

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Středisko ibero-amerických studií

Diplomová práce

Magdaléna Tomanová

Andský svět v pohledu dětského vypravěče

Andean universe in the aspekt of child's narrator

Praha, 2012

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

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

V Praze dne 20.1.2012

.....
Magdaléna Tomanová

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji Prof. PhDr. Anně Houskové, Csc. za odborné vedení a cenné připomínky, které mi napomohly při zpracování diplomové práce. Ráda bych také poděkovala Prof. PhDr. Josefovi Opatrnému, Csc. a kolektivu Střediska ibero-amerických studií za podporu a laskavost, se kterou ke mně přistupovali v průběhu celého studia.

ANOTACE

Diplomová práce se zabývá pohledem dětského vypravěče na andský svět. Tato perspektiva je analyzována na základě románů dvou peruánských spisovatelů: *Hluboké řeky* od José Maríi Arguedase a *Kronika ze San Gabriel* od Julia Ramóna Ribeyra. Práce je rozdělená na teoretickou a analytickou část. Teoretická část pojednává o indigenistickém literárním proudu, životě autorů a románu formování. Analýza uvedených děl je rozdělena do tří částí: tematický, kompoziční a jazykový plán. Tematický plán reflektuje konfrontaci dvou světů (andský a západní) a motivy, které romány sdílejí. V kompozičním plánu jsou rozebrány veškeré náležitosti související s kompozicí děl a navíc výsledek dosaženého vývoje ústředních protagonistů. Jazykový plán se zaměřuje na postavu vypravěče a rozbor využitých jazykových prostředků. V závěru je vyhodnocený rozdílný pohled hrdinů na andský svět.

Klíčová slova: andský svět, západní svět, motiv, kompozice, vývoj, vypravěč, jazykové prostředky

My thesis deals with a child narrator's point of view at the Andean universe. This perspective is analysed on the basis of novels by two Peruvian writers: *Deep River* by José María Arguedas and *Chronicles from San Gabriel* by Julio Ramón Ribeyro. The diploma work is divided into theoretical and analytical part. The theoretical part talks about indigenous literary movement, the authors' lives and formation novel. The analysis of the mentioned novels is divided into three parts: thematic, compositional and language plan. The thematic plan focuses especially on the confrontation of the two worlds (Andean and Western) and themes shared by both novels. In the compositional plan all necessities related to the composition of the novels are analysed and the plan looks at progress achieved by the main protagonists. The language plan is focused on the narrators character and breakdown of the applied language resources. The evaluation of different views of the heroes of the Andean world can be found at the end of the thesis.

Key words: Andean world, Western world, motive, composition, progress, narrator, language resources

OBSAH

ÚVOD.....	7
1 INDIGENISMUS V LITERATUŘE.....	9
2 JULIO RAMÓN RIBEYRO versus JOSÉ MARÍA ARGUEDAS.....	15
3 HLUBOKÉ ŘEKY VERSUS KRONIKA ZE SAN GABRIEL.....	23
3.1 Román formování.....	26
3.2 „Utopía arcáica“	29
4 ANALÝZA DĚL.....	32
4.1. Tematický plán.....	32
4.1.1 Konfrontace dvou světů	33
4.1.1.1 Indiánský svět.....	36
4.1.2 Funkce a role hlavních a vedlejších postav.....	40
4.1.2.1 Hluboké řeky.....	40
4.1.2.2 Kronika ze San Gabriel.....	44
4.1.3 Společné motivy.....	46
4.1.3.1 Motiv přírody.....	46
4.1.3.2 Vzpomínky a pocit samoty.....	48
4.1.3.3 Marginální postavení.....	51
4.1.3.4 Sexuální kód.....	53
4.1.3.5 Krutost.....	56
4.1.3.6 Záhadno „lo real maravilloso“.....	58
4.1.4 Makrokosmos versus Mikrokosmos.....	61
4.1.4.1 Makrokosmos Hluboké řeky.....	62
4.1.4.2 Makrokosmos Kronika ze San Gabriel.....	62
4.1.4.3 Mikrokosmos Hluboké řeky.....	63
4.1.4.4 Mikrokosmos Kronika ze San Gabriel.....	64
4.2 Kompoziční plán.....	66
4.2.1 Vývoj hrdinů.....	66
4.2.2 Kompoziční postupy a vztah dějových linií.....	68
4.2.3 Vnitřní výstavba děje	69
4.2.3.1 Expozice.....	70
4.2.3.2 Kolize	70

4.2.3.3 Krize.....	70
4.2.3.4 Peripetie.....	71
4.2.3.5 Závěr.....	71
4.3 Jazykový plán.....	73
4.3.1 Vypravěč.....	75
4.3.2 Jazyk.....	76
4.3.3 Pásmo řeči postav.....	77
4.3.4 Frazeologie.....	77
4.3.4.1 Metafora.....	77
ZÁVĚR.....	78
BIBLIOGRAFIE.....	80
SEZNAM ZKRATEK.....	85

ÚVOD

Cílem diplomové práce je zobrazit andský svět v pohledu dětského vypravěče. Tento pohled bude analyzován na základě dvou románů peruánských spisovatelů: *Los ríos profundos*¹ spisovatele José Maríi Arguedase a *Crónica de San Gabriel*² Julia Ramóna Ribeyra. Práce je rozdělená na teoretickou a analytickou část, každá část pak zpravidla obsahuje několik podkapitol.

V první kapitole se nejdříve zaměříme na takzvaný indigenismus-2, toto pojmenování vytvořil Mirko Lauer ve své práci *Andes imaginarios, Dicurso del indigenismo-2* a má ztělesňovat protiklad indigenismu³ sociopolitickému. Zahrnuje nejen literaturu, ale také výtvarné, architektonické a múzické umění. Následně se zaměříme na literární historii indigenismu. V této části si zmíníme významné autory, kteří prospěli k jeho vývoji nebo k jeho transformaci a uvedeme stěžejní díla.

Ve druhé kapitole se přibližujeme k jádru diplomové práce. Komparativní metodou si přiblížíme život a tvorbu José Maríi Arguedase a Julia Ramóna Ribeyra. Důraz bude kladen na důležité životní momenty, které bezprostředně ovlivňovaly jejich literární tvorbu. Romány *Hluboké řeky* a *Kronika ze San Gabriel*, které jsou hlavním námětem této práce, budeme konfrontovat v následující kapitole. Stručně zmíníme obsahovou stránku a vytyčíme některé charakteristické znaky, které díla spojují, především půjde o jejich společnou povahu indigenistického a vývojového románu. Vývojový román neboli román formování tvoří podkapitolu, ve které si zmíníme jeho základní rysy, významné autory a jejich díla. V další podkapitole se dotkneme kontroverzní myšlenky o utopii vyvstávající v souvislosti s indigenistickým literárním proudem. Tato část se bude týkat především *Hlubokých řek* a kritického odkazu Maria Vargase Llosy: *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*.⁴

Čtvrtá kapitola bude věnována samotné analýze uvedených děl a rozdělíme ji do tří částí: tematický, kompoziční a jazykový plán. V každé části budeme zjištěné skutečnosti detailně rozebírat a následně je aplikovat na konkrétní ukázky z obou děl. V této kapitole budeme vycházet především z *Teorie vyprávění* Franze Stanzela a *Poetiky* Josefa Hrabáka.

¹ Dále budeme používat překl. Hluboké řeky.

² Dále budeme používat překl. Kronika ze San Gabriel.

³ V češtině nemá tento pojem dosud vhodné označení. V práci budeme proto používat původní výraz, který bude upraven dle českého pravopisu.

⁴ Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

V tematickém plánu se zaměříme na konfrontaci dvou světů, představení postav a společné motivy. V kompozičním plánu budeme analyzovat veškeré náležitosti související s kompozicí díla a navíc si zmíníme dosažený vývoj ústředních postav. V jazykovém plánu budeme kromě jazykových prostředků studovat postavu vypravěče a frazeologizmy.

Důležité je zmínit, že ani jeden z románů nebyl doposud přeložen do českého jazyka, ukázky proto budou použity v originále. Pouze v rámci jazykového plánu, konkrétně v případě podkapitoly frazeologie, se budeme muset uchýlit k překladu, který je nutný pro porozumění rozboru textu.

1 INDIGENISMUS V LITERATUŘE

Indigenismus-2⁵ tvoří kulturní část indigenistického politického hnutí. Uvažování peruánské inteligence ve prospěch indiána se vyvíjelo postupně, nicméně jeho kořeny lze datovat přibližně do poloviny 19. století. Indigenismus na politické scéně se začal vyvíjet o něco později, konkrétně v poslední dekádě 19. století.⁶ Obě tyto sféry bezprostředně reagují na historické události a jsou úzce propojené. Literatura se sice stává silným prostředkem v boji za práva indiánů, ale není zcela dostačující, sílí proto potřeba hlubší sociální a politické analýzy.

Než se zaměříme na analyzovaná díla našich autorů, je zapotřebí zmínit nejdříve literární proud, který je pro ně příznačný. Indigenismus je latinskoamerický směr, který je výrazný především v Andské oblasti a je úzce spjatý s postavou indiána. Není povědomý jen v literatuře, jak už bylo zmíněno, ale i na poli kulturním, politickém a antropologickém. Jedním z hlavních hledisek je obava o postavení indiánů ve společnosti, které je od koloniální doby silně marginální. Bojuje se za jejich ochranu a vyzdvihuje se rozmanitý odkaz jejich kultury.

Indigenismus na poli literárním se tedy zaměřuje na indiánskou tematiku v písemnictví. Převážně jde o konfrontaci dvou odlišných světů, sociální rozpor a kulturní rozdílnost. Témata, která indigenistickou literaturu ovládají, se často opakují a jsou jimi např.: majetek indiánů, rozvoj kapitalistického kreolského zemědělství, zneužívání indiánů, nikoli z rasistického hlediska, ale z pohledu jedince pracujícího na poli a v dolech, centralisticky orientovaná vláda a politický mechanismus, který ničí indiány, aby se zmocnil jejich vlastnictví nebo aby ho prodal do zahraničí, církev jako politická ochrana, role intelektuálů v politických a ekonomických reformách hlásajících se k indiánům.⁷

Vztah společnosti k indiánské kultuře představoval důležitý proces v kulturní historii kontinentu. Kořeny této literatury bychom mohli hledat již v práci misionářů, kteří referovali o svém působení ve svých kronikách, nicméně skutečný počátek indigenistické literatury datujeme až koncem 19. století. V této době byla literární tvorba zabývající se postavou indiána označována jako indianistický román. V této literatuře kromě realistického a naturalistického pojetí bývají navíc ještě prvky doznívajícího romantismu, výrazným příkladem je román *Ptáci bez hnízda* (*Aves sin nido*, 1889) spisovatelky Mato de Turner, který

⁵ Lauer, Mirko. *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2*. Cusco: CBC, 1997.

