

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Ústav románských studií

# Diplomová práce

Bc. Pavlína Lukešová

**Román Carlose Cerdy *Prázdný dům* v kontextu období Pinochetovy diktatury**

Carlos Cerda's novel *The Empty House* in context of the dictatorship of Augusto  
Pinochet

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

2016

## *Poděkování*

*Na tomto místě bych ráda poděkovala paní Prof. Anně Houskové za podporu a motivaci při mém studiu a při psaní diplomové práce. Také děkuji Filosofické fakultě za možnost strávit jeden semestr studiem na Universidad de Chile, kde tato práce vznikla. Dále děkuji Universidad de Chile za vřelé přijetí a semestr naplněný novými poznatky. Mé díky patří také mé rodině za její trpělivost a podporu.*

*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 Santiagu de Chile, dne.....*

*Bc. Pavlína Lukešová*

## **Abstrakt diplomové práce**

*Una casa vacía*, v překladu Prázdný dům, je románem chilského spisovatele Carlose Cerdy. Jeho dějištěm je prázdný dům, do kterého se nastěhují manželé Cecílie a Manuel s přáním zachránit jejich manželství z krize. Diplomová práce se čtenáři snaží představit témata knihy na pozadí historického kontextu a politické situace v Chile během diktatury Augusta Pinocheta. Důraz je kladen na otázky lidských práv, svobody, ale také na výrazný autobiografický prvek, kterým je téma exilu.

### **Klíčová slova**

Svoboda, osobní prostor, diktatura, Prázdný dům, Carlos Cerda, chilská literatura

### **Abstract of the thesis**

*Una casa vacía*, The Empty House, is a novel written by Chilean writer Carlos Cerda. It is set in an empty house where married couple moves in in attempt to save their marriage from crisis. This thesis would like to be an introduction to the motifs which appear here with consideration of historical context and political situation in Chile during the dictatorship of Augusto Pinochet. The purpose of this thesis is to put an emphasis on the issue of human rights, freedom and also considerably important autobiographical element – exile.

### **Key words**

Freedom, personal space, dictatorship, Una casa vacía, Carlos Cerda, Chilean literature

## Obsah

Obsah .....	5
1. Úvod .....	7
2. Carlos Cerda.....	8
3. První část: „Obnova“ .....	9
3.1. Nový dům.....	9
3.2. Téma rekonstrukce .....	14
3.2.1. Dům.....	14
3.2.2. Don Jovino a jeho role v manželské krizi.....	17
3.2.3. Andrés, téma exilu a rekonstrukce vzpomínek .....	20
3.2.4. Soňa: Vzpomínka na ty dva je přítomná .....	23
3.2.5. Julie a paměť národa .....	27
3.2.6. Vicaría de la Solidaridad .....	28
3.2.7. Julie a její práce.....	30
3.3. Milostný trojúhelník Soňa-Andrés-Julie.....	31
4. Druhá část: „Trhlina“.....	33
4.1. Andrés a trhlina ve vzpomínkách.....	33
4.2. Dům a nevšední zážitky.....	35
4.3. Julie a minulost domu.....	38
4.4. Chelita: V této temné tváři ohraničené šedinami se nahromadila všechna bolest světa. ....	39
4.5. Svědectví Chelity jako střet dvou realit.....	40
4.5.1.1. Strom.....	40
4.5.1.2. Okno.....	41
4.5.1.3. Schodiště .....	42
4.5.1.4. Sklep .....	42

4.6. Otázky ohledně historie domu .....	43
5. Třetí část: „Zřícení“ .....	46
6. Svoboda a historický kontext .....	49
6.1. Chilská konzervativní společnost dvacátého století .....	49
6.2. Motivy knihy v kontextu historie .....	50
6.2.1. Lidská práva .....	51
6.2.2. Exil .....	54
6.2.3. Politické postoje postav .....	58
6.3. Andrés a téma svobody .....	58
6.4. Téma svobody v životě Cecílie .....	59
6.5. Dům .....	60
7. Dům podle Gastona Bachelarda .....	62
8. Závěr .....	65
Seznam literatury .....	66

## 1. Úvod

Carlos Cerda byl chilský spisovatel, do jehož života znatelně zasáhla politická situace v jeho zemi. Po převratu v roce 1973 musel opustit svou vlast a uchýlit se do exilu do Berlína. Cerda vystudoval literaturu a sám napsal několik románů, povídek, ale i divadelních her. Tato práce se zabývá jedním z jeho románů: *Prázdný dům* (Una casa vacía). Román byl vydán v září roku 1996 v Santiagu de Chile.

Román se může řadit do triologie, v níž se autor věnoval tématu exilu a vyhoštění. Mimo jiné za něj Cerda získal několik významných ocenění. Českému čtenáři zatím bohužel není dostupný v překladu. Přesto věřím, že i pro něj je zajímavou výpovědí své doby.

Román *Prázdný dům* je vyprávěn ve třetí osobě a je rozdělen na tři části, které se jmenují: „La Restauración“, „La Grieta“ a „El Derrumbe“. V této práci budu používat tento překlad: „Obnova“, „Trhlina“ a „Zřícení“. Názvy kapitol kopírují osudy hlavních postav a fáze jejich příběhů. Má práce se pokusí tuto hru představit na pozadí historických událostí, tématu svobody a lidských práv. Práce se však vyvaruje nebezpečí pojímat literaturu jako přímý odraz společenské reality, budu proto věnovat pozornost žánru a stylu Cerdova díla a příležitostně poukáži na literární tradici (např. u prostoru domu). Hlavním motivem a také dějištěm románu je totiž prázdný dům, který se na začátku zaplní nadějemi, a na konci se promění v zříceninu všech vložených očekávání.

Budu pracovat s úryvky knihy, které budou uvedeny jak v originále, tak v překladu. Úryvky mi poslouží k demonstraci zkoumaných motivů. Přestože je dílo literární fikcí, věřím tomu, že může být chápáno jako hodnotná výpověď autora o jeho zkušenostech z exilu a při návratu, stejně jako o jeho době.

## 2. Carlos Cerda

Carlos Cerda byl chilský spisovatel narozený v Santiagu de Chile v roce 1942. Zemřel 19. října 2001 těsně před tím, než se na veletrhu knihy konala prezentace jeho posledního románu *Napsáno s L* (Escrito con L).

Carlos Cerda vystudoval Instituto Nacional a poté se zapsal na studia filosofie na Universidad de Chile. Během sedmdesátých let byl ale také významným členem komunistické strany, a tak po převratu v roce 1973 musel zemi opustit. Jako exulanta ho přijala Německá demokratická republika, kde nakonec strávil dvanáct let svého života. Získal zde mimo jiné doktorát z literatury na Universidad de Humboldt.

V roce 1985 se vrátil zpět do své vlasti, kde se věnoval především dramatické tvorbě a divadelnímu seskupení Teatro Ictus. K jeho známým dílům patří například divadelní ztvárnění románu Josého Donosy *Tato neděle* (Este Domingo).

Později byly publikovány jeho romány s tematikou exilu. Prvním takovým byl v roce 1993 román *Zemřít v Berlíně* (*Morir en Berlín*), který byl o pět let později přeložen také do angličtiny. Tento román následovaly další dva: *Prázdný dům* (1996) a *Chodící stíny* (*Sombras que caminan*) (1999). Ačkoliv to sám autor pravděpodobně nikdy neřekl, tyto romány se považují za triologii, kterou spojuje téma vyhoštění a samoty.

Cerda byl plodným autorem. Jeho dílo čítá řadu románů, povídek, divadelních ale i rozhlasových her a novinových článků. Z jeho povídek jsou nejznámější *Ničí vinou* (*Por culpa de nadie*) a *První poločas* (*Primer tiempo*).

Cerda je také nositelem několika významných literárních cen. Tři mu byly uděleny za jeho román *Prázdný dům*: v roce 1997 obdržel *Premio Municipal de Santiago de Literatura*, dále pak *Premio del Consejo Nacional del Libro* a *Premio del Círculo de Críticos de Arte*.



### 3. První část: „Obnova“

#### 3.1. Nový dům

Na začátku románu se čtenář seznamuje s hlavními představiteli knihy - s manželským párem Cecílií a Manuelem. Jejich manželství se nachází v krizi, kterou měl s největší pravděpodobností následovat rozchod. Nevyhnutelný rozpad manželství se snaží zachránit tím, že přijmou návrh od dona Jovina, což je Cecíliin otec a Manuelův tchán, který jim nabídl bydlení v jednom z domů v Santiagu. Čtenář je tak zastihne v situaci, kdy se oba nadchnou pro stěhování a rekonstrukci. Ta v nich totiž vzbudila naději pro nové začátky a lepší zítřky. Nový dům je autorem popisován jako vysněné, idylické místo, které se má přeměnit v prostor zaplněný novým životem.

*Ahora sí se podía hablar de una oportunidad irrepetible, una oferta que sería de locos despreciar. Ésta es la oportunidad, mi lindo, le dijo Cecilia a Manuel esa noche, y el hombre descubrió en las palabras de su esposa una ternura olvidada.* (Cerda: 1996, 13)

(Teď už se opravdu mohlo mluvit o neopakovatelné příležitosti, o nabídce, kterou by odmítl jen blázen. To je šance, můj drahý, řekla Cecílie Manuelovi oné noci, a ten našel ve slovech své ženy zapomenutou něhu.)

*Sería una locura no aprovechar una oportunidad como ésta.* (Cerda: 1996, 14)

(Bylo by to bláznovství nevyužít takové příležitosti.)

Don Jovino si je vědom krize v manželství své dcery a chce tímto darem, podle svých slov, nabídnout své dceři tak velký prostor, aby se do něj vešly všechny jejich sny. Vše se jeví jako ideální příležitost začít znovu, znovu uvěřit v sílu jejich dřívější lásky a dodržet sliby, které si dali. Don Jovino tím ale zároveň projevuje opěťovanou snahu zasahovat do milostného života své dcery.

*El objetivo comúnmente acordado con don Jovino cuando la separación pereció inevitable no fue recuperar la felicidad perdida, sino salvar el matrimonio. (Cerda: 1996, 20)*

(Dobře promyšleným záměrem dona Jovina, ve chvíli, kdy se rozchod zdál nevyhnutelný, nebylo obnovit ztracené štěstí, ale zachránit manželství.)

Jedná se o starší dům v hlavním městě Santiagu, který se nachází v klidné části města nazývané Ñuñoa. Dům patří mezi ty časem zchátralé domy, a je tak zapotřebí ho nejprve opravit. Zároveň se ale jedná o krásný prostorný a světlý dům s velkými okny a salónek, nádherným schodištěm, velkou zahradou, kterou pokrývá stín a vůně věkem prověřených ořešáků a ovocných stromů. Rozloha a architektura domu oběma z páru uhranou. Po krátkém přemýšlení a odsouhlasení nápadu na řadu přichází rozsáhlá rekonstrukce, která je zároveň i finančně náročná. Manželé počítají s tím, že i s takovým výdajem jim don Jovino rád pomůže.

*Un patio tan lindo para las niñas, y él no va tener inconveniente en prestarnos lo que se necesite para que la casa quede convertida en una maravilla. (Cerda, 1996, 14)*

(Tak pěkný dvorek pro holčičky, a on nebude mít žádný problém půjčit nám tolik peněz, kolik bude zapotřebí k tomu, aby se dům změnil v hotovou nádheru.)

Záležitosti, jako jsou například rekonstrukce domu, vyřizování, domlouvání se, hledání společných cest a východisek, vedou často k roztržkám. Oba z páru jsou si toho, po letech strávených společně a s nabytými zkušenostmi, vědomi. Tentokrát se zdá, že se něco zlomilo a je tomu zcela jinak. Cecílie s Manuelem se společně dokážou domluvit bez větších hádek. Snad je to právě proto, že mají společný cíl: zachránit jejich manželství. Rekonstrukci domu proto vnímají jako možnost a příležitost manželství zachovat.

Přeci jen se ale v něčem liší – ve způsobu, jak každý z nich tento společný cíl vnímá. Cecílie je nadšená z nového domu, líbí se jí prostorné pokoje a velká zahrada, těší se z toho, že je to ideální místo pro děti a klidný život.

*...para ella la casa nueva era sinónimo de un nuevo comienzo; para Manuel, en el mejor final.* (Cerda, 1996, 20)

(...pro ni byl nový dům synonymem nového začátku, pro Manuela toho nejlepšího konce).

Večer se Cecílii zdají živé sny, v nichž se často opakuje motiv stromů a větru, který si hraje s listovým. Tento motiv provází manžele až do konce knihy, kdy se Cecíliiny sny vyplní a nabudou neočekávaný rozměr.

*...ese follaje batiéndose con furia por la fuerza del ventarrón, aplastándose contra su ventana, arañando los vidrios gimiendo, como ella había vuelto a soñar en las últimas noches.* (Cerda, 1996, 18)

(...listoví, co se zuřivě bije se silným větrem, lepí se na okno, kvílivě škrábe jeho sklo, tak jako o tom snila posledních pár nocí.)

Nový dům je pro Cecílii skutečná příležitost nalézt ztracené kouzlo, které kdysi jejich manželství s Manuelem mělo, chtěla by ho oživit a přenést ho do nového bytu, začít znovu. To potvrzují následující úryvky:

*...vamos a bailar bajo el parrón, mi amor, discos de los Olatters y de Frankie Lane.* (Cerda, 1996, 16)

*...prefería ver en las actitudes descomedida de su esposo una consecuencia de la natural tensión que suponía instalarse en una nueva casa.* (Cerda, 1996, 18-19)

*...pensaba que la promesa de tiempos mejores tan obsesivamente vinculada a la casa nueva era sólo una mentira en la que ella se empeñaba en creer.* (Cerda, 1996, 19)

(...budeme zase tančit pod vinným loubím, láska moje, pustíme si Olatters a Frankie Lane.

...raději v nevhodném chování svého muže viděla logický následek přirozeného napětí, které, jak se zdálo, se nastěhuje i do jejich nového domu.

...myslela si, že příslib lepších časů, který se tak nutkavě pojil s novým domem, je pouhá lež, které se rozhodla věřit.)

Manuel je k přístupu své ženy skeptičtější, celkově je jeho postoj mnohem méně romantický a více racionální. Nový dům sice také vnímá jako krok pro záchranu manželství, chce své ženě vyjít vstříc, chápe, jak moc je to pro ni důležité a kolik naději tomu vkládá, ale již nevěří v ideální vztah mezi nimi.

*Manuel descubrió una nueva juventud en los ojos de su mujer, ahora tan cerca de los suyos.* (Cerda, 1996, 15)

(Manuel našel v očích své ženy, které teď byly tak blízko těch jeho, nové mládí.)

Neočekává návrat dávného kouzla, který byl mezi nimi na začátku jejich vztahu. Na místo toho, aby byl se svou ženou, rád tráví dlouhé chvíle o samotě se sklenkou vína. Stejně tak jsou jeho očekávání spojena s tím, že v novém domě si najde prostor na to být sám a věnovat se zálibám, na které si do teď nenašel čas. Jeho naděje směřují hlavně do sklepa, tmavého prostoru, kde by se konečně mohl věnovat fotografii.

Manuelova představa nového začátku proto může působit kontrastně s představou jeho ženy. Navíc zápasí s tím, že celé stěhování a snaha o záchranu manželství je pod dohledem jeho tchána dona Jovina. Vztah mezi oběma muži je problematický, panuje mezi nimi napětí.

*Pero dejame hablar a mí con él, Cecilia: quiero que sepa que le vamos a devolver hasta la última chaucha.* (Cerda, 1996, 15)

(Ale dovol, abych s ním promluvil já, Cecílie. Chci, aby věděl, že mu to splatíme do poslední koruny<sup>1</sup>.)

*Manuel puso su mano en la cintura de Cecilia, sintió el calor de su cuerpo en la suave tela de la camisa, la acarició, cartuchona, qué tiene que ver*

---

<sup>1</sup> Manuel má na mysli má svého tchána dona Jovina. Pozn. překladatele.

*que hayan estado alguna vez casados, hoy cada uno tiene su vida resuelta.*  
(Cerda, 1996, 16)

(Manuel položil ruku kolem Cecíliina pasu, přes jemnou látku košile cítil teplo jejího těla, pohladil jí, co na tom, že kdysi byli manželé, dnes už má každý svůj život.)

