem nezávislým na ostatních částech těla. Podobný postup je použit i u Alberta, protože ruce jsou nástrojem sochaře, díky nim vznikají umělecká díla.

Postupem času si Alberto začíná uvědomovat stinné stránky vztahu se ženou, kterou považuje za ztělesnění smyslnosti. Vášně, kterou v něm probudila, je jako požár a nedá se uhasit. Každé další setkání oheň nehasí, ale zvětšuje. Soria se pokouší uniknout z této pasti, uvědomuje si, že ve snaze osvobodit se od domnělých pout Maríiny lásky skončil v náručí Teresy.

Zároveň ale nemůže vinit pouze Teresu, on sám nese stejnou míru odpovědnosti za situaci, v níž se ocitl. Začínají se v něm probouzet výčitky svědomí vůči podváděnému manželovi, který pracuje pro dobro své rodiny, dává ženě peníze a ona je utrácí za šaty a péči o tělo. Dokonce dostane na Teresu vztek, jako by on byl podváděným manželem a ne milencem. Místo, aby se styděl za to, že má poměr s vdanou ženou, svádí vinu na ni. Zlobí se na Teresu za to, že podvádí svého muže, ale on sám je stejně vinen jako ona.

S Teresou vstupuje v rámci naší práce naplno na scénu nový typ ženské postavy - femme fatale. Hrdinky takto pojmenované osudově ovlivňují svého mužského partnera a jejich působení je obvykle ukončeno neštěstím, nejčastěji smrtí muže nebo vlastní smrtí⁵⁶. Ženy označované jako femme fatale bývají ovládány mocnými silami, takže ani nemohou měnit svůj osud. Jsou výjimečné, výrazně se liší od ostatních ženských postav a dalo by se říci, že nesou rysy vampů. Mají v sobě cosi d'ábelského, co osudově a tragicky přitahuje muže. Jejich silnou stránkou je jejich krása, bývají velmi atraktivní. V románu Díaze Rodrígueza nezemře ani hlavní hrdina ani femme fatale. Dojde však ke zničení soch, dílny, ale hlavně Albertových ideálů.

Teresa má nepochybně velký vliv na Albertovu tvorbu, je mu inspirací k soše, kterou ale paradoxně kvůli ní není schopen dokončit. Nedaří se mu zachytit všechny rysy, připadá mu, že se jeho modelka neustále mění, rozplývá a uniká mu jako dým. Ačkoliv je mu modelem, Teresa neustále odvádí svého milence od práce. Podle ní má před uměním přednost milování.

Další osudový vliv má Teresa, i když nechtěně, na rodinné vztahy Soriů. Kdyby ji nepotkal v lázních, mohl zůstat více či méně šťastný s Maríí a neztratil by důvěru a lásku setry Rosy.

K odhalení nevěry a následnému zničení jejich budoáru zhrzenou Maríí dojde téměř ve stejnou dobu, kdy Alberto objeví revolucionáři zničené sochy. Samozřejmě poškození soch nemůžeme považovat za vliv Teresy Faríasové. Nicméně je zajímavé, že týž kreolský lid, jehož krásy obdivuje Alberto v půvabech Teresy, ten samý lid, který chtěl svým uměním povznést, ničí jeho dílo.

Sochy inspirované ženami, které Alberto zná, jsou ztvárněním harmonie (Faun) a kreolské krásy (Venuše a Smyslnost)⁵⁷. V momentě, kdy dojde k jejich zničení, je ukázáno, že společnost není připravena ocenit umělecká díla, ani vlastní krásu.

⁵⁶ PAVERA, Libor - VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.

⁵⁷ Viz VYDROVÁ, Hedvika: „*De sobremesa a los Ídolos rotos: apuntes sobre el retrato modernista hispanoamericano*.“ En: *Opera Romanica* 6. České Budějovice: Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis, 2005.

2.4.2.3. Porovnání Teresy s Maríí a Lucíí

Nyní se zaměříme na srovnání Teresy s hlavními ženskými postavami románů, kterým jsme se věnovali v předchozích částech práce.

Teresa se velmi liší od Efraínovy Maríe. Jako prvek společný oběma můžeme označit náboženský zápal. V tom případě je ale třeba dodat, že pro Teresu jsou sakrální místa spojena s erotikou.

María zemřela mladá, láska mezi ní a Efraímem nemohla být ničím poskvrněna. Její smrtí zůstal obraz dívky-anděla navěky dokonalý. Oproti ní je Teresa dospělá žena, je vdaná a má dvě děti. Až doposud by i její život odpovídal představě vzorné ženy, avšak Teresa (věčně neuspokojená) si hledá milence. Sama je pečlivě vybírá a los volby padne i na Alberta. Teresa se rozhodne, že se do ní mladý sochař zamiluje. Následně uplete hustou a jemnou síť, do které se nic netušící mladý muž chytí. María by nikdy nikoho nesváděla, její láska k Efraínovi je čistá a nevinná.

Dalším zajímavým jevem je, že zatímco dvě představitelky krásy z předchozích románů María (ve stejnojmenném románu) a Leonor (v *Lucíí Jerez*) byly přirozeně krásné, nevěnovaly své kráse speciální péči, Teresa se o svůj zevnějšek pečlivě stará. V *Rozbitých idolech* je popsána koupel v mléce, pěstění rukou, či luxusní prádlo Teresy.

Asi největší rozdíl je i v chování Teresy a Maríe. Hrdinka modernistického románu není pasivní, ale jedná. Nenechá o svém osudu rozhodovat jiné, je sama svým vlastním pánem. Romantická María svolí s odjezdem Efraína a odložením svatby. Nechá Efraínovu rodinu, aby za ni rozhodla.

Z tohoto hlediska se řadí k modernistickým postavám i Lucía. Také ona rozhodne o svém osudu, také ona jedná, i když v tomto případě je třeba připomenout, že Lucía je v zajetí své chorobné žárlivosti. Teresu, spíše než láska (jak je tomu u Lucíe), vede milostná vášeň a smyslůst. Je schopná mít poměr s Albertem, protože si ho vybrala, a nezastaví ji ani vědomí, že do Alberta je zamilovaná její sestřenice María, ani skutečnost, že je matkou, a má proto závazky vůči své rodině.

Dalším prvkem dělícím tři ženské postavy do dvou skupin je prostředí. María prožila celý svůj život obklopena úchvatnou přírodou Cauky. Její svět představuje především dům Efraínovy rodiny a zahrada. V nitru panenské přírody se cítí šťastná, nikdy nepocítí touhu podívat se do města. Dokonce můžeme říci, že město pro ni představuje jakousi hrozbu, jelikož právě město (nejprve Bogota, pak Londýn) jí bere její lásku.

Ve druhé skupině stojí postavy podléhající nové estetice konce století: Lucía a Teresa. Oběma vyhovuje město, tedy místo uměle vytvořené lidmi. Obě se na krátký čas ocitají v přírodě (Lucía odjíždí s přáteli na venkov, Teresa do lázní), což má za následek změny v chování. Téměř by se dalo říci, že daleko od vlivu města se ukazuje pravá tvář hrdinek.

Lucía, obklopena pro ni nepřirozeným okolím přírody, nedokáže už kontrolovat svou žárlivost (poměrně dobře utajovanou ve městě) a zastřelí domnělou sokyni Sol. Teresa sice není úplně vytržena z působení města (Macuto jsou lázně, tedy menší město), avšak přece jen je dál od Carcasu a jeho morálky. V přímořském letovisku se Teresa chová mnohem spontánněji, užívá si moře i slunce. S návratem do Carcasu se vrací ke své „městské“ roli spořádané ženy a zbožné katoličky.

2.5. Rufino Blanco Fombona: *Duše podniku*

2.5.1. Život a dílo Rufina Blanca Fombony

Rufino Blanca Fombona vedl skutečně zajímavý život. Jeho horká krev jej nenechávala v klidu a neustále ho poháněla kupředu. Věčný rebel, bouřlivák, rváč, ale také idealista. Těmito slovy by se dal popsat jeho charakter. Asi nejlépe se ale vystihl on sám, když ve svém deníku o sobě napsal⁵⁸:

Neví se, zda byl morální, nemorální, či neslušný; ale stavěl krásu a pravdu nade vše (...). Ani anarchista, ani anarchický, myslel si, že inteligence by měla vládnout národům (...). Jeho život byl nelogický. Jeho myšlení bylo protikladné. Zdá se, že jedinou stálou vlastností byla jeho upřímnost; jak v citech, tak i v úsudku (...). Byl duší století šestnáctého a mužem století dvacátého.

Básník, esejista a politik Rufino Blanco Fombona se narodil 17. 6. 1874 do bohaté caracaské rodiny. Vystudoval vojenskou akademii a poté zastával důležité funkce ve státním aparátu. Avšak jeho nezkrotná povaha a politická kritika mu vynesly také vězení a exil.

Blanco Fombona působil po nějaký čas v diplomatických službách v USA a Holandsku. Ale střety s prezidentem mu vynesly zatčení a následný odchod do New Yorku a Santo Dominga. Po občanské válce (1898-1900) se vrací do rodné Venezuely, kde se ujímá vlády Cipriano Castro. Je opět pověřen vysokou funkcí, ale neshody s nadřízeným jej přinutí znovu prchnout do Evropy.

Pobývá v Amsterdamu i v Paříži, kde se setká s významnými spisovateli (např. s Nicaraguycem Rubénem Daríem). Další návrat do Venezuely přichází v roce 1905, kdy je také jmenován guvernérem amazonské oblasti. Ovšem nesouhlasí s monopolní politikou majitelů kaučukových plantáží, což má za následek uvěznění. Po zproštění viny následuje další cesta do Evropy.

⁵⁸ vycházíme z PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B.: *Manual de literatura hispanoamericana III Modernismo*. Pamplona: Cénilit, 1998. s. 579. Srov: No se sabe si fue moral, o inmoral, o amoral; pero puso la belleza y la verdad, por encima de todo [...]. Ni anarquista ni acrático, pensaba que la inteligencia debía gobernar a los pueblos [...]. Su vivir fue ilógico. Su pensar fue contradictorio. Lo único perenne que tuvo parece ser la sinceridad, ya en la emoción, ya en el juicio [...]. Era una alma del siglo XVI y un hombre del siglo XX.

Castrova vláda padla roku 1908. Ale radost z konce jedné diktatury nemá dlouhého trvání. Nový prezident Juan Vicente Gómez není o mnoho lepší než jeho předchůdce. A tak se Blanco Fombona roku 1910 znovu vydává na cestu do Evropy. Tentokrát na celých dvacet pět let.

Během svého pobytu ve Španělsku trvajícím čtvrt století nejen vydal mnohá díla, ale také v Madridu založil nakladatelství Editorial América. Úkolem nakladatelství bylo seznámit lépe španělskou veřejnost s díly hispanoamerických autorů, ale také s dějinami Latinské Ameriky. Španělsko zřejmě venezuelského spisovatele okouzlo, protože přijal jeho občanství a spolupracoval s vládou. Dokonce se stal guvernérem provincie Almería.

Nicméně se stále cítil především jako občan Latinské Ameriky, a tak se po smrti diktátora Gómeze vrátil (roku 1936) do Venezuely. Byl přijat se všemi poctami. Stal se guvernérem státu Miranda, později vyslancem v Uruguay. Bohužel, špatný zdravotní stav ho přinutil vzdát se veřejného života. V posledních letech se věnoval psaní, připravoval vydání sebraných spisů a cestoval. Na jedné z jeho cest jej také dne 16. 10. 1944 zastihla smrt.

Jak již bylo řečeno, Blanco Fombona se věnoval poezii, próze i kritice. Bezpochyby jeho hlavní přínos spočívá mimo jiné v uvedení modernismu do Venezuely. Pedraza Jiménez uvádí, že modernismus vděčí za své uvedení do Venezuely dvěma okolnostem: vydávání literárních děl v novinách a Blancu Fombonovi.⁵⁹

Jeho první báseň *Vlast (Patria)* byla otištěna roku 1895. O mnoho zajímavější je ale o čtyři roky mladší sbírka veršů s názvem *Trubadúři a jejich písně (Trovadores y trovas)*. Dva roky poté vyšla kniha *Básnickovy povídky (Cuentos de poeta)*, po které následovala další básnická sbírka *Drobné lyrické skladby (Pequeña ópera lírica, 1904)*. Právě tato bývá považována za modernistické dílo a předmluvu k ní napsal Rubén Darío.

⁵⁹ PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B.: *Manual de literatura hispanoamericana III Modernismo*. Pamplona: Cénilit, 1998.

Na druhou stranu je třeba poznamenat, že Blanco Fombona se nikdy nehlásil k modernistickému odmítání skutečnosti a úniku do jiných světů. Právě naopak, vždy čerpá z hispanoamerické skutečnosti. Důkazem je i jeho pět románů: *Duše podniku* (*El hombre de hierro*, 1907), *Muž ze zlata* (*El hombre de oro*, 1916), *Hrdinská maska* (*La máscara heroica*, 1923), *S mitrou v ruce* (*La mitra en la mano*, 1927) a *Kráska a zvíře* (*La bella y la fiera*, 1931).