⁶ Lauer, Mirko. *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2*. Op. cit., str. 12.

⁷ Escajadillo, Tomás G. *Narradores Peruanos del siglo XX*. Lima: Lumen, 1994. s. 152.

jí řadí k „předchůdcům“ indigenistického hnutí. V románu je navíc obsažena silná kritika církve. Indián bude později také nástrojem k boji proti politickým útlakům vládnoucí vrstvy.

Román *Bronzové Plémě* (*Raza de Bronce*, 1919), který napsal bolivijský spisovatel Alcides Arguedas, otevírá cestu k indigenistické literatuře 20. století. Toto dílo obsahuje veškeré typické prvky indianistického románu: „velkostatkář není přítomný, správce haciendy je surový a indiáni jsou utlačováni⁸“. Alcides Arguedas spatřuje zaostalý stav Bolívie v nesprávném přístupu k domorodému obyvatelstvu. Podle jeho mínění jsou indiáni příliš poníženi a jejich pověry jsou mylně pokládány za překážku pokroku. Počátkem 20. století jsou mýty a pověry spojené s indiánským etnikem naprosto vzdálené západní tradici. Alcides Arguedas se je prostřednictvím svého románu snaží čtenáři přiblížit, i když zvyky v jeho podání působí povrchně.

Současně se objevují romány, ve kterých je postava indiána zobrazována dekorativním až pitoreskním způsobem. Toto zpracování nemusí pramenit z autorovy zaujatosti vůči tomuto etniku, ale může také vycházet z jeho neznalosti popisovaného prostředí. Tato neznalost tzv. nezasvěcených spisovatelů silně narážela s názory autorů, pro které byl indián rovnocennou lidskou bytostí a navíc s ní ještě sympatizoval. Tato situace vyžadovala změnu, a tak se od 20. století upouští od romantického pojetí a výrazně se mění pohled na indiánské etnikum. Rozhodující vliv pro odklon od vidiny indiána jako něčeho exotického měla esej „Nuestros indios“ vydaná v roce 1904 Manuelem Gonzálem Pradou, který kritizuje obraz Peru jako demokratické republiky a upozorňuje na utlačovanou pozici indiánů. Prada vidí jediné východisko: „Situace indiánského obyvatelstva má dvě řešení: srdce utlačovatelů zjihne do takové míry, že budou schopni rozpoznat práva utlačovaných, nebo duše utlačovaných se natolik vzdme, že ztrestají své utlačovatele.“⁹ Později můžeme sledovat výrazný vliv Prady v tvorbě Mariáteguiho.

Od přelomu dvacátých a třicátých let se autoři začínají více věnovat sociologicko-antropologickým otázkám a snaží se o zvýšení povědomí o nutnosti zlepšení politických a ekonomických podmínek indiánského obyvatelstva. Tomás Escajadillo toto období nazývá ortodoxním indigenismem. Za jednoho z největších představitelů je považován peruánský spisovatel Lopéz Albújar, který je zároveň pokládán za zakladatele indigenismu. Jeho nejvýznamnějším dílem je sbírka povídek *Andské povídky* (*Cuentos Andinos*), která byla vydána už v roce 1920 a její hlavní ctností je dle Tomase G. Escajadilla¹⁰ věrné vystižení

⁸ Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel. 2002, s. 208

⁹ „Nuestros indios“. Dostupné z http://www.marxists.org/espanol/gonzalez_prada/indios.htm. [cit. 2011-10-22].

¹⁰ Escajadillo, Tomás G. *Narradores Peruanos del siglo XX*. Lima: Lumen, 1994. s. 20.

indiánů „z masa a kostí“. Toto realistické pojetí zahrnující především negativní stránky (zaostalost, promiskuita, hrubost atd.) některým kritikům připadá příliš extrémní. Na druhou stranu v této době, aby se poukázalo na potřebu podpory indiánů v boji proti vykořisťování, se v literatuře právě využíval podrobný popis otřesných podmínek indiánů.

Střízlivější pohled na postavu indiána nám nabízí již zmiňovaný José Carlos Mariátegui, který se s Pradou shodoval v názoru, že problém andského obyvatelstva nespočívá v rasové otázce, ale v sociální. Mariátegui byl významným peruánským myslitelem a také zakladatelem socialistické strany, z které se později stala Komunistická strana Peru. Právě toto své přesvědčení se snažil aplikovat na sociální prostředí Peru. Idea proletariátu aplikuje na těžké životní podmínky indiánů. Jeho tvorba spadá tedy do tzv. protestní literatury, nebo-li dokumentárního a sociálního realismu¹¹. V roce 1928 vydává přelomové dílo *7 Esejí interpretace peruánské reality* (*7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*). Tato studie zabývající se sociální, politickou a kulturní otázkou napomohla upevnit základy kritického myšlení v Peru. Mariátegui analyzuje problematiku spojenou s držení půdy, která je v indigenistické literatuře jedním ze základních témat. Jeho dílo bylo později inspirací mnohým spisovatelům zajímajících se o indiánský svět.

La propagación en el Perú de las ideas socialistas ha traído como consecuencia un fuerte movimiento de reivindicación indígena. (...) Este mismo movimiento se manifiesta en el arte y en la literatura nacionales en los cuales se nota una creciente revalorización de las formas y asuntos autóctonos, antes despreciados por el predominio de un espíritu y una mentalidad colonial española.¹²

Na druhou stranu někteří kritici vytykají indigenistické tvorbě převahu sociálního charakteru nad literárním. Přijetí ortodoxní indigenistické literatury bylo poměrně rozpačité. Někteří literární kritici jí spatřovali jako něco uměle vytvořeného. Jejím hlavním nedostatkem byla skutečnost, že byla psána bílými nebo mestickými autory. K této otázce se vyjadřoval jako jeden z prvních Mariátegui:

¹¹ Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel, 2002, s. 208.

¹² Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 3^a edición. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho. 2007, s. 37. „Propagace socialistických ideí v Peru přinesla jako následek silné hnutí dožadující se práv indiánů. (...) Stejně hnutí se projevuje v umění a v literatuře, v této oblasti je znát přehodnocení otázek domorodého obyvatelstva, které předtím díky nadvládě španělského koloniálního rázu a mentality vymizelo.“

La literatura indigenista no puede darnos una visión rigurosamente verista del indio. (...) Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla.¹³

Východiskem je následující proud zvaný „neoindigenismus“, který rozvádí předcházející ortodoxní indigenismus. Nicméně tematicky se od předcházejícího proudu poměrně dost liší, ekonomická a sociální situace andského obyvatelstva totiž prošla poměrně výraznými změnami, především díky reformám ohledně indiánské půdy. Půda proto už není jedním z hlavních motivů, jako tomu bylo doposud. V padesátých letech dochází k výrazné transformaci peruánské společnosti. Indiáni opouštějí své vesnice, svou práci v zemědělství a odcházejí za prací do měst. Dochází k etnickému, ale i kulturnímu prolínání, i když kečujští obyvatelé se určitým způsobem drží opodál a bojují s chudobou. Lima není schopná pojmout tento obrovský příliv andského obyvatelstva, vytvářejí se chudinské čtvrtě ve kterých dominuje nezaměstnanost, zločinnost, hlad a strach. Tato skutečnost byla inspirací pro mnohé autory a současně se vedle indigenismu začínala rozvíjet i urbanistická literatura.¹⁴

Neoindigenismus dle Escajadilla má následující charakteristiky: a) oproti předcházejícímu proudu, který se řadil k regionalismu, neoindigenismus spadá do tzv.: nové prózy, a to především díky své perspektivě magického realismu b) zesílená lyričnost c) nesnadné postavení indiánů je natolik závažné, že je považováno za problematiku celého národa, d) užití novějších a inovativnějších vypravěčských technik.¹⁵

Nejvyššího vrcholu tohoto proudu dosahuje Ciro Alegria a José María Arguedas, jejichž pojetí indiánského světa je kompletní, spirituální a lyrické. *Širý nepřátelský svět* (*El mundo es archo y ajeno*, 1941) je román, kterým neoindigenistický proud kulminuje, ale zároveň v mnoha ohledech ještě spadá do předchozího proudu. Jeho hlavním tématem je totiž opět „boj“ s nemilosrdným vyvlastňováním indiánské půdy, na druhou stranu, ale Alegria poprvé čtenáři nabízí komplexnější pohled na indiánský svět. Jeho hledisko, však ještě není úplně dokonalé v porovnání s Arguedasem. Pozbývá dojmu sounáležitosti a pochopení, nepřenáší na receptora takový pocit důvěryhodnosti a zanícení, jako to dokáže právě on. Jedním z důvodů může být skutečnost, že Alegria se vypořádával se zásadním problémem, a to s nedůvěrou v politický potenciál indiána v rámci jeho komunity.

¹³ Mariátegui, José Carlos. Op.cit., s. 283. „Indigenistická literatura nám nemůže nabídnout přesný pohled na indiána... Stále je to jen literatura psaná míšenci. A proto se jmenuje indigenistická a ne indiánská. Indiánská literatura, jestli má přijít, přijde ve správný čas. Až samotní indiáni budou schopni ji vyprodukovat.“

¹⁴ Urbanistické literatuře vévodí tzv. Generace 50 do níž se řadil i Julio Ramón Ribeyro, viz následující kapitola.

¹⁵ González, Vigil Ricardo. Op.cit., s. 46-55.

