

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Ústav románských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Svět amazonských čarodějů v próze Césara Calva**  
**The world of the Amazonian magicians in the prose of César**  
**Calvo**

Jana Kovandová

Praha, 2014

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

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

*V Praze, dne 13.5.2014*

*Podpis: Jana Kovandová*

## OBSAH

1. ÚVOD .....	9
2. AUTOR .....	12
2.1. Kým byl? .....	12
2.2. Proč psal? .....	13
2.3. Generace 60 .....	16
3. LITERÁRNÍ KONTEXT .....	18
3.1. Střet kultur .....	18
3.2. Magie a šamanismus, magický realismus a zázračné reálno .....	22
4. ŽÁNŘ .....	25
5. KOMPOZICE .....	30
5.1. Úvod .....	30
5.2. Časové roviny .....	33
5.3. Propojování textu .....	36
5.4. Věrohodnost .....	43
5.5. Ohraničení vizí .....	44
5.6. Shrnutí .....	45
6. POSTAVY .....	46
6.1. Vypravěč .....	46
6.2. Prolínání postav .....	47
6.3. Postavy na cestě do pralesa .....	48
6.4. Civilizovaní a barbaři .....	49
6.5. Šamané .....	51
6.6. Postavy z mytologie .....	52
6.7. Shrnutí .....	53

7. JAZYK .....	55
7.1. Posel z jiného světa .....	55
7.2. Básnický jazyk Césara Calva .....	57
7.3. Stylistické figury .....	58
7.3.1. Figury vzniklé hromaděním hlásek .....	58
7.3.2. Figury vzniklé opakováním týchž slov .....	61
7.3.3. Figury vzniklé hromaděním struktur .....	63
7.3.4. Figury vzniklé hromaděním významů .....	65
7.3.5. Figury syntaktické .....	67
7.4. Afektivní pojmenování a tropy .....	69
7.4.1. Básnická přirovnání .....	70
7.4.2. Metafora .....	70
7.4.3. Metonymie .....	75
7.5. Neologismy .....	76
7.6. Odkazy na nativní jazyky .....	77
7.7. Shrnutí .....	81
8. CELKOVÉ VIDĚNÍ SVĚTA .....	82
9. ZÁVĚR .....	90
RESUMEN .....	92
BIBLIOGRAFIE .....	97

# 1. ÚVOD

Šamanské myšlenky jsou velice subtilní a chceme-li jim porozumět, stojíme před složitým problémem jejich přetlumočení. Ani samotná mystická síla není snadno vysvětlitelná,<sup>1</sup>

říká francouzský antropolog Piers Vitebsky. Právě na snahu Césara Calva o překlad rozdílného vidění světa amazonskými šamany<sup>2</sup> se chce zaměřit tato diplomová práce. Publikací, které nás seznamují se světem šamanů, je bezpočet, kniha *Tři půle Ino Moxa a další amazonští čarodějové (Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia)* však vyniká svou poetikou, která jedinečně vykresluje neuchopitelný svět lidského nitra a jiných dimenzí světa. Většina knih hasících žízeň po informacích o šamanismu, který se stal modernímu člověku jednou z cest hledání sebe sama, ale i poslední nadějí v případech smrtelných onemocnění, je spíše antropologického, populárně-vědeckého rázu. Samotný obsah takových publikací je fascinující a autoři se tak většinou příliš nezabývají formou svých sdělení. César Calvo v sobě nezapřel básníka a dal svým zkušenostem jedinečnou podobu. Přestože překvapil literární kritiku náhlým přechodem k próze, zachoval si navýsost lyrický tón, který vykresluje magické obrazy halucinačních vizí vyvolané rostlinami-učitelkami<sup>3</sup>, se kterými spolupracují amazonští Zelení mágové<sup>4</sup>. Tato diplomová práce proto podrobně rozebírá jazykové a kompoziční prostředky, které autor použil pro vytvoření formy, jež přiblíží tematiku šamanismu i náročnému čtenáři krásné literatury, především ale poukazuje na hlavní myšlenky v poselství šamanů, jimž je autor tlumočnickem.

Vedle kulturního přetlumočení stojíme i před problémem překladu ze španělštiny do dalších jazyků. Přestože kniha Césara Calva Soriana z roku 1979 *Tři půle Ino Moxa a další amazonští čarodějové* kombinuje aktuální témata, jako je zmíněný šamanismus a s ním spojené

---

<sup>1</sup> Vitebsky, Piers. *Svět šamanů*. Praha: Knižní klub Práh, 1996, s. 23.

<sup>2</sup> Slovo *šaman* je převzato z jazyka Evenků, je ale nejpoužívanějším termínem v současném trendu hledání alternativního způsobu života v souladu s přírodou. Nemá negativní zabarvení jako slovo *čaroděj*, které je spojováno s černou magií a má pod vlivem křesťanství negativní konotace, a proto je volím jako neutrální výraz v teoretických komentářích, přestože je autor nepoužívá. V překladech analyzované knihy a v odkazech na jednotlivé pasáže zachovávám ekvivalent *čaroděj*, doslovný překlad španělského slova *brujo*, a to ve stejném významu, jaký dávám termínu šaman.

<sup>3</sup> Španělsky „plantas maestras“.

<sup>4</sup> César Calvo je nazývá *Magos Verdes*.

léčitelství, ekologie a expanze západní civilizace, nebyl autor zatím přeložen do jiných jazyků kromě italštiny a angličtiny, i u nás je tedy zatím autorem neznámým. Nestal se dosud ani předmětem odborné kritiky ve své zemi, pravděpodobně pro svůj zrod v době velmi nedávné. *Tři půle Ino Moxa a další amazonští čarodějové* jsou první částí trilogie s názvem *Neviditelné barvy* (*Los colores invisibles*), společně s druhým dílem *Mrtví čarodějové* (*Los brujos muertos*) a třetím dílem *Cesta tamazpět* (*El sendero del irivenir*). Z trilogie byl dokončen pouze první díl *Tři půle Ino Moxa a další amazonští čarodějové*, z následujících dílů se dochovaly jen fragmenty, které byly zahrnuty do posmrtného vydání poeticko-esejistické trilogie *Oidipus mezi Inky* (*Edipo entre los Inkas*). Tato práce je upozorněním na knihu, jež by si v naší zemi jistě našla své čtenáře, ačkoli by její přeložení bylo nelehkým úkolem pro překladatele-básníka.

Kromě zaměření na kompozici a jazyk stručně seznamuji s autorem a literárním kontextem jeho díla, převážně se ale pokouším o analýzu obsahu knihy, jež přináší poselství z části světa, jehož kultury jsou více než půl století vážně ohrožovány, a jejichž zánik je v posledních letech urychlován prudkým technologickým vývojem. Ačkoli bylo Turecku zabráněno ve vstupu do Evropské Unie mimo jiné na základě argumentu, že se nevyjádřilo odmítavě ke spáchané genocidě na Arménech, staví se akademické kruhy k označení *genocida* v případě amerických Indiánů jako k termínu příliš skandalizujícímu. Počet vyvražděných a v současnosti stále mizejících etnik na celém americkém kontinentě je přitom hrozivý a César Calvo na tento stav ve své tvorbě opakovaně upozorňoval:

Máme zde čtyři americké jazyky, kterými se stále hovoří: kečuánštinu, aymarštinu, nahuatl a maya-quiché (César opomněl gauraní). Před pěti sty lety byly tyto jazyky hlasem 60 milionů lidí. Po pěti stech letech pouze 30 milionů našich předků s námi sdílí současnost a k nim je třeba přičíst 700 milionů, kteří zemřeli, aniž by se kdy narodili. César posbíral jména 187 amazonských národů (doslechl jsem se, že později došel až k 695) vyvražděných pseudokřesťanskou západní civilizací.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Carcelén, Juan Pedro. *César, siempre: a César Calvo, de sus amigos*. Lima: Promotora de Inversiones Sirius, 2002, s. 175: „Son cuatro las lenguas americanas que se siguen hablando: quechua, aymara, nahuatl, y maya-quiché (olvidó César el guaraní). Hace 500 años esas lenguas eran la boca de 60 millones de personas. Después de 500 años, únicamente 30 millones de antepasados nuestros habitan el presente, a los cuales se debe agregar 700 millones que fallecieron sin llegar a nacer. César recopiló los nombres de 187 naciones amazónicas (me dicen que después llegó hasta 695) asesinados por la civilización occidental y pseudo-cristiana.“

Vedle šamanského vidění světa je kolonizace druhým nejsilnějším tématem knihy. Hlavní vyprávěcí linie tématu kolonizace nás seznamuje s událostmi kaučukové horečky, jejíž ekologický podtext je dalším ožehavým problémem současnosti. Téma přírody nás dovádí k poznání, že je nutné obnovit spojení člověka se stromy, rostlinami, zvířaty a krajinou. Mytologická rovina knihy odkazuje mimo jiné k mýtům o vzniku světa podle amazonského kmene Ašaninků a k mýtům a náboženským rituálům Inků, jež obsahují silný utopický motiv příchodu původních národů Peru do Cuzca. Autor tak budí ve čtenáři víru v možnost vrátit Indiánům skutečně autonomní existenci. Všechna témata vedou k jedné hlavní myšlence, k vědomí, že mizející národy amerického kontinentu s sebou odnášejí komplikovaný a svébytný kulturní systém nadřazený naší civilizaci, která se řídí zákony silnějšího a ve jménu pokroku ničí svůj životní prostor. Rozbor postav poukazuje na různé úhly pohledu na proces transkultury na území Peru včetně tragického osudu afrických otroků.

## 2. AUTOR

### 2.1. Kým byl?

César Calvo a César Soriano. Vypravěč a protagonista knihy *Tři půle Ino Moxa a další amazonští čarodějové*. César Calvo Soriano, narozen 26.7.1940 ve městě Iquitos uprostřed pralesa, zesnulý 18. 8. 2000 v Limě. Básník. Dobrodruh. Bohém. Esejista. Don Juan. Autor textů k písním. Vítaný přítel. Aktivní ekolog, horlivý obránce Amazonie. Spisovatel generace 60. Novinář, zakladatel deníku *Expreso*. Grafik, korektor, redaktor. Moderátor. Scénárista. Oficiální recitátor básní Césara Valleja. Pisatel sloupků pro četné noviny. Umělecký ředitel folklórního kroužku s mezinárodní reputací *Černé Peru*.

Narodil se do majetné rodiny, což mu poskytlo svobodu cestovat. Na státní universitě San Marcos studoval filosofii, psychologii a právo a zapojil se mezi aktivní intelektuály. Hlasitě se smál. Vyprávěl příběhy a bavil společnost. Vášnivě diskutoval a pečlivě naslouchal. Kladl otázky a trval na odpovědích. Miloval ženy a opouštěl je, zato ho neopouštěl pocit viny. Prošel mnoha domácnostmi, kde ho považovali za člena rodiny. Lehce se seznamoval a velmi těžko se loučil s lidmi, kteří z jeho života odešli navždy. Miloval život a odmítal smrt. Měl vzhled aristokrata (poezie od něj vyžadovala elegantní šaty) a výbornou paměť. Byl štědrý, rozdal všechny své knihy a otcovy obrazy, ale všechny si do detailu pamatoval. Po otci zdědil bohémství. Zpíval a miloval peruánskou kuchyni. Mluvil s duchy svých mrtvých přátel (Javier Heraud, Manuel Scorza, Chabuca Granda), někteří ze zemřelých u něj bydleli (Manuel Scorza), jiní ho jen navštěvovali. Nechodil jim na pohřby, držel doma smutek a lákal je zpět. Trpěl existenciální úzkostí. Jeho projev byl ohnivý. Byl typem vůdcovským. Nebál se využít příležitosti veřejně kritizovat politický systém. Měl pronikavý pohled (jeho oči stály modelem portrétu Césara Valleja), kterým dokázal sdělit hněv, radost a údiv. Jeho hlas byl stejně hlučný jako jeho přesvědčení (poetická i politická). Cestoval jako trubadúr od hradu k hradu – Iquitos, Lima, Cuzco, Londýn, Paříž, Madrid, Barcelona, Řím. Pro svou laskavost a velkorysost byl vítán v intelektuálních kruzích i v chudinských čtvrtích.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> informace jsou posbírány z oficiální internetové stránky Césara Calva: [online]. [cit. 2013-07-24] , Dostupné z: < [www.cesarcalvo.8m.com](http://www.cesarcalvo.8m.com)>; a z knihy: CARCELÉN, Juan Pedro. *César, siempre: a César Calvo, de sus amigos*. Lima: Promotora de Inversiones Sirius, 2002.



## 2.2. Proč psal?

... tienes derecho a solicitar me tres deseos que habrán de realizarse...

Y yo le dije: Quiero ser libre...

¿Cuál es tu segundo deseo?, dijo el Cristo.

— Quiero ser libre, dije yo...

—¿Y tu tercer deseo?

— Quiero ser libre.

Mis palabras todavía soñaban en mi boca cuando vi que mis brazos me desprendían de la cruz de palosangre y se volvían alas. Me vi salir volando por la cueva convertido en un cóndor...(s. 66,67) <sup>7</sup>

...máš právo vyslovit tři přání, která ti budou vyplněna...

A já jsem mu řekl: Chci být svobodný...

Jaké je tvé druhé přání?, řekl Kristus.

— Chci být svobodný, řekl jsem já...

— A tvé třetí přání?

— Chci být svobodný.

Slova mi ještě vycházela z úst, když jsem uviděl, jak se mi paže oddělují od kříže z palosangrového dřeva a mění se v křídla. Spatřil jsem se, jak vylétám z jeskyně proměněn v kondora...

Alegorie svobody a očištění, jimiž jsou letící kondor a průzračný křišťál, jsou v knize *Tři půle Ino Moxa a další amazonští čarodějové* opakovanými motivy. Kniha je z velké části autobiografickou cestou hledání, autor je vypravěčem i protagonistou, můžeme se tedy podívat na některé rysy knihy, které nám přiblíží síly, které nutily Césara Calva k tvorbě. Kondor zde figuruje jako symbol svobody pro jednotlivce i pro utlačované národy. Jak bylo řečeno v úvodu, situace Indiánů byla pro něj jednou z nejnutečnějších motivací, pocit viny z příslušnosti k civilizaci dobyvatelů dodává románu žalující indigenistický tón. S rozepjatými křídly se ale rozletí i Kristus, který tak možnost osvobození nabízí i lidem křesťanského světa. César Calvo se zabývá svobodou jako hodnotou, které může dosáhnout každý. Motiv křišťálu je spojen s očištěním vytvářejícím v bytostech prostor pro lásku a plodící sílu; skrze rituál pářících se ptáků panguana jsou na svět přivolávány průhledné, svobodné děti:

---

<sup>7</sup> Calvo, César. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia*. Iquitos: Proceso Editores, 1981. [online] Dostupné z: <[http://literaturaenpdf.files.wordpress.com/2012/07/las-tres-mitades-de-ino-moxo-y-otros-brujos-amazc3b3nicos\\_cc3a9sar-calvo-soriano.pdf](http://literaturaenpdf.files.wordpress.com/2012/07/las-tres-mitades-de-ino-moxo-y-otros-brujos-amazc3b3nicos_cc3a9sar-calvo-soriano.pdf)>, s. 66, 67.

aparéntame con el cristal, vuélveme prístino, haz que tengamos hijos transparentes, libres, como nacidos del cristal. Eso le dijo la panguana a su hembra en mi visión. (s. 275)

udělej ze mne křišťál, navrať mne k počátkům, ať jsou naše děti průhledné, svobodné, jako narozené z křišťálu. Toto řekl pták panguana své samičce v mé vizi.

Tyto obrazy poukazují na duchovní cestu, na kterou lidem pomáhají vstoupit šamané na celém světě:

všude nacházíme vůli překonat světské, individuální a dosáhnout nadčasové perspektivy...o osvobození se od iluze tělesna...znovu nalézt samotný pramen duchovního života, který je zároveň „pravdou“ i „životem“.<sup>8</sup>

Inspirovat čtenáře k identifikaci s touto filosofií bylo hlavním cílem kulturního překladu Césara Calva. Kromě účasti na ayahuaskových obřadech (osobní zkušenost považoval za velmi důležitou<sup>9</sup>) bylo pro něj i psaní způsobem, jak se osvobodit:

Stále si byl plně vědom svého okolí, jeho historie, minulosti, přítomnosti a očekávání do budoucnosti. Proto byl schopen fyzicky prožívat své pocity a cítit nevolnost, když se mu něco nelíbilo, a uvědomoval si, že jediná možnost, jak se osvobodit od tohoto špatného vlivu, bylo s pomocí touhy dostat ven to, co si v sobě nemohl ponechat jako něco dobrého.<sup>10</sup>

Motivační impulsy Césara Calva nejsou v jeho době ani u jeho předchůdců v 19. století výjimkou. Nejčastějšími motivacemi cest do pralesa v románech situovaných do tohoto prostředí jsou:

1) hledání dobrodružství, nových světů, zmizelé osoby; 2) kolonizace, christianizace a jiné podoby ideologické a hospodářské proměny divočiny;

---

<sup>8</sup> Eliade, Mircea. *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. Praha: Argo, 1997, s. 68.

<sup>9</sup> Carcelén, Juan Pedro. *César, siempre: a César Calvo, de sus amigos*. Cit.d., s. 175: „Lidé, jak správně říká César, prožívají to, co píší, pouze když píší to, co prožívají“. („Los hombres, como bien dice César, viven lo que escriben tan sólo cuando escriben lo que viven.“)

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 168: „Siempre con plena conciencia de su ambiente, su historia, su pasado, su presente y sus expectativas futuras. Así, era capaz de somatizar su sentir corporal y de referirse a sentir náuseas cuando algo le desagradaba y encontraba que la única manera de liberarse de este mal impacto era con una sensación de querer poner fuera lo que no podía contener como algo bueno en él.“

3) konflikt se světem, sociální třídou a otcem, melancholie, odcizení, válečné trauma, deziluze z civilizace <sup>11</sup>

Hledání dobrodružství a nedosažitelné osoby, čaroděje Ino Moxa, je v knize pouze formálním rámcem pro vytvoření poutavého příběhu, do kterého jsou zasazeny hlavní myšlenky, nicméně vliv prvního typu románu o sestupu do divočiny je zde patrný. Obsah druhého typu je Calvovi předmětem ostré kritiky. Skutečnou motivací je bezpochyby deziluze z civilizace a s ní spojené hledání ztracené přirozenosti a duchovní dimenze, které je reakcí na pozitivistické, materiálně-racionální chápání světa, jež se v pralese uplatňuje destruktivním způsobem.

V bibliografických pramenech najdeme i zmínku o konfliktu autora s otcem, jehož mimomanželský život měl pravděpodobně neblahý vliv na Césarovy nestálé partnerské vztahy. V románu na toto téma najdeme pouze narážky na smutek z nenaplněných lásek, postava Calva de Araúja, malíře pralesa, je v románu nostalgickou vzpomínkou na zesnulého otce, který za svého života participoval na oslavě Amazonie a je tak zařazen mezi postavy umělců a intelektuálů, kterým dává Calvo v knize svůj dík. Svého sociálního postavení dokázal César Calvo dobře využít k tvorbě a aktivitám spojeným se záchranou pralesa a jeho kultur, konfliktu s vlastní sociální třídou se tedy vyhnul kreativní cestou.

Také mystická iniciace je typickým motivem románů cesty do pralesa třetího typu, který převažuje ve 20. století, a ke kterým lze náš román díky tomuto prvku bezesporu zařadit:

...v této variantě je cesta do divočiny vesměs cestou k sobě, k sebepoznání, k demaskovanému a obrozeneckému lidství, mohli bychom ji nazvat cestou (sestupem, pokud jde o mystickou iniciaci, o sestup do hloubky prostoru, času, vědomí) noetickou či auto-noetickou (...) zde přistupují rysy myticko-rituální (zastavení času, rituální prostor jako střed exotického místa... <sup>12</sup>

Knihy se ale nezaměřuje na iniciaci vypravěče ani protagonisty, je nabídkou transformace pro každého, kdo by chtěl podanou ruku amazonských šamanů přijmout. Román je výslovným předáním nabídky čarodějů, ochotných léčit civilizační nemoci lidí, kteří jsou součástí společnosti, která postupuje pralesem jako armáda nenasytého hmyzu, jde o pokus

---

<sup>11</sup> Hodrová, Daniela. Román o sestupu do divočiny. In *Česká literatura, ročník 38, 1*. Praha: Československá akademie věd, s. 115.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 117.

zastavit zkázu cestou léčby duše, navrácení člověka k jeho srdci a planetě. Autor rozhodně nepovažuje tuto nabídku za „iluzi o možnosti znovuzrození individua v lůně divočiny“<sup>13</sup>, ale naopak za dar, jehož odmítnutí by bylo šílenstvím.

### 2.3. Generace 60

César Calvo je kritiky řazen do generace 60. V Peru se jedná především o básníky, z nichž mnozí byli jeho blízkými přáteli, jako například Javier Heraud, s nímž sdílel touhu po sociálních změnách i jeho rodinné zázemí. Většina tvůrců této generace se zformovala skrze studia na Národní univerzitě San Marcos a v univerzitním kampusu Parque universitario de Lima a odlišovala se od předchozí generace novátorským přístupem k básnickému jazyku. Mezi ně patří mimo jiné José Miguel Oviedo, Alberto Escobar, filosof Sebastián Salazar Bondy, Javier Sologuren, Carlos Germán Belli, Reynaldo Naranjo, Mario Razzetto, Arturo Corcuera. Posléze se přidali Antonio Cisneros, Luis Hernández, Rodolfo Hinostroza, Marco Martos, Winston Orillo, Juan Ojeda, Livio Gómez a básník českého původu Mirko Lauer Holoubek.

Na počátku byla Calvova básnická tvorba přirovnávána k poezii Juana Gonzala Rosého z generace 50. Oba měli mimo jiné veliký cit pro hudebnost jazyka, César Calvo se ale brzy odlišil novátorským přístupem k rytmu a metrice a vynikl skvělou obrazotvorností, jejíž pomocí kombinoval nostalgicko-smyslnou notu se sociální tematikou.<sup>14</sup> Podobný posun panoval mezi generací 50 a 60 obecně – nastupující autoři hledali nové básnické formy, zdůraznili hovorový tón a hráli si se slovy, poezie jejich předchůdců jim již připadala příliš těžkopádná a úzkostná a tak jí ubírali na vážnosti. Jejich vypravěčský styl vycházel z četby beatníků, Eliota a Pounda. Kubánská revoluce a válka ve Vietnamu dodala oběma generacím bojovný tón, který je patrný i v knize *Tři půle Ino Moxa a další amazonští čarodějové*.<sup>15</sup>

K jeho nejoceňovanějším sbírkám poezie patří *Básně pod zemí (Poemas bajo tierra)* z roku 1960, *Nepřítomnosti a zpoždění (Ausencias y retardos)* – 1963, *Piedestal pro nikoho*

---

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 125.

<sup>14</sup> Viz César Calvo, *homepage oficial*. Asociación cultural César Calvo. [online]. [cit. 2013-07-24] Dostupné z: <[http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/cesar\\_calvo\\_un\\_renovado\\_sentido\\_del Ritmo.html](http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/cesar_calvo_un_renovado_sentido_del Ritmo.html)>.

<sup>15</sup> Viz Delgado, Washington. *Un juglar de nuestros días*. [online]. [cit. 2013-07-24] Dostupné z: <[http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/cesar\\_calvo\\_un\\_juglar\\_de\\_nuestros\\_dias.html](http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/cesar_calvo_un_juglar_de_nuestros_dias.html)>.

*(Pedestal para nadie)* – 1975, z nichž on sám si nejvíce cenil té první. Poté co se stal v polovině sedmdesátých let proslulým lyrickým hlasem současné hispanoamerické poezie, překvapil v roce 1981 vydáním románu *Tři půle Ino Moxa a další amazonští čarodějové*. Nedokončené texty byly po jeho smrti shrnuty do třídílného svazku poetických esejů *Oidipus mezi Inky (Edipo entre los Incas)*.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Viz Fernández de Cano, J.R. *Bibliografía*. [online]. [cit. 2013-07-24] Dostupné z: <<http://www.ebiografias.com/23110/Calvo-Soriano-Cesar.htm>>.

### 3. LITERÁRNÍ KONTEXT

#### 3.1. Střet kultur

Calvova kniha přináší obrazy z několika kultur bez písma, ukazuje na jejich bohatost a brání tak jejich právo na důstojnou pozici v globalizujícím se světě, který považuje orální kultury za podřadné a zaostalé. Již v předmluvě knihy najdeme šestistránkový výčet obyvatel pralesa a jejich vlastností<sup>17</sup>, v němž jsou patrné ohromné znalosti, které nebyly nikde zaznamenány písemně, a které Indián přesto uchovává ve své paměti. Léčba pomocí rostlin, telepatická komunikace, magické rituály a mytologické obrazy zde vyličené vtahují čtenáře bez racionálních předsudků do tajů kultur, jež se neprávem ocitly ve stínu „typografické civilizace“. Tento posun ke kořenům a k mytickému prostoru je pro novou hispanoamerickou prózu příznačný<sup>18</sup>. Je logickou cestou odvrácenou od pozitivistických snah ovládnout svět rozumem, jenž dovedl člověka k izolovanosti od okolního světa a sebe sama, k odcizení, ze kterého se až dodnes nevymanil.

Náš život není naplněný bratrstvím, štěstím a spokojeností, ale duchovním chaosem a zmatkem, které se nebezpečně blíží stavu šílenství – ne hysterii rozšířené ve středověku, ale duševní chorobě podobné schizofrenii, při níž nemocný ztrácí kontakt s vnitřní skutečností a jeho myšlení se odděluje od citů.<sup>19</sup>

Odklon od racionalistického směru je patrný od dob preromantismu (pol. 18. stol.), ale už v době osvícenství nacházíme první obrazy z exotického světa, který se stal prostorem hledání ztracené harmonie.<sup>20</sup> Úzké spojení mezi literaturou a místem je příznačné pro regionalistický román (*Vír (La Vorágine)* – 1924, *Don Segundo Sombra* – 1926, *Doña Bárbara* – 1929), které jsou rovněž nazývány romány země (novela de la tierra) nebo romány přírody (la novela de la naturaleza), jejichž specifickým poddruhem je právě román cesty

---

<sup>17</sup> Calvo, César. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia*. s. 23 - 29.

<sup>18</sup> Viz Housková, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*. Praha: Torst, 1998, s. 21.

<sup>19</sup> Fromm, Erich. *Psychoanalýza a náboženství*. Praha: Aurora, 2003, s. 11.

