

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Bc. Jana Mištríková

Utópia v diele Aleja Carpentiera

The Concept of Utopia in the Work of Alejo Carpentier

Praha 2017

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

Chtěla bych touto cestou poděkovat prof. PhDr. Anně Houskové, CSc., za pomoc při zadávání tématu diplomové práce a při výběru bibliografie.

Prohlášení:

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

V Praze, dne júla 26. 2017

[vlastnoruční podpis]

.....
Jméno a příjmení

Kľúčové slová (slovensky):

utópia – Alejo Carpentier – Amerika – priestor – čas

Kľúčové slová (anglicky):

utopia – Alejo Carpentier – America – space – time

Abstrakt (slovensky)

Cieľom diplomovej práce bolo zamerať sa na prítomnosť utópie v troch dielach kubánskeho spisovateľa Aleja Carpentiera *Stratené kroky (Los pasos perdidos)*, *Výbuch v katedrále (El siglo de las luces)* a *Kráľovstvo z tohto sveta (El reino de este mundo)*. Vymedzili sa charakteristiky utópie ako literárneho žánru, ktoré sa následne aplikovali na uvedené romány, pričom najväčšia pozornosť bola venovaná prvému spomínanému románu. Pozornosť sa upriamila aj na spisovateľove vnímanie Hispanoameriky skrze „zázračné reálno“.

Abstract (in English):

The goal of this master's thesis was to focus on the presence of utopia in three works written by the Cuban writer Alejo Carpentier *The Lost Steps (Los pasos perdidos)*, *Explosion in a Cathedral (El siglo de las luces)* and *The Kingdom of this World (El reino de este mundo)*. It has been defined the characteristics of utopia as a literary genre, which have been subsequently applied to the novels mentioned above. The study devoted to the novel *The Lost Steps* was the most detailed one. Attention was also paid to writer's perceptions of Latin America through "marvelous real".

OBSAH

1. ÚVOD.....	7
2. THOMAS MORE A UTÓPIA AKO LITERÁRNY ŽÁNER.....	9
3. UTÓPIA A AMERIKA.....	17
4. UTÓPIA V ROMÁNE <i>STRATENÉ KROKY</i>	21
4.1. ČAS A PRIESTOR.....	21
4.2. ZALOŽENIE MESTA.....	29
4.3. MOTÍV CESTY A NÁVRATU.....	35
5. UTÓPIA A REVOLÚCIA.....	38
6. AMERIKA OČAMI ALEJA CARPENTIERA.....	47
7. ZÁVER.....	52
8. RESUMÉ.....	55
9. RESUMEN.....	56
10. ZOZNAM LITERATÚRY.....	57

1. Úvod

Zrodená z mýtu, utópia je nesúhlasiaci, vzdorujúci čas, čo sa neuspokojí s prítomnosťou, ale čo sa, zdvojená tvár, splašene ženie do minulosti, po ktorej sa jej cnie a do budúcnosti, po ktorej túži, lámajúc sa na dvoje. No v ani jednej tvári utopijec nemôže uvidieť obraz šťastia.

Nacida de mito, la Utopía es un tiempo inconforme, rebelde, que no se contenta con el presente, sino que se dispara, rostro bifronte, hacia el pasado que añora y el futuro que desea, quebrándose en dos. Pero en ambos rostros, imposiblemente, el utopiano ve la cara de la felicidad.

Carlos Fuentes¹

Cieľom tejto diplomovej práce je interpretovať tri romány Aleja Carpentiera *Stratené kroky* (*Los pasos perdidos*, 1953), *Výbuch v katedrále: osvietené storočie* (*El siglo de las luces*, 1962) a *Kráľovstvo z tohto sveta* (*El reino de este mundo*, 1949) z hľadiska rysov utópie.

Utópia je veľmi diskutabilný a prchavý pojem, ktorý je možné skúmať z viacerých hľadísk. Našou snahou bude definovať utópiu ako literárny žáner, preto necháme stranou jej poňatie filozofické, sociologické či politologické.

Pri snahe o vymedzenie utópie ako literárneho žánru budeme vychádzať zo znalosti spisu Thomasa Mora *Utópia - Dve knihy o najlepšom stave štátu a novom ostrove Utópii, spis skutočne zlatý a rovnako užitočný ako zábavný* (*Utopia, Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia*, 1516) a viacerých teoretických prác, pričom najväčšou oporou nám bude štúdia uruguajského mysliteľa Fernanda Aínsu *Vzkriesenie utópie* (*La reconstrucción de la utopía*, 1999).

Následne sa budeme stručne venovať vzťahu utópie a Ameriky, ktorý má

1

FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. Madrid: Mondadori, 1990, s. 144.

vzhľadom na vnímanie Ameriky ako Nového sveta, obrazu, ktorý sa zrodil počas zámorských objavov, svoj špecifický charakter. Utópia je tiež dôležitou súčasťou Latinskej Ameriky v procese hľadania svojej vlastnej identity.

V ďalšej časti práce postupne rozoberieme spomínané Carpentierove diela z hľadiska charakteristík utópie. Najväčšiu pozornosť venujeme románu *Stratené kroky*, kde je prítomnosť utopických rysov najzreteľnejšia. Protagonista románu *Stratené kroky* sa vydáva z veľkomesta modernej civilizácie do hlbín amerického pralesa a nachádza tam utopické miesto. V utópií však nezotrvá, rovnako ako Rafael Hythlodaios v Morovom spise, a keď chce do utópie vsúpiť po druhýkrát, tento vstup mu nie je viac umožnený. Pre protagonistu je opätovné dosiahnutie utópie neuskutočniteľné.

Následne upriamime pozornosť na ďalšie dve Carpentierove diela, *Výbuch v katedrále* a *Kráľovstvo z tohto sveta*. V týchto dvoch románoch zjavne nenájdeme také charakteristiky utopického žánru, ako v románe *Stratené kroky*, ktorými sú napríklad návšteva utopického miesta či vybudovanie mesta. Ich spoločnou témou je však revolúcia, ktorá je s utópiou, alebo lepšie povedané s utopickým myslením úzko spojená. Postavy týchto románov sa skrze revolúciu snažia zrealizovať utopické myšlienky, čo ale, ako sami nakoniec pochopia, nie je možné, pretože nie je možné uskutočniť utópiu.

Nakoniec sa sústredíme na pohľad Aleja Carpentiera na Ameriku skrze *zázračné reálno*. Tento kubánsky spisovateľ s rusko-francúzskymi koreňmi stojí pred Latinskou Amerikou ako cudzinec ohromený jej zázračnou skutočnosťou. Latinská Amerika je v Carpentierovom videní priestor, kde to každodenné je zázračné, a kde pokiaľ človek verí, môže túto zázračnosť uvidieť v každej všednosti. Carpentier tiež Ameriku stále vníma ako utópiu pre Európu². Jedine tam je možné znovu nájsť stratený raj a zároveň projektovať nádeje do budúcnosti.

² HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech*. Praha: Torst, 1998, s.161.

2. Thomas More a utópia ako literárny žáner

Pri snahe o definíciu utópie si mnoho našich predchodcov uvedomilo mimoriadnu náročnosť tejto úlohy. Jedným z dôvodov je najmä fakt, že pojem utópia sa vyskytuje v rôznych diskurzoch, medzi inými v sociologickom, filozofickom, literárnom, politickom, sociálnom, pričom v každom z nich jej povaha diferuje. Ďalším dôvodom je posun významu tohto slova v rámci slovnej zásoby. Utópia postupne prešla z odborného slovníka do toho každodenného v zmysle nereálnej, neuskutočniteľnej predstavy³ a často sa užíva s pejoratívnym zafarbením⁴.

Naším cieľom v úvode tejto práce bude vymedziť utópiu ako literárny žáner a stručne charakterizovať jej základné rysy. Uvedomujeme si existenciu značného množstva bibliografie vzťahujúcej sa k štúdiu utópie a problematike jej určenia, predkladajúcej rozličné stanoviská, ako k nej pristupovať⁵. Zároveň sa objavujú názory, že akákoľvek snaha utópiu definovať je v konečnom dôsledku márna, práve pre jej nejednoznačnosť⁶. Predmetom tejto práce však nie je kritický pohľad na utópiu, ani spochybňovanie jej existencie ako literárneho žánru.

Slovo utópia, z gréckeho *ú-nie*, *topos*-miesto, teda neexistujúce miesto⁷, prvýkrát

3

V *Krátkom slovníku slovenského jazyka* je utópia definovaná ako: 1. nereálna, neuskutočniteľná predstava, ideál, sen; filoz. predstava dokonalého štátu, zriadenia; 2. umelecké dielo vychádzajúce z takejto predstavy. Väčšiu konkretizáciu nájdeme v *Slovníku cudzích slov*, podľa ktorého ide o: 1. vysnívanú krajinu s dokonalým spoločenským zriadením; filoz. apriórnu konštrukciu istého modelu dokonalého štátu alebo spoločnosti; lit. prozaický žáner fantastickej literatúry opisujúcej domnelo dokonalé spoločenské pomery v pomyslenej krajine; 2. fantastickú, vysnívanú, neuskutočniteľnú, nereálnu predstavu, plán, návrh niečoho, úvahu o niečom, výmysel. *Krátky slovník slovenského jazyka*. Red. J. Kačala – M. Pisárčiková – M. Považaj. 4. dopl. a upr. vyd. Bratislava: Veda, 2003, s. 985. *Slovník cudzích slov* (akademický). 2., doplnené a prepracované vyd. Spracoval kolektív autorov pod vedením V. Petráčkovej a J. Krausa. Preklad Ľ. Balážová, J. Bosák, J. Genzor, I. Ripka, J. Skladaná. Ed. Ľ. Balážová – J. Bosák. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo – Mladé letá, 2005, s. 1054.

⁴ AÍNSA, Fernando. *Vzkříšení utopie*. Brno: Host, 2007, s. 18.

⁵ Medzi ťažiskové práce patria napríklad: DAVIS, J. C. *Utopia and Ideal Society: A Study of English Utopian Writing 1516 – 1700*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1981. MANUEL, Frank Edward a Fritzie Prigohzy MANUEL. *Utopian thought in the Western world*. Cambridge: Belknap Press, 1975. MANUEL, Frank Edward. *Utopias and utopian thought*. London: Souvenir Press, 1973. MANNHEIM, Karl. *Ideologie a utopie: přednášky a eseje*. Bratislava: Archa, 1991. BLOCH, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.

⁶ Tento postoj zaujíma vo svojej diplomovej práci Onřej Pomahač a Tereza Šimková sa na neho vo svojej rigoróznnej práci odvoláva. POMAHAČ, Ondřej. *Nikde a kdesi: Utopie, dystopie a jejich vzájemná poloha* [online]. 2011 [cit. 2017-04-13]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/84382>. ŠIMKOVÁ, Tereza. *Argirópolis - aspekty eseje a utopie* [online]. 2013 [cit. 2017-04-13]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/139885>.

⁷ Druhá varianta etymológie hovorí o eu-topos, čiže dobré miesto.

použil anglický mysliteľ Thomas More v rovnomennom spise, ktorý bol vydaný v roku 1516 v Antverpách⁸. Je rozdelený na dve časti, pričom ako prvá bola napísaná druhá časť. Tá pojednáva o ostrove Utópia, situovanom kdesi na území Nového sveta, a jej zriadení. Dozvedáme sa o nej skrze rozprávanie Rafaela Hythlodaiia, ktorý sa plavil s Amerigom Vespuccim až na nový kontinent, kde objavil oný ostrov, na ktorom strávil päť rokov.

Zatiaľ čo druhá časť diela predstavuje ideálnu spoločnosť, tá prvá je jasnou kritikou spoločnosti existujúcej. Rozprávač (More ako postava) vedie dialóg s Rafaelom o súdobej situácii v Anglicku a vo vtedajšej Európe. Petr Křivský hovorí o jednej z „najostrejších kritik metód kráľovskej politiky“⁹.

Netreba zabúdať na to, že *Utópia* vznikla v kontexte silného humanizmu. More bol dobrým priateľom Erazma Rotterdamského¹⁰. Obaja boli veľmi dobre oboznámení s tvorbou Lukiana zo Samosaty. V roku 1506 dokonca preložili a vydali jeho spisy, pre ktoré je charakteristická predovšetkým ich satirická povaha. Tá je prítomná aj v diele anglického humanistu. S čím viacerí literárni bádatelia spájajú Morovo dielo je tiež mennipská satira¹¹, čo je žáner, na ktorého počiatku stojí Mennipo z Gadaru a vyznačuje sa tým, že sa vysmieva zo všetkého oficiálneho¹².

More mal veľký zmysel pre humor a s obľubou využíval iróniu, aby tak mohol vyjadriť kritiku spoločnosti. Isaac Pardo vo svojej rozsiahlej štúdií o vzniku utópie o Morovi hovorí: „[...] nespútaný ironik, po jeho kritike kresťanskej Európy šestnásteho storočia, diela, ktoré chcel, aby vyznelo zábavne, ale ktoré má, vo svojej podstate, viac trpkosti než vtipu“¹³, a prízvukuje, že More síce žartoval, ale myslel to vážne.¹⁴

Na pozadí utópie je vždy kritika existujúceho stavu, spoločnosti obklopujúcej autora a vzťahov medzi jej členmi¹⁵. Utópia, ani tá Morova ani ďalšie nasledujúce, sa však neuspokojí len s kritikou, prejavujúcou sa často prostredníctvom satiry, ale rovnako navrhuje

⁸ V Anglicku bol publikovaný až v roku 1551.

⁹ „jednu z nejostrejších kritik metód kráľovskej politiky“. Z toho dôvodu aj neskoré anglické vydanie diela. KŘIVSKÝ, Petr. „Šťastný ostrov Thomase Mora, doslov“. In *Utopie*. Praha: Mladá fronta, 1978, s. 125.

¹⁰ Křivský si dokonca myslí, že More mohol *Utópiu* napísať už omnoho skôr, konkrétne v roku 1509, no Erasmus chcel jej neskoršiu publikáciu, aby kontrastovala s jeho *Chválou bláznivosti*. Ibidem, s. 124.

¹¹ Viz FRYE, Northrop. „Varieties of Literary Utopias“. *Daedalus*, 1965, vol. 94, no. 2, s. 323-347. SÁNCHEZ, Juan Antonio. „Utopía e ironía en el contexto de Tomás Moro“. *Revista de Filosofía*, 2011, vol. 36, núm. 1, s. 29-51.

¹² SÁNCHEZ, Juan Antonio. Cit.d.

¹³ „[...] el irrefrenable ironista, al término de su crítica de la Europa cristiana del siglo XVI, obra que él quiso hacer pasar como jocosa, pero que lleva, en el fondo, más de amargura que de chiste.“ PARDO, Isaac J. *Fuegos bajo el agua: la invención de la utopía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990, s. 757.

¹⁴ Ibidem, s. 716.

¹⁵ FRYE, Northrop. Cit.d.

alternatívu¹⁶. Predkladá obraz ideálneho stavu. Proponuje nový model. Fernando Aínsa hovorí o napätí medzi „tým, čo je a tým, čo by malo byť“¹⁷. Zdôrazňuje, že utópia nikdy nemôže poprieť svoju historickosť, pretože vzťah autora a jeho doby je v nej vždy prítomný¹⁸. Proti jestvujúcim pomerom stavia alternatívnu víziu, a to pomery žiaduce. Podľa Vity Fortunati sa dá utópia charakterizovať ako „detailný a systematický opis – dosiahnutý buď v pozitívnom alebo ironickom-negatívnom (dystópia, antiutópia) zmysle – alternatívnej spoločnosti, ktorá je v protiklade k tej, v ktorej spisovateľ pôsobí“¹⁹. Táto alternatívna skutočnosť je víziou, teda obrazom. Pre Aínsu je človek *homo utopicus*, pretože v sebe stále žíví obraz budúcnosti²⁰. Človek je potom tvor obrazotvorný a jeho vízia je fikcia. Na počiatku utópie stojí „objektívizácia snov“, pre čo je potrebná predovšetkým imaginácia²¹. Na Aínsovo literárne poňatie utópie a dôležitosť imaginácie poukazuje aj Anna Housková²².

Aínsa, rovnako ako Raymond Ruyer²³, rozlišuje medzi utópiou ako literárnym žánrom a utopickým spôsobom myslenia. Utopický spôsob je „schopnosť predstaviť si, pozmeniť skutočné hypotézou a vytvoriť poriadok odlišný od existujúceho, čo nepredpokladá poprieť skutočné, ale prehĺbiť to, čo by skutočné mohlo byť“²⁴. Utopizmus predstavuje „stav ducha“, spôsob myslenia a autor môže byť utopistom bez napísanie jedinej utópie. Postačujúci je utopický úmysel v podtexte²⁵. Raymond Trousson vysvetľuje, že rozdiel medzi utopickým spôsobom a utópiou je v konkrétnom zobrazení utopistovej hypotézy²⁶. V prípade utópie autor už nezostáva len pri myslení, reflexii, ale táto reflexia sa stvárnjuje v konkrétnom, organizovanom svete. Na prechod medzi hypotézou a zobrazením je pre utópiu nevyhnutná literárna forma:

¹⁶ FORTUNATI, Vita. „Utopia as a literary genre“. In *Dictionary of Literary Utopias*, ed. Vita Fortunati and Raymond Trousson. Paris: Champion, 2000, s. 634-643.

¹⁷ „el ser y el deber ser“ AÍNSA, Fernando. *Necesidad de la utopía*. Varsovia: Centro de estudios latinoamericanos, Universidad de Varsovia, 1998, s. 9.

¹⁸ AÍNSA, Fernando. „Tensión utópica e imaginario subversivo en Hispanoamérica“. In *Lectura crítica de la literatura americana*. Ed. Saul Sosnowski. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997, s. 84-109.

¹⁹ „it is the detailed and systematic description – achieved either in a positive sense or in an ironic-negative (or dystopian, anti-utopian) sense – of an alternative society, one which emerges in opposition to that within which the writer operates“. FORTUNATI, Vita. Cit.d.

²⁰ Ibidem., s. 89.

²¹ „objektívace snů“. AÍNSA, Fernando. *Vzkříšení utopie*. Cit.d., s. 50.

²² HOUSKOVÁ, Anna. „Potřeba utopie“. Doslov in *Vzkříšení utopie*. Cit.d., s. 216.

²³ RUYER, Raymond. *L'utopie et les utopies*. Saint-Pierre-de-Salerno: Gérard Monfort, 1988.

²⁴ „schopnost představit si, pozmenit skutečné hypotézou a vytvořit řád odlišný od stávajícího, což nepředpokládá popřít skutečné, nýbrž prohloubit to, co by skutečné mohlo být“. AÍNSA, Fernando. *Vzkříšení utopie*. Cit.d., s. 31.

²⁵ Ibidem., s. 20.

²⁶ TROUSSON, Raymond. *Historia de la literatura utópica. Viaje a países inexistentes*. Barcelona: Ediciones Península, 1995, s. 42.

Povedané inými slovami, utopista má tiež umelecké aspirácie: usiluje sa navrhnuť deskriptívny obraz a nie schému súhrnu pravidiel a zákonov. Chce, aby svet, ktorý stvoril, bol podobný tomu reálnemu a zároveň, aby bol odlišný: snaží sa ho oživiť, dať mu určitú hĺbku, ukázať ho v plnom fungovaní. Uvedomujúc si komplexnosť takéhoto prejavu, vyberie si román ako najvhodnejšiu formu pre uskutočnenie svojho zámeru.²⁷

Frank E. Manuel²⁸, rovnako ako Vita Fortunati, vnímajú utópiu ako hybridný žáner, v ktorom sa stretávajú rôzne iné žánre. Môžeme povedať, že utópia spĺňa atribúty románu: kompozične je ohraničená ako dialóg dvoch základných postáv, rozprávača a cestovateľa-sprievodcu podávajúceho svedectvo o ideálnej spoločnosti; obsahuje kategórie miesta, času a deja. Fortunati si všíma, že zatiaľ čo v období medzi šestnástym a devätnástym storočím dej spočíva prevažne z cesty a následného návratu, teda väčšiu časť tvorí opis, v dvadsiatom storočí dochádza k zmene, a to najmä s rozmachom antiutópií či dystópií. V antiutópiách sa objavuje výrazná psychologizácia postáv, v dôsledku toho, že tieto sa stavajú do silnej opozície voči totalitnému režimu²⁹.