Důležitou součástí jeho tvorby je i literární kritika. Ceněnou bývá jeho práce s názvem *Modernismus a modernističtí básníci* (*El modernismo y los poetas modernistas*) vydaná roku 1929 v Madridu. Zde jako jeden z prvních zhodnotil modernismus a poukázal i na jeho nedostatky. Neméně zajímavé jsou i jeho práce o Bolívarovi, kterého obdivoval.

Posledním důležitým, nejen literárním, odkazem jsou deníky. Vydávají svědectví o svém autorovi, ale jsou zajímavé i poskytnutým politickým a kulturním obrazem Evropy a Venezuely v první třetině dvacátého století.

Ve všech těchto dílech jsou patrné vlivy směrů, se kterými jsme se již setkali: modernismu, romantismu i kostumbrismu. Ale ke slovu se hlásí i nový ismus, a to naturalismus.

2.5.2. Venezuela kontra Evropa

Rufino Blanco Fombona cestoval po celém světě a značnou část svého života strávil v Evropě, kam zavítal i před napsáním svého prvního románu. Srovnávání nového kontinentu se starým bylo tehdy velmi častým tématem a výjimku v tomto případě netvoří ani *Duše podniku*.

S pohledem „zvenčí“ jsme se již setkali v *Rozbitých idolech*. Obraz Venezuely poskytnutý tímto románem není ani příliš lichotivý ani příliš optimistický. Oproti tomu Venezuela viděná očima Blanca Fombony není sice dokonalá, ale ani o moc horší než jiné země. Zároveň ale své zemi nic nepromíjí a často k jejímu vystižení používá sarkasmus. I přes občasnou kritiku je vidět, že má rád každý její kout, ať už se jedná o hlavní město nebo venkov. Z následujícího poetického popisu Caracasu jasně prosvítá láska, kterou k němu choval:

To město, nízké jako města řecká, malebné jako města arabská, v protáhlém údolí protátem čtyřmi řekami, opásané proužkem zelenomodrých hor, město červených střech v zeleni zahrad, s bílou věží katedrály tyčící se jako strážní věž pod čistým modrým nebem zčeřeným křídly holubů, to město, které svými zdmi korunovanými šumící palmou *chaguaramo* a teskně splývajícími haluzemi vrby.⁶⁰

Je-li jedním z témat tohoto románu kritika společnosti, pak je její románový obraz součástí naší práce. Myslíme si, že nejlépe stav venezuelské společnosti vystihl sám autor, když vložil Mariovi na jednom z besedních kroužků do úst tato slova:

Venezuela je bohužel zemí, kde se o nějaké víře nedá mluvit; nemyslím jenom víru náboženskou; tady nenajdete víru v žádný myšlenkový řád. Nevěří se zásadám, úsilí, lidem, zkrátka ničemu. Můžete se tu setkat jen s podezíravostí tak obludných rozměrů, že už se jí nikdo ani neděsí; všichni jí jsou nakaženi.⁶¹

Příkladem takových lidí jsou Luzardovi: doktor bez klientely, jeho žena a dvě dcery – staré panny. Celá tato rodina je vlastně jakousi karikaturou, hrůznou parodií spořádané rodiny. Jejich myšlení je omezené, dogmatické a zpátečnické. Jsou hašteřiví a nepřipouští jiný názor než svůj. Často se při argumentaci ohání zákony a církví, aniž by v cokoliv věřili. Utrpení druhých jim slouží jen jako záminka k šíření klepů. Všechny své nedostatky a neúspěchy obračejí ve ctnosti a zásluhy.

⁶⁰ BLANCO FOMBONA, Rufino. *Duše podniku*. s. 40-41. Srov.: Aquella población, chata, como una ciudad griega; pintoresca, como una ciudad árabe; encajonada en el valle, surcada de cuatro riachuelos y ceñida por un cintillo de montañas verdes y atules; aquella ciudad de techos rojos, entre verdes jardines, con su blanca torre de la catedral en el centro, como un atalaya, su claro cielo azulatravesado por vuelos de palomas, y sus tapias por donde saca la copa un rumuroso chaguaramo. *El hombre de hierro*, s. 24.

⁶¹ BLANCO FOMBONA, Rufino. *Duše podniku*. s. 188-189. Srov.: Venezuela, desgraciadamente, e sun país sin fe, no ya religiosa, sino carente de fe en cualquier orden de ideas. No s etiene fe en los principios, ni en los esfuerzos, ni en los hombres, ni en nada. La suspicacia es aquí monstruosidad de que ninguno se espanta, porque todos la padecen. *El hombre de hierro*, s. 139.

2.5.3. Macuto

Jak již bylo řečeno, s lázněmi jsme se setkali v prvním venezuelském románu. Právě na tomto krásném místě svede Teresa Alberta, zde začne jejich poměr. Tentokrát je ovšem svedenou žena a svůdcem muž. Uvolněná, prázdninová atmosféra způsobí, že María podlehne své tajné lásce a nechá se svést Juliem de Nájerou. Proč právě zde? Snad nám na otázku pomůže odpovědět krásný popis tohoto malebného místa:

Lázně Macuto. Bílé domky a malebné houštiny kolem dřevěných, plechem krytých penziónů, jejichž žaluzie z pestrého skla září v slunci; sem tam nad nimi vlaje větre zvlněná pyšná vlajka s třemi mirandovskými barvami. Šplhají od pláže k lesu, schouleny na kamenitých úbočích pod staletá stromořadí, jako by prchaly před modrým netvorem, hněvivým karibským mořem, jež řve u pobřežní hráze a zuřivě ji bičuje pěnivou bílou hřívou.⁶²

Macuto je oblíbeným odpočinkovým i výletním místem, kde se schází celá caracaská společnost. Ovšem atmosféra přímořských lázní je velmi odlišná od té městské. Lidé si sem jezdí odpočinout a načerpat nové síly. Proč by se tedy měli svazovat společenskými konvencemi? A tak zde lázeňští hosté zapomínají na své povinnosti i závazky a občas jednají proti morálním zásadám. Podléhají iluzi, že stačí popojet pár kilometrů vlakem a svět a problémy, které nechali ve městě, neexistuje.

V Macutu jim nic neschází; je tu lepší vzduch, moře, slunce a veselá společnost. María sem uteče před svým mužem. Nemůže jet samozřejmě sama, tak jí společnost tvoří sestřenice Rosalía a její matka doña Linaresová. Brzy po příjezdu vyjeví María své neštěstí Rosalíi. Lékem na nezdařilé manželství má být pro ni aférka s Juliem.

⁶² tamtéž. s. 115. Srov.: El balneario de Macuto, con sus casitas blancas y el pintoresco manchón de sus quintas de madera y de hierro, donde chispean al sol persianas de vidrios policromos, o alguna bandera bate al viento sus tres colores mirandinos, trepa de la playa al monte y se acurruca en las faldas de piedra y bajo las centenarias arboledas, como si huyera al monstruo azul, al iracundo mar Caribe, que muge contra los malecones sacudiendo una blanca melena de espumas. *El hombre de hierro*. s. 84.

2.5.4. Román *Duše podniku*

Svůj první, a zároveň i literárními kritiky nejlépe hodnocený román, psal Blanco Fombona ve vězení. Rozdělil jej do tří kapitol, každou z nich čtenáře provází více či méně i dvě hlavní postavy: María a Crispín. Český překlad názvu *El hombre de hierro* zní *Duše podniku*. To sice vystihuje přezdívku, kterou dal šéf hlavnímu hrdinovi, nicméně se tak vytrácí ironie tohoto pojmenování. Crispín je totiž cokoliv, ale v žádném případě není muž ze železa. Je spíše opak takového muže: slabý, hubený, bez ambicí a bez vůle.

Kniha bývá často označována jako venezuelská *Paní Bovaryová*. K tomuto přirovnání přispěl i Rubén Darío, který řekl, že Mariín bovarismus bije do očí⁶³. Toto porovnávání je nejspíše způsobeno podobným osudem hrdínek obou románů: nešťastné manželství a hledání úniku z něj. Souhlasíme s autorkou předmluvy českého vydání⁶⁴, že srovnávat tato dvě díla není zcela relevantní, jak nám ukáže už pouhé porovnání hrdínek. Zatímco Emma Bovaryová je skutečnou hrdinkou slavného francouzského románu, María se o toto místo musí dělit se svým mužem Crispínem. Emma i María hledají pravou lásku a uspokojení mimo manželství. Obě jsou také milenci zklamány. Ovšem osud Emmy je tragičtější než Mariín. Nevidí ze své zoufalé situace jiné východisko než smrt. María je také nešťastná, ale o sebevraždě nepřemýšlí. V tomto bodě je francouzská hrdinka bližší Crispínovi. Oba nejsou schopni přizpůsobit se společnosti, oba umírají.

⁶³ BLANCO FOMBONA, Rufino. *El hombre de hierro*. Srov.: El bovarismo de María es flagrante.

⁶⁴ VYDROVÁ, Hedvika. Venezuelská *Paní Bovaryová*? In. *Duše podniku*. Praha: Odeon, 1977.

2.5.4.1. Děj

Příběh se odehrává ve Venezuele, především v Caracasu, a částečně také na venkově. Není nijak komplikovaný ani se příliš nesoustředí na vnitřní život postav. Autor se sice pokusil o průnik do vnitřního života postav, ale to se mu zdařilo v podstatě jen u hlavní mužské postavy. Nedokázal se oprostít od aktuálních problémů Venezuely, které ho tížily. A jeho snaha představit čtenáři venezuelskou společnost své doby v celé její šíři má za následek rozptýlení pozornosti na více postav. Každá z nich sice zastupuje jednu vrstvu společnosti, ale celkový dojem je spíše nedotaženost a nerozvedenost některých charakterů. Mnoho zajímavých postav působí dojemem črty: jejich vlastnosti i myšlení jsou naznačeny a nedotaženy do konce, neprobádány do hloubky.

Dějem nás provází vypravěč ve třetí osobě, která se střídá s vnitřním monologem především hlavní postavy – Crispína Luze. Sarkasmus a ironie, ke kterým se Blanco Fombona často uchyluje, umožňují vypravěči odstup od příběhu a zároveň oživují celé vyprávění. Díky těmto prostředkům se mu daří nejen kritizovat nešvary caracaské společnosti, ale i vdechnout celému vyprávění více života. Ostatně, jak již bylo řečeno, ironický je i název knihy.

Příběh Marie a Crispína je rozdělen do tří oddílů, každý z nich se pak dělí postupně na deset, devět a jedenáct kapitol.

V prvním z nich se setkáváme s Marií, která právě pochovala svého muže Crispína. Již od prvních stránek je evidentní, že k němu jeho žena nechovala horoucí city. Následující dvě kapitoly líčí seznámení Marie s Crispínem a jejich společný život. Jak se postupně ukáže, jejich sňatek byl vlastně dílem Maríiny sestřenice Rosalíe a jejího muže Alberta. Ale zatímco Crispín se do Marie skutečně zamiluje, ona jeho lásku neopětuje. Vdala se, jak sama přiznává, pouze ze slabosti, nedostatku vůle. Crispín pozná, že v jeho manželství není vše v pořádku, a vkládá proto velké naděje do narození potomka.

Ovšem tolik vytoužené dítě bohužel na situaci nic nezmění. Novorozeně přežije jen zázrakem a je nemocné. María se o své vlastní dítě nestará, a tak jediný, kdo o něj s láskou pečuje, je jeho otec.

Čím méně lásky nachází Crispín v rodině, tím více se věnuje práci - účetnictví. Tráví v kanceláři dlouhé hodiny a je tak hoden již dřívějšího pojmenování „Duše podniku“. Jeho osud je smutný. Jeho žena ho nemá ráda, matka také ne. Upne se o to více ke své práci, ale jeho chatrné zdraví takové vytížení nevydrží a on onemocní. Pobyt na venkově sice přináší Crispínovi novou naději a v Maríi probudí cit podobající se lásce, ale pro oba je již příliš pozdě.

Smrtí hlavního hrdiny a následující smuteční hostinou se tak vracíme zpět k první kapitole, která se odehrává po pohřbu.

Nyní se, jako v předchozích kapitolách práce, zaměříme na charakteristiku hlavních postav a jejich porovnání s postavami z předchozích románů. Samozřejmě nejvíce společných prvků má tento román s *Rozbitými idoly* Díaze Rodrigueze. Jde o dvě díla napsaná venezuelskými spisovateli, vyšla krátce po sobě a obě se odehrávají především v Caracasu. Také v obou nalezneme kritiku tamní společnosti i ztroskotání snahy o její zlepšení.

Jako již v předchozích románech, i zde se setkáme se dvěma typy prostředí: městským a venkovským. Městské je zastoupeno hlavním městem Caracas, venkovské nám již známými lázněmi Macuto či statkem v horách Cantaura.

Co se týče Caracasu, je tu jeden velký rozdíl oproti *Rozbitým idolům*. Město tentokrát není viděno očima mladého umělce vracejícího se z Evropy (a rozčarovaného domácí realitou), ale člověka věřícího v pokrok své země. Blanco Fombona neporovnává Caracas s evropskými metropolemi. Pro Blanca Fombonu není Caracas ani zaostalý ani provinční. Právě naopak, zdůrazňuje jeho svéráznost a potenciál. Je-li Caracas popisován, pak jedině s láskou.