*Le preocupaba sin embargo ese empeño de Cecilia en reconstruir la relación a imagen y semejanza del pasado. ¿Cómo no se daba cuenta de que ese pasado estaba muerto y que nada lo haría renacer?*  
(Cerda, 1996, 20)

(Avšak úsilí jeho ženy o obnovu jejich vztahu do takové podoby, jakou měl v minulosti, mu dělalo starosti. Copak nevidí, že tahle minulost je už pasé a nemůže vstát z mrtvých?)

*...la nueva vida de la pareja se parecía mucho más a un futuro de distancias controladas que a un pasado de cercanías ya imposibles.*  
(Cerda, 1996, 20)

(...nový život páru tkvěl více v budoucnosti plné kontrolovaných vzdáleností, než v minulosti naplněné blízkostí, ta už byla nemožná.)

V první části knihy čtenář poznává manželský pár a proniká do jejich vnitřních světů - vnímání celé situace, nadějí, které do bydlení v novém domě vkládají, a samotného domu. Nový dům je hlavním dějištěm celé knihy, ve kterém se odehraje většina příběhu i autorova hra se třemi časy: minulým, přítomným, budoucím. Téma rekonstrukce se jako první vyjeví s manželskou krizí a snahou o jeho záchranu, stejně jako s rekonstrukcí domu. Největší naděje na rekonstrukci manželství může čtenář pozorovat v očích Cecílie, která stále doufá v lepší budoucnost:

*Cecilia, desde niña herida en el ala por el fantasma de la corrección y la culpa, tenía ahora, en plena madurez, la certeza de que el origen de la ruptura que tardó diez años en manifestarse residía en ese cambio que mutiló la vida de Manuel, cada día más enredado en los negocios del viejo, cada vez más lejos del Manuel generoso, soñador y pobretón del que ella se enamoró en los días ya tan lejanos del Pedagógico.* (Cerda, 1996, 58)

(Cecílie, od malička poraněná na svých křídlech od strašáka správnosti a chyby, teď na vrcholu dospělosti nabyla jistoty, že příčina rozchodu, které trvalo deset let, než vyšla na povrch, spočívala v téhle změně, jež zmrzčila Manuelův život, každý den stále více zapleteného v obchodech jejího otce, pokaždé vzdálenějšího od Manuela, toho velkorysého a chudého snílka, do kterého se zamilovala před dávnou dobou na pedagogické fakultě.)

### **3.2. Téma rekonstrukce**

Ústředním motivem první části je motiv rekonstrukce. Rekonstrukce domu, stejně jako rekonstrukce manželství. Tento motiv se v dalších kapitolách, s dalšími postavami a dějem, rozšiřuje i na rekonstrukci životů ostatních hrdinů knihy a osudu celé země.

V první části knihy se Carlos Cerda věnuje popisu prostoru a stavu, ve kterém se dům nacházel, když do něj manželé poprvé vstoupili, a jakými změnami tento dům musel projít, než bylo možné se do něj nastěhovat. Zároveň s tím se věnuje popisu stavu a situace, jaká vládne mezi Cecílií a Manuelem. Manželská krize přinesla do jejich společného života mnoho otázek, pochybností, starostí a nových nadějí na možnou společnou budoucnost.

#### **3.2.1. Dům**

Nový dům, hlavní dějiště příběhu románu, se nachází v části Ñuñoa. Santiago je městem, které je rozdělené podle sociálních vrstev. Ty určují, v jaké čtvrti lidé bydlí, do jakých škol chodí a jaké mají způsoby chování - od výběru jídla až po styl oblékání. Ñuñoa je čtvrtí spíše chudších obyvatel, některým z nich se ale podařilo zbohatnout a změnit tak svůj sociální status. Vypravěč románu ale vysvětluje, že i přesto se usadili v této čtvrti, jelikož na ně v bohatších částech města lidé hleděli skrz prsty. A tak Ñuñoa vykvetla a stala se z ní jedna z těch lepších čtvrtí, kde se navíc postavily krásné a velmi dobře situované i strukturované domy.

*¿Gente con plata en Ñuñoa?, pregunta Cristián. Claro, si en esta comuna había comerciantes, pequeños empresarios que enriquecieron y, como no eran bien mirados por la gente linda del barrio alto, se quedaron por aquí, hicieron casas magníficas. (...) Y entonces esta escalera tiene el señorío de esos años, cuando lo más importante era tener una buena casa y nadie se fijaba en gastos si había con qué, por la mejor madera, las mejores terminaciones, por eso da tanta rabia que la hayan entregado en ese estado. (Cerda, 1996, 109)*

(„Bohatí lidé ve čtvrti Ñuñoa?“ Zeptal se Kristián. Samozřejmě, v téhle obci bydleli obchodníci, malí podnikatelé, kteří zbohatli a jelikož se na ně ti krásní lidé z vyšší třídy nekoukali příliš vstřícně, zůstali zde a postavili tyhle nádherné domy. (...) I schodiště pochází z této doby, kdy to nejdůležitější bylo mít dobrý dům a nikdo se nezajímal o náklady, když šlo o nejlepší dřevo, nejlepší dokončení. Proto je k vzteku, že ho předali v takovém stavu.)

Manželský pár přichází do domu téměř neobyvatelného, rekonstrukce je zcela nevyhnutelná, aby se z něj stalo příjemné místo pro život. Jako zásadní se jeví obnova zdí, nový nátěr a zamaskování zvláštních skvrn, které jsou jak na podlaze, tak i na zdech a stropě. Přesto se však nevyhnou údivu nad tak špatným stavem domu. Je možné, že lidé byli k němu tak neopatrní? Proč se o dům nikdo nestaral? Kdo mu uštedřil takové rány? Jak se na zdech mohly objevit spáleniny? Manželé si to vysvětlují různými způsoby.

Jedním z důležitých faktů je, že se jedná o rodný dům jejich kamaráda Andrése, který zde strávil své dětství a před dvanácti lety ho opustil kvůli tomu, že v zemi se změnila politická situace - politický puč ho přiměl k emigraci do Evropy. Mezitím co žil v exilu v Berlíně, bydleli v domě různí lidé v pronájmu. Snad to byli nájemníci, kteří neměli k majetku osobní vztah a nebáli se ho ničit? Třeba to byli staří lidé, kteří už neměli tolik sil na udržování domu. A co ony spáleniny? Cecilie má dokonce podezření, že v domě bydleli lidé, co provozovali čarodějnické praktiky.

Stav, ve kterém se dům nacházel, je pro příběh podstatný. Proto si dovolím uvést sérii citací, které jeho špatný stav popisují.

*...pintar toda la parte de abajo y rapar el parquet, que está como manchado. (Cerda, 1996, 14)*

(...vymalovat celou spodní část a strhnout flekaté parkety.)

*...a pesar de las manchas en el piso y las paredes, las cañerías se habían cambiado hacía menos de tres años...*

*...desaparecieron las manchas de las paredes y del piso, alcanzado las primeras una impecable blancura y el parquet la cálida simplicidad de la madera recién pulida.*

*Solo en el cuarto de los niños, aunque se hizo un raspaje minucioso, persistió atenuado sobre el piso el rastro de una quemadura. (Cerda, 1996, 21)*

(...přestože jsou podlaha a zdi tak skvrnité, potrubí se měnilo před méně než třemi lety...

...zmizely skvrny na zdech a na podlaze, nejprve získaly dokonalou bělost a parkety zase hřejivou jednoduchost čerstvě naleštěného dřeva.

Jen v dětském pokoji, i přes pečlivě seškrábané zdi, zůstala nad podlahou malá stopa po spálenině.)

*...los tres últimos días el maestro había trabajado exclusivamente en el sótano, y por eso ya no se veían esas manchas tan feas que empezaban en los peldaños de cemento. (Cerda, 1996, 21)*

(...poslední tři dny mistr pracoval pouze ve sklepě, a díky tomu také skvrny, které začínaly u cementového schodiště, nepůsobily tak ošklivě.)

*Todo esto, así, de este porte, estaba quemado, hubo que reemplazar los parquets, encerrarlos hasta darles el mismo tono del resto, pero lo increíble es que alguien haya usado braseros o qué sé yo con tanta indolencia, yo no sé cómo no hubo un incendio. (Cerda, 1996, 112)*

(Odtud bylo tohle všechno vyhořelé, bylo třeba vyměnit parkety, navoskovat je a dát jim i stejný odstín, jaký má zbytek, ale to nejméně uvěřitelné je, že tu někdo rozdělával ohniště nebo něco takového, s takovou lhostejností, že nerozumím tomu, že tu nevznikl požár.)



*En la pieza de las niñitas encontramos el mismo círculo quemado, el mismo descuido, y yo les diría que casi casi en el mismo lugar, el centro de la pieza. Raro, ¿no? (Cerda, 1996, 112)*

(V holčičím pokoji jsme našli stejný vypálený kruh, stejná nedbalost, řekla bych, že skoro i na stejném místě, ve středu pokoje. Zvláštní, co?)

### **3.2.2. Don Jovino a jeho role v manželské krizi**

Již během rekonstrukce vznikne nápad kolaudačního večírku, který manželé zorganizují několik dní poté, co se s dětmi nastěhují do nového domu. Druhou sobotu v říjnu pozvou své přátele na tzv. asado – večírek spojený s grilováním masa, typickou chilskou oslavu. Již během rekonstrukce manželé plánují, koho je třeba na večírek pozvat. Jako první je samozřejmě napadne don Jovino. Manuel je k jeho pozvání skeptický, stejně tak jako jeho tchán. Vztah obou mužů se zdá být velmi problematický.

Na pravidelné návštěvy Cecílie a Manuela chodí don Jovino hlavně proto, aby si mohl pohrát s vnučkami a být se svou dcerou. A tak přijme don Jovino pozvání na kolaudaci s výmluvou, že přijde později, nejlépe až po jídle a zdůvodní to naplánovanou schůzí se svými známými.

*Y como don Jovino sabía que a la hora del asado sus nietas ya estarían durmiendo, y que en cambio debería tolerar todo el resto, ahora pretextó él, en respuesta a la invitación de su hija, una comida con antiguos conmlitones, algo programado desde hacía tiempo y que él mismo se había encargado de organizar. (Cerda, 1996, 25)*

(Jelikož don Jovino věděl, že během večírku už budou jeho vnučky spát, a on by musel všechno ostatní tolerovat. Když odpovídal na pozvání své dceři, vymluvil se na společnou schůzku se starými konmilitony, kterou už měl dlouho naplánovanou a kterou si sám vzal na starost.)

Postava dona Jovina zasahuje do příběhu a vztahu mezi manželi. Již jsem pojednala o problematickém vztahu mezi ním a Manuelem, ráda bych ale zmínila i některé souvislosti mezi manželským párem a jím, otcem Cecílie.

Don Jovino vztah a manželství své dcery respektuje, v Manuelovi ale přetrvává pocit, že je pro svého tchána jen trpěnou postavou v životě jeho dcery, ke které ale ve skutečnosti necítí víc než zášť.

*Y a pocos pasos de la cama y del sueño intranquilo de Cecilia, otra copa le daba ahora a Manuel el valor para reconocer que don Jovino nunca lo había aceptado realmente; para atreverse a pensar que, desde la mirada del viejo, él era el único error que Cecilia no había logrado corregir a tiempo.*  
(Cerde, 1996, 49)

(A pár kroků od postele a neklidného Cecíliina snu, další sklenka ho dovedla k poznání toho, že don Jovino ho ve skutečnosti nikdy nepřijal, odvážil se myslet i na to, že z pohledu jeho tchána, je on tím jediným omylem, který Cecílie nedokázala včas napravit.)

V souvislosti s tím, se Manuel ptá sám sebe, zda si ho Cecílie nevezala jen z tvrdohlavého popudu a nesouhlasu s otcem, zda to byl vzdor jeho ženy, který dovedl jejich manželství na scestí. Don Jovino by v tom případě byl důvodem, proč se Cecílie s Manuelem vzali, zároveň by byl ale i příčinou jejich vzájemného oddálení, nesouladu a jádrem jejich manželské krize, která bublá na povrch díky pochybnostem ze strany Manuela, ale i ze strany Celicie. Ta si je totiž svého vzdoru vůči otci vědoma a snaží se ho během jejich krize uchopit a zpracovat jako jednu z možných příčin rozporů.

Manželé postupem času dojdou ke shodě: don Jovino byl jedním z důvodů jejich častých nedorozumění. Ani jeden z nich nevnímá chování dona Jovina a vliv na jejich vztah pozitivně - Cecílie má k otci vzdorovitý vztah a Manuel má pocit trpěného zetě. Postava dona Jovina tedy nese břímě klíčového svědka jádra problémů, které mají za následek krizi v manželství.

Proto dar, se kterým don Jovino přichází, tento dům, co má manželství zachránit a nabídnout mu prostor pro nové začátky a lepší budoucnost, působí zcela

kontrastně k celé situaci. Ve finále je tento čin brán jako jeden z dalších, které mají „napravit“ a usměrnit chování jeho dcery. Cecílie to zpětně hodnotí jako permanentní snahu dona Jovina zasahovat do jejího života. Nakonec ji to uvede v pochybnosti, zda i její rozhodnutí vzít si za manžela právě Manuela nebylo ovlivněno vzdorem, kterým chtěla projevit svou samostatnost a neposlušnost vůči otci víc než láskou a touhou strávit s Manuelem celý život.

### 3.2.3. Andrés, téma exilu a rekonstrukce vzpomínek

V románu je hlavní pozornost zaměřena na dva protagonisty: Cecílii a Andrése. Je jim věnován největší prostor, ať už se autor zaměřuje na jejich osudy nebo na jejich vnitřní prožitky, strachy, zmatky a rozpory a témata spojená s jejich příběhy. V této kapitole se pokusím zaměřit na postavu Andrése a jeho postavení v ději.

Jak už bylo zmíněno, Andrésův osud je vázán na politickou situaci v Chile, která ho donutila k exilu do Berlína. Motiv exilu vnáší do děje další rovinu pohledu na politickou situaci země a odkazuje na osudy lidí, kteří během diktatury Augusta Pinocheta byli nuceni k emigraci. Andrés byl k exilu donucen pro jeho politické názory, vystupoval jako levicový intelektuál a představoval tak hrozbu pro pravicový diktátorský režim.

V souvislosti s Andrésovým exilem je vhodné zmínit, že jedním z mnoha chilských emigrantů byl i Carlos Cerda. Tento fakt, podpořený navíc tím, že i Carlos Cerda našel své dočasné útočiště - stejně jako postava Andrése - v Berlíně, ozřejmuje skutečnost autobiografického vyjádření a sdílení vlastní zkušenosti autora a jeho prožívání odjezdu a opětovného návratu do země. Podle chilského profesora a literárního kritika Álvara Bisami, Carlos Cerda představuje téma exilu jako *el trauma de estar en otro país, no poder volver y lo que es peor, perder paulatinamente la memoria del hogar* (Bisama, 2001) (trauma z toho být v jiné zemi a nemoci se vrátit, a co je ještě horší, postupně ztrácet vzpomínky na domov).

Carlos Cerda odešel do exilu v roce 1973, studoval literaturu v Berlíně a v roce 1985 se vrátil do Chile. V textu je velká část věnována popisům Andrésova návratu a jeho prožitkům, rozčarování a vyčlenění, zborcení snu o vlasti, která po návratu již není taková, jakou byla v jeho vzpomínkách. Autor postavou Andrése zohledňuje téma návratu, který se skládá ze vzpomínek na minulost a ze současných očekávání z návratu, které je plné pochybností, strachů a nejistot.