Ďalším žánrom, a jedným z tých, čo mali najzreteľnejší vplyv na podobu utópie, je platónsky dialóg³⁰. Platónova *Ústava* neinšpirovala *Utópiu* len z hľadiska tematického, teda návrhom najlepšieho štátneho zriadenia, ale bola jej vzorom takisto z hľadiska formy. V Platónových dielach vedie dialóg Sokrates s rôznymi postavami. V Morovej *Utópii* je dialogom vedený medzi Morom (postavou) a moreplavcom Rafaelom. Fray hovorí, že: „Utópia preberá formu dialógu medzi rozprávačom v prvej osobe a sprievodcom.“³¹ Sprievodca v ňom podáva informácie a mieste, ktoré navštívil a opisuje jeho ideálne zriadenie a fungovanie.

Základným motívom je tu cesta³². Postava sa vydáva do neznámych (neexistujúcich) krajín a podáva o nich svedectvo. Nachádza v nich niečo, čo nedokáže nájsť vo svete, ktorý ju obklopuje. Cesta nás privádza k ďalšiemu žánru, ktorého stopy sú v utópií

²⁷ „Dicho de otro modo, el utopista tiene también pretensiones artísticas; pretende ofrecer un cuadro descriptivo y no el esquema de un conjunto de leyes y principios. Quiere que el mundo que ha creado sea semejante al real y a la vez diferente de él; pretende animarlo, darle cierta profundidad, mostrarlo en pleno funcionamiento. Teniendo en cuenta la complejidad de la demostración que se propone, elegirá la novela como la forma más apta para realizar su propósito.“ Ibidem., s. 43.

²⁸ Viz MANUEL, Frank Edward a Fritzie Prigohzy MANUEL. *Utopian thought in the Western world*. Cit.d. A MANUEL, Frank Edward. *Utopias and utopian thought*. Cit.d.

²⁹ FORTUNATI, Vita.Cit.d.

³⁰ PARDO, Isaac. Cit.d., s. 710.

³¹ „Utopia takes form of a dialogue between a first-person narrator and a guide.“ FRYE, Northrop. Cit.d.

³² FORTUNATI, Vita.Cit.d.

zjavne viditeľné, a tým je cestopis, konkrétne fantastický cestopis³³, kde autor opisuje podivuhodnú cestu do imaginárnych krajín. Počiatky tohto žánru môžeme nájsť už v Homérovej *Odysee* či spisoch Lukiana zo Samosaty, o ktorého spojitosti s Morom a Erazmom sme sa už zmienili.

Okrem vyššie spomenutých žánrov, vrátane satiry, je utópia úzko spätá aj s útvarmi ako je robinzonáda, romanca, fantasy či sci-fi³⁴.

Napriek nejasnostiam, ktoré so sebou utópia nesie, má svoje charakteristické črty. Fernando Aínsa uvádza nasledujúce³⁵: *vyčlenený priestor* – ide o priestor izolovaný, uzatvorený, nedotknuteľný zvonku, „miniaturizovaný kozmos“, riadený vlastnými zákonmi, väčšinou je takýmto zástupcom ostrov, prales, náhorná plošina, púšť; *sebestačnosť* – táto vlastnosť vyplýva z faktoru izolovaného priestoru, vyčlenenosti, prítomná je snaha o elimináciu kontaktov s okolitým svetom a zamedzenie závislosti, v prípade Ameriky Aínsa uvádza príklad ríše Inkov; *mimočasovosť* – ako „neprítomnosť dejinného rozmeru“, kde prítomnosť je definitívna, večná, neexistuje vývoj, len statický čas, nie je minulosť ani budúcnosť, velebí sa prvotný čas, „zlatý vek počiatkov“, Amerika sa uchýľuje k velebeniu „dobrého divocha“, ktorý stojí mimo dejinného vývoja Západu; *vybudovanie mesta* – obraz ideálneho, pravidelne geometricky štrukturovaného mesta; *reglementácia* – vytvorenie systému, kde pravidlá riadia každodenný život a na druhej strane neprítomnosť akejkoľvek formy reglementácie, absencia akejkoľvek normy. Uruguajský mysliteľ rozlišuje dva prúdy utopického žánru. Prvým z nich je utópia poriadku, vyznačujúca sa dokonalou reglementáciou a organizáciou, ktorá predstavuje „ideálne bytie štátu“. Druhým je potom utópia slobody, kde sú „potlačené všetky normatívne pravidlá, akýkoľvek právny systém, a síce za účelom, aby sa človek obnovil v celistvosti svojej skutočnej prirodzenosti“. Tento model predstavuje „ideálny stav bytia“³⁶.

Raymond znak vyčleneného priestoru dopĺňa o mentálne hľadisko. Ostrov, ako najpoužívanejší topos v utópií, je len obraz mentálneho postoja, ktorý vychádza z presvedčenia, že dokonalého stavu je možné dosiahnuť len nezávislosťou a sebestačnosťou³⁷. Ďalej zdôrazňuje pohrdanie zlatom a peniazmi; pravidelnosť v geometrickom rozmiestnení

³³ TROUSSON, Raymond. Cit.d., s. 53.

³⁴ FORTUNATI, Vita. Cit.d.

³⁵ AÍNSA, Fernando. *Vzkříšení utopie*. Cit.d., s. 21-24.

³⁶ „ideální bytí státu [...] potlačena veškerá normativní pravidla, jakýkoli právní systém, a sice za účelem, aby se člověk obnovil v celistvosti své opravdové přirozenosti [...] ideální stav bytí“. Ibidem., s. 24-25.

³⁷ TROUSSON, Raymond. Cit.d., s. 44.

mesta; mýtickú minulosť – utópia jednoducho je, je nemenná; postavu *Zákonodarcu* – postavu takmer božskú, ktorý plní funkciu garanta poriadku a vytvára zákony a inštitúcie dobré pre človeka, robiace ho lepším; sociálnu uniformitu a dokonalú jednomyselnosť; plánované hospodárstvo; kolektivismus, pričom dochádza takmer k zániku rodiny; kolektívne šťastie; asketizmus a riadenú výchovu³⁸.

Napokon Frey upozorňuje na jeden z najmenej variabilných znakov v rámci tohto žánru, a tým je rituálnosť v chovaní sa jedincov v utopickej spoločnosti³⁹. Takáto spoločnosť sa riadi rituálnymi zvykmi, často zautomatizovanými, pričom prevláda kolektívna viera v racionálnosť týchto zvykov.

Pokiaľ chceme čo i len stručne rozprávať o utópií, musíme spomenúť tiež mýtus, ktorý je s ňou úzko spojený. Frey dokonca hovorí o „mýte utópie“ ako „mýte telosu“, teda o dosiahnutí niečoho lepšieho, v tomto prípade lepšej spoločnosti, ktorý je zjavný už u Platóna (*Ústava, Zákony*, a tiež pri popise Atlantídy)⁴⁰.

Mýtus však s utópiou úplne nesplýva. Graciela Maturo sa domnieva, že mýtus je základným kameňom každej kultúry, podčiarkujúc fakt, že nie je jej výsledkom, ale kultúru spoluvytvára. Je to symbol, ktorý vysvetľuje svet a miesto človeka v ňom. Celá ľudská kultúra je potom svet mýticko-symbolický⁴¹.

Západnú civilizáciu formovali mýty helénske, židovské a predovšetkým kresťanské. Základnými mýticko-symbolickými modelmi sú napríklad *cesta, labyrint, raj* či *hriešny pád*. Podľa Graciely Maturo mýtus *hriešneho pádu človeka* a jeho následné *vyhnanie z raja* symbolizuje osud moderného západného človeka. Kultúra západného sveta sa zmieta v pocite viny a neustále sa snaží o obnovu⁴². Fernando Ainsa vidí utopického človeka medzi dvoma obrazmi – obrazom toho, v čo dúfa a obrazom toho, čo stratil so Zlatým vekom a s vyhnaním z raja. V utópií je neustále napätie medzi objektom navždy strateným a hľadaním nového, čo by ho nahradil⁴³. Utópia hľadá iné možné časy. Pozerá dvoma smermi. Buďto do minulosti a usiluje sa znovu získať stratený raj, alebo do budúcnosti a opiera sa pritom o technický pokrok. Utópie budúcnosti rastú najmä po priemyselnej revolúcii⁴⁴.

³⁸ Ibidem., s. 44-49.

³⁹ FRYE, Northrop. Cit.d.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ MATURO, Graciela. *De la utopía al paraíso*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1983, s. 9.

⁴² Ibidem., s. 20.

⁴³ AÍNSA, Fernando. „Tensión utópica e imaginario subversivo en Hispanoamérica“. Cit.d.

⁴⁴ Ibidem.

Isaac Pardo vo svojom komplexnom výklade vzniku utópie charakterizuje funkciu mýtu pri jej zrode. Utópia je podľa neho „večná a silná túžba človeka dosiahnuť kolektívne šťastie“⁴⁵, o čo je možné sa pokúsiť dvoma spôsobmi. Prvým z nich je využiť mýtus a básnikov, čiže literatúru, kde uvádza Zlatý vek a *Ústavu*. Druhý spôsob je previesť utopickú myšlienku do praxe, čo sú historické činy vyžadujúce si veľké úsilie, ako bola napríklad staroveká Sparta či milenaristické smery. V konečnom dôsledku je však utópia neuskutočiteľná⁴⁶.

Je nepochybné, že mýtus stál pri utváraní utópie. Manželia Frank E. Manuel a Fritzie P. Manuel považujú utópiu za hybridný žáner pri ktorého zrode stálo spojenie „židovsko-kresťanského nábožensva s helénskym mýtom o ideálnom meste na zemi“⁴⁷. Aínsa pokladá mýtus zeme zasľúbenej za mýtus, ktorý utópiu utvára. Po objavení Ameriky sa nádej na dosiahnutie pozemského raja presunie do Nového sveta⁴⁸. Vzťahy utópie a Ameriky sa však budeme venovať v druhej kapitole tejto práce.

Uvedli sme tiež, že mýtus s utópiou nespĺva, sú medzi nimi zreteľné rozdiely. Podľa Mannheima je mýtus útvar kolektívny, je výsledkom kolektívnej viery. Utópia je počin individuálny⁴⁹. Mýtus ospravedňuje nastolený poriadok, nekritizuje ho, ani sa voči nemu nevymedzuje, čo je pravý opak funkcie utópie. Utópia kritizuje jestvujúci stav a predkladá nový model⁵⁰. Keďže utópia kritizuje existujúci stav, odkazuje na svet v dejinnom čase, plní „funkciu historickosti“⁵¹. Predstavuje „dualizmus reality a projektu“, ktorého cieľom je dosiahnutie lepšieho stavu. Táto vízia sa pohybuje v otvorenom lineárnom čase. Mýtus popiera historickosť, jeho čas je uzatvorený, cyklický pohyb sa odvoláva na počiatok. Pri mýte hovoríme o obraze „večného návratu“⁵². Utópia je výsledkom racionálneho myslenia, je to intelektuálny projekt. Mýtus je útvarom symbolického myslenia⁵³.

Na záver tohto stručného výkladu o utópií je nutné si uvedomiť, že utopické myslenie bolo v literatúre, a nielen v nej, prítomné už pred vydaním *Utópie*. Isaac Pardo vo

⁴⁵ „[...] el eterno y poderoso anhelo del hombre por conquistar la felicidad del conjunto social“. PARDO, Isaac. Cit.d., s. 5.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ „Judeo-Christian religion with the Hellenic myth of an ideal city on earth“. MANUEL, Frank Edward a Fritzie Prigohzy MANUEL. *Utopian thought in the Western world*. Cit.d., s. 15.

⁴⁸ AÍNSA, Fernando. *Vzkříšení utopie*. Cit.d., s.73.

⁴⁹ Viz MANNHEIM, Karl. Cit.d.

⁵⁰ AÍNSA, Fernando. „Tensión utópica e imaginario subversivo en Hispanoamérica“. Cit.d.

⁵¹ RAMÍREZ FIERRO, María del Rayo. *Simón Rodríguez y su utopía para América*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, s. 12.

⁵² Ibidem.

⁵³ MATURO, Graciela. Cit.d., s. 91.

svojej štúdií o tom, čo predchádzalo Morovmu dielu, na ktorú sme sa už niekoľkokrát odvolali, hovorí o všetkých príbehoch, legendách a dielach majúcich podobnú funkciu „až kým More dal utopickému moderný charakter a meno“⁵⁴.

⁵⁴ „[...] hasta que Moro dio a lo utópico un carácter de modernidad y nombre“. PARDO, Isaac. Cit.d., s. 5.

3. Utópia a Amerika

Objavnie Ameriky na konci pätnásteho storočia malo významný vplyv na utopický žáner. Vieme, že More napísal *Utópiu* až po uskutočnení zámorských objavov a zasadil ju práve do priestoru Nového sveta. Zvesti o neprebádanom kontinente sa rýchle šíрили a otvárali dvere imaginácií a viere v lepšie miesto pre život. Utópia a Nový svet tu sú v intenzívnom vzájomnom pôsobení. Fernando Aínsa verí, že okrem Mora, ktorého ideálny ostrov Utópia má všetky geografické znaky Kuby, umiestnili svoju ideálnu spoločnosť na americké územie aj ďalší utopisti, v *Novej Atlantíde* Francisa Bacona obyvatelia Bensalemu hovoria španielsky a Campanellov *Slnečný štát* „je situovaný v určitom bode na juh od Ekvádora“ a jeho systém je podobný tomu ríše Inkov⁵⁵. Uruguajský mysliteľ podčiarkuje tento vzájomný vplyv utopického žánru a objavenia Nového sveta, čím rýchlejšie prebieha conquista, tým viac sa utopický žáner šíri⁵⁶.

Pre Európanov bola Amerika možnosť nového začiatku, uskutočnenia nádejí, ktoré nebolo možné zrealizovať na starom kontinente. Nový kontinent znamenal nový život⁵⁷. Carlos Fuentes hovorí o „hlade po priestore“, ktorý pociťuje Starý svet, a ktorý naplňa prostredie Nového sveta⁵⁸. Zároveň utópia potrebuje priestor pre svoju obektivizáciu⁵⁹. Edmundo O'Gorman dokonca vyzdvihuje myšlienku, že Amerika „nebola objavená, bola vynájdená“, pretože bolo pre Európanov potrebné nájsť nové miesto, kde by mohli uniknúť bezútešnému stavu⁶⁰.

Zmienili sme, že pri utváraní utópie zastával podľa Fernanda Aínsy dôležitú úlohu mýtus zeme zaslúbenej. Od čias, kedy Boh sľubuje Abrahámovi Kanaán, zaslúbenú zem, sa nádej židovského národa stíhaného exodom postupne premiestňuje z konkrétneho geografického priestoru do „priestoru ľudskej nádeje“. Do opozície sa nesutále stavia priestor skutočný, ten, v ktorom sa žije, a priestor ideálny, čiže „priestor túžby“⁶¹. Takýto ideálny

⁵⁵ AÍNSA, Fernando. *Los buscadores de la utopía*. Caracas: Monte Avila Editores, L.A., 1977, s. 124.

⁵⁶ AÍNSA, Fernando. „Tensión utópica e imaginario subversivo en Hispanoamérica“. Cit.d.

⁵⁷ Viz ZEA, Leopoldo. *América en la historia*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1970.

⁵⁸ „el hambre de espacio del Viejo Mundo“. FUENTES, Carlos. Cit.d., s. 51.

⁵⁹ AÍNSA, Fernando. *Los buscadores de la utopía*. Cit.d., s. 124.

⁶⁰ „América no fue descubierta: fue inventada“. O'GORMAN, Edmundo. *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, s. 54.

⁶¹ „prostor touhy“. AÍNSA, Fernando. *Vzkříšení utopie*. Cit.d., s.74.

priestor, zasľúbenú krajinu, dokonca pozemský raj pre Európu predstavovala práve Amerika⁶².

V Aínsovom poňatí je celá Amerika priestorom pre utópiu. Anna Housková hovorí, že Aínsa umiestnil miesto, ktoré neexistuje, na americké územie⁶³. Amerika podľa Aínsu disponuje dvoma základnými elementami utópie: priestorom a časom. Priestorom na svoju objektivizáciu. V čase zámorských objavov to pre Európu znamenalo kdesi ďaleko od toho „tu a teraz“, kde je možné začať odznova. Neskôr si samotná Amerika uvedomí, že je utópiou sama pre seba. Disponuje tiež časom. Hispanoamerika má „históriu s dejinami, ktoré možno obnoviť“ a zároveň „budúcnosť, kde sa je možné ľahko projektovať“⁶⁴. Hovorili sme, že utópia hľadá dvoma smermi, buď nostalgicky do minulosti indentifikovanej so Zlatým vekom, strateným rajom, či ideálnym časom Arkádie, alebo do alternatívnej budúcnosti. V prípade Hispanoameriky to znamená snahu o obnovenie počiatkov, nostalgický pohľad na svoj pôvod a na „dobrého divocha“ (buen salvaje)⁶⁵. S bojmi za nezávislosť potom prichádzajú utopické projekty budúcnosti.

Uruguajský esejsista zdôrazňuje, že v celých dejinách Hispanoameriky je utópia neustále prítomná a celý americký priestor je priestorom pre utópiu. Dejiny hispanoamerickej utópie rozdeľuje na päť základných období⁶⁶.

Prvým z nich je obdobie objavenia Ameriky. Hovorili sme už o „hlade po priestore“ zo strany Európanov. Objavenie nového priestoru dáva možnosť začať odznova a tak, ako to už na starom kontinente nie je možné. Pri objavení Nového sveta sa „abstraktná myšlienka Edenu“ stala konkrétnou⁶⁷, Európa znovu nachádza stratený raj. V okamihu objavenia Ameriky sa sprítomňuje mýtus zasľúbenej zeme. Navyiac dochádza ku stretu dvoch svetov. V predchádzajúcej kapitole sme si vysvetlili rozdiel medzi utópiou a mýtom. Aínsa poukazuje na to, že tento rozdiel je pomerne jednoduché určiť na teoretickej úrovni. Oveľa zložitejšie je to už z pohľadu praxe, a o to viac v prípade Ameriky. V okamihu jej objavenia, a následne aj počas conquisty a kolonizácie, je „takmer nemožné vylúčiť prítomnosť mýtov“⁶⁸.

⁶² Isaac Pardo vysvetľuje, že Amerika dostala meno práve po Amerigovi Vespuccim a nie po svojom objaviteľovi Kryštofovi Kolombovi, pretože Vespucci ju vo svojom slávnom liste rodine Medicciocov vykreslil ako utopické miesto.

⁶³ HOUSKOVÁ, Anna. „Potřeba utopie“. Cit.d., s. 215-221.

⁶⁴ „una historia con un pasado a recuperar“, „un futuro donde proyectarse con facilidad“. AÍNSA, Fernando. *Necesidad de la utopía*. Cit.d.

⁶⁵ ZEA, Leopoldo. Cit.d. 40.

⁶⁶ AÍNSA, Fernando. *Necesidad de la utopía*. Cit.d., rovnako AÍNSA, Fernando. „Tensión utópica e imaginario subversivo en Hispanoamérica“. Cit.d.

⁶⁷ AÍNSA, Fernando. „Tensión utópica e imaginario subversivo en Hispanoamérica“. Cit.d.

⁶⁸ „es casi imposible separar la presencia de los mitos“. Ibidem.

Druhým obdobím je obdobie conquisty Ameriky a jej následná kolonizácia. Európa sa naraz stretla s iným, novým svetom, kde sa otvárala možnosť utvoriť novú spoločnosť, lepšiu a spravodlivejšiu, než bola na starom kontinente. Vynárajú sa rôzne návrhy osídlenia a usporiadania Nového sveta, mnohé inšpirované *Utópiou*. Výrazným spôsobom sa na kolonizácii podieľali kresťanské misie. Misionári vytvárali takzvané redukcie, základné administratívne jednotky s pôvodným obyvateľstvom za účelom evanjelizácie. Takéto redukcie vznikali z utopického úmyslu, pričom sa obracali k prvotnému kresťanstvu, ku ktorému malo indiánske obyvateľstvo bližšie než európske. Zároveň kritizovali ziskuchtivých dobyvateľov⁶⁹. Najväčší dosah mali misie jezuitov. Tie sú považované za konkrétne príklady utópie. Fernando Aínsa hovorí o období kolonizácie ako o čase, kedy imaginácia (utópia ako literárny žáner) splyva s realitou (pokusy o zrealizovanie utópie)⁷⁰.