Druhým místem společným pro oba venezuelské romány je městečko Macuto. Právě zde začne v *Rozbitých idolech* poměr sochaře Alberta s Teresou Faríasovou. I v knize Blanca Fombony se na chvíli děj přesune do tohoto místa. A právě tam se odehraje krátký románek mezi Maríi a Juliem de Nájera. Jeden rozdíl tu však je; v tomto případě je svůdcem muž a svedenou žena. K Macutu i pohledu na Venezuelu a její obyvatele se ještě vrátíme.

Zůstaneme-li ještě u hledání shodných prvků mezi *Rozbitými idoly* a *Duší podniku*, pak je zajímavý ještě jeden detail společný pro Alberta s Teresou a Maríí s Juliem. Oba páry si totiž po návratu z lázní vyberou za místo svých milostných schůzek kostel. Ovšem, zatímco Teresa z *Rozbitých idolů* si tato místa vybírá úmyslně kvůli smyslnosti propojené se zbožností, v případě Julia o nic takového nejde. Výběr těchto míst je ryze účelový: nikdo by přece nepodezíral dva lidi v kostele z něčeho hříšného. Druhým rozdílem je, že Alberto je do Teresy zamilovaný, ale Julio pouze Maríí využil, aby získal nedobytnou Evu.

Posledním společným motivem těchto dvou románů je revoluce. Vypukne v obou knihách v druhé polovině příběhu. V obou případech je do ní zapleten bratr hlavního hrdiny. Ale zatímco v *Rozbitých idolech* je vítězné vojsko líčeno jako barbarské a nízké, v *Duši podniku* jsou rolníci táhnoucí do boje viděni jako stateční muži.

Již jsme zmínili odlišný pohled obou spisovatelů na rodnou zemi. Samozřejmě nesmíme zapomínat, že mezi napsáním těchto děl je jistý časový posun, který je třeba při srovnání mít na paměti.

Nyní však již zaměříme svou pozornost na hlavní postavy *Duše podniku*. Začneme mužskými postavami a porovnáme Crispína s Efraínem, Juanem a Albertem. Poté se zaměříme na ženské postavy, především na Maríí.

2.5.4.2. Postavy románu *Duše podniku*

2.5.4.2.1. Crispín Luz

Titul posledního románu obsahuje přezdívku hlavního hrdiny, čímž se také liší od předcházejících děl. Nicméně odlišností je více a budeme se jimi postupně zabývat. Nyní se už zaměříme na postavu Crispína Luze, neboli „muže ze železa“.

S první zmínkou o hlavním hrdinovi se čtenář setká v první knize. Dozvídáme se, že byl právě pohřben, a seznamujeme se s jeho ženou. Od počátku je vidět, že nebyl příliš oblíbený ani ve společnosti, ani milovaný svou ženou. Zkusme se teď na jeho povahu podívat pozorněji.

Při četbě románu je první slovo, které vás v souvislosti s Crispínem napadne, soucit. Hlavní hrdina této knihy je slabý muž, který se zdaleka nepodobá ani jednomu z hrdinů předešlých knih. Nemá duši umělce, ani žádné velké ideály o obrodě své vlasti. Nezajímá se o politiku, není z bohaté rodiny a není pohledný. Je prostě průměrný, obyčejný člověk, který vystupuje z řady snad jen svými poněkud nemoderními názory, či smyslem pro čest hodícím se spíše do uplynulého devatenáctého století. I když jeden rys společný všem čtyřem mužským hrdinů by tu byl; každého z nich potkalo v životě nějaké neštěstí, každý přišel o své iluze. Efraín ztratil záhy svou lásku, Juan zase přišel o lásku i přítelkyni, Alberto ztratil iluze a naději, že se jeho země povznese. Crispín také ztrácí iluze. Postupně si uvědomuje, že manželský život s Maríí není takový, jaký si ho vysnil. Navíc v závěru knihy ztrácí i to nejcennější – vlastní život. Podívejme se nyní pozorněji na společné a rozdílné rysy mužských hrdinů našich čtyř románů. Začneme tedy od začátku, a to od Efraína.

Efraín je velmi mladý (ještě na studiích) a má před sebou poměrně jasnou budoucnost. Vystuduje medicínu, bude spravovat statek stejně jako otec a ožení se svou láskou Maríí. Avšak osud jeho plány naruší a Maríí mu vezme. Tím, že Efraín podlehne otcově vůli a odjede do Londýna, vlastně svou milou ztratí. Na druhou stranu je třeba dodat, že v případě cesty nemá příliš na vybranou. Otec je v tomto románu autorita, které se neodmlouvá.

Crispín je dospělý muž, který ale také stále ještě žije se svou matkou. V jeho případě je autoritou ona. Rozhoduje o všem a každý se musí podvolit její vůli. Výjimkou je její nejoblíbenější syn Ramón. K němu se ale dostaneme později. Crispín stejně jako Efraín nemá natolik silnou vůli, aby vzdoroval autoritě rodiče. Další podobnost můžeme vidět v jejich partnerkách. Obě se jmenují stejně: María. Jejich rozdílností se budeme zabývat v části věnované postavě Maríe. Efraínovi i Crispínovi je také společný názor na ženu, nebo lépe řečeno pohled na ní jako na andělskou bytost. Crispín si svou ženu idealizuje, připisuje jí všechny dobré vlastnosti a stará se o ni.

Porovnat Juana Jereze s hrdinou *Duše podniku* je těžké. Jsou to dva zcela odlišní muži. Juan je hezký, citlivý, vznešený, čestný, galantní a bohatý. Jedním slovem by se dalo říci bezchybný. Crispín má k dokonalosti daleko: není hezký, jeho rodina sice byla kdysi bohatá, ale nyní je spíše v úpadku, ale je poctivý, obětavý a čestný. Také on si, stejně jako Juan, idealizuje svou milou. Avšak Juan na konci knihy na tuto idealizaci doplatí. Neuvědomí si včas závažnost situace a nedokáže zabránit tragédii. Oproti tomu umírající Crispín konečně nalezne, alespoň na malou chvíli, v Maríí hodnou a starostlivou ženu.

Poslední, s kým nám zbývá Crispína porovnat, je sochař Alberto Soria. Oba hrdinové pochází z Venezuely, oba žijí v Caracasu přibližně ve stejné době. Zdá se tedy, že by měli mít více společných rysů než v předchozích případech. Ale jak sami za chvíli zjistíme, není tomu tak. Alberto je plný ideálů a myšlenek na obrodu své země. Crispína oproti tomu politika, ani obroda země nezajímají. Jeho svět, to je jeho práce u firmy Perrín a spol., dům a rodina. Také mu, na rozdíl od Alberta, chybí jakékoliv milostné zkušenosti. Nikdy nebyl v nevěstinci a uchoval si panictví až do svatební noci. Nikdy se nemusel rozhodovat mezi dvěma ženami, vybral si pouze jednu a věřil, že s ní bude šťastný. Nikdy by jí nebyl nepodvedl ani nelhal. Crispína také příliš nezajímá umění. Umí sice hrát na flétnu a občas zajde do divadla, ale se záparem, který jsme viděli u Alberta, se nedá Crispín srovnávat. Rozdílný je i jejich pohled na Caracas a Venezuelu. Alberto vidí svou zemi i hlavní město docela jinýma očima. Porovnává vše, co vidí, s Evropou. To má za následek, že mu město připadá malé, špinavé a provinční. Crispín naopak nikdy nepoznal nic jiného než svou rodnou zem. Má ji rád a myslí si o ní jen to nejlepší.

Po porovnání s ostatními hrdiny se nyní vrátíme k povaze Crispína. Má mnoho kladných vlastností: je čestný, ke všem hodný a milý. Ale bohužel pro něj není ani krásný ani šarmantní a okouzlující. Jeho chování i vzhled vyvolávají v ostatních spíše politování a soucit.

Ačkoliv je hlavním hrdinou, Crispín nechává ostatní, aby s ním manipulovali. Je to člověk bez vůle, který se vždy podřídí silnějšímu. Ať už je to jeho matka, zaměstnavatel, nebo přátelé. Tak je tomu vlastně i s láskou k Maríi, kdy je její sestřenicí Rosalíi a jejím snoubencem Adolfem v podstatě přesvědčen o tom, že je zamilován. Ubohý účetní uvěří, že k němu jeho milá chová stejně něžné city, a na malou chvíli se cítí opravdu šťastný. Je to asi jediná šťastná doba v celém jinak smutném životě.

Proč by si tedy nevzal to andělské stvoření za ženu? Když ji miluje, má střechu nad hlavou, zaměstnání a věk na ženění. Crispínovi ve sňatku nic nebrání. Ale jeho manželský život není procházkou růžovou zahradou, jak si představoval. Jediné šťastné chvíle stráví se svou ženou během líbánek na venkově. Následují jen zklamání a utrpení: postupně zjišťuje trpkou pravdu; Maríia, pro níž by udělal cokoli na světě, ho nemá ráda. Nicméně Crispín je nevyhlášený optimista, a tak věří, že celou situaci by mohlo změnit narození dítěte. Ale jako by jim tento dar nebyl přán. Maríia dlouhou dobu nemůže otěhotnět, což opět Crispín pocítuje jako svou vinu. Tolik vytoužený potomek se nakonec přece jen narodí. Ale dítě je od začátku nemocné a přežívá jen zázrakem. Je vlastně jen obrazem stejně nemocného, neduživého vztahu obou manželů. Pokud bychom zůstali u této interpretace, můžeme i v tomto vidět naturalistický prvek.

Zastání nemá Crispín ani u vlastní rodiny. Jeho matka je panovačná a tvrdohlavá žena, která protěžuje pouze jednoho z bratrů a pro Crispína nemá ani vlídné slovo. Přitom je to on, kdo vlastně živí celou rodinu. Kromě Ramóna, miláčka matky a podvodníka, má Crispín ještě dva bratry a sestru. Ale bratři spravují dva rodinné statky, kde zároveň žijí se svými rodinami, mají svých starostí dost a nemají na svého sourozence čas. Snad jedině Eva, nejmladší z celé rodiny, si občas najde na Crispína chvíli nebo se ho zastane před ostatními.

Crispín tráví v podstatě celý svůj život v podniku Perrín a spol., kde pracuje jako účetní. Má svou práci rád, protože jedině tam se cítí potřebný. I přesto nemá žádné ambice, a ačkoliv je pro firmu nepostradatelný, bojí se i požádat o zvýšení platu. Tráví každý den stejně jako ty předchozí: veškerý čas věnuje kanceláři, doma je jen ráno a večer. Nemá mnoho přátel, takže nechodí příliš do společnosti a s bratry se také nevidá.

Jak může jeden člověk sám snést tolik příkoří? Odpověď v případě Crispína je jasná, je nenapravitelný optimista. Jeho víra, že vše je tak, jak má být, mu pomáhá překonat většinu potíží. Vidí v lidech jen tu dobrou stránku, především pak u svých bližních. Dalším pomocníkem je jakási schopnost se vším se smířit. Crispín je rezignovaný, neprotestuje ani nijak nebojuje se svým údělem. V momentě, kdy si uvědomí, že tato pasivita mu bude osudná, je už na boj pozdě. Jeho jediný zápas, zápas se smrtí, končí prohrou.

Crispín je vlastenec. Má rád svou zem a je na ni i pyšný, ale vůbec nechápe její problémy. Žije si ve svém světě skládajícím se z domova, rodiny a kanceláře jako v uzavřené bublině. Nevidí problémy, se kterými se jeho země potýká. Stejně tak má sice rád Maríi, ale nikdy neporozumí její povaze, nikdy ji nepochopí. Má je obě rád, svou zem i milou, ale ani jedna z nich mu neoplácí stejným citem.

Stejně silná jako Crispínova láska je i žárlivost. Asi jeho jediná záporná vlastnost, která ničí nejen jeho, ale i Maríi. Chce mít svou lásku jen pro sebe, ale čím více Maríi omezuje, tím větší je její odpor k němu. Neustále ji hlídá, v každém muži vidí soka. Paradoxem je, že když mu přijde anonym oznamující poměr mezi jeho ženou a Juliem de Nájera, odmítá něčemu takovému věřit. Jeho představa Marie jako dokonalé ženy a manželky je natolik neotřesitelná, že nevěru nepřipouští. Nechce si nic takového přiznat, takže se ani své ženy nezeptá, zda je to pravda či ne. Dá přednost životu v klamu před krutou pravdou.

Jak je vidět z výše uvedených charakteristik, Crispín se prostě nehodí do doby, v níž se narodil. Je tak poctivý a důvěřivý, že není připraven žít ve venezuelské společnosti přelomu devatenáctého a dvacátého století. Jeho názory, chování i představy se nehodí do nové doby, do měnící se společenské situace, do nového století. Jeho duše je čistá a nevinná, jak je vidět z této scény odehrávající se těsně před jeho smrtí:

Očistit jeho duši! To by bylo jako chtít vybělit sních, navonět nejvonnější růží. Zachoval si čistou, neporušenou duši, ačkoliv prožil těžký život. I srdce si uchoval neposkvrněné, nezkažené.⁶⁵

Crispín prostě není mužem dvacátého století, mužem, který by přežil v nové kapitalistické společnosti. Proto ho také autor vysvobozuje z tohoto slzavého údolí a smutného života a nechá ho zemřít. Crispín by nebyl nikdy šťastný, a i když samozřejmě nerad opouští svůj život, je pro něj smrt vlastně vysvobozením od všech životních útrap.