José María Arguedas si je naopak jistý podstatou indiána a začal psát indigenisticky zaměřenou literaturu především proto, aby vyvrátil pro něj nepravdivý pohled o indiánech vytvořený Lópezem Albújarem. Důležitou inspirací pro něj bylo dílo Césara Valleja:

El deseo de retratar al indio con su ser auténtico, desde dentro, se vio ratificado y acentuado por la lectura entusiasta que hizo de la novela *El tungsteno* (1931) de César Vallejo, donde sí reconoció el mundo andino con una intensidad y furia liberadora que anheló emular y profundizar, decidido a ser el novelista de los andes.¹⁶

Předností Arguedase je jeho životní indiánská zkušenost, která jeho pojetí indigenismu dodává realistického dojmu. Díky tomu, že Arguedas ovládá kečujštinu, jazyk jeho postav se neredukuje na „omezenou“ španělštinu, ale autor je nechává promluvit jejich vlastním květnatým jazykem a následně pro přijímače přeloží. Rovněž vkládá dialogy v kečujštině, které doplní o překlad do španělštiny. Jazyk, který ve své tvorbě používá se dá charakterizovat jako experimentální, ve kterém mísí španělština s kečujštinou. Typické pro Arguedase je uplatnění folklóru, zvláštní pozornost věnuje písním, díky kterým získává jeho rukopis polyfonní ráz. Jeho styl je obohacen o lyriku a magično, doplněn malebným popisem přírody na vysoce odborné úrovni a dokonalým smyslem pro interpretaci heterogenních prvků, zakládajících se na „konfrontaci“ dvou kultur a z nich vycházejících protikladů. Později k umělecké literatuře Arguedas připojuje i literaturu odbornou, konkrétně se jedná o etnologické práce mapující andské prostředí.

Se stále dokonalejším vyobrazením indiána narůstají nároky na pojetí a výklad indigenismu jako takového. „La literatura llamada indigenista no es ni podía ser una narrativa circunscrita al indio, sino a todo el contexto social al que pertenece.“¹⁷ K možnosti obsáhnout Peru jako národ Arguedasovi přispěly změny v sociálním, ekonomickém, politickém a kulturním uspořádání Peru, které probíhaly v první polovině 20. století. Výrazně se mění demografické složení andské i pobřežní oblasti, čímž dochází k většímu prolínání kultur a našemu autorovi se tak otvírá cesta k „snadnějšímu“ uchopení žádoucího tématu míšenectví, i když k harmonickému obrazu máme stále daleko. Toto obsáhlejší pojetí se poprvé objevuje

¹⁶ González, Vigil Ricardo. „Introducción“. *Los Ríos profundos*. 8^aed. Madrid: Catedra, 2005, s. 36-37. „Touhu vylíčit indiána jako skutečnou bytost, z jeho vnitřní perspektivy, stvrdil zanícenou četbou románu *Wolfram* (*El tungsteno*, 1931) Césara Valleja, kde konečně rozpoznal andský svět s jeho silou a osvobozující vervou, kterou se toužebně snažil překonat a prohloubit, a tak se rozhodl být romanopisecem zaměřeným na Andy.“

¹⁷ María Arguedas, José. „El indigenismo en el Perú“. *Indios, mestizos y señores*. Lima: Horizonte, 1985, s. 19-20. In González, Vigil Ricardo. „Introducción“. Op.cit. s. 40. „Literatura nazvaná indigenistická není a ani by nemohla být omezená pouze na indiána, nýbrž na celý sociální kontext, ke kterému náleží.“

v jeho románu *Všechny krve* (*Todas las sangres*, 1964) a končí posledním románem *Lišák ze zhora a lišák ze zdola* (*El zorro de arriba y el zorro de abajo*, 1971).

Ve svém úvodu k *Hlubokým řekám* Ricardo González Vigil spolu s dalšími literárními kritiky (A. Cornejo Polar, T. Escajadillo, R. Forgues) uvádí, že jsou patrné tři etapy Arguedasova pojetí indigenismu, které jsou závislé nejen na vnějších vlivech, ale také na vlastních životních zkušenostech. První etapa zobrazuje andský svět, konkrétně indiánské komunity, statky a vesnice - *Voda* (*Agua*, 1935). Druhá etapa už zahrnuje lidnatější osazení, jako je hlavní město provincie Puquio - *Svátek krve* (*Yawar Fiesta*, 1941), hlavní města departamentu Abancay a Cuzca - *Hluboké řeky* (1958) včetně hlavního město Limy – *El Sexto* (1961). Rozpor se tak přenáší mezi pobřeží a andskou oblast. V třetí etapě se prostřednictvím předešlého konfliktu dostáváme k střetu peruánského národa s kapitalistickým imperialismem - *Všechny krve* (1964), *Lišák ze zhora a lišák ze zdola* (1958)

Z výše uvedeného můžeme tedy sledovat, jak se pojetí indigenismu může u jednotlivých autorů lišit. Tato odlišnost neutně nemusí znamenat pochybení. Každý autor, ať už jde o předchůdce indigenismu, zástupce ortodoxního indigenismu nebo neoindigenismu, je svým přínosem jedinečný a právě díky jeho dílu se pomyslně posouvají hranice směrem vpřed. Pohled na indiána se od prvotní vzdáleného vyobrazení přenáší postupně blíže k přijímači a spolu s Arguedasem evokuje nejdůvěrnější pocit blízkosti s tímto etnikem.

2. JULIO RAMÓN RIBEYRO versus JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Julio Ramón Ribeyro je považován za jednoho z nejvýznamnějších představitelů peruánské povídky, ale rovněž kultivoval román a divadlo. Řadí se do tzv. Generace 50¹⁸, která je charakteristická svým neorealismem, a to hlavně díky své první povídkové sbírce *Kondoři bez peří* (*Los gallinazos sin plumas*), která byla vydána v roce 1955 a jejím podstatným rysem byla urbanistická tematika. José María Arguedas je autorem několika románů, povídek, poezií, etnologických a antropologických studií, v nichž se specializoval především na peruánský folklór. Zvláště se zajímal o hudbu a tanec. Řadí se mezi nejvýznamnější představitele indigenistického literárního proudu. Jako jeden z mála spisovatelů nám dává nahlédnout do reality indiánského světa, tak jak jej sám prožil.

La circunstancia especial de haberse educado dentro de dos tradiciones culturales, la occidental y la indígena, unido a una delicada sensibilidad, le permitieron comprender y describir como ningún otro intelectual peruano la compleja realidad del indio nativo, con la que se identificó de una manera desgarradora.¹⁹

Julio Ramón Ribeyro nikdy nebyl přizván do slávy hispanoamerického boomu. Walter Luchting tuto skutečnost přisuzuje tomu, že Ribeyro nikdy výrazně nepropagoval svou tvorbu, byl známý především svým samotářským a nesmělým postojem, věhlas sklidil spíše obecně známější romanopisec a esejista Vargas Llosa. José Miguel Oviedo přisuzuje toto opomenutí skutečnosti, že v době, kdy byl populární román, Ribeyro šel proti proudu a nadále se převážně věnoval své povídkové tvorbě.²⁰

José María Arguedas zpočátku také nebyl zařazen do boomu, možných vysvětlení je několik. Jedním z aspektů je fakt, že jeho počáteční tvorba postrádala rysy typické pro boom:

¹⁸ „La generación del 50“, byla zásadní pro rozvoj peruánské literatury, jejími hlavními představiteli jsou Enrique Congrains Martín, Sebastián Salazar Bondy, Oswaldo Reynoso, Eleodoro Vargas Vicuña, Carlos Eduardo Zavaleta y Julio Ramón Ribeyro (Higgins, James. *Cambio social y constantes humanas: la narrativa corta de Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1991). Nutno říci, že začlenění autorů do této generace není nějak přesněji určené a může se dle názorů různých kritiků měnit. Podstatným znakem byla městská tematika, zobrazení sociálního prostředí a v neposlední řadě snaha o renovaci a tvorbu nových narativních technik. Na druhou stranu, dle Escajadilla, autoři jako Vargas Vicuña a Zavaleta se zároveň se svými tzv. „novelas poemáticas“ řadí do neoindigenismu (Escajadillo, Tomás G. *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru, 1994).

¹⁹ Dostupné z <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/arguedas.htm>. [cit. 2011-2-7]). „Skutečnost, že byl vychován uvnitř dvou kulturních tradic, západní a indiánské, ve spojitosti s delikátní citlivostí, mu dovolila pochopit a popsat, jako žádnému jinému peruánskému intelektuálovi, složitou realitu domorodého indiána, se kterou se drásajícím způsobem identifikoval.“

²⁰ Oviedo, José Miguel. „Algunas reflexiones sobre el cuento y su proceso en Hispanoamérica“ (1945-1995). In Collard, Patrick. *El relato breve en las letras hispánicas actuales*. Amsterdam: Rodopi, 1997.

složitě komponované romány, různé časové roviny a úhly pohledu, smysl pro fantastičnost atd. Pro Arguedase byla literatura jako život, nezajímal se příliš o teorii literatury a „vyumělkovaný“ způsob, kterým by svá díla měl předávat. Tím získávala jeho tvorba na realitě. Vynikal především v popisu, díky kterému se mu podařilo dokonale vystihnout prostředí Peru a jeho kulturu. Nutno říci, že Arguedas ani nepatřil k autorům, kteří překypují přílišnou sečtělostí v oblasti beletrie, byl především zaměřen na studium antropologie, etnologie a folklóru.

Su distanciamiento de las nociones contemporáneas de la Teoría Literaria, la Lingüística y la Semiótica, proceden de su confianza en el lenguaje como expresión de la realidad ... no hay que tomarlo como muestra de ignorancia o de limitación intelectual.²¹

Dalším aspektem by mohla být skutečnost, že s počínajícím bohem nebyla literatura s indiánskou tematikou právě v oblibě.²² Podobně jako u Ribeyra, který „nesprávně“ zvolil povídku namísto románu. Dalším důležitým hlediskem je jeho inspirace v autorech 19. století jako Maupassant, Stendhal, Čechov, kteří zrovna nebyli obvyklí a přitažliví. Sám autor vzpomíná na svou první četbu a její následný vliv v rámci jedné konference Národního kulturního institutu:

Yo he tenido muchos profesores de literatura. Pero he tenido solamente un maestro. Y este maestro fue mi padre ... me acuerdo que un día me dijo: «Tú sabes que hay un escritor que es mejor que Dumas, y que se llama Balzac. Y hay un escritor que es mejor que Balzac, y que se llama Flaubert. Y un escritor mejor que Flaubert, y que se llama Stendhal. Y un escritor mejor que Stendhal, que se llama Proust.» De este modo abría para mí un panorama de lecturas verdaderamente ilimitado. Esta yo creo que fue una de las circunstancias principales que forjó y fomentó mi vocación de escritor.²³

²¹ González, Vigil Ricardo. Op.cit., s. 15. “Jeho vzdálení od současných pojmů literární teorie, jazykovědy a sémiotiky vycházejí z jeho důvěry v jazyk jako vyjádření reality ... není to třeba považovat za ukázkou nevědomosti nebo intelektuálního omezení.”