*Qué es un reencuentro, se venía preguntando Andrés desde hacía meses, mucho antes de aterrizar, cuando aún caminaba las veredas heladas del invierno berlinés. ¿Un viaje frustrado en la máquina de Verne? ¿Un delirio*

*que te promete lo idéntico al pasado y descubres en cambio el deterioro, la pérdida, el castigo del tiempo?... ¿El espejo en que redescubres en los otros tus arrugas, tu pelo más cerca del final, tu propia caída, pero también esas ganas tremendas de volver a ser ese cálido verano que sólo puede perdurar en la memoria? ¿Un descubrimiento, quizá? (Cerda, 1996, 30)*

(Co je opětovné setkání, ptal se po několik měsíců Andrés, dávno před přistáním, když ještě chodil po zmrzlých zimních cestách v Berlíně. Zmařená cesta strojem od Verna? Blouznění slibující to identické z minulosti, a namísto toho nalezeš úpadek, ztrátu, trest času?... Zrcadlo druhých, ve kterém znovu objevíš vlastní vrásky, tvé vypadané vlasy, tvůj vlastní pád, ale také tu strašnou touhu vrátit se a být zase tím teplým létem, které může přetrvat jen v paměti? Snad je to objevení?)

Zdá se, že staré křivdy se dají prominout, ale nelze na ně zcela zapomenout. Andrésova hlavní nejistota spočívá v tom, jaké to bude znovu se vrátit k dávným pocitům, zážitkům, jak se mu budou po letech jevit. Autor zde představuje téma návratu a vzpomínek, které jsou pro postavu Andrése klíčové. Podle Antonie Mouat Modiano toto téma je společné pro Andrése, Cecílii i Manuela:

*Estas reflexiones en torno al reencuentro, la memoria y el recuerdo, son una pieza clave al momento de pensar en cuáles van a ser los conflictos del personaje, pues, como veremos, la distorsión que el sueño provoca en Cecilia y el alcohol en Manuel, van a ser algunas causantes de hacer emerger la historia de un pasado, cuya memoria trabaja doblemente en la distancia, mezcla y límite borroso que existe entre el recuerdo e imaginación. (Mouat Modiano, 2013, 33)*

(Takové reflexe ohledně opětovného shledání, paměti a vzpomínky, jsou klíčovým prvkem v momentě, kdy přemýšlíme o tom, jaké bude mít tato postava problémy. Jak vidíme, v Cecílii vyvolávají její sny zkreslení reality, v Manuelově případě ho vyvolává alkohol. Zkreslení reality je jednou z příčin toho, že se vynoří příběhy z minulosti, jejichž paměť pracuje pak díky

vzdálenosti dvojnásobně. Mluvíme o směsici a nejasné hranici mezi vzpomínkou a představivostí.)

Podle této autorky paměť pro Andrése představuje „nestálou půdu pod nohama“. Způsob, jakým si pro sebe uchovává kus ztracené vlasti a všech známých věcí, má pak určující povahu při jeho návratu. (Mouat Modiano, 2013, 33) Toto tvrzení se opírá o líčení vypravěče Andrésových lítostných pocitů v momentě, kdy se vrací k rodině, ale neví, jestli má prozradit, že jeho návrat je ve skutečnosti jen návštěvou a že se nechystá v Santiagu zůstat:

*Y la verdad es que la sola idea de abrazarlo allí, en medio de la gente, y llorar en su hombro por todos esos años y esas pérdidas (...) llorar por todo lo bueno que pudo pasar y no pasó nunca...(..) Tenían razón: había que ocultar la inminencia de su nueva partida. Y reparó entonces en algo que recién le pareció evidente: esa vuelta a Berlín, esa lejanía definitiva, esa pérdida de todo lo suyo, era lo único que merecía el nombre de regreso.* (Cerda, 1996, 33)

(Pravdou je, že jen ta myšlenka obejmout ho, tam uprostřed davu, a vyplakat se mu na rameni za všechna ta léta a všechny ztráty (...) plakat za všechno dobré, co se mohlo stát a nikdy se nestalo (...) Měli pravdu, bylo třeba zatajit hrozbu jeho dalšího odjezdu. A povšiml si něčeho, co se mu náhle zdálo zcela jasné: návrat do Berlína, vzdálenost, která se stane definitivní, a ztráta všeho, co mu bylo kdysi vlastní, bylo to jediné, co si zaslouží člověk poté, co se vrátí domů z exilu.)

Andrés tak čelí při návratu nečekaným problémům – bojuje nejen sám se sebou, svými pocity a vzpomínkami, s rodinou, která ho potřebuje mít doma, ale i s tím, že po něm zůstalo prázdné místo, ve kterém on sám existuje jako vzpomínka. Jeho návrat tak s sebou přináší spoustu otázek i pro blízké přátele a rodinu. Navíc dům, ve kterém vyrůstal, už není jeho. Nejen že je jiný, ale patří Cecílii a Manuelovi.

Jeho návrat je rekonstrukcí posledních let, je rekonstrukcí zanechaných vztahů, vzpomínek na domov, na svou vlast. Tato rekonstrukce je spojená s pocitem vyhoštění a prázdna, Andrés se ocitá ve vlastní zemi a cítí se jako cizinec.

*Andrés aterrizado de golpe en ese mundo que había aprendido a reconocer como propio y que hoy siente el único territorio definitivamente extraño del planeta.* (Cerda, 1996, 41)

(Andrés, který znenadání přistál ve světě, jenž kdysi byl jeho vlastní, a který se dnes jeví jako jediné totálně cizí území na planetě.)

Souhrnně můžeme říci, že téma rekonstrukce se s postavou Andrése projevuje zcela zásadně, je spjato s jeho osobním životem, návratem domů a hledáním místa v něm, ale také s rekonstrukcí vztahů, lásek, stejně jako s rekonstrukcí historie země, která ho vyhostila a která se pro něj stává bolestným teritoriem, které nezná, přestože se jedná o jeho rodnou zem.

#### **3.2.4. Soňa: Vzpomínka na ty dva je přítomná**

*(El recuerdo de dos es presente.)* (Cerda, 1996, 154)

Soňa je provdaná žena, která má dvě děti, manžela Juliána a učí na tamní škole. Zároveň je to Andrésova láska z mládí, kterou ukončil jeho odchod ze země. Soňa je pro Andrése, ačkoliv ten už v Berlíně žije s jinou ženou, důležitým poutem a vzpomínkou, která s jeho návratem oživne. Vztah mezi Soňou a Andrésem byl zcela zásadně poznamenán jeho odchodem, jak se ale po jejich náhodném setkání v Santiagu zdá, jejich láska zcela neumřela.

Se Soňou vstupuje do příběhu další linie tématu rekonstrukce: rekonstrukce staré lásky.

*(Sonia) Era un recuerdo que venía desde otra zona de la vida (...) Y ese ejercicio de la memoria lo llevaba a constatar que el tiempo parecía haberse disuelto en su intangible materia, y que en ese instante preciso,*

*contemplando la silueta de Sonia, que aún no se percataba de su mirada, habían desaparecido súbitamente los últimos doce años.* (Cerda, 1996, 62)

(Soňa byla vzpomínkou, která přicházela z jiné životní etapy (...)) A tohle cvičení paměti ho vedlo k tomu, aby konstatoval své zdání, že čas se rozplynul v nehmatatelné látce a že přesně v téhle chvíli, kdy hleděl na siluetu Soni, která si ještě nevšimla jeho pohledu, nečekaně zmizelo těch dvanáct let.

Při jejich setkání se Andrés ptá sám sebe, co se děje s časem, který jakoby náhle neexistoval. Toto setkání vnáší do příběhu další rovinu Andrésova příběhu: některé faktory mohou přetrvat navzdory všem předešlým známkám toho, že minulost je pro Andrése bolestnou vzpomínkou a ztraceným domovem, kde už nemá své místo. Soňa se objeví a s ní i jejich láska, kterou nechali ukrytou a zapomenutou pod příkrývkou let jejich odloučení, během kterého si každý z nich našel novou lásku a nový život.

*Sintió entonces que, comparada con esa aparición en la total plenitud de lo presente, el material de la memoria era una fragilidad que le causó un instantáneo pavor, un vacío al que caía esa oleada de imágenes que volvían desde la extraña muerte que es el olvido.* (Cerda, 1996, 63)

(Cítil tak, že v porovnání s tímto zjevením, v úplném vyvrcholení přítomného okamžiku, skutečná paměť byla jen křehkost, která mu způsobila bezprostřední hrůzu a prázdnotu, do níž ústil příval obrazů, které se vracely ze zvláštní smrti, kterou bylo zapomnění.)

I pro Soňu je setkání s Andrésem šok, který vzbudí staré emoce a vyvolá řadu otázek ohledně jejich vztahu a současných životů. Z jejího vyprávění je jasné, že ve svém manželství není šťastná a že stále žije z představy staré lásky s Andrésem.

*Pensé que yo era la que había guardado todo aquí dentro. ¿Por qué nunca me llamaste? ¿Por qué nunca me hiciste saber de tí?* (Cerda, 1996, 86)

(Myslela jsem, že jsem to byla já, kdo si to všechno uvnitř zachoval. Proč jsi mi nikdy nezavolaal? Proč jsi mi o sobě nikdy nedal vědět?)



*...ese hombre que tiene vergüenza de estar conmigo es la persona que más me quiere en el mundo. (Cerda, 1996, 88)*

(...tenhle muž, který se stydí za to, že je se mnou, je osobou, která mě na tomhle světě nejvíc miluje.)

Poté následuje zajímavá hra s časem, v níž autor přenáší postavy zpět do vzpomínek, na stejná místa, která se ale během té doby proměnila. Andrés se tak se svou starou láskou oddá vzpomínkám a vrátí se na stejná místa, kde jejich láska vznikla, i na místo jejich posledního setkání. Zajdou společně na večeři do stejné restaurace a posadí se na stejné místo, kde se naposledy viděli.

*Estamos en el mismo lugar de esa noche. Supongo que vamos a comer lo mismo. Si lo piensas bien, incluso estamos hablando de lo mismo. ... Nos quedamos viviendo dentro de un grueso vidrio verde desde la noche del diez de septiembre. (Cerda, 1996, 92)*

(Jsme na stejném místě, jako tu noc. Hádám, že budeme jíst stejné jídlo. Když se dobře zamyslíš, tak i mluvíme o tom stejném. ... Od té noci desátého září, zůstáváme žít v tlustém zeleném skle.)

Hra s dramatičností času přenese čtenáře do chvíle Andrésova odjezdu a pomůže mu představit si všechny pocity a příběhy, které doma zanechal a je nucen se k nim během svého návratu vrátit. Autor tuto jejich hru nazve jako *tratar de poner los pies en la huella* nebo také *provocar al tiempo*, tedy jako snahu o to vstoupit do stejné řeky či provokovat čas. Zároveň dodá, že:

*El lugar era lo mismo pero, como es lógico, no era, no podía ser el mismo. (Cerda, 1996, 89)*

(Místo bylo stejné, ale logicky, nebylo a nemohlo být totožné)

Zde se vrátím k tématu rekonstrukce. Můžeme říci, že vypravěč záměrně pracuje s obnovou vztahu, proto čtenáře vrací na místo jejich posledního setkání.

*Tras una larga pausa retomaron ese juego, el ingenuo intento de restauración.* (Cerda, 1996, 91)

(Po dlouhé odmlce pokračovali v téhle hře, v tomhle naivním pokusu o obnovu.)

Jejich hra na „staré dobré časy“, ve čtenáři může vyvolat pocit jakési lži, v níž se protagonisté ocitají a noří se do ní s vidinou toho, že jim pomůže odpoutat se od jejich současných životů a pocitů nenaplněného a ztraceného času. Sami protagonisté jsou si toho podle vypravěče vědomi:

*...simular que estaban tratando de disimular sus propias risas, ese lenguaje de espejos, porque era idéntico en ambos, y era también doble y mentiroso, y al mismo tiempo lo más verdadero que les había pasado en mucho tiempo.* (Cerda, 1996, 93)

(...předstírat, že jejich smích byl snahou o přetvářku, onu řeč zrcadel, protože to bylo pro oba stejné, a také to bylo neupřímné a lživé, zároveň však to nejvíce pravdivé, co se jim po dlouhé době stalo.)

Tato věta vypravěče ukazuje na to, že jak Andrés, tak i Soňa, zůstali ve svých tajných myšlenkách v minulosti a že jejich hra s časem pro ně ve skutečnosti znamenala jejich opravdový svět, v němž chtěli být a žít, a kterému věřili. Po společně strávené noci na hotelu v centru Santiaga vypravěč přirovná toto místo k pasti, podvodu, kterého se dopustili vzhledem ke svým současným životům i rodinám: *Salen de la pieza del hotel, de la trampa.* (Cerda, 1996, 95) (Vyšli z hotelu, z té pasti.) Andrés se nevyhne seznámení s Juliánem, manželem Soni a poté se znovu setkají na kolaudačním večírku Cecílie a Manuela. Na kolaudační večírek ale Andrése doprovází jiná žena – Julie.

### 3.2.5. Julie a paměť národa

*Todo hombre tiene derecho a ser persona:  
en tiempos de egoísmo y miedo  
el amor y la solidaridad  
habitaron esta casa  
en épocas de injusticia y violencia  
aquí palpito el compromiso con la paz.<sup>2</sup>*

(Každý člověk má právo na to být osobou:  
v časech sobectví a strachu  
lásky a solidarita  
se usídlily v tomto domě  
v dobách bezpráví a násilí  
zde tluče srdce závazku s mírem.)

Další výraznou postavou v románu je Julie, a to zejména v druhé části knihy. V této kapitole představím její osobu, jak vystupuje v první části, a její zaměstnání, které má nejen velký přesah do jejího osobního života a hraje jednu z důležitých rolí v příběhu románu, ale i v této práci bude podstatným prvkem pro další interpretaci děje. Dále se zaměřím na milostný vztah mezi Julií, Andrésem a Soňou, který v příběhu představuje téma odloučení, rekonstrukce staré lásky a naděje na nové začátky.

---

<sup>2</sup> Citát z pamětní desky, která se nachází v místě tehdejších kanceláří Vikářství solidarity.

### 3.2.6. Vicaría de la Solidaridad

*...lleva años detrás de este escritorio tomando declaraciones, escuchando testimonios, contemplando el mismo dolor que va pasando por todos los cuerpos y los rostros que la miran llorosos desde esa misma silla. (Cerde, 1996, 133)*

(...již několik let sedí za tím samým stolem a sbírá svědectví, poslouchá důkazy, prožívá stejnou bolest, jaká prochází těly a tvářemi, které na ni hledí z té samé židle se slzami v očích.)

V první části vypravěč představuje Julii jako vdovu a advokátku, která pracuje v tzv. Vicaría de la Solidaridad. Tento ústav byl archivem, který sloužil jako hlavní zdroj informací a dokumentace o základních právech v zemi. Jeho postavení se změnilo s otevřením Muzea paměti a lidských práv (Museo de la Memoria y los Derechos Humanos), které v hlavním městě Chile stojí od roku 2010 a dnes plní funkci hlavního zprostředkovatele informací o období diktatury Augusta Pinocheta. Toto muzeum si klade za cíl připomínat zločiny vůči lidským právům spáchané během let 1973-1990. Cílem muzea je vyprávět příběhy obětí diktátorského režimu, lidí i celých rodin, se snahou o neustálou diskuzi o dějinách, lidských činech, právech, svobodách, respektu a paměti. Tímto chce čelit lidské přirozenosti zapomínat. Muzeum má zvláštní úlohu mezi ostatními muzei, nejedná se totiž o sbírku osudů či předmětů, ale o reálnou snahu o diskuzi, podporování vzdělávání a reflexi o dějinných událostech.