<sup>20</sup> První knihou tohoto sebezpoznavacího aktu s myticko-rituálními rysy je Gauguinova próza *Noa Noa* z roku 1899. Viz Hodrová, Daniela. Román o sestupu do divočiny. In *Česká literatura, ročník 38, 1*. Praha: Československá akademie věd, s. 115.

do pralesa. Různé varianty cest do pralesa jsme zmínili již v předchozí kapitole, poslední kategorií, do níž je bezesporu možné zahrnout naši knihu, je typ cesty iniciační, při které je protagonista zasvěcen do nového světa a splyne s krajinou a jejím duchem.<sup>21</sup> To, že protagonista proniká hluboko do tajů původních kultur, odlišuje tento typ románu zásadně od prvních pokusů o sblížení se s novým krajem, které popisovaly především rostlinstvo a zvířata a svou interakci s nimi, zatímco opomíjely původní obyvatele. César Calvo, který pochází z hlavního města peruánské Amazonie, nemůže podlehnout čisté idealizaci ani odsouzení divočiny jako nepřátelského místa pro život, ačkoli vyprávění oživuje dobrodružnými okamžiky ohrožení jaguáry a řekou. Jeho cesta do nitra země je návratem k rodině: prochází místy, kde žil jeho zesnulý otec, a je provázen bratrem a přáteli, i když je mezi nimi patrný určitý odstup. Jelikož byl intelektuálně formován v Limě vzdělávacím systémem západního stylu, je u vypravěče patrný i motiv úniku, který proslavil Alejo Carpentier svými *Ztracenými kroky (Los pasos perdidos)*<sup>22</sup>. Téma úniku je zde zmíněno jen dvakrát, a ačkoli není osou vyprávění jako u Carpentiera, je významově podstatné. Vypravěč César Soriano, který je spolu se Césarem Calvem alter egem autora, nahlíží do svého nitra a říká:

No iba en su busca ni en busca de nadie. Estaba huyendo. Huyendo de mi sombra, de mí mismo, del primer miedo, de esa inútil lluvia. (s. 198)

Nehledal jsem ani jeho, ani nikoho jiného. Byl jsem na útěku. Utíkal jsem před svým stínem, před sebou samým, před prvním strachem, před tím zbytečným deštěm.

Uzdravení lidské duše a její spojení s podstatou je jedním z myšlenkových základů knihy, jenž je pouze podmalován dobrodružnou plavbou po řece Amazonce a jejích přítocích. Obě roviny tak vytvářejí paralely cesty duchovní a pozemské.

Dalším odkazem k orální tradici jsou četné výrazy z původních jazyků, výslovná upozornění na poetiku jazyka a symboliku barev, která by mohla být modernistickým prvkem. Autor v textu však upozorňuje na důležitost barev k pochopení opravdového významu slov kečuánského jazyka. Líčení ayahuaskových vizí připomíná praktiku surrealistů, kteří

---

<sup>21</sup> Viz tamtéž. s. 117.

<sup>22</sup> Viz Aínsa, Fernando., „El topos de la selva“. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006. s. 58.

se snažili pátrat v podvědomí a nalézt hlubší podstatu lidského bytí zkoumáním snů a jejich zaznamenáváním při automatickém psaní; zde se však jedná o záznam cest do jiných světů, do nichž se amazonští šamané pouští od počátků své existence, orientace v nich je součástí jejich tradice a také jejich vzdělávací institucí, prostorem, ze kterého čerpají vědomosti o světě kolem sebe. V tom vězí i podstata orální tradice. Zdroj vědomostí není hledán v člověku, ale mimo něj, proto ani lidské svědectví uvězněné na papíře, vytržené z kontextu a náchylné k překroucení a zneužití, není podstatnou součástí kultury. Surrealismus v kontrastu s vírou v magické rozměry světa ostře kritizoval Alejo Carpentier, který techniku psaní surrealistů označoval za „literární lest“ a literatu jimi vytvořenou za „chválu šílenství“.<sup>23</sup> Carpentierovo americké zázračno je „autentické a skutečné“<sup>24</sup> a hluboká víra v jeho existenci je pro jeho tvorbu zásadní. V této víře jde Calvo mnohem dál šamanskými výpravami do jiných dimenzí, jejichž opravdovost je zpochybňována jen proto, aby získala na věrohodnosti.

Avantgardě nelze upřít formální vliv na hispanoamerickou literaturu, která ve 30. letech donutila regionalisty transformovat styl. Takzvaní „neoregionalisté“ neupustili od svého tématu, ale oživilo vyprávěcí formu. Nadále se pak zabývali odlehlými oblastmi a jejich sociální problematikou. Ángel Rama ztotožňuje neoregionalisty s „transkulturátory“ (transculturadores)<sup>25</sup>, kteří odmítali „akulturaci“ jako nežádoucí projev kulturní homogenizace, kladli důraz na folklór a tradice původních obyvatel, které považovali za nedílnou součást americké společnosti. Veřejným odmítnutím akulturace je známý José María Arguedas, který je také jedním z hrdinů Calvovy knihy.

Privoláním spisovatele skrze halucinační vize a oživením obrazů z Arguedasových knih se Calvo přidává k jeho boji za záchranu zbytků incké kultury. Tento boj nicméně ještě rozšířil o prostor pralesa, kam se Arguedas ve své práci nedostal. José María Arguedas je počítán mezi indigenisty, ti se ale na rozdíl od něj zabývali problematikou Indiánů převážně jako voláním po historické a sociální spravedlnosti a nastolení rovnosti, ale nezabývali se kulturou původních národů jako takovou. Vedle pohledu zvenčí je indigenismus kritizován

---

<sup>23</sup> Viz Lukavská, Eva. *Zázračné reálno a magický realismus*. Brno: Host, 2003, s. 34.

<sup>24</sup> Viz tamtéž, s. 16.

<sup>25</sup> Rama, Ángel. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Colombia: Procultura, 1982. s. 203.



pro svou účelovost, pro svou jednostrannou orientaci na kritiku kolonizačního procesu. Calvovi nelze vyčíst, že by svou obžalobu napsal na úkor krásné literatury jak v její komplexnosti vidění světa, tak v rovině estetického pojetí. Zároveň ale neodmítá jako Alejo Carpentier a Gabriel García Márquez angažovanou literaturu jako překonanou<sup>26</sup>. Naopak znovu upozorňuje na bezpráví vykonaná při procesu kolonizace, tím spíše, že tento proces ještě nebyl dosud ukončen, a způsob kolonizace amerického kontinentu nebyl dodnes politicky odsouzen. Jestliže byl José María Arguedas označen za neoregionalistu, který dal indigenismu výraznější literární formu, pak by César Calvo mohl být spolu s Miguelem Ángelem Asturiasem řazen mezi *neoindigenisty*<sup>27</sup>, kteří svou komplikovanou kompoziční stavbou a originální poetikou přenesli tuto tematiku na stránky knih, které nadchnou současného čtenáře. Dokazují, že indigenistická otázka není v době ekologických hnutí a bojů za lidská práva zdaleka vyčerpána ani v literatuře. Saúl Peña dává Césarovi za pravdu, že je naprosto nezbytné informovat o tom, jak dobyvatelé zničili Inckou říši:

Je naší povinností si uvědomit, jak dobyvatelé čtvrtili děti, starce, muže a ženy a za necelé dvě hodiny skoncovali se šlechtou Tawantinsuya. Jakákoli obrana opačného tvrzení byla Césarem, a to velmi rozumně, považována za zrádnou a zbabělou, za útok ze zálohy.<sup>28</sup>

Tak se Calvo staví do opozice vůči postoji Maria Vargase Llosy, který považuje proces akulturace za nevyhnutelný a svou inteligentní rétorikou napomáhá tlumit reakce na neblahý dopad šíření „pokroku“ na území Peru.

Téma krutosti páchané na Indiánech a jejich vybíjení je především díky Bartolomému de las Casas téměř tak staré jako kolonizace Ameriky. To, že Španělé na základě jeho upozornění udělali jistá opatření, aby krutosti nebyly v přímém rozporu s křesťanskou morálkou, je jistě pozitivním rysem evropského myšlení. Na druhou stranu tato opatření neměla nikdy přílišný vliv na skutečnou situaci Indiánů. O první kulturní překlad z oblasti

---

<sup>26</sup> Viz Lukavská, Eva. *Zázračné reálno a magický realismus*. Brno: Host, 2003, s. 30.

<sup>27</sup> s.122, S. Hurtado Heras. *La narrativa de Miguel Ángel Asturias. Una revisión crítica*. México D.F.: UNAM, 2006.

<sup>28</sup> *César, siempre*. s.174. (El imperativo darnos cuenta de cómo los conquistadores despedazaron niños, ancianos, hombres y mujeres y en menos de dos horas acabaron con gran parte de la nobleza del Tawantinsuyu. Cualquier defensa de lo contrario para Calvo, y con mucha razón, pérfida y cobarde, como una emboscada.)

Incké říše se pokusil Inca Garcilaso de la Vega v 16. století, dokázal ji popsat v její vnitřní komplexnosti díky svému původu z vládnoucích inckých vrstev. Nabídl tak jiný pohled, než jakého byli schopni španělští kronikáři.<sup>29</sup> Rovněž v Peru najdeme mezi pokračovateli Bartolomého de las Casas významného esejistu Manuela Gonzáleze Pradu (1848–1918), který svým radikálním politickým postojem v eseji *Naši Indiáni (Nuestros Indios, 1904)* podnítil zmíněný indigenismus. Stejně jako on poukazuje César Calvo na právo na ozbrojenou vzpouru a na resistenci vůči akulturaci odmítnutím veškerých civilizačních institucí:

At' se Indiánům nekáže poníženost a rezignace, ale hrdost a vzpoura. Co se dosáhlo třemi či čtyřmi sty let konformity a trpělivosti? Čím méně institucí budou snášet, tím více škod se zbaví.<sup>30</sup> (Manuel González Prada)

los campá resistieron a los conquistadores inkas, repelieron a los conquistadores españoles y hoy mismo no permiten ni una iglesia occidental ni un puesto de policía ni soldados ni una escuela estilo virakocha. (s. 42, César Calvo)

Kampové odolali inckým dobyvatelům, vyhnali španělské dobyvatele a ještě dnes nepovolí ani západní kostel, ani policejní stanici, ani školu virakočského typu.

Pradovým významným následovníkem byl další peruánec José Carlos Mariátegui (1894–1930), jenž založil avantgardní časopis *Amauta*, který pak kolem sebe soustředil osobnosti indigenistického hnutí. Ani Mario Vargas Llosa nezůstal k tématu lhostejný a přispěl knihou *Keltův sen (El sueño del celta, 2010)* s mnoha objektivními a ověřenými informacemi o procesu kolonizace v Africe a v Amazonii.

### **3.2. Magie a šamanismus, magický realismus a zázračné reálno**

Problematika kolonizace a individuálního odcizení je v knize Césara Calva líčena skrze ayahuaskové vize, kterými jsou vypravěč i protagonista, autor ve dvou osobách, provázení několika šamany. Čtenář s ním vstupuje do mytologických příběhů Ašaninků a Amawaků, účastní se inckých náboženských rituálů a je svědkem krvavých bojů s dobyvateli. Indiáni dobyvatelům odolávají díky nadpřirozeným schopnostem šamanů, které jsou dokládány vyprávěním o osobních zkušenostech dalších postav a šamanů samotných. Magická složka

---

<sup>29</sup> Viz Housková, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*. Praha: Torst, 1998, s. 68.

<sup>30</sup> Housková, Anna, ed. *Druhý břeh západu. Výbor iberoamerických esejů*. Praha: Mladá fronta, 2004, s. 90.

je zde velmi silná, a tak by šlo knihu bez problému označit nálepkami „zázračné reálno“ a „magický realismus“. Obě tyto kategorie jsou však velmi nejednoznačné a tak by bylo možno o jejím zařazení donekonečna polemizovat. Jak již bylo řečeno, se zázračným reálnem Aleja Carpentiera má Calvo společnou hlubokou víru v existenci „zázračna“. Nejedná se ale o zázračno amerického kontinentu, nýbrž o univerzální jiný svět, do kterého je možno vstoupit kdekoli. Spolu s Asturiasem a Octavio Pazem čerpá z magické koncepce světa Indiánů, z pojetí kosmu, jemuž je vlastní věčná proměna.<sup>31</sup> Nejedná se o stylistickou hru, ani ozvláštňení textu fantastickými prvky. Pokouší se pouze přiblížit svět, který na vlastní oči spatřil a který mu byl zpřístupněn, a s velikou úctou o něm předává svědectví. Pro Julia Cortázara je magická vize světa odmítnutím racionalismu a jeho snahy ovládnout skutečnost<sup>32</sup>, literární prostor se pro něj stává jakýmsi fantastickým chaosem. Toto pojetí ale rozhodně není shodné s věčnými proměnami indiánské kosmovize. Šamané se v toku proměn orientují a do jisté míry mu rozumí. V kosmu existuje jakýsi proměnlivý řád a zákony, které šamanům po jejich zvládnutí dokonce dovolují skutečnost částečně ovlivnit. Osvojení tohoto řádu a jeho využití se pak navenek jeví nezasevěným jako magie. García Márquez zůstává u povrchního aspektu vnímání magických jevů: jednoduše zařazuje projevy magie do všedního života a nepozastavuje se nad nimi. To nutí čtenáře přijmout nadpřirozený jev se stejnou samozřejmostí jako Indián.<sup>33</sup> Činí tak dvěma způsoby: líčí fantastické jevy jako všední nebo do všedního života zasazuje fantastické detaily. Tuto velmi působivou techniku kombinování magického s často velmi zemitými projevy bychom u Césara Calva hledali marně. Magické jevy jsou sice v jeho knize všudypřítomné, jsou ale odděleny od běžné reality zarámováním do halucinogenních vizí nebo jsou označovány za nadpřirozené. Fascinující formu dodává César Calvo magickým jevům lyrickým zpracováním a komplikovaným střídáním obrazů.

Podobně jako u Miguela Ángela Asturiase najdeme u Calva spojení magie s léčitelstvím, což není případ García Márqueze, který se podstatou magie nezabývá. Calvovi se daří předávat faktické informace o neuvěřitelných možnostech vegetalistické medicíny ve formě krásné literatury. To mu dává výjimečné postavení mezi knihami věnovanými šamanským

---

<sup>31</sup> Viz Lukavská, Eva, „Zázračné reálno“ a magický realismus. Brno: Host, 2003, s. 10, 11.

<sup>32</sup> Viz tamtéž, s. 11.

<sup>33</sup> Viz tamtéž, s. 11.

technikám, jakými je především *Učení dona Juana* (*The teaching of Don Juan: A Yaqui way of Knowledge*) od Carlose Castanedy, který šamanství nejúspěšněji zpopularizoval v západním světě, dále pak téma podrobně a čtivě zpracovává kniha *Kosmický had* (*The cosmic serpent*) kanadsko-švýcarského antropologa Jeremy Narbyho zaměřená na vlastnosti peruánské liány ayahuasca, a *Tajemství mluvícího jaguára* (*Secrets of the Talking Jaguar*) Martina Prachtela, výtvarníka a hudebníka z USA, který se stal guatematským šamanem. V Británii najdeme dva významné propagátory šamanského učení: Aldouse Leonarda Huxleyho a Pierse Vitebskyho. Většina antropologů píšících do hloubky o šamanismu se ve vědeckých kruzích zdiskreditovala a jejich výsledky většinou nejsou považovány za důvěryhodné, zůstává tedy na literatuře, aby této filosofii vytvořila důstojné místo ve světě. V České republice publikovala beletristickou knihu s fakty o léčitelství Indiánů Severní i Jižní Ameriky Hana Androniková pod názvem *Nebe nemá dno*, bestsellerem o čarodějnických a léčitelských praktikách na našem území se stala kniha *Žitkovské bohyně* Markéty Tučkové. Tato dvě česká díla jsou vyhledávaná jak pro svůj obsah, tak pro svou výjimečnou literární kvalitu, César Calvo však svou poetikou posunuje téma z prózy dále do lyriky.

## 4. ŽÁNŘ

Porque en verdad este libro no es un libro. Ni una novela ni una crónica. Apenas un retrato: la memoria del viaje que yo cumplí sonámbulo. (s. 22)

Protože ve skutečnosti tato kniha není knihou. Ani románem ani kronikou. Snad by mohlo jít o vyprávění: vzpomínku na cestu náměsíčníka.

Takto polemizuje nad žánrovým zařazením své práce sám autor hned v první z předmluv knihy, pravděpodobně nad dokončeným dílem, stále ještě v pralese, ve městě Iquitos, v lednu 1979. Dále vysvětluje, že se text skládá ze sedmnácti nahrávek, z fotografií a slovníku přiložených v závěru knihy, jeho součástí jsou také události z knihy Zacaríase Valdeze *Skutečný Fitzcarrald před historií (El Verdadero Fitzcarrald Ante la Historia)*, kroniky kaučukové horečky. Dodává, že je postavena především na trpělivosti *Zelených mágů*, na vědomostech vegetalistických šamanů, což nás opět zavádí k orální tradici Amazonie. Autor zde nezdůrazňuje poetickou rovinu své knihy, která především dělá text výjimečným, v rozhovoru pro noviny však říká:

Kniha *Tři púle Ino Moxa a další amazonští čarodějové* je sonetem o 400 stranách (...) Poté, co jsem dokončil celou knihu, jež vyrostla jako les, jsem se zamyslel a dal jsem jí formu, jako Augustín Rivas, který dělá své sochy tak, že je poslušen větvení stromů.<sup>34</sup>

Kniha tedy dostala prozaickou formu, autora by ale pravděpodobně nestálo příliš úsilí přepsat ji do básnické sbírky, jak uvidíme dále na příkladech poetického řetězení slov v kapitole Jazyk. Další důležitou složkou jsou mytologické příběhy Ašaninků a Amawaků a legendy Inků, které dodávají textu specifickou dimenzi s archetypálními elementy.

Žánrové zařazení knihy je tedy již podle autorových vlastních slov nesnadné. Mohli bychom ho srovnat s lyrickým románem, i když jeho poetika sahá mnohem dál za tento žánr.

---

<sup>34</sup> Campos, Mario. *Las tres mitades del poeta César Calvo*. [online]. [cit. 2013-07-31], Dostupné z: <[http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/las\\_tres\\_mitades\\_del\\_poeta\\_cesar\\_calvo.html](http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/las_tres_mitades_del_poeta_cesar_calvo.html)>: „El libro *Las tres mitades de Ino Moxo* es un soneto de 400 páginas, pero igualito lo escribí. Después de haber escrito el total del libro, alborotado como un bosque, me puse a pensar y le di forma, como Augustín Rivas, que hace sus esculturas obedeciendo a las ramas de los árboles.“

Z typických rysů lyrického románu, které ve své práci shrnula Helena Bahnerová<sup>35</sup>, platí pro knihu *Tři půle Ino Moxa a další amazonští čarodějové* téměř všechny, pokud bychom tedy trvali na přesnějším žánrovém zařazení, snad nám nic nebrání použít této kategorie, navzdory tomu, že se do ní autor zapadnout nikterak nepokoušel. César Calvo je především básník, a proto je poezie jeho hlavním výrazovým prostředkem. Lyrická rovina tohoto textu je nesporná, za pozornost ale stojí příčina snové a atemporální polohy textu. Poetický jazyk je zajisté nástrojem autora, nicméně snovost a atemporálnost pravděpodobně nejsou pouhou tvůrčí stylizací, která má za úkol učinit text bohatším. Jsou odrazem prostředí, ze kterého autor přijímá poselství, jež chce čtenáři předat. Rychlé střídání časových rovin, anticipace a retrospektivní pohledy jsou autorem komponovány záměrně a s novátorskou rafinovaností, pro pochopení knihy je ale nezbytné mít na paměti, že pocity z ayahuaskových obřadů, jež byly autorovi podstatnou součástí inspirace, pravděpodobně dalece přesahovaly nadčasovost, kterou se mu podařilo zachytit prolínáním obrazů a střídáním časových rovin. V interakci se šamany byl autor také vystaven nelineárnímu pojetí času, jež je součástí kosmovize původních národů Ameriky, a které se pak v knize zrcadlí. Tím, že autor svou cestu označil za putování náměsíčníka, již na začátku podtrhuje snový ráz textu, spojený s šamanskými rituály. Ti však cesty nepovažují za přelud, ale za vstup do jiných dimenzí, jež považují za stejně reálné, jako je pro nás náš pozemský svět, a ve kterých se dobře orientují a dokáží je do určité míry přetlumočit našemu racionálnímu způsobu myšlení, tak jak se o to pokoušel Sigmund Freud, vůči jehož teoriím staví César Calvo šamanské interpretace do opozice ve své knize *Oidipus mezi Inky (Eudipo entre los inkas)*. Poetika, snovost a atemporálnost jsou zde tedy především snahou o sdílení šamanského vidění světa, o kulturní překlad, přenos jiného vidění vesmíru a člověka v něm, a ne jen pokusem o předání autorových individuálních niterných pocitů, které jsou snad zdrojem inspirace většině spisovatelů lyrické prózy. Pro lyrický román je také charakteristický nejasný přechod mezi snovými a reálnými světy, což platí u Césara Calva několikanásobně, jelikož jeho pohled je součástí šamanského učení:

Tú has viajado de verdad anoche, aunque no sea la manera más habitual de la verdad (...) Pero no vayas a alterar la realidad del sueño, no divorcies la magia de la historia ni la vigilia del mito (...) la realidad no es nada si no se llega a verificar en los sueños. (s. 281, 282)

---

<sup>35</sup> Viz H. Bahnerová. *Hranice vyprávění: Poslední mlha – lyrický román Marii Luisy Bombalové*. Diplomová práce. Praha: FF UK, 2011. V rozboru lyrického románu nadále vycházím z jejích poznatků.

Opravdu jsi včera v noci cestoval, i když nešlo o nejobvyklejší formu pravdy (...)  
Ale nenarušuj realitu snu, netrhej magii od historie ani bdění od mýtu. (...) realita  
nic neznamená bez ověření ve snech.

Přesuny z času ayahuaskových vizí do času lineárního se konají velmi často a nepřehledně, jen s občasnými indikátory na změnu stavu, jakým je například personifikovaná řeka Amazonka stírající svou šedou a vrásčitou rukou snové obrazy z oblohy. Kompozici díla a časovým liniím textu se budeme podrobněji věnovat dále.

S roztržitostí časové linie, která v našem případě symbolizuje též cyklické pojetí času v kosmovizi amazonských čarodějů, souvisí upozadění dějovosti, jež je dalším charakteristickým rysem lyrické prózy. *Tři půle Ino Moxa a další amazonští čarodějové* je skutečně knihou, kde děj netvoří hlavní podstatu sdělení, kompoziční kostrou je výprava do pralesa, která je ale spíš podložkou pro slepování mozaiky mnoha obrazů a příběhů z různých oblastí a dob.

Tématickým okruhem lyrické prózy jsou oblast venkova, přírody a intimních vztahů. Intimní vztahy jsou zde vzácně opomenuty. Není mnoho literárních děl, které by se milostné tématice dokázaly vyhnout, svět šamanů je ale natolik strhující, že i láska mezi mužem a ženou zůstala tentokrát stranou, s výjimkou několika narážek na smutek z jejího konce. Ayahuaska je žárlivou ženou, sexuální půst je jednou z přísných podmínek pro vykonání cesty do jiných dimenzí, snad proto je zde toto téma vyloučeno, ačkoli se ve svém životě i v poezii věnoval César Calvo ženám s vášní sobě vlastní.

Téma venkova a přírody je v knize zastoupeno pralesem. Hned druhá předmluva je záplavou obrazů živočichů a rostlin s podivuhodnými vlastnostmi, nejedná se však o romantickou idealizaci, ale o skutečný svět, jehož kouzelné rysy přesahují naši představivost. Autor z pralesa pochází, setkává se v něm se svým otcem, či duchem svého otce, a s jeho přáteli, se svými sourozenci. Je to jeho původní domov a tedy cesta k vlastním kořenům, především se ale jedná o vstupní bránu do jiných kultur. Amazonský prales a Andy jsou zde tedy opět především kulturním prostředím, které nám nabízí reálné alternativy k životu a ne jen pouhý obraz ráje. Je nedílnou součástí autorovy identity a identity jeho země a zároveň je pevně spojeno s tématem ekologie a kritikou kolonizačních a globalizačních praktik.

Významnou roli má podle Heleny Bahnerové v lyrické próze autor a vypravěč, kteří se obvykle slučují v jednu osobu a vkládají do ní svůj ideologický postoj, čímž ruší distanci mezi sebou a svou výpovědí a nutí i čtenáře, aby se s ní identifikoval.<sup>36</sup> Čtenáři skutečně není poskytnuto mnoho názorových alternativ prostřednictvím ostatních postav a je subjektivním pohledem vypravěče a protagonisty jaksi strháván do kouzelného světa Amazonie a And a spolu s autorem má nutkavou potřebu ho chránit. Nadstavbou je zde ale rozdvojení autorova alter ega v protagonistu a vypravěče ve dvou postavách, bratranci Césarů Calvovi a Césarů Sorianovi. Ani zde nejde jen o umělecké ozvláštnění, ale o ilustraci halucinogenního stavu, v němž se autor skutečně do těchto postav rozdvojil. Nejedná se o schizofrenní úchylku, rozdvojení je autorem přijímáno pozitivně, dokonce při odchodu svého druhého já na tuto entitu nostalgicky vzpomíná. Antonio Melis toto rozpůlení do více osob ve svém prologu ke knize analyzuje jako symbolické odmítnutí unifikačních a intergračních snah, které obětovávají rozmanitost a vedou k uniformnímu způsobu života.<sup>37</sup> Dělení na několik „polovin“ je i součástí názvu knihy, jeho symbolika je tedy opravdu podstatná. Kulturní diverzita peruánského státu je dlouhodobě ohrožována a byla jedním z hlavních autorových témat i mimo jeho literární činnost. Rozpůlení během ayahuaskové vize je ale též zpochybněním lidského já jako individuality. V šamanském pojetí není člověk ve světě izolovanou jednotkou, je spojen se svými předky a všemi tvory, mohou skrze něj působit četné síly a on sám je schopen transformace v jiné bytosti.

Helena Bahnerová na základě svých zdrojů a analýzy textu došla k závěru, že zásadní podíl na lyrickém vyznění románu má vypravěč. Pokud nám jde o určení žánru, není snad kniha *Tři půle Ino Moxa a další amazonští čarodějové* výjimkou, všechny dojmy skrze něj přicházejí a jsou jím tedy nutně také ovlivněny, jedná se o dílo subjektivního rázu, důležité slovo zde má ale i ayahuaska a šamané, jejichž učení autor velmi pokorně předává. Jak už bylo řečeno dříve, takových poselství bylo přineseno mnoho a je tedy jednoduché porovnat tato svědectví a přičíst autorovi vysoký podíl na autentickém vyjádření svých prožitků a poznatků. Přesto by byl jistě sám zklamán, kdyby byla jeho práce považována za produkt

---

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>37</sup> Calvo, César. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia*. Iquitos: Proceso Editores, 1981. [online] Dostupné z: <[http://literaturaenpdf.files.wordpress.com/2012/07/las-tres-mitades-de-ino-moxo-y-otros-brujos-amazc3b3nicos\\_cc3a9sar-calvo-soriano.pdf](http://literaturaenpdf.files.wordpress.com/2012/07/las-tres-mitades-de-ino-moxo-y-otros-brujos-amazc3b3nicos_cc3a9sar-calvo-soriano.pdf)>, s. 16.



jeho individuálních pocitů. Hned v úvodu knihy César Calvo cituje Ino Moxa, který vysvětluje, proč svolil k jejich setkání:

No es justo que las gentes padezcan daños como la diateses, varios tipos de cáncer, males que aquí sabemos ahuyentar – me diría Ino Moxo cuando nos despedimos. Todo lo que te he dicho de mí, de tantas cosas, me diría, te lo he dicho pensando en esas gentes. Acaso alguien que está por ahí sin remedio, víctima de una enfermedad que los médicos diplomados creen incurable, alcance a leer lo que tú escribas y venga donde nosotros y recupere acaso los contenidos de su existencia. Para eso te he contado lo que te he contado...Y para eso he juntado aquí Las tres mitades. (p. 22)

Není správné, že lidé trpí nemocemi jako jsou cukrovka, různé druhy rakoviny, neduhy, kterým se zde umíme vyhnout – řekl mi Ino Moxo, když jsme se loučili. Vše, co jsem ti vyprávěl o sobě a o tolika věcech, řekl mi, jsem ti vyprávěl s myšlenkou na tyto lidi. Možná někdo bez léku, oběť nemoci, o níž se diplomovaní lékaři domnívají, že je neléčitelná, dostane možnost přechít si, co píšeš, přijde k nám a snad znovu nalezne radost svého bytí. Proto jsem ti vyprávěl to, co jsem ti vyprávěl...A proto jsem dal dohromady Tři poloviny.