²²Hlavním kritikem indigenismu a neo-indigenismu té doby byl Carlos Fuentes, který spatřoval ve výrazu regionální literatury zastaralost a v její tematice maloměstšanství.

²³ Ribeyro, Julio Ramón. “Ciclo de narradores peruanos”, 1971. In Luchting., Wolfgang A. *Estudiando a Julio Ramón Ribeyro*. Frankfurt: Vervuert, 1988, p. 352. “Já jsem měl spoustu profesorů literatury. Ale měl jsem pouze jediného mistra. A tím mistrem byl můj otec. (...) vzpomínám si, že jednoho dne mi řekl: «Ty víš, že je spisovatel, který je lepší než Dumas a ten se jmenuje Balzac. A je spisovatel, který je lepší než Balzac a ten se jmenuje Flaubert. A je spisovatel, který je lepší, než Flaubert a ten se jmenuje Stendhal. A je lepší spisovatel, než Stendhal a ten se jmenuje Proust.» Tímto způsobem pro mě otevíral panorama skutečně neomezené četby. Myslím, že právě tato situace byla jednou z těch hlavních, která utvořila a rozdmýchala mé spisovatelské vlohy.”

Arguedasova pozdější literární tvorba řadící se k neoindigenismu, obohacená o celkovou harmonii a lyričnost, je charakteristická transformací literárních technik (vypravěčských a vyjadřovacích prostředků), čímž přesahuje regionalismus a řadí se již k magickému realismu. Magické zázračno je zde chápáno především jako víra, která je ukotvena v jednotlivci. V jeho předchozích románech se tyto prvky objevovaly jen výjimečně, v rámci převyprávěných historek, nepramenily tedy z autorovy představivosti. Až s tímto přínosem je Arguedas zařazen do hispanoamerického boomu. Nicméně, Arguedas byl svým způsobem revolucionář ve své tvorbě. Jako jeden z prvních zapojoval do svých románů poezii a ústní tradici a to vše úzce propojoval s hudbou. Psaní pro něj nebylo povoláním, ale něčím přirozeným, co vycházelo přímo z něj. V případě jeho románů byla zvláště dominantní zkušenost z dětství, která ho silně ovlivnila a měl neustálou potřebu se k ní vracet, vyjádřit jí a předat.

Ribeyro se chtěl stát spisovatelem už od útlého věku a svůj sen si i přes veškeré překážky plnil celý život. Byl v nelehké ekonomické situaci, takže byl na psaní závislý i po finanční stránce, a protože jeho literární přínos byl uznán až ke konci jeho života a skutečný zájem o něj propukl až po jeho smrti, bojoval s chudobou převážnou část svého spisovatelského života. Oproti němu Arguedas díky tomu, že se věnoval rovněž antropologii a folklóru, zastával různorodé vysoké funkce v kulturním prostředí a nebyl tak, z finančního hlediska, svou literární produkcí svazován. Navíc, jeho přínos byl průběžně uznávaný, významní kritikové projevovali zájem o analýzu jeho děl, ať už měla pozitivní nebo negativní povahu, z čehož vyplývá, že byl v literárních kruzích poměrně dost aktivním elementem. Ribeyro na druhou stranu stál v ústraní svého vlastního “nešťastného” stínu, jeho postava byla tak marginální jako postavy v jeho dílech. Jedním z důvodů byl nejspíš i fakt, že převážnou část své tvorby žil v Evropě, mimo peruánskou realitu, což ovlivnělo přijetí publika i jeho produkci. Ribeyro se také potýkal s neznalostí aktuální hovorové řeči v Peru a musel si při psaní svých knih různými způsoby vypomáhat, aby docílil, co největší autentičnosti.

José María Arguedas žil v prostředí dvou kulturních tradic, v andské a západní a stejně používal jak španělštinu, tak kečujštinu. Dle svých výpovědí uvádí, že kečujština mu byla hlavním jazykem do jeho osmi let.²⁴ Což zapříčinilo, že se Arguedas dostával do

²⁴ Tento Arguedasův výrok vzbudil několik polemik. Např. Forgues uvádí, že autor byl bilingvní, což je naprosto normální situace s ohledem na prostředí ve kterém vyrůstal. Dále klade důraz, jak důležitou roli hrají pro jedince první roky jeho života, které Arguedas prožil ještě se svou matkou a otcem, z čehož vyplývá, že mateřským jazykem mu minimálně do smrti jeho matky byla španělština (Forgues, Ricardo. *José María Arguedas: del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico. Historia de una utopía*. Lima: Horizonte, 1989, s. 28-29). Na

rozporuplných pocitů, kdy nevěděl mezi jakými jazyky si ve své literatuře zvolit. V době, kdy začal psát svůj první román mu spisovná španělština nepřipadala jako nejvhodnější prostředek pro vyjádření indiánského světa.

(...) Cuando yo leí ese relato – *Agua* – en ese castellano tradicional me pareció horrible, me pareció que había disfrazado el mundo tanto casi como las personas contra quienes intentaba escribir. Ante la consternación de estos mis amigos, rompí todas esas páginas. Unos seis o siete meses después, las escribí en una forma completamente distinta, mezclando un poco la sintaxis quechua dentro del castellano, en una pelea infernal de la lengua.²⁵

Zvolil tedy nakonec španělštinu s prvky kečujštiny, uvědomoval si, že kečujština by nebyla vhodným prostředkem k univerzálnímu šíření a spisovná španělština zase nepochopitelná pro obyvatele And, kteří používají její hybridní verzi²⁶. Na druhou stranu kečujština se stávala v této době důležitým elementem jak v kulturní, tak komunikační sféře pobřežních měst. Díky krizi, která se odehrávala v hospodářství, indigenismus přešel z vesnice do města. V 40. a 50. letech tak dochází k sociálně-ekonomickým změnám a především Lima je rapidním způsobem zalidňována migrujícími obyvateli, zvláště těmi chudými z andské oblasti.

José María Arguedas se narodil v roce 1911 v Andahuaylas do typické provinční rodiny patřící do střední třídy. Původně dobře vypadající počátek se změnil v okamžiku, kdy Arguedasovi v necelých třech letech zemřela matka a jeho otec ztratil místo soudce první instance a musel se živit jako právník v různých peruánských regionech, což pro něj znamenalo časté cestování a pro malého Arguedase časté odloučení. V roce 1917 se jeho otec podruhé oženil a Arguedas se musel jen obtížně sžít se svojí nevlastní matkou a nevlastním bratrem. Z toho důvodu tíhnul k indiánskému služebnictvu, uchýloval se k nim do bezpečí, mluvil jejich jazykem a učil se jejich zvyky. Když Arguedasovi bylo deset let, podařilo se mu vymanit se z teroru nastoleném otcovou novou rodinou a uchýlil se se svým starším bratrem

druhou stranu Ricardo González Vigil ve svém úvodu k *Hlubokým řekám* připomíná, že v době, kdy Arguedasovi umírá matka, ještě nemohl perfektně ovládat kompletní syntax ani výslovnost španělštiny. Jeho počáteční bilingvismus se tak díky neustálé společnosti indiánů přeměnil v nadvládu kečujštiny.

²⁵ *Primer encuentro de narradores peruanos 1965*. Arequipa. Lima: Latinoamericana Editores, 1986, s. 4. „Když jsem četl povídku – *Voda* – v té tradiční španělštině, připadala mi strašná. Připadalo mi, jako bych skryl svět, tak jako osoby, proti kterým jsem se snažil psát. Za přítomnosti úžasu mých přátel jsem roztrhal všechny ty stránky. Přibližně o šest nebo sedm měsíců později jsem je napsal úplně odlišným způsobem; v pekelném jazykovém boji jsem do španělštiny přimíchal kečujský syntax.”

²⁶ „Entre el kechwa y el castellano“. *La Prensa*. Buenos Aires, 1939. In González Vigil, Ricardo. Op.cit., s. 37.

na dva roky na haciendu Viseca. Zde prožil své nejšťastnější období, které ovlivnilo jeho budoucnost a potřebu spojení s přírodou a solidarity v rámci indiánské komunity.²⁷

Zkušenosti z tohoto šťastného období později Arguedas předává do svých stěžejních děl. Stejně tak je pro něj inspirující následující cesta v období 1923 – 1924, kterou podnikne se svým otcem, který ho v rámci svého „kočovného“ zaměstnání provede po různých částech peruánských And (Puquio, Ayacucho, Arequipa, Cuzco, Abancay). Arguedasovi je 14 let, když ho otec ponechá v církevním internátě v Abancay, aby zde dostudoval základní vzdělání. Rozporuplné pocity z čistého indiánského prostředí, které zažil a ze zkažených poměrů panujících v internátě jsou Arguedasovi námětem pro jeho román *Los Ríos Profundos* (1958).

José María Arguedas se literárně věnoval indiánské tématice už od útlého věku. Za studií na Colegio Santa Isabel publikoval článek „¡La raza será grande!“, v němž vyzdvihuje indiány podobným způsobem jako José Carlos Mariátegui. Jeho zájem o indiánské komunity sílí během univerzitních studií na Universidad Nacional Mayor de San Marcos, kde se orientuje na antropologii a etnologii. Podílel se na založení několika časopisů (1936 Palabra, en defensa de la cultura, 1961 editor Folklore Americano, 1964 Cultura y pueblo). Jeho prvním povoláním bylo místo profesora na Colegio Nacional de Varones Mateo Pumacahua a zanedlouho díky činnostem v různých kulturních institucích²⁸ započal svoji dráhu prostředníka dvou odlišných kultur, andské indiánské a pobřežní, nebo-li městské západního vlivu. Od roku 1964 se vrátil zpět k učení na Universidad Nacional Agraria de la Molina, kde působí až do své tragické smrti.