Snahy o zaznamenávání událostí diktatury se v Chile objevily záhy po státním převratu v roce 1973. Jednou z prvních snah byl Výbor pro mír, (Comité Pro Paz), založený luteránským biskupem Helmutem Frenzem a kardinálem Raúlem Silvou Henríquezem. Tento výbor vznikl především z náhlé potřeby lidí sdělit a řešit zločiny, které se v Chile začaly dít a které občané nemohli řešit na oficiální úrovni s úřady či policií, jelikož ty se staly nástroji moci a orgány diktatury. Výbor pro mír pomáhal lidem s právními záležitostmi, s ekonomickou situací, ale dával jim i duchovní oporu. Stal se prvním orgánem, který zaznamenával zprávy o zmizelých občanech, o vraždách, mučení či náhodných zatčeních. Tím, že bojoval za práva postižených

osob, jednalo se o nepřítele diktatury. Výbor pro mír byl v roce 1975 rozpuštěn a rozkaz generála Pinocheta. (Peñaloza Palma, 2015, 49)

Raúl Silva Henríquez pak v roce 1976 založil Vikářství solidarity arcibiskupství v Santiagu (Vicaría de la Solidaridad del Arzobispado de Santiago). To už bylo ale začleněné do hierarchie katolické církve, ačkoliv oficiálně působilo jako nezávislé těleso. Toto vikářství působilo téměř dvacet let a bylo místem svědectví a pomoci obětem režimu, kterými byly nejčastěji ženy, které zůstaly samy bez manželů. Jeho hlavní práce spočívala v právní pomoci těmto ženám, jejichž muži byli údajně uvězněni, dnes se častěji označují jako tzv. desaparecidos, tedy zmizelé oběti. Díky existenci tohoto vikářství bylo později možné prokázat zločiny režimu a dodat o nich dostatečné množství důkazů. Během jeho působení nashromáždilo vikářství přes čtyřicet tisíc případů násilí spojených s porušením lidských práv a svobod. ([www.vicariadelasolidaridad.cl](http://www.vicariadelasolidaridad.cl)). Jeho činnost byla ukončena k 31. prosinci 1992, kdy už Chile bylo v procesu přechodu k demokracii a jeho dokumenty byly odevzdány k dalšímu zpracování pod záštitou nově vzniklé Nadace pro dokumentaci a archiv Vikářství pro solidaritu (Fundación de documentación y archivo de la Vicaría de la Solidaridad). Do dnešního dne je pro velké množství svědectví považována za nejdůležitější zdroj informací o fungování diktátorského režimu a slouží výzkumníkům a vědcům pro studium tohoto období historie. V roce 2003 byla organizací UNESCO začleněna do světové knihovny. Podle historičky působící na Universidad de Chile Carly Peñalozy Palmy byla zaznamenaná svědectví zařazena do světové knihovny kvůli své důležitosti pro zachování paměti hrůz, které lidstvo zažívalo během celého století. Tato svědectví slouží k vzdělávání mužů a žen ve dvacátém prvním století, aby se tak už nikdy neopakovaly. *Esto por su relevancia para la memoria de los horrores que ha vivido la humanidad a través de todo el siglo, educando a los hombres y mujeres del siglo XXI para que no repitan estos hechos nunca más.* (Peñaloza Palma, 2015, 53)

### 3.2.7. Julie a její práce

Postava Julie v románu vystupuje jako zaměstnankyně ústavu Vicaría de la Solidaridad, náplní její práce je sběr svědectví mučených žen a hledání domů a míst, kde k těmto činům docházelo.

*Justamente para ese eran las entrevistas, para eso se requerían los testimonios, para saber en qué casa, dónde estaba esa casa en la que todas las mujeres entraban y salían vendadas, dónde estaba ese lugar en el que ocurrió lo peor, algo que en días normales jamás hubieran podido siquiera imaginar. (Cerda, 1996, 127)*

(Přesně na to sloužily rozhovory, na to potřebovali svědectví, aby věděli, v jakém domě, kde byl ten dům, kam všechny ženy vcházely a vycházely se zavázanýma očima, kde bylo to místo, kde se odehrálo to nejhorší, něco, co za normálních okolností si nikdy nešlo ani představit.)

Práce pro ústav má pro ni ještě další rovinu, jelikož hrůzy diktatury zasáhly i její osobní život - její manžel byl režimem popraven. Úsilí při hledání policejních domů tak pramení z hořkosti a snahy o osobní zadostiučinění. Svě práci věnuje velké množství času a je pro ni smyslem života.

*Ella era una de las tantas mujeres viudas, sin pareja, que se pasaban los días en los tribunales, en las anteceldas de las cárceles, en las parroquias, e incluso en casas (sus propias casas, o las de sus iguales, o las de sus protegidas) donde la tristeza y el abandono, pegados a cada cosa, hacían patente la ausencia de alguien. Sí, Julia era una de esas viudas, pero en su caso se trataba además de una viudez que habría podido acreditar con documentos legales: su esposo no pertenecía al contingente de los desaparecidos, sino al de los fusilados. (Cerda, 1996, 36)*

(Byla jednou z tolika vdov, bez přítele, které trávily svá odpoledne na soudech, v předsálích věznic, na farnostech či dokonce v domech

(jejich vlastních domech, nebo v domech jim podobných žen či v domech žen, které chránily), kde smutek a opuštění byly přilepeny na každé věci, které jasně ukazovaly na něčí nepřítomnost. Ano, Julie byla jednou z *těchto* vdov, ale v jejím případě se jednalo o vdovství, které se mohlo dosvědčit legálními dokumenty: její manžel nepatřil k oddílu zmizelých, ale k popraveným.)

Julie pracuje s velkým nasazením již několik let. Jelikož se jedná o práci velmi psychicky náročnou, odráží se to nejen v jejím osobním životě, ale i na její osobnosti.

*...tienes que aprender a controlarte...voces, que la seguían en la calle, en el café, en el auto, en el comedor de su casa, confundidas con las palabras desatendidas de su hijo que la seguían hasta el baño.* (Cerda, 1996, 127)

(...musíš naučit kontrolovat se...hlasy, které ji pronásledovaly na ulici, v kavárně, v autě, v jídelně jejího domu, kde se pletly s hlasem jejího syna, kterému nevěnovala pozornost, a které ji následovaly až do koupelny.)

### **3.3. Milostný trojúhelník Soňa-Andrés-Julie**

Řekli jsme, že v první části knihy vypravěč představí Julii jako zapálenou a životem zklamanou advokátku, ale také jako jednu z účastnic milostného trojúhelníku Andrés-Soňa-Julie. Její role je i v tomto případě spíše nevděčná, pro Andrése je Julie dobrou společnicí na kolaudační večírek. Podle Antonie Mouat pro Julii ale Andrés představuje naději spojenou s jeho návratem, který by mohl ukončit čas jejího trápení a pouhého přežívání.

*En esta vuelta al país, el retornado alimenta la esperanza de Julia de volver a vivir luego de haber estado tanto tiempo sobreviviendo.* (Mouat Modiano, 2013, 36)

(Andrésův příjezd do země udržuje Juliinu naději i na její návrat – po dlouhých letech přežívání by se ráda vrátila k opravdovému životu.) Julie je totiž vesměs osamělá žena, co touží po vztahu i po rodinném zázemí.

*Julia encuentra tonta la situación y falso el motivo para juntarse sin los maridos, (...) a mí me gustan las comidas y las fiestas con hombres, alguien que te acompañe, te recoja y te lleve de vuelta, alguien con quien tener una complicidad especial.* (Cerde, 1996, 111)

(Julie považuje tuhle situaci za hloupou a důvod k tomu, aby se ženy scházely bez manželů, za falešný. (...) Já mám ráda společné jídlo a večírky s muži, s někým, kdo tě doprovodí, vyzvedne tě a zaveze tě domů, někoho, s kým můžeš mít zvláštní spojení.)

V tomto momentě můžeme spatřovat téma rekonstrukce, které se pojí i s příběhem Julie. Julie si je vědoma Andrésova vztahu se Soňou, ale zároveň ví, že Soňa má svůj život jinde, že má děti a manžela. Pro sebe a Andrése vidí ve společném vztahu naději na obnovu jejich životů. Po letech trápení konečně spatřuje možnost nového života.

*Él mismo le había contado su encuentro con Sonia, en el que Julia quería ver sólo una recaída nostálgica de Andrés en un lugar ya ocupado por otro. Mal que mal, Julián estaba allí desde hacía diez años, y había hijos, y todo lo que eso puede significar en vida compartida, compromiso e incluso compasión.* (Cerde, 1996, 38)

(On sám jí vyprávěl o setkání se Soňou, ve kterém Julie chtěla vidět jen Andrésův nostalgický návrat do místa, které už je zabrané někým jiným. Ať už to bylo jakkoliv, už tu přes deset let byl Julián, byly tu děti a vše, co během společného života může znamenat závazek, nebo dokonce soucit.)



## 4. Druhá část: „Trhlina“

V této kapitole budu pokračovat v interpretaci románu, tentokrát ale s ohledem na téma prasklin a trhlin, které se objevují nejen na rekonstruovaném domě, ale i na snech a osudech hlavních postav. Trhlině v názvu kapitoly můžeme rozumět jako postupnému vyjevování pravdy a skutečností vázané na minulost. Takové kusy pravdy, které všechny sny a celý dům mohou poškodit a zvrátit vysněnou cestu budoucnosti.

### 4.1. Andrés a trhlina ve vzpomínkách

Druhá část románu začíná příjezdem přátel na kolaudační večírek. Jako první téma autor přibližuje Andrésův příběh. Andrés je na večírek doprovázený Julií a během prvních chvil svůj dům nepoznává. Uvědomuje si, že si ve vzpomínkách zachoval něco, co běh času dokázal změnit k nepoznání.

*...descubre que su casa ha desaparecido. (...) Desapareció. Y sigue desaparecida en ese sueño que se repite.* (Cerda, 1996, 104)

(...zjišťuje, že jeho dům zmizel. ... Zmizel. A stále je ztracený v tomto snu, co se stále opakuje.)

Tento prvek reflektuje ve své studii i Bachelard: *Zde je prostor vším, neboť čas již neoživuje paměť. Paměť – zvláštní věc! – nezaznamenává konkrétní trvání, trvání v bergsonovském smyslu. Není možné znovu prožít zrušená trvání.* (Bachelard, 2009, 34)

Andrésův vztah k rodnému domu je velmi blízký, představuje pro něj domov, svět, ve kterém vyrůstal a ke kterému by se po svém návratu z exilu rád vrátil.

*Y si se siente todo más estrecho, no es porque se angostaran las calles. Nostalgia, que le dicen. Cuando las casas, o las cosas, an creciendo en la memoria.* (Cerda, 1996, 106)

(A pokud se zdá všechno mnohem užší, není to proto, že by se zúžily ulice. Nostalgie, tak tomu říkají. Když domy nebo věci v naší paměti rostou.)

Andrés porovnává dům, který opustil a který si zachoval ve vzpomínkách, s domem, který stojí před ním. Dům je pro něj překvapivě cizí a větší, než si ho pamatoval.

- *Mi casa ha crecido. (...)*
- *Tú eres lo único que ha crecido. No creo que después de quince años encuentres nada igual.*
- *Tienes razón. Es que así la he recordado todo este tiempo.*  
(Cerda, 1996, 106)<sup>3</sup>  
(„Můj dům vyrostl.“ (...)  
„Ty jsi to jediné, co vyrostlo. Nevěřím tomu, že po patnácti letech najdeš něco stejného.“  
„Máš pravdu. Je to tím, že jsem si ho tak celou dobu pamatoval.“)

Podle Antonie Mouat je Andrésův návrat do domu, kde prožil dětství a který náhle nepoznává, jednou z prvních trhlin, která se v příběhu objevuje. *Decimos que es de suma importancia porque este encuentro supone una de las primeras grietas que forma en los sueños y expectativas del personaje.* (Mouat Modiano, 2013, 37) (Můžeme říci, že je to velmi důležité, protože toto setkání přináší jednu z prvních trhlin, které se tvoří ve snech a očekávání této postavy.) Tato trhlina podle ní spočívá ve vědomí rozporu mezi pamětí a realitou, tím, co bychom jinak mohli nazvat nostalgií. (Mouat Modiano, 2013, 37) Avšak Andrés, přes všechny překážky a strachy, se na svůj domov těší a je šťastný, že se na místo svého dětství může vrátit.

V Bachelardově teorii domu bychom tento jev mohli interpretovat jako dům, ve kterém si Andrés střežil svou minulost a vzpomínky na místo, které si zároveň trochu vysnil. *Něco uzavřeného musí střežit vzpomínky a ponechávat jim hodnotu obrazů. (...) Když si vybavujeme vzpomínky na dům, přidáváme mu hodnotu snu; nikdy*

---

<sup>3</sup> Rozhovor mezi Andrésem a Julií, která ho na večírek doprovází.

*nejíme skutečnými historiky, vždy jsme trochu básníky a naše emoce možná vyjadřují jen ztracenou poezii.* (Bachelard, 2009, 31) Andrés je jedním z těch, co do svého starého domova vložil naději na návrat a víru, že sem patří. Musí však čelit zjištění, že paměť sice může ledacos zachovat, ve skutečnosti se věci a lidé mění. Takovým způsobem tedy můžeme rozumět trhlině, která se objeví v Andrésově životě poté, co spatří svůj starý domov.

*En el sueño recorre una ciudad que reconoce, y es como si las esquinas, los techos de tejas anaranjadas, las veredas bordeadas de pasto, participaran al mismo tiempo de la materialidad presente y de la condición del recuerdo; como si compartieran la sustancia de la realidad y la incierta materia de memoria. Pero el reconocimiento le produce, a pesar de todo, una sensación feliz.* (Cerda, 1996, 103)

(Ve snu prochází městem, jež zná a zdá se, jako by se rohy, střechy s naoranžovělými taškami a chodníky lemované trávou, podílely zároveň na hmatatelné přítomnosti a na povaze vzpomínky. Jako by s nimi sdílel podstatu skutečnosti a nejistý předmět paměti. Ale tohle poznání v něm přese všechno vyvolává pocit štěstí.)

#### **4.2. Dům a nevšední zážitky**

I v druhé části se vypravěč vrací k popisu domu, večírek začíná prohlídkou celého domu, při které manželé vysvětlují jejich příběh, jak dům našli a v jakém stavu se rozhodli ho převzít. Na výběr totiž měli mnoho domů, které byli v lepším stavu a v bohatších čtvrtích. Tento dům se jim ale zamlouval zejména kvůli jeho dobré pozici a rozložení.

*La Inmobiliaria disponía de otras casas en bastante mejor estado, y Manuel dale que nos fijáramos en lo principal, la estructura, los defectos tenían arreglo.* (Cerda, 1996, 115)

(Realitní kancelář měla k dispozici i jiné domy v mnohem lepším stavu, ale Manuel navrhl, abychom se zaměřili především na to hlavní, na to, jak je dům strukturovaný, závady se dají opravit.)

Cecílie s Manuelem provázejí své přátele po domě a vypravují jim o průběhu rekonstrukce a o neobvyklých poškozeních domu, jako jsou například skvrny na stropě nebo různá vypálená místa.

Zároveň se čtenář seznamuje s příběhem domu během Andrésova exilu. O jeho péči se během té doby staral Andrésův bratr Sergio, který dům pronajal a vydělanými penězi pomáhal v těžkých začátcích svému bratrovi.

Cecílie seznamuje své hosty se zvláštním příběhem, který se jí během rekonstrukce stal. Tento příběh je odrazem děje, který následuje. Jeho zázemí tvoří strom před domem, jehož koruna sahá k oknům ložnice a psacímu stolu, kde mimo jiné Manuel hodlá napsat svůj další román.

*El follaje ocupa toda la extensión de la ventana, de modo que la luz que entra a la pieza desde la calle y del patio, la luz de ese farol, en realidad, o a veces la luz de la luna, insiste Cecilia, sí, esa luz nos llega solamente a través de su reflejo en la copa del árbol, son cientos de mínimos destellos llegando a nuestra cama desde cada hoja en movimiento.* (Cerda, 1996, 113)

(Listoví zabírá celou plochu okna tak, že světlo do pokoje proniká z ulice a ze dvora, ve skutečnosti je to světlo z pouliční lampy, nebo někdy i světlo měsíce, naléhá Cecílie, ano, tohle světlo k nám přichází pouze díky jeho odlesku v koruně toho stromu, jsou to stovky záblesků, co dosáhnou až na naši postel skrze každý list v pohybu.)