2.5.4.2.2. Adolfo Pascuas a Julio de Nájera

Protikladem ušlápnutého Crispína je v *Duši podniku* manžel Rosalie, Adolfo. Nejen v očích Maríe i Crispína je dokonalý: vždy upravený, perfektně oblečený, tolerantní ke své ženě a jejím výstřednostem. Srovnání Crispína s Adolfem je i v samém románu:

⁶⁵ BLANCO FOMBONA, Rufino. *Duše podniku*. s. 216. Srov.: ¡Purificar su alma! ¡Tanto daría blanquear la nieve o perfumar la más oliente rosa! Había conservado ileso el candor de su alma, a pesar de la vida. Como un cadáver en hielo, como un feto en alcohol, su corazón en la llama de la fe se conservó sin podrirse. *El hombre de hierro*, s. 162.

Crispín byl zdvořilý, úslužný, ale chyběla mu jiskra; byl dobrácký, čestný, měl smysl pro rodinný život, ale postrádal osobní kouzlo; prsty měl věčně od inkoustu, i když si je stále drhl citrónem, pemzou i kolínskou vodou. Adolfo byl švihák s chladnou tváří Angličana a jen shodou okolností strávil mládí v Evropě. Crispín ho začal po očku pozorovat. Bezvadná pěšinka rozdělovala jeho tmavě kaštanové, skoro černé vlasy na dva přesně stejné díly nad očima jasně modrýma jako dva tyrkysy: byl to elegantní muž. Jemný dlouhý nos, velké bílé zuby, mezi nimi občasný záblesk zlata, knír podle burgundské módy a bílé, krásné ruce s pěstěnými nehty.⁶⁶

Adolfo (společně s Juliem de Nájera) přináší na scénu nový typ postavy oblíbené v životě i literatuře konce devatenáctého století-dandyho. Zakladatelem tohoto životního stylu byl Angličan G. B. Brummell, který svým vkusem založeným na jednoduchosti, barevné střízlivosti a umírněných doplňcích ovlivňoval Anglii, USA i Evropu. Se jménem Brummell se setkáme i v *Duši podniku*, je tak přezdíván Julio de Nájera.

Také Adolfo se obléká vybraně a elegantně - přesně podle diktátu nové módy. Z textu je dále patrné, že mu nechybí ani milostné zkušenosti a je oblíbený ve společnosti. Velice dbá o svůj zevnějšek a jeho vystupování je vždy perfektní. Nicméně autor sám nám naznačuje, že dokonalý zevnějšek skrývá vyprahlé nitro. Adolfo, na rozdíl od Crispína, není schopen milovat. Čistá láska, kterou Crispín chová k Maríi, je citem, který Adolfo postrádá. Stejně tak mu chybí i žárlivost. Nechá Rosalíi, aby si dělala, co chce, v ničem jí nebrání. Miluje ji tedy opravdu? Čtenářům zůstane tato otázka nezodpovězena. Zatímco do citů Rosalíe nás vypravěč nechá nahlédnout, o Adolfových nevíme nic.

⁶⁶ BLANCO FOMBONA, Rufino. *Duše podniku*. s. 36-37. Srov.: Por su cabeza cruzó la idea de que María pudiera hacer un paralelo entre los dos, y compararlo a él, comedido, pero sin brillantez, bueno, honrado, lleno de virtudes domésticas, pero sin seducción, los dedos manchados de tinta, a pesar de llimón agrio, piedra pómez y hasta agua de Colonia, con aquel gomoso de fingida frialdad a la inglesa, que pasó toda su juventud en Europa. Se puso a contemplarlo con el rabo de ojo. La raya de la cabeza partía en dos crenchas iguales el cabello castaño oscuro de Adolfo, cabello casi negro y en contraste con sus ojos azules como dos turquesas. Era un tipo elegante. la nariz fina y larga, los dientes grandes, uniformes, asomado en alguno la chispa de una orificación; el mostacho a la borgoñona y las manos blancas, pulcras, de uñas acicaladas. *El hombre de hierro*, s. 20.

Druhým (a možná „opravdovějším“) dandym je Julio de Nájera. Tomu ostatně napovídá i jeho přezdívka – Brummel. On ani jeho bratři nepracují a žijí z peněz druhých. Jejich hlavním „zaměstnáním“ je, kromě vymyšlení podvodů, flirtování a svádění žen. Náš Brummel má obzvlášť štěstí díky své fyzické kráse. Je vždy dobře oblečen, galantní a milý. Přesně takový, jaký má dandy být: chladný k okolí, navenek znuděný a zaměstnaný pouze tvorbou vlastního já. Jinými slovy, navenek vždy dokonalý. K ženám se chová galantně, ale zároveň i chladně. Dalo by se říci, že ho zajímají jen ty, které mu mohou být nějakým způsobem prospěšné. Svádí je a opouští bez zaváhání, bez výčitek svědomí.

Ale i toto chladné srdce jednou zasáhne žár lásky. Tou, která jej zažehne, je Eva Luzardová, Crispínova sestra. Zdá se, že k ní tento donchuán chová jistý cit, který by se mohl nazvat láskou. Ale právě Eva mu jako jediná nepadne k nohám. Brummel se snaží získat její přízeň všemi možnými prostředky, jedním z nich je i svedení Marie. Ale Eva zůstává vůči němu chladná a dokonce se vysmívá ženám, které mu nebyly schopny odolat. K postavě Evy se ještě vrátíme v části zabývající se ženskými postavami.

Když Julio pochopí, že u Evy nikdy neuspěje, vzdá se. Ovšem pouze Evy, nikoliv svého způsobu života. Díky další ženě v závěru knihy odcestuje do Evropy.

2.5.4.2.3. Iznardi Acereto

Další důležitou mužskou postavou je mladý kněz Iznardi Acereto. Vrací se z Evropy do vlasti plný plánů a nadějí s poněkud idealizovanou představou o zemi a jejích lidech. Tím se podobá sochaři Soriovi z *Rozbitých idolů*. Také Iznardi přináší ze starého kontinentu nové politické názory, odlišný způsob myšlení a především snahu reformovat venezuelskou společnost. Také on se usadí v hlavním městě Caracasu.

Společné oběma mužským protagonistům námi vybraných venezuelských románů jsou i politické debaty, kterých se v kruhu svých přátel účastní. Ale zatímco Alberto je hlavní postavou a tyto rozhovory vede se svými přáteli, Iznardi je jen jednou z vedlejších. Ve výsledku tak debaty vedené v *Rozbitých idolech* zapadají do celkové dějové osnovy, obdobné rozhovory obsažené v *Duši podniku* působí nepatřičně. Nezúčastní se jich ani jedna z hlavních postav a v podstatě ani nesouvisí s jejich příběhem. Jsou sice zajímavým zamyšlením se nad současným stavem Venezuely, jejich možnostmi a budoucnosti, ale do celkového příběhu příliš nezapadají.

V závěru románu *Rozbité idoly* ztrácí hlavní mužská postava své ideály a víru v intelektuální obrodu Venezuely. Stejně tak v tomto románu je poražen Iznardi. I jeho sny jsou zničeny, plány ztroskotají. Ale zatímco Alberto o exilu uvažuje, Iznardi jedná. Opustí americký kontinent a odjede zpět do Evropy.

Domníváme se, že v této postavě lze vystopovat i některé autobiografické rysy, především pak autorův pobyt v Evropě a lásku k vlasti:

Do vlasti se vrátil především proto, že ji toužil spatřit, plný plánů na její mravní obrodu cestou víry. Byl to poctivý člověk a v zápase katolického propagandisty mezi protestanty si zvykl vytrvale usilovat o vítězství.

Až do vzdálené ciziny dolehla k tomuto knězi ozvěna nepravostí v jeho vlasti. A protože ji miloval oním citem, kterým rodná půda vždy hovoří k člověku, i když má právě domov jinde a žije mezi lidmi, kteří ji pomlouvají, uslyšel velebný otec Iznardi z dálky nářek jejího utrpení a uvěřil v její vykoupení silou víry; přišel uskutečnit velký sen svého mládí.⁶⁷

Zajímavý je protiklad mezi panem Iznardim a španělským knězem, který přijde vyzpovídat umírajícího Crispína:

⁶⁷ BLANCO FOMBONA, Rufino. *Duše podniku*. s. 165-166. Srov.: Hasta su destierro llegaban al levita ecos de los desórdenes de la patria; y como la amaba con aquel sentimiento que se despierta por el terruño, aub entre los mismos que lo denostan, cuando no se vive en él, y no se oye de lejos sino el clamor de sus tristezas, creyó el padre Iznardi en la rendición de su patria por la fe y vio a realizar el gran sueño de su juventud. *El hombre de hierro*, s. 122.

...byl to kapucín s oholenou lebkou, dlouhými vousy a tvrdou tváří; fráter páchnoucí po tabáku, se zarytým výrazem žoldáka, bez jediné jiskry onoho svatého ohně, který kdysi plál v očích jeho učitele, svatého Františka z Assisi, bez onoho všechápajícího bratrství básníka, jenž sám sebe nazýval bratrem ptáků a hvězd.⁶⁸

Tento kněz je hrubý a neústupný. Je rozhodnutý vykonat svou povinnost za každou cenu. Nejde mu o pokoj duše, ani o nic vyššího a vznešeného. Pouze odvádí svou práci.

2.5.4.2.4. Perrín

Poslední mužskou postavou, kterou bychom rádi zmínili, je velevážený pan Perrín. Představuje člověka, který se nikdy neztratí a nikdy se nebude mít špatně. Zbohatl pašováním zbraní a jejich prodejem revolucionářům. Ale jeho heslo je prosté: ze všeho získat maximum. Nezáleží mu na tom, jestli je válka nebo mír. Má pro obě varianty přichystaný svůj plán. Je obratný obchodník, který se vyzná ve všech kličkách, a jeho podnik prosperuje. Díky množství kontaktů ho zajisté nepřekvapí ani další revoluce, která se v románu objeví.

Perrín je chladný obchodník, nenechá se ovlivnit city, jde vždy chladnokrevně za svým ziskem. Vždy se obratně přizpůsobí nové situaci. Právě on je ten muž hodící se zcela do nového století, na rozdíl od Crispína.

V další části naší práce se zaměříme na ženské postavy. První z nich (také nejdůležitější) je María. Po ní se budeme krátce věnovat i Rosalí a Evě Luzardové.

2.5.4.2.5. María Luzová

Partnerkou Crispínovi je v *Duši podniku* María. Jak již bylo řečeno, můžeme román chápat buď jako sociální studii, nebo příběh o nevydařeném manželství a ztrátě iluzí. V každém případě v něm María hraje důležitou roli.

⁶⁸BLANCO FOMBONA, Rufino. *Duše podniku*. s. 217. Srov.: capuchino de cabeza razurada, luenga barba y aire duro; un fraile con fama de virtuoso, pero hediondo a tabaco; el aspecto de voluntariedad y soldadesco, sin una chispa en los ojos del sacro fuego que ardía en los de Francisco de Asís, sin aquella fraternidad inteligente de este santo poeta que se llamaba a sí mismo hermano de los pájaros y de las etrellas. *El hombre de hierro*, s. 162.

Zatímco v předchozích dílech jsme se setkávali se silnými ženami, Maríia jako by se pasivitou a odevzdaností spíše vracela ke své jmenovkyni z románu Jorge Isaacse. Obě jsou také sirotky vychované s láskou v jiné rodině (zde jde o rodinu sestry Maríina zesnulého otce). Tímto ale podobnost končí, zatímco čistá a andělská Efraínova Maríia je vzorem všech ctností, Maríia z tohoto románu je jiná.

Domníváme se, že pro první seznámení s touto postavou se skvěle hodí její popis vybraný přímo z románu:

Maríia byla o něco menší než její sestřenice, měla husté vlnité kaštanové vlasy, pleť nápadně bílou, jako by byla chudokrevná, jemné útlé prsty, oválný, bledý obličej. Nezářila mládím a spokojeností jako Rosalía; v jejím mládí bylo cosi povadlého. Záhyby kolem úst, časté fialové kruhy pod očima dodávaly její tváři melancholický, bolestný výraz. Někdy byla hlučnější a povídavější než její sestřenice, jindy upadala do zarytého mlčení; zavírala se ve svém pokoji a oddávala se s pláčem neznámému hoři, jehož příčina existovala jen v její fantazii. Nedbala o to, co je pro ni důležité. Závažné věci přijímala dokonce až s malátnou lhostejností, a v chvilkovém rozmaru se naopak dovedla nadchnout pro naprosto malicherné zbytečnosti.⁶⁹

Maríia je vychovávána poměrně volně a svobodně, může si dělat, stejně jako její sestřenka, co se jí zlíbí. Ale roky ubíhaly a přišel čas, kdy by se mladé dívky měly vdát a zajistit si tak budoucnost. Rosalía měla vždy mnoho nápadníků, ale její srdce získal až Adolfo Pascuas, ze kterého se také provdala. Co měla dělat Maríia? Zamilovaná do nikoho nebyla, ale zůstat na ocet se jí také nechtělo. A tak podlehla přemlouvání a vzala si Crispína Luze. Jak ona sama přiznává, vdala se z nedostatku vůle, z hlouposti a touze po nezávislosti. Adolfo s Rosalíi jí tak dlouho vychvalovali Crispína, až podlehla.