Na druhé straně Julio Ramón Ribeyro se narodil v Limě, v roce 1929. Pocházel z typické limské střední třídy, která se nacházela ve fázi úpadku. Na přání rodičů studoval práva a literaturu na Pontificia Universidad Católica del Perú, ale jeho snem bylo studovat literaturu a tak v posledním ročníku opustil od studia práv. Později obdržel stipendium do Madridu a od té doby se v rámci novinářských konkurzů jeho život odehrával ve Francii, Německu a Belgii. V zahraničí nežil vytouženým bohémským literárním životem, ale musel si tvrdě přivydělávat na živobytí a žít mnohokrát v neblahých podmínkách, což se později podepsalo na jeho zdravotním stavu. Nicméně zde napsal svá stěžejní díla, jako např.: povídkový soubor *Kondoři bez peří* (1955) a *Situační povídky (Cuentos de circunstancias)*, (1958). V roce 1956 prožívá krutou zimu v Mnichově a se vzpomínkami na Peru začíná psát

²⁷ González Vigil, Ricardo. Op.cit., s. 18.

²⁸ 1947 Conservador General de Folklore – Ministerio de Educación, 1950 Jefe de la Sección Folklore - Bellas Artes, 1953 Jefe del Instituto de Estudios Etnológicos del Museo de la Cultura Peruana, 1963 Director de la Casa de la Cultura del Perú, 1964 Director del Museo Nacional de Historia.

svůj první román, *Kroniku ze San Gabriel*, který byl publikován v Limě v roce 1960. Jeho díla, přestože jsou převážně psaná v zahraničí, popisují jeho rodné peruánské prostředí. Často předkládá téma příslušnosti. Reflektuje „aktuální“ sociální atmosféru Limy, společenské a generační konflikty, zvláště se zaměřuje na marginální postavení osob v jakékoli společenské vrstvě. Protagonisté jeho děl jsou bezradní, osamocení, nesmělí a především neschopní boje za lepší sociální postavení.

Od šedesátých let se jeho společenské postavení vylepšuje, pracuje v tiskové agentuře France Presse a poté jako kulturní atašé peruánské ambasády. V literárním bytí však Ribeyro neustále naráží na překážky. Měl problémy s vydavatelstvím, které, když si nepletlo názvy jeho děl (*Muži a lahve*, namísto *Lahve a muži*; *Las botellas y los hombres*, 1964), tak pro změnu se potýkalo s četnými vadami uvnitř textu, atd. Nicméně s vydáním svého druhého románu *Nedělní géniové* (*Los geniecillos dominicales*, 1965) Ribeyro získává cenu Expreso-Populibros. Tento román se opět zaobírá tématem příslušnosti. Jeho protagonista se cítí ve městě tak cizí, jako protagonista *Kroniky ze San Gabriel* v horách. Pocit vytržení z kořenů je mu blízký, protože sám se tak cítil, když žil mimo Peru. Arguedas prožíval podobné pocity a to především v tom ohledu, že až do svých osmi let žil obklopen indiány a jazykem mu byla kečujčtina, zařadit se pak do standardního peruánské prostředí pro něj nebylo snadné a určitým způsobem se s tím potýkal, až do konce svého života. Pro svoje bílé vzezření se nemohl naplno asimilovat do indiánského světa a pro svoji podobu indiánům, ve smyslu jazyka, životního postoje a hodnot se už zcela nemohl adaptovat na západního společenství.

V roce 1973 Ribeyro cestuje do Peru, kde se už těší jisté popularity, současně ho ale trápí počínající zdravotní problémy. Vydává svoje obtížně zařaditelné dílo *Prosas apátridas* (1975) a nečekaně se dostavuje bezprostřední uznání. Stejně jako Arguedas i Ribeyro ve své tvorbě zapojuje autobiografické prvky. Objevují se v některých jeho povídkách, ale zvláště výrazné jsou ve dvou posledních povídkových souborech: *Jen pro kuřáky* (*Sólo para fumadores*, 1987) a *Povídky ze Santa Cruz* (*Relatos santacrucinos*, 1992). V prvním díle vzpomíná především na místa, kde strávil své dětství a mládí, a v druhém díle zachycuje svou zralejší životní epochu. Právě z názvu sbírky *Jen pro kuřáky* je patrná Ribeyrova životní neřest a vášeň zároveň. Typickým obrazem autora je vyhublá postava a všudypřítomná zapálená cigareta, přesvědčující je hrstka fotografií, která Ribeyra zachycuje. Tento požitek mu však přivodil rakovinu a připravil ho o několik let života. V roce 1991 se opět vrací do Peru, tentokrát už nastálo, s úmyslem strávit zde poklidně čas, který mu zbývá. Těsně před svou smrtí získává cenu Premio Juan Rulfo de Literatura Latinoamericana, vysněné uznání za literární přínos, ale jeho nepříznivý zdravotní stav už mu nedovolí cenu osobně převzít.

Ribeyro měl v oblibě různé autobiografie, paměti, dopisy a tak se sám rozhodl publikovat svůj vlastní deník, který nazval *Pokoušení neúspěchu* (*Tentación del fracaso*, 1992-1995). Arguedas se také často prostřednictvím různých konferencí, diskusí nebo rozhovorů vracel zpět k svému dětství, většinou tím vysvětloval určitý význam děl nebo pasáží z nich. Poměrně velká část je zaznamenána díky prvnímu setkání peruánských spisovatelů, které bylo i publikováno: *První setkání peruánských vypravěčů* (*Primer encuentro de narradores peruanos*, 1965). Jistým deníkem se stal pro Arguedase také jeho poslední román *Lišák ze shora a lišák ze zdola*, který byl vydán posmrtně.

José María Arguedas je považován za vrcholného představitele literárního proudu zvaného indigenismus. Dle Tomase Escadilla Arguedas překračuje hranice indigenismu, které upevnil jeho krajan Ciro Alegría, přestihuje ho, obměňuje a rozšiřuje²⁹. Rozděluje jeho tvorbu následujícím způsobem:

(...) desde *Agua* (1935) hasta *Los ríos profundos* (1958), pasando por *Yawar fiesta* (1941) y *Diamantes y pedernales* (1954), puede, sin mayor problemas, ser inscrita dentro del „indigenismo“ sea éste „ortodoxo“ o un „neoindigenismo“. Pero la obra posterior, *El sexto* (1961), *Todas las sangres* (1964) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, escapa ya a indigenismo propiamente dicho.³⁰

Ribeyro psal jednoduchým stylem, nicméně jeho příběhy jsou hluboké a adresát má tendenci se s nimi ztotožňovat. A přestože nebyl zařazen do hispanoamerického boomu, spolu s Generací 50 se mu podařilo přispět k rozvoji nové peruánské literatury a velmi podobně je tomu v případě Arguedase, který pro svou indigenisticky zaměřenou tvorbu nebyl pro některé kritiky právě „v kurzu“, ale svým vypravěčským umem protknutým senzitivním vnímáním indiánského světa, harmonicky sladěným s lyrikou a ušlechtilé propojeným s indiánským jazykem překročil ve svém žánru „tradiční“ vypravěčskou mez. V kulturním míšenectví andské a pobřežní kultury Peru vidí ideální stav, nebyl si však jistý, jestli právě on dokáže splnit nároky prostředníka těchto dvou kultur. Mnohdy pochyboval o sobě samém, v průběhu svého života trpěl častými depresiemi, které se stupňovaly. Jedním z důležitých okamžiků bylo uskutečnění („Mesa redonda“, 23. června 1965) k jeho novele *Všechny krve* na němž z úst

²⁹ Escadilla, Tomás G. *Narradores Peruanos del siglo XX*. Lima: Lumen, 1994, s. 150.

³⁰ Ibid., s. 153. „(...) od *Vody* (1935) po *Hluboké řeky* (1958), přes *Svátek krve* (1941) a *Diamantes y pedernales* (1954), může být tvorba bez větších problémů zařazena do „indigenismu“, ať už jde o „ortodoxní“ nebo o „neoindigenismus“. Ale pozdější tvorba jako *El sexto* (1961), *Všechny krve* (1964) a *Lišák ze shora a lišák ze zdola*, už popravdě řečeno indigenismu uniká. *Všechny krve* (1964) a *Lišák ze shora a lišák ze zdola*, už popravdě řečeno indigenismu uniká.”

uznávaných literárních kritiků vzešla pochybnost o souladu románu se skutečnou realitou Peru šedesátých let.³¹

Creo que hoy mi vida ha dejado por entero de tener razón de ser ... que mi libro “Todas las sangres” es negativo para el país, no tengo nada que hacer ya en este mundo. Mis fuerzas han declinado creo irremediabilmente.³²

V té době zanechal své významé pozice na Ministerstvu školství a rozhodl se věnovat pouze působení na akademické půdě. V roce 1966 se pokusil o sebevraždu a o tři roky později se zastřelil ve své univerzitní pracovně. Dodnes není zcela jisté, co přesně spisovatel k tak zoufalému činnu vedlo.³³

³¹ González, Vigil Ricardo. Op.cit., s. 34.

³² María Arguedas, José. *Las Cartas de Arguedas*. Edición de John. In Murra y Mercedes Lopéz-Baralt. Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998, s. 251. “Myslím, že dnes můj život přestal mít naprosto smysl... že moje kniha *Všechny krve* je negativní pro zem, v tom případě už nemám, co dělat na tomto světě. Myslím, že moje síly se nevyhnutelně vyčerpaly.”

³³ Ricardo González Vigil ve svém úvodu k *Hlubokým řekám* uvádí pět možných důvodů. 1. Špatný psychický stav, nespavost, časté deprese způsobené především traumatem z mládí. 2. Nevyrovnanost v souvislosti s rozchodem s jeho první ženou, výčitky svědomí, ztráta společných přátel. 3. Obtížně snášený sexuální život, který požadovala jeho druhá žena, mladší o několik let. 4. Strach z neschopnosti plnit svou misi literárního tvůrce, který má podrobně a s věrně popsat Peru. 5. Ideologická nerozhodnost, zklamán změnami politické strany Acción Popular a celková zmatenost ze světových událostí té doby. Strach z budoucnosti Peru a pochybnost o uskutečnění svých ideálů o smíření všech kultur zakomponovaných právě jeho románu *Všechny krve*.”