Po návštěvě jejich budoucího domova Cecílie zažila nevšední zážitek, jenž působil více než reálně. Slyšela nárek, který se velmi podobal lidskému hlasu a silou připomínal umírajícího těsně před smrtí, *una voz humana, un quejido, algo que se arrastraba con mucho dolor y que parecía a punto de morirse, o desaparecer en el abandono más completo*, (Cerda, 1996, 115) (lidský hlas, nárek,

něco, co trpělo velkou bolestí a co se zdálo být na pokraji smrti, nebo na pokraji zmizení v úplném zapomnění), a který se postupně proměňoval ve zvuk vydávaný závěsem. Tento zážitek se stal Cecílii v jejich starém bytě, ale znovu se opakoval druhý den po nastěhování. Popisuje ho následovně:

*Yo creía estar durmiendo, (...) de repente empiezo no a soñar sino a sentir exactamente los mismos ruidos, primero eso que parecía un quejido prolongado, un desgarró de dolor lento y continuo, pero en el límite de la percepción, y luego ese ruido de bisagra, y miro hacia la ventana y lo que está ocurriendo es que el árbol que ustedes ven aquí, empujado por el ventarrón de esa noche, se estrella contra la ventana, pero sus ramas y sus hojas se quedan como pegadas al vidrio y entonces el viento, que las empuja contra la ventana, al mismo tiempo las arrastra a lo largo del vidrio y ese roce, ese raspar la ventana, ese movimiento de las ramas, que al verlo esa noche me pareció el esfuerzo de un cuerpo, de un brazo, de algo humano, de algo que sólo tendría salvación si finalmente terminaba abriendo esa ventana...(Cerda, 1996, 116-117)*

(Myslela jsem, že spím, (...)) náhle jsem začala ne snít, ale cítit přesně ty samé ruchy, nejdřív se to podobalo táhlému nářku, výbuchu pomalé a nepřetržité bolesti, co je na pokraji vnímání, a poté zase ten zvuk závěsu, podívám se k oknu a co se dělo, bylo to, že strom, který tady vidíte, poháněný silným větrem té noci, naráží na okno, ale jeho větve a listy zůstávají jako přilepené na skle, a tak vítr, co ho tlačí k oknu, ho zároveň ho smýká po celé skleněné ploše, tohle vrzání okna, tenhle pohyb větví, které, když jsem viděla, tak se mi zdálo, jakoby to byla snaha nějaké části těla, nějaké paže, něčeho lidského, něčeho, co se mohlo zachránit jen tím, že okno otevře...)

Ve chvíli, kdy Cecílie vypráví svůj nadpřirozený zážitek, autorův záměr můžeme vidět ve snaze začlenit do románu hororové prvky a vyvolat ve čtenáři pocity hrůzy a strachu. Strom a zvuky, které vznikají při nárazu okna, se stanou pro příběh důležitými. Motiv stromu je pak spojujícím prvkem v příběhu, který se nejprve pojí s nadšením a nadějemi manželů, kteří si představují svůj nový život, v němž si jejich

děti budou hrát na dvorku a oni budou v jeho stínu odpočívat, přes zvláštní nadpřirozené zážitky s jeho nárazy na okno a zvláštními zvuky, které slyší Cecílie během rekonstrukce a stěhování, až po spojení s Juliiným vyprávěním v další části románu. Tomuto motivu se budu v textu zabývat i v následující kapitole.

Můžeme říci, že Cecíliiny zážitky jsou jedním z projevů tématu trhlíny. Nadpřirozené jevy se váží k hrůzným představám a pocitům, které předznamenávají neúspěch jejich očekávaných šťastných zítřků v novém domě.

*...pobre Cecilia, está tan feliz con su casa, pobre cuando sepa...*  
(Cerda, 1996, 125)

(...chudák Cecílie, má takovou radost z nového domu, chudinka, až se to dozví...)

#### **4.3. Julie a minulost domu**

V tomto momentě se vypravěčova pozornost přesouvá na postavu Julie. Její obavy a osobní strachy z práce i z osobního života, společně s jejími zkušenostmi, jsou zásadní v hledání odpovědi na následující otázku: *¿En qué punto se encuentran el recuerdo de esas voces y el ruido quejumbroso de esa ventana?* (Cerda, 1996, 128) (V čem se shoduje vzpomínka na tyhle hlasy a naříkavé zvuky okna?)

Když je prohlídka téměř u konce, přátelé si všimnou, že Julie se někde zapoměla. Udělalo se jí špatně a zavřela se do koupelny. V tomto případě autor pokračuje ve vyprávění zvláštních událostí a dochází k postupné gradaci nadpřirozených příběhů a vjemů. Julie totiž cítí nevolnost, která jakoby nevycházela jen z jejího těla.

*...aquello que venía desde muy adentro pugnando por salir de su cuerpo, eso que su cuerpo (¿sólo su cuerpo?) quería expulsar, eso que ya no podía contenerse entre los límites de su pobre materia...* (Cerda, 1996, 123)

(...něco, co vycházelo hodně zevnitř, co usilovalo vyjít z těla, něco, co její tělo (jen její tělo?) chtělo vyloučit, něco, co už nemohla zadržet v mezích její ubohé hmoty...)

Zvláštní pocit měla Julie už při prvním okamžiku, kdy dům spatřila. Po zádech se jí honil mráz a naskakovala jí husí kůže. Příčinou Juliiných pocitů je, že dům rozpoznala jako jeden z domů, ve kterých se provádělo během diktatury mučení lidí. *Esa casa tenía un pasado que a ella la tocaba más directa.* (Cerda, 1996, 124) (Tehle dům měl minulost, která se jí přímo dotýkala.)

Postava Julie se v tomto prozření promění. V první části ji vypravěč představil jako pracovitou ženu, hledající lásku a spravedlnost. Náhle se z ní stává klíčový svědek, jak pro události domu, tak pro události, které se děly během diktatury v celé zemi. Julie bojuje sama se sebou, je si vědoma, že její práce má velký přesah do jejího osobního života. Situace, v níž se ocitne během kolaudačního večírku, je pro ni ale velmi nepříjemná a musí se rozhodnout, jak v takové chvíli zareagovat.

Přelom, který přichází s postavou Julie, znamená přelom v celém románu. Příběhy hlavních postav se promění následkem nových zjištění, nového světla, které se tím vrhá na dům. S metaforou světla pracuje i vypravěč a autor románu - představuje nám motýlí hru se světlem žárovky a stínem. Motýl se posadí na Manuelovo rameno, obletí celou kolaudační hostinu, až se promění na prach.

#### **4.4. Chelita: V této temné tváři ohraničené šedinami se nahromadila všechna bolest světa.**

*En ese rostro oscuro enmarcado de canas, se había acumulado todo el dolor del mundo.* (Cerda, 1996, 132)

Chelita je postavou, kterou vypravěč zprostředkovává vzpomínkami Julie. Jedná se o jednu z mučených žen, s níž Julie vedla rozhovor pro Vikářství. Z popisu její osoby se čtenář dozví, že je jednou z nejvíce zubožených žen, se kterými se Julie setkala. Chelita byla mučena, jelikož pronajmula byt podezřelé osobě. Celá její rodina nesla za tento čin následky, byla mučena, její dcera byla několikrát znásilněna. Chelita byla držena několik dní v tmavých místnostech s páskou na očích, byla brutálně bita

a mučena elektrickým proudem do prsou, pochvy, zubů a žaludku, po ztrátě vědomí byla převezena do nemocnice. I poté byla několikrát mučena a následně propuštěna. Stránky, které autor věnuje popisům mučení a způsobům, kterými se jednalo se zadrženými lidmi, jsou podkladem k vysvětlení, že dům je pro Cecílii, Manuela a jejich dcery neobyvatelný.

#### **4.5. Svědectví Chelity jako střet dvou realit**

Svědectví Chelity a Cecíliino vyprávění se spojí v důkaz toho, že nový dům Cecílie a Manuela je jedním z domů, ve kterém docházelo k mučení obětí během diktatury. V následujících řádcích se budu věnovat tématu domu a námětům, s nimiž autor pracuje a spojuje jimi dvě různé reality – realitu minulosti a realitu přítomnosti, ale i realitu historie země a realitu románového příběhu.

##### **4.5.1.1. Strom**

Strom je jedním z hlavních motivů, který se váže k domu. Nejen jeho vzhled a majestátnost, ale i listoví, které buší o okno. Strom stojí před domem. Cecílie s Manuelem sní, že bude jejich místem klidu a lásky, kde si budou hrát jejich dcery, kde celá rodina v horkých letních dnech najde stín a útočiště.

Strom se pak objevuje i jako jeden z prvků, které si Chelita vybavuje a přináší ho jako svědectví, že byla mučena právě v tomto domě. (Cerda, 1996, 139) Motiv stromu se pojí s nářkem, který slyší jak Cecílie, tak Chelita.

*Ahí sentí un ruido raro que parecía otro quejido, pero yo sabía que estaba sola en la pieza. (...) Después supe que era el ruido del árbol empujado sobre la ventana de la pieza en que me habían tirado.* (Cerda, 1996, 140)

(Tam jsem slyšela zvláštní zvuk, co se podobal dalšímu nářku, ale věděla jsem, že jsem v pokoji sama. (...) Potom jsem zjistila, že to byl rámus stromu, který bušil do okna místnosti, kde mě drželi.)



Ke stromu se váže i Andrésův příběh. Ten nosí strom před domem ve svých vzpomínkách na dětství. *Es lo único que no ha cambiado.* (Cerda, 1996, 231) (Je to to jediné, co se nezměnilo.) Autor pracuje na základě jeho vzpomínek s množstvím metafor. Když se Andrés dozví o historii domu, použije představu stromu jako jednoho domu a organismu. Zde si dovolím zmínit teorii Gastona Bachelarda. Ten ve své studii *Poetika prostoru* mimo jiné přirovnává dům k místu, kde jsou uloženy naše vzpomínky a představy o krásném místě. *Když sníme o rodném domě, v nejzazší hloubce snění se podílíme na této prvotní vřelosti, na této mírné hmotě materiálního ráje.* (Bachelard, 2009, 33) Můžeme se tak domnívat, že i Andrésovo pojetí je spojené s touto myšlenkou a metafora stromu, a že střet s realitou, která se liší od jeho představ a vzpomínek, je pro něj jednou z velkých ran. *Dětství v nás zůstává živé a básnicky prospěšné v rovině snění, nikoli v rovině faktů. Tímto trvalým dětstvím udržujeme poezii minulosti.* (Bachelard, 2009, 40)

#### 4.5.1.2. Okno

Okno, o něž se opírá větvoví stromu, a jeho nárazy způsobují zvláštní zvuky připomínající nárek a pláč. Tento prvek nejprve vystupuje v příběhu Cecílie, poté se změní na Juliiny pochyby o tom, co tento nárek a okno evokuje v její mysli a co mají její vzpomínky na svědectví Chelity a Cecílie společného. Nakonec se změní v příběh Chelity a důkaz o chmurné minulosti domu. O stejném nářku, jaký slyší Cecílie, mluví i Chelita.

*Ahí sentí un ruido raro que parecía otro quejido, pero yo sabía que estaba sola en esa pieza. (...) Era como un quejido lejano, aunque sabía que venía de allí mismo, era como el ruido de una bisagra mohosa.* (Cerda, 1996, 140)

(Tam jsem cítila zvláštní zvuk, který se podobal dalšímu nářku, ale já jsem věděla, že jsem v pokoji sama. (...) Bylo to jako vzdálený nárek, i když jsem věděla, že vycházel odtamtud, byl to jako rámus zrezavělých dveří.)

#### 4.5.1.3. Schodiště

Točité příkré schodiště je jednou z dominant domu. Hlavní pozornost mu vypravěč věnuje při prohlídce s přáteli jako místo střetu milostného trojúhelníku Julie-Soňi-Andrése. Schodiště je také místem, které si Chelita vybavuje ve vzpomínkách. Popisuje, jak ji po něm museli strkat nahoru:

*...tuve que subir una escalera, en realidad me hicieron subirla a empujones, y como tenía la venda en los ojos y las manos amarradas, me caí un par de veces.* (Cerda, 1996, 139)

(...musela jsem vyjít schodiště, ve skutečnosti mě nahoru museli dotlačit, a jelikož jsem měla pásku na očích a svázané ruce, několikrát jsem spadla.)

#### 4.5.1.4. Sklep

Další místo, které je pro dům klíčové, je sklep. Sklep je místem, kam směřují Manuelovy naděje na vlastní prostor, kam se bude moci zavřít a být sám, přemýšlet, pít víno a věnovat se fotografii.

Sklep zůstal také ve vzpomínkách Chelity. Díky osmi schodům, které do něj vedly, a bylo obtížné po nich sejít se zavázanýma očima.

Zde bych ráda navázala na teorii Gastona Bachelarda. Ten ve své knize totiž představuje dům jako vertikální bytí. Vertikalitu zajišťuje polarita sklepa a půdy. Střecha jako racionální prvek, sklep jako prvek iracionální. Zatímco střecha má zřejmý důvod, totiž zajišťovat přístřeší, sklep je *především temným bytím domu, bytím, které má účast na podzemních silách. Sníme-li ve sklepě, shodujeme se s iracionalitou hlubin.* (Bachelard, 2009, 42) Stejně i Carlos Cerda umístil do sklepa nejprve Manuelovy naděje na úkryt před realitou, a dále pak místo, kde se mučily oběti Pinochetovy diktatury.

#### 4.6. Otázky ohledně historie domu

Julii její přátelé nejprve neberou vážně. Ve společnosti je často vnímána jako trochu pomatená žena, která své práci věnuje příliš velké úsilí, což se odráží i v jejím osobním životě. Proto když se na večírku přátelé dozvědí o jejím tušení a o příběhu Chelity, stále v nich zůstává vůči tomuto tvrzení nedůvěra. Všechny otázky se pak rozplynou s vysvětlením Sergia, který na hostinu dorazí po telefonátu s bratrem Andrésem.

Sergio potvrdí, že dům byl pronajímán v Andrésově nepřítomnosti policii. V době, kdy v Chile proběhl převrat, mnoho rodin shánělo peníze, a tak prodávali a pronajímali své byty. Tím mnohonásobně stoupla nabídka, která převyšovala poptávku. Pro Sergia proto bylo velmi těžké sehnat nájemce. Potřeboval ale peníze, aby mohl svého bratra v zahraničí finančně podpořit a pomoci mu v nelehké situaci. Policie, ve službách diktatury, o celé situaci a Andrésově exilu věděla, na Sergia tak mohla vyvíjet nátlak. Sergio se však o tom, kdo je jeho skutečný nájemce, dozvěděl později díky souhře náhod. Když ale zjistil, že s nájemníky není něco v pořádku, vrátil se na místo, aby vypátral, komu dům pronajal. Poté co dům znovu uviděl, tentokrát už jako dům policie a místa mučení a hrůz diktatury, zdál se mu jiný, cizí. V tomto klíčovém momentě se znovu objevuje téma stromu - tentokrát vystupuje v příběhu jako předmět, do kterého Sergio pod návalem emocí málem narazí. Takový náraz můžeme interpretovat jako střet s realitou a další z metafor střetů realit, které se v knize objevují.

*Recuerdo que iba despacio en el auto, con miedo, la verdad, y casi me voy contra un árbol de la pura impresión. Era como si la casa hubiera desaparecido. (Cerda, 1996, 210)*

(Pamatuji si, že jsem jel pomalu v autě, měl jsem strach. Popravdě jsem kvůli tomu pocitu, co jsem měl, skoro narazil do stromu. Bylo to, jako by ten dům zmizel.)

Z popisu čtenář pozoruje proměnu domu v místo s velkým plotem, přes který není vidět dovnitř. Z domu se stalo místo, které zdánlivě před ostatními neexistuje - ze strachu o vlastní osud a o osud blízkých, stejně jako z lidské přirozenosti před problémy zavírat oči. Tento přístup zastupuje postava Sergia, který o policejních domech ví, ale vědět o nich nechce.

*...hacía como que no oía, no quería saber más del asunto.*  
(Cerde, 1996, 211)

(...dělal, jakože neslyší, nechtěl o té záležitosti vědět nic víc.)

Hlavní důvod, který Sergia vedl k tomu, aby dům dále pronajímal, byla starost o jeho bratra. Andrés byl v zahraničí a potřeboval peníze. Peníze za pronájem domu tak putovaly na jeho účet do Berlína. Díky tomu, že se vědělo o Andrésově exilu, policie mohla se Sergiem snadno manipulovat.