Ďalším obdobím je doba bojov za nezávislosť. V tomto okamihu je to po prvýkrát, kedy Amerika nie je vnímaná ako utópia pre Európu, nie je objektom európskych snov, ale je utópiou sama pre seba. Vznikajú prvé autentické americké utópie⁷¹. Sú ovplyvnené jednak myšlienkami utopického diskurzu opierajúceho sa o filozofiu Rousseaua, ktorý hlása návrat k prirodzenému stavu, počiatkom, spojeniu človeka s prírodou, pričom americký „dobrý divoch“ je toho esenciálnym príkladom, a jednak o utopické myšlienky vychádzajúce z francúzskeho osvietenstva a výsledkov Veľkej francúzskej revolúcie a Americkej vojny za nezávislosť⁷². Nesnaží sa ich však imitovať, slúžia len ako východisko pre svoje vlastné zámery. Slovanmi Anny Houskovej Hispanoamerika:

Nechce preberať cudzie projekty – čo je jej blízke, je utopický duch: dôvera vo vlastnú budúcnosť a v alternatívnu obrazotvornosť. Už počas bojov za nezávislosť zdôraznil Bolívar imagináciu: medzi možnosťou napodobovať, alebo improvizovať, volí improvizáciu. V rovnakom duchu razil neskôr José Martí potrebu „tvoriť“, ako heslo mladej generácie a mladého kontinentu, ktorý sa vracia k vlastným dejinám a vlastným zdrojom.⁷³

⁶⁹ HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech*. Cit.d., s. 71.

⁷⁰ AÍNSA, Fernando. „Tensión utópica e imaginario subversivo en Hispanoamérica“. Cit.d.

⁷¹ AÍNSA, Fernando. *Necesidad de la utopía*. Cit.d., s. 20.

⁷² Ibidem.

⁷³ „Nechce přebírat cizí projekty – co je jí blízké, je utopický duch: důvěra ve vlastní budoucnost a v alternativní obrazotvornost. Už během bojů za nezávislost zdůraznil Bolívar imaginaci: mezi možnostmi napodobovat, nebo improvizovat volí improvizaci. Ve stejném duchu razil později José Martí potřebu „tvořit“, jako heslo mladé generace a mladého kontinentu, který se vrací k vlastním dějinám a vlastním zdrojům“. HOUSKOVÁ, Anna. „Utopie Ameriky“. *Svět literatury*, 2005, roč. XV, č. 31., s. 97-105.

Nasleduje obdobie „konsolidácie nových amerických štátov“. Namiesto vytúženej slobody a radosti, však prichádza sklamanie. Dochádza k prevratom, k moci sa dostávajú caudillovia a častokrát je nastolená diktatúra. Je to čas dezilúzie, kedy sa Amerika utopíi vzdáľuje⁷⁴. Opätovne ožíva až v druhej polovici devätnásteho a začiatkom dvadsiateho storočia, kedy do Ameriky prichádza vlna prisťahovalcov z Európy. Vznikajú nove mestá, ktoré nesú utopické názvy, ako napríklad Valparaíso (v preklade Rajskej údolie), Puerto Edén (Prístav Eden) či Puerto Alegre (Radostný prístav). Aínsa však zdôrazňuje, že rovnako ako v čase kolonizácie ide o priestorovú, nie ideologickú funkciu utópie⁷⁵.

V súčasnosti si hispanoamerickí myslitelia čoraz viac uvedomujú „právo na svoju utópiu“. V minulom storočí to boli najmä myšlienky Alfonsa Reyesa, ktorý obhajuje princíp plurality a otvorenosti⁷⁶, či myšlienky Pedra Henriqueza Ureñu vyjadrené v diele s príznačným názvom *La Utopía de América (Utopia Ameriky)*. Východiská hispanoamerickej utópie je nutné hľadať už v Bolívarovej idee jednoty a v následných „projektoch amerikanizmu“, ktorého najväčšími hlasmi boli José Martí a jeho myšlienka spoločnej hispánskej Ameriky, vyslovená v diele *Nuestra América (Naša Amerika)*, José Enrique Rodó a jeho kritický postoj k utilitarizmu Spojených štátov amerických, Kalibánovi, voči ktorému stavia duchovný základ Hispanoameriky, *Ariela*, José Vasconcelos s esejou *La raza cósmica (Kozmická rasa)*, či Manuel González Prada a Manuel Ugarte⁷⁷.

Hispanoamerika si uvedomuje, že „iný svet nie je niekde inde, ale je to Amerika sama. Nie je nutné cestovať na iné miesta, práve tu sa nachádza ‚zázračné reálno‘“⁷⁸.

⁷⁴ Ibidem., s. 23.

⁷⁵ Ibidem., s. 24.

⁷⁶ HOUSKOVÁ, Anna. „Utopie Ameriky“. Cit.d.

⁷⁷ AÍNSA, Fernando. *Necesidad de la utopía*. Cit.d., s. 25.

⁷⁸ „El otro mundo no está en otra parte sino que es la misma América. No hay que viajar a otros lugares, allí mismo se encuentra lo real maravilloso“. HOUSKOVÁ, Anna. *Visión de Hispanoamérica. Paisaje, utopía, quijotismo en el ensayo y en la novela*. Praha: Karolinum, 2010, s. 75.

4. Utópia v románe *Stratené kroky*

Stratené kroky publikoval Alejo Carpentier v roku 1953 v Mexiku. Román vypovedá príbeh moderného človeka, ktorý v americkom pralesi nájde to, čo nedokázal dosiahnuť v modernom svete, pocit osobného šťastia. Kubánsky spisovateľ napísal tento román po výprave, ktorú uskutočnil v roku 1948 do oblasti Alto Orinoco vo Venezuele⁷⁹. Z celej Carpentierovej románovej tvorby je to dielo, v ktorom sú prvky utópie badateľne najzreteľnejšie.

4.1. Čas a priestor

Hovorili sme, že utópia ako literárny žáner musí obsahovať kategóriu času a miesta. Miesto na svoju objektivizáciu niekde ďaleko od toho „tu a teraz“, pričom najčastejšie ide o ťažko dostupné miesta, kde je nutné prekonať určité prekážky na ich dosiahnutie. Takýmito miestami sú napríklad ostrov, prales, náhorná plošina, púšť. Časovo utópia hľadá buď do minulosti, nostalgicky do čias počiatkov a zlatého veku, alebo do budúcnosti, predkladajúc nový model, lepší od toho jestvujúceho. Čas vo vnútri samotnej utópie však nepodlieha dejinnému vývoju, ide o čas mýtický, nemenný, bez dejinného rozmeru.

Čas a priestor sú rovnako dva konštitučné rysy románového žánru. Ku príkladu, Michail Bachtin používa pojem chronotóp, ktorý určuje časopriestorové vzťahy v literárnom diele. Čas je neodeliteľnou súčasťou priestoru, je jeho „štvrtou dimenziou“ a chronotóp je základným elementom každého naratívneho textu.⁸⁰

Dôležitosť rozmeru času vo svojom románe *Stratené kroky* prízvukuje aj sám Carpentier: „Čas hrá zásadnú úlohu v *Stratených krokoch*“⁸¹. Protagonistom a zároveň rozprávačom románu je muzikológ, narodený v Latinskej Amerike, no žijúci v New Yorku, ktorý sa za účelom nájdenia primitívnych domorodých hudobných nástrojov vydáva na cestu

⁷⁹ O tejto výprave napísal Alejo Carpentier aj sériu článkov uverejnených s časopise *Carteles*, pričom najviac ho zaujala La Gran Sábana (Veľká savana). LUKAVSKÁ, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realizmus: *Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez*. Brno: Host, 2003, s. 67.

⁸⁰ Viz BACHTIN, Michail. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980.

⁸¹ CARPENTIER, Alejo. *Entrevistas*. Compilación, selección, prólogo y notas de Virgilio Lopez Lemus. Ciudad de La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985, s. 38.

do amerického pralesa. Počas cesty postupuje z veľkého moderného mesta New Yorku, cez bližšie neurčené latinskoamerické hlavné mesto, oblasť Los Altos, prístav Puerto Anunciación a po rieke až hlboko do pralesa, kde mu je zjavené mesto Santa Mónica de los Venados. Putovanie sa však neuskutoční len naprieč priestorom, ale tiež naprieč časom⁸². Carpentier necháva protagonistu „postupovať časom skrze priestor“⁸³. Každé z týchto miest predstavuje iné obdobie z dejín ľudstva. Muzikológ sa pohybuje na časovej osi retrospektívne, od modernej doby dvadsiateho storočia až po počiatočný vek ľudstva.

New York predstavuje archetyp moderného mesta západnej civilizácie dvadsiateho storočia. Mesto odcudzené, dehumanizované, kde si človek nie je vedomý svojej vlastnej existencie. Z človeka sa stáva automat:

V kronike mojej existencie boli veľké medzery a niekedy trvali celé týždne; boli to obdobia, po ktorých mi neostala jediná významná spomienka, ani stopa po nejakom výnimočnom vzrušení, nijaký trvalý zážitok; boli to dni, keď každý posunok vyvolával vo mne nástojčivý dojem, že som ho už predtým použil za rovnakých okolností – že som sedel v tom istom kúte, že som rozprával ten istý príbeh [...] Dostali sme sa do éry Človeka–Osy, Človeka–Nikoho, keď sa duše nezapredávajú Diablovej, ale Účtovníkovi alebo Dozorcovi na galejách.⁸⁴ (s. 14-15)

Había grandes lagunas de semanas y semanas en la crónica de mi propio existir; temporadas que no me dejaban un recuerdo válido, la huella de una sensación excepcional, una emoción duradera; días en que todo gesto me producía la obsesionante impresión de haberlo hecho antes en circunstancias idénticas – de haberme sentado en el mismo rincón, de haber contado la misma historia [...] Habíamos caído en la era del Hombre-Avispa, del Hombre-Ninguno, en que las almas no se vendían al Diablo, sino al Contable o al Comité.⁸⁵ (s. 72-73)

Sám protagonista je prototypom intelektuála, ktorý prekonáva duchovnú krízu modernej doby⁸⁶. Je priamym svedkom druhej svetovej vojny, ktorá v ňom zanechala pocit dezilúzie a skepsy voči západnému „vyspelému“ svetu. Európa pre neho zostala len „starý

⁸² FUENTES, Carlos. Cit.d., s. 67.

⁸³ „remontar el tiempo a través del espacio“. AÍNSA, Fernando. *Los buscadores de la utopía*. Cit.d., s. 226.

⁸⁴ Všetky ukážky sú z vydania CARPENTIER, Alejo. *Stratené kroky*. Bratislava: Pravda, 1971.

⁸⁵ Všetky ukážky španielskeho originálu sú z vydania CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*. Edición de Roberto González Echevarría. Madrid: Cátedra, 1985.

⁸⁶ VELAYOS ZURDO, L. Oscar. *Historia y utopía en Alejo Carpentier*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990, s. 38.

prehnitý svetadiel“ (s. 90), „viejo continente podrido“ (s. 151). Nemá rád svoju prácu, robí reklamné filmy pre súkromné spoločnosti, ale robí ju, aby si jeho žena Ruth mohla splniť herecký sen. V konečnom dôsledku sú však obaja nešťastní.

Roberto González Echevarría⁸⁷, rovnako ako aj Graciela Maturo, hovoria o „Modernom človeku“ v zmysle človeka, ktorého poznačil „hriešny pád“. Osud „západného“ človeka, ktorý môžeme nájsť už v biblickom mýte Genesis, je osudom človeka vyhnaného z raja pre svoju vlastnú vinu⁸⁸. Moderný človek stratil svoj raj.

Frustrovaný modernou spoločnosťou a vlastným duchovne nenaplneným životom prijíma protagonista-rozprávač ponuku univerzity a odchádza do Latinskej Ameriky hľadať primitívne hudobné nástroje. Spoločnosť mu robí jeho milienka Muška. Prilietajú do bližšie neurčeného hlavného mesta⁸⁹. Aj keď na začiatku svojej cesty oľutoval, že sa na ňu vydal, začul svoju rodnú reč, španielčinu, a nostalgicky si spomenul na svoje detstvo:

A ušami i všetkými pórmí pomaly vniká do mňa akási sila: reč. Je to reč, ktorou som hovoril vo svojom detstve; reč, v ktorej som sa naučil čítať a spievať; reč zahrdzavená v mojej mysli pre zriedkavé používanie, odložená ako nepotrebné náčinie v krajine, kde mi nemohla byť takmer na nič. (s. 46)

Y una fuerza me penetra lentamente por los oídos, por los poros: el idioma. He aquí, pues, el idioma que hablé en mi infancia; el idioma en que aprendí a leer y a solfear; el idioma enmohecido en mi mente por el poco uso, dejando de lado como herramienta inútil, en país donde de poco pudiera servirme. (s. 108)

Protagonista uskutočňuje cestu jednak naprieč dejinami ľudstva, teda naprieč „pamäťou ľudstva“ a jednak naprieč svojou vlastnou pamäťou, skrze všetky etapy svojho života⁹⁰. Okrem spomienky na detstvo prežíva v tomto hlavnom meste tiež spomienky na druhú svetovú vojnu. V meste dochádza k rebélií a ozbrojenému konfliktu: „Pod troskami, na ktoré som sa díval bez pýchy víťaza, položil som neraz nohu na telá mŕtvych mužov preto, lebo bránili zásady, ktoré nemohli byť horšie než tie, ktorých sa dovoľávali tunajší

⁸⁷ Viz GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria*. México, D.F.: Difusión cultural UNAM, 1993.

⁸⁸ MATURO, Graciela. Cit.d., s. 20.

⁸⁹ Geografia krajiny celého románu je prevažne podobná Venezuele, no hlavné mesto, do ktorého protagonista s Muškou prilietajú je skôr blízka Havane. CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*. Edición de Roberto González Echevarría. Cit.d., s. 107.

⁹⁰ GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. Cit.d., s. 208.

vzbúrenci.“ (s. 56-57) „Al pie de ruinas contempladas sin orgullo de vencedor, yo había puesto el pie, más de una vez, sobre los cuerpos de los hombres muertos por defender razones que no podían ser peores que las que aquí se invocaban.“ (s. 119) Hoci muzikológ najskôr nechcel primitívne nástroje vôbec hľadať a oklamať univerzitu tak, že ich kúpi v obchode, rozhodol sa predsa len odcestovať do pralesa. Čoraz viac sa vzdŕaľoval svetu, z ktorého prišiel a nechával sa vtiahnuť do sveta zabudnutého:

[...] keď sa noc pre mňa stávala zvlášť hmatateľná, zdali sa mi isté témy o „modernosti“ nezmyselné. Najradšej by som bol umlčal hlasy za svojím chrbtom, aby som zachytil ladičky žiab, ostré tónovanie svrčka, rytmus dvojkoľosovej káry so škripajúcimi osami. (s. 77)

[...] en este momento, cuando la noche se me hacía singularmente tangible, ciertos temas de la «modernidad» me resultaban intolerables. Hubiera querido acallar las voces que hablaban a mis espaldas para hallar el diapason de las ranas, la tonalidad aguda del grillo, el ritmo de una carreta que chirriaba por sus ejes. (s. 139)

Počas svojej cesty prechádza cez Zem koní, vzťahujúcu sa k príchodu kresťanstva „čo je zrejmý dôkaz o veľkej rozšírenosti Podkovy v oblasti, kde vstúpil Kristov kríž“ (s. 118), „evidenciándose la magna presencia de la Herradura en un ámbito donde la Cruz de Cristo hiciera su entrada a caballo“ (s. 179). Ďalej cez Zem psov, Puerto Anunciación, čas ešte pred príchodom kresťanstva, až hlboko do pralesa do Zemí vtákov: „A ako sa civilizácie iných národov vyznačovali znamením koňa alebo býka, vytvoril Indián s vtáčim profilom svoju civilizáciu v znamení vtáka.“ (s. 205) „Así como otros pueblos tuvieron civilizaciones marcadas por el signo del caballo o del toro, el indio con perfil de ave puso sus civilizaciones bajo la advocación del ave.“ (s. 264) Nakoniec sa mu po strastiplnej ceste riekou, počas ktorej ich zastihne búrka, otvára hranica do Santa Mónica de los Venados. Rozprávač uskutočňuje túto cestu, ktorá je „cestou-hľadaním“⁹¹ skrze priestor a čas, no zároveň všetky miesta, cez ktoré prechádza, disponujú svojím vlastným časom, pretože sú to miesta „izolované a ťažko prístupné“⁹²: „V každej z etáp svojej cesty-hľadania hrdina nájde čas so samostatným historickým rytmom, určeným každej priestorovej 'jednotke', cez ktorú prechádza.“⁹³

⁹¹ „viaje-búsqueda“. AÍNSA, Fernando. *Los buscadores de la utopía*. Cit.d., s. 227.

⁹² „incomunicadas [...] de difícil acceso“. Ibidem., s. 228.

⁹³ „En cada una de las etapas de su viaje-búsqueda el héroe encontrará un tiempo con un ritmo histórico autónomo, adjudicado a cada una de las 'unidades' espaciales atravesadas“. Ibidem., s. 228.

Čím hlbšie sa muzikológ ponára do americkej krajiny, tým viac je fascinovaný spôsobom života tamojších obyvateľov a čoraz viac odlúčený od „moderného života“, ktorý doteraz viedol. To je badateľné najmä na vývoji vzťahu s Muškou a s Rosario, indiánskou ženou, ktorú po ceste našli sedieť takmer bez kyslíka a vzali so sebou. Muška ako archetypálne zobrazenie ženy modernej spoločnosti sa mu viac a viac vzdáva: „Jakživ by som si nebol pomyslel, že po takom dlhom spolužití mi Muška bude raz taká cudzia.“ (s. 149) „Nunca hubiera pensado que Mouche, al cabo de una tan prolongada convivencia, llegara un día a serme tan extraña.“ (s. 208) Muška pre neho predstavuje to, voči čomu sa vymedzuje a čo „podvedome túži zmarit“⁹⁴. Muška nepatrí do sveta, ktorý našiel v americkom pralesi, „Muška tu bola absurdnou postavou, vytrhnutou z budúcnosti, kde húštinu nahradila alej. Patrila do iného času, do inej epochy“ (s. 151), „Mouche, aquí, era un personaje absurdo, sacado de un futuro en que el arcabuco fuera sustituido por la alameda. Su tiempo, su época, eran otros“ (s. 210). Vie to aj príroda, Muška dostáva bahennú zimnicu a musí odísť späť do mesta.