3 HLUBOKÉ ŘEKY versus CRÓNICA DE SAN GABRIEL

Název prvního románu *Hluboké řeky*, evokuje řeky, které jsou typické pro prostředí And. Hluboké a divoké řeky, kterými je hlavní představitel naprosto uchvácen a nezapomene se o nich zmínit v žádné z kapitol. Druhý román *Kronika ze San Gabriel* zase evokuje místo, kam byl svými příbuznými vyslán protagonista románu a formu jeho záznamu, který román charakterizuje. Autoři pěstují tradiční literární motivy, jako např. motiv cesty a přechod hrdiny z dítěte na dospělého.

Oba romány jsou autobiografické povahy, popisují životní zkušenosti, které protagonista *Hlubokých řek* Ernesto, Arguedasovo alter ego, prožil v andském městě Abancay a protagonista *Kroniky ze San Gabriel* Lucho, Ribeyrovo alter ego, na haciendě San Gabriel hluboko v Andách. Přestože jsou autoři krajané oba romány byly napsány na geograficky naprosto odlišných a vzdálených místech. José María Arguedas byl vyslán jako antropolog do Valle del Mantaro, aby zde vypracoval studii pro Institut etnologických studií. Poznal tam dívku, která se podobala jedné jeho spolužačce ze střední školy, a ta na něj zapůsobila natolik silným dojmem, že se do ní zamiloval a začal po delší literární odmlce způsobené psychickými problémy opět psát. Psal s takovým nadšením, že nechal veškerý antropologický materiál stranou a nevrátil se k němu až do té doby, než dokončil *Hluboké řeky*, které vydal v roce 1958.³⁴

Julio Ramón Ribeyro začal psát *Kroniku ze San Gabriel* v roce 1956 za svého pobytu v Mnichově. Neuměl jazyk a krutá zima ho donutila uzavřít se mezi čtyřmi zdmi. Brzy se mu samota, nekomunikace a nuda zdála být tak nesnesitelná, že neviděl jinou možnost, než vyváznout z této šedé reality prostřednictvím své představitosti. Začal tedy psát to, co mu první přišlo na mysl, a začal tak vzpomínat na prázdniny, které strávil na jedné haciendě v Andách. Během několika dní byl natolik zabrán do své práce, že ztratil veškerý kontakt s okolím. Napsal román během tří měsíců, o dva roky později dodal poslední kapitolu a kompletní dílo bylo vydáno v roce 1960 v jeho rodném městě Limě. O všech těchto pohnutkách, které ho vedly k popisu jeho vlastní zkušenosti, seznamuje čtenáře v předmluvě ke *Kronice ze San Gabriel*. Dále uvádí, že román vznikl bezprostředně, tedy bez nějakého uměleckého nebo ideologického záměru.³⁵ Z této neplánované formy tudíž dle Ribeyra nelze vyvozovat její indigenistický charakter, a to nejen díky absenci typických prvků tohoto

³⁴ Respuestas a Castro Klarén. *Texto, comunicación y cultura: „Los ríos profundos“ de José María Arguedas*. Lima: CEDEP, 1982. In González, Vigil Ricardo. *Op.cit.*, s. 69-71.

³⁵ Ribeyro. Julio Ramón, „Sobre Crónica de San Gabriel“. In *Crónica de San Gabriel*. Barcelona: Tusquets Editores, S.A., 1983, s. 12.

proudu, jako zemědělské problémy, folklór, domáhání se politických a sociálních práv, ale především díky jeho nezasvěcenosti do indigenistického proudu.

Kronika ze San Gabriel je jediná Ribeyrova novela, která se zcela odehrává na venkově. S ohledem na Ribeyrův zájem o urbanistickou literaturu a jeho výchovu v hlavním městě jde tedy o první literární zkušenost zachycující autorovi „v podstatě“ neznámé prostředí. Jde převážně o příběh, kde dospívající chlapec jménem Lucho líčí provinční zvyky v uzavřeném prostředí haciendy, ve kterém se pohybují lidé z různých společenských vrstev a představují odlišné charaktery vybízející k psychologickému rozboru. Jen chvílemi je děj obohacen výraznějšími vnějšími vlivy, ať už pasivního nebo aktivního charakteru.

Společným znakem románů je podobný prototyp ústřední postavy. Ernesto je přibližně stejně starý jako Lucho a z velké části vypráví příběh, který se odehrává v internátě, umístěném v andském městě Abancay, jedná se tedy o podobně uzavřené prostředí s tím rozdílem, že jde o žáky a vedení internátu. Oproti haciendě je internát mnohem nepřístupnější a přístup k vnějším vlivům si hrdina musí vydobýt sám svým aktivním jednáním.

Příroda, která je obecně v indigenistické literatuře velmi důležitá, má pro Ernesta mnohem větší význam než pro Lucha. V popisu přírody můžeme pocítit výrazným rozdílem mezi autory, líčení, které nám nabízí José María Arguedas, odborník na sociální a kulturní antropologii Peru pocházející z venkovského prostředí, je dokonalý a působivý zároveň. Oproti němu Ribeyro, jeden z nejlepších peruánských povídkářů pocházející z limského prostředí, popisu přírodních jevů nedává takovou vážnost a jeho sdělení působí mělkým dojmem.

Jak už bylo zmíněno, dle Ribeyra není zapotřebí hledat v jeho díle jiný podtext či dokonce hledat úplně jiné dílo, které by představovalo ať už „svědectví o úpadku velkostatkářství v peruánských Andách, román formování nebo vývojový (přechod z dospívání k dospělosti), příběh dětské lásky ve venkovském prostředí, prostý obraz provinčních zvyků, ...“³⁶, jak si někteří kritici románu vykládali. Přesto, že by se očekávalo, že se v našem rozboru vyhneme těmto bodům, budeme na *Kroniku ze San Gabriel* pohlížet jako na román formování a zohledníme i jeho částečný indigenistický charakter, a to především v souvislosti s *Hlubokými řekami*. Budeme se zajímat o způsob vnímání indiánského světa očima dětského vypravěče, který je pro oba romány příznačný, ať už se

³⁶ Ibid., s. 12. „un testimonio sobre la decadencia del latifundio en la sierra peruana, una novela de educación o aprendizaje (el paso de la adolescencia a la adultez), una historia de amor juvenil en un escenario agreste, un simple cuadro de costumbres provincianas, ...“

bude jednat o postavy, se kterými se hlavní představitelé setkávají, o prostředí a přírodu, která je obklopuje nebo o všudypřítomné magično.

3.1 Román formování

Hluboké řeky i *Kronika ze San Gabriel* se svým uspořádáním řadí do tzv. *bildungsroman* neboli *novela de aprendizaje* (v překladu román formování nebo vývojový). „Román formování je novější obměnou didaktického románu 17. a 18. století, od něhož se liší jednak potlačením zřetelů pedagogických a prvků poučujících, jednak širším a celistvějším záběrem dobového života sociálního i kulturního.“³⁷ Vývojový román vzniká v polovině 18. století ve Francii, nejbohatší tradice však dosáhl v Německu, díky této skutečnosti se často ve světě využívá název *bildungsroman*. Jedním z jeho nejvýznamnějších představitelů byl J. W. Goethe.

Bildungsroman je literární žánr pocházející z Německa, jehož počátky spadají do konce 18. století. V hispanoamerické literatuře má svou tradici již od počátku 19. století a je úzce spjat s nástupem modernismu. Kromě formování má několik typických znaků, např. motiv cesty, marginální postavení, pocit samoty (častá je nepřítomnost rodičů), autoidentifikace a seberealizace, vzpoura, lyrické pojetí a symbolika. Cesta, ať už v přeneseném nebo skutečném slova smyslu je stěžejní částí díla. Pozornost se neupíná na konkrétní cíl, ale na celý její průběh. V případě Ernesta, protagonisty *Hlubokých řek*, je marginální postavení dané jeho náklonností k indiánům a jeho nerealizovatelnému zařazení se do jejich společnosti, tento postoj mu však zároveň uzavírá cestu do světa bílých, s kterými je ale spojen svým původem. Lucho, hlavní hrdina *Kroniky ze San Gabriel*, který nemá rodiče a poztrácí pevné rodinné zázemí, se dostává do uzavřeného ovzduší na haciendě, kde se jeho pocit samoty ještě prohlubuje.

Zpravidla dojde k vzpouře protagonisty, která by měla vyústit v nalezení jeho místa ve společnosti. Zpracování tohoto žánru je různé a mnohdy se liší i způsob zakončení. Dílo může končit pozitivně, hrdina po těžké cestě dosáhne vytouženého cíle, nebo negativně, celý přechod z dospívání k dospělosti selhal a hrdina není schopen se zařadit ani vpřed ani zpět a zůstává jakoby na půli cesty, nezakořeněný. Další variantou je otevřený konec, kdy hrdina je buď na dobré cestě k nalezení svého místa ve společnosti, nebo je jeho osud neurčitý, přijímá si pomyslně příběh dokončí (jakoby ani sám autor nevěděl, co bude s hrdinou dále).

O něco později se zrodil také tzv. „ženský *bildungsroman*“, který je charakteristický tím, že je psaný ženou a hrdinka románu je též žena. V počátku byl hlavním předmětem konflikt s patriarchálním prostředím. Vývoj hrdinky byl poněkud odlišný od vývoje hrdiny,

³⁷ *Slovník literární teorie*. Red. Štěpán Vlačík a kol. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, str.407.

protože nemohl směřovat k naprostému sebepoznání a svobodné seberealizaci, takže podstata tohoto žánru nebyla naplněna. Šlo především o zdůraznění sociální nerovnosti a podnícení úsilí o jistou společenskou změnu. V minulosti byly tyto romány poněkud podhodnocovány a srovnávány s tzv. „novela rosa“ (můžeme přirovnat k „červené knihovně“), tento předsudek se postupně podařil překonat a dnes se oprávněně řadí k tradici bildungsromanu. I když se postavení ženy v latinskoamerické společnosti výrazně zlepšilo, nadále zůstává tento žánr nástrojem feministického hnutí.