Tato zápletka komplikuje téma Andrésova exilu a uvádí ho do nového světla. Lež, která provázela Andrése v jeho exilu, je zároveň tématem roztržky mezi bratry a trhlinou v jejich vztahu. Mouat Modiano to ve své práci shrnuje následovně:

*Para Andrés, la actitud de Sergio no tiene justificación. Silenciar los abusos que se llevan a cabo en su casa de infancia, en donde ambos habían compartido infinitos recuerdos que formaban parte de su memoria, era algo imperdonable. Nada ni nadie podía justificar la mentira. De aquí en adelante, la grieta que separa a los hermanos se vuelve insalvable.* (Mouat Modiano, 2013, 44)

(Pro Andrése nemá chování Sergia omluvu. Zatajit hrůzy, ke kterým docházelo v domě jejich dětství, kde oba dva zažili stašně moc věcí, co tvoří část i jejich vzpomínek, pro něj bylo něco neodpustitelného. Nic a nikdo nemohl ospravedlnit lež. Zde začíná ona trhlina, která rozdělí oba bratry a stane se neřešitelnou.)

Andrésovy sny, očekávání a vědomí neúspěchu, které prožívá v této chvíli, se dostanou na neočekávanou křižovatku. Jeho naděje na oživení starých vzpomínek končí neúspěchem, poznání historie jeho domu pro něj znamená zvrát, který zboří veškeré vyhlídky na možnost návratu. *Ya no es lo mismo, Andrés. No es nuestra casa. Lo mejor es irse luego de aquí.* (Cerda, 1996, 229) (Už to není to samé, Andrési. Není to náš dům. Nejlepší bude odejít daleko odsud.)

## 5. Třetí část: „Zřícení“

Třetí část nazvaná Zřícení je poslední částí románu. Jak její název napovídá, čtenáři se dostane vysvětlení zápletky, která skončí neúspěchem a fiaskem. Toto fiasko znamená především ztrátu naděje a iluzí, které měly hlavní postavy na začátku.

Andrés pochopí, že se nemůže vrátit, že jeho domovem je exil, v němž se bude vždy cítit na pomezí dvou světů. Soňa se tak musí rozloučit s myšlenkou na jejich lásku a společný život. Další velký zlom nastane v manželství Cecílie a Manuela - jejich sny o jeho zachování zcela zkrachovaly.

Do popředí děje se opět dostává Cecílie, která se po zjištění příběhu nového domu vrací zpět ke svému otci, stejně jako to udělala ve chvíli, kdy se chtěla s Manuelem rozejít. U otce Cecílie hledá své útočiště v krizových situacích, rodný dům pro ni vždy znamenal místo, kam se může uchýlit a schovat se před všemi problémy světa.

*...la idea de un regreso ineludible a la casa del padre. (Cerda, 1996, 221)*

(...myšlenka nevyhnutelného návratu do domu jejího otce).

Tentokrát autor románu sahá k retrospektivě. Čtenář se s Cecílií ocitne ve chvíli, kdy přichází za svým otcem s oznámením o rozvodu s Manuelem. Don Jovino jí ale nabídne jiné řešení, jelikož s rozchodem nesouhlasí. Tím má být nový dům, kam se vejdou všechny jejich sny, ale i nové začátky a naděje. Pomocí retrospektivy tak autor seznamuje čtenáře se situací manželského páru před nastěhováním, kdy Cecílie hledala oporu ve svém otci a přišla za ním s vysvětlením své situace.

*Es que no sólo le veo apagado, papá. Lo veo lejos. Tal vez yo misma me fui alejando y él no tiene la culpa de eso. (...) Si quiere, hablamos de las noches sin amor, sin cercanía, sin deseos. (Cerda, 1996, 266)*

(Nejen, že mi připadá celý bez energie, tati. Je mi vzdálený. Možná jsem to byla já, kdo se od něj začal vzdalovat, a není to jeho chyba. (...)) Jestli chceš, promluvíme si o nocích bez lásky, bez blízkosti, bez touhy.)

Stejně tak se znovu čtenář ocitá před představou nového domu, který slouží jako útočiště pro nové začátky. Tím autor dává prostor, aby si znovu uvědomil dopad historických událostí na osud hlavních hrdinů.

*Una casa nueva. Una casa en la que tengan el espacio que necesitan. Una casa con patio, para que puedan jugar mis nietas. Una casa para empezar una etapa nueva. Una casa para dejar atrás los años difíciles. Una casa que los vea juntarse de nuevo, y quererse, y no estar solos.* (Cerda, 1996, 270)

(Nový dům. Dům, kde budete mít všechn potřebný prostor. Dům se dvorkem, kde si budou moci hrát mé vnučky. Dům jako začátek nové etapy. Dům, kde necháte za sebou ty těžké roky. Dům, kde se znovu budete setkávat, mít se rádi a nebudete sami.)

Podruhé se Cecílie nevrací za svým otcem pouze kvůli tomu, aby pod jeho křídly našla ochranu a pocit bezpečí, ale přichází si i pro vysvětlení celé situace. Její otec, majitel realitní kanceláře, věděl, jaký dům své dceři věnoval. *Para ellos era una casa quemada; para nosotros, una casa inhabitable.* (Cerda, 1996, 302) (Pro ně to byl spálený dům, pro nás neobyvatelný dům.)

Při rozhovoru s Cecílií, stejně jako při ostatních rozmluvách, udržuje don Jovino chladný odstup. A tak se čtenář pravdu o roli dona Jovina v příběhu domu dozví až z Andrésovo loučení se Sergiem na letišti. Dozví se, že don Jovino nechtěl dát své dceři dům, kde se děly hrůzy diktatury, ale že Cecílii se ten dům natolik líbil, že neodolal jejímu přání. Tím se zboří iluze o snaze dona Jovina manipulovat se životem jeho dcery.

Cecílie se tak navždy rozloučí s velkým snem zachránit své manželství. Chce uchopit svůj život do vlastních rukou a nebýt manipulována svým otcem, ani nemanipulovat s životem svého muže. Rozhodne se proto najít si svůj vlastní domov bez pomoci otce nebo Manuela.

*Para estar sola, para traducir, para leer, para no estar. Pensó que una casa era un mundo imaginario, un producto de los sueños, y si éstos se echaban a volar, ésa sería definitivamente su casa, la deseable como domicilio.* (Cerda, 1996, 312)

(Aby byla sama, aby mohla překládat, číst si, nebýt. Myslela si, že dům je vymyšlený svět, výrobek snění, a jestli sny pomáhají létat, tohle byl stoprocentně její dům, vhodný k tomu, aby se stal jejím domovem.)

Cecílie chce být sama sebou a sama za sebe. Je si proto vědoma, že musí změnit vztah ke svému otci a vymanit se z jeho vlivu. *No será nunca más aval de nada. Será el padre. El abuelo. Y de otro no se hablará jamás.* (Cerda, 1996, 314) (Nikdy víc už nebude ručitelem ničeho. Bude to otec. Dědeček. A o tom druhém už se nebude nikdy mluvit.) Tento plán se jí však nepodaří hned. Cecílie musí čelit dalším podmínkám a pravidlům společnosti, nový domov potřebuje ručitele a ne rozvedenou ženu samoživitelku.

A tak román končí zbořením veškerých snů a přání hlavních postav. Zůstává tu ale i příslib. Vypravěč se rozloučí s nadějí na to, že když budeme naslouchat druhým, tak se i z minulosti můžeme poučit a napravit staré křivdy. *No hay voz sin un oído. Ni palabras. Ni humanidad, pensó.* (Cerda, 1996, 323) (Není hlasu bez sluchu. Ani slova. Ani lidstva, myslela si.) Autor uzavírá svůj román s myšlenkou na umění naslouchat a vírou v člověka.



## 6. Svoboda a historický kontext

Svoboda představuje možnost jednat na základě své vůle, nést za to určitou zodpovědnost v rámci určitých pravidel a omezení. Takto jí pojímá ve své knize Jan Sokol, který k tomu používá model hry. (Sokol, 2003) Téma svobody je mimo jiné nosné téma i v případě hlavních postav románu Carlose Cerdy, reflektuje se na pozadí diktátorského režimu, o němž román nepřímo vypovídá. Diktátorský režim zde nabízí protipól ke svobodě, kterou hlavní postavy románu ztrácejí, ale ztrácí ji i země, ve které žijí. Události, které se v zemi dějí, hluboce zasahují do jejich životů.

Záměrem této kapitoly je nabídnout interpretaci románu na základě skutečných událostí, podložit tyto teze historickými fakty a hledat v románu výpověď autora o vlastní zkušenosti s exilem, ale také jeho osobní postoj a názor na situaci jeho země a osudů Čilanů v době Pinochetovy diktatury. Nejprve zde představím motivy knihy v historickém kontextu a poté se budu věnovat tématu svobody hlavních postav.

### 6.1. Chilská konzervativní společnost dvacátého století

V románu Carlose Cerdy čtenář najde mimo jiné i představu konzervativní chilské společnosti, která za období diktatury fungovala pod taktovkou strachu a podle nařízení režimu, který ji držel různými způsoby a zákazy pod kontrolou. Společnost byla poznamenána obavami o svou existenci, ale i o existenci nejbližších lidí.

Chile během dvacátého století procházelo nejrůznějšími změnami, jednou z významných skutečností byl vznik tzv. střední třídy, snížení analfabetismu, ale i rozšíření společenských hnutí a povstání. Mezi dalšími událostmi bylo například otevření Panamského průplavu, kterým Chile ztratilo výsadní postavení při zaoceánském obchodu a pohybu, feministické hnutí a udělení volebního práva ženám. Velký vliv měly samozřejmě i obě Světové války a také Studená válka a polarizace planety, kterou přinesla.

Dvacáté století je pro Chile významné i z hlediska kultury, objevují se velké osobnosti jako je například Vicente Huidobro, Violeta Parra, Nicanor Parra, Gabriela Mistral, Pablo Neruda a další. Chile se stává nositelem dvou Nobelových

cen za literaturu. Mezi všemi událostmi tohoto změnami nabitého století, Chile prožilo i několik mohutných zemětřesení, která také měla na jeho další podobu velký vliv.

V Chile se v roce 1970 demokratickým způsobem dostala k moci socialistická strana Unidad Popular v čele se Salvadorem Allendem, která vládla až do 11. září 1973, kdy došlo k státnímu převratu: útoku na sídlo vlády La Moneda, smrti Salvadora Allendeho a nástupu generála Augusta Pinocheta. Chile bylo v tu dobu zmítáno nepokoji a rivalitou mezi příznivci levice a pravice. Státní převrat tak mohl být pro některé příslibem řádu a lepších zítřků. Již po několika dnech se ale v Chile začaly objevovat zprávy o zmizelých lidech. Diktatura Augusta Pinocheta představuje období hrůzných zločinů na lidských právech, mučení a vraždění příznivců opozice. Také je ale spojováno s ekonomickým úspěchem země, především v oblasti makroekonomie a s nastolením pevného společenského řádu. Léta diktátorského režimu navždy proměnily podobu Chile, byly velkým zásahem do jeho kultury, historie, společenského uspořádání a smýšlení. Od roku 1973 tak můžeme mluvit o „jiném Chile“, které se liší od toho před ním, tzv. „klasického Chile.“ (Matthey Correa, 2015)

## 6.2. Motivy knihy v kontextu historie

Román je čitelným odrazem historie, kterou jeho autor využívá jako výchozí body pro celý příběh. V následující kapitole bych proto ráda představila vybraná historická fakta a propojila je s tématy knihy. Jelikož se jedná o literární dílo, nemůže být tento román vnímán jako historická výpověď, avšak může na něj být nahlíženo jako na umělecký vklad a příspěvek do diskuze nad skutky doby, stejně jako být uměleckým zpracováním příběhů lidí s podobnými osudy. Stejného názoru je i Mouat Modiano: *Pensamos que puede entendersele como el modo de hacer memoria que tiene literatura, sometiéndola a las reglas de ficción que direccionan al texto literario.* (Mouat Modiano, 2013, 57) (Myslíme si, že románu můžeme rozumět jako literárnímu způsobu vytváření paměti, jenž se podřizuje pravidlům fikce, která určují formu literárního textu.)

### 6.2.1. Lidská práva

V poslední třetině dvacátého století v Latinské Americe došlo v několika zemích k násilným svrhnutím demokratických režimů, které se proměnily v diktátorské a jejich výrazným znakem a nástrojem moci bylo časté násilí na právech a svobodách člověka. (Rebolledo González, 2006, 15) Politickým nástrojem k udržení moci se stal vedle mučení lidí i strach. (Matthey Correa, 2015)

Diktatura v Chile začala tzv. Golpe de Estado, vojensko-občanským převratem 11. září 1973, útokem na prezidentský palác La Moneda v hlavním městě Santiagu a následnou smrtí demokraticky zvoleného socialistického prezidenta Salvadora Allendeho. K moci nastoupil pravicový generál Augusto Pinochet, který až do roku 1990 seděl v prezidentském křesle. Za diktátora se označuje především z toho důvodu, že ovládal moc zákonodárnou i výkonnou a sám vyhlásil novou Ústavu. Období jeho vlády je v Chile známé pod termínem Vojenský režim (Régimen Militar).

Během těchto let došlo v zemi k porušování základních práv a svobod člověka, pronásledování příznivců opozice, ale i jejich únosům, mučení a vraždění. Tato práce je sice literárního charakteru, přesto si dovoluji zmínit i několik čísel, která jsou dostupná a která použiji zejména pro ilustraci hrůz, které se v Chile děly a o kterých mluví i autor *Prázdného domu*.

Od vojenského puče 11. září 1973 až do 11. března 1990 je do dnešní doby známo 27 255 zadržených osob, které byly dále mučeny. Z toho 87,5% se jednalo o muže a 12,5% o ženy, 766 osob bylo nezletilých, mezi 16 a 17 lety, 266 osob mělo mezi 13 a 15 lety a dále šlo o 88 dětí, které měly méně než 12 let. Tato čísla pak stojí v kontrastu proti asi 1 898 osobám, které byly postaveny před soud a jejich proces měl oficiální a legální status soudního procesu, což tvoří jen 6,96% ze všech případů vězněných a souzených lidí. Můžeme tedy mluvit o 93,04% lidí, kteří byli souzeni nelegálně. (Reyes Erices, 2014, 262) Národní komise pro otázky politických vězňů a mučení (Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura nebo také Comisión Valech) ale uvádí, že číslo přímých obětí režimu se blíží k čtyřiceti tisícům lidí, z čehož třicet osm tisíc bylo mučeno a tři tisíce lidí zmizelo nebo bylo popraveno. (INDH, 2011)

Míst, kde k mučení docházelo, je celá řada po celém Chile. Známy je například Národní stadion (Estadio Nacional), který se nachází, stejně jako dům, o kterém se mluví v románu *Prázdný dům*, v čtvrti Santiaga nazvané Ñuñoa. V této čtvrti je pak známo hned několik domů, v nichž k mučení docházelo. V dnešní době je možné tato místa navštívit, jelikož slouží jako památník událostí a zadržených osob (například Villa Grimaldi, Londres 38, José Domingo Cañas, La Venda Sexy nebo Tres Álamos a Cuatro Álamos). O těchto místech se přímo zmiňuje i Carlos Cerda v deváté kapitole druhé části knihy, kdy Chelita vypráví, jak ji drželi v malé místnosti se zavázanýma očima, mučili ji, a postupně ji převáželi po městě do různých domů.

*Debo señalar que a estas alturas ya tenía la certeza de que mi lugar de detención y tortura era el Centro de la DINA conocido como La Venda Sexy.* (Cerda, 1996, 141) (Měla bych poznamenat, že v té chvíli jsem už měla jistotu toho, že místo mého zadržení a mučení bylo Centrum DINA<sup>4</sup>, které je známé taky jako La Venda Sexy.)

*Tres o cuatro días después de mi ingreso a la casa de tortura, llegó allí una mujer que dijo llamarse Jackeline, la cual me contó que ella y su marido venían de Tres Álamos.* (Cerda, 1996, 141) (Za tři nebo čtyři dny po mém vstupu do mučírny, přišla jedna žena, která mi řekla, že se jmenuje Jackeline, a vyprávěla, že ona a její manžel přišli z Tres Álamos.)

*...fui sacada de este último lugar y llevada, en calidad de incomunicada, al recinto de detención conocido como Cuatro Álamos, lugar desde el cual pasé a la dependencia contigua conocida como Tres Álamos.* (Cerda, 1996, 145)

(...vytáhli mě z toho posledního místa a v utajení odvedli do místa známého jako Cuatro Álamos, a odtud do sousední budovy, které se říká Tres Álamos.)