Jde tedy o lyrizovanou prózu, kterou by snad bylo možno označit za lyrický román, ačkoli jí chybí hlavní téma, kterým jsou obvykle intimní vztahy. Nejde o jev ojedinělý v odchýlení od evropské kategorizace, esej i román se v Latinské Americe obecně zabývá spíše osudem společenství a reflexí vlastní kultury než individuálním životopisem.<sup>38</sup> Proto je do rámce příběhu o cestě do pralesa i v obrazech z mytologie a historie zahrnuto mnoho esejistických pasáží s úvahami o hlavních tématech knihy, jimiž jsou kolonizace a s ní spojené problémy a šamanské pojetí lidské duše.

---

<sup>38</sup> Viz Housková, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*. Praha: Torst, 1998, s. 12,13.

## 5. KOMPOZICE

### 5.1. Úvod

Anticipace a retrospektivy jsou v knize *Tři půle Ino Moxa a další amazonští čarodějové* velmi častým jevem a jejich komplikované střídání téměř ruší lineární čas, což je pravděpodobně autorův záměr. Cyklický čas je kompozičně zdůrazněn spojením začátku a konce knihy mnoha detaily. Tento „čas bez času“, „tiempo sin tiempo“, jak jej César Calvo nazývá, souvisí s mísením reality a snu. Mnoho vysvětlení obou jevů najdeme v poslední části knihy s názvem *Probuzení*, kde je zacyklení naznačeno i graficky opačným číslováním kapitol: 4, 3, 2, 1. V druhé z těchto kapitol je celá cesta do pralesa proměněna v ayahuaskový sen ve snu, jenž končí svým počátkem:

Recuerdo que en esa mareación, durante el ayahuasca que usted me dio en su cabana del Mishawa, soñé exactamente el mismo sueño que he soñado aquí en su casa de Iquitos, aquí en el Jirón Huallaga, igual que un sueño dentro de otro sueño (...) Como una visión que naciera al morir, que no terminara jamás, como un viaje que terminara por su inicio, que se estuviera viendo mirarse en mi visión. (s. 281)

Vzpomínám si, že v onom opojení pod vlivem ayahuasky, kterou jste mi dal u sebe doma v Mishawě, jsem měl úplně stejný sen, který se mi zdál teď u vás v Iquitos, zde v Jirónu Huallaga, jako by šlo o sen ve snu (...) Jako by to byla vize zrozená při zániku, co nemá nikdy skončit, jako cesta, která končí začátkem a dívá se na sebe, jak se shlíží v mé představě.

Knihy je rozdělena do čtyř částí, které se vzájemně prolínají, každá část je zakončena kapitolou, kde jsou shrnuty předchozí události splynutím ve vizích. Čtenář je záměrně maten, události se dají jen těžko chronologicky seřadit, kompaktnosti textu je však dosaženo neustále se vracejícími obrazy, které čtenáře přesouvají do již známých situací. Obrazy nezůstávají totožné, prolínají se s novými prvky a tím je zdůrazněna spojitost všech elementů světa:

No ves que no existe casualidad? Todo, siempre, ha de esconder su relación con todo. Sólo hay que merecer para poder descubrir el nexó oculto. (s. 187)

Nevidíš, že neexistuje náhoda? Všechno v sobě vždy musí skrývat spojitost se vším. Jen si je třeba zasloužit možnost odhalit skrytou vazbu.

Toto propojení je vygradováno v 9. kapitole části Ino Moxo, kde se prolnou vize náčelníka Ximu, jeho žáka Ino Moxa a vypravěče Césara Soriana. Nejen věci a události spolu souvisejí, ani myšlenky nepatří individuálnímu člověku, skrze postavy jen procházejí, jsou součástí společného prostoru, dlí ve vzduchu, odkud jsou ke čtenáři filtrovány jako promlouvající hlasy. Dialogy přechází z vizí do reálných rozhovorů, myšlenky tak putují mezi oběma světy. Autor vytváří organický chaos, který má řád, jenž člověk přijme spolu s uznáním, že jej pochopit nelze. Svět ho přesahuje a člověk může pouze otevřít srdce a nechat se unášet měnícími se obrazy, které ho strhávají jako proud Amazonky.

Spolu se střídáním časových rovin dochází i k rychlým stylistickým proměnám, z běžného vyprávění s přesnými adresami, které čtenáře situují do konkrétního místa, se náhle dostaneme do snového prostředí v poetických obrazech, do nichž vstupují dialogy osob z jiných úseků knihy, naopak rozhovory se šamany jsou obohacovány snovými vzpomínkami vypravěče. I dialogy z různých míst nalezneme mezi sebou dovedně propojeny na jedné straně. Například v 2. kapitole pojmenované Vize se šamanovo líčení o tom, kdo je chullachaki, střídá s vizemi autora, do nichž zasahují promluvy dalších postav, autorova alter ega a psychiatra Oscara Ríose. V druhé předmluvě najdeme dlouhý výčet neuvěřitelných tvorů pralesa a jejich vlastností, který je typický pro „zázračné reálno“, dramaticko-poetický popis cesty po řece z 2. kapitoly části Cesta pak zase připomíná první kroniky dobyvatelů. Kapitoly, kde autor zpovídá pacienty šamanů, mají téměř publicistický styl, všechny stylistické roviny jsou však plné poetických figur, nevyhne se jim ani poděkování, popisy obrázků ve fotografické příloze, ani slovník. Rychle se měnící formy: citáty, rozhovory, líčení prostředí, esejistické úvahy a poetické obrazy se setkávají na velmi malé ploše, přesto text nepůsobí roztržitě, zachovává si návaznost a změnami získává dynamický spád. Jde o velmi pečlivě propracovanou mozaiku, která má svůj vnitřní řád, jehož neproniknutelnost může dostat systematického čtenáře do rozpaků. Tato mozaiková kompozice v kapitole čtvrté části Vize propojuje čtyři kulturní oblasti Peru – přistěhovaleckou z Evropy, deportovanou z Afriky, a původní kultury Amazonie a And. Kompoziční rozvrstvenost je tedy také paralelou kulturní variability Peru, o jejíž obraz se Calvo snaží.

Autor si často hraje s očekáváním čtenáře, vytváří napětí jak mezi odstavci, tak mezi kapitolami. Čtenář je často konfrontován s obrazy, jejichž smysl mu není znám, je v něm probouzena zvědavost a musí dlouho čekat, než se přes postupně se rozvíjející obrazy dostane k detailnímu vykreslení jevu se všemi reálnými i snovými souvislostmi. V první předmluvě

využívá autor čtenářovi touhy po dobrodružství, osvědčeným trikem ho získává na svou stranu při hledání tajemné postavy – Ino Moxa, čaroděje, kterého ještě nikdo z bílých neměl možnost spatřit a za nímž pak putuje výprava skrze první dvě části knihy. S dobrodružstvím je přímo spojené neustálé setrvávání v nejistotě: poté, co je čtenář konečně s postavou Ino Moxa důvěrně seznámen ve třetí části, kdy se výprava se záhadným šamanem setká, je postupně po několik kapitol vystavován pochybnostem o jeho skutečné identitě, ve 3. kapitole posledního celku nastane ztotožnění Ino Moxa s čarodějem Manuelem Córdovou ve vypravěčově vizi, s jistotou se ale dozvídáme až v obrazové příloze, o třicet stran dále, že Manuel Córdova byl skutečně náčelníkem Amawaků Ino Moxem. Na tomto příkladu vidíme způsob rozpojení vyprávěcí linie, která se velmi složitě skládá dohromady v průběhu celé knihy:

Y soñé que usted era el jefe de los amawaka. Se llamaba algo así como Ino Moxo (...) se llamaba Ino Moxo pero no era Ino Moxo, era Don Manuel Córdova, era usted (s. 280)

A zdálo se mi, že jste byl náčelníkem Amawaků. Jmenoval se nějak jako Ino Moxo (...) jmenoval se Ino Moxo, ale nebyl Ino Moxem, byl donem Manuelem Córdovou, byl vámi.

Porque yo fui Ino Moxo revela Don Manuel Córdova, durante muchos años fui Pantera negra de los amawaka, desde que me raptaron obedeciendo al gran maestro Ximu. (s. 311)

Protože já jsem Ino Moxo, prozrazuje don Manuel Córdova, mnoho let jsem byl Černým panterem Amawaků, od chvíle, kdy mne chytili na příkaz velkého mistra Ximua.

Toto je jeden z mnoha roztříštěných motivů, jejichž propojování a gradování budeme sledovat podrobněji v kapitole Propojování textu.

## 5.2. Časové roviny

Časové linie bychom mohli roztrždit do čtyř hlavních rovin<sup>39</sup>, ačkoli nejsou od sebe jednoznačně odděleny a vzájemně se prolínají. Zvláště pak čas vizí je především vstupní branou pro čas mytologický a čas historicko-kolonizační:

čas vizí, čas cyklický	čas mytologický	čas historicko- kolonizační	současnost
------------------------	-----------------	-----------------------------	------------

Čas vizí (čas cyklický, nelineární, „čas bez času“) tvoří pozadí pro mytologické a kolonizační obrazy, jejichž chronologie zde pozbývá na významu. V 6. kapitole části Cesta je podrobněji šamany popsán časoprostor, který nazývají „vzduch“, španělsky „aire“:

La casa del aire es la casa de la vida. Nada muere una vez que entra en el aire. Las ánimas de todos los tiempos, los conoceres y los sentimientos de todos los tiempos, inclusive los que germinaron antes que apareciera nuestro primer pariente, las ánimas de siempre, noble y dañinas, altas y bajas, están mejor que sembradas en el aire. Allí pueden crecer o detenerse pero no mueren nunca. (s. 131)

Dům vzduchu je domovem života. Nic neumírá, co jednou do vzduchu vstoupí. Duše všech dob, poznatky a city všech dob, dokonce i ty, které vyrašily dříve, než se objevil náš první příbuzný, duše všech časů, vznešené i škodící, vysoké i nízké, jsou hluboce zakořeněny ve vzduchu. Tam mohou růst nebo spočinout, ale neumírají nikdy.

Do tohoto prostoru se dostává vypravěč požitím halucinogenní liány ayahuasky a pohybuje se v něm díky šamanům, kteří mu pomáhají s orientací. Svědectví, která touto cestou přicházejí, jsou postavami filtrována do našeho světa:

responde la voz de Don Juan Tuesta (...) como recibiendo lo que dicta el aire (s. 43) odpovídá hlas dona Juana Tusty (...) jako by přijímal to, co mu diktuje vzduch.

Neosobní postavení lidí, kteří se skrze ayahuasku nebo durman libovonný do tohoto společného prostoru dostávají, je zdůrazněno mnoha způsoby: vypravěč se mění v prostor či nádobu plnicí se obrazy přicházejícími ze vzduchu, hlasy plynou skrze ústa mytologických postav, kečuánský básník Isidro Kondori zpívá rty Manko Kalliho a hlasy, které nepatří

<sup>39</sup> Podobné dělení použito v knize Hurtada Hery. Viz HURTADO HERAS, Saúl. *La narrativa de Miguel Ángel Asturias. Una revisión crítica*. México D.F.: UNAM, 2006, s.248.

promlouvajícím, jim samy pootevívají ústa. Ani šamané, kteří do „vzduchu“ vcházejí kontrolovaně, nejsou strůjci svých myšlenek, ale jen jejich nositeli.

Vize jsou nejen bránou do mytologického světa původních národů a do událostí kolonizačního procesu, ale jsou i prostorem pro hledání morálních hodnot. Skrze vize sní autor o návratu nativních kultur do Cuzca, nechává zde znovu ožít José Mariu Arguedase, na dně Atlantiku se setkává s černochem Babalúem a na dně Amazonky s prvním mužem Ašaninků Narowéem. Autor v prostoru vizí nenaráží na hranice logiky a může v lyrických metamorfózách propojit svět Inků, Ašaninků, Amawaků, bílých dobyvatelů, sběračů kaučuku a násilím deportovaných Afričanů, vstupuje do jejich pozemské historie i do mytologických příběhů.

Čas mytologický nás přivádí na posvátná místa Inků, na náhorní plošinu Ašaninků „Velký Trávník“ („Gran Pajonal“), a do Cuzca a inckých chrámů v jeho okolí. Účastníme se inckých rituálů, jejichž ústředním motivem je posvátný kalich Qero. Ten je na začátku knihy autorovi zjeven ve vizích, dále pak figuruje v mnoha situacích, reálných i snových, až vytvoří most do současnosti, když vypravěč přiznává, že kalich skutečně dostal a předal jednomu ze šamanů, jakýžto dar z nich učinil „ayúmpari“ – více než přátele. Druhou silnou mytologickou linií je stvoření prvního Ašaninky, kterým nebyl muž, ale žena. Postavy Kaamety a Narowého provázejí vypravěče v jeho vizích a jejich příběh se prolne s černochem Babalúem a jeho ženou Carmelou, stejně tak se propojí jejich nejvyšší bůh Pachakamáite a Elleguá. Opakovaným mytologickým motivem je i „pád jaguára“ v opozici s biblickou potopou světa.

Čas historicko-kolonizační nás zavede na dno Atlantiku s africkými otroky, do Amazonie v době kaučukové horečky a opět do And a Incké říše. Hlavní vyprávěcí linií amazonské kolonizace je příběh Fermína Fitzcarralda a jeho kaučuková válka s místními kmeny, který vstupuje do knihy až v 2. části Cesta a je dokončen na začátku části pojmenované Ino Moxo. Informace o průběhu kaučukové horečky jsou podloženy knihou *Skutečný Fitzcarrald před historií (El Verdadero Fitzcarrald Ante la Historia)* Zacariase Valdeze, o jejíž skutečné existenci lze pochybovat. Z knihy není přímo citováno, úryvky z ní jsou převyprávěny Césarem Calvem a slouží hlavně ke zprostředkování úhlu pohledu kaučukářů a k získání dokumentární věrohodnosti. Ve stejné části knihy se paralelně odvíjí příběh o Juanu Santosovi Atao Wallpovi, samozvaném králi Indiánů a vůdci odporu proti kolonizaci And, jehož návrat a možnost nového povstání vytváří silný utopický motiv. Jeho postava je na konci sloučena

s Tupaquem Amaru a bohem Inkarri, kteří společně tvoří příslib návratu svobody. César Calvo se snaží neidealizovat kolonizační prostor, obě oblasti mají své zrádce: kmen Piroů, pomáhající Fitzcarraldovi, Ašaninku Hohuaté, který se nechal pokřtít Andrés Avelino Cáceres y Ruiz a spolupracoval s kolonizátory, za což byl pomocí magie zastřelen, a Atawallpu, jenž pomohl dobyvatelům proti vlastnímu bratrovi Inku Wáskarovi. Příběh Indiána Hohuaté je podobně složitě rozčleněn jako jiné propracovanější motivy, Hohuaté se nejdříve objevuje v autorových vizích, kde prohlašuje, že zůstal naživu a byla zastřelena jen jeho křesťanská část, aniž by měl čtenář tušení, o jaké dvě postavy se jedná. Později jsou přidávány dílčí informace, až je celý příběh souvisle shrnut. Autor zmiňuje i boje mezi kmenem Amawaků a Ašaninků. K objektivnímu pojetí problematiky napomáhá vykreslení opovržlivého pohledu jak Indiánů na dobyvatele, tak dobyvatelů na Indiány.

Příběh afrických otroků je ilustrován osudem jejich potomka Babalúa, který opouští svou ženu a odchází za svými předky na dno Atlantického oceánu, ze kterého se pak nadále ozývá jeho cajón. Tento motiv spojuje historicko-kolonizační linii s mytologickou, když Narowé hledá svou družku Kaametzua na dně Amazonky, tak jako Carmela Babalúa na dně moře. Poněkud upozaděný motiv lásky je představen hlavně jako smutek z opuštění, láska figuruje především jako nenaplnění a tragický konec spojení. Kolonizační boj je spojen s černou magií, ke které se šamané v beznadějně situaci uchylují. V esejistických pasážích opakovaně dochází ke kritice „rétoriky pokroku a civilizace“ a je zdůrazňován úspěšný odpor Ašaninků proti akulturaci.

Současností označují události ze života vypravěče, jeho výpravu do pralesa a ayahuaskové rituály, i zde ale dochází k prolínání časových rovin, k mísení dojmů z obřadů z období před 21 lety a z předešlého dne. První autorova zkušenost ve 13 letech je později propojena s první zkušeností Ino Moxa, který měl první ayhuaskové zážitky ve stejném věku. Prostor je většinou indikován přesnými adresami domů šamanů nebo míst, kde se vypravěč právě nachází. Opakovanými lokalitami jsou bar hotelu Tariri v Pucallpě, Puerto Eten na sever od Limy, Las Salinas jižně do Limy, vesnice Ino Moxa, Rumunské náměstí na ostrově Muyuy, Jirón Huallaga de Iquitos, kde se nachází dům Manuela Córdovy – Ino Moxa, dům otce autora, malíře Calva de Araújo, v Jirón Aguirre v Iquitos naproti Náměstí 28. července. To umožňuje čtenáři vystopovat na mapě příběh vypravěče i autobiografická místa ze života autora. V této linii najdeme popisy přírody s personifikací krajiny a prvky zázračného reálna. V dějové linii pak prvky dobrodružství, napětí a nebezpečí typické pro román cesty

do pralesa. Vypravěč se na své cestě zastavuje u klientů šamanů, kterých se ptá na jejich zkušenosti. Tyto reportážní vstupy bývají téměř nenarušené jinými časovými rovinami a vysvětlují schopnosti šamanů, jež jsou uplatňovány v boji proti kolonizátorům. Vypráví se zde o prehistorii amerického člověka, o zvycích Indiánů, jejich způsobu lovu a přípravě jedů, o partnerském chování, pojetí duše a o umění, které obsahuje skryté světy, o zvláštích kečujštiny a omezeních španělštiny. Najdeme tu esejistické pasáže o civilizaci a barbarství, kde je barbarství přisouzeno dobyvatelům.

### 5.3. Propojování textu

Kompozičně velmi náročný text drží pohromadě opakující se motivy, které udržují čtenáře ve zdánlivě známém prostředí. Vraccující se obrazy ale procházejí transformací, nabalují na sebe nové události a některé původní rysy ztrácejí. Při prvním přečtení není možné složitější paralelní obrazy odhalit, čtenář je jen tuší.

Jením z bodů, kde se čtenář může zachytit známých okolností, jsou místa, odkud je příběh vyprávěn a postavy několika šamanů, se kterými autor během cesty spolupracuje. V textu se objevují jisté refrény, věty, které rytmicky člení text a vraccí čtenáře k důležité myšlence. Například mytologický refrén, provázející čtenáře napříč celou knihou, odkazuje k matriarchální tradici šamanských kultur:

El primer hombre no fue hombre: fue mujer. (s. 33, 127, 139, 140, 232)  
První člověk nebyl muž: byla to žena.

Tento refrén se objevuje za různých okolností, anticipuje vyprávění o stvoření člověka u Ašaninků, doprovází postavy Kaamety a Narowého a ve třetím celku je spojen s chováním ptáků panguana, u nichž sedí na vejcích samec.

Vyskytují se zde refrény poukazující na kosmovizi šamanů:

todo es merecimietno (s. 236, 3 x na s. 237 a dříve)  
vše je zásluha

Y esto, que no es nada, es todo, dice Ino Moxo. (s. 355, 379 a dříve)  
A toto, co není nic, je vše, říká Ino Moxo.



Apelujícím tónem pak vystupují z textu obžaloby kolonizačního procesu:

¡Winchesters contra flechas, imagínase usted, armas de repetición contra lanzas de palo! (s. 89, 92, 208, 209)

Winchestrovky proti šípům, jen si to představte! Opakovačky proti oštěpům ze dřeva!

Téma refrénu pak rozvíjí i samotný text:

Era el tiempo del caucho, un reguero de muertes, de saqueo, de niñas violadas, pura bala se oía, y nosotros apenas con flechas, con dardos de pukuna, bala y miedo (s. 216)

Bylo to období kaučuku, smršť přinášející smrt, drancování, znásilňování holčiček, bylo slyšet jen kulky, a my sotva s šípy, s šipkami z pukuny, kulka a strach

inútilmente resistían las flechas (...) peleaban únicamente para morir, frente abierta y pecho abierto contra las balas de los emposcados. (s. 217)

zbytečně vzdorovali šípy (...) bojovali jen aby zemřeli, nechráněné čelo a hrud' proti kulkám ze zálohy.

José María Arguedas, propojený také s motivem Krista, se opakovaně hlásí tímto zvoláním:

¡Retrocede, Amazonas, cuatro siglos por el Río Sagrado! ¡Impide el desembarco de los bárbaros, los virakocha, los conquistadores! (s. 247)

Ustup, Amazonko, čtyři století zpět proti toku Svaté řeky! Zabraň vylodění barbarů, virakočů, dobyvatelů!

¡Regresa al Urubamba!, exclamó José María Arguedas volviendo a caminar sobre el río ¡Regrésame contigo aguas arriba, avanza cuatro siglos, retrocede cuatro siglos por el Río Sagrado de los inkas! ¡Amazonas, río-mar, impide el desembarco de los bárbaros! (s. 264)

Vrať se do Urubamby!, zvolal José María Arguedas, který opět vkročil na hladinu řeky. Vezmi mne s sebou proti proudu řeky, přeskoč čtyři století, vrať se čtyři sta let Svatou řekou Inků! Amazonko, řeko-moře, zabraň vylodění barbarů!

Nejzajímavějším propojovacím prvkem jsou lyrické obrazy, které se velmi složitě proměňují mezi kapitolami, a to s velkým odstupem, anticipačně i retrospektivně. Alegorie svobody, znázorněná letem motýla, kondora a Krista, je podkreslena žlutou, černou a modro-oranžovou barvou.

V kapitole 4 je kondor k motýlovi jen přirovnán, až v následující kapitole se reálně objeví, v 8. kapitole se stejným pohybem motýla posadí autorovi do očí dvě kapky z cukrové třtiny. Zde jsou kondor s motylem jen přirovnáním, jako motýl se pták zatím jen pohybuje:

Manko Kalli desamarró al cóndor que se volvió amarillo y se fue tembloteando dócilmente con el hijo del sol, posado en el pecho del hijo del sol, menos que mariposa sobre su corazón. (s. 53)

Manko Kalli odvázal kondora, který zežloutl a krotce se třepotal kolem syna slunce, usazen na hrudi syna slunce, menší než motýl na jeho srdci.

V kapitole 5 se poprvé objevuje postava Krista jako uměleckého díla, ale již s rukama roztaženými jako křídla:

En la frente de la sala abre sus alas el Cristo de madera tallado por Agustín Rivas (s. 55)

V čele místnosti rozepíná křídla dřevěný Kristus vyřezaný Augustínem Rivasem.

Název 6. kapitoly dává Krista do pohybu:

vi un Cristo feliz que abrió las alas y se fue volando (s. 61)  
viděl jsem šťastného Krista, který otevřel křídla a odletěl.

V kapitole 6 čaroděj na modro-oranžovém kondoru-motýlu odlétá:

Don Javier llevó al cóndor posado en su brazo derecho, no, se subió a él, se fue flotando en esa mariposa de alas azules, anaranjadas. (s. 64)

Don Javier nesl kondora usazeného na pravé paži, ne, vylezl na něj, odletěl na tom motýlu s modro-oranžovými křídly.

Až v kapitole 7 se motýl objeví reálně a je pak nadále průvodním motivem této kapitoly, usadí se na srdce vypravěči, stejným způsobem jako dříve kondor Manku Kallimu, a dozvídáme se, že jde o duši jeho strýce:

del fondo del túnel surge una mariposa de alas terciopelas y amarillas y punteadas de negro (s. 69) (...) enfila hacia mi pecho y se asienta (...) bajo mi hombro izquierdo. (s. 70) (...) No es una mariposa (...) es el ánima de tu finado, el ánima de mi compadre Calvo de Araújo. (s. 70)

z nitra tunelu vyletí motýl se žlutými sametovými křídly s černými tečkami (...) zamíří k mé hrudi a posadí se (...) pod mé levé rameno. (...) Není to motýl (...) je to duše nebožtíka, duše tvého kmotra Calva de Araújo.

Motiv Krista se na straně 75 prolíná s černožlutým motýlem:

le hago sólo una venia con la frente, mi frente hace una venia frente al anciano  
Cristo, y de mi frente nace una mariposa negra y amarilla (s. 75)  
jen k němu skláním čelo, mé čelo se sklání před Kristem stařešinou, a z mého  
čela se rodí černožlutý motýl.

Dále se žlutočerná křídla objevují na klouboucích Indiánů, ale již nejsou motýlí:

cabezas adornadas con wapapas y garzas disecadas, sombrero de alas negras  
punteadas de amarillo (s. 80)  
hlavy zdobené vycpanými wapapami a volavkami, klobouk s černými křídly,  
se žlutými tečkami

Na další straně již vypravěč letí díky černým křidlům kondora, které zdobí jeho klobouk:

abro las alas negras del cóndor que me orna la cabeza (s. 81)  
rozpínám černá křídla kondora, jenž mi zdobí hlavu

V kapitole 8 se motiv letu motýla promítá do pohybu kapek šťávy z cukrové třtiny, které se používají k zakončení vizí durmanu libovonného, jak bylo dříve vysvětleno. Celý obraz je použit k ukončení vizí:

Vi que dos gotas dulces, luminosas como llanto de caña (...) dos gotas dulces (...) se desprendían de la cortina de agua (...) y venían volando y se posaban en mi ojo derecho (...) Y no pude ver más. (s. 85).  
Viděl jsem dvě sladké kapky, zářící jako pláč třtiny (...) dvě sladké kapky (...) se uvolnily z vodní záclony (...) a přiletěly se posadit na mé pravé oko (...)  
A už jsem nic neviděl.

Motýlí jsou ztotožněni i se slovy a také zde ilustrují jejich nezávislost na mluvčím:

sus palabras que revolotean hasta mí, lunareadas de negro, mariposas. (s. 241)  
jeho slova poletují mým směrem, černě oznamenkovaní motýlí.