⁶⁹ BLANCO FOMBONA, Rufino. *Duše podniku*. s. 25. Srov.: Algo más corta de estatura que su prima hermana, el cataño cabello rizo, fondoso; blanca de una blancura anémica, las manos finas y descarnadas, el rostro oval, Maríia no radiaba juventud y contento como la otra muchacha. En su juventud algo se marchitaba, y los pliegues de su boca y sus pardos ojos, cuyas ojeras florecían a menudo con moradas violetas, solían darle un aspecto de pena o de melancolía. A veces era más ruidosa y charcharera que su prima, a veces caía en silencios irrompibles, encerrándose en su cuarto para llorar a solas falsas penas, pesadumbres que no existían sino en su imaginación. *El hombre de hierro*, s. 10.

Její nový život není takový, jaký si ho představovala. Místo očekávané svobody bydlí ve starém rozlehlém domě se svou tchýní a švagrovou, které ji nemají rády. Ačkoliv je dům velký a novomanželé mají jedno křídlo oddělené zcela pro sebe, téměř na denním pořádku jsou hádky mezi třemi ženami: matkou, Evou a Maríí. Jak by se také mohly snést tyto činorodé a silné ženy s línou a hypochondrickou Maríí? Jejich povahy jsou tak rozdílné, že je to vyloučeno. Zastání v těchto střítech nemůže María hledat u svého muže. Utíká tedy z tíživé reality do světa vzpomínek a fantazie. Vzpomíná na šťastné mládí a bezstarostný život u doňi Josefy. Jaký je to kontrast, ten přívětivý dům oproti ponurému koloniálnímu sídlu!

Problémy, které zde hlavní hrdinka řeší, si vlastně vyrábí ona sama. Vdala se za někoho, koho nemiluje, a teď je s ním nešťastná. Její neustálé vzdychání a povalování samozřejmě vadí jak doně Filipě tak i Evě. Zahálka jí poskytuje dost času na přemýšlení o všemožných křivdách, které se jí ale ve skutečnosti nedějí. Výsledkem těchto úvah jsou poničené nervy, které vyústí v nemoc. Odejde se tedy léčit do lázní, kde si postěžuje své nejlepší přítelkyni a sestřenicí Rosalíí. Její odpor k muži, se kterým žije, narůstá den ode dne, protože María neustále srovnává Crispína s Adolfem nebo Juliem. Navíc utajovaná láska k Juliovi také vykonává své. Když tedy Julio přijede do Macuta, kde je María daleko od svého muže a všech smutků, oddá se plně této lásce. Díky ní se jí vrátí na krátkou chvíli krása a veselí, pocítí poprvé a naposledy radost z pocitu být milována a milovat. Zapomene na společenské konvence a snad i na to, že je vdaná.

Ve své prostotě a naivitě si ale neuvědomí, že Julio ji chce pouze využít. Bude jen dalším románkem z jeho dlouhého seznamu. Jakmile se celé Macuto dozví, že mu neodolala, nebude už ji potřebovat. Jejich románec sice ještě chvíli trvá i po návratu do města, ale časem o Maríí ztratí zájem úplně.

Odpor, který cítí María ke svému muži, neustále narůstá a nezmění na něm nic ani příchod dítěte. María postrádá mateřský cit, jak by také mohla milovat tak podivnou bytost? Stav jejích nervů je čím dál tím horší – její láska jí opustila a ona musí žít s Crispínem. S mužem, který ji zbožňuje, ale kterým ona pohrdá. Začne propadat depresím a melancholii, na kterou předepsané léky nezabírají. Dokonce přemýšlí o sebevraždě, také ona jako Emma Bovaryová vidí ve smrti řešení své nešťastné situace. Ale María si toto řešení nezvolí.

Horšící se situace v domácnosti má za následek Crispínovo onemocnění a následný ozdravný pobyt na venkově u jeho bratra Joaquína. Zatímco Maríí odjezd z města opět prospěl, jejímu muži nikoliv. María si uvědomí vážný stav věcí a začne plánovat budoucnost bez Crispína:

Uvědomila si, že její manžel je vážně nemocný, a pomýšlela na vdovství a novou svobodu jako na něco pravděpodobného. Při myšlence na možné vykoupení se v ní cosi radovalo a usmívalo. Bude opět svobodná! Takové blaho! Se svou životní zkušeností by se teď už nespletla, zvolila by správnou cestu. Pomyšlení na vdovství ji hrálo a děsilo zároveň.⁷⁰

Jak je vidět z této ukázky, vidina brzké svobody způsobí změny v jejím chování. Najednou je na muže milá, ochotně si k němu sedá a stará se o něj. Crispín ve svém nevléčitelném optimismu uvěří, že ho María opravdu miluje a zavrhne jakékoliv podezření o její nevěře.

Ve světle nové situace se mění i její vztah k synovi. Sice k němu pořád nechová vřelé mateřské city, ale už si ho tolik neoškliví. Dalo by se říci, že ho má i jistým způsobem ráda a přeje si, aby žil a byl zdravý.

⁷⁰ BLANCO FOMBONA, Rufino. *Duše podniku*. s. 203. Srov.: Dióse cuenta de la enfermedad de su marido; y pensó en la viudez y en la libertad como cosa probable. En lo íntimo de su alma algo se alegraba y sonreía ante la idea de la futura rendición. ¡Volver a ser libre! ¡Ah, qué felicidad! Ahora, con su experiencia de la vida, ya no erraría al emprender otra vez rumbo. La idea de la viudez le sonreía y le angustiaba al propio tiempo. *El hombre de hierro*, s. 151.

Venkovskou idylu přeruší příchod revoluce, rodina se musí vrátit do města. Tam už je postup Crispínovy tuberkulózy nezastavitelný. Jako by si až nyní Maríia uvědomila, že umírá její muž, který se o ni s láskou staral a snesl by jí i modré z nebe. Její proměna je úplná, jako by najednou chtěla dohnat ztracený čas a napravit všechny křivdy. Že by černé svědomí? Nebo pozdní láska? Na tyto otázky je těžké odpovědět. Každopádně tato náhlá a radikální změna v jejím chování působí nepřírozně. Kniha končí jejím upřímným pláčem po pohřbu manžela. Ale nezapomínejme, že zároveň začíná v noci po tomto smutečném aktu. Maríia nemůže spát a vrací se v myšlenkách opět ke svým plánům do budoucnosti bez nemilovaného muže.

Maríia urazí během četby románu dlouhou cestu. Z nezkušené a naivní dívky, která se vdá z nedostatku vůle, se postupně stane nevěrnice, matka a mladá vdova. Zkušenosti získané během nevydařeného manželského života jí snad pomohou vybrat si příště lépe svého partnera.

V následujících odstavcích bychom se pokusili porovnat Lucíi Jerez, Sol a Teresu s novou hrdinkou. Začneme s Lucíi.

2.5.4.2.6. Maríia a ženské postavy z *Lucíe Jerez* a *Rozbitých idolů*

V části věnované porovnání Crispína s ostatními mužskými hrdiny jsme došli k závěru, že „duše podniku“ nemá mnoho společného s mladým právníkem. Bohužel, to samé musíme konstatovat i o Maríi a Lucíi.

Lucíia je temperamentní, majetnická a neústupná. Je jako živel a vše je u ní úplné; když miluje, pak bez výhrad, když nenávidí, je to nenávisť neznající hranic. Maríia je přesný opak; nic ji nezajímá, nechá ostatní rozhodnout o svém osudu a utápí se ve vymyšlených problémech. Je pasivní, mdlá a vlastně i zbabělá, protože nemá odvahu jít za svým štěstím.

Porovnat Maríi se Sol je také zajímavé. Zatímco Sol je ztělesněním čistoty a krásy, o druhé ženě to samé říci nemůžeme. Sol by nikdy nelhala, ani by nikoho nepodvedla. Navíc je také čínorodá, pracuje a sama si vydělává peníze. To Maríia se nechá žít svým mužem, kterého navíc podvede.

Poslední na řadě je Teresa, femme fatale z románu *Rozbité idoly*. Polem, kde by se mohly tyto ženy setkat, je nevěra. Obě podvedou svého muže, který nic netuší. Obě jsou také matky, ačkoliv Maríia ke svému synovi příliš vřelé city nechová a nestará se o něj. Teresa má své děti v lásce a zdá se, že mateřský cit jí není cizí. Tím ovšem podobnosti končí, jinak jde opět o velmi rozdílné ženy.

Teresa je smyslná, krásná a inteligentní. Vybírá si pečlivě své milence a je to ona, kdo je svede. Ale zároveň dbá na dobrý dojem. Je pro ni důležité mínění okolí. Ráda se obklopuje luxusními věcmi a nechává se unést svou vášní a smyslností. Maríia je nezkušená, naivní a zdaleka není tak vychytralá a krásná jako Teresa. Nemá dost vlastní vůle, dokonce i k sňatku se vlastně nechá přemluvit. V Macutu pak zapomene na jakoukoliv opatrnost a veřejně se chlubí svým milencem.

2.5.4.2.7. Rosalía Linaresová

Jednou z postav, která není bohužel více rozvedena, je i Maríina sestřenice. Obě dívky vyrůstaly sice společně, ale jejich vzhled i charakter jsou velmi rozdílné. Rosalía je všemi považována za hezkou a výstřední. Zde vidíme, jak nám ji představuje vypravěč:

Léty se změnila ve vysokou elegantní ženu smyslného temperamentu i představitosti, s city a zálibami umělkyně, které jí v měšťáckém prostředí vtiskly, aniž si toho byla vědoma, pečeť bohéma, neslučitelnou s jejím pohlavím i postavením. Měla oblé paže, sametovou pleť, pěkné nohy, boky a hrdlo; tmavovlasá Rosalía však byla spíše půvabná než krásná.⁷¹

⁷¹ BLANCO FOMBONA, Rufino. *Duše podniku*. s. 23. Srov.: Era una mujer alta, elegante, sensual, tanto de temperamento como de imaginación; sentimiento y gustos de artista que le hacían introducir, sin que se rindiera cuenta, la mayor cantidad de locura bohemia posible dentro de su vida burguesa, la mayor cantidad de locura compatible con su sexo y su medio. Tenía los redondos brazos vellidos; las piernas, las caderas y la garganta de buen torno. La hermosura morena de Rosalía, más bien que la hermosura era gracia. *El hombre de hierro*, s. 9.

Rosalíi nechybělo nikdy nic: celá rodina ji hýčkala, měla řadu nápadníků a nouze nebyla ani o milostná dobrodružství. V citátu, který jsme zde uvedli, se říká, že byla smyslná. Domníváme se, že kdyby byla této postavě věnována větší pozornost, mohli bychom v ní najít některé rysy společné s Teresou Faríasovou.

Jedna věc však Rosalíi od Teresy odlišuje. Obě jsou vdané, ale zatímco Teresa svého muže podvádí, Rosalía by nikdy nic takového neudělala. Užila si dosyta milostných dobrodružství před svatbou. Navíc je do Adolfa zamilovaná a v manželství s ním je naprosto šťastná. Její manžel toleruje všechny její výstřednosti a nic jí neodepře. Rosalía, která je od malička zvyklá na rozmazlování, je rozmazlována i v dospělosti svým mužem.

Tato žena hraje důležitou roli v životě Maríe. Nejen, že vyrůstaly jako sestry, ale je to právě Rosalía, kdo přesvědčí Maríi o výhodnosti sňatku s Crispínem. V době, kdy ona je zamilovaná do Adolfa, chce, aby stejné štěstí poznala i její sestřenice. A Crispín Luz se zdá být dobrá partie. Samozřejmě nedomyslí následky svého činu, nenapadne jí, že pouze jednostranná láska v manželství nestačí. Když v lázních Macuto zjistí, jak je María nešťastná, opět se jí snaží pomoci a říká:

Mladá, hezká žena, jako je María, nemá ani právo ničit své mládí a krásu. Kolik mužů by pro ni vzdychalo! Láska není komedie. Láska, opravdová vzájemná láska, zmírňuje oboustrannou žízeň – rozkoš se poskytuje i přijímá. Jestliže naše rozechvělé rty dovedou rozkoš vzbudit, pak nám milované rty to rozechvění bohatě vrátí.⁷²

Rosalía si myslí, že člověk má jít za svým štěstím, za láskou, bez ohledu na společnost a její mínění. Ale María si její slova vyloží jako zcela jinou radu – najít lásku u jiného muže. Tak také vznikne její románek s Juliem, který Rosalía jako jediná neodsuzuje.

⁷² tamtéž, s. 120. Srov.: Una mujer joven y hermosa, como María, no tiene derecho de desperdiciar su juventud y su hermosura. ¡Cuántos suspirarían por ella! El amor no es farsa. El amor, el verdadero, el mutuo, mitiga recíprocamente una sed recíproca. Se otorga y se recibe un bien. Por el temblor de placer que nuestra boca infunde, la boca amada, a su vez, nos pone a temblar emoción. *El hombre de hierro*, s. 87.