---

<sup>4</sup> DINA neboli Dirección de Inteligencia Nacional. Jedná se o tajnou policii, která v Chile působila za Pinochetova režimu v letech 1973-1977. Tato instituce byla nástrojem diktatury a je zodpovědná za porušování lidských práv, mučení a vraždění odpůrců režimu. V roce 1977 byla nahrazena tzv. CNI, tedy Central Nacional de Informaciones.

Řekli jsme, že mučení bylo jedním z nástrojů diktatury, že jeho oběti často zmizeli a dodnes o nich nejsou žádné zprávy. Mezi nejznámější druhy mučení patřily tzv. parilla, colgamientos nebo submarino húmedo. Postavou Chelity Carlos Cerda ve svém románu přibližuje čtenáři i toto téma: *Contesté que no conocía a esa persona, razón por la cual me aplicaron corriente eléctrica en los senos, vagina, dientes y estómago*. (Cerda, 1996, 140) (Odpověděla jsem, že neznám tuhle osobu, což byl důvod k tomu, že přiložili elektrický proud do prsou, vagíny, zubů a žaludku.)

Příběh Chelity je pro román zásadní a přelomový. S jeho rozpoznáním se promění i osudy hlavních postav. Název celé části, „Trhlina“, pak koresponduje s jejím odhalením příběhu domu, jež zanechá onu trhlinu, která je příčinou následného zhroucení všech snů a plánů ostatních hrdinů.

Další postavou, která v románu představuje téma lidských práv, je postava Julie. Julie je nejen interpretkou příběhu Chelity, ale sama je jednou z vdov, která během diktatury přišla o manžela. Její manžel byl, stejně jako mnozí, nejprve prohlášen za zmizelého. Až po nějaké době se dozvěděla o jeho zavraždění. Tato událost její život zcela změnila, Julie začala pracovat pro Vikářství, kde sbírala svědectví mučených žen a hledala domy a místa, v nichž se mučení provádělo. Najít tato místa a identifikovat je, znamenalo možnost pomoci dalším obětem. Vypravěč příběhu tuto hrdinku představuje jako životem unavenou ženu, která svůj smysl života vidí právě v této pomoci. Návrat kamaráda Andrése v ní zažehne jiskru a naději na lepší zítřky. V Andrésovi totiž vidí svého spojence, oba přeci sdílí osobní a silnou zkušenost s diktátorským režimem, který jejich životy zcela změnil.

### 6.2.2. Exil

Po vojenském puči se někteří lidé uchýlili na ambasády, kde našli dočasný úkryt před nebezpečím, které na ně číhalo venku. Mnoho z těchto lidí pak bylo nuceno ze země vycestovat a odejít do exilu. K těm se přidávali další odpůrci pravicového režimu. Častým útočištěm pro ně byla sousední Argentina, dále také USA, Venezuela, Kanada, Francie, Itálie, Švédsko či Austrálie. Kvůli dlouhému trvání exilu, ale i různým způsobům vycestování, vyhoštění a nemožnosti se vrátit, je do dnešní doby složité uvést přibližný počet lidí, kteří se do exilu uchýlili. Podle oficiální informace bylo od roku 1973 do roku 1976 vojenským režimem vystaveno jedenáct tisíc povolení k odjezdu, dalších šest set zadržených lidí bylo ze země vyvezeno, a dále se mluví asi o osm seti lidech, kteří byli vyhoštěni soudním vojenským tribunálem. K těmto číslům se pak musí přidat celé rodiny, které vyhoštěné obyvatele v jejich exilu doprovázely. Celkově se tak odhaduje, že do exilu se uchýlilo na dvacet tisíc Chileňáků. (Rebolledo González, 2006, 30)

Řekli jsme, že sám autor Carlos Cerda byl jedním z vyhoštěných občanů Chile. V chilském deníku *El Mercurio* (pravicový deník, který mimo jiné spolupracoval s režimem) vyšel s Carlosem Cerdou v roce 2001 rozhovor s Mariou Teresou Cárdenas, která se ho zeptala i na to, jak se v jeho díle osobní zkušenost s exilem projevuje. Dovolím si citovat celou autorovu odpověď na tuto otázku:

*¿Qué podrías decir a estas alturas de esa experiencia, que sin duda se refleja en tu libro?*

*Yo diría que en el exilio hay varias vidas, por lo menos tres. Uno vive a la manera ya ni siquiera de la memoria, sino francamente de la laceración que puede significar el recuerdo transformado en manía nostálgica y enfermiza y apabullante, todo aquello que está perdido, todo aquello que está lejos, todo aquello que ya no es. En segundo lugar, vive una permanente falta de focalización, como en la fotografía, un presente que no se comprende, una realidad que no se conoce, un idioma que apenas se entiende, o si se entiende nunca es como la lengua propia...es decir,*

*hay que hacer un permanente trabajo de focalización para el día a día, para estar parado en lo cotidiano, que siempre se vive con un grado de irrealidad. Y lo tercero es la correspondencia. Ese es el único espacio en el cual el exiliado inventa su vida, elige lo que quiere ser, vive lo que quiere vivir, oculta lo que quiere ocultar, hace desaparecer lo que tiene que desaparecer, barre debajo de la alfombra todo lo que puede causar algún dolor o alguna molestia siquiera. Yo leí mucha correspondencia y me gustaba asomarme de manera un poco perversa a las cartas de mis amigas y de mis amigos, donde además siempre se esconde una petición y uno sabe que esa persona que está allá lejos se va a sacar a su vez el pan de la boca para que uno no pase hambre. Esta correspondencia en el exilio es un tema literario muy hermoso, donde hay mentiras o verdades a medias y a lo mejor la más grande de todas las verdades, un solo subtexto que siempre dice: "te quiero, te quiero, te quiero, qué lástima que no estemos juntos".*

(Cárdenas, 2001)

(Co bys mohl říci teď o té zkušenosti, která se bezpochyby odráží i v tvé knize?

Řekl bych, že v exilu existuje více životů, přinejmenším tři. Buď člověk žije způsobem, ani ne tak na základě vzpomínek, jako na opravdové ráně, která může vyjadřovat vzpomínku přeměněnou na nostalgickou, chorobnou a zničující posedlost, na všechno to, co je ztracené, všechno, co je daleko, všechno to, co už není. Nebo člověk žije v neustálé závadě v ohnisku, jako je to u fotografie - přítomnost, která není zcela chápána, realita, která není známá, jazyk, kterému sotva rozumí, nebo když mu rozumí, nikdy to není jako jeho mateřský jazyk... Vlastně, vždy je třeba neustále hledat ohnisko, ze dne na den, aby člověk byl připraven na všední život, který vždy žije v určité míře nereálna. Třetí způsob života je korespondence. Korespondence je jediný prostor, ve kterém exulant vytváří svůj život, vybírá si, co chce být, žije, co chce žít, zatajuje, co chce zatajit, nechává zmizet věci, které mají zmizet, zametá pod koberec všechno, co může způsobit nějakou bolest nebo třeba nějaký neklid. Četl jsem mnoho dopisů, rád jsem se v nich svým kamarádům a kamarádkám předváděl trochu

perverzním způsobem, navíc se tam vždy schová nějaká prosba. Člověk ví, že ta osoba co je tam někde daleko, si utrhne kus chleba od pusy, abys neměl hlad. Takhle korespondence z exilu je nádherné literární téma plné lží nebo polopravd, nebo snad i těch největších pravd, ale vždy nepřímé vyjádření tohoto: „Miluji tě, miluji tě, miluji tě, to je škoda, že nejsme spolu.“)

A tak se můžeme jen domnívat, jaké pravdy a pololži schoval autor do postavy Andrése, který v románu téma exilu představuje. Můžeme ale předpokládat, že do něj vnesl prvky osobní zkušenosti a pocitů z vyhoštění a života v jiné zemi, stejně tak, jako osobních pocitů při návratu.

Z románového vyprávění víme, že byl Andrés příznivcem levice, usadil se v Berlíně, kde žil několik let. V Santiagu se objevuje jako návštěva na pár dní. Tato návštěva pro něj i pro celou rodinu oživuje staré rány a přináší spoustu problémů. Stejně jako autor a vypravěč románu našel Andrés svůj nový domov právě v Berlíně. Postava Andrése může sloužit jako autorova literární kreace vlastních zkušeností z exilu, stejně jako může mluvit za mnoho vyhoštěných Chilanů, kteří museli rodnou zem opustit.

Novinářka, antropoložka a historička na Universidad de Chile Loreto Rebolledo se ve své knize *Paměti na vytržení* (Memorias del desarraigo) věnuje právě tématu exilu a osudům lidí, kteří k němu byli donuceni. Její líčení v mnohém souzní i s Cerdovým líčením exilu:

*Volver no fue fácil, el reencuentro con la familia y con los amigos a los que el golpe había dispersado por el mundo no logró disipar, durante mucho tiempo, la sensación de tener el corazón partido.*  
(Rebolledo González, 2006, 12)

(Vrátit se nebylo snadné, opětovné shledání s rodinou a přáteli, které vojenský puč rozehnal po celém světě, po dlouhou dobu nedokázalo zahnat pocit roztržitého srdce)

Stejně tak autorka zmiňuje, že téma exilu, ačkoliv se týkalo tolika rodin, nebylo začleněno do veřejné diskuze a obecně se mu většina národa vyhýbala.



Andrésova reflexe exilu se v románu proměňuje v souladu s linií románu, kterou kopírují názvy jejích částí („Obnova“ – „Trhlina“ – „Zřícení“). Jeho návrat domů přináší vedle mnoha otázek a zmatených pocitů i nadšení a těšení se na známé tváře, známá místa a vidinu obnovy zpřetrhaných vazeb. Trhlina je pak zastoupena Andrésovým rozčarováním z návratu, které mu uštedří tři velké rány. Tou první je setkání s jeho synem. Ten jeho přítomnosti nevěnuje velkou pozornost. Andrés zažívá opravdová muka a zjišťuje, že jeho syn je pro něj ve skutečnosti cizí člověk, stejně tak, jako on je svému synu cizím člověkem. O Andrésově utrpení se čtenář dozvídá z vyprávění jeho bývalé manželky, která ho uvidí plakat a na kolaudačním večírku nového domu Cecílie a Manuela tento zážitek líčí svým přátelům. Další rozhořčení přichází, když se Andrés po dvanácti letech ocitne doma a setká se se svými rodiči. Jeho nemocný otec, který na něj celou tu dobu čekal, s jeho příjezdem ožije a jako zázrakem se mu zlepší zdravotní stav. Andrése však tíží vědomí, že jeho návrat je ve skutečnosti jen návštěva. Neví, jak svému otci říct, že se nevrátil, aby zůstal. Třetí hořký moment pro Andrése je, když vidí jeho bývalou ženu s jiným mužem. Mezi dalšími tématy, která se objevují jako příčina Andrésova rozporuplných pocitů z návratu, je jeho bratr Sergio, ale i město a dům jeho dětství, který už mu nepatří a který se celý proměnil.

*Primera mujer, hijo, padre y madre, hermano Sergio, casa de infancia, ciudad de la juventud, eran nociones certeras que habían uniformado el recuerdo y estimulado, con su sola mención, el deseo de regreso.*  
(Cerde, 1996, 162)

(První žena, syn, otec a matka, bratr Sergio, rodný dům, město, kde prožil mládí, byly přesně ty pojmy, co sjednotily vzpomínku a podnítily, při pouhé zmínce, touhu po návratu)

Andrésovy naděje vkládané do vzpomínek, uzavřených v konzervách, prochází během jeho návratu zkouškou a končí rozčarováním.

### 6.2.3. Politické postoje postav

Postavy v románu se k politickým tématům samy vyjadřují, zastupují tak všední vnímání politické situace lidí, kteří například o hrůzách věděli, ale báli se s nimi něco dělat - Sergio. Nebo ty, kteří očekávali, že s diktaturou se situacelepší či pro ně byla situací, která jim nabízela dobré podmínky pro zbohatnutí – don Jovino. Julie je zástupkyní těch, na kterých se politický systém podepsal nejvíce díky zločinům, mučení a vraždám. Julie je jednou z těch žen, které se snažily se systémem bojovat. Cecílie s Manuelem jsou párem, který více než politiku, řeší své životy a vztahy. I oni se ale nakonec ocitnou ve spárech politických hrůz.

### 6.3. Andrés a téma svobody

Andrés je přirozeným odpůrcem diktatury, vyhoštěncem, který se potýká s jinými a novými problémy – nejdříve si hledal nové místo pro život v cizí zemi a v románu prochází zkouškou návratu a rozhodnutí, kde bude žít a kam patří. Pravda o jeho starém domově ho hluboce zasáhne. S postojem bratra, který o všem věděl, ale přesto s tím nic neudělal a dům pronajímal policii, nesouhlasí. V rozhovoru s jeho bratrem Sergiem tak můžeme pozorovat dva protichůdné názory na politickou situaci v zemi:

- *El sistema funciona.*
- *A la perfección.*
- *Por eso van tan bien tus negocios en la Bolsa.*
- *Por qué dices eso?*
- *¿Porque todo funciona en orden y paz. Hay seguridad para invertir. (...)*
- *Hay inversión porque hay seguridad, de acuerdo.*
- *Porque hay orden y paz. (...)*
- *Avanzamos. Económicamente el país está mejor que nunca. (...)*
- *¿Con casas de tortura?*
- *Yo no quiero que haya casas de tortura. Es una estupidez que relaciones las casa de tortura con el crecimiento.*

- *Pero si no las relaciono yo! Las relaciona la realidad! Estamos hablando de hechos! – gritó Andrés.*
- *Es una interpretación de los hechos.* (Cerda, 1996, 306-308)
  - ( „Systém funguje.“
  - „K úplné dokonalosti.“
  - „Díky tomu ti jsou tak dobře obchody na burze.“
  - „Proč tohle říkáš?“
  - „Protože všechno funguje v pořádku a v míru.“
  - (...)
  - „Souhlasím s tím, že investice jsou, protože existuje určitá jistota.“
  - „Protože je pořádek a mír.“
  - (...)
  - „Posuňme se. Ekonomicky je na tom země nejlépe, co kdy byla.“
  - (...)
  - „S domy, kde se mučí?“
  - „Já nechci, aby tyhle domy exitovaly. Je to naprostá hloupost, že spojuješ tyhle domy s růstem země.“
  - „Ale nejsem to já, kdo tyhle věci spojuje! Spojuje je skutečnost! Mluvíme tady o faktech!“ Křičí Andrés.
  - „Jde jen o určitou interpretaci faktů.“)

#### **6.4. Téma svobody v životě Cecílie**

Téma svobody můžeme pozorovat s postavou Cecílie. Ta se sice jeví jako silná osobnost, můžeme ji ale chápat i jako figurku, která jedná na základě rozhodnutí otce. *Tienes que tenerlo claro. Tú no sabes lo difícil que es oponerse a tu padre.* (Cerda, 1996, 264) (Musíš v tom mít jasno. Ty ani nevíš, jak je těžké vzdorovat tvému otci.) Její manželství s Manuelem proto může být projevem vzdoru vůči němu, jelikož don Jovino s ním od začátku nesouhlasil. Stejně tak chápe nakonec jejich manželství i Manuel. Dárek dona Jovina, dům, kde se děly hrůzy historie a který má být ztělesněním Cecíliiných snů a snah, tak může být zároveň i jeho hříčkou se životem jeho dcery. Jejich nový dům, do kterého vtěsnila všechny své

naděje na nový život a možnost svobodně jednat, se promění v místo, kde slovo svoboda bylo spoutáno a znásilněno.

Pro Cecílii je ale její otec zárukou a člověkem, se kterým se cítí v bezpečí. Snad proto ho nechává zasahovat tak velkým způsobem do svého života. Mouat Modiano tvrdí, že ztroskotání manželství je pro Cecílii jen první ranou. Tou druhou je pak ztáta důvěry a bezpečí, které cítí ke svému otci. *El segundo fracaso es constatar que ese padre ausente y rectificador, no era el hombre perfecto que decía ser.* (Mouat Modiano, 2013, 50) (Druhým neúspěchem je zjištění, že její otec, který je nepřítomný a je tím, kdo napravuje její chyby, není ten dokonalý muž, jakým říkal, že je.)