V této vizi se k motivu letu přidává i motiv jizev, na který se podíváme zvlášť:

planea como un cóndor ese Cristo feliz, las garras de su ánima llenas de cicatrices,  
y el cóndor me rescata de la tierra y me lleva por los aires. (s. 243)  
plachtí jako kondor tenhle šťastný Kristus, pařáty jeho duše pokryté jizvami,  
a tento kondor mě vysvobodí ze země a nese mne vzduchem.

Dále se motýli objevují v prvních vizích šamana Manuela Córdovy, Ino Moxa, a propojují vize šamana a vypravěče:

alas de mariposas amarillas y negras. (s. 273)  
křídla žlutých a černých motýlů.

Kapitola je zakončena poetickou vizí letících křídel bez ptáka, který zůstává spojen se zemí a pláče, neschopen osvobození. Je tu nastíněno i téma lásky a opuštění, které je jinde spojováno se dvěma páry – Kaametzou a Norowém a Babalúem a Carmelou :

sus alas se despidieron de su cuerpo y se fueron solas, volando, humovolando,  
y el macho hundió su pico en la tierra, abandonado, como humano llorando.  
(s. 276)  
křídla se rozloučila s jeho tělem a odletěla sama, ztratila se v mlze, a sameček  
zabořil zobák do země, byl opuštěný a plakal jako člověk.

Tím končí poněkud pesimisticky alegorie svobody a obraz letu: člověk je osudově spoután se zemí a létat je schopen jen částečně.

S motivem svobody je spojen motiv rozdrásaných paží. Snad jde o symbol obtíží, které je nutné na cestě za osvobozením podstoupit, jelikož osoby jizvy získaly v kontaktu s ptáky. Opět se obraz nejdříve objevuje ve vizích, v závěru knihy se jizvy stanou skutečností. Stojí za povšimnutí, jak se mění výrazy k vykreslení stejného obrazu.

Ve 4. kapitole 1. celku jsou jizvy na ruce vypravěče součástí halucinací:

mis brazos crecían cruzados de cicatrices y tatuajes raros (...) tú siempre has sido  
cazador de cóndores (s. 52)  
mé paže rostly poseté divnými jizvami a tetováním (...) vždy jsi byl lovcem  
kondorů.

V 6. kapitole má podobné paže stařec a čaroděj:

el cóndor se despidió del brazo razguñado, tatuado de cicatrices ruidosas (s. 64)  
kondor se zvedl z poškrábané paže, potetované bouřlivými jizvami

V 8. kapitole zastupují kondora koroptve:

un viejo (...) entre los brazos llenos de sajaduras cargaba a las perdices (s. 84)  
stařec (...) na rukách plných řezných ran nesl koroptve

V dalším celku má i černocho Babalú nápadné jizvy:

sus brazos tatuados de extrañezas, de cicatrices (s. 169)  
jeho ruce potetované podivnostmi, jizvami

Jizev není ušetřen ani Kristus:

planea como un cóndor ese Cristo feliz, las garras de su ánima llenas de cicatrices,  
y el cóndor me rescata de la tierra y me lleva por los aires. (s. 243)  
plachtí jako kondor tehle šťastný Kristus, pařáty jeho duše pokryté jizvami,  
a tento kondor mě osvobodí, vyzvedne ze země a nese mne vzduchem.

Motiv jizev přejde v závěru příběhu v reálnou situaci, kdy vypravěč najde ráno po ayahuaskovém obřadu jizvy na své hrudi a je mu sděleno, že mu je udělal šaman jako ochranné znamení:

me descubrí en el pecho tres cicatrices que no hube visto antes, dispuestas como  
adrede señalando un triángulo (...) Juan González te marcó anoche para que  
su altar te acompañe siempre (s. 266)  
našel jsem si na hrudi tři jizvy, které jsem nikdy dřív neviděl, záměrně rozmístěné  
do tvaru trojúhelníku (...) Juan González tě včera v noci označil, aby tě jeho oltář  
navždy doprovázel.

Velmi poetickým prvkem je motiv cajónu symbolizující africkou kulturu potomků deportovaných otroků. Na konci prvního celku je jím téma předznamenáno, plně se rozvine až v druhé části.

Úplně poprvé se cajón objevuje v rukách šamana ve 4. kapitole 1. části:

Y Don Javier comenzó a tocar su cajón en mis visiones (s. 53)  
A don Juan začal v mých vizích hrát na cajón

V poslední 8. kapitole 1. části připravuje autor čtenáře na rozvinutí tématu zatím jen náznakem v poetickém obraze:

Vi un negro que tosía, o que lloraba sangre bajo el mar, y el mar sonaba como  
un cajón musical (s. 85)  
Viděl jsem černocho, jak kašle, nebo pláče krev pod hladinou moře, a moře znělo  
jako hudební cajón

Autor zde propojuje africkou a indiánskou kulturu Moře a cajón patří Babalúovi, který představuje Afriku, Amazonka a buben manguaré Narowému, který zastupuje prales :

Vi que no era un cajón y no era el mar: era un manguaré blanco, de lupuna, de luna, y sonaba en el fondo de Amazonas. (s. 85)

Viděl jsem, že to nebyl cajón ani moře: bylo to bílé manguaré, z lupunového dřeva, z měsíce, a rozeznával se na dně Amazonky

Prolínání postav je dále vygradováno v propojení obou postav s šamanem:

Y el negro se llamaba Narowé y tenía la cara y la voz y las manos de Don Javier (s. 85)

A černoch se jmenoval Narowé a měl tvář a hlas a ruce Dona Javiera

V další části Cesta, v 11. kapitole, je motiv plně rozvinut do příběhu Babalúa a Carmely a je dovysvěten polemikou o otroctví. Nejdříve do moře odchází za svými předky Babalú:

Y entraba a su cajón dando brazadas como quien entra al mar o a la muerte o a un soñar sin fondo (s. 164)

A vstoupil do svého cajónu a mlátil kolem sebe rukama jako ten, co vstupuje do moře, nebo do smrti, nebo do bezedného snu.

Poté zvuk jeho cajónu, který se ozývá ze dna moře, následuje jeho zoufalá žena. Obraz je ale obohacen o paralelu, kdy žena odchází do cajónu za hlasem moře:

¡Se va a ahogar usted, comadre!, quise advertirle, ¡no entre usted a ese cajón! (...)

Alucinada y apartando lágrimas pasó sus dedos sobre la madera, la golpeó con temor, luego con desencanto, llamándolo, Babalú, luego con más temor, Babalú, luego con fuerza. Se desplomó llamándolo, Babalú, llamándolo (...)

Un viento inexcusablemente frío, era Febrero, empujé la puerta de latas claveteadas de la casucha, dispersó las arenas e imantó a la mujer hacia la playa (...) avanzando hacia el cajón de su finado (...) ¡no entre usted al cajón! (s. 165)

Utopíte se, paní!, chtěl jsem ji varovat, nevstupujte do toho cajónu! (...) Omámená si utírala slzy, pohladila prsty dřevo, udeřila do něj bojácně, potom rozladěně, volala ho, Babalú, potom ustrašeněji, Babalú, potom silně. Zhroutila se a volala, Babalú, volala ho (...) Neomluvitelně silný vítr, byl únor, strčil do dveří chatrče pobitých plechem, rozehnal písek a přitáhl ženu směrem k pláži (...) ta se blížila ke cajónu svého nebožtíka muže (...) nevstupujte do toho cajónu!

Carmela do cajónu vstoupí a tragédie je završena. Stejně jako jsou příběhy Inků doplněny kečuánskými básníky, i zde je téma doplněno písní o otroctví.

Zde jsme tedy na nemnoha příkladech viděli způsob použití refrénů a měnících se obrazů, které udržují text celistvým.

#### 5.4. Věrohodnost

Vypravěč často pochybuje nad uvěřitelností událostí, které sám předkládá a tím dává čtenáři za pravdu, že něco podobného skutečně není možné. Dál ale potvrzuje, že se tak opravdu stalo a že mu nezbyvá, než věřit. Opakující se refrén ve 2. kapitole druhého celku je toho typickým příkladem:

Le creí, no le creí (...) Le creí. (s. 101, 104, 105)  
Věřil jsem mu, nevěřil jsem mu (...) Věřil jsem mu.

Další prohlášení podobného typu provázejí celý text:

terqueaba en no aceptar lo inexplicable como una verdad más. (s. 110)  
tvrdohlavě jsem odmítal přijmout nevysvětlitelné za další skutečnost.

Yo sigo descreyendo. Prefiero pensar nada. (s. 64)  
Stále nevěřím. Radši si nic nemyslím.

no sé bien lo que sé ni lo que veo (s. 79)  
ani dobře nevím, co vím, ani co vidím

Y sin poder creerlo al fin lo creo. (s. 124)  
A aniž bych tomu mohl uvěřit, nakonec tomu věřím.

Y de improviso creo comprender, creo que al fin comprendo. (s. 146)  
A z čista jasna si myslím, že rozumím, myslím, že konečně rozumím.

Poté, co se dozví, že je jeho bratr Iván kmotřencem Ino Moxa, snaží se nakazit čtenáře zvědavostí a údivem:

yo aguardaba el regreso de Iván con más hambre que confianza y con más  
impaciencia que con hambre. Y con creciente asombro. (s. 99)  
očekával jsem Ivanův návrat s větší příměsí dychtivosti než důvěry a s větší  
nedočkavostí než dychtivostí.

## 5.5. Ohraničení vizí

Přestože je hranice mezi realitou a snem v textu velmi tenká, dochází někdy k jasným přechodům. Začátky vizí jsou uváděny následujícími typy vět, ve kterých je patrné, že se hlasy oddělují od lidí, kteří je sdělují:

Don Juan Tuesta está informándome de lejos, atrás del ayawashka, hace veinticinco años (s. 33)

Don Juan Tuesta mě informuje z dálky, zpoza ayahuasky, z období před pětadvaceti lety

veo la voz de Don Juan Tuesta (s. 34)

vidím hlas dona Juana Tuesty

responde la voz de Don Juan Tuesta (...) como recibiendo lo que dicta el aire (s. 43)

odpovídá hlas dona Juana Tuesty (...) jako by přijímal, co mu diktuje vzduch

de la boca de río Amazonas, de sus dos bocas sale la voz de Don Juan Tuesta en mis visiones (s. 42)

z úst řeky Amazonky, z jejích dvou úst vychází hlas dona Juana Tuesty v mých vizích

ya el ayahuaskha me giraba el ánima, igual que bajo la luz del mediodía pude mirar todo (s. 262)

a ayahuaska mi točila duší, stejně dobře jako za poledního světla bylo všechno vidět

Konec vizí je často naznačen poetickým obrazem Amazonky, která stírá vize z oblohy:

el brumor de Amazonas las restriega y borra contra el aire tibio. Cierro los ojos, intento desbravar los postreros efectos de la liana-del-muerto: la mano del Amazonas, puedo verla, es rugosa y gricásea. (s. 34)

hluk Amazonky je stírá a maže z vlažného vzduchu. Zavírám oči, pokouším se zkrotit zbývající účinky liány mrtvých: ruka Amazonky, vidím ji, je vrásčitá a šedavá.

Na konci knihy dochází k výslovnému obrácení reality a snu:

Sigo viendo, dormido, otras visiones. Y sé que estoy despierto, soñando un sueño mucho más real. (s. 244)

Dál vnímám, i když spím, další vize. A vím, že jsem vzhůru, že sním sen, který je mnohem skutečnější.



Desperté (...) en mi visión (s. 245)

Probudil jsem se (...) v mé vizi

Na konci cesty vypravěče za poznáním není již probuzení označením konce vizi, ale naopak je probuzením do vizi, do skutečného stavu „zření“.

## **5.6. Shrnutí**

Autor kompozicí záměrně ruší lineární čas, aby navodil dojem časoprostoru, do něž se dostávají šamané a jejich pacienti pomocí ayahuaskových obřadů. Používá k tomu mnoha prostředků: anticipací, retrospektiv, opačného číslování kapitol, přechodů z reálných do snových stavů, cyklení událostí, především ale ilustruje souvztažnost mezi všemi lidmi, věcmi a událostmi, která je charakteristickým rysem tohoto prostoru. Tuto spojitost pak znázorňuje složitými metamorfózami lyrických i reálných obrazů, které v průběhu knihy gradují ve složitou síť vztahů. Knihu je možno rozdělit do čtyř časových rovin, které mají své charakteristické rysy, ale zároveň jsou propojeny a spolu s postavami se mezi sebou mísí. Koherentnost textu je dosažena opakujícími se motivy a refrény, které čtenáře udržují ve zdánlivě známém prostředí.

## 6. POSTAVY

### 6.1. Vypravěč

Průvodcem a ústřední postavou knihy je sám autor César Calvo Soriano, rozpuštěný na vypravěče Césara Soriana a jeho bratrance Césara Calva, kteří jsou spolu s Félixem Insapillem a Césarovým bratrem Ivánem účastníky výpravy do pralesa hledající tajemného čaroděje Ino Moxa. V knize najdeme mnoho pasáží vysvětlujících tuto podvojnost, která je důsledkem požití halucinogenní liány ayahuasky. César nevnímá své rozdvojení jako nežádoucí schizofrenní stav, jeho dvě tváře se na něj již při prvním zážitku usmívají, po odeznění účinku medicíny na své druhé já nostalgicky vzpomíná. Nejde o čistě subjektivní pocit, šamané jeho vnitřní postavy vnímají také a komunikují s nimi odděleně, v čemž tkví i hlavní myšlenka tohoto jevu: ne celá autorova osobnost si zasloužila komunikovat s jinými světy, jen díky kousku jeho duše nám byl předán celý příběh:

Pero algo leo en tu interés, algo muy suave estoy leyendo. A ese pedazo de tu ánima, a esa tu otra persona yo le voy a contar. (s. 213)

Ale něco ve tvém zájmu vidím, něco velmi jemného tu nacházím. Tomuto kousku tvé duše, této tvojí druhé osobě budu vyprávět.

Vedle faktu, že tento jev nabourává naše racionální chápání, umožňuje rozdvojení postavy mnoho hravých situací, ve kterých se autor setkává sám se sebou:

Veo que yo me veo avanzar hacia él y él me sonrío (75)

Vidím, že se vidím blížit se k němu a on se na mne usmívá

Až se nakonec jeho dvě já opět shledají a César Calvo zmizí:

Abro los ojos, es mía esa voz, la estoy mirando, esa voz que reptaba lentamente hacia mi primo César. Pero César no está. Solamente en este instante descubro que nunca hubo nadie en el lugar de mi primo César Calvo. (s. 278)

Otevírám oči, ten hlas je můj, dívám se na něj, na ten hlas, který se pomalu plazí k mému bratraci Césarovi. Ale César tu není. Právě v tom okamžiku si uvědomím, že nikdy nikdo na místě mého bratrance Césara Calva nebyl.

O několik stran dále se ale celý příběh Césara Soriana stane snem a skutečným pozorovatelem je opět César Calvo:

Soñé que yo no era César Calvo sino César Soriano, un primo mío que vive en Cajamarca: él iba en mi persona sin que mi persona dejara de ser yo, iba en los dos tropezando por esos bosques, porfiando en caminar junto a Iván.  
(s. 280)

Zdalo se mi, že jsem nebyl Césarem Calvem, ale Césarem Sorianem, jedním mým bratrancem, co bydlí v Cajamarce: to on šel za mne, aniž bych přestal být sám sebou, šel jsem v obou, klopýtal jsem těmi lesy a snažil se udržet krok s Ivánem.

Tak postava vypravěče přechází mezi realitou a snem a dokresluje celkovou kompozici knihy. Antonio Melis v předmluvě<sup>40</sup> analyzuje toto rozčlenění osobnosti jako odmítnutí unifikčního procesu, kterým přicházíme o bohatství různorodosti. Především jde ale o jeden z mnoha prvků jiné matematiky, kterou šamané disponují, a v níž bez problémů půlí na několik polovin a vidí téct řeky mezi pěti a více břehy.

## 6.2. Prolínání postav

Nejen vypravěč prochází různými identitami, všechny postavy se mísí mezi sebou v záměrně nepřehledném světě vizí. Nestojíme před detektivním příběhem, který vyústí v odhalení postav, aktéři jsou stále více zapřádáni do složitějších vztahů, až se jejich identity slíjí dohromady. Tak se například v 7. kapitole 1. celku prolnou aspekty Amazonky (vrásčitá a šedá ruka Amazonky obvykle ukončuje vize) se starostou vesnice Qeros (název vesnice odkazuje k posvátnému kalichu Inků), který vzhledem připomíná kečujského básníka Isidra Kondoriho, ale promlouvá hlasem básníka Luise Nieta:

El rugoso y grisáceo varayoq de los Qeros posterga en sí las facciones de Isidro Kondori, las relega y recupera su rostro milenario, pero su voz insiste en recién nacer (...) es la voz del poeta cusqueño Luis Nieto (s. 73)

Vrásčitý a šedavý starosta z Qeros v sobě skrývá rysy Isidra Kondoriho, odkládá je a nasazuje si opět svůj tisíciletý obličej, ale jeho hlas trvá na novém zrození (...) je to hlas básníka Luise Nieta z Cuzca.

---

<sup>40</sup> Melis, Antonio. *Las cuatro mitades de César Calvo (y del Perú)*, in *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia*. Iquitos: Proceso Editores, 1981. [online] Dostupné z: <[http://literaturapdf.files.wordpress.com/2012/07/las-tres-mitades-de-ino-moxo-y-otros-brujos-amazc3b3nicos\\_cc3a9sar-calvo-soriano.pdf](http://literaturapdf.files.wordpress.com/2012/07/las-tres-mitades-de-ino-moxo-y-otros-brujos-amazc3b3nicos_cc3a9sar-calvo-soriano.pdf)>, s. 15.

Jelikož se většina postav knihy v materiálním světě nesetkává, jsou propojeny ve vizích vypravěče podobně jako vidíme v posledním úryvku. Postavy jsou spojeny podstatou života, ve které vše souvisí se vším a každý s každým. Jejich mísení také ilustruje mísení náboženství a kultur v Peru.

### 6.3. Postavy na cestě do pralesa

Aktéry cesty, kteří se skutečně střetávají, jsou již zmínění členové výpravy, šamané, kteří cestovatele provázejí jejich vizemi, pacienti a klienti šamanů, kteří při setkáních s Césarem podávají důkazy o nadpřirozených schopnostech šamanů, a očití svědci kaučukové horečky. Mezi nimi figuruje mnoho členů autorovy rodiny. Vizemi jsou ke čtenáři přivolávány postavy z historie a mytologie Jižní Ameriky a autorem zvěčněné tvůrčí osobnosti.

Na první pohled se zdá, že je možné postavy rozdělit na oběti kolonizace a na dobyvatele, na obou stranách ale figurují výjimky, které zrazují většinovou společnost. Mezi Indiány, kteří se na všech frontách brání akulturaci, jsou kmeny, jež napomáhají dobyvatelům, mezi dobyvateli se naopak nacházejí osobnosti, které si uvědomují nutnost původní kultury bránit. Mezi antropology (Stéfano Várese, Dr. Juan Luis Alva) a jinými intelektuály (archeolog Wilson León Bazán, psychiatr Oscar Ríos) vyčnívá v odklonu od své skupiny José María Arguedas, který zde dostává roli proroka, volajícího po navrácení předkolumbovských časů. Je zajímavé, že se v knize setkává s Julio Cortázaem: Arguedas se vůči jeho způsobu psaní vyhraňoval, Cortázarova tvorba v něm evokovala vnitřní nerovnováhu, která není indiánské snaze o harmonii vlastní.<sup>41</sup> César Calvo mnoho jmen zmiňuje, aby jejich nositelům poděkoval za jejich postoj. V příběhu nehrají téměř žádnou roli, objevují se zde za své zásluhy na zachování mizejících kultur. Mezi tyto zvěčněné umělce patří již zmínění kečuánští básníci Isidro Kondori a Luis Nieto, výtvarníci Calvo de Araújo a Yando Rías, sochař Augustín Rivas a „zpěvák pralesa“ Raúl Vásquez.

Vypravěče a protagonistu doprovází jeho rodina. César se ocitá v místech, kde stále dlí duch jeho otce, malíře Calva de Araújo, „malíře pralesa“. Ten žil vzdálen civilizaci, neboť ji odmítal, tvoří tedy další protizápadní element. Na cestě se setká se svými bratry Ivánem a Ángelem, ze kterých po příchodu do pralesa cítí těžko překonatelný odstup, jenž ale poleví poté, co je César přírodou „naimpregnován“. Spojení je navázáno dokonce do té míry,

---

<sup>41</sup> Rama, Ángel. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Colombia: Procultura, 1982. s. 226.

že mezi Césarem a Ivánem dojde k telepatické komunikaci. Iván je typem hrdiny, který čerpá sílu ze znalosti svého prostředí (podobně jako gaučo ze znalosti pampy), zatímco protagonista je vedle něj ve své zcivilizovanosti zcela bezmocný, slovy autora „slepý“.<sup>42</sup> Příběhem se mihne i obraz Calvova dědečka Víctora, jenž kdysi svým umíráním inicioval autorovu básnickou kariéru.

#### 6.4. Civilizovaní a barbaři

Postavy Indiánů nabízejí na proces kolonizace obrácený úhel pohledu, než na jaký jsme zvyklí. Nazývají bílé dobyvatele vetřelci, ignoranty, zloději, vykořisťovatelé, uzurpátory a barbary<sup>43</sup> Mají pro ně pojmenování „virakocha“, tj. „nečlověk“, nelidská bytost. Díky jejich pohledu, který si právem nebere servítky, je čtenáři předložen obrácený model dichotomie civilizace a barbarství:

andan llenando orejas con sus falsedades, si es que no hablan por buscar ganancia, por ignorancia es que hablan. Por impotencia mienten, por despecho, ya que nuetras naciones nunca se sometieron a la nación virakocha ni a la religión virakocha ni a sus costumbres de falsedad, ambición y saqueo. Son ellos, descendientes de los extranjeros que no supieron vivir para la vida, que sólo existieron para el oro más bajo, ese sirviente de la carne, ellos, herederos del robo, de tráfico de esclavos, de fortunas como casas sin sentimiento, tristes, levantadas no sobre el suelo sino sobre los huesos de millares de humanos, son ellos y no los jíbaro los legítimos bárbaros. (s. 179)

chodí okolo a plní uši svými nepravdami, když zrovna nemluví, protože hledají výdělek, mluví z hlouposti. Lžou z bezmoci, ze zlosti, protože naše národy se nikdy nepodrobily národu virakočů, ani virakočskému náboženství, ani jejich falešným zvyklostem, ambicím a drancování. Jsou to oni, potomci cizinců, kteří neuměli žít pro život sám, kteří pouze přežívali kvůli nízkému zlatu, tomu sluhovi rozkoší, oni, dědici kradeného, dědici obchodu s otroky, dědici bohatství, které je jako domy bez citu, smutné, nepostavené na zemi, ale na kostech tisíců lidí, to oni, ne Jíbarové, jsou legitimními barbary.

Opačný úhel pohledu poskytují odkazy ke knize Zacaríase Valdeze *Opravdový Fitzcarrald před historií* (*El Verdadero Fitzcarrald Ante la Historia*). V očích sběračů kaučuku,

---

<sup>42</sup> Zajímavostí je, že v reálném životě odešel bratr Iván ve stopách Césara a stal se v menším městě novinářem. Viz Carcelén, Juan Pedro. *César, siempre: a César Calvo, de sus amigos*.

<sup>43</sup> „invasores, ignorantes, bárbaros“, s. 264.

kteří se považují za „pionýry pokroku“, jsou Indiáni divoši, barbaři a lidojedi, které nepovažují za lidské bytosti do té míry, že je ani nepočítají mezi padlé.

Indiáni se většinou pyšní svou rezistencí a jejich hrdost, s jakou jsou líčeni, status oběti odmítá. Postavy potomků afrických otroků jsou oproti nim ve skutečném vykořevení, i když se dosud drží své hudby a bohů, cítí se nesvobodní:

recuerda siempre (...) que sólo cadenas tienes, que no eres libre (...) por mucho que te cimrees (s. 167)  
pamatuj si navždy (...) že máš jen pouta, že nejsi svobodný (...) ať se vlníš,  
jak chceš

Indiáni nejsou líčeni jen v boji proti dobyvatelům, jsou nastíněny i jejich zvyky a morální zásady:

el campa que no ofrenda generosamente a los demás, como la orilla con el río, es apartado del curso de su nación. No respetar al huésped, no obsequiarlo, no intermabiar con él dadivosametne, significa cortar ese fluido que une a los hombres con los hombres. Ya que quien recibe adquiere algo de la esencia de quien da, y ello sería peligroso en caso de no existir correspondencia (s. 250)  
Kampa, který štědře neobdarovává druhé, jako břeh řeku a řeka břeh, je vychýlen ze směru svého národa. Nerespektovat hosta, neobdarovat ho, štědře s ním neměnit, znamená přerušit tok, který spojuje člověka s člověkem. Jelikož ten, kdo přijímá, získává něco z podstaty toho, kdo dává, a bylo by nebezpečné, kdyby nebylo vzájemné výměny

Ne každý Indián se drží své morální doktríny, stejně jako bílí dobyvatelé nedodržují křesťanské desatero. Ani šamané, nesporné morální autority, nejsou vždy jen ctnostní a uchylují se k praktikám černé magie. Jejich praktiky jsou v tomto případě nestranně popisovány, zatímco chování bílých dobyvatelů je ústy jejich obětí ostře napadáno. Vzhledem k nevyvážené situaci na americkém kontinentě je tato nerovnováha pochopitelná, černá magie nemá zdaleka tak hrozivý dopad jako hrabivost a „civilizační aktivity“ bělochů. Ani Indián není vždy líčen jako spravedlivý bojovník, je jen člověkem, jehož kultura byla agresivně narušena:

indios herejes y ladrones, indomables y dóciles, leales y mujeriegos y justos y borrachos (s.73)  
Indiáni pohani a zloději, nezkratní a poslušní, věrní a zalétaví a spravedliví a opilí

## 6.5. Šamané

Šamané – všemocní čarodějové (brujos todopoderosos), kouzelníci (hechiceros), Zelení Mágové (Magos Verdes), čarodějové spolupracující s tabákem (shirimpiáre), čarodějové bez tabáku (katziboréri), mudrcové (sabios), léčitelé (médicos brujos, curacas), vegetalisté (vegetalistas): Ximu, Ino Moxo = Manuel Córdoba, Don Javier, Don Juan Tuesta, Don Hildebrando, Juan González a Inganíteri – jsou postavami, u nichž najdeme podstatu tradice a kultury Indiánů. Sami sebe za mocné nepovažují, prohlašují se za nástroje rostlin, které používají k léčbě a věštění:

Sin la luz negra del oni xuma ni siquiera ignorante es lo que soy. Ni siquiera me equivoco, acierto al revés, que es distintísimo, el ayawaskha me convierte en su instrumento más desdichado por lo poderoso. Si es mucho lo que desconozco, lo que no alcanzo a ver, no importa: el ayahuaska sabe. Todo es merecimiento. El ayawaskha ordena, o desordena, yo obedezco. Si no me ordena nada obedezco igualmente. Y si me ordena posponer la muerte ¡entonces sí, entonces transformo culaquier daño en recuerdos (s. 237)  
Bez světla oni xumy nevím vůbec nic. Dokonce se ani nemýlím, mířím za sebe, což je něco úplně jiného, ayahuaska mě svou silou mění ve svůj ubohý nástroj. Pokud toho hodně nevím, nedokážu spatřit, nevadí: ayahuaska ví. Vše je zásluha. Ayahuaska urovnává nebo rozhazuje, já následuji. Když mi nic nenařídí, stejně následuji. A pokud mi nařídí odložit smrt, pak s radostí udělám z jakékoli bolesti vzpomínku

K černé magii se uchyluje čaroděj Julio Valles, který tuto moc zneužívá pro vlastní obohacení nebo ve prospěch svých klientů na úkor ostatních lidí. Tak nám postavy čarodějů a jejich pacientů ukazují kouzla, jimiž se léčí, věští a škodí. Specifickou postavou je i „chullachaki“, čarodějem vytvořená bytost, která podle národy kouzelníka může konat dobro či zlo. Moc šamanů není autorem zpochybňována, jen dokládána příklady z praxe, hodnocení nechává autor na čtenáři. Černá magie ani vyrábění kouzelných lektvarů z těl zvířat není odsuzováno, což může být s přihlédnutím na množství ohrožených druhů v Amazonii považováno za téměř neetické. Kdyby ovšem celá rovnováha pralesa nebyla narušena západní invazí, Indiáni by se nemuseli ve svých tradicích, jež využívají magických sil orgánů zvířat, příliš omezovat. Postava čaroděje je úzce spjata s pojetím času a s prostorem, nazývaným „vzduch“, z něž šamané získávají své znalosti:

(Ino Moxo) posee el don de convencer al tiempo y devolverlo a su estado original, a que cumpla con su primer oficio (...) alimenta su entendimiento con ese polen antiquísimo, multiplica la población de poderes que viven y que trabajan en su sabiduría, se llena la memoria con la inteligencia de miles de vidas, fortalece su potencia de mirar. (s. 142)

(Ino Moxo) dispone darem přesvědčit čas a vrátit jej do jeho původního stavu, aby vykonával svou původní práci (...), žíví své porozumění tímto pradávým pylem, množí mocnosti, které žijí a pracují pro jeho moudrost, plní si paměť inteligencí tisíců životů, posiluje svou schopnost vidět.