Oproti Muške stojí Rosario, žena indiánskeho pôvodu, v ktorej sa však miešajú viaceré rasy: „Bolo zrejmé, že v tejto žene sa miešajú rozličné rasy: indiánska podľa vlasov a lícných kostí, stredomorská podľa čela a nosa, černošská podľa pevnej zaokrúhlenosti pliec a nápadne širokých bokov.“ (s. 86) „Era evidente que varias razas se encontraban mezcladas en esa mujer, india por el pelo y los pómulos, mediterránea por la frente y la nariz, negra por la sólida redondez de los hombros y una peculiar anchura de la cadera.“ (s. 147) Táto žena, ktorá je súčasťou sveta amerického pralesa, ho čoraz viac priťahuje. Muzikológ si však uvedomuje, že ich od seba delia celé epochy:

[...] boli to tisíce kníh, ktoré som prečítal, ale ona ich nepoznala; bolo to všetko to, čomu verila, zvyky, poverky, predstavy, ktoré som nepoznal, ale jej predsa len poskytovali práve takú pevnú životnú základňu, ako mám ja. [...] a jednako som uznával, že od toho čela, za ktorým akiste nesídli príliš jasná predstava o guľatosti zeme alebo o rozložení štátov na mape, delí ma celá jedna kultúra so svojimi deformáciami a náročnosťou. (s. 110)

[...] eran los mil libros leídos por mí, ignorados por ella; eran las creencias

⁹⁴ Fernando Alegria v muzikológovi zo *Stratených krokov* vidí isté podobnosti s protagonistom románu *Vir (La vorágine)* José Eustasia Riveru, Arturovom Covom. „Ambos se acompañan de una mujer que representa lo que, subconscientemente, anhelan destruir“. ALEGRÍA, Fernando. *Literatura y revolución*. México, D.F.: Fondo de cultura económica, 1976, s. 107.

de ella, costumbres, supersticiones, nociones, que yo desconocía y que, sin embargo, alentaban razones de vivir tan válidas como las mías. [...] reconocía que toda una cultura, con sus deformaciones y exigencias, me separaba de esa frente detrás de la cual no debía haber siquiera una noción muy clara de la redondez de la tierra, ni de la disposición de los países sobre el mapa. (s. 171)

Carlos Fuentes vníma Rosario ako „katalizátor mýtického času“⁹⁵. Podľa mexického mysliteľa je utópia prítomná v *Stratených krokoch* v čase, nie v priestore: „Kľúče k U-Toposu musia byť kľúčmi v čase a spomienka na čas sa volá mýtus“⁹⁶. Protagonista chce vstúpiť do utópie, ktorej vstup vedie cez prales, ale nedokáže to sám. Rosario žije v prítomnosti, v čase: „Toto nažívanie v prítomnosti, bez akéhokoľvek vlastníctva, bez príťaže včerajška, bez uvažovania o zajtrajšku, zdá sa mi podivné.“ (s. 183) „Este vivir en el presente, sin poseer nada, sin arrastrar el ayer, sin pensar en el mañana, me resulta asombroso.“ (s. 242) Žije v mýtickom čase, „vo večnej nehybnej prítomnosti“⁹⁷. Nezaoberá sa minulosťou ani budúcnosťou. Rosario sa už v utópií nachádza⁹⁸. Rosario si neuvedomuje vzdialenosť, ani priestorovú, ani časovú: „Pre Rosario nejstuuje pojem *byť ďaleko* od nejakého dôležitého miesta.“ (s. 182) „Para Rosario no existe la noción de *estar lejos* de algún lugar prestigioso.“ (s. 241) Tieto rozdiely, rozdiely vyplývajúce z porovnávania „svojho“ sveta a postupne každého sveta, do ktorého sa protagonista-rozprávač dostáva, vníma len on sám. Len protagonista sa pohybuje naprieč časom⁹⁹.

Protagonista svoju cestu, vrátane pokusu o návrat do utópie, uskutočuuje za šesť mesiacov, od júna do decembra, no v skutočnosti román zachytáva „celé dejiny ľudstva“¹⁰⁰. Hrdina sa pohybuje po časovej osi späťne až k počiatkom, k absolútnej „priepasti ničoho“¹⁰¹, kedy už sa nedá ísť ďalej:

A začali narastať číslice na druhej strane Nultého roku – číslice dvoj, troj, päťciferné – , až sme sa dostali do doby, v ktorej človek unavený blúdiť už toľko na zemi, objavil poľnohospodárstvo [...] Sme v staršej Dobe Kamennej. Tí, čo tu určujú

⁹⁵ FUENTES, Carlos. Cit.d., s. 126.

⁹⁶ „Las claves de *U-Topos* deben ser claves en el tiempo y el resuerdo del tiempo se llama mito.“ Ibidem., s. 125.

⁹⁷ „eterno presente inmóvil“. Ibidem., s. 129

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Viz RŮŽKOVÁ, Lenka. *Carpentierova vize Ameriky* [online]. 2009 [cit. 2017-06-08]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/52956>.

¹⁰⁰ „celé dějiny lidstva“. HODOUŠEK, Eduard. „Doslov“. In *Ztracené kroky*. Praha: Odeon, 1979, s. 246.

¹⁰¹ „el abismo de la nada“. FUENTES, Carlos. Cit.d., s. 130.

zákony, čo majú nad nami právo života a smrti [...] sú ľudia používajúci kamenný nôž [...] Sme votrelci, nevedomí cudzinci [...] v meste, ktoré sa rodí na úsvite Dejín. [...] Keby sme ustúpili ešte o kus späť, dostali by sme sa až ta, kde sa začína strašná samota Stvoriteľa – planetárny smútok dôb bez kadidla a bez velebenia, keď zem bola nesuporiadaná a pustá a temnoty sa vznášali nad roztvorenou priepasťou. (s. 180, 188)

Y tornaron a crecer las fechas del otro lado del Año Cero –fechas de dos, de tres, de cinco cifras– , hasta que alcanzamos el tiempo en que el hombre, cansado de errar sobre la tierra, inventó la agricultura [...] Estamos en la Era Paleolítica. Quienes dictan leyes aquí, quienes tiene derecho de vida y muerte sobre nosotros [...] son hombres que usan el cuchillo de piedra [...] Somos intrusos, forasteros ignorantes [...] en una ciudad que nace en el alba de la Historia. [...] Si retrocediéramos un poco más, llegaríamos adonde comenzara la terrible soledad del Creador – la tristeza sideral de los tiempos sin incienso y sin alabanzas, cuando la tierra era desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la haz del abismo. (s. 240, 247)

Eva Lukavská vidí protagonistu v pohybe od apokalypsy ku genéze¹⁰². Apokalypsou je druhá svetová vojna, ktorej sa protagonista zúčastnil ako vojenský tlmočník, a všetky hrôzy, ktorými si v nej musel prejsť. Apokalypsa je stelesnená vo vojne, v nacizme a v koncentračných táboroch:

Tento typ zrútenej symfónie, ktorá teraz preniká do totálnej symfónie, hodil by sa celkom dobre – myslím si vo svojom profesionálnom zaujatí – za dramatický sprievod k dokumentárnemu filmu nakrútenému na cestách, ktorými som musel prejsť ako vojenský tlmočník na konci vojny. Boli to cesty Apokalypsy, vedúce medzi rozrumenými múrmi, čo vyzerali ako písmená nejakej neznámej abecedy; cesty s výmoľmi vyplnenými úločkami sôch, prebiehajúce opátstvami bez stiech a vymedzené bezhlavými anjelmi, odbočovali pred nejakou Poslednou večerou, ktorú granáty vystavili napospas nečasu, a ústili do prachu a popola toho, čo po stáročia bývalo najväčším archívom ambroziánskeho spevu. Ale hrôzy vojny sú dielom človeka. Každá epocha zanechala svoje hrôzy vyryté do medi alebo do temných tieňov rytiny. To nové, to originálne a moderné tu bola jaskyňa hrôzy, to kancelárstvo hrôzy, zakázaná obora hrôzy, ktorú sme museli na svojom postupe poznať: to Sídlo Zimomriavok, kde všetko bolo svedectvom mučenia, masových popráv a spaľovania medzi stenami zastriekanými krvou a výkalmi, medzi hrbami kostí a ľudských chrupov nahádzaných lopatami do kúta, nehovoriac o ešte horších vraždách, chladnokrvne uskutočňovaných v gumených

¹⁰² LUKAVSKÁ, Eva. Cit.d., s. 69.

rukavičkách, v asepticky čistej a žiariacej belobe operačných siení. (s. 97-98)

Esa suerte de sinfonía en ruinas que ahora se atraviesa en la sinfonía total, serie de dramático acompañamiento –pienso yo, con profesional deformación– para un documental realizado en los caminos que me tocara recorrer como intérprete militar, al final de la guerra. Eran los caminos del Apocalipsis, trazando entre paredes rotas de tal manera que parecían los caracteres de un alfabeto desconocido; camino de hoyos rellenos con pedazos de estatuas, que atravesaban abadías sin techo, se jalaban en ángeles decapitados, doblaban frente a una Última Cena dejada a la intemperie de los obuses, para desembocar en el polvo y la ceniza de lo que fuera, durante siglos, el archivo máximo del canto ambrosiano. Pero los horrores de la guerra son obra del hombre. Cada época ha dejado los suyos burilados en el cobre o sombreados por las tintas del aguafuerte. Lo nuevo aquí, lo inédito, lo moderno, era aquel antro del horror, aquella cancillería del horror, aquel coto vedado del horror que nos tocara conocer en nuestro avance: la Mansión de Calofrío, donde todo era testimonio de torturas, esterminios en masa, cremaciones, entre murallas salpicadas de sangre y de excrementos, montones de huesos, dentaduras humanas arrinconadas a paletadas, sin hablar de las muertes peores, logradas en frío, por manos enguantadas de caucho, en la blancura aséptica, neta, limunosa, de las cámaras de operaciones. (s. 159)

Hrdina odchádza zo sveta modernej civilizácie, ktorá pre neho už prestala byť vyspelou civilizáciou, práve kvôli všetkým dehumanizujúcim skutkom, ktorým bol svedkom a dostáva sa do sveta mýtického času prvopočiatku, do sveta Genézy: „Rozdelili sa vody, ukázala sa suchá zem, vyklíčila zelená tráva a prvý raz sa skúšajú nebeské svetlá, ktoré budú vládnuť vo dne i v noci. Sme vo svete Genézy, na konci Štvrtého Dňa Stvorenia.“ (s. 188) „Acaban de apartarse las aguas, aparecida es la Seca, hecha es la yerba verde, y, por primera vez, se prueban las lumbreras que habrán de señorear en el día y en la noche. Estamos en el mundo de Génesis, al fin del Cuarto Día de la Creación“. (s. 247)

Hlboko v americkom pralese rozprávač na svojej „ceste-hľadání“ nachádza autentický spôsob života, nevinnosť, súznenie s prírodou, „dobrého divocha“:

Nápadná idealizácia života v pralese a ľudí riadiacich sa rytmom prírody (ktorá ostro kontrastuje a apokalyptickou víziou západnej priemyselnej spoločnosti) vypovedá o nostalgii po mýtickom prvopočiatku, o potrebe vymaniť sa z historického

času a zostúpiť k *illud tempus*, kedy bol svet mladý a vyzýval človeka k tvoreniu.¹⁰³

„Niečo veľmi pozitívne sa stratilo pred tisíckami rokov“¹⁰⁴ a rozprávač to objavuje v lone prírody americkej krajiny. Nachádza tam stratený raj. Fernando Aínsa vníma cestu protagonistu ako „putovanie za hľadáním identity alebo strateného raja“¹⁰⁵.

Hovorili sme už, že utópia, hľadiaca nostalgicky do minulosti vychádza práve z mýtu strateného raja a zlatého veku. Carlos Fuentes vidí v *Stratených krokoch* zdvojenú utópiu. Jednu obzerajúcu sa do minulosti, do časov počiatkov, do večnej prítomnosti, do času zlatého veku a rajskej záhrady a druhú, hľadiacu do budúcnosti, zobjektivizovanú v založení mesta¹⁰⁶.

4.2. Založenie mesta

Po vyčlenenom priestore a čase je ďalším charakteristickým rysom utópie, prítomným aj v románe *Stratené kroky*, vybudovanie mesta. Na svojej ceste protagonista stretáva postavu Adelantada, ktorý sa mu zverí s tajomstvom, že hlboko v pralese založil mesto:

Adelantado založil mesto. Od chvíle, keď som sa dozvedel správu o *meste*, nemôžem sa nabažiť, aby som si to už po niekoľko nocí neopakoval, lebo v mojej obrazotvornosti to zažíha viacej svetiel, než mená najhľadanejších drahokamov. Založiť mesto. On založil mesto. Aj také sloveso možno časovať. Možno byť Zakladateľom Mesta. Založiť, spravovať mesto, ktoré by nefigurovalo na mapách, ktoré by sa vymklo hrôzám našej EPOCHY, ktoré by sa zrodilo na tomto svete Genézy len tak, z vôle jedného muža. Prvé mesto. Mesto Henochovo, vybudované v časoch, keď sa ešte nenarodil kováč Tubalkain ani harfeník a organista Jubal... (s. 191-192)

¹⁰³ „Nápadná idealizace života v pralese a lidí řídicích se rytmem přírody (která ostře kontrastuje s apokalyptickou vizí západní průmyslové společnosti) vypovídá o nostalgii po mýtickém prvopočátku, o potřebě sestoupit k *illud tempus*, kdy byl svět mladý a vyzýval člověka k tvorení“. LUKAVSKÁ, Eva. Cit.d., s. 75.

¹⁰⁴ „algo muy positivo se perdió hace milenios“. VELAYOS ZURDO, L. Oscar. Cit. d., s. 95.

¹⁰⁵ „peregrinación en busca de una identidad o Paraíso Perdido“. AÍNSA, Fernando. *Los buscadores de la utopía*. Cit.d., s. 106.

¹⁰⁶ FUENTES, Carlos. Cit.d., s. 130.

El Adelantado ha fundado una ciudad. No me canso de repetírmelo, desde que esto de *una ciudad* me fuera confiado, hace pocas noches, encendiendo más luminarias en mi imaginación que los nombres de las gemas más codiciadas. Fundar una ciudad. Yo fundo una ciudad. Él ha fundado una ciudad. Es posible conjugar semejante verbo. Se puede ser Fundador de una Ciudad. Crear y gobernar una ciudad que no figure en los mapas, que se sustraiga a los horrores de la época, que nazca así, de la voluntad de una hombre, en este mundo de Génesis. La primera ciudad. La ciudad de Henoch, edificada cuando aún no había nacido Tubalcain el herrero, ni Jubal, el tañedor del arpa y del órgano... (s. 251-252)

Toto mesto, ktoré protagonistu prirovnáva k jednému z najstarších miest sveta, Henochu, opísanom v knihe Genezis, sa nazýva Santa Mónica de los Venados. Adelantado ho založil na tajnom a izolovanom mieste v pralese, aby sa zabránilo kontaktu s okolitým svetom, a ktoré by sa „vymykalo hrôzám našej EPOCHY“ (s. 192), „se sustraiga a los horrores de la época“ (s. 251). Rovnako, ako mesto, v ktorom pobýval Rafael Hythlodaios na ostrove Utópia, aj Santa Mónica de los Venados je ukrytá na neprístupnom mieste a pre návštevníka je veľmi ťažké sa do nej dostať, bez sprievodcu dokonca až nemožné. Pre vstup do Adelantadovho mesta je potrebné počas plavby po rieke nájsť strom, na ktorom je označenie v tvare písmena „V“ vyrezané nožom trikrát nad sebou, čo sa rozprávačovi pri snahe o navrátenie sa do utópie pre vysokú hladinu rieky viac nepodarí. Santa Mónica de los Venados sa nachádza hlboko v pralese, čo je, ako sme už vysvetľovali, ideálne miesto pre založenie utopického mesta, pretože zabezpečuje jeho izolovanosť, a teda aj z toho vyplývajúcu sebestačnosť.

Prales je navyše dôležitý topos v hispanoamerickej literatúre. Fernando Aínsa v literatúre hovorí o tzv. „systéme miest“¹⁰⁷, vytvorenou spisovateľmi, kedy čitateľ ľahko identifikuje charakteristiky priestoru rozprávania, pričom nie je nutné vybaviť si reálne miesto. V hispanoamerickej literatúre sa do tohto systému miest radí napríklad pampa či prales. Ten je v typológii hispanoamerickej literatúry zastúpený v kategórii románu pralesa (novela de la selva), publikovaný hojne počas celého dvadsiateho storočia, a za ktorého hlavného predstaviteľa by sme mohli označiť *Vír* (*La vorágine*, 1924) Josého Eustasia Riveru. Ide o román „príchodu civilizovaného človeka do divokej prírody“, pričom „príroda je v týchto románoch mohutnejšia než postavy, ohrozuje ich a niektoré zabije, ale zároveň tvorí celok, do

¹⁰⁷ „un sistema de lugares“. AÍNSA, Fernando. *Los buscadores de la utopía*. Cit.d., s. 117.

ktorého človek patrí“.¹⁰⁸ Anna Housková tento typ románu, vrátane *Stratených krokov*, v ktorých je tiež jedným zo základných motívov cesta do pralesa, radí medzi romány stretu kultúr¹⁰⁹: „V románoch tohto typu má konfrontácia dvoch svetov [...] priestorovú podobu: moderný človek sa stretáva s neznámym nezrozumiteľným svetom, umiestneným buď ‚tu‘, ako skrytá, odvrátená strana života, alebo častejšie ‚inde‘“¹¹⁰.

Prístup návštevníkovi na tajné miesto utópie je umožnený skrze sprievodcu. Postavou sprievodcu je v tomto prípade Adelantado. Carlos Fuentes ho prirovnáva k Rafaelovi z Morovej *Utópie*, keďže „vie, ako ísť ďalej, pretože tam už bol predtým“¹¹¹. Jediné on pozná tajné cesty pralesom:

Aby mohol preniknúť do onoho sveta, musel si Adelantado zadovážiť kľúče od tajných vchodov: iba on poznal istý priesek medzi dvoma kmeňmi, jediný na päťdesiat míľ dookola, čo vedie na úzke kamenné stupne, ktorými sa dá zostúpiť do širej záhady veľkého telurického baroka. Iba on vie, kde je mostík z lián, po ktorom sa dá prejsť pod vodopádom, tunel v lístí, vchod do jaskyne s kresbami na stenách, skrytá zátoka, kde sa možno dostať na schodné pešničky. Iba on dokáže rozlúštiť znamenie ohnutých konárov, zárezov na kôre alebo konára, *ktorý – nespadol – ale – bol – tam – položený*. (s. 129)

Para penetrar en ese mundo, el Adelantado había tenido que conseguirse las llaves de secretas entradas; sólo él conocía cierto paso entre dos troncos, único en cincuenta leguas, que conducía a una angosta escalinata de lajas por la que podía descenderse al vasto misterio de los grandes barroquismos telúricos. Sólo él sabía dónde estaba la pasarela de bejucos que permitía andar por debajo de la cascada, la poterna de hojarasca, el paso por la caverna de los petroglifos, la ensenada oculta, que conducían a los corredores practicables. El descifraba el código de las ramas dobladas, de las incisiones en las cortezas, de la rama-no-caída-sino-colocada. (s. 189)

Adelantado veľmi dobre pozná prostredie pralesa, pretože je to bývalý hľadač

¹⁰⁸ „příchodu civilizovaného člověka do divoké přírody [...] Příroda je v těchto románech mohutnější než postavy, ohrožuje je a některé zabije, ale zároveň tvoří celek, do něhož člověk patří“. HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech*. Cit.d., s. 151.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ „V románech tohoto typu má konfrontace dvou světů [...] prostorovou podobu: moderní člověk se setkává s neznámým nesrozumitelným světem, umístěným buď ‚zde‘, jako skrytá, odvrátená strana života, nebo častěji ‚jinde‘“. Ibidem.

¹¹¹ „sabe cómo ir adelante porque ha estado allí antes“. FUENTES, Carlos. Cit.d., s. 125.

pokladov. Hľadači pokladov, akým je v Carpentierovom románe napríklad Grék Yannes, sa po americkom pralese pohybujú už od čias prvých dobyvateľov. Ženie ich jedna zo základných ľudských túžob, pričom predstava nájdenia pokladu či zlata je v hispanoamerickom prostredí živená tiež mýtom „zlatého mesta“, El Dorada (medzi domorodým obyvateľstvom je obdobou mesto Manoa)¹¹², ktorý bol známy už európskym dobyvateľom počas conquisty, a ktorý je stále prítomný aj v súčasnosti: „A musel som si pomyslieť na to, že Adelantado, grécki baníci, obaja kaučukári a všetci, čo sa každoročne po skončení dažďov vydávajú do pralesných húštín, sú vlastne hľadačmi Eldoráda práve tak, ako tí prví, čo išli za čarom jeho mena.“ (s. 147) „Y no pude menos que pensar que el Adelantado, los mineros griegos, los dos caucheros y todos los que, cada año, tomaban los rumbos de la Espesura, al cabo de las lluvias, no eran sino buscadores del Dorado, como los primeros que marcharon al conjuro de su nombre.“ (s. 206) Yannesa, ktorého v *Stratených krokoch* nazývajú aj „Hľadačom diamantov“, tiež opúšťa svoju rodnú krajinu pre vidinu bohatstva a vymanenia sa z mizérie:

Ale v týchto končinách ho ovládla túžba po drahých kovoch, volanie obchodu a ciest, ktoré už toľkokrát vtlačilo jeho predkom do rúk veslá. Toho dňa, keď nájde drahokam, o ktorom sníva, postaví sa na morskom brehu, na miestach, kde sa dvíhajú vrchy so strmými úbočiami, dom, priečelie ktorého bude mať stĺpy – aspoň tak tvrdí – ako Poseidónov chrám. (s. 156)

Pero aquí lo agarró la afición a los metales preciosos, la llamada de los negocios y de los rumbos, que hiciera cargar tantos remos a sus antepasados. El día que encuentre la gema que sueña se construirá, a la orilla del mar y donde haya montañas de flancos abruptos, una casa cuyo soportal tenga columnas —afirma— como un templo de Poseidón. (s. 215)

Zatiaľ čo Yannes opúšťa skupinu a odchádza „hľadať poklady zeme“ (s. 191), „buscar el tesoro de la tierra“ (s. 251), Adelantado sa istý čas predtým rozhodol zlato prestať hľadať, pretože sú pre neho na svete dôležitejšie veci: „Ale zlato ho už nevzrušuje. Prestal hľadať Manou, lebo táto zem ho už oveľa väčšmi zaujíma a s ňou vydávať vlastné zákony.“ (s. 196-197) „Ya no le afana el oro. Ha abandonado la búsqueda de Manoa, porque mucho más le interesa ya la tierra, y, sobre ella, el poder de legislar por cuenta propia.“ (s. 256)

¹¹² Viz VELAYOS ZURDO, L. Oscar. Cit. d., s. 113-115.