2.5.4.2.8. Eva Luzardová

Poslední ženskou postavou je Crispínova sestra Eva. Je v jistém smyslu protikladem Maríe; je silná, činorodá, samostatná a inteligentní. Ostatně, rozdíl mezi nimi je vidět i z následujícího úryvku:

María, náchylná k hypochondrii a milující nečinnost, se životem raději nechala unášet a byla pravým opakem své švagrové. Štíhlounká, nervní, přičinlivá Eva, v podstatě vypočítavá (...). Eva vyšívala, stříhala, šila, hrála na piano, pečovala o své květiny a kanárky, četla verše, romány, chodila na návštěvy, přijímala hosty. Což už se tak často neprojevila ochotu vzít na svá mladá bedra tíhu celé domácnosti? A kdo jiný než Eva pomáhal staré paní v jejich domácích pracích? Kdo probíral účty s kuchařkou a staral se o prádlo? Kdo platil pekaři? Kdo pomáhal matce řídit služebnictvo? María rozhodně ne.⁷³

Ale Eva nemá svou švagrovou ráda ještě z jednoho důvodu, a tím důvodem není Julio de Nájera, jak se María mylně domnívá. Eva je nejmladší ze sourozenců a žije v domě s matkou a dvěma bratry: Ramónem a Crispínem. Dobře je zná oba: Ramónovu vychytralost a zbabělost i Crispínovo dobré srdce. Vidí proto, že bratr není se svou ženou šťastný, a dává vinu Maríi.

Eva jako jediná, z Juliem vybraných žen, nepadne k jeho nohám. Je natolik chytrá, aby se nenechala oklamat lichotkami a galantním vystupováním. Ona je jediná, která nad svůdníkem zvítězí. Škoda, že ani této ženské postavě není v románu věnováno více prostoru.

⁷³ BLANCO FOMBONA, Rufino. *Duše podniku*. s. 88. Srov.: María, hipocondriaca, amiga del ocio, dejándose llevar de la corriente, era el polo opuesto de la cuñada. Eva, delgaducha, nerviosa, hacendosa, en el fondo calculadora (...) Ella bordaba, cortaba, coseía, tocaba el piano, cuidaba sus macetas y sus canarios, leía versos, leía novelas, recibía y pagaba visitas. ¿No se brindó veinte veces a llevar sobre sus jóvenes espaldas el peso entero de aquel hogar de todos? Sino que doña Felipa no claudicaba. Pero, ¿quién sino Eva ayudaba a la vieja en los quehaceres domésticos? ¿Quién solía tomar cuenta a la cocinera y dar la ropa al lavado? ¿Quién pagaba al panadero; quién dirigía con su madre el servicio? No era ciertamente María. *El hombre de hierro*, s. 60.

2.5.5. Naturalismus a kostumbrismus v *Duši podniku*

Naturalismus je směr, který vznikl ve druhé polovině devatenáctého století ve Francii a rychle se rozšířil nejen po Evropě, ale i v Latinské Americe. Jeho název pochází z latinského *naturalis*, tedy přírodní. Za jeho tvůrce bývá označován Emile Zola. Snahou naturalistů bylo vnést do umění větší zájem o všední projevy osob. Věřili, že život člověka je spjat s jeho sociálním prostředím, které má velký vliv na jeho psychiku. Zároveň ale pojímali člověka jako bytost biologickou, tedy podléhající pudům, biologickým procesům a zákonům dědičnosti. Z toho vyplývá, že osud člověka je předurčen a nelze ho změnit.

Naturalismus klade velký důraz na detailní popis prostředí i situací. Popisy jsou objektivní, co se týče postav, pak jsou popisovány jejich vnější projevy, nikoliv duševní procesy. Způsob, jakým se postavy projevují navenek, totiž vypovídá o jejich psychice.

Naturalistické romány se vyznačují odosobněním. Autor nevstupuje ani nezasahuje do děje. Nechává vyvíjet události přesně tak, jak by se přirozeně udály. Za tímto účelem je častá *er-forma*, neboli vyprávění ve třetí osobě.

Vliv tohoto směru v *Duši podniku* můžeme vidět v popisech příznaků chorob. Výborným příkladem je nemoc matky hlavní postavy – Crispína Luze:

Zsinalá, vyčerpaná, s vystouplými žilami na hubeném krku, se svýma kulatýma očima, se žlutými sklerotickými skvrnami a zahnutým nosem, dosahujícím přes bezzubá ústa až k bradě, vypadala jako dravý pták: nikoliv však jako sokol, jestřáb nebo kondor, spíše jako krahujec nebo sova.⁷⁴

⁷⁴ BLANCO FOMBONA, Rufino. *Duše podniku*. s. 183. Srov.: Terrosa la color, extenuada, marcándose en el cuello enflaquecido las cuerdas nerviosas de la garganta, doña Felipa, con sus ojos orbitales de amarillentas escleróticas y con su nariz judaica, cuya punta se encorva hacia la barba, ya sin dientes la boca, parecía un ave de rapiña: no un gerifalte, un neblís o un cóndor, sino más bien un gavilán o una lechuza. *El hombre de hierro*, s. 135.

Druhým příkladem vlivu tohoto směru je jakýsi Crispínův determinismus. Jako malý byl šikanovaný ve škole, sourozenci se k němu také nechovali hezky. Matka se svého syna nikdy nezastala, nikdy pro něj neměla vlídné slovo. Všechny tyto faktory měly bezesporu vliv na povahu hlavního hrdiny. Je citlivý a hledá lásku a bezpečí, kterých se mu v mládí nedostalo. Přimkne se ke své práci, protože alespoň tam má uznání a jeho píle je ceněna. S nadějí se obrátí i na svou ženu, u ní ale vytoužený klid nenalezne.

Podívejme se teď ještě na jeden (nám již dobře známý) směr, který má v tomto románu důležité místo. Je jím kostumbrismus.

V úvodu k *Duši podniku* jsme řekli, že v díle je patrně hned několik vlivů. Jedním z nich je i kostumbrismus, se kterým jsme se již setkali v předchozích dílech.

V kolumbijském románu *María* se tento směr projevoval především v popisech místních slavností, každodenního rytmu života či šatů. V *Lucii Jerez* jsme jako příklad uváděli popíjení čokolády a opět popis slavností. Ve třetím románu *Rozbité idoly* kostumbrismus poněkud ustupuje do pozadí a nechává tak volné místo pro další směry a estetiku konce století.

Ovšem v u Blanca Fombony se opět vrací na scénu a hraje zde důležitou roli. Vyjdeme-li z teorie, že autor chtěl podat obraz soudobé společnosti, pak je jen logické, že má tento směr hojně zastoupení v *Duši podniku*.

Hlavní část příběhu se odehrává v Caracasu. Je nám tak detailně podán obraz života, zvyků a společenských konvencí tohoto prostředí. Navštívíme divadlo, ples i casino. Když nás autor provází po městě, připomíná trochu turistického průvodce. Posuďte sami:

Ávila se v dálce ovinula turbanem světle modré mlhy a na svazích pod ní, za Bolívarovým náměstím, za katedrálou, Candelarií a za hlavním nádražím, vystoupily zelenočerné obrysy kávových plantáží a hluboké rokle, stísněně červenými listy stromů bucare jako purpurovými slunečníky. Dál napravo bylo vidět kopuli chrámu svaté Terezy a šedavou hmotu Městského divadla, tržiště svatého Pavla, železný most, tabákové plantáže kolem řeky Guaire i celý nový Caracas: vily se zahradami v Paraísu, tonoucí v přívalu květů, s velkolepou jezdeckou sochou Páeze třímajícího ohromné kopí.⁷⁵

K části zabývající se kostumbrismem bychom rádi přiřadili i velmi zajímavou pasáž týkající se zemětřesení v hlavním městě. Dle našeho soudu jde o nejlepší popisnou pasáž.

Popis celé katastrofy připomíná apokalypsu: bortící se domy, otrásající se zem, panika zachvacující každého. Celá atmosféra je navíc dokreslena odstíny rudé barvy, které s sebou přináší svítání. V celé té atmosféře strachu a nejistoty se najednou objeví kněz Iznardi sloužící vždy ranní mši. Je naprosto klidný a vyrovnaný. On jediný je v tuto chvíli schopen odsloužit mši a upokojit tak své ovečky.

Nejen u pana Iznardiho ale i u ostatních postav vyjeví zemětřesení jejich pravý charakter: Ramónovu zbabělost, Crispínovu obětavost a nesobeckost, tvrdohlavost Doñi Felipy i pánbíčkářství Luzardových. O Marí se toho v těchto dramatických okamžicích příliš nedovíme, protože právě tehdy se rozhodne přijít na svět její dítě. Především otcem tolik očekávaný potomek se ale sotva drží při životě, jak je vidět z následujícího popisu s naturalistickými rysy:

⁷⁵ BLANCO FOMBONA, Rufino. *Duše podniku*. s. 41. Srov.: El Ávila, a lo lejos, ceñíase el turbante de su clara neblina azul. Al frente se divisaban, más allá de la Plaza Bolívar, más allá de Catedral, más allá de candelaria, más allá de la estación del Ferrocarril Central, los verdinegros cafetales de Quebrada Honda, bajo los búcares rojos como parasoles de epúrpura. A la diestra mano se miraba la cúpula de Santa Teresa, la masa gris del Teatro Municipal, el Circo de Toros, el Mercado de San Pablo, el Puente de Hierro, las vegas del Guaire, y todo el Caracas nuevo: las quintas del Paraíso, entre jardines, y entre las quintas floridas, el épico bronce de Páez blandiendo la formidable lanza. *El hombre de hierro*. s. 24

Dítě ani nepláče. Nohy a ruce, příliš velké na tak malé stvoření, se mrskají ve vzduchu, ústa se stahují do úšklebku...a najednou je zase klid, mrtvolný klid. Když mu dávají jíst, hltavě saje, potom však vyvrhne něco bílého, umaže slinták, košilku, přikrývky. Z očí mu teče žlutý hnis, jako by se, chudáček, dívalo na svět dvěma vředy místo očima. Pusu má pevně sevřenou a hlavu odulou jako dýni.⁷⁶

Posledním pro román důležitým místem, které již známe z *Rozbitých idolů*, jsou lázně Macuto. V obou románech představují místo, kde se začne milostný román.

⁷⁶ BLANCO FOMBONA, Rufino. *Duše podniku*. s. 175. Srov: Este ni siquiera llora. Los pies y las manos, enormes para tan diminuto ser, se agitan en el aire, la boca hace una mueca dolorosa, y vuelta a caer en quietismo cadavérico. Cuando lo atetan, mama, chipa glotonamente, y luego echa un vómito blanco manchando el babero, la camisita, los cobertones. De sus ojos fluye un pus amarillo, como si el pobrecito mirase por dos úlceras. la boca la tiene *choreta*, y enorme la cabeza, como una calabaza. *El hombre de hierro*. s. 129.

3. Závěr

Cílem této rigorózní práce bylo ukázat měnící se pohled na ženskou postavu u vybraných hispanoamerických spisovatelů. Za tímto účelem jsme zvolili čtyři romány, jejichž vydání od sebe dělí poměrně krátký časový úsek: *María* od J. Isaacse, *Lucía Jerez* od J. Martího, *Rozbité idoly* M. Díaze Rodrígueza a *Duše podniku* od R. Blanca Fombony.

Je zřejmé, že tito spisovatelé byli různou měrou ovlivněni především dvěma uměleckými směry: romantismem a modernismem. Zatímco v *Maríi* převažuje jasně romantismus, *Lucía Jerez* a *Rozbité idoly* jsou považovány za modernistické a *Duše podniku* již přináší i prvky nového směru - naturalismu.

Postavy románů, kterými jsme se zabývali, vychází jednak z literárních modelů, jednak z osobní zkušenosti spisovatelů. Společným prvkem všech děl je hlavní mužský protagonista; u třech je to mladý latinoamerický intelektuál, ve čtvrtém účetní. Ve většině případů jde o alter- ego autora. Z této kategorie se nám opět vymyká *Duše podniku*, ale tam můžeme jisté autobiografické rysy nelézt u jiné mužské postavy.

Zaměříme-li se na ženské hrdinky, pak asi nejpodstatnější je posun od pasivního (*María*) k aktivnímu (*Lucía* a *Teresa*) jednání. *María Luzová* pak tento posun představuje nejlépe, protože se z ženy bez vůle stává samostatnou. Ženské postavy se osamostatňují a, dalo by se říci, zastiňují své mužské protějšky. Oproti romantickým ženským postavám jsou modernistické hrdinky vládkyněmi vlastního osudu.

Další změnou je obrácení pozornosti k psychologickému portrétu postav. S tím souvisí nové techniky jako vnitřní monolog, nepřímá řeč apod.

Neméně zajímavé je, že autoři se v na konci devatenáctého století odklání od evropských romantických vzorů i v otázce pohledu na ženskou krásu. María splňuje romantické požadavky: cizí původ (židovka), světlá pleť, tmavé vlasy. Hrdinky dalších dvou románů (Lucía a Teresa) jsou už prototypem kreolské krásy. María z posledního z námi vybraných románů je pak jakýmsi kompromisem mezi krásou kreolskou a evropskou. V tomto případě bychom za vzor provokativní kreolské krásy mohli považovat Rosalíi.