## 6.6. Postavy z mytologie

Mytologické a historické postavy se prolínají jak v halucinačních obrazech, tak mytizováním především inckých panovníků. Césara provází duch Inky Manka Kalliho, mnohé se dozvídáme o předcích Inků, o národě Uruů, jejichž schopnosti také dosahují mytických rozměrů:

Y los urus llegaron a saberlo todo (...) ¡Ellos domesticaron a las piedras gigantes!  
¡Con icaros, de un universo a otro las movían! Y mucho más hicieron  
en su primera edad, sólo empresas azules, anaranjadas, generosas,  
que contagiaban rumbos de paz y bienestar a los demás (...) ¡Llegaron a tener,  
en una sola vida, varios cuerpos! ¡Y para cada cuerpo varias sombras! ¡Viajaban  
sin moverse, sin partir, llegaban de antemano, antes que ellos, como los animales  
de los sueños. (s. 194) (...) Pecaron de inmortales, nuestros abuelos urus.

Y por eso, solitos, sin guerrar contra nadie, únicamente de no tener más hijos,  
solitos, de uno en uno, los urus se extinguieron. (s. 195)

A Uruové dosáhli absolutního vědění . (...) Ochočili si obrovské kameny!  
Magickými písněmi je přesunovali z jednoho vesmíru do druhého! A mnohem  
víc toho vykonali ve svých počátcích, pouze štědré, modré skutky s oranžovým  
nádechem, jež na ostatní přenášely okázalost míru a blahobytu. (...) Dokázali mít  
v jednom jediném životě několik těl! A každé z nich mělo několik stínů. Těla  
cestovala bez pohybu, aniž by odjela, přijížděla s předstihem, před nimi, jako  
zvířata ve snech. (...) Dopouštěli se hříchů nesmrtelných, naši praotci Uruové.  
A proto sami od sebe, aniž by proti někomu bojovali, jen proto, že neměli další  
děti, sami od sebe, jeden po druhém Uruové vyhynuli.

Pachakamáite, otec a Bůh Ašaninků, syn Slunce, je spolu s manželkou Mamátziki zdrojem života a všech věcí, Kaametza a Narowé jsou bytosti, z nichž se podobně jako z Adama a Evy narodili první Ašaninkové. Přestože postavy připomínají biblické stvoření světa, což může být zapříčiněno synkretickým mísením náboženských vlivů, je zde opakovaně zdůrazňována



důležitá role ženy. Kaametza, první člověk ženského pohlaví, se zrodila ze stromu pomarroso díky síle boha Pachakamáite, a Narowé, první muž, se zrodil z její kosti. Při jejich prvním milování vzniklo nebe a slunce a při jejich společném orgasmu světlo. Africké otroky na jejich nucené pouti do Ameriky doprovázel samojediný duch Elegguá. Ve spojení s jejich vírou se setkáme s výslovným odkazem k synkretismu:

enmascaron a sus dioses con las identidades de los santos cristianos (...) invistieron con la personería de La Muerte nada menos que al resucitado e inmortal Jesús de Nazareth. (s. 388)  
svým bohům nasadili masky s identitou křesťanských svatých (...) oblékli do osoby Smrti nikoho menšího než samotného vzkříšeného a nesmrtelného Ježíše Nazaretského.

S postavou Ježíše se protagonista ztotožňuje ve svobodném letu, kterým je vytržen z kontextu křesťanství a propojen s šamanským silovým zvířetem: kondorem. V neposlední řadě jsou účastníky příběhu i personifikovaná krajina a mytická zvířata, kterými jsou například papoušek Ara, kondor Taího, netopýr Piri, rak Oshéro a černý panter, plnící v mytologii Ašaninků úlohu biblické potopy světa.

## 6.7. Shrnutí

Průvodcem putování je sám autor César Calvo Soriano, rozdvojený do vypravěče a člena výpravy pralesem. Postavy se nevyvíjejí, nejsou ale ani pouhými symboly, šamané zůstávají lidmi, mají svůj osobitý přístup k léčbě (někteří léčí smíchem, jiní jsou tajemní) a ponechávají si své lidské zlovyky. U členů výpravy sice dojde k jistému uvědomění a změnám v kontaktu s přírodou, po vykonané cestě za poznáním se však o změnách v osobnostech účastníků příliš nedozvídáme, jejich postavy slouží především k ilustraci vztahů v pralesi. Vztah Indiánů a bílých dobyvatelů není černobílý. Ačkoli autor převážně straní původním kulturám a poukazuje na jejich morální hodnoty, vyzdvihuje zároveň zásluhy osobností ze světa západní kultury a neopomíná prohřešky Indiánů. Přesto je na mnoha místech poukázáno na absurdní pojetí Indiána jako barbara s přihlédnutím k barbarskému chování dobyvatelů, pocházejících z kultury, která má na svědomí hrůzy 2. světové války. Šamané jsou průvodci orální kulturou, která využívá léčivých rostlin k získání přístupu k moudrosti, jež dlí v jiném časoprostoru. Vypravěč se ve svých vizích setkává s mytickými postavami a zvířaty, které nás

seznamují s legendami různých národů, jež obsahují synkretické prvky. Prolínání mnohých náboženství a kultur paralelně ilustruje vzájemné mísení postav.

## 7. JAZYK

### 7.1. Posel z jiného světa

César Calvo je neúnavný hráč se slovy, jenž i v rozhovorech pro noviny odpovídá v poetických obrazech, které musí být v běžném hovoru těžko rozluštitelné, jelikož vyžadují hlubší zamyšlení a bohatou představivost. Calvo je metaforami a šamanským viděním světa nasáklý do morku kostí a jeho reakce jsou přímočaré svou pohotovostí a stručností, nikoli však obsahem. Jeho radostná hravost kontrastuje s užíváním jazyka Indiány, kde má každé slovo svou váhu, a je vysloveno přesně a s úctou k jeho pravému významu. Autorův styl, v němž je vše dovoleno a jenž je spontánním sledem obrazů, se zároveň opírá o složitou síť významů a symbolů obsažených v původních jazycích.

Do jaké míry je slovo mezi Indiány vážené, vysvětluje Saúl Hurtado Heras spolu s Miguélem Ángelem Asturiasem:

Autor těží z myšlení předků v bodě, kde slovo není spojeno s objektem pouze jako pojmenování, ale je mu nadřazené. Mytické pojetí jazyka je charakterizováno nerozlišeností mezi slovem a objektem. Esence věci je obsažena v jejím názvu, v mytickém obrazu světa je tedy ovládnutí slova spojeno s magickými účinky: „Všechna magická slova a jména stojí na předpokladu, že svět věcí a jmen jsou jednou a touž skutečností.“ Tento mytický obraz se navenek projevuje jako „celek“, ve kterém je jazyk jednotou člověka s vesmírem.<sup>44</sup>

Calvova poetika není povrchní hrou, je odrazem složitého systému vazeb, které ani on sám pravděpodobně nedokáže plně vysvětlit, které mu ale byly předány vizemi a vyprávěním šamanů, amazonských čarodějů, kteří v něj měli důvěru a věřili, že bude schopen svým vyprávěním vytvořit dorozumivací kanál mezi kulturami, které mají za sebou velmi neradostnou společnou historii. Naděje Ino Moxa, že se svět bílých jednou dorozumí s jejich světem, je v textu několikrát explicitně vyslovena, poslání knihy tedy tkví ve vzájemném

---

<sup>44</sup> S. Hurtado Heras. *La narrativa de Miguel Ángel Asturias. Una revisión crítica*. México D.F.: UNAM, 2006. s.197: „el autor explota el pensamiento ancestral en el que la palabra está asociada a la cosa no sólo en el sentido de nominación, sino de dominio. La idea mítica del lenguaje se caracteriza por la indiferenciación entre la palabra y la cosa. La esencia del objeto está contenida en su nombre, pues en la imagen mítica del mundo, la posesión de la palabra está asociada a efectos mágicos: "Toda palabra y nombre mágicos descansan en el supuesto de que el mundo de las cosas y el de los nombres son una sola realidad". Esta imagen mítica se manifiesta como una "totalidad" en la que el lenguaje es concebido como unidad del hombre con el cosmos.“

pochopení, jež by snad mohlo zastavit neblahou interakci mezi původními národy a nově příchozími. Ino Moxo má plnou víru v moc slov, požádal tedy Calva o službu, která přesahuje posluchačovu ochotu naslouchat:

Slova dávají do pohybu další slova, uvolňují síly a osvobozují další mocnosti. Jestli člověk, který uslyší má slova, nedokáže než slyšet slova, je to škoda, ale nezáleží na tom. Mocnosti jsou přítomny ve vzduchu a odhalují a transformují svět.<sup>45</sup>

César Calvo se úkolu zhostil jako zkušený básník a využil svých dovedností, aby proměnil vize ve slova, měnící se obrazy ve sled libozvučných celků, které se nedají uchopit naším racionálním způsobem myšlení. Jak dále uvidíme na příkladech, Calvovo řetězení slov, které propojuje odstavce a kapitoly, a kde se věci a jejich vlastnosti vzájemně prolínají, odráží logiku amawackého jazyka, tak jak jí interpretuje Saúl Peña K.:

Jazyk Amawaků vždy obsahuje další slova, rozpínavější vody, oceány, víry a také slzy. Nejsou tak jako našinci pouhými nosiči významů do té doby, než jsou zapomenuty, rozbity a unaveny, více než mrtvé. Do jejich nádob se vejdou celé světy, a jestli se náhodou zlomí, rozbijí, voda pokračuje dál, živá, nedotknutá, pluje a bez přestání se obnovuje; jsou to živá stvoření, která žijí sama o sobě a nikdy se neopakují. Jsou to zvířátka, která se nikdy nesmíří se stejnou kůží ani stejnou teplotou ani se stejnými kroky a mají potomstvo. Ze slova tigr a tanec se mohou zrodit orchideje nebo snad jed durmanu.<sup>46</sup>

Vědomí o spojení textu s orální kulturou, s jazykem Indiánů a jejich chápáním světa pomůže čtenáři vidět v Calvově textu více než velmi dovedně napsanou knihu. Jde o skutečné pozvání do světa, kterým jsme obklopeni, ale který nedokážeme vnímat tak jako lidé, od nichž Calvo pozvání přijal a které předává dál. I Ino Moxo upozorňuje na nemožnost dokonalého překladu

---

<sup>45</sup> Carcelén, Juan Pedro. *César, siempre: a César Calvo, de sus amigos*. Cit.d., s. 172: „Las palabras ponen en movimiento otras palabras, desamarran potencias y liberan otras fuerzas. Si la persona que oye mis palabras tan solo sabe oír mis palabras, es una lástima pero no interesa. Las potencias están por allí, redescubriendo y transformando el mundo desde el aire.“

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 170: „El idioma amawaka contiene siempre otras palabras, las aguas más dispersas, océanos, remolinos y lágrimas también. No son como las gentes nuestras, portadores de un significado solamente, hasta que las olvidan, se rompen o se cansan, menos que muertas. En sus vasijas caben mundos enteros y si acaso se quiebran, se rajan, el agua sigue ahí vívida, intacta, fluyendo y renovándose sin parar; son seres vivos que viven por su cuenta y nunca se repiten. Animales que nunca se resignan a una misma piel ni a una misma temperatura ni a unos mismos pasos y tienen descendencia. De la palabra tigre y baile pueden nacer orquídeas o tal vez veneno de toé.“

jejich vidění světa, přesto zde máme knihu, jež přinejmenším upozorňuje na možnosti, které v sobě kultury Amazonie skrývají, je pozvánkou do myšlenkového systému, do něhož je možné dokonale vstoupit jen vlastní zkušeností:

Ahora estoy hablando para ti. Si no, más que seguro, hablaría de otros modos (...) Pero tengo que (...) adaptar mis pensares y callar otros que no caben, que se rebelan a ese encierro que ustedes llaman coherencia. (s. 238) (...) Yo podría decirte muchas cosas, no escucharás ninguna. Y si escuchas será siempre a tu modo. (s. 249) (...) Porque los virakocha incluyen, dentro de su saber, sólo las realidades que hacen la persona, las íntimas, no las universales e infinitas (...) No conciben que un río tenga una, tres o cinco orillas. (s. 250) Teď mluvím k tobě. Kdyby to tak nebylo, s největší pravděpodobností bych mluvil jinak (...) Ale musím (...) přizpůsobit své myšlenky a zamlčet jiné, které nezapadají, které vzdorují té uzavřenosti, již nazýváte koherencí. (...) Mohl bych ti říct mnoho věcí, ale neslyšel bys jedinou. A když uslyšíš, vždy se tak stane tvým způsobem. (...) Protože virakočové zahrnují do svého vědění jen skutečnosti, které tvoří člověka, ty intimní, ne ty univerzální a nekonečné (...) Nevidí, že řeka má jeden, tři nebo pět břehů.

Co se tedy týká možnosti kulturního překladu, šamané optimismem příliš nehýří. Calvovy poetické obrazy snad alespoň dávají tušit přítomnost něčeho, co člověka přesahuje a k čemu by se mohl pokusit přiblížit.

## 7.2. Básnický jazyk Césara Calva

Washington Delgado ve svém článku *Trubadúr našich dní*<sup>47</sup> zdůrazňuje Calvův živý básnický styl, vycházející z osobních zkušeností, a nazývá jej zpěvákem ulice s vybroušeným jazykem. Poukazuje na zvukomalebnost jeho tvorby, na smysl pro rytmus a obrazotvornost. Citlivostí a soucitem jej přirovnává k Lorkovi. Calvovu poetiku označuje za vášnivou a plnou životní energie, seznamuje nás s básníkem, který se neuzavírá do samoty ani nevychází z dlouhých studií, se svou látkou je v osobním kontaktu. César Calvo dokáže smíchat lidovost a propracovanost, použít lidové výrazy a zachovat si vybroušený styl. Spolu s avantgardou zavrhl sentiment a s emocí nakládá jako s poetickým citem. Ke konci života se pokoušel o přenesení kečujské syntaxe do španělštiny, a jako málokdo se také snažil o přiblížení africké kultuře. Washington Delgado svou kritiku Calvova stylu uzavírá tímto prohlášením:

---

<sup>47</sup> Viz Delgado, Washington. *Un juglar de nuestros días*. [online]. [cit. 2013-07-24] Dostupné z: <[http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/cesar\\_calvo\\_un\\_juglar\\_de\\_nuestros\\_dias.html](http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/cesar_calvo_un_juglar_de_nuestros_dias.html)>.

Nepřekvapilo by mne, kdyby Calvova poezie vytvořila, díky své vynikající kvalitě, jednoduše vizualizovatelnému stylu, něze a kráse, říkám, že by mne nepřekvapilo, kdybychom se v Peru setkali s novými básníky s jistým lyrickým nábojem, jaký má Calvo. <sup>48</sup>

Kritika Washingtona Delgada se týká Calvových básnických sbírek, nicméně ani jeho prozaický text *Tři půle Ino Moxa a další amazonští čarodějové* nemá od poezie daleko. Jeho lyrický nádech, který je patrný téměř v každé větě, dělá z této prózy spíše horizontální poezii. Podívejme se podrobně na příkladech básnických figur, jaká jsou jeho nejčastější kouzla, jimiž zaplavuje celou knihu, a to od úvodního poděkování přes názvy kapitol až po závěrečný slovník pojmů překládající termíny z nativních jazyků. Za zvláštní pozornost stojí fakt, že se autor málokdy spokojí jen s jednou básnickou figurou v jedné větě, jeho poetické triky se proplétají a nenechávají čtenáře, aby si ani na chvíli odpočinul v běžném toku jazyka.

### 7.3. Stylistické figury

#### 7.3.1. Figury vzniklé hromaděním hlásek

Snad nejčastějším prostředkem, jak rytmicky a melodicky uspořádat text, je u Césara Calva opakování slabik, morfémů, slov a vět ve všech myslitelných kombinacích a pozicích. Tedy jako v indiánské slovesnosti ani u Calva nejde o mechanickou repetici. Často je zopakování běžným intenzifikačním prostředkem, velmi frekventovaně jde ale také o návraty obrazů, jejichž spojení přináší nové významy a kde metamorfózy postav a věcí zrcadlí vzájemné propojení, které sílí s každou novou obměnou.

Podívejme se zblízka na jednotlivé figury, jichž se v textu hojně užívá:

#### Aliterace

A Esteban Pavletich, quien nos enseñó el coraje y la alegría de vivir y escribir  
**libros y libros.** (s. 9)

---

<sup>48</sup> Tamtéž: „No me sorprendería que la poesía de Calvo también genere, por su notable calidad, por sus recursos fáciles de visualizar, por su ternura y belleza, no me sorprendería, digo, encontrar a los nuevos poetas de Perú con ciertas resonancias líricas igual a las de Calvo.“

Estebanu Pavletichovi, který nás naučil odvaze a radosti ze svobodného žití a psaní knih.<sup>49</sup>

To, co by bylo možno považovat za kakofonii, je Calvem proměněno v rytmický prvek:

Ruth Cárdenas me salva, **reaparece** y **reanudamos** nuestra charla de ayer. (s. 55)  
Ruth Cárdenas mě zachraňuje, znovu se objeví a znovu navazujeme na náš včerejší rozhovor.

las mujeres de **Tinta** se **entintaron** de pena (s. 80)  
ženy z Barvy se obarvily bolestí

dos naciones tan aparentemente **distintas** y **distantes**. (s. 190)  
dva národy zdánlivě tak odlišné a vzdálené

Paranomázie (hromadění počátečních morfémů)

perfecto está en sus pies, perfecto en todo, **humanamente humano**. (s. 35)  
jeho nohy jsou dokonalé, celý je dokonalý, lidsky lidský.

un **viejito** muy **viejo** (s. 84)  
velmi starý stařeček

gracias a ese **conocer** **desconocido**, sin **conciencia** (s. 143)  
díky tomu neznámému vědění, bez vědomí

se vieron **obligados** a **obligar** (s. 252)  
cítily se zavázáni zavazovat

Rým a asonance

Klasické rýmy se v textu objevují frekventovaně, častější je ale opakování celých vět, které tedy zároveň vytváří jakési dlouhé rýmy, viz dále.

Magos Verdes que accedieron a develarnos algo de sus **misterios**  
y de sus **ministerios**. (s. 22)  
Zelení mágové, kteří svolili, že nám odhalí něco ze svého záhadného povolání.

Často najdeme kombinace asonance a rýmu v jedné větě:

huyo del sol que tuesta el **viento quieto** (asonance) y de la **tarde** que **arde** (rým)  
(s. 70)  
utíkám před sluncem, které opéká tichý vítr, a před večerem, co pálí

---

<sup>49</sup> Příkladů zde uvádím pouze pro srozumitelnost, nijak neaspiruji na přebásnění a zachování poetických obrátů.

cayendo desde el **suelo** hacia **cielo** (s. 83)  
padající od země k obloze

la soledad sin **color** ni **calor** (s. 85)  
samota bez barvy a tepla

nuestro **guía** se **extravía** (s. 111)  
náš průvodce byl ztracen

supo retratarlos, más con **candores** que con **colores** (s. 328)  
uměl je vyobrazit, spíše upřímností než barvami

Zde máme rým v kombinaci se synestézií, kombinující sluch a zrak:

Su voz **delgada**, **dorada** (s. 73)  
jeho štíhlý a zlatavý hlas

### Eurytmie a eufonie

Následující rytmický celek z jednoslabičných a dvouslabičných slov, který pravidelně opakuje fonémy *o, s, n, m, k* zde vytváří libozvučný melodický útvar, jedná se tedy zároveň o eufonii. Tato věta vystihuje neracionální aspekt šamanského vidění světa, která se vymyká našemu myšlenkovému systému. Poukazuje tak na limity našeho jazyka pro pochopení jejich pohledu na podstatu věci:

Don Iván Tuesta dice que **las cosas no son como son sino como lo que son**  
(s. 10)

Don Iván Tuesta říká, že věci nejsou takové, jaké jsou, ale jsou tím, čím jsou.

Eurytmická věta složená z jednoslabičných slov:

**no sé bien lo que sé ni lo que veo** (s. 79)  
dobře nevím, co vím, ani co vidím

con un cantar **monótono, melodioso, monótono, monótono** (s. 328)  
monotónním zpěvem, melodickým, monotónním, monotónním

### Fonosymbolismus

Opakované užití citoslovcí a zdrobnělin v dialogu autora s dětmi evokuje dětské hlásky:

Medio **loquita** es esta lluvia (...) Porque ¡**dinnnn!** cae de golpe y ¡**dinnnn!** se va de nuevo, lo mismo que **Diosito**, esta lluvia (...) Diosito también ha de estar medio



tronado, medio loco, ¿di? Porque **igualito** que la lluvia es: ¡dinnnn! aparece y ¡dinnnn! desaparece. (s.55)

Trochu bláznivý je tenhle deštík (...) Protože, cinnnnk! najednou si spadne a cinnnnk! zase si odejde, stejně jako Božínek, tenhle deštík (...) Božínek taky musí být trochu šílený, trochu bláznivý, no řekni. Protože je stejný jako ten deštík: cinnnnk! objeví se a cinnnnk, zase zmizí.

### 7.3.2. Figury vzniklé opakováním týchž slov

Epizeuxis (hromadění stejných slov běžné i v hovorovém jazyce):

**Nunca** se puede crear todo. ¿Sabes? **Nunca nunca** se puede esuchar todo (s. 22)  
Nikdy nelze uvěřit všemu. Víš? Nikdy, nikdy nelze naslouchat všemu.

Jde zároveň o anaforu a epiforu, autor používá všechny kombinace pozic. Zde má především intenzifikační funkci: v pralese je nepostižitelné množství živočišných druhů, živých bytostí, z nichž je jedna neuvěřitelnější než druhá. V této kapitole opakování slov doplňuje několikastránkový výčet elementů vzduchu, hlasů všech bytostí pralesa, jde o jakýsi nekonečný seznam, který opakování slov rytmicky doplňuje. Mluví je opět Indián, může tedy jít zároveň o zjednodušenou větnou konstrukci, která se vyhýbá intenzifikačním příslovcím, zde například nahrazuje možnou variantu „absolutamente nunca“ – „vůbec nikdy“.

Anafora a epifora, epanastrofa

**Lejos** es, de **lejos** son sus caras. El ánima vive lejos, vive sentada en la madera.  
(s. 58)

Daleko je to, z daleka jsou jejich tváře. Duše žije daleko, žije usazená na stromě.

Rytmičné odklepávání vět dělá z věty báseň:

Lejos es,  
de lejos son sus caras.  
El ánima vive lejos,  
vive sentada en la madera.

Y todo es **natural**, más **natural** que en este **natural** (s. 57)

A vše je přirozené, přirozenější než je tato přirozenost.

¡**Reconozco** esta cara!, ¿**reconozco**?...¡**Ojos de memoria!**¡**Memoria** ya sin **ojos!**  
(s. 73) Poznávám tuto tvář! Poznávám?...Oči paměti! Paměť již bez očí!

me impongo, **mojado**, la camisa **mojada**, el pantalón **mojado**, ante el brujo  
(s. 71)

vystavuji se, promočený, promočená košile, promočené kalhoty, před čaroděje

hra se slovy, která bohužel v češtině ztrácí smysl:

**Río** Carbón decía (...) Yo no **río** carbón, yo **río risas**, dije, y me dio **risa** (s. 71)  
řeka Uhlí, stálo tam (...) Já se neřehtám uhlí, řehtám se řehotem, řekl jsem,  
a zařehtal jsem se tomu

**Veo** que yo me **veo** avanzar hacia **él** y **él** me sonríe (s. 75)  
Vidím, že se vidím blížít se k němu a on se na mne usmívá

Utopický motiv návratu do Cuzca v závěru kapitoly 7 kombinuje několik figur:

después de cuatro siglos	po čtyřech stoletích	
<b>regresamos</b>	se vracíme	
estamos <b>regresando</b> ,	vracíme se	epifora
y nos apoderamos <b>cantando</b> de la Plaza,	a zmocňujeme se písni Náměstí	
<b>cantando</b> la movemos,	písni jím hýbeme	epanastrofa
retornamos el Cuzco hasta las selvas,	vracíme Cuzco pralesu	
<u>pedra por piedra,</u>	kámen po kameni	
<u>silencio por silencio,</u>	ticho po tichu	paralelismus
<b>cantando.</b>	písni.	
Con canciones lo transportamos,	Písňemi jej stěhujeme,	
<b>bailando.</b>	tancem.	
Con ícaros, con canciones mágicas,	Ícary, magickými písňemi,	
con bubinanzas,	bubinanzami	
lo movemos,	jím hýbeme,	
<b>pensando</b> (s. 81)	myšlenkami.	gramatický rým

Zde opakování vystihuje cyklický čas:

en el **tiempo sin tiempo** (s. 84)  
v čase bez času

Zde intenzifikuje a vyjadřuje zoufalství:

luego con desencanto, **llamándolo**, Babalú, luego con más temor, Babalú, luego  
con fuerza. Se desplomó **llamándolo**, Babalú, **llamándolo**. (s. 165)  
potom rozladěně, volala ho, Babalú, potom ustrašeněji, Babalú, potom silně.  
Zhroutila se a volala, Babalú, volala ho.