Rozprávač neskrýva nadšenie, keď mu Adelantado zverí svoje tajomstvo. Dokonca si predtým ani nepomyslel, že je niečo také možné: „Sprvu je prekvapený, ako som bol ja, keď som zistil, že sloveso ‚založiť‘ sa dá časovať, ak je reč o meste.“ (s. 196) „Siente, probablemente, la sorpresa que yo mismo tuve al comprender que era conjugable el verbo «fundar» al hablarse de una ciudad“. (s. 255) No protagonistova predstava založeného mesta je úplne iná, než jeho reálna podoba. V hlave má myšlienku mesta, ako ho pozná z prostredia modernej civilizácie. Preto po tom, čo sa mu Santa Mónica de los Venados po prvýkrát zjaví pred očami, je badateľné jeho sklamanie:

Ale musím povedať, že rozpačito ostanem stáť. Tam prostred malého údolia vidím iba štvorcový priestor, z ktorého každá strana má asi dvesto metrov, vyklčovaný mačetou, a na jeho konci vidno veľký dom so stenami z posplietaného tŕstia s dvermi a štyrmi oblokmi. Sú tam ešte dve menšie staviská konštrukciou podobné tomu prvému a stojace po stranách akéhosi skladišťa či stajne. Vidno tam aj zo desať indiánskych chatrčí, kde stúpa z ohnísk belavý dym. (s. 192)

Pero la verdad es que me detengo, desconcertado. Lo que veo allí, en medio del pequeño valle, es un espacio de unos doscientos metros de lado, limpiado a machete, en cuyo extremo se divisa una casa grande, de paredes de bahareque, con una puerta y cuatro ventanas. Hay dos viviendas más pequeñas, semejantes a la primera en cuanto a construcción, situadas a ambos lados de una suerte de almacén o establo. También se ven unas diez chozas indias, de cuyas hogueras se levanta un humo blanquecino. (s. 252)

Viac než moderné mesto, pripomína Santa Mónica de los Venados mestá založené španielskymi dobyvateľmi.

Adelantadovo mesto predstavuje model „striedmosti a chudoby“¹¹³ typický pre utopické mestá. Takýto model vychádza z cnenia za časom prvopočiatku, z obrazu „prvotnej čistoty“, kedy ľudstvo ešte nebolo poznačené ťarchou hriechu chtíča. Ľudia sú v takomto meste spravodliví, bez závidi, pretože každému patrí rovnaký diel. Neexistujú neužitočné zamestnania, ľudia pracujú k úžitku všetkých. Podobný model je navrhnutý aj v Morovej *Utópii*, aj keď oveľa prepracovanejši. Vychádza však z rovnakej myšlienky striedmosti a životnej potreby len toho najnevyhnutnejšieho.

¹¹³ Viz AÍNSA, Fernando. *Vzkříšení utopie*. Cit. d.

Nemôžeme však povedať, že Santa Mónica de los Venados je mesto utópie v pravom slova zmysle¹¹⁴. Nie je to ideálne mesto. Ľudia nie sú dokonalí, nevyhýbajú sa im ani choroby. Nie je to bezchybné mesto:

Netvrdí, že toto je niečo podobné Pozemskému raju, ako si ho predstavovali starí kresliči máp. Sú tu choroby, prírodné pohromy, jedovaté plazy, hmyz, dravce, požírajúce domáce zvieratá, dochované s toľkou námahou; bývajú tu obdobia záplav a hladu a dni plné bezmocnosti nad pažou, ktorú postihla prudká otrava krvi. (s. 197)

El no pretende que esto sea algo semejante al Paraíso Terrenal de los antiguos cartógrafos. Aquí hay enfermedades, azotes, reptiles venenosos, insectos, fieras que devoran los animales trabajosamente levantados; hay días de inundación y días de hambruna, y días de impotencia ante el brazo que se gangrena. (s. 256)

Taktiež sa nezaobíde ani bez aspoň príležitostného zásobovania zvonku, ktoré zabezpečuje Adelantado svojimi pravidelnými cestami, „aby si zadovážil nepostrádateľné lieky a dal opraviť náčinie poškodené dlhým používaním“ (s. 204), „para proveerse de remedios indispensables y reponer algún enser dañado por el mucho uso“ (s. 262). Bez výhrad teda Santa Mónica de los Venados nespĺňa ani podmienku sebastačnosti, charakteristický rys utopických miest.

Cesty uskutočňuje len Adelantado, snaží sa udržať mesto v tajnosti, aby ho ochránil pred hľadačmi zlata, ktorí by ho zničili zvonku. Pomáha mu pri tom prirodzená izolácia vďaka pralesu. Zároveň však musí mesto ochrániť aj pred nebezpečenstvom zvnútra, a to pred leprou¹¹⁵. Malomocenstvo je veľkou hrozbou, ktorá by mohla mesto zničiť. Nicasio, postava trpiaca touto chorobou, je preto vylúčená zo spoločnosti a nútená žiť za hranicami mesta.

Santa Mónica de los Venados teda nie je dokonalé utopické mesto, no pre protagonistu románu utópiu predstavuje. Je to stratený raj, „utópia zobjektivizovaná v meste-

¹¹⁴ AÍNSA, Fernando. *Los buscadores de la utopía*. Cit.d., s. 230.

¹¹⁵ DE FERRARI, Guillermina. “Enfermedad, Cuerpo y Utopía En Los Pasos Perdidos De Alejo Carpentier y En Pájaros De La Playa De Severo Sarduy.” *Hispanic Review*, vol. 70, no. 2, 2002, ss. 219–241.

chráme“¹¹⁶, ktorú našiel na svojej „cestě-hľadání“. Muzikológ sa však musí rozhodnúť, či v utópii zostane, alebo sa vráti: „Rozprávač *Stratených krokov* je rozpoltený dvojitou utópiou: nájsť stratené a zdeliť, vrátiť sa, pretvoriť, oslobodiť.“¹¹⁷ A i napriek počiatocnému presvedčeniu „že sa *tamdolu* už nikdy nevráti“ (s. 200), „no regresar allá“ (s. 259), sa rozhodne vrátiť. Santa Mónica de los Venados vtedy „zmizne z textu ako realita, aby sa zmenila na navždy nedosiahnuteľný sen“¹¹⁸.

4.3. Motív cesty a návratu

Hovorili sme, že rozprávač románu sa vydáva na cestu do amerického pralesa, a že zároveň uskutočňuje cestu naprieč časom. Fernando Aínsa túto cestu nazýva cestou-hľadáním¹¹⁹. Hrdinovia takejto cesty hľadajú „šťastné miesto“, „sagrálny chrám“. Túžba po nájdení šťastného miesta vyvoláva pohyb postáv. Aínsa vníma pohyb ako „pôvodné životné počínanie“, ktoré je vyjadrením nespokojnosti¹²⁰. Rozlišuje dva druhy pohybu postáv v románoch hispanoamerickej literatúry.

Jedným je „pohyb odstredivý“¹²¹, teda cesta-útek, kedy sa hrdina snaží utiecť zo stavu konfliktu s prostredím, v ktorom sa nachádza, a v ktorom sa cíti nespokojný. Snaží sa o iný cieľ, no v konečnom dôsledku sa mu aj ten stáva neuskutočniteľný.

Druhým typom pohybu, do ktorého Aínsa radí aj konanie protagonistu *Stratených krokov*, je „pohyb dostredivý“¹²². Hrdinovia týchto románov uskutočňujú cestu, „cestu-hľadanie“, skrze ktorú sa snažia nájsť svoju identitu v prostredí čistejšom a bližšom človeku, než je veľké dehumanizované mesto, z ktorého odchádzajú. Odchádzajú z mesta do symbolického centra v strede pralesa.

V románoch s dostredivým pohybom sú protagonistami vždy cudzinci. Niektorí sú cudzincami doslova, a niektorí v prenesenom slova zmysle, pretože všetci prežívajú existenciálnu krízu, ktorá vrcholí konfliktom s prostredím, v ktorom sa nachádzajú. Všetci sa

¹¹⁶ „la Utopía objetivada en la ciudad-templo“. AÍNSA, Fernando. *Los buscadores de la utopía*. Cit.d., s. 227.

¹¹⁷ „El Narrador de *Los pasos perdidos* está dividido por la doble utopía: entre encontrar lo perdido, y comunicar, regresar, reformar, liberar“. FUENTES, Carlos. Cit.d., s. 131.

¹¹⁸ „desaparece del texto como realidad para convertirse en sueño siempre inalcanzable“. DE FERRARI, Guillermina. Cit.d.

¹¹⁹ Viz AÍNSA, Fernando. *Los buscadores de la utopía*. Cit.d.

¹²⁰ „actitud vital original“. Ibidem., s. 136.

¹²¹ „movimiento centrífugo“. Ibidem., s. 148.

¹²² „movimiento centrípeto“. Ibidem.

snažia v pralesi „nájsť seba samého“ a tiež „nájsť alebo vybudovať raj“¹²³, ktorý sa stáva symbolickým centrom, šťastným miestom. Zároveň je pravidlom, že cesta, ktorú musia hrdinovia absolvovať, je vždy ťažká:

Cesta, ktorá vedie k symbolickému centru, je vždy ťažkou cestou. Predostiera – ako v rytierskych románoch – rad prekážok na prekročenie, labyrint plný zátačok a nástrah, čo sa snažia odradiť ‚cudzincina-votrelca‘ od jeho počiatočného zámeru, nebezpečenstvá a riziká, ktoré postupne premieňajú hrdinovu osobnosť, až kým ho úplne nezmaria, alebo kým mu neumožnia konečné prchavé stretnutie so ‚srdcom‘ pralesa, ktoré môže byť rovnako katedrálou z rastlín, ako pekelným väzením.¹²⁴

Všetky tieto charakteristiky dostredivého pohybu platia aj pre protagonistu v románe *Stratené kroky*. Frustrovaný životom v modernom meste, vydáva sa na cestu do lona latinskoamerickej prírody a nachádza tam stratený raj. Ani jeho cesta však nie je jednoduchá. Musí prejsť pralesom, „no svet pralesa je uzatvorený a má svoje brány a tieto brány sú tajné a majú svoje kľúče.“¹²⁵

Kľúče od brán pralesa v *Stratených krokoch* má Adelantado. Ten odhaľuje rozprávačovi tajné miesto na rieke označené trojitým „V“, ktoré im otvára dvere do srdca pralesa. Prechod cez túto bránu symbolizuje tiež prekročenie prahu. Prales, ako „priestor chaosu“, tu „plní tiež funkciu iniciačného priestoru“¹²⁶. Daniela Hodrová radi *Stratené kroky* medzi romány zasvätenia, teda medzi romány nájdenia identity¹²⁷. Jedným dychom však dodáva, že vrcholná iniciácia hlavného hrdinu je v tomto prípade zmarená.

Podľa Hodrovej môže mať utopické miesto iniciačný nádych. Občas teda dochádza k splynutiu iniciačného a utopického románu. Syžet iniciačného románu je nasledovný: blúdenie hrdinu svetom, zostup a katarzia, „v románe zasvätenia je hrdina do iniciačného priestoru vtiahnutý, pobytom na tomto mieste sa premieňa, a ak nie je jeho

¹²³ „un encuentro consigo mismo“, „el hallazgo o la construcción del paraíso“. Ibidem., s. 212.

¹²⁴ „El camino que lleva a ese centro simbólico es siempre un camino difícil. Supone -como en las novelas de caballería- una serie de obstáculos a franquear, un laberinto lleno de curvas y trampas que intentan disuadir al ‚extranjero-intruso‘ de su propósito inicial, peligros y aventuras que van modificando la personalidad del héroe hasta anularlo o permitiendo un fugaz encuentro final con el ‚corazón‘ de la selva, que puede ser tanto una catedral vegetal como una cárcel infernal.“ Ibidem.

¹²⁵ „El mundo de la selva es cerrado y tiene puertas y estas puertas son secretas y tienen sus llaves“. Ibidem., s. 215.

¹²⁶ „plní také funkci iniciačního prostoru“. AÍNSA, Fernando. *Vzkříšení utopie*. Cit.d., s. 85.

¹²⁷ Viz HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Praha: Malvern, 2014.

iniciácia zmařená, zotrúva v nej ako zasvätenec¹²⁸. Adept zasvätenia musí pri svojom zostupe do iniciačného priestoru prejsť viacerými skúškami. Muzikológ na svojej ceste do srdca pralesa tiež.

Prvou skúškou, ktorú musí rozprávač *Stratených krokov* prekonať je pohľad na mŕtveho hnijúceho kajmana a následná noc hrôzy v pralesi plnom zvukov a pohybov: „Keď už bolo zase svetlo, pochopil som, že som prešiel Prvou skúškou. Včerajšie strachy zmizli spolu s tieňmi.“ (s. 165) „Cuando fue la luz otra vez, comprendí que había pasado la Primera Prueba. Las sombras se habían llevado los temores de la víspera.“ (s. 225) Druhou je strašná búrka počas plavby po rieke. Tou treťou je nevyhnutnosť rozhodnutia protagonistu zostať navždy v pralesi alebo odísť do civilizácie po papier, ktorý tak naliehavo potreboval, a zároveň sa rozviesť s Ruth: „Teraz si uvedomujem, že som síce vyšiel ako víťaz zo skúšky nočných hrôz a zo skúšky, ktorú pre mňa znamenala búrka, ale teraz som sa musel podrobiť rozhodujúcej skúške: pokušeniu vrátiť sa.“ (s. 271) „Me doy cuenta ahora que después de haber salido vencedor de la prueba de los terrores nocturnos, de la prueba de la tempestad, fui sometido a la prueba decisiva: la tentación de regresar.“ (s. 324) V tejto poslednej skúške však muzikológ neobstojí. Rozhodne sa vrátiť späť, opustiť utopický priestor. Vracia sa zo sakrálneho miesta, chrámu, do profánneho sveta. Utópia je pre neho len dočasná, nepretrvá v nej, stáva sa z nej len „okamih v čase“¹²⁹.

Syžet románu s utopickou epizódou je v prvých dvoch bodoch podobný ako syžet iniciačného románu. Hrdina blúdi v bezútešnom svete, v ktorom nie je šťastný. Následne navštevuje utopické miesto, kde nachádza svoje autentické ja. V poslednom bode však hrdina nezotrúva na utopickom mieste, ako je to v prípade románu zasvätenia, ale vracia sa do sveta¹³⁰.

Motív cesty, navštívenia utopického miesta a následného návratu a podania svedectva je charakteristickým rysom utopického žánru¹³¹. Rovnako ako Rafael Hythlodaios, ktorý sa z Utópie vracia, len aby podal správu o tomto mieste, aj muzikológ si uvedomuje, že: „Možno niekde čaká na moje posolstvo mladý autor, aby pomocou môjho hlasu našiel sám v sebe oslobodzujúce zameranie.“ (s. 237) „Un joven, en alguna parte, esperaba tal vez mi mensaje, para hallar en sí mismo, al encuentro de mi voz, el mundo liberador.“ (s. 293)

¹²⁸ „v románu zasväcení je hrdina do iniciačného priestoru vtažen, pobytom na tomto mieste se proměňuje, a není-li jeho iniciace zmařena, setrvává v něm jako zasvěcenec“. HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 47.

¹²⁹ „un instante en el tiempo“. FUENTES, Carlos. Cit.d., s. 138.

¹³⁰ HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Cit.d., s. 45.

¹³¹ HOUSKOVÁ, Anna. *Visión de Hispanoamérica. Paisaje, utopía, quijotismo en el ensayo y en la novela*. Cit.d., s. 163.

5. Utópia a revolúcia

V prípade románu *Stratené kroky* sme o utópií hovorili ako o nostalgickom obzeraní sa za minulosťou, vychádzajúcim z pocitu cnenia za mýtickým časom prvopočiatku. Rozprávač sa vydáva na cestu naprieč dejinami ľudstva, aby našiel vlastnú identitu a zároveň stratený raj. V románoch *Výbuch v katedrále* a *Kráľovstvo z tohto sveta* sa pohľad utópie otočí smerom do budúcnosti. Postavy v týchto románoch už nebudú nazerať do minulosti za účelom nájdania strateného raja, ale budú dúfať v lepší svet budúcnosti, ku ktorému sa má dospieť skrze revolúciu.

Fernando Aínsa, rovnako ako Karl Mannheim, vidia úzku spojitosť medzi utópiou a revolúciou. Hovorili sme, že východiskom utópie je nespokojnosť s jestvujúcim stavom. Utópia je kritická k súdobým pomerom, vždy jej ide o prevrat platného poriadku¹³². Zároveň však predkladá nový model, lepší, na základe „racionálnej viery v neexistujúcu, ale možnú realitu“¹³³ a udržuje tak nádej v lepšiu budúcnosť. Takéto spojenie kritiky a nádeje môže pôsobiť ako podnet pre revolúciu.

Alejo Carpentier mal k téme revolúcie vždy blízko, v jeho dielach sa veľmi často objavuje motív revolúcie, a to najmä sociálnej.¹³⁴ Spomeňme, okrem *Výbuchu v katedrále*, napríklad román *Svätenie jari* (*La consagración de la primavera*, 1978), kde je prítomný obraz ako ruskej revolúcie, tak aj prvej svetovej vojny, či tiež občianskej vojny v Španielsku, alebo krátky román *Šťvanica* (*El acoso*, 1958), ktorého dej sa odohráva na pozadí kubánskej revolúcie. Sám Carpentier bol priamym účastníkom, resp. svedkom Kubánskej revolúcie.¹³⁵

Ústrednou témou románu *Výbuch v katedrále* je teda práve revolúcia¹³⁶. Victor

¹³² AÍNSA, Fernando. *Vzkříšení utopie*. Cit.d., s. 197.

¹³³ „una fe racional en una realidad no existente pero potencial“. AÍNSA, Fernando. „Tensión utópica e imaginario subversivo en Hispanoamérica“. Cit.d., s. 90.

¹³⁴ VELAYOS ZURDO, L. Oscar. Cit. d., s. 151.

¹³⁵ Román *Výbuch v katedrále* dokončil už v roku 1958, no práve kvôli prebiehajúcej revolúcií sa ho rozhodol publikovať až o štyri roky neskôr. CARPENTIER, Alejo. *Entrevistas*. Compilación, selección, prólogo y notas de Virgilio Lopez Lemus. Cit.d., s. 99.