4. Resumé

4.1. Resumé

V naší práci jsme si kladli za cíl popsat vývoj ženské postavy od romantismu k modernismu v hispanoamerické literatuře. Na hlavních ženských postavách čtyř románů jsme si ukázali hlavní charakteristiky romantické a modernistické hrdinky. V úvodní části jsme uvedli některé charakteristické rysy obou směrů a dále jsme práci rozdělili do čtyř částí. Každá z nich se věnuje jednomu románu. Kromě ženských postav jsme se zaměřili i na hlavní mužské protagonisty. I u nich samozřejmě dochází k jistému vývoji a navíc jsou považováni za hrdiny těchto děl.

Jako první jsme vybrali Maríi ze stejnojmenného románu. Označili jsme ji za představitelku romantismu, k čemuž nás vedlo několik důvodů. Prvním z nich je její krása. María je hlavním hrdinou popisována jako nesmírně krásná, čistá a nevinná. Stejná je i její láska k Efraínovi, hlavnímu mužskému protagonistovi. Idylický obraz naruší zjištění, že María trpí dědičnou nemocí. Sny o společném životě Efraína s Maríí zničí smrt mladé dívky. Zároveň její předčasný skon zajistí neposkvrněnost jejího obrazu v Efraínově srdci.

María je po celou dobu viděna očima Efraína, který celý příběh vypráví. Čtenář téměř nemá možnost setkat se přímo s jejími názory a city. Jedinou výjimku tvoří dopisy posílané milému do Londýna.

Na příkladu básně *Havran* Edgara Allana Poea a především jeho stati *Filozofie básnické skladby* jsme poukázali na některé typické romantické rysy ženských postav. Dokázali jsme, že s obdobnými rysy hrdinky se setkáme i v české literatuře - v *Márince* Karla Hynka Máchy.

María i Mária mají podobné fyzické rysy (tmavé vlasy, bílá pleť, útlá postava, sugestivní pohled). Obě také podlehnou nevyлéčitelné nemoci a zemřou, aniž by se před smrtí shledaly se svým milým. Oba příběhy se odvíjí v ohraničeném prostoru. Maríin svět je především dům a zahrada, Mária žije také v domě, kde nejvíce času tráví ve světnici. Společným motivem je i cesta, která milence rozdělí.

Zajímavé je, že obě díla se i v mnohém liší. Odlišný je prostor, kde se děj odehrává. Statek Efraínovy rodiny leží uprostřed nádherné kolumbijské přírody. Dům, ve kterém žije Mária je v chudé části města. Zatímco se Isaacs snažil o realistické zobrazení světa, Máchovi je bližší snový svět.

Dále jsme román *María* označili jako idylický. Kritériem bylo především místo, kde se příběh odehrává a vyobrazení vztahů, které panují mezi pány a poddanými. I v této části jsme porovnali *Maríi* s českým dílem, tentokrát s *Babičkou* od Boženy Němcové.

Zjistili jsme, že v obou románech hrají důležitou roli tradice a sepjetí s přírodou. Společný je i zidealizovaný pohled na společenskou hierarchii. V *Babičce* vystupuje dobrotivá kněžna Zaháňská, která naslouchá radám prosté venkovské ženy a v kolumbijském románu panují vřelé vztahy mezi Efraínovou rodinou a služebnictvem. Dále je v obou příběh nešťastné (Efraín a María, Viktorka) a šťastné (Tránsito a Braulio, Kristla a Míla) lásky. Podstatnou část porovnávaných románů tvoří žánrové obrázky, kdy jsou popisovány tradiční šaty, písně a každodenní činnosti.

Druhým románem je *Lucía Jerez*, jediný román kubánského spisovatele Josého Martí. *Lucía Jerez* stojí na hranici mezi romantismem a modernismem. Nalezneme v ní proto jak rysy modernistické, tak romantické. Oproti příběhu v Isaacově románu je zde vypravěč ve třetí osobě. Mění se prostor, kde se příběh odehrává, neboť děj se přesouvá z přírody do města. V souvislosti s tím se mění i oblečení postav, které je zdobenější, a ženy o svou krásu pečují.

I v tomto románu je nám podán příběh nešťastné lásky. Lucía je zamilovaná do Juana Jereze, ale její láska je nezdravá, majetnická. Začne žárlit na svou přítelkyni, mladou dívku Sol, obdařenou neskutečnou krásou. Myslí si, že se Juan do Sol musí zamilovat, protože je tak krásná a čistá. Sol netuší, jak silný vnitřní boj se v Lucíi odehrává. Neví, že její přítelkyně Lucía trpí chorobnou žárlivostí. Na venkovském sídle Lucía již nedokáže tento cit ovládat a Sol zastřelí.

Srovnáme-li Lucíi s Maríí, vidíme jasně, že Lucía není pasivní, ale jedná. To ona, ne Juan, je skutečnou hrdinkou příběhu. Díky nepřímé řeči může čtenář sledovat její myšlenky a lépe pochopit její jednání.

Řekli jsme, že román stojí mezi romantismem a modernismem. Každý z těchto směrů má v knize svou představitelku; romantismus Sol a modernismus Lucíi. Sol se v mnohých rysech podobá Maríí z předchozího románu: je krásná, nevinná, čistá. Všechny tyto rysy jsou nenadálou smrtí zachovány stejně jako u Maríe. Oproti tomu Lucía dává přednost městu před přírodou, je psychicky labilní a obklopuje se uměle vytvořenými předměty. Navíc její žárlivost je až patologická.

Třetím románem jsou *Rozbité idoly*, které lze již považovat za zcela modernistické dílo. Hlavním hrdinou je mladý sochař Alberto Soria, který se vrací z Paříže do rodné Venezuely. Jeho snem je povznést vlast prostřednictvím umění, ale jak sám v závěru zjistí, Venezuela není na takovou obrodu připravena.

Pro Albertovu tvorbu jsou důležité tři ženy: Julieta (Paříž) a María s Teresou (Caracas). Již Julieta představuje nový typ ženy zkažené civilizací, neurotické a neuspokojitelné. Naplno se tyto charakteristiky projeví u femme fatale Teresy Faríasové, hlavní ženské postavy. Z tohoto hlediska je zajímavá opozice Evropa – Latinská Amerika. Julieta patří k Evropě a María s Teresou představují nový typ krásy, krásu kreolskou.

První ženou, která se v Caracasu zamiluje do mladého sochaře, je jeho láska z dětství Maríá Almeidová. Vztah Maríe a Alberta je, na rozdíl od poměru s Teresou, veřejný. Jejich láska projde několika fázemi, od bláznivého poblouznění, kdy Alberto nosí své milé nejkrásnější květiny, přes žárlivost (stejně neopodstatněnou jako byla Lucíina v předchozím díle), po konec. Zajímavý je ničitelský výbuch vzteku, kterému Maríá propadne v Albertově dílně. Celou dobu jednala podle morálních zásad společnosti a výsledkem je, že ji Alberto podvádí s vdanou ženou. Míra únosnosti přetekla a Maríá se na chvíli mění v běsnící Lucíi Jerez.

Hlavní ženská postava tohoto díla je bezpochyby Teresa. Díky ní se setkáváme s jednou z typických ženských postav konce století – femme fatale.

Teresa je vzorem kreolské krásy, právě proto si ji Alberto vybere za model ke své třetí nedokončené soše. Zajímavé je, že Teresa žije dvojitý život. Na své okolí působí jako vzorná žena a matka dvou dětí, pravidelně chodí do kostela a často je ostatním ženám dávána za příklad. Zároveň ale její neustálá neuspokojenost způsobuje, že si hledá milence. Jedním z nich je i hlavní hrdina Alberto Soria, se kterým se schází nejdříve v kostelech, pak v jeho dílně. Teresa totiž potřebuje ke své lásce mystickou atmosféru církevních míst.

Poslední román se poněkud liší od předchozích. V jeho názvu je přezdívka hlavního hrdiny, a v tomto případě není zastíněn svým ženským protějškem. V *Duši podniku* je nám jednak podán obraz venezuelské společnosti konce devatenáctého století, jednak příběh nevydařeného manželství Crispína a Maríe.

Crispín Luz je účetní, který žije svůj pedantský život ve velkém domě s matkou, bratrem a sestrou. Zamiluje se Marie, kterou si také vezme. Ale zatímco on by pro ni udělal cokoli, María svého muže nemiluje a cítí k němu stále větší odpor. Vdala se z nedostatku vůle, ze strachu, že zůstane sama. V tomto svazku chřadne a psychicky trpí. Na radu lékaře tedy odjede uzdravit se do lázní Macuto, kam dorazí i Julio de Nájera, dandy a svůdce tohoto románu. María krásnému mladíkovi podlehne a poprvé v životě pozná krásu zamilovanosti. Ale po návratu do města již ji Julio nepotřebuje a opouští ji. Zdrčená María stále více chřadne a situace v rodině je stále horší. Dítě, na které se Crispín tolik těšil, je nemocné a žije jen zázrakem. V takové situaci už Crispín nemůže žít dál, a tak podlehne nemoci a v závěru knihy zemře. Během jeho posledních dnů se o něj María vzorně stará a mění se tak ve vzornou manželku.

Došli jsme k závěru, že jednou z hlavních změn, kterou jsme zaznamenali u ženské postavy, je posun od pasivity k aktivitě. María nechala ostatní, ať za ni rozhodují, ale Lucía i Teresa určují samy aktivně vlastní osud. María z románu Duše podniku je opět ženou bez vůle, která se nechá přesvědčit k sňatku s mužem, kterého nemiluje. Vrací se tak k Maríi Jorge Isaacse, uzavírá pomyslný kruh. Ovšem na druhou stranu se po nevydařeném manželství rozhodne vzít napříště svůj osud do vlastních rukou, jednat. Tím se podobá modernistickým hrdinkám. S odklonem od romantismu souvisí i opuštění požadavku nevinnosti a čistoty typické pro tento směr. Místo nich nastupuje zájem o psychologii postav, častým prostředkem je nepřímá řeč a vnitřní monolog. Ženy z pohledu estetiky konce století nejsou andělské bytosti, mnohem větší důraz je kladen na jejich psychiku.

Bylo zajímavé sledovat rozdílný pohled jednotlivých autorů na ženskou postavu. Odráží se v něm nejen společenské konvence, ale i osobní a literární zkušenosti spisovatelů.

4.2. Resumen

El objeto de este trabajo es mostrar el desarrollo de los personajes femeninos en la literatura hispanoamericana durante la segunda mitad del siglo XIX y los principios del XX. Con el fin de mostrar los cambios que experimentan los personajes, hemos seleccionado cuatro novelas: *María* de Jorge Isaacs (1867), *Lucía Jerez* de José Martí (1885), *Ídolos rotos* de Manuel Díaz Rodríguez (1901) y *El hombre de hierro* (1907) de Rufino Blanco Fombona. Cada una de ellas sirve como representante de una tendencia (romántica o modernista).

La tesina está dividida en cinco partes. En la primera explicamos los rasgos más relevantes del romanticismo y del modernismo hispanoamericanos. Las otras cuatro partes se centran en las novelas y su estudio.

Las tres obras tienen como personaje central un joven intelectual latinoamericano. En la cuarta nos encontramos con otro tipo del personaje masculino: el hombre sin voluntad. No obstante, los personajes femeninos juegan un papel muy importante en las vidas de los hombres. Otro rasgo común es la historia de amor (aunque distinta en cada libro).

María representa la novela romántica y sentimental. Se nos cuenta una historia triste de amor entre dos jóvenes: Efraín (el narrador de la historia) y María. Hay dos obstáculos que les impiden una vida feliz: la epilepsia hereditaria de María y el viaje de estudios de Efraín. Entre los atributos románticos podemos mencionar la angélica belleza de María, su origen exótico (es judía), su muerte inoportuna, el ave negra que avisa de malas noticias, y la historia de Nay, niñera negra, que representa el elemento exótico. Las relaciones descritas en la novela son idealizadas, los ricos y los pobres, todos viven en armonía.

María es una joven ideal: pura, inocente, inteligente y dócil. Nunca protesta, siempre acepta su destino. La comparamos con Mária, la heroína del cuento *Mária* (1834) de Karel Hynek Mácha. Las dos jóvenes siguen los mismos modelos románticos, por lo que poseen características similares: belleza, pureza y enfermedad fatal. Las dos historias se desarrollan en espacios cerrados; *María* en el El Paraíso, *Mária* en su casa y en un barrio de Praga.

Como ya hemos dicho, la historia de *María* tiene lugar en El Paraíso, la granja de la familia de Efraín. Es un lugar paradisiaco. Una vez más comparamos el libro con una novela checa, *La abuela (Babička)*, 1854) de Božena Němcová. Las dos novelas tienen en común la idealización de las relaciones sociales, la descripción de tradiciones y costumbres y el vínculo que hay entre el hombre y la naturaleza.

La segunda novela es *Lucía Jerez* que oscila entre el romanticismo y el modernismo. Aunque el personaje central debería ser Juan Jerez, un abogado y defensor de los pobres, sin embargo es Lucía. Por segunda vez leemos una historia triste de amor entre Lucía y su primo Juan Jerez. Pero este amor es muy distinto.