### 7.3.3. Figury vzniklé hromaděním struktur

#### Opakování vět nebo delších útvarů

Jde o velmi prosté opakování sdělení, v textu se objevuje frekventovaně, jde o jakýsi dlouhý absolutní rým, často má za cíl zdůraznění poselství, a někdy je i rysem zjednodušené španělštiny Indiánů, kteří se vyhýbají intenzifikaci použitím složitějších výrazů, zároveň se jedná o eurytmii i eufonii.

para eso **te he contado** lo que **te he contado** (s. 22)  
proto jsem ti vyprávěl to, co jsem ti vyprávěl

Miró **pájaros, pajonales, ríos, piedras, y piedras y ríos y pajonales y pájaros**  
volvieron a ceniza. (s. 197)  
Podíval se na ptáky, louky, řeky, kameny, a kameny a řeky a louky a ptáci  
se obrátili v prach.

#### Protimluv/paradox opakující větné celky

Autor si často protirečí a ve čtenáři vzbuzuje zvědavost, upoutává jeho pozornost a navozuje atmosféru tajemství a záhady. Stojíme opět před neuchopitelností šamanského myšlenkového systému. Zároveň jde také o epiforu:

este libro **no es** un libro (s. 20)  
tato kniha není knihou

Zde již zmíněný refrén, hravý protimluv (muž nemůže být ženou), který dává do opozice patriarchální a matriarchální kulturu (viz dále kapitola Celkové vidění světa):

El primer **hombre no fue hombre**, (...) El primer **hombre fue mujer**. (s. 33)  
První člověk nebyl muž, (...) První člověk byl žena.

Opakující se stylistická figura, která zpochybňuje výpověď, která je sdělována některým z účastníků ayahuaskového rituálu, obvykle autora-vypravěče nebo některého z čarodějů. Postavy se pod vlivem liány mění v nádoby, jimiž jen protékají myšlenky a obrazy:

Alquien **que no es** Don Juan Tuesta, pero **que sí es** Don Juan Tuesta, ha ocupado  
su cuerpo (...) y sale por su boca de sonámbulo (s. 41)  
Někdo, kdo není donem Juanem Tuestou, ale který přesto je donem Juanem  
Tuestou, vstoupil do jeho těla (...) a vychází z něj ústy náměsíčníka.

Zde opět odkaz na nemožnost kulturního překladu, vše je jinak, než jak se našim očím zdá:

Estás con los ojos abiertos pero **no ves lo que tus ojos ven** (s. 56)  
Stojíš tam s otevřenýma očima, ale nevidíš, co vidí tvoje oči

personas que **no son y que sí son** personas (s. 34)  
lidé kteří nejsou a kteří jsou lidmi

Yo sé por qué **es así** y por qué a la vez **no es así**. (s. 259)  
Já vím, proč je to tak a proč to zároveň tak není.

„Y esto, que no **es nada, es todo**“, dice Ino Moxo. (s. 355, 379)  
A toto, co je nic, je vše.

Zde vidíme příklad Calvova „poetického citu bez sentimentu“, o kterém hovoří Washington Delgado<sup>50</sup>:

una nostalgia que era **menos que un llanto y más que un llanto** (s. 260)  
nostalgii, která byla méně než pláčem a více než pláčem

Na tomto místě je protimluv použit k převrácení úhlu pohledu na okolnosti kolonizace a zpochybňuje západní civilizaci:

abigeo – **es y no es ladrón** de ganado. En realidad no hurta: recupera. (s. 321)  
zloděj dobytka – je a není zlodějem krav. Ve skutečnosti nekrade: bere si zpět.

Stejná figura je také využita k upozornění na ekologický problém:

el acarawasú **vive, no vive**: escamotea el riesgo de la extinción. (s. 321)  
acarawasú žije, nežije: schovává se před rizikem vyhynutí.

Časté použití protimluvů potvrzuje Julio Octavio Garrido ve vzpomínkové knize *César, stále (César, siempre)*<sup>51</sup>:

Jeho plnotučná poezie, těhotná protikladnými obrazy, obrazy protichůdnými, rozmazanými, průzračnými, výslovnými, přímými, něžnými, krutými. Jeho boj jej, jako žádného smrtelníka, neuspokojil tím, že by byl mezi dobrem a zlem. Musel být mezi nejvyšším stupněm dobra a nejvyšším stupněm zla; nemohlo tomu být jinak, nebyl by si nikdy odpustil takový nedostatek extrémů.

---

<sup>50</sup> Viz Delgado, Washington. *Un juglar de nuestros días*. [online]. [cit. 2013-07-24] Dostupné z: <[http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/cesar\\_calvo\\_un\\_juglar\\_de\\_nuestros\\_dias.html](http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/cesar_calvo_un_juglar_de_nuestros_dias.html)>.

<sup>51</sup> Carcelén, Juan Pedro. *César, siempre: a César Calvo, de sus amigos*. Cit.d., s. 155: „Su poesía plena, preñada de imágenes contradictorias, encontradas, difusas, nítidas, explícitas, directas, tiernas, crueles. Su lucha, como a todos los mortales, no le satisfizo que sea entre el bien y el mal, sino entre el superlativo bien y el superlativo mal; no podía ser de otra manera, no se hubiese perdonado tanta falta de extremos.“

## Paralelismus

**Conocimiento del poder y poder del conocimiento.** (s. 109)

Znalosti moci a moc znalostí.

## Refrén

Refrény jsou již vypsány v kapitole kompozice, jedná se o věty, spojující obrazy a události mezi kapitolami a celky.

Zde opakující se refrén podtrhující neuvěřitelnost sdělovaného:

Le creí, no le creí...Le creí. (s. 101, 104, 105)

Věřil jsem mu, nevěřil jsem mu...věřil jsem mu.

Kapitolu 4 pojí s předchozími kapitolami celku Cesta refrén:

escudriñé los altos matorrales. (s. 123)

prohledal jsem vysoká křoviska

předtím v mírných obměnách na konci 2. kapitoly:

Escudriñé, a mi espalda, los altos matorrales. (s. 110)

Prohledal jsem, za svými zády, vysoká křoviska

a na začátku 3. kapitoly:

Escudriño, a mi espalda, los altos matorrales. (s. 111)

Prohledávám, za svými zády, vysoká křoviska

### **7.3.4. Figury vzniklé hromaděním významů**

Dalšími poetickými prostředky v knize *Tři půle Ino Moxa a další amazonští čarodějové* jsou figury založené na hromaděním významů:

#### Tautologie (dvojitý nebo vícetvárný vyjádření téže věci)

No solamente (...) **escuchas**, (...) no solamente **oyes** (...) no sólo **suenan** (...)

Tantas y tantas existencias oyes, tanta callada sabiduría escuchas cuando escuchas

la selva (...) No solamente suenan tantos y tantos animales que **has visto**,

que **no has visto**, que **nadie verá jamás** (...) Todas y todas suenan, lo mismo

que las piedras (s. 25)

Nenasloucháš jenom (...) neslyšíš jenom (...) nezní jen (...) Tolik a tolik životů

slyšíš, tolik mlčící moudrosti nasloucháš, když nasloucháš pralesu (...) Neozývá

se jen tolik, tolik zvířat, které jsi viděl, které jsi neviděl, které nikdo nikdy neuvidí  
(...) Všechny, všechny se ozývají a stejně tak i kameny.

Mnoha způsoby vyjádření nemožnost pojmout zvuky pralesa a mnoha způsoby vyjádření forma života v pralesi, zde jen příklad, v kapitole je mnoho dalších výrazů pro tyto jevy. Autor vytváří fascinující obraz pralesa jako živé bytosti, jako svébytného vesmíru.

vi, veo, estoy mirando, distingo, siguo viendo (s. 241 - 244)  
viděl jsem, vidím, dívám se, rozlišuji, stále vidím

Zde máme příklad tautologie v kombinaci s anaforami, epiforami a nakonec také gradujícím klimaxem:

que has visto, no has visto, nadie verá jamás (s. 29)  
které jsi viděl, nikdy jsi neviděl, nikdo nikdy neuvidí

Amplifikace (rozšíření výpovědi tím, že se věc opakuje z více hledisek)

Sol era diez veces más grande y diez veces más rojo (s. 52)  
Slunce bylo desetkrát větší a desetkrát červenější.

Don Javier buscó al cóndor sólo para dejarlo, no: peor mejor: lo buscó solamente para dejarlo libre. (s. 65)  
Don Javier hledal kondora jen aby ho pustil, ne, hůřelépe, hledal jej pouze aby ho pustil na svobodu.

Zároveň zde vidíme jakýsi neologický oxymoron či paradox, vytvořený spojením dvou protikladných slov:

Hemos ayunado meses para poder venir, para poder ir venimos los conocimientos (s. 72)

Postili jsme se měsíce, abychom mohli přijít, abychom si mohli odejít přijít své znalosti

Pasó un instante. Pasó una eternidad. (s. 123)  
Byl to okamžik. Byla to věčnost.

Cien veces intenté ir a Polish y mil veces no pude. (s. 260)  
Stokrát jsem šel do Poliše a tisíckrát jsem nedošel.

## Přesmyčka

Čaroděj a náčelník Amawaků Ximu povolal bělocha, kterého pokřtil Ino Moxo, název pro ayahuasku je v jazyce Amawaků oni xuma. Tato podobnost může být náhodná, či zapříčiněná podstatou jazyka, samotným autorem je ale znázorněna přesmyčkou:

repite **Ino Ximu**, repite **Ximu Moxo** (s. 241)  
opakuje Ino Ximu, opakuje Ximu Moxo

Oba šamané získávají moudrost od ayahuasky a jsou s ní propojeni i jmény, v závěru knihy dochází k prolínání jejich vizí, spojení mezi nimi reflektuje propojení jmen.

### 7.3.5. Figury syntaktické

#### Výčet a asyndeton (vynechání spojek, posledního a)

Autor vykresluje atmosféru místa, rytmickým výčtem se důsledně vyhýbá otřepaným spojením. Yuxtaponované obrazy zvuků navazují na předmluvu, i vesnice má své hlasy, tak jako prales. Jednoduchý výčet navazuje na seznam bytostí a jejich hlasů z předmluvy. Jde zároveň o kompoziční prvek, propojující kapitoly. Jednoduché vršení slov bez přidání spojek vytváří rytmus, jedná se tedy opět o eurytmii:

En las chozas contiguas se instalan ajetreos, frituras, cuerpos lavándose, rumor de desayunos. (s. 33)  
Do přílehlých chýší se stěhuje shon, smažení, myjící se těla, snídání.

Často se setkáme s dlouhými výčty přídavných jmen:

rostro terso, grisáceo, indefinible, sonrojado, rugoso, pedregoso de sienes y barbilla, implacable de pómulos, reciente de ojos, remoto de mirares (s. 73)  
tvář hladká, šedavá, nedefinovatelná, začervenalá, drsná, kamenitá na spáncích a bradce, neúprosná ve tvářích, svěží v očích, vzdálená v pohledech

#### Polysyndeton

Najdeme jej mimo jiné v závěru druhé předmluvy. Napomáhá rytmickému uspořádání, které tvoří báseň s volným veršem:

Dentro de uno mismo suena,  
en los recuerdos  
lo que uno ha escuchado

Uvnitř člověka zní  
ve vzpomínkách  
to co slyšel

a lo largo de la vida,  
bailes y pífanos  
y promesas y mentiras  
y miedos y confesiones  
y alaridos de guerra  
y gemidos de amor.  
(...)

Historias ciertas, historias de mañana.  
Porque todo lo que uno va a escuchar,  
todo eso suena, anticipado,  
en medio de la noche de la selva,  
en la selva que suena en medio de la noche. (s. 29)

během života,  
tance a pikoly  
a sliby a lži  
a obavy a přiznání  
a válečný pokřik  
a milostné vzdechy.

Příběhy pravdivé, příběhy zítřka.  
Protože vše co uslyší,  
to vše zní, už předem,  
uprostřed noci v pralese,  
v pralese, co zní uprostřed noci.

Zde je výčet s polysyndetonem kombinován s oxymorony protikladných vlastností, jež jsou výsledkem rozpolcení osobnosti u Indiánů, jejichž kultura byla agresivně narušena:

indios herejes y ladrones, indomables y dóciles, leales y mujeriegos y justos  
y borrachos (s.73)  
Indiáni pohani a zloději, nezkratní a poslušní, věrní a zalétaví a spravedliví a opilí

Rytmický polysyndeton s paradoxní gradací:

me lanzo a las aguas cada vez **más oscuras**, **más calientes**, **más claras** (s. 70)  
skáču do vody, která je stále tmavší, teplejší, jasnější

y volví a escalar y a escalar colinas y colinas (s. 71)  
a znovu jsem stoupal a stoupal na kopce a kopce

Zde vidíme přesah polysyndetonu mezi dvěma větami:

la cabeza del puma, esta cabeza jaspeada, de piedra, congregaba todas las  
memorias, todos los pensamientos y sueños y felonías del Cusco. Y el pecho  
y la cabeza de ciudad se unían, hasta ahora se unen (s. 78)  
hlava pumy, tato mramorová hlava z kamene, obsahovala veškeré vzpomínky,  
veškeré myšlenky a sny a zrady Cuzca. A hrud' a hlava města se spojovaly,  
až dodnes se spojují

Kaametza fue a mirarse, o a beber, o a lavarse. (s. 142)  
Kaametze se na sebe šla podívat, nebo se šla napít, nebo se šla umýt.

Comprendí que aquel tramo de selva no era despiadado era un bautismo  
que se me exigía para alcanzar a Iván para alcanzar a ser como él no sé de cuál



manera ser **uno con** la selva **una** sola existencia **con** los bosques  
**y con** los animales **y** las piedras **con** todas las personas de los bosques. (s. 170)  
Pochopil jsem, že ten kus pralesa nebyl nelítostný, byl to křest, kterého bylo  
zapotřebí, abych se vyrovnal Ivánovi, abych byl jako on, stal se, nevím jak,  
jednotou s pralesem, jedním společným bytím se stromy, se zvířaty, s kameny,  
se všemi lidmi lesa.

Opakování spojek jako znak tvrdohlavosti a neústupnosti Indiánů v rezistenci vůči zvykům  
bílých:

Q´eros viven hasta hoy **como** inkas y hablan **como** inkas y viven **como** inkas  
(s. 362)  
Q´erové žijí dodnes jako Inkové a mluví jako Inkové a žijí jako Inkové

Zeugma (kombinace doslovného a přeneseného významu)

**empapado de sol y de contento** (s. 70)  
nasáklý sluncem a spokojeností

Ugné Karvelis y Julio Cortázar **desmesuraban ojos y atenciones** (s. 79)  
Ugné Karvelisovi a Julio Cortázarovi se do široka otevřely oči a pozornost

cajoneador y guitarrero **por necesidad y por sangre** (s. 162)  
hráč na cajón a kytaru z nutnosti a z dědičnosti

Inverze

Výjimečně se v knize dá najít i básnické vybočení z běžné syntaxe. (Výjimečně pokud se  
nejedná o odkaz ke kečuánské syntaxi, ale o básnickou inverzi.):

ya es añil, de puro blanca, el alba. (s. 33)  
už je indigový, z čisté bělosti, úsvit.

Nace el papási de los restos del suri y pone los huevos de los que el suri nace.  
(s. 367)  
Rodí se papási z ostatků suriho a naklade vajíčka, z nichž se suri zrodí.

**7.4. Afektivní pojmenování a tropy** (přenášení významu – metafora  
a metonymie)

Vedle rytmické a zvukomalebné hry je text především vodopádem **metafor a poetických  
přirovnání**, velmi častá je **synestézie**, vystihující působení liány na smyslové vnímání  
člověka.

### 7.4.1. Básnická přirovnání (afektivní pojmenování)

Předmluva a slovník jsou dlouhým seznamem metaforických spojení.

Zde včetně krásné onomatopeiy z nativního jazyka *ayaymáman* (aj aj máma):

ayaymáman que llora como niño abandonado (s. 24)

ayaymáman, jenž pláče jako opuštěné dítě

el chullakaqla huérfano de escamas (s. 24)

chullakaqla osiřelý po šupinách

caimito de frutos como pechos de virgen (s. 27)

caimito s plody jako panenská ňadra

Zde poetické přirovnání s elipsou, která vynechává srovnávací zájmeno:

veo la mariposa (...) trozo de joyería sobre los matorrales (s. 70)

vidím motýla (...) kus šperku v křoví

Vi que dos gotas dulces, luminosas como llanto de caña (s. 85)

Viděl jsem, že dvě sladké kapky, zářící jako pláč třtiny

La noche cae sonando extrañamente igual que un gigantesco árbol carbonizado  
(...) ese inmenso silencio rasguñado: la noche. (s. 95)

Padá noc a zvuk jejího pádu se až neuvěřitelně podobá pádu obrovského  
zuhelnatělého stromu (...) toto obrovské rozdrásané ticho: noc.

ronsoco (...) roedor gigante, pariente desdeñado por los cerdos salvajes (s. 96)

ronsoco...obrovský hlodavec, vyděděný příbuzný divokých prasat

La lluvia de otro tiempo (...) deslizándose en vano como el llanto de un muerto.  
(s. 127)

Děšť z jiných dob (...) nadarmo se spouštějící jako pláč mrtvého.

### 7.4.2. Metafora

Metafora horka:

Es la misma techumbre levantada contra las perversidades del verano (s. 61)

Je to ta samá střecha nastavená perverznoštem léta

Metafora špíny:

Respaldares nubosos cubriendo los divanes (s. 61)

Zamračené polštáře na pohovkách.

Metafora plynoucích mraků:

Ante nosotros pasa un río de aire (s. 70)  
před námi defiluje řeka vduchu

Metafora západu slunce:

sol que desangraba (s. 83)  
slunce, které krvácelo

Metafora vodopádu:

puerta de agua (s. 83)  
vodní brána

Metafora slabého proudu:

río que pasa (...) adolescente (s. 84)  
řeka, která teče (...) ještě v pubertě

Metafora korun stromů:

la greña de los (...) árboles (s. 96)  
rozcuchané vlasy (...) stromů

Metafora ženy, která nemůže chodit:

huérfanos sus pies de todo paso (s. 107)  
její nohy, sirotci kroků

Metafora temného lesa:

boscaje condenado para siempre a la noche (s. 127)  
lesík nadosmrti odsouzený k noci

Metafora tmy:

Todo era color de noche muerta, piel de noche cerrada. (s. 149)  
Vše mělo barvu mrtvé noci, kůži uzavřené noci.

Metafora opuštěné ženy:

la esposa sin esposo (s. 166)  
manželka bez manžela

Metafora halucinogenní směsi:

oni xuma matrimoniado con tohé (s. 277)  
oni xuma vdaná za tohé

Metaforický popis působení ayahuasky s melodickými prvky:

un vaho sorpresivo confunde mis palabras, ha ocupado la sala más como un **color** que como un **olor**, un **inoloro** aliento de tierra difunta, de bosques maniatados con la soga-del-ánima, un viento frío y quieto, espejo levantado contra la floresta que ha sitiado a la noche de repente. (s. 277)  
nečekaný výpar splétá má slova, zabydlel se v místnosti spíše jako barva než jako vůně, bezbarvý dech zesnulé země, lesů spoutaných lanem–duše, chladný a tichý vánek, zrcadlo nastavené lesu, který náhle obklíčil noc.

Metaforická přirovnání i u jiných léčivých receptů u popisu rostlin ve slovníku:

dan fuerzas a un bebedizo que despide al azúcar de la sangre (s. 321)  
dávají sílu nápoji, který vyprovází cukr z krve

Zvuková metafora (sugeruje se určité slovo tím, že se uvede slovo podobně znějící)

Na místo všednějšího spojení: El **tiempo** no ha pasado (Čas neuplynul) použil autor zvukovou metaforu:

El **viento** no ha pasado (s. 61)  
Vítr tudy neprošel.

Oxymóron

Oxymóron je další figurou, dávající do opozice skutečnost a zdání:

desde lo alto de la hondonada (s. 84)  
z výšiny údolí

Pasó un instante. Pasó una eternidad. (s. 123)  
Byl to okamžik. Byla to věčnost.

Pero no vayas a alterar **la realidad del sueño**, no divorcies **la magia de la historia** ni **la vigilia del mito**. (s. 282)

Nezaměňuj skutečnost snu, nerozděluj magii historie ani střízlivost mýtu.

Synestézie

V závěru knihy najdeme vysvětlení častého užití synestézie. Mísení smyslů je následkem působení ayahuasky, autor tedy touto poetickou figurou vystihuje své skutečné pocity:

Todos mis sentidos eran uno solo, se comunicaban, podía escuchar con los dedos, tocar con los ojos, palpar con la voz esas visiones. (s. 273)

Všechny mé smysly se spojily v jeden, komunikovaly spolu, poslouchal jsem prsty, dotýkal se očima, osahával své vize hlasem.

Hlas se také chová pod vlivem ayahuasky nezávisle na vypravěči:

puedo mirar mi voz (s. 277)  
jsem schopen pozorovat svůj hlas

Zde synestézie (spojení zraku a sluchu) v kombinaci s tautologií (hudba-nota-zvuk):

Y cada hoja es música diversa, cada **hoja resbala en una nota y su caer sin fondo es su sonido** (s. 34)

A každý list je zvláštní hudbou, každý list se rozvíjí v notu a jeho bezedný pád je jeho zvukem.

tatuado de **cicatrices ruidosas** (s. 64)  
potetovaný bouřlivými jizvami

Spojení zvuku a bolesti:

daba **gritos de sangre** (s.64)  
vydával krvavé skřeky

Zde spojení zraku a pohybu, hustota je nahrazena pomalostí:

las aguas cubiertas de una baba **más lenta que amarilla** (s. 70)  
vody pokryté slizem pomalejším než žlutým

Další spojení zraku a sluchu:

El suelo se alza como un cóndor de **colores que suenan**. (s. 75)  
Podlaha se zvedá jako kondor znějící barvami.

**silencio sépia** (s. 76)  
sépiové ticho

**suenan las luces** (s. 80)  
zní světla (zde také odkaz na předmluvu, všechno zní, učení naslouchat)

**vi** también el distante **sonido** (s. 85)  
viděl jsem také vzdálený zvuk

## Alegorie

Alegorií svobody je v knize let, uskutečněný postavami vypravěče, Krista, kondora a ptáka panguana (viz kapitola Kompozice).

Naopak alegorií nesvobody je zde příběh o ptáku montete, který uvěřil, že je slepicí a marně se pokoušel žít v zajetí. Setkáváme se zde s problémem identity Indiána, který se snaží žít podle cizích pravidel a nakonec zjišťuje, že je pro něj snadnější zvolit boj, přestože znamená jistou smrt:

Nacidos bajo el ala de otra especie, los trompeteros llegaron a creerse gallinas. Tan clásica e irrevocable confusión de identidad los persiguió, sin embargo, sólo hasta la vejez (...) puesto que no podían vivir como debieron, decidieron morir como debían (...) descubrieron, que habían vivido siempre rodeados de alambradas. Y por primera, única, última vez, volaron. (s. 355)  
Narození pod křídlem jiného druhu, trumpetěři uvěřili, že jsou slepicemi. Tak klasická a neodvolatelná záměna identity je pronásledovala, nicméně pouze do jejich smrti (...) jelikož nemohli žít, jak mají, rozhodli se umřít, jak mají (...) zjistili, že strávili celý život mezi drátěnými ploty. A poprvé, jedinkrát, naposledy, letěli.

Hudební nástroj cajón je zas možné interpretovat jako tlukoucí srdce černého otroka, které se také rozhodne odejít za svými předky do světa mrtvých, na dno Atlantiku, než setrávat ve světě, který jej nepovažuje za rovnocenného. Všechny alegorie mají tedy společný ideologický základ v hledání svobody.

## Personifikace

Personifikující metafora kácení stromů přináší ekologické téma<sup>52</sup>:

los árboles de mango fueron decapitados (s. 62)  
mangovníky byly popraveny

barrancos (...) porfiados (...) paisaje (...) animal milenario (...) raíces angustiadas  
(s. 96) potoky (...) paličaté (...) krajina (...) tisícileté zvíře (...) úzkostlivé kořeny

Krajina sdílí i utrpení potlačované kultury, zde vody řeky smutní nad smrtí posledního inckého krále:

---

<sup>52</sup> Personifikace stromů se objevuje již u Arguedase a José Estacia Rivery.

Cuando los invasores asesinaron al último rey de los quechuas, a Manko Inka, el río sagrado se volvió rojo (...) las aguas (...) siguieron pasando arrodilladas, llenas de tristeza (s. 103)

Když vetřelci zabili posledního kečujského krále, Manko Inku, posvátná řeka zčervenala (...) vody (...) tekly dál po kolenou, naplněné smutkem

La quebrada del Inuya, tendida boca abajo como bebiendo del Río Sagrado, finge una siesta bajo el sol. (s. 121)

Soutěska Inuya, natažená na bříše, jako by pila ze Svaté řeky, předstírá polední spánek na slunci.

Zde slouží personifikace k vylíčení pralesa jako nebezpečného místa (dále na s. 126 a 127):

truncos malévolos, bajiales repentinos, hipocresía de los pedregales que acechan debajo del agua (s. 121)

zlomyslné kmeny, nečekaná řečiště, pokrytectví balvanů, které číhají pod vodou

personifikace spojená s eurytmií:

rocas (...) contrariando a las aguas provocando su cólera de oleajes infinitos hervideros callados remolinos debajo de la calma farsante. (s. 122)

balvany (...) odporující vodám, ve kterých budí zlost vln nekonečných vroucích mlčenlivých vírů pod falešným klidem

el instrumento suena como si recordara, con velada tristeza (s. 162)

nástroj hraje, jako by si vzpomínal, se skrývaným smutkem

Ayahuaska je šamany považována za matku a rostlinu učitelku. V knize je toto pojetí zdůrazňováno jen zřídka, zde v kombinaci s hrou se dvěma významy slovesa *habituarse*:

Antes que el oni xuma se habituara en mi mente, o me habituara a su mente. (s. 230)

Dříve než se oni xuma zabydlela v mé mysli, nebo mne přizpůsobila své mysli.

### 7.4.3. Metonymie

Postava Felixe je připodobněna ke kamenu, Felix je tak propojen s ostatními kameny figurujícími v kapitole:

pedra de Félix (s. 95)

kámen Felix

## Synekdocha

I synekdochou, jež je poddruhem metonymie, je vyjádřeno neosobní promlouvání ayahuaskových obrazů:

dijo una cara (s. 84)  
řekla tvář

el mal trago lo descoyuntaba (s. 163)  
zlý doušek ho vyčerpával

se abalanza contra las enfermedades desde lo alto de su frente de sabio. (s. 269)  
vrhá se (šaman) proti nemocem z výšin svého čela mudrce

## 7.5. Neologismy

Neologismy jsou Calvem obvykle vytvářeny slepením dvou či více slov:

para poder **irivenirnos** los conocimientos (s. 72)  
abychom si mohli **přicházetodcházet** znalosti

V kontextu je tento novotvar spojen se slovem „canjear“ (vyměňovat) , je mu tedy možno rozumět jako „vyměňovat si znalosti“:

nos estamos **transmitiendo** conocimientos (...) así **canjeamos** los conocimientos (...) astralmente (s. 72)  
předáváme si znalosti (...) tak si vyměňujeme znalosti (...) astrálně

Don Javier buscó al cóndor sólo para dejarlo, no: **peormejor**: lo buscó solamente para dejarlo libre. (s. 65)  
Don Javier hledal kondora jen aby ho pustil, ne, **hůřelépe**, hledal jej pouze aby ho pustil na svobodu.