¹³⁶ Pretože považujeme román *Výbuch v katedrále* za menej známe dielo než *Kráľovstvo z tohto sveta* či *Stratené kroky*, predkladáme stručný popis deja: Príbeh sa začína koncom 18. storočia v Havane. Po otcovej smrti sa stávajú Carlos a Sofia siroťkami. V dome s nimi býva ešte bratranec Esteban, trpiaci ťažkým štádiom astmy. Jedného dňa im na dvere zabúcha istý Victor Hugues, francúzsky scestovaný obchodník, ktorý k nim od tohto dňa každý večer chodí na večeru, pri ktorých im rozpráva svoje zážitky z ciest a zároveň prednáša myšlienky Francúzskej revolúcie. Victorov priateľ, mulat Ogé, dokonca pomôže Estebanovi prekonať chorobu. Po tom, čo v Havane vypukne prenasledovanie slobodomurárov a podozrivých cudzincov, je Victor nútený odísť. Následne v Saint-Domingue vypukne vzbura černochohov a Victor s Estebanom musia utiecť. Jediná loď, ktorá vtedy vypláva, má namierené do Francúzska. Vo Francúzsku sa Victor odpúta od hnutia slobodomurárov a začne pracovať pre revolúciu. Esteban opúšťa Paríž, aby slúžil revolúcií v Baskicku. Znova sa stretajú až na lodi, ktorá smeruje do Ameriky. Z Victora sa stal mocný muž revolúcie,

Hugues, literárna postava skonštruovaná za základe skutočnej historickej osobnosti, sa snaží presadiť myšlienky Veľkej francúzskej revolúcie v oblasti Karibiku.

Victor sa objavuje v živote Carlosa, Sofie a Estebana v momente, kedy si žijú vo svojom vlastnom utopickom čase. Spávajú cez deň, žijú v noci, čas trávia hrami a čítaním kníh:

Uplýnul rok smútku a vstúpilo sa do roku polosmútku, bez toho, aby traja mladí ľudia, čoraz viac lipnúci na svojich nových obyčajoch, ponorení do nekonečného čítania, objavujúci svet skrze knihy, zmenili niečo na svojom živote. Zostávali vo svojom vlastnom okruhu, kde na nich mesto zabúdalo, svet o nich nedbal, a len náhodou sa z nejakých zahraničných novín, ktoré k nim prichádzali s niekoľkomesačným oneskorením, dozvedali, čo sa v tej dobe deje.¹³⁷

Transcurrió el año del luto y se entró en el año del medio luto sin que los jóvenes, cada vez más apegados a sus nuevas costumbres, metidos en inacabables lecturas, descubriendo el universo a través de los libros, cambiaran nada en sus vidas. Seguían en el ámbito propio, olvidados de la ciudad, desatendidos del mundo, enterándose casualmente de lo que ocurría en la época por algún periódico extranjero que les llegaba con meses de retraso.¹³⁸ (s. 105)

Victor im však skrze výrazy „sloboda, šťastie, rovnosť, ľudská dôstojnosť“, „libertad, felicidad, igualdad, dignidad humana“ (s. 147) predstavuje utópiu väčšieho rozmeru:

snažiaci sa presadiť jej myšlienky aj za Atlantickým oceánom. Stáva sa z neho však nekompromisný politik. Po páde jakobínov vo Francúzsku pokračuje v revolúcii v karibskej oblasti a vytvára svoju autonómnu vládu, v ktorej vládne prísnu rukou. Victor posiela Estebana preč, pretože mu hrozí zvrhnutie, a tak Esteban najskôr odchádza cez Cayenne a Paramaribo naspäť do Havany. Nájde Sofiu vydatú za Jorgeho. Esteban sa Sofii vyznáva z lásky, no ona ho odmieta. Jorge zomiera a Sofia odchádza za Victorom. Esteban jej pomôže utiecť tým, že zdržiava políciu svojou výpoveďou, na konci ktorej všetko poprie. Francúzsko sa zatiaľ opäť stáva katolícke a Victor teraz tak, ako bojoval za zrušenie otroctva, bojuje za jeho opätovné zavedenie. Sofia od neho odchádza. V poslednej kapitole prichádza Carlos do Madridu a dozvedá sa, že istá Kubánka tu kúpila dom a žila v ňom s akýmsi Estebanom, ktorého dostala z vezenia v Ceute. V Madride vypukol 2. mája 1808 prevrat a Esteban a Sofia išli bojovať do ulíc.

¹³⁷ Všetky ukážky sú vlastným prekladom z knihy *El siglo de las luces*, inšpirované českým vydaním s prekladom Eduarda Hodouška. CARPENTIER, Alejo. *Výbuch v katedrále. Osvícené století*. Praha: Odeon, 1969.

¹³⁸ Všetky ukážky sú z vydania CARPENTIER, Alejo. *El siglo de las luces*. Edición de Ambrosio Fornet. Madrid: Cátedra, 1982.

Je tak zrejmé, že tá alebo oná výsada musí byť zrušená, že sa pristúpi k jej zrušeniu; je tak isté, že útlak je odporný, že sa proti nemu vyhlásia rôzne opatrenia; je tak jasné, že tá či oná osoba je úbožiak, že je jednomyselne odsúdená k smrti. A akonáhle sa vyčistí terén, pristúpi sa k budovaniu Mesta budúcnosti.

Es tan evidente que tal o cual privilegio debe ser abolido, que se procede a abolirlo; es tan cierto que tal opresión es odiosa, que se dictan medias contra ella; está tan claro que tal personaje es un miserable, que se le condena a muerte por unanimidad. Y, una vez saneando el terreno, se procede a edificar la Ciudad del Futuro. (s. 148)

Až Esteban „mal naraz pocit, že žil ako slepec, na okraji nesmierne vzrušujúcich skutočností, a nevidel to jediné, čo v tejto dobe stojí za videnie“, „Esteban, de pronto, tenía la impresión de haber vivido como un ciego, al margen de las más apasionantes realidades, sin ver lo único que mereciera la pena de ser mirado en esta época“. (s. 148)

Esteban vždy sníval o Paríži, o meste, ktoré sa pre mnohých Hispanoameričanov stane akýmsi ideálom, až sa mu nakoniec jeho sen splní a do tohto „mesta budúcnosti, ktoré tentokrát neleží v Amerike ako mesto Thomasa Mora alebo Campanelly, ale v samotnej kolíske filozofie“, „hacia la Ciudad Futura que, por una vez, no se había situado en América, como la de Tomás Moro o la de Campanella, sino en la propia cuna de la Filosofía“ (s. 174), pripláva spolu s Victorom po tom, čo sú nútení utiecť zo Saint-Domingue. Neskôr Esteban odchádza k španielskym hraniciam, aby slúžil revolúcií tam. Hoci bol zo začiatku nadšený myšlienkami revolúcie, postupne prichádza vytriezvenie:

Všetko sa tu obracia hore nohami. Majú nás k tomu, aby sme prekladali do španielčiny *Deklaráciu ľudských práv*, ale dennodenne porušujú dvanásť z jej sedemnástich zásad. Dobyli Bastilu, aby oslobodili pár podvodníkov, dvoch bláznov a jedného teploša, ale v Cayenne zriadili trestnicu, ktorá je omnoho horšia než akákoľvek Bastila.

Todo, aquí, se está volviendo un contrasentido. Nos hacen traducir al español una Declaración de los Derechos del Hombre, de cuyos diecisiete principios violan doce cada día. Tomaron la Bastilla para liberar a cuatro falsarios, dos locos y un maricón, pero crearon el presidio de Cayena, que es mucho peor que cualquiera Bastilla. (s. 186)

Victor s Estebanom sa znovu stretávajú na lodi, ktorá má namierené do Ameriky. Z Victora je teraz mocný muž revolúcie. Na lodi smerujúcej šíriť ideály revolúcie aj za Atlantický oceán vezú spolu s dekrétom o zrušení otroctva, v prednej časti lode týčiacu sa gilotínu „so slobodou priplávala do Nového sveta prvá gilotína“, „con la libertad, llegaba la primera guillotina al Nuevo Mundo“ (s. 205). Dekrét o zrušení otroctva však nie je v platnosti dlhú dobu, za krátky čas je zrušený a otroctvo je znovu zavedené. Revolúcia tak bola zbytočná a „nastáva návrat ku koloniálnemu zriadeniu z doby pred rokom 1789, čím sa dôkladne skoncovalo s humanitárnymi výdobytkami tej mizernej revolúcie“, „se regresaría al sistema colonial anterior a 1789, con lo cual se acababa de una vez con las lucubraciones humanitarias de la cochina Revolución“ (s. 385). Velayos Zurdo hovorí o myšlienkach revolúcie vo *Výbuchu v katedrále* ako o utópickom projekte, ktorý sa mení na antiutópiu¹³⁹.

Zaujímavé je pozorovať rôzne postoje k revolúcií troch hlavných postáv románu, pričom „všetky hlavné postavy tohto románu stelesňujú, aspoň v určitom období svojho života, mýtus utópie“¹⁴⁰. Victor na začiatku predstavuje ideál revolúcie. Obhajuje a presadzuje heslá *slodoba, rovnosť, bratstvo* a princípy *Deklarácie ľudských práv*. Postupne však tieto ideály opustí a stane sa z neho doslova diktátor a spolitizedovaná osoba vyznávajúca kult Najvyššej bytosti:

Esteban cítil, že je vyvedený z miery tou neuveriteľnou služobnosťou mysle zdravej a pribojnej, ale tak úplne spolitizedovanej, že odmietala kritické skúmanie faktov a nechcela vidieť tie najkrikľavejšie rozpory. Victor by bol verný až k fanatizmu – pretože toto už sa naozaj dalo označiť za fanatizmus- názorom človeka, ktorý by ho obdaroval mocou. [...] Žasla nad touto dvojitou rúznosťou muža schopného konať rovnako chladnokrvne dobro ako zlo.

Esteban se sentía desconcertado ante la increíble servidumbre de una mente vigorosa y enérgica, pero tan absolutamente politizada que rehusaba el examen crítico de los hechos, negándose a ver las más flagrantes contradicciones; fiel hasta el fanatismo – que eso sí podía calificarse de fanatismo- a los dictámenes del hombre que lo hubiese investido de poderes. [...] Asombrábase la mujer ante las distintas enterezas de un hombre

¹³⁹ VELAYOS ZURDO, L. Oscar. Cit. d., s. 164.

¹⁴⁰ „todos los personajes principales de esta novela, encarnan, al menos en alguna etapa de sus vidas, el mito utópico“. Ibidem., s. 158.

capaz de hacer el Bien o el Mal con la misma frialdad de ánimo. (s. 218-219, 388)

Na druhej strane sú tu Esteban a Sofía, ktorí prepadli utopickým myšlienkam revolúcie práve vďaka naliehavému a imponujúcemu Victorovmu vystupovaniu. Esteban je mladý, racionálne zmýšľajúci človek, ktorý sa nadchne pre myšlienky lepšej spoločnosti. Dokonca bol „viac revolučný než tí, ktorí revolúciu uskutočňovali“, „más revolucionario que quienes actuaban en la revolución“ (s. 171), pretože na rozdiel od Victora, ktorý väčšinu času trávil zatvorený v miestnostiach pri rozhovoroch a diskusiách, Esteban žil na ulici „a z nej pozoroval revolúciu“, „y desde ella contemplaba la Revolución“ (s. 169). Postupne ale prichádza sklamanie, revolúcia neprebíha tak, ako by si Esteban prial a nepredstavuje už ideály, za ktoré sa presadzovala predtým. Esteban plný dezilúzie teda odchádza do Ameriky s pocitom, že aspoň tam sa môže podariť to, čo v Európe už nie je možné. Po krátkom čase však znova prichádza sklamanie: „Ja som sníval o celkom inej revolúcii.“ „Yo soñaba con una Revolución tan distinta“. (s. 220-221) Tentokrát je to sklamanie definitívne. Pre Estebana, ktorý má podľa Carpentiera tú slabinu, že príliš verí v utópiu¹⁴¹, nakoniec mýtus o lepšom svete, ktorý by mal byť niekde inde, zomiera¹⁴²:

Tentokrát sa revolúcia nepodarila. Snáď sa podarí tá ďalšia. Ale aby ma k nej pritiahli, keď vypukne, budú ma musieť napoludnie hľadať s lucernami. Majme sa na pozore pred krásnymi slovami, pred lepšími svetmi vytváranými zo slov. Naša doba klesá pod nadmierou slov. Nie je inej zaslúbenej zeme, než je tá, ktorú môže človek nájsť sám s sebe.

Esta vez la revolución ha fracasado. Acaso la próxima sea la buena. Pero, para agarrarme cuando estalle, tendrán que buscarme con linternas a mediodía. Cuidémonos de las palabras hermosas; de los Mundos Mejores creados por las palabras. Nuestra época sucumbe por un exceso de palabras. No hay más Tierra Prometida que la que el hombre puede encontrar en sí mismo. (s. 330)

Napokon je tu Sofía, ktorá predstavuje revolúciu v praxi. Capentier zdôrazňuje

¹⁴¹ CARPENTIER, Alejo. *Entrevistas*. Compilación, selección, prólogo y notas de Virgilio Lopez Lemus. Cit.d., s. 380.

¹⁴² VELAYOS ZURDO, L. Oscar. Cit. d., s. 162.

dva protichodné postoje k revolúcií Estebana a Sofie. Zatiaľ čo Esteban je intelektuál, ktorý má jasnú predstavu o tom, ako by mala revolúcia vyzerat' a túto predstavu neopustí ani po zmene situácie, čo ho nakoniec dovedie do stavu dezilúzie a sklamaní, Sofia je intuitívna, menej analyzuje, viac „cíti, čo by sa malo robiť“¹⁴³. Preto na konci románu, keď vypukne povstanie v Madride, Sofia neváha a ide bojovať do ulíc, pretože „niečo sa robiť musí“, „hay que hacer algo“ (s. 412) Sofia sa stáva symbolom revolúcie: „A Esteban ju videl vychádzať z domu, prudkú, rozohnenú, s jedným ramenom obnaženým a mávajúcim mečom s takou silou a zaujatosťou, akú u nej nikdy nevidel.“ „Y Esteban la vio salir de la casa, impetuosa, enardecida, con un hombro en claro y un acero en alto, jamás vista en tal fuerza y en tal entrega.“ (s. 412)

Napriek rozličným postojom k prebiehajúcej revolúcií, majú všetci traja protagonisti spoločnú motiváciu, a tou je túžba po uskutočnení utópie¹⁴⁴, čo však, ako neskôr pochopia, nie je možné. Pre mnoho postáv z románov Aleja Carpentiera je typický nesúhlas s okolitým svetom, v ktorom žijú, čo v nich vyvoláva pohyb, potrebu buď utiecť, alebo niečo zmeniť. Často teda oscilujú medzi pocitom nespokojnosti, sklamaní a únavy na jednej strane, a nádejou, túžbou po lepšom svete či snahou objaviť stratený raj na strane druhej¹⁴⁵, pričom mnohokrát je pre nich základnou hybnou silou túžba po slobode. Platí to aj pre postavy Ti Noela a Mackandala z ďalšieho, skoršieho, Carpentierovho románu *Kráľovstvo z tohto sveta*.

Rovnako, ako je vo *Výbuchu v katedrále* prítomná viera, že „je, musí byť, je nevyhnutné, aby bol, v prítomnom čase – v ktoromkoľvek prítomnom čase – nejaký lepší svet“, „había, debía haber, era necesario que hubiese en el tiempo presente —cualquier tiempo presente— un Mundo Mejor“ (s. 318), tak aj v *Kráľovstve z tohto sveta* postavy hľadajú lepší svet. Mackandal a Ti Noel sú „prototypmi ľudstva, ktoré trpí a bojuje za oslobodenie [...] obaja aktívne hľadajú lepšiu spoločnosť v kráľovstve z tohto sveta“¹⁴⁶.

Kráľovstvo z tohto sveta rozpráva o rebéliách na území Haiti, o vzbure černochoch proti svojim bielym pánom a proti francúzskemu koloniálnemu systému, čo vyústi až do boja za nezávislosť, ktorého cieľom je „zriadiť na ostrove spravodlivý štát slobodných černochoch. Taká bola ich utópia“¹⁴⁷.

¹⁴³ „siente lo que hay que hacer“. CARPENTIER, Alejo. *Entrevistas*. Compilación, selección, prólogo y notas de Virgilio Lopez Lemus. Cit.d., s. 380.

¹⁴⁴ VELAYOS ZURDO, L. Oscar. Cit. d., s. 74.

¹⁴⁵ Ibidem., s. 104.

¹⁴⁶ „prototipos de la Humanidad que sufre y lucha por la liberación [...] los dos buscan activamente una Sociedad Mejor en el reino de este mundo“. Ibidem., s. 152.

¹⁴⁷ „instaurar en la isla un estado justo de negros libres. Tal era su Utopía.“ Ibidem.

V meste Cap Français sa začal šíriť jed, ktorý zabíjal zvieratá a postupne prechádzal aj na ľudí:

Pánom jedu je vraj jednoruký Mackandal, z ktorého sa stal hungán kultu Radá, obdarený zvláštnymi schopnosťami, lebo bol viackrát posadnutý vyššími bohmi. Zmocnenci z druhého brehu mu udelili zvrchovanú moc, preto vyhlásil vyhladzovacie ťaženie ako vyvolenec poverený vyhubiť belochoch a vytvoriť na Santo Domingu veľkú ríšu slobodných černochoch. Stoja za ním tisíce otrokov¹⁴⁸. (s. 29)

El manco Mackandal, hecho un hougán del rito Radá, investido de poderes extraordinarios por varias caídas en posesión de dioses mayores, era el Señor del Veneno. Dotado de suprema autoridad por los Mandatarios de la otra orilla, había proclamado la cruzada del exterminio, elegido, como lo estaba, para acabar con los blancos y crear un gran imperio de negros libres en Santo Domingo. Millares de esclavos le eran adictos¹⁴⁹. (s. 31)

Následne dochádza k prenasledovaniu a Mackandala popraviam. Černosi však veria, že zostal v kráľovstve z tohto sveta, je vytvorený mýtus o jeho vyslobodení a stáva sa pre nich symbolom slobody. On sám sa stáva mýtom: „Kolektívna viera otrokov v jeho záchranu učinila z Mackandala-človeka Mackandala-mýtus, ktorý pôsobil ako útecha a nádej“¹⁵⁰.

O niekoľko rokov neskôr vypukne znova povstanie černochoch. Šírilo sa totiž, že „sa vo Francúzsku niečo prihodilo, lebo tam akísi veľmi vplyvní páni vyhlásili, že černochoch treba dať slobodu, lenže bohatí farmári v Cap Français odmietli počúvnuť výzvu“ (s. 45), „algo había ocurrido en Francia y que unos señores muy influyentes habían declarado que debía darse la libertad a los negros, pero que los ricos propietarios del Cabo se negaban a obedecer“ (s. 46). Aj toto povstanie je však potlačené a znova nastáva masívne prenasledovanie černochoch.

Po určitom čase sa na Haiti predsa len presadia myšlienky Veľkej francúzskej revolúcie a černosi sa stávajú slobodnými: „Hoci mal Ti Noel na tele vypálené znaky dvoch

¹⁴⁸ Všetky ukážky sú z vydania CARPENTIER, Alejo. *Kráľovstvo z tohto sveta*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984.

¹⁴⁹ Všetky ukážky sú z vydania CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. La Habana: Empresa consolidada de artes gráficas, 1964.

¹⁵⁰ „Kolektivní víra otroků v jeho záchranu učinila z Mackandala-člověka Mackandala-mýtus, který působil jako útěcha a naděje“. LUKAVSKÁ, Eva. Cit.d., s. 55.

železiak, jednako len bol slobodným človekom. Kráčal teraz po zemi, kde navždy zrušili otroctvo.“ (s. 69) „Aunque marcado por dos hierros, Ti Noel era un hombre libre. Andaba ahora sobre una tierra en que la esclavitud había sido abolida para siempre.“ (s. 70) Haiti okrem toho získava nezávislosť a kráľom sa stáva černocho Henri Christophe. Situácia sa pre černochoch ale príliš nezmení. Teraz už stavec Ti Noel je uväznený a následne nútený pracovať, nosiť tehly na stavbu pevnosti tak, ako mnoho ďalších starcov, detí a žien. Bolo to:

[...] rovnako odpornej (mu) otroctvo (u), aké poznal na farme pána Lenormanda de Mézy. Ba ešte horšie (mu), lebo o čo ťažšie je znášať bitku od práve takého čierneho, gambatého, kučeravého černocho s čľapatým nosom, ako má aj on, čo sa narodil v rovnakej biede a mal práve taký vypálený znak ako on. (s. 77)

[...] una esclavitud tan abominable como la que había conocido en la hacienda de Monsieur Lenormand de Mezy. Peor aún puesto que había una infinita miseria en lo de verse apaleado por un negro, tan negro como uno, tan belfudo y pelicrespo, tan narizñato como uno; tan igual, tan mal nacido, tan marcado a hierro, posiblemente, como uno. (s. 80)

Z Henriho Christopha, bývalého kuchára, sa stal krutovládca, bez mihnutia oka nechal ľudí bičovať a popravovať a „vždy skončil obchôdzku tým, že si dal na hornú terasu [...] vyniesť kreslo [...] stál vysoko nad všetkým, i nad vlastným tieňom, a mohol premeriavať celú rozlohu svojej moci“ (s. 78), „siempre terminaba por hacerse llevar una butaca a la terraza superior [...] más arriba de todo, erguido sobre su propia sombra, medía toda la extensión de su poder“ (s. 81).