V hispanoamerické literatuře se tento druh románu těší velké oblibě a pěstuje ho mnoho významných spisovatelů. Není tedy předně věnován jen dětským nebo dospívajícím čtenářům. Prostřednictvím románů formování mnoho autorů poukazuje na sociální problémy a rozdíly, dožadování se určitých práv, ať už na své straně nebo na straně jiných. Pohled protagonistů na společnost je subjektivní, vyprávění tedy bývá v první osobě, nesetkáváme se tedy s určitým modelem (do jaké společnosti se má hrdina zařadit), ale sledujeme více či méně shodný názor na to, co je dobré a co je už za hranicí zla. Hrdina, jehož charakter se formuluje a mění se jeho pohled na svět, může za své místo pod sluncem bojovat v pampě, mezi indiány, na vojenské službě, v místě zmítaném poválečnou atmosférou, na cestě, v mikrokosmu domácího prostředí, atd.. Pro lepší představu zmíníme několik románů, které vynikají některými z uvedených charakteristik.

Typickým případem bildungsromanu je dílo argentinského romanopisce Ricarda Güiraldese, *Don Segundo Sombra* (1926), kterým se Arguedas ve své tvorbě nechal inspirovat. Arguedas ve své eseji „La novela y la expresión literaria en el Perú“, přiznává: „Fue en aquellos días que leí *Tungsteno* y *Don Segundo Sombra* de Güiraldes. Ambos libros me alumbraron el camino.“³⁸ Tato inspirace se naskytla v době, kdy Arguedas hledal vhodné výrazové prostředky pro literární tvorbu. Jak bylo zmíněno výše, šlo o povídkový soubor *Agua*, jehož volným pokračováním je právě román *Los ríos profundos*. Pro hlavního hrdinu Fabia je oproti Ernestovi zařazení do světa dospělých snadnější. Zjednodušeně, vezmeme-li v potaz hlavní atributy románu, Fabio není uzavřen mezi čtyřmi zdmi, ale příběh se odehrává na rozlehlých argentinských pampách, je tedy svobodnější a má jasněho průvodce, který mu napomáhá. Oba hrdinové jsou úzce spjati s přírodou a jsou stejně staří.

Dalším příkladem je román *Un mundo para Julius* (1970), který napsal peruánský spisovatel Alfredo Bryce Echenique, který je řazen do tzv. post boomu. Nejedná se zde už

³⁸ Dostupné z: <http://www.scribd.com/doc/17618518/ArguedasLa-Novela-y-El-Problema-de-La-Expresion-Literaria> [cit. 2011-11-13]. „Bylo to ve dnech, kdy jsem četl romány *Wolfram* a *Don Segundo Sombra* od Güiraldese. Obě knihy mi osvětlily cestu.“

čistě o vyprávění v první osobě, ale autor aplikuje modernější narativní prostředky, vypravěč stojí jakoby opodál, komentuje, co se odehrává, nechává promluvit jednotlivé osoby a dává prostor i jejich samomluvě. Echenique se drží kritiky sociálního prostředí (konkrétně vysoké limeňské třídy padesátých let 20. století) a marginálního postavení (Julius, hlavní hrdina, ačkoliv je z buržoazní rodiny vyrůstá v prostředí služebnictva, potýká se natolik s existenciálními problémy, že nakonec nedosáhne zdárného zařazení do světa dospělých). Pro Juliuse je příznačná citlivost, v některých případech až přecitlivělost. Obdobně vnímavý je i Ernesto, který je ovšem díky vyššímu stupni vyzrálosti schopen se s nestandardními situacemi lépe vyrovnat. Na druhou stranu, příběh Juliuse se odehrává mezi jeho pátým a jedenáctým rokem, v tomto věku v podstatě ještě není možné dojít k celkovému sebezpoznání a být připraven na obtížný přechod z dětství do světa dospělých.

Vrátíme-li se k vývoji našich protagonistů někteří kritici vývoj protagonisty nespatřují zralost jejich osobnosti jako úplnou. Některé nedostačující znaky mohou být interpretovány jako utváření jedince pod závojem symbolického využití reflektovaného v samotném románu. Symbolika je v *Hlubokých řekách* osobitým prvkem, a proto se tato varianta jeví jako potenciální. V případě *Kroniky ze San Gabriel* sám autor román nepovažuje za vývojový a títmo vyjádřením určitým způsobem omezuje možné debaty. Na druhou stranu jisté utváření charakterové zralosti protagonisty je více než patrné.

Důležitým hlediskem je role průvodce v jejich příběhu. S Ernestem je zpočátku jeho otec, který ho, ale zanedlouho opustí. Na druhou stranu Lucho má po celou dobu jeho působení v San Gabriel po boku svého strýce, ke kterému, ale pociťuje rozporuplné pocity: obdiv a odpor zároveň. Na dosažený vývoj protagonistů se konkrétněji zaměříme v rámci analýzy děl.

Oba hrdinové se současně prostřednictvím vzpomínek vrací zpět do minulosti. Ernesto často vzpomíná na šťastné chvíle prožité mezi indiány. Lucho si zase připomíná klidný a šťastný život v Limě. Bolest nad ztrátou bezstarostného dětství se pojí s následující podkapitolou věnovanou tzv. ztracenému ráji.

3.2 „Utopía arcaica“

Společná oběma autorům je jistá nostalgie, která v příběhu pulzuje. Oba vzpomínají na prožité dětství, ať už na šťastné chvíle, nebo na ty méně šťastné. Ty pak mistrně předávají čtenáři, lyrickým umem příznačným pro Arguedase nebo vypravěčskou dovedností typickou pro Ribeyra. V případě *Hlubokých řek* je vyvolávání vzpomínek na tu šťastnější část dětství podstatou románu, která je úzce spjatá s životním postojem autora. Arguedas často vzpomínal při různých setkání na své dětství prožité mezi indiány, ale také neblahé chvíle, kdy ho otec zanechal jako malého v domě své druhé ženy. Ta se k němu chovala nevybíravým způsobem a celou situaci ještě zhoršovalo rasistické a sadistické chování jeho nevlastního bratra. Arguedasova pozice byla jasně usměrněná mezi indiánské služebnictvo, ale právě díky nim přetrpěl veškeré ponižování a krutost.

Los indios y especialmente las indias vieron en mí exactamente como si fuera uno de ellos, con la diferencia que por ser blanco acaso necesitaba más consuelo ... y me lo dieron a manos llenas.³⁹

Mnozí literární kritici, včetně samotného autora mluví v této souvislosti o tzv. ztraceném ráji. Zvláštní pozornost tomuto tématu věnoval Vargas Llosa, který napsal knihu *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*⁴⁰, ve které se s nepochopením dotýká Arguedasovy představy o harmonickém souzenění obou kultur postavené na pevném základu incké kultury. Celou jeho ideu považuje za nesmyslnou a jeho díla za velmi vydařenou fikci. Vargas Llosa si váží Arguedasova umění, ale nechce připustit fakt, že by jeho literatura mohla znamenat něco více, než pouhé umění. Jeho vnímání přírody po způsobu vlastním indiánům vidí jako pošetilé s ohledem na dnešní průmyslovou podobu světa. Každá literatura je svým způsobem fikcí, v Arguedasových dílech je však fikce jen určitým podtextem, který mu napomáhá lépe předat čtenáři hodnoty andského obyvatelstva. Hluboké řeky nejsou archaickou utopií. Arguedas se v tomto díle, ani v žádné jiné tvorbě, neupíná na myšlenku návratu ke kořenům incké kultury. Arguedas spatřuje inckou kulturu jako velmi podstatnou v peruánské společnosti, něčím na čem by se mělo stavět, ale zároveň přijímat prvky západní kultury a snaží se spojit všechny složky v jeden harmonický celek.

³⁹ Původní zdroj je Arguedasova intervence v Prvním setkání peruánských vypravěčů (Primer encuentro de narradores peruanos), které bylo realizováno v Arequipě v roce 1965. "Indiáni a obzvlášť indiánky ve mně viděli, jako bych byl jeden z nich, s tím rozdílem, že díky mé bílé pleti jsem potřeboval ještě více útěchy ... a tu mi dali plnými hrstmi."

⁴⁰ Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

Protagonista *Hlubokých řek* má být zprostředkovatelem incké kultury a zároveň prostředníkem těchto dvou kultur.

Tento fakt, že Arguedas ve svých dílech nešíří utopii sdílí několik kritiků, např. Luis Veres uvádí:

José María Arguedas y Manuel Scorza iban a ser los encargados de llevar ese indigenismo a sus más altas cotas de calidad literaria, huyendo en la mayoría de sus libros de la utopía...⁴¹

Nejenom, že Vargas Llosa nesdílí jeho názor pokud jde o potenciál andského obyvatelstva, ale navíc nevidí v jeho díle poslání, ale pouhý způsob, jak se vypořádat s vlastním traumatickým dětstvím. Jak už bylo zmíněno, vzpomínky jsou v Arguedasově díle zásadním elementem, ale právě ty mu napomáhají k šíření jeho hluboké víry v lidské dobro a souznění. Díky nim se dostává dál za hranice pouhého vyprávění příběhu. Jisté je, že psaní, je osvobozujícím prvkem, ale v případě Arguedase, nemůže být chápáno jako pouhé vyrovnání se s jeho psychickými problémy.

Ribeyro se ve své literatuře vrací k svému dětství jen ojediněle, ale souvislost se ztraceným rájem *Kronika ze San Gabriel* má také. Původní název novely byl totiž *Kronika ztraceného království* (*Crónica de un reino perdido*). Bereme-li na vědomí fakt, že Ribeyro si vybavil toto období prožité v San Gabriel právě v době depresivní a kruté zimy, mohli bychom, leč možná poněkud nahodile, také hovořit o nostalgii ztraceného ráje – království – života na haciendě. Ovšem Ribeyro nic neponechává náhodě a v jednom dopise adresovanému německému kritikovi Wolfgangu A. Luchtigovi z roku 1956 zmiňuje:

(...) el nombre de „crónica“ proviene de la forma lineal del relato. El término „reino“ se inspira, en cambio, en la fisonomía de las haciendas peruanas, que constituyen verdaderos estados con vida autónoma, en guerra con sus vecinos, y sometidos a un régimen vertical y patriarcal. El vocablo “perdido” posee, por último, tres acepciones: 1) lejano, difícil de encontrar... 2) extraviado para siempre, irrecuperable.... 3) corrompido.⁴²

⁴¹ Dostupné z <http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/reindige.html>. [cit. 2011-12-7]. “José María Arguedas a Manuel Scorza byli pověřeni přenést indigenismus na nejvyšší úroveň literární kvality, z toho důvodu se ve většině jejich děl vyhýbali utopii...”