Spojení slov „injusticia“ – (nespravedlnost) a „ajusticiar“ (popravit) = nespravedlivě popravit:

los conquistadores injusticiaron a Tupaq Amaru. (s. 373)  
dobyvatelé nespravedlivě popravili Tupaqa Amaru.

Dále pak najdeme v textu výrazy:

musgo azulverdedorado (s. 95)  
modrozelenozlatý mech

brillandoasfixiándosebuscando (...) victorioextenuándose (s. 145)  
zářímdušímsehledám (...) vyčerpávámsevítězstvím



bienconsiderar (s. 213)  
dobřezvažovat

suavepicariñándose (s. 232)  
měkcese zobáčkymazlili

apenándoseapenándome (s. 241)  
trápilsetrápilmě

Un resplandor de antorchas dibujadesdibujaparaliza su rostro (s. 278)  
Záře loučí kreslírozmazáváznehybňuje jeho obličej

los tentáculos de la red se aflojaronmintieroninsistieron (s. 282)  
chapadla síť se uvolnilylhalynaléhaly

digo callandoviendo (s. 283)  
říkám mlčkyhledíce

## 7.6. Odkazy na nativní jazyky

César Calvo na mnoha místech knihy na poetiku původních jazyků výslovně upozorňuje, nemá v úmyslu si ji přisvojit, jen sdílet. Vysvětluje hloubku barevné symboliky v kečuánštině:

Aquí son fundamentales los colores, dice César, puertas indispensables para la intuición, para el entendimiento. Pucallpa, por ejemplo, idioma quechua, puka: rojo, allpa: tierra, Pucallpa es tierra roja. (s. 101)  
Barvy zde mají hlavní roli, říká César, jsou nezbytnými dveřmi k intuici, k porozumění. Vezměme si například Pucallpu, v kečujštině, puka: červený, allpa: země, Pucallpa je červená země.

V kapitole, která je takto zahájena, se dále vypráví o zabití posledního inckého krále Manco Inky, po jehož smrti se řeka zbarvila do ruda. Opakující se motivy barev mají důležitou úlohu v kompozici, evokují čtenáři obrazy z jiných částí knihy. Najdeme zde často se vracející obrazy těchto prvků: žlutý motýl, kušma, sliz, led, červená země, řeka, nůž, modrooranžové bambusy, vajíčka, černý kámen, vítr, jaguár, pták, šedivá řeka, modrozelenozlatý mech, sépiové ticho, černozeleň vody, tmavozelená zeď.

Ve slovníku na konci knihy najdeme častá upozornění na onomatopeická jména ptáků v jazycích národů pralesa: ayaymáman (s. 325), camúnguy (s. 330), wankawi (s. 344), móntete (s. 354), shansho (s. 366), tiwikuru (s. 369), vuashéro (s. 371), zui-zui (s. 375).

Další příklady kečujštiny najdeme v názvech míst, osob a rituálů:

**rayniyáwar** – fiesta de sangre – slavnost krve, **Yanachaska** – Estrella negra del Amanecer – El Lucero Del Alba – Venuše (s. 175), **Wayranqa** – vosa, která se v kečujštině jmenuje vítr, protože si nikdy nesedá na zem (s. 343), **Tupaq Amaru**. – En keshwa, en runasimi: Serpiente-Dios-Resplandeciente. – Tupaq Amaru. – V kečuánštině, v jazyce lidí: Had-Bůh-Zářící (s. 370), **Waqaypata**. – Lugar-Donde-Se-Llora. Nombre inka de la Plaza de Armas del Cusco donde los conquistadores injusticiaron a Tupaq Amaru. – Waqaypata. – Místo-Kde-Se-Pláče. Incký název Náměstí Zbraní v Cuzcu, kde dobyvatelé nespravedlivě popravili Tupaqa Amarua. (s. 373).

Hojné termíny místních dialektů jsou zařazeny do textu bez odkazu ke slovníku na konci knihy. Slovník je připojen, ale je vlastně další velmi poetickou kapitolou a je na čtenáři, chce-li na sebe nechat působit původní lexikum, nebo se pít po jeho výnamu. V textu jsou slova původních jazyků vždy uvedena v přepisu, který se vzdaluje španělskému systému, např. *wakamayu* místo *guacamayo* (papoušek Ara). Autor tak dává najevo svůj odstup od kolonizující kultury. Součástí její kritiky jsou i opravy špatných překladů, jichž se dobyvatelé dopustili:

Templo Del Agua (...) Los conquistadores virakocha bautizaron a Tampu Mach'ay como Los Baños de La Princesa.<sup>53</sup> Peor hicieron en Lima con la Waka Qollana, Waka: Lugar Sagrado, Qollana: principal, que hasta hoy es conocida como la "Huaca Juliana". (s. 368)

Chrám vody (...) Virakočtí dobyvatelé pokřtili Tampu Mach'ay jako Princezniny lázně. Ještě hůř naložili v Limě s Waka Qollana, Waka: svaté místo, Qollana: hlavní, které je dodnes známé jako Skrytý poklad Juliana.

César Calvo se podobně jako José María Arguedas pokoušel převést syntax kečujštiny do španělského jazyka. Zde můžeme pozorovat změněnou syntax například častým umístěním slovesa na konec věty v promluvách Indiánů. V češtině zní obě varianty přirozeně, ne tak ve španělštině:

antes los ashaninka eran pobres, nada tenían (s. 42)  
(dříve byli ašaninkové chudí, nic neměli)

---

<sup>53</sup> Kniha obsahuje mnoho prvků nesjednocené grafické úpravy, jako je např. zde velikost písmen v názvech. Další redakční nedostatky spočívají v nejednotném užití kursív a četných překlepech. V této práci většinou citováno tak, jak je uvedeno na daném místě v dostupném internetovém vydání, jednoznačné překlady jsou poopraveny.

Mentira es (s. 44)

Lež to je

místo: Es una mentira

Je to lež.

Descendiente de ashanínka soy (s. 44)

Potomek Ašaninků jsem

místo: Soy descendiente de ashanínka.

Jsem potomek Ašaninků.

En las noches lo traía (s. 17)

V noci ho přinášela

místo: Lo traía en las noches

Přinášela ho v noci

ya no ves esta casa, otros lugares ves (s. 56)

už nevidíš tento dům, jiná místa vidíš

Bien linda planta es. (s. 115)

Moc hezká rostlina je.

Podobně najdeme i slovesa na začátku věty v místech, kde to není ve španělštině obvyklé:

no había el bebé

nebylo tam dítěte

místo: el bebé no había

dítě tam nebylo

Ve španělštině působí tyto změny jako poetická inverze, v překladu do češtiny se tento efekt ztrácí, jelikož připouští obě pozice.

Přenesení autentické mluvy Indiánů, jimž není čistá španělština mateřským jazykem, je také znázorněno zjednodušenou slovní zásobou. Vedle častých repetit a aliterací, které je možné zařadit mezi projevy zjednodušení, se setkáváme se zdvojitím slov, která nahrazují stupňování přídavnými jmény nebo příslovci:

Así era antes, antes (s. 42)

Už je to dlouho, dlouho

místo: mucho antes

Už je to velmi dlouho

Zde vidíme i špatné užití slovesa „ser“ místo slovesa „estar“:

Pachakamáite es lejos, lejos (s. 43)  
Pachakamáite je daleko, daleko  
místo: Pachakamáite está muy lejos  
Pachakamáite je velmi daleko

Con claridad, con claridad, no podía (s.49)  
Jasně, jasně nemohl  
místo: Con buena claridad, no podía  
Úplně jasně nemohl

caminando y caminando (s. 57)  
šel a šel  
místo: estaba caminando lejos/ mucho  
šel dlouho

Namísto užití synonyma se opakuje základní sloveso:

Y ya salen pudiendo. Toda hembra que no puede, de aquí sale pudiendo. (s. 83)  
A vychází a už mohou. Každá samice, která nemůže, odsud odchází a už může.

Setkáme se i s gramaticky nesprávným tvořením vět:

Aunque sea escuchándola llorar se quedaba tranquilo (s. 47)  
Uklidnil se, jen když slyšel plakat.  
místo: Sólo se quedaba tranquilo escuchándola llorar.

en esta su vida (s. 104)  
v tomto svém životě

a esa tu otra persona yo le voy a contar (s. 213)  
této tvé druhé osobě budu vyprávět  
místo: A ése, tu otro yo, le voy a contar.

a s kopírováním fonetického projevu:

Me va a vendé, me va a vendé, así dice un canto de esa época, me va a vendé,  
qué vida pasaré. (s. 176)  
Chystají se mě prodat, chystají se mě prodat, tak praví zpět z té doby, chystají  
se mě prodat, jaký život mě čeká.

## 7.7. Shrnutí

Prozatímní kritika Calvovy poetiky je vzhledem k jeho poměrně nedávnému odchodu především oslavná. Lehkost, dokonalé zvládnutí rytmu, originalita, smyslové zemětřesení, verbální přepych apod. jsou opěvnými konstantami jeho stylu a nelze s nimi než souhlasit. Jedinou výtkou je upozornění Marcuse Martose<sup>54</sup> na sklony k zjednodušování – „facilismo“, jakémusi vyhýbání se námaze, což autor článku bohužel dále nespecifikuje. Snad bychom si mohli pod touto kritikou představit četné repeticce, jak jsme ale viděli, nejsou používány samoúčelně, vždy doplňují význam, podtrhují intenzitu sdělení a melodicky i rytmicky ozvláštňují text tak, že neodvádí od myšlenky, ale naopak ji vhodně podkresluje. Navíc je zjednodušení textu prostředkem, jak přenést do knihy autentickou promluvu lidí, jimž není španělština rodným jazykem. Na příkladech jsme viděli, že Calvovu „prozaickému“ dílu nechybí žádná ze základních básnických figur, a že některé pasáže jsou natolik melodické, že je z nich možné jednoduše extrahovat báseň s volným veršem. Text je i formálně spojen s poetikou a myšlenkovým systémem nativních kultur, na jejichž svébytnost kniha poukazuje. Svou moderní lyrikou tak obohacuje dosavadní indigenistickou literaturu o novou rétoriku, volající po osvobození a to nejen politickém, ale především duchovním.

---

<sup>54</sup> Viz M. Martos. *César Calvo, un renovado sentido del ritmo*. [online]. [cit. 2013-05-24] Dostupné z: <[http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/cesar\\_calvo\\_un\\_renovado\\_sentido\\_del Ritmo.html](http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/cesar_calvo_un_renovado_sentido_del Ritmo.html)>.

## 8. CELKOVÉ VIDĚNÍ SVĚTA

Knihy propojuje několik témat, která vůči sobě nejsou nadřazená. Příběhy postav z odlišných světů nabízejí různé pohledy na proces kolonizace, otázku otroctví, přístup člověka k přírodě a jeho chápání duše, času a světa vůbec. K pohledu kolonizátorů, kteří reprezentují západní kulturu, je postaveno do opozice šamanské pojetí člověka a jeho místa ve vesmíru, které knize dodává magický rozměr. Témata nejsou rozčleněna podle kapitol, autor se k nim znovu a znovu vrací ve všech úsecích knihy a nabízí mnoho rozmanitých náhledů, tematické složky se prolínají tak jako kultury, které se setkávají na území Peru. Amazonie, Andy, pobřeží Tichého oceánu, a dno Atlantiku, jež je místem posledního odpočinku afrických otroků, jsou dějišti vyprávění. Problematické otázky se neomezují pouze na situaci v těchto oblastech. Jsou pojímány univerzálně a srovnávají materiální a duchovní složky světa. Autor a jeho postavy volají po sociálních změnách, pohledy do minulosti nejsou pouhou nostalgií, ale přinášejí informace, kterými chtějí vyburcovat k nápravě aktuálních společenských poměrů. Kniha je odmítnutím rezignace, předkládá hrůzné obrazy z historie kolonizace a nutí čtenáře k uvědomění si reálné situace, ohrožující všechny obyvatele Země, včetně jejích destruktorů.

César Calvo se neostýchá označit kolonizaci Latinské Ameriky za genocidu a vyhlazování (genocidio, exterminación) a v souvislosti s nimi odhaluje falešnou rétoriku propagátorů „pokroku“, která je ve své nejprimitivnější podobě uplatňována i v dnešních peruánských masmédiích:

¿Sabías que llegamos a ser miles en el tiempo de Ximu? Los virakocha nos fueron exterminando, reduciendo. Solamente por nuestras tierras, por eso nos mataban. Y mataban también a muchas gentes de otras naciones, jíbaros, yaminawas, aguarunas, tzípibos, mashkos (...) Los caucheros virakocha necesitaban de ese caucho, dicen para el progreso de la Patria. Así andan diciendo hasta ahorita. En nombre del progreso fue que nos despojaban y nos baleaban. (s. 207)  
Věděl jsi, že nás v časech Ximua byly tisíce? Virakočové nás vyhlazovali, podrobovali si nás. Jen kvůli naší zemi, pro ni nás zabíjeli. A zabíjeli také mnoho lidí jiných národů, Jíbaro, Yaminawo, Aguaruno, Šipibo, Maško (...) Říká se, že virakočové potřebovali kaučuk kvůli pokroku vlasti. A to říkají dodnes. Ve jménu pokroku se nás zbavovali a stříleli nás.

Postavy Indiánů nelítostně soudí ty, kteří přišli do jejich země, a chovají se jako zloději a vrazi a chladnokrevně ničí kvůli majetku. Indián si přes svou nezáviděníhodnou pozici zachovává hrdost a brání se všem vymoženostem západní kultury, kterou odmítá jako

falešnou a amorální. César Calvo si tedy vybírá za reprezentanty původních národů ty, kteří se zatím nenechali zkorumpovat nabídkou civilizačních výhod, za něž se platí ztrátou přirozeného života v souladu s přírodou. Tak jsou dobyvatelé viděni jako barbari a původní národy jako příslušníci vyspělé kultury, kteří umírají, ale neztrácejí při tom svou důstojnost a morální hodnoty. Kaučukový magnát Fermín Fitzcarrald proniká do pralesa na lodi jménem Adolfo, barbarství kolonizátorů je tak spojeno s hrůzami nacismu:

¿Es cierto que los virakocha de hace poco tiempo construyeron hornos para quemar humanos? (...) hace poquito años, ayercito nomás? No es cierto que pasó ante la falsa ceguera, ante el consentimiento de los jueces, de las autoridades, de los sacerdotes virakocha, cómplices, peores todavía que los mismos asesinos? Dime tú. ¿Y son ellos los civilizadores mientras que nuestros jíbaro son bárbaros? (s. 180)

Je pravda, že virakočové před nedávnem postavili pece na pálení lidí? (...) že je to jen pár roků, skoro včera? Není pravda, že se před tím zavíraly oči, že se tak stalo se svolením soudců, autorit, virakočských kněží, kteří byli spoluviníky ještě horšími, než byli samotní vrahové? Řekni. A jsou oni nositeli civilizace, zatímco naši Jíbarové jsou barbary?

Běloch si za své jednání u Indiánů vysloužil opovržení, jeho destruktivní chování není považováno za projev moci, ale za důsledek slabošské hrabivosti jeho nemocné duše.

Spolu s člověkem jsou ohroženi „pokrokem“ všichni obyvatelé pralesa. Příroda je považována za božský výtvar a život v harmonii s ní za podmínku dosažení štěstí. Je poukázáno na fakt, že ekologové docházejí k poznatkům, které tvoří součást tradičního života Indiánů. Ti se přírodu nesnaží ovládnout, pouze si ji na omezenou dobu půjčují a pak nechávají v klidu, aby se znovuobnovil mír a harmonie s krajinou. Hledání štěstí a způsob života západního člověka je Indiánem považován za slepou cestu:

¡Nuestras ciudades civilizadas nacen ya muertas, se parecen a esos esqueletos de los árboles tiernos, agusanados sin alcanzar su madurez! Porque si el objetivo del llamado progreso, de la llamada civilización, es obtener felicidad del hombre, todo eso es un fracaso. Los ashanínka, los campa, en cambio, son felices, viven en armonía con la naturaleza de lo real-real y con la naturaleza de lo real-soñado, no disputan a nadie su espacio de existir, y son ellos entonces, y no nosotros, los civilizados, los propietarios del progreso, los vivientes. ¡Ciudades vivas, eso es, selvas llenas de puertas inesperadas, abiertas solamente para quien sabe verlas, para quien sabe hacerlas, atravesarlas y merecerlas, en la ensoñación y en la vigilia, puertas invisibles entre la espesura y el peligro constante, riesgos que dignifican, daños que fortalecen! (s. 232)

Naše civilizovaná města jsou již od svého zrodu mrtvá, podobají se kostrám měkkých stromů, prožraných červy dřívě, než dosáhly zralosti. Jelikož pokud je cílem tak zvaného pokroku, tak zvané civilizace, dosáhnout štěstí člověka, pak je to celé fiasko. Ašanínkové, Kampové, jsou oproti tomu šťastní, žijí v harmonii se skutečnou-hmotnou přírodou i se skutečnou-snovou přírodou, nikomu neupírají životní prostor a jsou to tedy oni, kdo jsou na živu, a ne my, civilizovaní, vlastníci pokroku. Živá města, těmi je prales plný neočekávaných dveří, otevřených pouze pro toho, kdo je umí spatřit, pro toho, kdo je umí vytvořit, projít jimi a zasloužit si je ve snech i v bdění, neviditelné dveře mezi hustým lesem a permanentním ohrožením, mezi riskováním, které povznáší, mezi zraněními, která posilují!

Šamané, indiánští mudrci a znalci podstaty vesmíru, se v knize od západního člověka nedistancují, nabízejí mu pomoc a léčení duše i těla. V kontrastu proti sobě stojí i moderní medicína, která si často neví rady s civilizačními nemocemi, jakými jsou především rakovina a cukrovka, a šamanský způsob hledání ztraceného spojení člověka se světem, skrze které je tyto nemoci možno odstranit. Kniha je z části poetickým herbářem, jmenuje byliny, které se používají k léčbě dýchacích cest, k vyléčení z alkoholismu, svrabu, napadení parazity, a především již zmíněné rakoviny a cukrovky.

Ztráta přírodní i sociální rovnováhy je ilustrována i na úrovni mytologické. S příchodem dobyvatelů odchází od mytického prvního muže Ašaninků, Narowého, jeho žena Kaametza a jeho snový svět se proměňuje v popel, zatímco reálný svět pokračuje dál, ale zbaven svého ženského elementu, bez kterého se Narowé cítí ztracen:

Su propio cuerpo retornó a cuchillo de hueso de ceniza. Narowé miró el cielo. También el cielo regresó a ceniza. Miró pájaros, pajonales, ríos, piedras, y piedras y ríos y pajonales y pájaros volvieron a ceniza. Pero eso sucedía solamente en su sueño. En su vigilia era peor: el mundo proseguía sin Kaametza (...)  
Y Narowé se abalanzó, fue un desespero desorientándose entre la maraña de mentiras, de ausencia, de senderos fangosos. (s. 197)  
Jeho vlastní tělo se znovu proměnilo v nůž z na popel rozpadlé kosti. Narowé se podíval na oblohu. Také obloha se obrátila v popel. Pohlédl na ptáky, pole, řeky, kameny a kameny a řeky a pole a ptáci se obrátili v popel. Ale tak se dělo pouze v jeho snu. Bdění bylo horší: svět pokračoval dál bez Kaametzky (...)  
A Narowé se do něj vrhnul, bylo to zoufalství ztracené ve spletnosti lží, prázdnoty, rozbahněných cest.

Vypravěč se s jeho pocity ztotožňuje, ve vizích se stává mužem, hledajícím po čtyři sta let svého předka, cítí se stejně ztracen jako on, muž bez ženy, až dochází k poznání, že nehledá,



ale utíká sám před sebou, čímž si uvědomuje své osobní vykořenění. Obraz světa bez ženského principu nás dovádí k matriarchální podstatě šamanských kultur, která dlí i v naší evropské, keltské historii, jež byla upozaděna patriarchálním pojetím společnosti křesťanskou církví. Rozdíly mezi patriarchální a matriarchální společnostmi vysvětluje v knize *Poselství šamanů* německá kulturoložka Heide Göttnerová-Abendrothová:

Patriarchální společnosti zdůrazňují zisk a růst, zabývají se tedy hromaděním majetku. To nevyhnutelně vede ke vzniku sociálních tříd a kontrolních mechanismů, a tedy ke vzniku monarchií, oligarchií, kapitalismu a globalizace. Domorodá společenství fungují na opačném principu, totiž na principu ekonomické rovnováhy. I v těchto společenstvích sice existují lidé ekonomicky úspěšnější a lidé méně úspěšní, ale hustá síť sociálních kontaktů a pořádání společných slavností tyto rozdíly vyrovnává a v konečném důsledku jim ani nedovoluje vzniknout. Největší hodnotu nemá bohatství, nýbrž prosociální chování.<sup>55</sup>

Kaametza, první žena, byla také prvním člověkem, což podtrhuje matriarchální základ národa Ašaninků. Z její kosti se pak zrodil Narowé, který byl civilizačním procesem, kterému ženský princip také chybí, připraven o svou družku. Autor a vypravěč, jenž je silně ovlivněn oběma kulturami, se cítí ztracen a touží po osvobození.

V ještě větším zmatení se ocitají potomci afrických otroků, které v knize zastupují Babalú a Carmela, Babalú odchází za svými předky na dno oceánu, protože nevidí žádnou možnost žít opět svobodně, Carmela je zde tedy naopak ženou bez muže, ale nakonec i ona jej z hlubokého smutku následuje. Paradoxně tedy opuštění partnerem druhého pohlaví budí v lidech pocit nesvobody, člověk se cítí nesvobodný, pokud je vytržen z přirozené rovnováhy.

Zdraví a harmonie je člověku vlastní, podle šamanů ji ztrácí nesprávným chováním:

Has de saber que todos, hasta los humanos, cuando son niños, oyen el futuro igualito que los peces del diluvio (...) Los niños (...) tienen nueve sentidos y no cinco, otros llegan a dominar once (...) Conforme crecen y sus cuerpos se van envenenando con las comidas y los padeceres, y conforme sus ánimas van siendo casa de pensamientos y de sueños manchados, los cuerpos y las ánimas del hombre pierden esos sentidos, esas fuerzas. (s. 26)

Musíš vědět, že všichni, včetně lidí, když jsou dětmi, slyší budoucnost stejně jako ryby z dob potopy (...) Děti (...) mají devět smyslů a ne pět, jiným se podaří

---

<sup>55</sup> Von Lüpke, Geseko. *Poselství šamanů. Rozhovory s léčiteli a medicinmany 21. století*. Praha: Práh, 2009, s. 355.

ovládnout jedenáct (...) Jak postupně rostou a jejich těla se otravují jídlem a nemocemi, jak se jejich duše stávají domy myšlenek a nečistých snů, tak těla a duše člověka ztrácejí ony smysly, onu sílu.

Nemoc je v knize šamany chápána jako trest, upozornění na špatné konání člověka, které vychází ze zlosti, křivd a zášti. Lidskou duši otevírají pomocí bylin, a pak ji léčí láskou, radostí a smíchem, jelikož stejně tak jako nemoc není pouhou nemocí, ani lék není pouhým lékem. Kritizují diplomované doktory, kteří na duši zapomínají a chladně diagnostikují pouhé materiální tělo a neuctivě zacházejí s posvátnými léčivy:

Los virakocha aplican nuestros vegetales y fallan, no hay buen resultado. Los vegetales no son nada si no se hallan insertos dentro de su total, en la totalidad de conoceres sagradas, cada una con sus puertas precisas. Ignoran que esas puertas son una sola, única, y que su llave es múltiple. Y que esa llave nunca se repite y es siempre el oni xuma. Para ellos es tóxico, ayawaskha es droga, dicen alucinógeno, y experimentan, juegan. Así han jugado con todo siempre, sin darse cuenta, desperdiciándolo. Con el tiempo han de aceptarnos en toda la verdad. (s. 250)

Virakočové aplikují naše rostliny a nemají úspěch, nadosahují dobrých výsledků. Rostliny nejsou ničím, pokud se neaplikují ve své celistvosti, v úplnosti posvátných vědomostí, z nichž má každá své přesné vstupy. Opominají, že tyto vstupy jsou jedním jediným, a že klíčů je mnoho. A že tento klíč se nikdy neopakuje a že je vždy oni xumou. Pro ně je to jed, ayahuaska je droga, říkají jí halucinogen, a experimentují, hrají si. Tak si vždy zahrávali se vším, aniž by si to uvědomovali, nevěnovali tomu řádnou úctu. Jednou nás budou muset přijmout v celé pravdě.

Podobných tvrzení, že pravda šamanů nakonec bude muset být přijata, je v knize několik. Vychází z převědčení, že svět nemůže přežít, pokud půjde cestou západní civilizace, že nemůže existovat bez harmonie a vyváženosti, jelikož rovnováha je pro život člověka nezbytná. Ayahuaska, v jazyce Amawaků „oni xuma“, „liána mrtvých“, je považována za rostlinnou inteligenci, za učitelku, která může člověku otevřít k této rovnováze dveře, spojuje člověka s jeho předky a tím jej posiluje, je dveřmi k jiným světům a k veškerému poznání, ale může se proměnit i v operující nástroj a odstranit fyzické projevy „Zla“. Ayahuaska léčí duši i tělo, dostává člověka do prostoru bez lineárního času, umožňuje nahlédnout do minulosti i do budoucnosti, pokud si to člověk zaslouží a s hlubokou pokorou ji požádá o pomoc. Pacient tedy není v léčebné interakci pasivní, kromě pokory se od něj žádá také dodržování diety a sexuální půst. Pokud je člověk poslušen všech pravidel, rostlina mu může pomoci k očištění, které jej promění v průzračný „křišťál“, který je prostorem k přijetí

lásky. Člověk je v tomto průzračném stavu zároveň ohrožen i zlými mocnostmi, před nimiž jej šamané během obřadu chrání posvátnými písněmi nazývanými „ícaros“.

Duše je vylíčena z indiánského pohledu jako entita, která lidskému tělu vdechuje život, hýbe jím a po jeho smrti jej opouští. Nevstupuje ale pouze do lidí, duší jsou obdařena zvířata, stromy, rostliny, kameny a všechny věci. Duše vypravěče se během ayahuaskového obřadu vydává na cestu do minulosti, kde se stává svědkem kolonizačního procesu, ale i do budoucnosti, kde sleduje návrat původních národů Peru do Cuzca a jakýsi poslední soud nad dosud vládnoucími obyvateli.