Opakuje sa teda tá istá história ako v prípade Victora Huguesa. *Kráľovstvo z tohto sveta* ako román, kde prebieha niekoľko neúspešných povstaní, kedy po chvíľkovej nádeji na zlepšenie dochádza k návratu k stavu pôvodnému a „všetko ľudské úsilie je zbytočné“¹⁵¹, je pre mnohých kritikov paralelou mýtu večného návratu¹⁵². Eva Lukavská intepretuje poslednú kapitolu románu z hľadiska symboliky slov. Podľa Lukavskej je moment, kedy „na Severnej nížine zadul prudký svieži vietor, ktorý sa prihnal od mora a s obrovským hukotom vnikol do

¹⁵¹ „todo esfuerzo humano es inútil“. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio. „Significación de Alejo Carpentier“. In *América, la imagen de una conjunción*. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial, 2004, s. 69-90.

¹⁵² Viz napr. GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. Cit.d.

dudónskeho údolia. [...] Všetky stromy poľahli s vytrhnutými koreňmi a korunami obrátenými na juh. A po celú noc zanechávalo more, ktoré sa premenilo na dážď, solné stopy na horských úbočiach“ (s. 114), „un gran viento verde, surgido del Océano, cayó sobre la Llanura del Norte, colándose por el valle del Dondón con un bramido inmenso. [...] Todos los árboles se acostaron, de copa al sur, sacando los raíces de la tierra. Y durante toda la noche, el mar, hecho lluvia, dejó rastros de sal en los flancos de la montañas“ (s. 120), jasným obrazom apokalypsy, pričom „mýtus o konci sveta je súčasne mýtom o počiatku sveta nového“, no napriek optimistickému vyzneniu románu, „neprekonáva cyklické poňatie dejín“¹⁵³. Naopak niektorí bádatelia dospievajú k názoru, že Carpentier vo svojich dielach neživí mýtus večného návratu, ale že pohyb sa uskutočňuje po špirále:

Zásluhou Carpentierovho dialektického a historického prístupu k zobrazovanej skutočnosti nejde v jeho románoch a novelách o pohyb v bezvýchodiskovom ‚zatvorenom kruhu‘, hoci ich časovo-priestorová kompozícia je prevažne cirkulárna. Ani nejde v jeho prípade o tzv. ‚večné návraty‘ v duchu Nietzscheho a Vicovej filozofie. Carpentier koncipuje ideové vyznanie svojich próz ako pohyb na špirále s jasnou historickou perspektívou¹⁵⁴.

Pre nás je však podstatné to, že Carpentier nie je pesimista, ktorý neverí v snahu človeka o utópiu. Tak, ako *Výbuch v katedrále* končí jednoznačným rozhodnutím Sofie ísť bojovať do ulíc, rovnako Ti Noel na konci svojho života dospieva k poznaniu, že „veľkosť človeka spočíva práve v tom, že chce zlepšiť, čo je“ (s. 113), „la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es“ (s. 119).

¹⁵³ „Mýtus o konci světa je současně mýtem o počátku světa nového“. „nepřekonává cyklické pojetí dějin“. LUKAVSKÁ, Eva. Cit.d., s. 63.

¹⁵⁴ OLERÍN, Vladimír. „Alejo Carpentier a obrodové úsilí v modernej kubánskej a latinskoamerickej próze“. In *Kráľovstvo z tohto sveta*. Cit.d., s. 115-126. Rovnaký názor zastávajú aj Rodríguez Puértolas či Salvador Bueno. Viz RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio. Cit.d. BUENO, Salvador. „La serpiente no se muere la cola“. In *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez*. Edit. Pedro Simón Martínez. La Habana: Casa de las Américas, 1969, s. 211-212.

6. Amerika očami Aleja Carpentiera

Počas svojej cesty do srdca americkej prírody je muzikológ, protagonista románu *Stratené kroky*, viackrát ohromený krajinou, cez ktorú prechádza, rovnako ako spôsobom života jej ľudí. Už z lietadla sa mu naskytá pohľad na hlavné mesto, ktoré sa zdalo že „nebolo ľudským dielom, akoby to boli stavby určené pre neznáme účely, výtvar nepredstaviteľnej civilizácie, pochovanej v priepasti odvekých dejín. Stáročia bolo treba bojovať proti koreňom, čo dvíhali dlážky a trhali steny“ (s. 43-44), „no era del hombre, como si fueran edificaciones destinadas a un uso desconocido, obra de una civilización inimaginable, abismada en noches remotas. Durante centenares de años se había luchado contra raíces que levantaban los pisos y resquebrajaban las murallas“ (s. 105-106) a ľudia verili v Červíka, ktorý bol vysvetlením pre všetky nevysvetliteľné veci, čo sa udiali „nikto Červíka nevidel. Ale Červík existoval, vyžíval sa v spôsobovaní zmätkov, vynáral sa vždy tam, kde ho najmenej čakali, aby sa vysmial aj tej najosvedčenejšej skúsenosti“ (s. 45), „nadie había visto al Gusano. Pero el Gusano existía, entregado a sus artes de confusión, surgiendo donde menos se le esperaba, para desconcertar la más probada experiencia“ (s. 107). Ďalej na svojej ceste, ktorá pre neho bola ako „istý druh Objavu“ (s. 82), „una suerte de Descubrimiento“ (s. 144), je muzikológ uchvátený majestátnosťou kopcov, ktoré vyzerali ako „velikánske čierne sekery s ostrím obráteným proti vetru“ (s. 45), „inmensas hachas negras, de filos parados contra el viento“ (s. 144), ohromnosťou rieky, ktorej tok je „tak široký, že všetky prúdy, víry, zákruty, ktorými sa zmieta jeho odveký zostup, splývajú v jediný pulz, čo vždy búši od obdobia sucha cez obdobie dažďov s rovnakými prestávkami a vzruchmi už od čias, keď ešte nejstvoval človek“ (s. 113), „tan vasto que los raudales, torbellinos, resabios, que agitan su perenne descenso se funden en la unidad de un pulso que late de estíos a lluvias, con los mismo descansos y paroxismos, desde antes de que el hombre fuese inventado“ (s. 174), a v neposlednom rade nesmiernosťou pralesa, veľkolepého sveta vonkajšieho zdanía a mätúceho priestoru hrôzy:

Pritom sa ustavične na nás sypali vlákna, dráždiace kožu, spršky zhnitých plodov a chlpatých semien [...] Pri prudšom postrčení odrazu narazila predná časť člna do hniezda termitov, a to sa rozsypalo ako lavína hnedého piesku. [...] Na dne zježenom riasnatými hákmi – kde všetko vyzeralo ako slizké hemženie hadov [...] Keď sme sa istý čas plavili skrytým riečnym ramenom, dochádzalo k podobnému zjavu, aký poznajú

vrchári, keď zablúdia v snehu: stráca sa zmysel pre vertikálu a nastáva akási dezorientácia, spojená so zrakovým závratom. [...] Konáre, žrde, liany sa odrážali v tupých alebo ostrých uhloch, takže každý napokon videl klamnú prieply, nejestvujúce východy, chodby, brehy. Pri tomto zmätku rozličných úkazov, pri tomto slede malých preludov na dosah ruky, zväčšoval sa vo mne nevýslovne úzkostný pocit zmätku a úplného poblúdenia. (s. 162-164)

Con esto, era un perenne descenso de hebras que encendían la piel, de frutos muertos, de simientes velludas [...] Un empujón de la proa promovió el súbito desplome de un nido de comejenes, roto en alud de arena parda. [...] en los fondos erizados de garfios barbudos -allí donde todo parecía un cochambroso enrevesamiento de culebras. [...] Al cabo de algún tiempo de navegación en aquel caño secreto, se producía un fenómeno parecido al que conocen los montañeses extraviados en las nieves: se perdía la noción de la verticalidad, dentro de una suerte de desorientación, de mareo de los ojos. [...] Como los maderos, los palos, las lianas, se reflejaban en ángulos abiertos o cerrados, se acababa por creer en pasos ilusorios, en salidas, corredores, orillas, inexistentes. Con el trastorno de la apariencias, en esa sucesión de pequeños espejismos al alcance de la mano, crecía en mí una sensación de desconcierto, de extravío total, que resultaba indeciblemente angustiada. (s. 222-223)

Rovnako ako muzikológ aj Esteban v románe *Výbuch v katedrále* je ohromený obrazom americkej krajiny:

[...] a žasol nad tým, čo objavoval na úpäti skál. [...] Ježko nastavoval svoje fialové bodliny, zatvárala sa ustrašená ustrica, morská hviezdica sa sťahovala pred ľudským krokom, zatiaľ čo huby, prichytené na nejakom útese pod vodou, sa pohupovali v kolísaní odrazov. V tomto kúzelnom ostrovnom mori mali dokonca aj oceánske okruhliaky štýl a pôvab [...] Esteban videl v koralových džungliach hmatateľný obraz, blízke spodobenie – a napriek tomu tak neprístupné – strateného raja, kde stromy doposiaľ zle pomenované neohybným a váhavým jazykom človeka-dieťaťa, budú obdarené zdanlivou nesmrteľnosťou tejto okázalej flóry, pripomínajúcou monštranciu, horiaci ker, pre ktorú sa jesene a jari prejavujú len v obmenách farieb alebo ľahkých presunoch tieňov. (s. 145-146)

[...] maravillándose de cuanto descubría al pie de las rocas. [...] Paraba el erizo sus dardos morados, cerrábase la ostra medrosa, encogíase la estrellamar ante el paso humano, en tanto que las esponjas, prendidas de algún peñasco inmerso, se mecían en un vaivén de reflejos. [...] Esteban veía en las selvas de coral una imagen tangible, una figuración cercana – y tan inaccesible, sin embargo – del Paraíso Perdido, donde los árboles, mal nombrados aún y con lengua torpe y vacilante por un Hombre-Niño, estarían dotados de la aparente inmortalidad de esta flora suntuosa, de ostensorio, de zarza ardiente, para quien los otoños o las primaveras solo se manifestaban en variaciones de matices o leves traslados de sombra. (s. 247-249)

Carpentier vo viacerých rozhovoroch prízvukuje, že v románe *Výbuch v katedrále* sa snažil o vytvorenie „skutočnej symfónie Karibiku“¹⁵⁵, v ktorej častokrát postavy prechádzajú do úzadia, aby vynikol opis americkej prírody v svojej plnej výnimočnosti.

Pre tohto kubánskeho spisovateľa európskeho pôvodu je Amerika¹⁵⁶ so svojou zázračnosťou ťažiskovou témou. Amerika je podľa neho „pre románopiscu nespracovaná hmota nevyčerpatel'ného bohatstva“¹⁵⁷. Carpentier je ohromený jej prírodou, či už ide o mnohotvárnosť ostrovov, veľkosť riek, mohutnosť hôr alebo jedinečnosť pralesa, so všetkou faunou a flórou, ktorá k nim patrí. Rovnako je ohromený spôsobom života a myslenia ľudí a ich zvykmi, ktoré sú často plné ritutálov, zariekavania či vúdú praktík. Carpentier stojí pred zázračnosťou amerického kontinentu ako cudzinec očarený tým, čo vidí. A nabáda k nájdeniu jazyka „metaforického, bohatého na obrazy a farby, barokového – predovšetkým barokového – ktorý by vyjadril zázračný svet Ameriky“¹⁵⁸, pretože ako sám hovorí, chápe neschopnosť prvých dobyvateľov vyjadriť slovami to, čo videli.

V prólogu ku svojmu dielu *Kráľovstvo z tohto sveta* spisovateľ formuluje teóriu *zázračného reálna*, ktorú ale uviedol do praxe už vo svojom predchádzajúcom románe *Pochválený budiž tvorca (¡Ecue-Yamba-O!, 1933)*, a ktorá je podľa neho vhodnou formou pre románopisca, ako rozprávať o Amerike. *Zázračné reálno* najlepšie definujú autorove vlastné slová:

Keď som pocítil neklamnú uhrančivosť haitskej zeme a natrafil som na

¹⁵⁵ „una verdadera sinfonía del Caribe.“ CARPENTIER, Alejo. *Entrevistas*. Compilación, selección, prólogo y notas de Virgilio Lopez Lemus. Cit.d., s. 131.

¹⁵⁶ Pri pojme Amerika máme u Aleja Carpentiera na mysli Hispanoameriku alebo Latinskú Ameriku.

¹⁵⁷ „una materia virgen para el novelista de una riqueza inagotable“. Ibidem., s. 238.

¹⁵⁸ „metafórico, rico en imagen y color, barroco -ante todo barroco-, para expresar el mundo maravilloso de América“. CARPENTIER, Alejo. *Entrevistas*. Compilación, selección, prólogo y notas de Virgilio Lopez Lemus. Cit.d., s. 213.

magické výstrahy roztrúsené po červených cestách Vnútrozemskej náhornej plošiny a keď som počul bubny Petra a Radu, pochytila ma túžba priblížiť zázračnú skutočnosť, ktorú som práve prežil [...] nefalšované zázračno sa začína vtedy, keď sa zrodí z nečakanej premeny skutočnosti (zázraku), z výnimočného objavu skutočnosti [...] Pocit zázračna predpokladá predovšetkým vieru. [...] Toto všetko sa mi ukázalo v pravom svetle za pobytu na Haiti, keď som bol v každodennom styku s niečím, čo by sme mohli nazvať *zázračným reálnom*. Ocitol som sa v krajine, kde tisíce ľudí túžiacich po slobode verili v Mackandalove prevteľovacie schopnosti, a to natoľko, že táto kolektívna viera spôsobila v deň jej uplatnenia zázrak. [...] Ale navyše som si uvedomoval, že táto prítomnosť a platnosť zázračného reálna nie je len jedinečnou výsadou Haiti, ale vlastnosťou celej Latinskej Ameriky. [...] Veď či história celej Ameriky nie je v podstate kronikou zázračného reálna?¹⁵⁹

Eva Lukavská sa vo svojej štúdií podrobne venuje „teórií“ Aleja Carpentiera¹⁶⁰ a postuluje v nej základné predpoklady amerického *zázračného reálna*. To je podľa nej postavené na dvoch princípoch: prvým z nich je predpoklad, že „americká skutočnosť je obdarená výnimočnými atribútmi, ktoré ju odlišujú od skutočnosti európskej (v istom zmysle ju európskej skutočnosti nadradujú)“¹⁶¹ a druhým predpokladom je spisovateľova viera v *zázračné reálno*, schopnosť *zázračné reálno* vidieť.

Autor *zázračné reálno* nevytvára, toto zázračno reality už existuje nezávisle od vôle umelca¹⁶², aby ho ale umelec vnímal, je potrebná viera, rovnako, ako ju vyžaduje mýtus.

¹⁵⁹ CARPENTIER, Alejo. „Úvod“. In *Kráľovstvo z tohto sveta*. Cit.d., s. 5-11. „Después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meceta Central, de haber oído los tambores del Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida [...] lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad [...] Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. [...] Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo *real maravilloso*. Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución. [...] Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera [...] ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso? CARPENTIER, Alejo. „Prólogo“. In *El reino de este mundo*. Cit.d., s. 7-12.

¹⁶⁰ Lukavská sa vo svojej štúdií nevenuje len tvorbe Aleja Carpentiera, ale taktiež tvorbe Gabriela García Márqueza, čím vypracovala prehľadnú komparatistickú prácu o *zázračnom reálnu a magickom realizme*. Viz LUKAVSKÁ, Eva. Cit.d.

¹⁶¹ „americká skutočnosť je obdarená výjimečnými atribúty, ktoré ji odlišujú od skutočnosti evropské (v jistém smyslu ji evropské skutočnosti nadřazují“ LUKAVSKÁ, Eva. Cit.d., s. 24.

¹⁶² Na rozdiel od *magického realizmu*, ktorého magická realita existuje vo vedomí ľudí, ktorí ju vytvorili. PADURA FUENTES, Leonardo. *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2002, s. 191.

Podľa Leonarda Paduru Fuentesesa je viera základným motívom *Kráľavstva z tohto sveta*, ktorý prechádza celým románom¹⁶³. Mackandalov mýtus sa zrodil z viery ľudí v jeho prevteľovanie, až nakoniec uveria, že ušiel smrti a rovnako silná Ti Noelova viera mu neustále umožňuje prežiť a nakoniec sa aj prevteľovať.

Carpentier sa pozerá na Ameriku očami Európana uchváteného jej skutočnosťou. *Zázračné reálno* je postavené na opozícií „tu-tam“, teda na kontraste Ameriky a Európy¹⁶⁴. Carpentier je voči Európe veľmi kritický. Dokonca v ňom prevláda pocit „znehutenia sfašizovanou a dekadentnou Európou“¹⁶⁵. Pripomeňme si postoj muzikológa z románu *Stratené kroky*, pre ktorého Európa predstavuje „starý prehnitý svetadiel“ (s. 90), „viejo continente podrido“ (s. 151), naopak v Amerike nachádza to nezvyčajné a zázračné.

Velayos Zurdo sa domnieva, že Amerika je pre Carpentiera zemou zaslúbenou, a že je to práve v Amerike, kde musí vyvstať lepší svet¹⁶⁶. Carpentier vytvoril obraz Ameriky dištancujúcej sa od dekadentného starého kontinetu, kde to všedné je zázračné, kde sú mýty stále živé, a kde je možné znova nájsť stratený raj. Slovamí Graciely Maturo:

Carpentier a Lezama Lima príkladným spôsobom vyjadrili nové Stvorenie Sveta skrze obraz Raja, ktorý nie je v žiadnom prípade raj umelo vytvorený ľuďmi, ale Raj znovu nájdený, konkrétny a skutočný, historický a transcendentný zároveň. [...] V tejto „remytologizácii“ Raja sa rodí Amerika, Latinská Amerika, ako pannenské a harmonické bytie, čo sa nenásilne stavia proti prometeovskému a plodnému bytiu európskemu¹⁶⁷.

Pre Aleja Carpentiera je Amerika *zázračným reálnom*, výnimočnou skutočnosťou, kde zázračno je prítomné v každodennej realite, kde je živá viera v mýty, a kde človek môže, aspoň na krátky okamih, znova objaviť stratený raj.

¹⁶³ Ibidem., s. 173.

¹⁶⁴ „acá-allá“. Tento protiklad napríklad nie je dôležitým faktorom pri *magickom realizme*. Ibidem., s. 197.

¹⁶⁵ „znehucení zfašizovanou a dekadentní Evropou“. LUKAVSKÁ, Eva. Cit.d., s. 25.

¹⁶⁶ VELAYOS ZURDO, L. Oscar. Cit. d., s. 120.

¹⁶⁷ „Carpentier y Lezama Lima han formulado ejemplarmente la nueva Creación del Mundo a través de la imagen del Paraíso, que no es de ningún modo un paraíso construido artificialmente por los hombres sino el Paraíso recuperado, real y concreto, histórico y trascendente a la vez. [...] En esta remitologización del Paraíso surge América, la América latina, como ser virginal a armónico que se contrapone, sin violencia, al ser europeo prometeico y fecundador“. MATURO, Graciela. Cit.d., s. 95-96.

7. Záver

Cieľom tejto diplomovej práce bolo analyzovať prítomnosť utopických rysov v troch dielach Aleja Carpentiera, a to konkrétne v románoch *Stratené kroky*, *Výbuch v katedrále* a *Kráľovstvo z tohto sveta*.