A tak veškerá traumata a neúspěchy v Cecíliině životě ji přivedou k rozhodnutí se osvobodit a začít žít sama za sebe. Cena je veliká – manželství a její vztah s otcem. Přesto má ale i tento nový začátek příslib lepších a svobodnějších zítřků.

## 6.5. Dům

S tématem svobody bych ráda krátce spojila i téma domu. Ten v knize slouží jako hlavní dějiště, ale i prostor, kam hlavní postavy zaměřují svou pozornost a vytvářejí z něj místo pro své sny. Jeho prostor se v průběhu děje proměňuje, stejně jako postavy a jejich vnímání světa. V románu se k němu váží tři hlavní témata: rekonstrukce manželství, Andrésovo dětství a vzpomínky na domov, místo mučení a hrůz politického režimu v Chile. Dům je svědkem odepírání svobody, tak jak bylo zmíněno v předchozích kapitolách, ale také místem, kam se následkem všech minulých událostí svoboda postav románu nevměstná.

Vypravěč zmiňuje více domů, nejvýrazněji ale samozřejmě vystupuje nový dům Cecílie a Manuela. Místo, které se má stát místem klidu a útočistěm manželů, kde každý z nich bude moci být sám sebou a být svobodný v kontrastu s ostatním světem. Svobodu v něm ale manželé nenajdou, stejně jako jí zde ztratily desítky lidí díky procesům mučení, které se tu odehrávaly. Autor přirovná dům před Andrésovým odjezdem do exilu k Chile:

*Por esos días también el país parecía una casa ardiendo por los cuatro costados. Una casa a punto de derrumbarse sobre sus propias brasas.* (Cerda, 1996, 64)

(Během těchto dnů se také tato země zdála být hořícím domem ze čtyř stran. Dům, který byl na pokraji zhroucení díky vlastním žhnoucím uhlíkům.)

Tímto přirovnáním se propojují oba příběhy, příběh hlavních postav a příběh Chile.

*...su casa, fue también una víctima de esa barbarie, una nave que se fue hundiendo con su involuntaria tripulación de suplicantes amarradas a sus camas, sumergidas en la bañera helada, naufragando hacia un oscuro fondo marino.* (Cerda, 1996, 224)

(...jeho dům byl také obětí této krutosti, lodí, která se pomalu potápěla i se svou nedobrovolnou žadonící posádkou přivázanou k postelím, ponořenou do ledových van, ztroskotaných na temném mořském dně.)

## 7. Dům podle Gastona Bachelarda

Na Cerdův román můžeme nahlížet i pohledem Gastona Bachelarda, který se ve své studii *Poetika prostoru* soustředil i na téma domu. Jeho knihu jsem již zmínila v souvislosti s Andrésovým chápáním vzpomínek. V této kapitole bych se ráda zaměřila na postavu Cecílie.

Cerdův román s teorií Bachelarda souzní v mnohém. Zásadní se pak mohou zdát dvě tvrzení: *Dům je jednou z největších sil, které integrují lidské myšlenky, vzpomínky a sny.* (Bachelard, 2009, 32) Druhé, že *dům nám poskytne současně rozptýlené obrazy i jistý korpus obrazů* (Bachelard, 2009, 29) Obě myšlenky mohou být východiskem pro celou interpretaci románu.

Cerda zaměřuje svou pozornost na dům jako na prostor, kde hlavní postavy nejen tráví svůj čas, ale kam se upírají i jejich naděje a vzpomínky – v případě Andrése jsou jeho vzpomínky sněním, *vzpomínky na staré příbytky znovuprožíváme jako snění.* (Bachelard, 2009, 32) S postavou Julie jsou vzpomínky také spojeny se sněním a představami, její vize domu ale příběh románu promění. Julie jako první nechápe nový dům manželského páru jako domov a místo, kde můžeme v klidu snít, ale jako místo, kde se děly hrůzné věci, které je třeba ozřejmit. Julie sní a prožívá vzpomínky domu prostřednictvím vývovědi Chelity. Tyto vzpomínky pak zničí veškeré naděje, které se do tohoto domu nastěhovaly díky Cecílii a Andrésovi.

Bachelard pracuje s obrazy, které se soustředí do jednoho centra, do domu, stejně jako je tomu v Cerdově románu. Bachelard poukazuje i na to, že dům neslouží jen k popisu místa, ale je třeba tyto obrazy překročit. *Fenomenolog se snaží pod touto rozmanitostí uchopit jádro bezprostředního, jistého, ústředního štěstí.* (Bachelard, 2009, 30). Stejně jako se podle něj fenomenolog snaží najít v domě původní ulitu, Cerdovy postavy hledají v jejich domě štěstí a skryše, tvoří si svůj vesmír a kout světa, kam také promítají jeho hranice. *Neboť dům je naším koutem světa. (...) V té nejkonečnější dialektice zkrátka chráněná bytost činí citelnými hranice svého útulku. Prožívá dům v jeho skutečnosti i virtualitě, myšlenkou i sny.* (Bachelard, 2009, 30-31)

Nejvíce interpretací spojených s Bachelardovou představou domu se nabízí u postavy Cecílie. Ta v těžké životní situaci do nového domova jako uzavřeného prostoru vkládá velké naděje. *Dům ochraňuje člověka v bouřích nebe i v bouřích života.* (Bachelard, 2009, 32) Cecílie je snílkem, který touží po lepším životě a nový dům je pro ni ideálním místem: *dům uchovává snění, dům chrání snivce, umožňuje nám v klidu snít.* (Bachelard, 2009, 32) Konec nadějí ale předznamenává i fakt, *že do nového domu přichází prostřednictvím snu žít celá minulost* (Bachelard, 2009, 31), a tak není ani v životě manželů dopřáno začít zcela od začátku – je třeba brát v úvahu nejen historii jejich manželství, ale i historii samotného domu, protože dům *není prožíván jen ze dne na den, v běhu historie, ve vyprávění našeho příběhu.* (Bachelard, 2009, 31) Jak již víme, nový dům prošel temnou historií, která nakonec celý příběh poznamená. *A chceme-li překročit historii, anebo v ní zůstat, ale oddělit od své historie vždy příliš nahodilou historii bytostí, které ji zaplnily, uvědomíme si, že kalendář našeho života se může utvořit jen v jeho obrazárně.* (Bachelard, 2009, 34).

Cecílie má navíc ambivalentní vztah ke svému rodičovskému domu. Její představa, stejně jako představa Andrése, se shoduje s vysněným domem zapsaným ve vzpomínkách. Je to dům, kde může vždy najít bezpečí, jistotu a úkryt. *Dům je tělem obrazů, které člověku poskytují jistotu či iluzi stálosti.* (Bachelard, 2009, 41) I z této iluze se ale nakonec dokáže vyprostit a rozhodne se vybudovat jiný dům, který nebude poznamenán ani historií země, ani vůlí jejího otce. Jelikož její manžel Manuel pro ni náhle vyznívá jako vzdor vůči donu Jovinovi, rozhodne se vyprostit i z tohoto svazku.

Dalším zajímavým prvkem románu je motiv ostatních domů, které se v románu objevují. Jedná se například o domy, které hledá Julie, aby pomohla dalším obětem režimu: *Tenemos que saber dónde está esa casa. Si lo denunciarnos, tendrán que cerrarla y, al cambiar a esas mujeres, puede que algunas por lo menos queden libres.* (Cerde, 1996, 139) (Musíme zjistit, kde se ten dům nachází. Když to nahlásíme, budou ho muset zavřít a přestěhovat všechny ty ženy, a třeba se během toho některá osvobodí.)

Dále se objevuje motiv domu Soni, která doufá ve vztah s Andrésem:

*A lo mejor no hay mucho, o no hay nada que decir. A lo mejor descubrimos que después de una buena sonada de narices y un pato Pekín y un par de tragos el vuelo continúa sin turbulencias, y tú de nuevo en Berlín, y yo de nuevo en esta casa que me da ganas de llorar a gritos. (Cerde, 1996, 87) (Třeba toho není moc nebo tu není vůbec nic, co říct. Třeba zjistíme, že poté, co jsme si dali pár ran, jednu pekingskou kachnu a pár skleniček, let pokračuje dál bez turbulencí, ty jsi zase v Berlíně a já znovu v tomhle domě, který mě přivádí k hlasitému pláči.)*



## 8. Závěr

Práce představila nejvýznamnější román chilského spisovatele Carlose Cerdy *Prázdný dům*. Autor v něm využil své zkušenosti exulanta v době vojenské diktatury a návratu do Chile. Dílo nemá autobiografickou podobu, ovšem osobní prožitek dějin vlastní země přispívá k autentičnosti jejich obrazu.

Zaměřila jsem se na tematický rozbor díla, zejména na prostor domu a s ním spjaté osudy postav. Témata jsem uvedla do souvislosti s historickými a společenskými událostmi, které se v Chile odehrály mezi lety 1973-1990, kdy byl u moci generál Augusto Pinochet. O osudech hlavních hrdinů bylo proto pojednáno společně s myšlenkami o svobodě, lidských právech nebo společensko-politické situaci v Chile v době, do které je děj románu zasazen.

Práce sleduje autorem naznačenou vyprávěcí linii, kterou kopírují názvy kapitol „Obnova“ – „Trhlina“ – „Zřícení“. Vyprávěcí linie opisuje životy protagonistů, ale i prostoru domu. Dům je hlavním dějištěm a motivem knihy, který nabízí zároveň prostor pro interpretaci svobody, historických událostí, ale i nadějí a příběhů hlavních postav. V této práci ho představuji společně s teorií Gastona Bachelarda.

Ve své práci jsem použila velké množství úryvků z knihy, které jsem uvedla jak v originále, tak v českém překladu. K tomuto postupu jsem se rozhodla nejen pro doložení zkoumaných motivů, ale i s ohledem na to, že kniha doposud není dostupná v češtině.

Závěrem můžeme shrnout, že tato práce se pokusila představit román Carlose Cerdy v kontextu jeho života a historie Chile. Sledovala osudy a postoje protagonistů knihy, které se proměňovaly společně s tím, jak se proměňoval jejich dům. Dům jako prostor, kde si uložili své naděje a sny a jako místo, kde se jejich sny a plány rozplynuly.

## Seznam literatury

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Přel. J. Hrdlička. Praha: Malvern, 2009.

BISAMA, Álvaro. Adiós amigos: Escrito con L. Proyecto patrimonio [online]. 2001 [cit. 2015-07-16]. Dostupné z: <http://www.letras.s5.com/cerda6.htm>.

CÁNOVAS EMHART, Rodrigo. *Novela chilena: nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.

CÁRDENAS, María Teresa. Narrador de la memoria y el deseo. *El Mercurio* [online]. 2001, [cit. 2016-06-10]. Dostupné z: <http://www.letras.s5.com/cerda1.htm>.

CERDA, Carlos. *Una casa vacía*. 1. ed. Santiago de Chile: Aguilar Chilena de Ediciones, 1996, 324 p. ISBN 9562390217.

CISTERNAS, Cristián. „Elementos góticos en *Una casa vacía*, de Carlos Cerda“. *Revista chilena de literatura*, 2010, No. 76, s. 71–91.

DÍAZ OLIVA, Antonio. Genealogía de la Nueva Narrativa. Qué pasa: Debate tu futuro [online]. 2010 [cit. 2015-09-02]. Dostupné z: [http://www.quepasa.cl/articulo/6\\_4733\\_9.html](http://www.quepasa.cl/articulo/6_4733_9.html).

EDUCARCHILE. *¿Quién fue Carlos Cerda?* [online]. Vitacura, Santiago, Chile, 2001 [cit. 2016-07-05]. Dostupné z: <http://www.educarchile.cl/ech/pro/app/detalle?ID=72904>.

EL PAÍS. *Carlos Cerda, escritor chileno* [online], 2001 [cit. 2016-07-05]. Dostupné z: [http://elpais.com/diario/2001/10/22/agenda/1003701602\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2001/10/22/agenda/1003701602_850215.html).

FERNÁNDEZ FRAILE, Maximino. *Literatura chilena de fines del siglo XX*. Santiago de Chile: Edebé, 2002.

FERRADA ALARCÓN, Ricardo. „Los espacios de ficción y realidad en *Una casa vacía*, de Carlos Cerda“. *Anales de la Universidad Metropolitana*, vol. 10, No. 2 (Nueva Serie), 2010, s. 205–224.

INDH. *Informe de la Comisión Presidencial Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura* [online]. In: . [cit. 2016-07-11]. Dostupné z: <http://www.indh.cl/wp-content/uploads/2011/10/Informe2011.pdf>.

LA CORPORACIÓN PARQUE POR LA PAZ VILLA GRIMALDI. *Historia: Formas de Tortura* [online], [cit. 2016-06-10].

Dostupné z: <http://villagrimaldi.cl/historia/formas-de-tortura/>.

Literatura chilena de luto: El viernes falleció el escritor chileno Carlos Cerda. Proyecto patrimonio [online]. 2001 [cit. 2015-07-16]. Dostupné z: <http://www.letras.s5.com/cerda5.htm>.

MATTHEY CORREA, Gabriel. *¿Cuál es tu sur?*. Santiago de Chile, 2015. ISBN 978-956-9669-01-9.

MATTHEY CORREA, Gabriel. *Chile, l@s chilen@s y su cultura. Chile durante el siglo XX*. [přednáška]. Vysokoškolský profesor, Universidad de Chile. 22.6.2016 [cit. 30-06-2016].

MOUAT MODIANO, Antonia. *Memoria y fracaso en Una casa vacía de Cerlos Cerda*. Santiago de Chile, 2013. Universidad de Chile.

Nueva narrativa chilena de los noventa. Wikipedia: La enciclopedia libre [online]. 2014 [cit. 2015-09-02]. Dostupné z: [https://es.wikipedia.org/wiki/Nueva\\_narrativa\\_chilena\\_de\\_los\\_noventa#cite\\_note-onda-2](https://es.wikipedia.org/wiki/Nueva_narrativa_chilena_de_los_noventa#cite_note-onda-2).

PEÑALOZA PALMA, Carla. *El Camino de la Memoria: De la represión a la justicia en Chile, 1973-2013*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2015. ISBN 978-956-260-721-6.

REBOLLEDO GONZÁLEZ, Loreto. *Memorias del desarraigo: Testimonios de exilio y retorno de hombres y mujeres de Chile*. Santiago de Chile, 2006. ISBN 956-8303-41-3.

REYES ERICES, Juan Eduardo. *Violencia y Estado. Aproximaciones jurídico-políticas a la legitimación del derecho penal en dictadura: el caso de los decretos leyes*. IN: JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Camila, Déborah VALENZUELA MARTÍNEZ, Leonardo CISTERNAS ZAMORA, María Paz MORALES ALARCÓN, Rodrigo CARRASCO RETAMAL, Trinidad FAJARDO FUENZALIDA a Valentina CORTÉS ARANCIBIA. *Construcción y Recuperación de la Memoria Histórica: Reflexiones a 14 años del Golpe Militar*. Santiago de Chile: Vicerrectoría de Asuntos Académicos - Dirección de Bienestar Estudiantil de la Universidad de Chile, 2014. ISBN 978-956-353-979-0.

SOKOL, Jan. Jak vypadá svoboda? In: J. Sokol – Z. Pinc: *Antropologie a etika*. Praha 2003.

URBINA, José Leandro. Mala onda de Alberto Fuguet: crecer bajo la dictadura, en el libro editado por Verónica Cortínez Albricia: *La novela chilena de fin de siglo*, Cuarto Propio, Santiago, 2000, pg.84.

Vicaría de la Solidaridad. *Arzobispado de Santiago: Fundación documentación y archivo de la Vicaría de la Solidaridad* [online]. Santiago de Chile, 2016 [cit. 2016-05-28]. Dostupné z: [www.vicariadelasolidaridad.cl](http://www.vicariadelasolidaridad.cl).

VRBOVÁ, Daniela. Pinochetova diktatura je v Chile i 40 let po puči stále kontroverzní téma. Český rozhlas [online]. 2013 [cit. 2015-09-04]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/zpravy/historie/\\_zprava/pinochetova-diktatura-je-v-chile-i-40-let-po-puci-stale-kontroverzni-tema--1256055](http://www.rozhlas.cz/zpravy/historie/_zprava/pinochetova-diktatura-je-v-chile-i-40-let-po-puci-stale-kontroverzni-tema--1256055).