Šamané, kteří musí sami nejdříve projít náročným očistným procesem, v jiném prostoru komunikují s mocnými duchy, s božstvy, se kterými sdílejí jejich moc. Tak získávají magické schopnosti. V knize vidíme, jak léčí, zabíjí energetickými šipkami „virote“, telepaticky komunikují na dálku, posvátnými písněmi pohybují obřimi kameny (tak je zde vysvětlena stavba Cuzca), pohybují se v čase, chodí pod vodou a stávají se neviditelnými. Pokud své nadpřirozené schopnosti zneužijí, pohybují se na poli černé magie, jejíž síla se později obrací proti nim. Mohou vytvořit bytost, podobnou člověku, kterou pak používají s dobrým či zlým záměrem. Jako každá síla, i síla magie může být zneužita nebo využita pro dobrou věc:

es poder de hechiceros virotear desde lejos, no hay muro que impida a cualquier  
oficiante del Maligno virotear enemigos, es eterna la guerra entre quienes  
practican magia negra y quienes como Roosevelt se han afiliado a las oscuridades  
bondadosas, a lo que César llama Magia Verde. (s. 63)

je v moci kouzelníků zasáhnout magickou šipkou z dálky, není zdi, která  
by zabránila jakémukoli vykonavateli Zla „virotear“ nepřátele, je nekonečná válka  
mezi těmi, kdo praktikují černou magii a těmi, kdo se jako Roosevelt přiklonili  
k dobrotivým temnotám, kterou César nazývá Zelenou Magií.

Najdeme zde podrobný popis praktiky zmenšování hlav poražených bojovníků, již jsou takto připraveni o duši. Při rituálu je vykonavatel ohrožen čaroději, kteří se onu duši snaží zachránit, pokud se mu ale podaří hlavu řádně zpracovat, obohatí se navždy o statečnost nepřítele a získá jeho sílu. Přestože jde o jasný příklad černé magie, protivník není pokořen, je mu vzdána čest, jelikož do tak složitého obřadu se pouští bojovníci pouze za účelem získání vlastností opravdu výjimečně schopného nepřítele. Proto si žádný španělský kolonizátor nikdy nevysloužil tuto krutou poctu. Dostáváme se tady spolu s autorem k podstatě zvyků, jež jsou na první pohled barbarské, ale skrývají v sobě složitou síť vztahů.

V knize vidíme, jak svá kouzla využívají šamané k boji proti kolonizátorům: zabíjejí kaučukové magnáty pomocí umělé bytosti „chullachaki“, střílí neviditelnými šipkami „virote“, díky neviditelnosti a chození pod vodou unikají z vězení, pohybem proti proudu času děsí své nepřátele do té míry, že si uvědomují nemožnost nerovného souboje.

Šamané náhle neumírají, rozhodují se odejít, když shledají, že nadešel jejich čas. Duše odchází do prostoru, nazývaného v této knize „vzduch“ (aire). Vzduch je domem života a vše v něm setrvává navěky: veškeré duše, myšlenky a pocity všech dob. Šamané a všichni, kdo jsou připraveni, mohou do tohoto prostoru vstoupit a čerpat z něj potřebné rady, sílu a lásku. V tomto prostoru vězí i podstata orální kultury, Indiáni jej využívají jako zdroj všech informací, nemají tedy potřebu zapisovat zlomky poznatků do knih, které podléhají zkáze, zatímco vědomosti ve vzduchu jsou věčné. Přesto chovají hlubokou úctu ke slovům, kterým přisuzují mnohem větší vážnost než kultury písma:

La naturaleza no es natural, es creación de dioses, es divina, y todo lo que se encuentra sobre el mundo participa de esa condición, todo participa de las fuerzas, de las grandes ánimas que rigen la existencia desde el aire. Las palabras también. Quien pronuncia palabras pone en movimiento potencias. Por eso el ashanínka está forzado a vivir en armonía con las fuerzas del mundo, de estos mundos. El ashanínka se armoniza con ellas para poder conservar dentro de un solo cuerpo sus cuerpos material y espiritual. (s. 124) (...) Las palabras no son únicamente palabras. Igual el mundo, esta tierra, todo lo real que vemos o soñamos, es más, es mucho más de lo que alcanzan a mirar nuestros ojos, al mirar hacia afuera o hacia adentro. (s. 135)

Příroda není přirozená, je výtvořem bohů, je božská, a vše, co se nachází na tomto světě je součástí této skutečnosti, vše se podílí na silách velkých duchů, již řídí život ze vzduchu. Slova také. Ten, kdo je vysloví, dá do pohybu mocnosti. Proto jsou Ašanínkové nuceni žít v harmonii se silami světa, těchto světů. Ašanínka se s nimi harmonizuje, aby mohl ve svém jediném těle udržet jak své materiální, tak duchovní tělo. (...) Slova nejsou jen slova. Stejně jako svět, tato země, všechno skutečné, co vidíme nebo o čem sníme, je víc, je mnohem víc než to, co dokáží spatřit naše oči při pohledu ven nebo dovnitř.

Pojetí duše, smrti, prostoru vzduchu je spojeno i s odlišnou koncepcí času, nazývanou Césarem Calvem „čas bez času“ (tiempo sin tiempo). Čas, jak jej známe my, je zde označen za „pasivního pořadatele nevyhnutelného, tvůrce trosek, průvodce smrti“ (el pasivo ordenador de lo inevitable, no era el constructor de ruinas, guía de la muerte, s. 146), který podléhá únavě stejně jako lidé a je oddělenou částí času prapůvodního, který je „strůjcem krásy

a štěstí“ (el fabricante de la hermosura y la felicidad, s. 146). Čas kdysi nebýval rozpolcen na tyto dvě části. Dnes umí přivolat původní čas jen šamané, a to jen na dobu omezenou, dokáží jej vrátit do jeho prvotního stádia a mohou jeho pomocí zastavit šíření „Zla“:

Lo hacen bajar del aire, descenden los retazos de ese tiempo que pasan dispersos, huérfanos, y los juntan durante noches y noches de concentrarse (...) así regresa el tiempo, lo mismo que nube cariñosa, de polen plateado (s. 141)

Přinutí jej sestoupit ze vzduchu, nechají sestoupit zlomky tohoto času, které se pohybují rozptýlené jako syrotci, a dávají je dohromady koncentrací v průběhu mnoha nocí (...) tak se vrací čas podobný láskyplnému mraku z postřibřeného pylu.

Původní čas tedy přichází ze vzduchu, který je tak opět zdrojem moci a lásky. Šamané k nim mají přístup a jsou ochotni jimi léčit svět i jednotlivce, kteří o léčbu s náležitou pokorou požádají.

Kniha obsahuje několik zásadních bodů, které zpracovává z mnoha úhlů. Jsou jimi kritika falešné rétoriky „pokroku“, který hodlá přinést civilizaci na místa, kde již civilizace je, ale její hodnoty jsou příchozími pyšně přehlíženy. Opakovaně se setkáváme s obviněním z nelidského jednání během kolonizace a z neuctivého zacházení se všemi formami života v pralesi. Příroda a všechny elementy světa jsou Indiány považovány za božské výtvoř, prales je živým městem, zatímco umělá města západní civilizace jsou mrtvá, jelikož mají základy vystavěné na „Zlu“. Příchod kolonizátorů, který přináší nerovnováhu mezi mužským a ženským principem je paralelně ztvárněn i na rovině mytologické. O znovunabytí harmonie se pokoušejí šamané prací s původním „časem“, který přináší zpět na tento svět z prostoru „vzduchu“. Kniha nás seznamuje s léčitelstvími praktikami šamanů a jejich nadpřirozenými schopnostmi, jež využívají i k boji proti invazivnímu chování cizinců. Zvyky Indiánů jsou líčeny ve svém složitém kontextu a jsou tak zbavovány nálepky „primitivního chování“.

## 9. ZÁVĚR

Podrobným rozbořem lyrické prózy Césara Calva bylo na těchto stránkách doloženo, o jak výjimečné dílo zkušeného moderního básníka a pozoruhodné pojetí témat z prostředí Amazonie se v této knize jedná. Její myšlenkový základ, který patří orální kultuře Indiánů, je tlumočen textem využívajícím širokou škálu básnických technik vytvářených osm set let kulturou písma. Přestože v možnost kulturního překladu nevěří ani protagonisté knihy, Calvovy básnické obrazy dávají tušit přítomnost něčeho, co člověka přesahuje a k čemu by se mohl pokusit přiblížit.

Prozkoumali jsme složitou kompozici, jíž autor záměrně ruší lineární čas, aby navodil dojem časoprostoru, do nějž se dostávají šamané a jejich pacienti pomocí ayahuaskových obřadů. Dosahuje tak mnoha prostředky: anticipací, retrospektivami, opačným číslováním kapitol, přechody z reálných do snových stavů a cyklením událostí, jimiž ilustruje souvztažnost mezi všemi lidmi, věcmi a událostmi, která je charakteristickým rysem tohoto prostoru. Tuto spojitost pak znázorňuje metamorfózami lyrických i reálných obrazů, které v průběhu knihy gradují ve složitou síť vztahů. Knihu jsme rozdělili do čtyř časových rovin: čas vizí/čas cyklický, čas mytologický, čas historicko-kolonizační a současnost, které mají své charakteristické rysy, ale zároveň jsou propojeny a spolu s postavami se mezi sebou mísí. Na příkladech jsme doložili, jak je dosaženo koherentnosti textu opakujícími se motivy a refrény, které čtenáře udržují ve zdánlivě známém prostředí.

Úvahami nad žánrovým zasazením knihy jsme došli k závěru, že snovost, atemporálnost, nejasný přechod mezi snovými světy jsou sice typickými rysy lyrického románu, zároveň jsou ale vlastní šamanskému vidění světa, z něhož autor čerpal především. Dochází zde tedy opět k prolnutí literárního žánru západní kultury s orální tradicí Indiánů Amazonie.

Bylo zde poukázáno na indigenistickou rovinu textu, která v Calvově podání rehabilituje angažovanou literaturu. Volání po rovnoprávnosti a ohleduplnosti ke všemu živému je v knize propojeno s hledáním svobody člověka, zasahuje do podstaty lidské existence a nemůže být odsouzeno jako přechodný politický záměr. Calvovi nelze vyčíst, že by svou obžalobu napsal na úkor krásné literatury jak v její komplexnosti vidění světa, tak v rovině estetického pojetí. Pro svou literární vyspělost a originalitu při zpracování indigenistické otázky by César Calvo mohl být spolu s Miguelem Ángelem Asturiasem řazen mezi *neindigenisty*, kteří svou komplikovanou kompoziční stavbou a originální poetikou přenesli tuto tematiku na stránky

knih, které nadchnou současného čtenáře. Dokazují, že indigenistická problematika není v době ekologických hnutí a bojů za lidská práva zdaleka vyčerpána ani v literatuře.

Představili jsme autora u nás zatím téměř neznámého navzdory velké popularitě publikací o šamanských praktikách. Pokud bychom inspirovali některé nakladatelství a překladatele k vydání Calvovy knihy v češtině, pak by tato diplomová práce přesáhla svůj formální účel a potěšila by čtenáře hledající porozumění pro jiné kultury a svou vlastní přirozenost.

## RESUMEN

En el trabajo *El mundo de los brujos en la Amazonia en la prosa de César Calvo* ofrezco un análisis del libro prosaico del poeta peruano del siglo XX casi desconocido en nuestro país. El eje del trabajo es tratar de entender la cosmovisión de los Indios tal y como le fue transmitida al autor por los magos en su viaje a la selva, y compartir con ellos su percepción de la conquista y su lucha por preservar su cultura en la actualidad. Se plantea la pregunta si es posible la traducción cultural entre las naciones de la tradición oral y la tradición de la escritura. No existe demasiado optimismo sobre el posible entendimiento proclamado en el libro; no obstante, se han hecho muchos esfuerzos para lograrlo. Depende de cada lector si se llega a construir un canal de comunicación entre las culturas. Sin embargo, el libro crea un ambiente muy especial que deja intuir la existencia de un mundo espiritual muy complejo de las culturas precolombianas que tratan de sobrevivir en el mundo de la tecnología y la globalización. Presento aquí un análisis detallado de la composición y el lenguaje, una reflexión sobre el género de este libro y un comentario sobre los personajes respetando en todo momento la transmisión del contenido espiritual. Concluyo con el capítulo que se centra en la visión del mundo de las culturas que figuran en la obra.

Empiezo con la presentación del autor y sus numerosas ocupaciones y pasiones, su motivación para escribir, su estilo literario dentro de la llamada generación del 60, lo que le distingue de los demás y de la generación precedente. Sigo con el estudio del contexto literario, los aspectos comunes que aparecen en la historia de la literatura en América Latina, los primeros intentos de pedir justicia para los nativos, los distintos modos de tratar la magia, el rechazo del positivismo y la búsqueda de las raíces en los mitos que comparte con la nueva prosa hispanoamericana. Expongo los rasgos que el libro tiene en común con la novela de la tierra, de la naturaleza y de la selva. César Calvo evita la idealización del ambiente amazónico, de los Andes y todo el país gracias a su profundo interés en las culturas nativas, culturas importadas de África y toda la gente que vive en las regiones descritas. La magia no la usa como un adorno literario, sino que intenta transmitir su función en la vida de los Indios y explica sus usos médicos dentro del sistema espiritual presentado por los chamanes. Encontré unos rasgos que pueden parecer del estilo surrealista y subrayé la diferencia del uso de estos rasgos por parte de los surrealistas y por César Calvo que los introdujo para ilustrar la percepción del mundo de los nativos. En el plano indigenista el libro enriquece la literatura que critica la colonización



con su excepcional lírica. Su llamada hacia la igualdad y el respeto a todo lo vivo está conectada con la búsqueda de la libertad individual y así toca la esencia de la existencia humana. En este contexto no puede ser rechazada como un acto político pasajero. Calvo acusa al sistema colonizador con sus palabras sumamente poéticas y así encuentra el lugar digno en la literatura contemporánea para seguir con el tema de la injusticia que hasta estos días sufren los nativos de América. Por la madurez literaria con la que trata el tema indigenista, César Calvo podría ser considerado *neoindigenista* junto con el escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias.

El mismo César Calvo considera el libro de un género híbrido. Lo comparo con la novela lírica con la que comparte la mayoría de los rasgos con la única excepción del tema de las relaciones íntimas que aquí faltan. Concluyo que el libro se podría considerar una novela lírica, ya que no es excepcional que en América Latina los temas personales típicos para los géneros europeos hayan sido sustituidos por la problemática de la sociedad. La atemporalidad, la frontera borrosa entre el mundo de los sueños y la realidad, la importancia de la trama disminuida, la identificación del autor con el protagonista y su punto de vista como base ideológica de toda la obra, son los aspectos que el libro comparte con la novela lírica. Aunque la atemporalidad y el mundo de los sueños que se mezcla con la realidad son inseparables de los viajes mágicos de los chamanes a las otras dimensiones. Estos aspectos son entonces productos de la cultura nativa en la que se inspira el autor y no se pueden considerar solamente una intención literaria.

En el análisis de la composición encuentro muchos puntos de interés. El autor transmite la atemporalidad con cambios muy frecuentes de los planos temporales, emplea anticipaciones, retrospectivas, la numeración inversa de los capítulos hasta que el libro casi no tiene cronología perceptible. La coherencia del texto se construye con unas imágenes que trasladan al lector a un ambiente ya conocido. Estas imágenes se repiten en el mundo real y ficticio. No se mantienen idénticas, cambian con pequeños detalles y a menudo evolucionan desde un nivel muy abstracto hasta llevar al lector a una explicación de todas las circunstancias dentro del mundo material. Este proceso lo documenté con unos ejemplos que guían al lector a través de todo el libro con la mayor intensidad. El cambio de los planos temporales viene acompañado de cambios estilísticos, aunque hasta el estilo periodístico recibe toques muy poéticos. A pesar de que las citas, los diálogos, las descripciones del ambiente y los reflejos ensayísticos pueden encontrarse dentro de una página, el texto

no parece fraccionado sino que cobra un ritmo dinámico. La coherencia del texto se mantiene también mediante la reiteración de refranes, frases de importancia y la faceta poética que se repiten a través del libro. Esta composición mosaica tiene un orden interno que sólo a primera vista parece un caos. La variabilidad de los temas e imágenes puede considerarse como una reflexión de la variabilidad cultural del Perú. Los planos temporales los he dividido en cuatro: el tiempo cíclico/ el tiempo sin tiempo, el tiempo mitológico, el tiempo histórico/el tiempo de la colonización y el presente. Al tiempo cíclico entramos sobre todo a través de los rituales de ayahuasca que presentan imágenes poéticas, pero que también son la puerta al tiempo histórico dónde se puede volver al pasado para confrontar los hechos que no deberían ser olvidados. Las visiones de ayahuasca también crean un puente hacia el tiempo mitológico. Ahí se encuentran los personajes de todos los mundos sin chocar las barreras de la lógica racional. El plano histórico está basado en el tema de la fiebre de caucho y nos ofrece una interesante inversión de la perspectiva de la barbaridad y la civilización, en la que los bárbaros son los civilizadores, y los nativos los que aportan una civilización sensible. También abarca el tema de la esclavitud de los africanos que nos lleva al fondo del Atlántico, donde muchos encontraron su tumba. Por el plano mitológico nos acompaña el primer hombre de los Ashaninkas que anda en busca de su mujer. La mujer representa la base matriarcal de la cultura nativa, y su pérdida, el desequilibrio fatal causado por el ataque brutal de la cultura invasora, racionalista y patriarcal. El plano del presente relata el viaje del autor-protagonista y sus amigos en la búsqueda del mítico brujo Ino Moxo.

El análisis de los personajes empieza con el doble personaje del alter ego del autor, que refleja la poca importancia que dan las culturas nativas al individualismo y que ilustra la posibilidad de cruzar las fronteras del cuerpo y salir fuera. Las identidades de muchos personajes se mezclan a través de las visiones, todo está conectado con todo. El autor vuelve a la selva que es su ambiente natal, pero ya existe una frontera entre él y su familia y los amigos. La frontera se borra cuando el protagonista-autor se impregna con la selva hasta obtener una comunicación telepática con su hermano. Los magos, los brujos, los hechiceros son las autoridades de los nativos que explican al autor la esencia de su cultura. Lo hacen a través de los rituales a los que se somete el autor-protagonista en varias ocasiones. Sus poderes se nos presentan a través de los cuentos de sus pacientes que habían buscado su ayuda en el pasado, mediante historias de la conquista que cuentan ellos mismos. Los brujos

no se consideran creadores de su sabiduría, sus mensajes solamente transitan por su boca, vienen del "aire" que es la fuente de su conocimiento. Así se explica la inutilidad de la escritura, todo está escrito en el "aire" para siempre y se puede leer en él cuando uno merece el acceso. No son solamente los brujos los instrumentos de comunicación, también el protagonista y los otros personajes, sobre todo los participantes en los rituales de ayahuasca, funcionan como transmisores de pensamientos. Así, las imágenes increíbles ganan verosimilitud, no son ideas personales, son unos reflejos vistos y compartidos con el lector.

La vista de los conquistadores se nos presenta por el testimonio en un libro probablemente ficticio: *El Verdadero Fitzcarrald Ante la Historia*. El autor cita libremente de este supuesto documento como mataban los conquistadores a los nativos sin considerarles humanos. Se nos ofrece la inversa dicotomía de los personajes bárbaros y civilizados, los bárbaros son los invasores – los civilizadores occidentales, los civilizados son los nativos cuyo modo de vida consiste en vivir y no en conseguir más tierra y más oro. Sin embargo, los personajes no están divididos en buenos y malos, cada lado tiene sus traidores. Así traspasan por el libro también algunos intelectuales y artistas a los que el autor rinda homenaje por su esfuerzo de salvar las culturas nativas, algunos brujos abusan sus fuerzas y se dedican a la magia negra, algunas tribus nativas ayudan a los conquistadores. Entre los personajes míticos encontramos a los dioses y a la primer mujer y su hombre de los Ashaninkas, al dios Elleguá de los esclavos africanos, a los soberanos Incas y a los animales míticos. El autor conversa en sus visiones con el Cristo que luego se convierte en cóndor, así se conectan los poderes cristianos con el poder del animal mítico de los Incas. De este modo el autor crea una imagen sincrética que confirma la unión de la humanidad. Los personajes importantes también son el paisaje personificado, los árboles que sufren durante la fiebre de caucho, los ríos que sangran durante la conquista.

El capítulo sobre el lenguaje se centra en dar ejemplos de las figuras poéticas usadas en esta prosa, y en evidenciar así que también en estas páginas el autor aplicó sus habilidades poéticas. César Calvo emplea también la simbología de las lenguas nativas y crea neologismos. Pinta imágenes poéticas que bien reflejan las visiones de ayahuasca sin base racional y lleva al lector en un vuelo por la mitología, los acontecimientos de la conquista, le deja conversar con personajes que se transforman rápidamente ante sus ojos. Un recurso muy frecuente para dar ritmo y melodía al texto es la repetición de morfemas, sílabas,

palabras y frases. A veces la reiteración refleja el modo de intensificación como lo emplean los nativos, en otras partes se trata de repetir un imagen que lleva al lector a un ambiente conocido, como hemos dicho, es un instrumento de composición para mantener coherente el texto. Entre las figuras de repetición encontramos la aliteración, la paranomasia, la rima y la asonancia, la eufonía, la epizeuxis, anáfora y epífora, la epanástrofe. Con las numerosas paradojas, contradicciones y paralelismos el autor expresa un concepto del mundo distinto que se escapa de nuestro entendimiento racional. César Calvo también acumula significados con tautologías y amplificaciones. Entre las figuras sintácticas empleadas en el libro encontramos las enumeraciones con asíndeton, polisíndeton, zeugma e inversión. Entre los epítetos y denominaciones afectivas se hallan muchos símiles, metáforas, oxímorones, sinestésias, alegorías, personificaciones, metonímias y sinécdoques. Todas las figuras poéticas subrayan el significado de los mensajes, les otorgan intensidad y le dan al texto un ritmo y una melodía muy originales. No se convierten nunca en un cliché, siempre acompañan una idea a la que dan un traje excepcional.

En el último capítulo vemos los temas principales del libro, entre ellos la crítica de la falsa retórica del "progreso", que intenta traer la "civilización" a los lugares donde una civilización ya existe desde hace mucho tiempo, pero cuyos valores están siendo ignorados por los que llegan. En muchas páginas encontramos las acusaciones de un comportamiento inhumano en el proceso de la colonización y de un trato insensible con todas las formas de la vida en la selva. Los Indios ven a la naturaleza y todos los elementos del mundo como criaturas divinas, la selva es un lugar vivo, mientras que las nuevas ciudades artificiales están muertas, ya que tienen sus fundamentos construidos sobre el "Mal". La llegada de los colonizadores, que trae consigo el desequilibrio entre el principio masculino y femenino, está ilustrada en paralelo también en el nivel mitológico. Los chamanes tratan de renovar la armonía en su trabajo con el "tiempo", al que devuelven a este mundo desde el espacio del "aire". El libro nos informa sobre las prácticas curanderas y sobre sus poderes sobrenaturales, que usan en su lucha contra los invasores. Las costumbres de los Indios están retratadas en su complejo contexto para terminar con su percepción del "comportamiento primitivo".

Con este análisis detallado de la prosa lírica de César Calvo espero haber dado a entender que tenemos aquí una combinación extraordinaria de la poética de un poeta moderno y los temas históricos y actuales de la región de la Amazonia. El objetivo secundario de mi trabajo es

promover la traducción al checo, ya que creo que tenemos en nuestro país muchos lectores en busca de sus raíces paganas.

## BIBLIOGRAFIE

### Primární literatura

CALVO, César. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia*. Iquitos: Proceso Editores, 1981. [online] Dostupné z: <[http://literaturaenpdf.files.wordpress.com/2012/07/las-tres-mitades-de-ino-moxo-y-otros-brujos-amazc3b3nicos\\_cc3a9sar-calvo-soriano.pdf](http://literaturaenpdf.files.wordpress.com/2012/07/las-tres-mitades-de-ino-moxo-y-otros-brujos-amazc3b3nicos_cc3a9sar-calvo-soriano.pdf)>.

### Sekundární literatura

AÍNSA, Fernando. „El topos de la selva“. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006. ISBN 84-8489-291-3.

BAHNEROVÁ, Helena. *Hranice vyprávění: Poslední mlha – lyrický román Maríi Luisy Bombalové*. Diplomová práce. Praha: FF UK, 2011.

CARCELÉN, Juan Pedro. *César, siempre: a César Calvo, de sus amigos*. Lima: Promotora de Inversiones Sirius, 2002.

*César Calvo, homepage oficial*. Asociación cultural César Calvo. [online]. [cit. 2013-07-24] Dostupné z: <[www.cesarcalvo.8m.com](http://www.cesarcalvo.8m.com)>.

DELGADO, Washington. *Un juglar de nuestros días*. [online]. [cit. 2013-07-24] Dostupné z: <[http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/cesar\\_calvo\\_un\\_juglar\\_de\\_nuestros\\_dias.html](http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/cesar_calvo_un_juglar_de_nuestros_dias.html)>.

ELIADE, Mircea. *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-153-8.

FERNÁNDEZ DE CANO, J.R. Bibliografía. [online]. [cit. 2013-07-24] Dostupné z: <<http://www.ebiografias.com/23110/Calvo-Soriano-Cesar.htm>>.

- FROMM, Erich. *Psychoanalýza a náboženství*. Praha: Aurora, 2003. ISBN 80-7299-066-7.
- HODROVÁ, Daniela. „Román o sestupu do divočiny“. *Česká literatura*, 1990, č. 2. Praha: Československá akademie věd. ISSN 0009-0468.s. 115–125.
- HOUSKOVÁ, Anna. *Druhý břeh západu. Výbor iberoamerických esejů*. Praha: Mladá fronta, 2004. ISBN 80-20-1139-9.
- HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*. Praha: Torst, 1998. ISBN ISBN 80-7215-069-3.
- HURTADO HERAS, Saúl. *La narrativa de Miguel Ángel Asturias. Una revisión crítica*. México D.F.: UNAM, 2006. ISBN: 970-32-3189-6.
- LUKAVSKÁ, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realismus. Brno: Host, 2003. ISBN 80-7294-100-3.
- MARTOS, Marco. *César Calvo, un renovado sentido del ritmo*. [online]. [cit. 2013-05-24] Dostupné z: <[http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/cesar\\_calvo\\_un\\_renovado\\_sentido\\_del\\_ritmo.html](http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/cesar_calvo_un_renovado_sentido_del_ritmo.html)>.
- MUÑOZ NAJAR, Terezina. Calvo y Canela. *Web de César Calvo Soriano*. [online]. [cit. 2013-05-26]. Dostupné z: <[http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/calvo\\_y\\_canela.html](http://geocities.ws/cesarcalvosoriano/calvo_y_canela.html)>.
- RAMA, Ángel. *La novela en America Latina. Panoramas 1920-1980*. Colombia: Procultura, 1982.
- VICH, Víctor. *El caníbal es el Otro: Violencia y cultura en el Perú contemporáneo. Capítulo tres: Lituma en los libros: el caníbal es el otro*. Lima: IEP Ediciones, 2002. ISBN 9972-51-073-5.
- VITEBSKY, Piers. *Svět šamanů*. Praha: Knižní klub Práh, 1996. ISBN 80-85809-43-5.
- VON LÜPKE, Geseko. *Poselství šamanů, Rozhovory s léčiteli a medicinmany 21. století*. Praha: Práh, 2009. ISBN: 978-80-7252-262-0.