Fernando Aínsa sa všíma, že slovo utópia sa s nástupom postmodernizmu postupne vytratilo zo slovníka, pretože v tomto smere nie je miesto na imaginárne svety a špekulácie. Latinská Amerika teda podľa neho nikdy nebola a ani nemôže byť „postmodernistická“, pretože v Latinskej Amerike je vždy živá nádej¹⁶⁸.

V úvodných častiach práce sme si vysvetlili, že utópia je neoddeliteľnou súčasťou americkej podstaty, odkedy Amerika dostala na konci pätnásteho storočia pomenovanie Nový svet. Dejiny Latinskej Ameriky sú plné utopických projektov, od zakladania kresťanských misií, cez boje za nezávislosť, až po amerikanizmus a súčasné „právo na našu utópiu“ (el derecho a nuestra utopía). To isté platí aj pre hispanoamerickú literatúru „od ‚užasnutých‘ Listov Kryštofa Kolumba o objavení Ameriky po existenciálne, bezcieľne potulovanie sa postáv Julia Cortázara, latinskoamerická literatúra nebola ničím iným, než pokusom nájsť samú seba v nepretržitých odrazoch utópie“¹⁶⁹. V tejto práci sme sa pokúsili nájsť tieto odrazy v spomínaných troch románoch Aleja Carpentiera.

V prvej kapitole diplomovej práce bolo našou snahou definovať utópiu ako literárny žáner a vymedziť jej základné rysy. Vychádzajúc predovšetkým zo štúdie Fernanda Aínsu *Vzkriesenie utópie* a niekoľkých ďalších teoretických prác, sme dospeli k nasledujúcim charakteristikám utopického žánru: v prvom rade utópia stojí na protiklade „toho, čo je“ a „toho, čo by malo byť“ (el ser y el deber ser), utópia kritizuje jestvujúci stav a predkladá alternatívny model, pričom hľadá buď nostalgicky do minulosti, vychádza z cnenia za časy prvopočiatku, alebo sa projektuje do budúcnosti dúfajúc v lepší svet. Utópia ako literárny žáner musí obsahovať kategóriu času a priestoru. V prípade utópie je to vyčlenený čas, mimočasovosť, pretože čas v utópií stojí mimo dejinný rozmer, a vyčlenený priestor, priestor izolovaný, ťažko dostupný, často je to ostrov či prales. Prístup na takéto miesto pozná postava Sprievodcu. Z priestorovej vyčlenenosti vyplýva ďalšia charakteristika a tou je sebestačnosť.

¹⁶⁸ AÍNSA, Fernando. *Necesidad de la utopía*. Cit.d., s. 7-8.

¹⁶⁹ „desde las ‚maravilladas‘ Cartas de Cristóbal Colón sobre el descubrimiento de América al deambular existencial de los personajes de Julio Cortázar la literatura latinoamericana no ha hecho sino intentar encontrarse a sí misma en los sucesivos reflejos de una Utopía“. AÍNSA, Fernando. *Los buscadores de la utopía*. Cit.d., s. 14.

Dôležitým rysom utópie je motív cesty a návratu, hrdina musí prísť na utopické, ideálne miesto z prostredia, ktoré ideálne nie je, a následne sa vrátiť, aby o tomto mieste podal správu. Medzi rysy utópie ďalej patrí vybudovanie mesta, ktoré podlieha reglementácií a rituálnosti, pričom normy zavádza postava Zákonodarcu.

Dôkladným rozborom sme zistili, že mnohé z týchto rysov je možné nájsť v románe *Stratené kroky*, ktorému sme sa venovali v ďalšej časti práce. Protagonista odchádza z veľkomesta, v ktorom sa necíti spokojný, a ktoré kritizuje a vydáva sa na cestu do amerického pralesa, aby našiel domorodé hudobné nástroje. V srdci pralesa objavuje utopické miesto, znovunájdenny stratený raj. V pralese mu Adelantado, postava Sprievodcu a Zákonodarcu zároveň, ukazuje cestu k tomuto utopickému miestu. Je ním mesto, ktoré sám vybuvoval, Santa Mónica de los Venados. Toto mesto sa nachádza na izolovanom, ťažko dostupnom mieste hlboko v pralese, ktorého brány sú pre votrelcov uzatvorené. Okrem kategórie vyčleneného priestoru Santa Mónica de los Venados spĺňa tiež kategóriu vyčleneného času. Protagonista okrem toho, že putuje z moderného veľkomesta, cez latinskoamerické hlavné mesto, ďalšie menšie mestá a obce, až do srdca pralesa, uskutočňuje zároveň cestu naprieč časom. Hovorili sme, že každé miesto, cez ktoré muzikológ prechádza, predstavuje určité obdobie veku ľudstva. Protagonista sa pohybuje spätne po časovej osi dejín ľudstva, až po samý počiatok, až po svet Genézy. V Adelantadovom meste neexistuje dejinný rozmer. Mesto sa riadi cyklickým, mýtickým časom. Treba však dodať, že Santa Mónica de los Venados nie je dokonalé utopické mesto, ako sme jasne dokázali. V tomto meste sú choroby, prírodné katastrofy a ohrozenia zvonka. Dokonale nespĺňa ani podmienku sebastačnosti. Čo však je splnenou charakteristikou utopického žánru v tomto románe, je motív návratu hrdinu do profánneho sveta. Muzikológ v utópií nezotrvá, ale vracia sa do civilizácie, pričom pokus o návrat do utopického miesta už mu viac nie je umožnený. Utopia je pre muzikológa dostupná len na krátky okamih.

Pri podrobnejšom analyzovaní diel *Výbuch v katedrále* a *Kráľovstvo z tohto sveta* sme si potvrdili, že na tieto dva romány nemožno aplikovať charakteristiky utopického literárneho žánru, ako je to v prípade *Stratených krokov*, kde je jednoznačne prítomná utopická epizóda. No v oboch románoch je zreteľne prítomné utopické myslenie. Témou oboch románov je revolúcia. V prípade *Výbuchu v katedrále* je to snaha o presadenie myšlienok Veľkej francúzskej revolúcie v oblasti Karibiku a *Kráľovstvo z tohto sveta* pojednáva o viacerých černošských povstaniach a tiež o získaní nezávislosti Haiti. V úvodných častiach práce sme vysvetlili, že revolúcia vo Francúzsku koncom osemnásteho

storočia mala veľký vplyv na formujúce sa štáty Latinskej Ameriky, a že napomohla k podnieteniu bojov za nezávislosť. Zistili sme, že utópia a revolúcia sú úzko prepojené. Utópia kritizuje jestvujúci stav, pričom predkladá nový, lepší model. Snahou revolúcie je dosiahnuť zrušenie existujúceho stavu a nastoliť nový poriadok. Revolúcia je prostriedkom pre zrealizovanie utópie. Ako sme si ale ukázali na príklade oboch románov, uskutočnenie utópie nie je možné. V románe *Výbuch v katedrále* sa najskôr za veľkej slávy zruší otroctvo v Karibskej oblasti, no o nejaký čas je znovu nastolené. Rovnako je to v *Kráľovstve z tohto sveta*. Kráľovstvo Henriho Christopha je dokonca horšia krutovláda, než keď boli pánmi predstavitelia francúzskeho koloniálneho systému. Získanie nezávislosti a zrušenie otroctva teda vôbec nezlepšilo situáciu černošského obyvateľstva. Vidíme, že ani v tomto prípade utópia uskutočnená nebola.

V poslednej kapitole sme sa venovali pohľadu Aleja Carpentiera na Latinskú Ameriku. Carpentier stojí pred americkou skutočnosťou ako cudzinec, ktorý je ňou očarený. Netreba zabúdať, že tento kubánsky spisovateľ žil niekoľko rokov v emigrácii v Paríži, a že má európske, rusko-francúzske, korene. Carpentier vníma Latinskú Ameriku skrze *zázračné reálno*, ktoré definoval v prológu ku *Kráľovstvu z tohto sveta*. Latinská Amerika je privilegované miesto¹⁷⁰, kde to každodenné je zázračné a všedné nevšedné. Carpentier sa pozerá na Ameriku ako na zem zaslúbenú, stále živenú mýtmi, kde je možné nájsť stratený raj, a rovnako všetky formy života a všetky epochy ľudského veku. Celá Latinská Amerika je možným priestorom pre utópiu.

Na záver by sme mohli zhodnotiť, že hoci Carpentier nikdy nenapísal utópiu, „vo všetkých jeho románoch je prítomný utopický mýtus“¹⁷¹, pretože protagonisti jeho románov sú bytosti nespokojné a nepokojné, ktoré sa neustále snažia o lepší svet či o znovunájdenie strateného raja a neustále sa zmietajú v pocitoch nádeje a viery na jednej strane, a sklamaní a frustrácie na strane druhej.

¹⁷⁰ HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech*. Cit.d., s. 108.

¹⁷¹ „El mito utópico, está presente prácticamente en todas las novelas carpenterianas“. VELAYOS ZURDO, L. Oscar. Cit. d., s. 169.

8. Resumé

Cieľom tejto diplomovej práce bolo analyzovať tri romány kubánskeho spisovateľa Aleja Carpentiera z hľadiska rysov utópie. Rozoberanými románmi boli *Stratené kroky* (*Los pasos perdidos*, 1953), *Výbuch v katedrále: osvietené storočie* (*El siglo de las luces*, 1962) a *Kráľovstvo z tohto sveta* (*El reino de este mundo*, 1949), pričom najväčšia pozornosť bola venovaná románu *Stratené kroky*, kde je prítomnosť rysov utópie najzreteľnejšia.

V prvej časti práce bolo snahou vymedziť charakteristiky utópie ako literárneho žánru. Na základe znalosti spisu Thomasa Mora a vybraných teoretických prác, z ktorých ako najväčšia opora slúžila štúdiá *Vzkriesenie utópie* (*La reconstrucción de la utopía*, 1999) uruguajského mysliteľa Fernanda Aínsu, sa vymedzili základné rysy utopického žánru, ktoré sa následne aplikovali na vyššie uvedené tri Carpentierove diela. Táto časť práce poskytuje tiež stručný pohľad na vzájomný vplyv Ameriky a utópie.

V románe *Stratené kroky* je možné objaviť viaceré charakteristiky utópie: vyčlenený priestor, vybudovanie mesta, mimochasovosť, postavu Sprievodcu. Protagonista románu, rovnako ako Rafael Hythlodaios v spise Thomasa Mora, dočasne navštevuje utopické miesto. Je ním Santa Mónica de los Venados, mesto vybudované jedným mužom z ničoho v strede pralesa, ktoré sa riadi svojím vlastným mýtickým časom. Protagonista, rovnako ako Rafael, však v utópií nezostáva, ale vracia sa do profánneho sveta a podáva o svojej ceste svedectvo, čo je ďalším znakom utopického žánru.

Na rozdiel od prvého rozoberaného diela v románoch *Výbuch v katedrále* a *Kráľovstvo z tohto sveta* sa neobjavuje utopická epizóda, preto nie je možné aplikovať na tieto romány charakteristiky utopického žánru. Na druhej strane, hoci postavy utópiu nenavštívia, neustále sa snažia o jej dosiahnutie. V oboch románoch je ústrednou témou revolúcia, resp. jej zlyhanie, teda zlyhanie pokusu o uskutočnenie utópie. Utópia ako obraz ideálneho stavu a revolúcia ako prostriedok na jeho dosiahnutie spolu úzko súvisia.

Posledná časť práce bola venovaná Carpentierovej vízií Ameriky. Kubánsky spisovateľ s európskymi koreňmi vníma Latinskú Ameriku skrze *zázračné reálno* ako zem zasľúbenú. Amerika je priestor, kde je stále možné nájsť stratený raj a túžiť po utópií.

9. Resumen

El objetivo de este trabajo fue analizar tres novelas del escritor cubano Alejo Carpentier desde el punto de vista de los rasgos de la utopía. Las novelas estudiadas fueron *Los pasos perdidos* (1953), *El siglo de las luces* (1962) y *El reino de este mundo* (1949), de los que la novela *Los pasos perdidos* fue analizada con más atención, puesto que en ella es más evidente la presencia de los rasgos de la utopía.

En la primera parte del trabajo el propósito fue definir la utopía como género literario. Basándose en el conocimiento del texto de Tomás Moro y de los trabajos teóricos elegidos, de los que de más apoyo sirvió la obra del pensador uruguayo Fernando Aínsa *La reconstrucción de la utopía* (1999), se definieron las características esenciales del género utópico que a continuación se aplicaron a las tres novelas de Carpentier ya mencionadas. Esta parte del trabajo también proporciona una visión concisa de la influencia mutua entre América y la utopía.

En la novela *Los pasos perdidos* es posible descubrir varias características de la utopía: la insularidad, la fundación de una ciudad, la acronía, el personaje de Guía. El protagonista de la novela, igual que Rafael Hythloday en la obra de Tomás Moro, visita temporalmente el lugar utópico que es Santa Mónica de los Venados, la ciudad fundada de la nada en el centro de la selva por un solo hombre y que se rige por su propio tiempo mítico. Sin embargo, el protagonista, igual que Rafael, no permanece en la utopía sino que vuelve al mundo profano para dar testimonio de su viaje, lo que es otro rasgo del género utópico.

A diferencia de la primera obra estudiada, en las novelas *El siglo de las luces* y *El reino de este mundo* no aparece el episodio utópico, por lo tanto, no es posible aplicarles las características del género utópico. Por otro lado, a pesar de que los personajes no hayan visitado la utopía, constantemente anhelan conseguirla. En ambas novelas, el tema central es la revolución, o mejor dicho, el fracaso de la revolución, lo que significa el fracaso del intento de realizar la utopía. La utopía como la imagen del estado ideal y la revolución como el recurso de conseguirla, están estrechamente relacionadas.

La última parte del trabajo fue dedicada a la visión que posee Carpentier de América. El escritor cubano que tiene raíces europeas, percibe la América Latina a través de *lo real maravilloso* como la Tierra Prometida. América es un espacio donde sigue siendo posible recuperar el Paraíso Perdido y anhelar la utopía.

10. Zoznam literatúry

Primárna literatúra:

- CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. La Habana: Empresa consolidada de artes gráficas, 1964.
- CARPENTIER, Alejo. *Kráľovstvo z tohto sveta*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984.
- CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*. Edición de Roberto González Echevarría. Madrid: Cátedra, 1985.
- CARPENTIER, Alejo. *Stratené kroky*. Bratislava: Pravda, 1971.
- CARPENTIER, Alejo. *El siglo de las luces*. Edición de Ambrosio Fornet. Madrid: Cátedra, 1982.
- CARPENTIER, Alejo. *Výbuch v katedrále. Osvícené století*. Praha: Odeon, 1969.

Sekundárna literatúra:

- AÍNSA, Fernando. *Necesidad de la utopía*. Varsovia: Centro de estudios latinoamericanos, Universidad de Varsovia, 1998.
- AÍNSA, Fernando. *Los buscadores de la utopía*. Caracas: Monte Avila Editores, L.A., 1977.
- AÍNSA, Fernando. „Tensión utópica e imaginario subversivo en Hispanoamérica“. In *Lectura crítica de la literatura americana*. Ed. Saul Sosnowski. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997.
- AÍNSA, Fernando. *Vzkříšení utopie*. Brno: Host, 2007.
- ALEGRÍA, Fernando. *Literatura y revolución*. México, D.F.: Fondo de cultura económica, 1976.
- BACHTIN, Michail. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980.
- BLOCH, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.
- BUENO, Salvador. „La serpiente no se muerde la cola“. In *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez*. Edit. Pedro Simón Martínez. La Habana: Casa de las

Américas, 1969.

- CARPENTIER, Alejo. *Entrevistas*. Compilación, selección, prólogo y notas de Virgilio Lopez Lemus. Ciudad de La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985.
- DAVIS, J. C. *Utopia and Ideal Society: A Study of English Utopian Writing 1516 – 1700*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1981.
- DE FERRARI, Guillermina. “Enfermedad, Cuerpo y Utopía En Los Pasos Perdidos De Alejo Carpentier y En Pájaros De La Playa De Severo Sarduy.” *Hispanic Review*, vol. 70, no. 2, 2002, ss. 219–241.
- FORTUNATI, Vita. „Utopia as a literary genre“. In *Dictionary of Literary Utopias*, ed. Vita Fortunati and Raymond Trousson. Paris: Champion, 2000.
- FRYE, Northrop. „Varieties of Literary Utopias“. *Daedalus*, 1965, vol. 94, no. 2, s. 323-347.
- FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. Madrid: Mondadori, 1990.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria*. México, D.F.: Difusión cultural UNAM, 1993.
- HODOUŠEK, Eduard. „Doslov“. In *Ztracené kroky*. Praha: Odeon, 1979.
- HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989.
- HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Praha: Malvern, 2014.
- HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech*. Praha: Torst, 1998.
- HOUSKOVÁ, Anna. „Potřeba utopie“. Doslov in *Vzkříšení utopie*. Brno: Host, 2007.
- HOUSKOVÁ, Anna. „Utopie Ameriky“. *Svět literatury*, 2005, roč. XV, č. 31., s. 97-105.
- HOUSKOVÁ, Anna. *Visión de Hispanoamérica. Paisaje, utopía, quijotismo en el ensayo y en la novela*. Praha: Karolinum, 2010.
- KŘIVSKÝ, Petr. „Šťastný ostrov Thomase Mora, doslov“. In *Utopie*. Praha: Mladá fronta, 1978.
- LUKAVSKÁ, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realizmus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez. Brno: Host, 2003.
- MANNHEIM, Karl. *Ideologie a utopie: přednášky a eseje*. Bratislava: Archa, 1991.
- MANUEL, Frank Edward a Fritzie Prigohzy MANUEL. *Utopian thought in the*

Western world. Cambridge: Belknap Press, 1975.

- MANUEL, Frank Edward. *Utopias and utopian thought*. London: Souvenir Press, 1973.
- MATURO, Graciela. *De la utopía al paraíso*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1983.
- O'GORMAN, Edmundo. *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- OLERÍNÝ, Vladimír. „Alejo Carpentier a obrodové úsilia v modernej kubánskej a latinskoamerickej próze“. In *Kráľovstvo z tohto sveta*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 115-126.
- PADURA FUENTES, Leonardo. *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- PARDO, Isaac J. *Fuegos bajo el agua: la invención de la utopía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990.
- POMAHAČ, Ondřej. *Nikde a kdesi: Utopie, dystopie a jejich vzájemná poloha* [online]. 2011 [cit. 2017-04-13]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/84382>.
- RAMÍREZ FIERRO, María del Rayo. *Simón Rodríguez y su utopía para América*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio. „Significación de Alejo Carpentier“. In *América, la imagen de una conjunción*. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial, 2004, s. 69-90.
- RUYER, Raymond. *L'utopie et les utopies*. Saint-Pierre-de-Salerne: Gérard Monfort, 1988.
- RŮŽKOVÁ, Lenka. *Carpentierova vize Ameriky* [online]. 2009 [cit. 2017-06-08]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/52956>.
- SÁNCHEZ, Juan Antonio. „Utopía e ironía en el contexto de Tomás Moro“. *Revista de Filosofía*, 2011, vol. 36, núm. 1, s. 29-51.
- ŠIMKOVÁ, Tereza. *Argirópolis - aspekty eseje a utopie* [online]. 2013 [cit. 2017-04-13]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/139885>.
- TROUSSON, Raymond. *Historia de la literatura utópica. Viaje a países inexistentes*. Barcelona: Ediciones Península, 1995.
- VELAYOS ZURDO, L. Oscar. *Historia y utopía en Alejo Carpentier*. Salamanca:

Universidad de Salamanca, 1990.

- ZEA, Leopoldo. *América en la historia*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1970.
- *Krátky slovník slovenského jazyka*. Red. J. Kačala – M. Pisárčiková – M. Považaj. 4. dopl. a upr. vyd. Bratislava: Veda, 2003.
- *Slovník cudzích slov (akademický)*. 2., doplnené a prepracované vyd. Spracoval kolektív autorov pod vedením V. Petráčkovej a J. Krausa. Preklad Ľ. Balážová, J. Bosák, J. Genzor, I. Ripka, J. Skladaná. Ed. Ľ. Balážová – J. Bosák. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo – Mladé letá, 2005.