Lucía ama a su primo con locura. Su amor es posesivo. La aparición de una muchacha joven y hermosísima (Sol del Valle) en la ciudad despierta los celos en Lucía. Sol representa el movimiento romántico, por lo que se parece a la María de Efraín: es inocente, pura, muy bella y obediente. No muestra sus sentimientos. Por otro lado, Lucía es una heroína modernista: ama lo artificial, es neurótica y sus celos son patológicos. Cuando abandona la ciudad, ya no puede controlar sus afectos y fusila a Sol. El personaje romántico muere, el modernista vive.

Con la tercera novela llegamos al pleno modernismo. Su protagonista es el escultor Alberto Soria que vuelve a Caracas desde París. La trama central es la crítica de la sociedad venezolana.

En la vida de Alberto hay tres mujeres importantes: Julieta (que representa la belleza europea), María y Teresa (representantes de la belleza criolla). Todas son una fuente de inspiración para él. Pero sin duda ninguna, la más destacada de ellas es Teresa, *femme fatale*.

Teresa está casada y tiene dos hijos. No obstante, busca la satisfacción en los brazos de varios amantes. Uno de ellos es Alberto.

Los amantes se encuentran primero en las iglesias, porque Teresa necesita el ambiente místico para su amor, luego en el taller de Alberto. El escultor quiere crear una estatua de Voluptuosidad y Teresa le sirve como modelo. Pero el amor de Teresa le va impidiendo poco a poco acabar su obra. Al final, los revolucionarios destruyen las estatuas en la Escuela del Arte y casi al mismo tiempo María (novia de Alberto) destruye su taller después de averiguar que Alberto tiene una relación con Teresa.

Tanto Teresa como Alberto son protagonistas modernistas. Teresa por su complejo retrato psicológico, su voluptuosidad, su voluntad. Alberto también tiene muchos rasgos modernistas, por ejemplo: es artista, vivió en París, busca la belleza pero al mismo tiempo no olvida los problemas actuales de su país. En la obra de Díaz Rodríguez vemos una historia interesante con perfiles psicológicos de los personajes muy bien elaborados.

La última novela que hemos tratado aquí es *El hombre de hierro* de Rufino Blanco Fobona. El personaje de Blanco Fobona es muy importante para el modernismo venezolano. De hecho fue él quien introdujo esta tendencia en la literatura de Venezuela. *El hombre de hierro* es su primera novela en la que podemos ver dos intenciones: la crítica de la sociedad venezolana del fin de siglo y una historia de un matrimonio fracasado. Como en las novelas anteriores, también aquí la historia se centra en una pareja joven: Crispín Luz y su mujer María

Crispín no tiene casi nada en común con los protagonistas de las novelas anteriores; no es intelectual (sino contador), ni artista, ni tiene ideales altos. Vive en Caracas con su madre y dos hermanos y se casa con María a la que ama mucho. Pero María tampoco se parece a las heroínas que hemos visto antes; no ama a su marido, se casa por falta de voluntad, sufre de ataques de nervios y en su vida matrimonial nunca se siente satisfecha.

La historia que se nos narra en *El hombre de hierro* es la siguiente. En Caracas viven dos familias, los Luz y los Linares. Crispín Luz se enamora de María Linares y se casa con ella. Pero María no se casa por amor sino por no estar sola, porque todas se casan. Aunque Crispín ama mucho a su esposa, el matrimonio no es feliz. María sufre varios ataques de nervios y el médico le recomienda curarse en el balneario de Macuto. Allí también llega Julio de Nájera, seductor y dandy de la novela. María se enamora de él y se deja seducir. Pero de vuelta a la ciudad, Julio ya no la necesita y la abandona.. María está aún más infeliz en su vida y no lo cambia ni el bebé que nace durante el terremoto. El hijo de Crispín y María está enfermo y sobrevive solo por un milagro. Mientras tanto, la situación va culminando, Crispín ya no sabe que hacer y está agotado. Cae enfermo y en el fin del libro muere. En sus últimos días, María le cuida y se convierte en una esposa ejemplar. Pero ni su cambio ayuda a Crispín a vencer la enfermedad fatal.

Crispín Luz no es un hombre ideal: no es guapo ni elegante ni interesante. Pero es puro, inocente y sincero. No es para el siglo XX. Tampoco María es una mujer ideal, en ella no hay ni la pureza de las heroínas románticas ni el ardor de Lucía Jerez o Teresa Farías. Nos parece que los dos preanuncian ya la línea de los personajes que aparecerán más tarde en las obras de Unamuno, Quiroga o Baroja. Son individuos sin voluntad, con deseo de acción pero sin capacidad de actuar.

Hemos llegado a la conclusión que uno de los cambios más importantes en la perspectiva de las protagonistas femeninas es la transformación de mujeres pasivas a activas. María dejó a los otros decidir sobre su vida y felicidad. Lucía y Teresa actúan, por lo que son dueñas de sus destinos. María de *El hombre de hierro* cierra el círculo porque ella también deja a los otros decidir sobre ella, pero al mismo tiempo después de su experiencia matrimonial decide cambiar su vida y ser la dueña de su destino. Ninguna de las tres heroínas (Lucía, Teresa, María) cumple ya las exigencias del romanticismo (la pureza, la inocencia), sino que obedecen a las leyes modernistas. Debido a ello, la atención del autor se centra más en los retratos psicológicos. La vida interior gana en importancia y para expresarla hay nuevos métodos como por ejemplo la voz indirecta. Las mujeres del fin de siglo ya no son criaturas angélicas.

Observar los diferentes puntos de vista de los personajes femeninos ha sido muy revelador. Nos permite ver las normas sociales y también las experiencias, tanto vitales como literarias, de cada uno de los cuatro escritores.

4.3. Résumé

The objective of this thesis is to show how female's protagonists had changed from Romanticism by Modernism. On that purpose we decided to choose and compare four different novels: *María* (by Jorge Isaacs), *Lucía Jerez* (by José Martí) and *Broken Idols* (*Ídolos rotos* by Manuel Díaz Rodríguez) and *The iron man* (*El hombre de hierro* by Rufino Blanco Fombona).

The thesis begins with an introduction to Romanticism and Modernism and then it is divided into three main parts; each of them is focused on one of the novels.

As for three parts, first, we mention a story line of each novel and then we focus on four main female heroines: María, Lucía, Teresa and María Luz. We start with María.

María is considered to be a romantic novel. It is a story about unfortunate love between Efraín and María. María is young, beautiful, innocent and pure. We do not know much about her feelings or thoughts because it is Efraín (her love and narrator of the story), who describes everything. It seems like María has no will, she let other people to decide for her. At the end of the story María dies, but she will always be in Efraín's heart; pure and beautiful as she was during her short life.

The novel *Lucía Jerez* stays between Romanticism and Modernism. It is also a love story, but this kind of love is different from the idyllic one we have seen in *María*. Lucía is engaged to her cousin, Juan. Another young lady, Sol del Valle, disturbs her ordinary life. Sol represents romantic heroine, she is very beautiful, kind and innocent. She is always associated with nature. On the other hand, Lucía is already a modernist heroine. She loves everything artificial and she is associated with town. Lucía is the real protagonist of the novel. During the novel her love for Juan is deformed and changed into an obsession. She is jealous of Sol and, in the end, she is not able to control her feelings. That is when Lucía kills Sol.

The third novel is *Broken Idols*. It tells us about Alberto Soria, a young sculptor who returns from Paris to Caracas. His life and his creation are affected by three women: Jullieta (his lover in Paris), María and Teresa. The most important is Teresa, femme fatale. She is also associated with urban ambient and she is as active as Lucía was. Alberto has affair with Teresa, even though she is married. She inspires him to make a new sculpture but in the same time he is not able to finish it because of her.

In this novel we can see influence of the new aesthetics of the end of the century: psychological profiles, dynamic characterization of persons, uncomprehended protagonist.

The fourth novel is *The Iron Man (El hombre de hierro)* from Rufino Blanco Fombona is also considered to be modernist. It is a story about unavailing marriage of Crispín Luz and María. At the same time the author intends to criticize the society of Venezuela. The two main protagonists, Crispín and María, are different from those we have seen before. Crispín is not a perfect man, he is not handsome and he is not artist (he is financial). But he also has good qualities: he is sincere, honest and he really loves his wife. He is not ready to live in the twentieth century. María is also interesting. At the beginning she does not have any will and she lets the others to decide for her. She marries because she does not want to be alone. But the marriage is not happy and she suffers. The suffering changes her and in the end of the novel she will realise that she must determinate her destiny.

As we can see, the picture of female heroine has changed a lot. At the beginning, there was María, a young and innocent lady with no will. Then we can see a big change in the next novel *Lucía Jerez*, where she is the real protagonist of the story. Her psychological portrait is brilliant. In *Broken Idols* there is Teresa, who is not only active, but she is also very sensuous. We can describe her as a femme fatale. Although she does not destroy her lover or herself, she enables Alberto to finish his work. The last heroine is María. At the beginnig, she does not have any will (this reminds María from the first novel *María*) but in the end, after a lot of suffering, she becomes her own mistress.

We conclude that the major change of female heroine is the shift from passivity to action. Anyway, it was an incentive to observe the different perspective of each author on the female figure. It reflects not only the social conventions of those times, but also personal and literary experience of the individual writer.

5. Bibliografie

5.1. Primární literatura:

ISAACS, Jorge. *María*. Madrid: Cátedra, 1999.

MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Madrid: Cátedra, 1994.

DÍAZ RODRÍGUEZ, Manuel. *Ídolos rotos*. In: *Narrativa y ensayo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982.

BLANCO FOMBONA, Rufino. *Duše podniku*. Přel. Hana Posseltová. Praha: Odeon, 1977.

BLANCO FOMBONA, Rufino. *El hombre de hierro*. Caracas: Monte Avila Editores, 1972.

MÁCHA, Karel Hynek. *Márinka*. In: *Máj a jiné básně a prózy*. Praha: Mladá fronta, 1986.

NĚMCOVÁ, Božena. *Babička*. Praha: SNKL, 1953.

5.2. Sekundární literatura:

ANÍBAL, González. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Dějiny literatur Latinské Ameriky*. Přel. Josef Forbelský. Praha: Odeon, 1966.

BELLINI, Guiseppe. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1986.

FERNÁNDEZ, Teodosio. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Universitas, 1995.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Historia de la literatura hispanoamericana I: Del descubrimiento al modernismo*. Madrid: Gredos, 2006.

HODOUŠEK, Eduard (a kol.). *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996.

HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky: hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech*. Praha: Torst, 1998.

HOUŠKOVÁ, Zuzana. *Isaacsova María – idylický typ románu*. Diplomová práce. Praha: FF UK, 2001.

ÍÑIGO MADRIGAL, Luis (coordinador). *Historia de la literatura hispanoamericana II: del neoclasicismo al modernismo*. Madrid: Cátedra, 1993.

McGRADY, Donald. *Introducción*. In: ISAACS, Jorge. *María*. Madrid: Cátedra, 1999.

MACURA, Vladimír (a kol.). *Slovník světových literárních děl I*. Praha: Odeon, 1988.

MARINI PALMIERI, Enrique. *Introducción*. In *Cuentos modernistas hispanoamericanos*. Madrid: Editorial Castalia, 2002.

MORALES, Carlos Javier. *Introducción*. In: MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Madrid: Cátedra, 1994.

OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del Romanticismo al Modernismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (coordinador). *Manual de la literatura hispanoamericana. III Modernismo*. Pamplona: Cénilit, 1998.

PELLICER, Rosa. *De sobremesa de José Asunción Silva y la novela modernista*. In *Anales de Literatura Hispanoamericana 1999 n° 28 Tomo II*. Coord. Marina Gálvez Acero. Madrid: Universidad Complutense, 1999, s. 1081-1105.

VYDROVÁ, Hedvika. „*De sobremesa a los Ídolos rotos: apuntes sobre el retrato modernista hispanoamericano*.“ In *Opera Romanica 6*. České Budějovice: Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis, 2005.

VYDROVÁ, Hedvika. *Lucía Jerez o la tentaci3n de la ficci3n*. In *Trascendencia cultural de la obra de José Martí. Actas del Simposio Internacional*. Ed Anna Housková. Praha: Univerzita Karlova, 2003, s. 117-123.

VYDROVÁ, Hedvika. *Venezuelská Paní Bovaryová?* In BLANCO FOMBONA, Rufino. *Duše podniku*. Praha: Odeon, 1977.

5.2.1. Elektronické zdroje:

<http://jose-marti.org/default.aspx>

http://www.venezuelatuya.com/biografias/manuel_diaz_rodriguez.htm

http://www.letralia.com/ed_let/salmos/01.htm

http://www.literaturadevenezuela.com/html/lv_rufinoblanco.html

BOHÓRQUEZ, Douglas. *Novela de formación y formación de la novela en los inicios del siglo XX en Venezuela*. Dostupné z:

<http://ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/Bohorquez-2.pdf>.

DÍAZ OROSCO, Carmen. *La santa y la prostituta. Métodos de fragilización de la conducta corporal femenina en el Manual de Urbanidad y Buenas Maneras de Manuel Antonio Carreño*. Dostupné z:

<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/22953/1/articulo6.pdf>.

POE, Edgar Allan: *Filozofie básnické skladby*. Dostupné z:

<http://www.ceskaliteratura.cz/translat/poe.htm>