⁴² Dostupné z <http://jcoaguila.blogspot.com/2011/10/una-temporada-en-la-sierra-sobre.html>. [cit. 2011-10-22]. “(...) název „kronika“ pochází z lineální formy příběhu. Termín „království“ se pro změnu inspiruje v obraze peruánských haciend, které představují skutečné státy s autonomním životem, v boji se svými sousedy a podrobení hierarchickému a patriarchálnímu režimu. Slovíčko „ztracený“ má, nakonec tři významy: 1) vzdálený, těžké naleznout...2) navždy ztracený, nenávratně...3) zničený.”

Ribeyro záhadně nabízí tři možné varianty výkladu a je pouze na čtenáři, ke které se přikloní. Díky tomuto objasnění eventualita výkladu výrazu jako ztráty dětství nemůže být brána v potaz.

4 ANALÝZA DĚL

V následujícím rozboru se zaměříme na tematický, kompoziční a jazykový plán obou románů. Teoretické údaje budeme aplikovat na konkrétní ukázky z děl. V průběhu rozboru budeme romány konfrontovat, vytyčíme si společné, ale i rozdílné atributy. Zjištěné informace následně porovnáme v závěru analýzy.

4.1 Tematický plán

	Hluboké řeky	Kronika ze San Gabriel
Téma	konfrontace dvou světů	morální a společenský rozvoj
Hlavní motivy	cesta, příroda, vzpomínky, samota, láska, indiánský svět, hudba	cesta, touha, společnost, samota, příroda, indiánský svět
Postavy hlavní	Ernesto	Lucho
vedlejší	Ernestův otec Otec Linares (ředitel internátu) Antero Lleras Doña Felipa Hloupá Marcelina	strýc Felipe sestřenice Leticie Tuset (snoubenec Leticie) Jacinto strýc Leonardo
Děj	skutečný	skutečný
Prostředí: mikrokosmos	skutečné, místně určité internát, Patibamba, El Pachachaca, chicherías	skutečné, místně určité hacienda, důl
makrokosmos	Andy, Cuzco, Abancay	Andy, San Gabriel

Oba romány jsou plné významotvorných opozic: dobro x zlo, svoboda x útlak, poslušnost x rebelství, hudba x ticho, čistota x špinavost, zdraví x nemoc, které mohou a nemusí vycházet z protikladu dvou světů, andského a kreolského. Tyto opozice jsou výrazně reprezentované především v *Hlubokých řekách*, jejich prostřednictvím zároveň probíhá snaha o vyobrazení idylického místa, v němž lidské bytosti a příroda koexistují v perfektní harmonii.

4.1.1 Konfrontace dvou světů

Pokud jde o kulturní konflikt v *Hlubokých řekách*, zmíníme si rozdělení těchto dvou světů prostřednictvím analýzy, kterou vypracovala Elena Aibar Ray.⁴³ Indiánský svět zde zastupuje dobro a západní svět zlo. Nesmíme opomenout míšence, kteří se buď přiklání k jedné straně, a nebo k té druhé:

Mundo Indígena

Cosmovisión mítica.

Naturaleza y hombre en comunión.

Comunicación hombre-cosmos.

Funciones integradoras de ríos, seres.

Espacio es mítico y geográfico.

Tiempo es cíclico y revisible.

Vigencia de la acción mágica.

Sexo como algo natural y ritual.

Música es parte de armonía cósmica.

Valor comunicativo de cooperación.

Solidaridad con seres del cosmos.

Valor del trabajo agrario.

Alegría.

No rabia, ternura.

Quechua como resistencia cultural.

Mundo Occidental o Blanco

Cosmovisión histórica

Naturaleza: medio de producción.

No comunicación.

No integración.

Espacio es sólo geográfico

Tiempo es lineal e irreversible.

No vigencia.

Sexo como pecado o diversión.

Música es algo estético y placentero.

Interés personal, individualismo.

Desintegración, independencia.

Valor de la habilidad comercial.

Violencia.

Odio entre todos.

Español como parte del orgullo racial.

⁴³ Aibar Ray, Elena. *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*, Lima: Pontificia Universidad del Perú, 1992, s. 86. In González, Vigil Ricardo. Op.cit. s. 94-95.

Nejde, ale pouze o bílý a indiánský svět. Jak už jsme zmiňovali, jeden z prvních Arguedasových impulzů proč zasvětit svůj život indiánské tematice, bylo vyvrátit obraz indiána vylíčený Lopézem Albújarem. Zároveň si, ale byl vědom, že mu nepostačí pouze jeho životní zkušenosti zakládající se na soužití s indiány. Aby dosáhl reálného vyobrazení indiánského světa, musel se zaměřit na peruánskou společnost jako takovou, se všemi jejími prvky a náležitostmi. Nejde jen o bílé a indiánské obyvatelstvo, ale také o míšence, černochoy a mulaty. Všechny tyto lidské rasy jsou ve spojení a reagují na sebe, ať už pozitivně nebo negativně. Tento kontakt je pro Arguedase a jeho bádání velmi důležitý, protože bezprostřední vliv vnějších podnětů na indiány a indiánské komunity je jeden ze základních zdrojů problematiky peruánské společnosti. Zde pramení sociální rozdíly a podceňování indiánského etnika. Arguedas proto do svých románů (včetně *Hlubokých řek*) začleňuje veškeré složky společnosti a snaží se o zprostředkování jistého modelu harmonického soužití kultur.

Představa multikulturního Peru, kde si všichni obyvatelé bez ohledu na původ či přesvědčení zachovávají své kulturní já a žijí v naprosté symbióze, není příliš reálná. Arguedas proto věnoval velkou pozornost konceptu tzv. transkulturace. Aplikujeme-li tuto představu na indiánský svět a svět západní, každá z kultur si zachová své osobité znaky a poskytne největší možný přínos, obě kultury jsou nadále aktivní, ale zároveň asimilují vzájemné prvky, vzniká tak v podstatě odlišná kultura, společná pro oba světy. Současně probíhá i etnické míšenectví.

José María Arguedas vidí v souladu indiánského a západního světa ideální stav, tj. kulturní míšenectví andské a pobřežní kultury Peru. Tuto harmonii spatřuje na jednom výjimečném případě, jde o údolí El Valle del Mantaro v centrální části Peru, kde podle Arguedase došlo k úspěšné transkulturaci a je jedinou příkladnou nadějí.

La coreografía y música folklóricas se han enriquecido, superviven las antiguas danzas y es quizás la única región donde han aparecido otras nuevas. ...Y como en en arte, en las demás actividades el hombre de este valle se sirve con toda legitimidad de los instrumentos de la civilización moderna ... sin desarraigarlo y sin destruir su personalidad.⁴⁴

⁴⁴ María Arguedas, José. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Mexico: Siglo veintiuno editores, 1998, s. 11-12 v González, Vigil Ricardo. „Introducción“. *Los Ríos profundos*.s. 28. „Lidová kompozice tance a hudba se obohatily, navíc přežívají staré tance a jde možná o jedinou oblast, kde se objevily další nové. ...A stejně jako v umění, tak v ostatních aktivitách, člověk z tohoto údolí využívá s veškerým oprávněním nástroje moderní civilizace ... aniž by jí vytrhával z jejích kořenů a ničil její osobitost.“

Konfrontace těchto dvou světů je přítomná v průběhu celé linie příběhu, jak v případě *Hlubokých řek*, tak v případě *Kroniky ze San Gabriel*. Společným konfliktem je např. pohled na katolickou církev. Rozdílná je víra západní, spatřována jako pokrytecká, a vroucí víra domorodého obyvatelstva, které se snadno nechává zmanipulovat touto vyšší mocí k pokoře a poníženosti. Dalším výrazným prostředkem je v případě *Hlubokých řek* architektura, kterou je Ernesto naprosto fascinován. V ní působí dvě kultury, které jsou v těsné blízkosti, ale neprolínají se.

Eran más grandes y extrañas de cuanto había imaginado las piedras del muro incaico; bullían bajo el segundo piso encalado... La construcción colonial, suspendida sobre la muralla, tenía la apariencia de un segundo piso. Me había olvidado de ella. En la calle angosta, la pared española, blanqueada, no parecía servir sino para dar luz al muro. (HR⁴⁵, 144-146)

Obdobně se neprolíná mikrosvět internátu s indiány, ačkoliv studenti pocházejí z různých společenských vrstev. Výraznou postavou z tohoto hlediska je například Ernstův spolužák Valle, který je starší než on a vyniká svou sečtělostí. Vykonává funkci prostředníka západní vzdělané kultury, půjčuje ostatním romány a hovoří spisovnou španělštinou. Jako jeden z mála neumí kečujštinu, ale rozumí jí. Říká, že naštěstí ke svému životu nepotřebuje indiány, má v úmyslu usadit se v Limě nebo v zahraničí. Tato pozice ho však nezačleňuje jasně do světa dobra, je namyšlený, sobecký a pokrytecký. Jeho protějškem je Palacito, který je nejmladší z internátu a jako jeden z mála pochází z Ayllu. Jeho pokora hraničí s ponížeností. Je v podstatě nevzdělatelný, ale nadto má dobré srdce. Pokud jde o indiánský svět, ani jeden z chlapců neprojevuje zájem o to, co se děje za branami internátu.

V *Kronice ze San Gabriel* je také zastoupení bělochů, černochů, indiánů a míšenců, nicméně tento fakt nevytváří hlubší význam, jako v případě *Hlubokých řek*. Konfrontace dvou světů je nejlépe vyjádřena v souvislosti se strážemi, které zastávají v této oblasti mesticové, stojící uprostřed:

Los guardias eran mestizos con autoridad y odiaban a los comuneros, que eran indios sin mandato, así como temían a los blancos, que eran señores con poder. (KzSG⁴⁶, 72)

⁴⁵ Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. 8^aed. Madrid: Catedra, 2005. Všechny následující citáty budou z tohoto vydání.

⁴⁶ Ribeyro, Julio Ramón. *Crónica de San Gabriel*. Barcelona: Tusquets Editores, S.A., 1983. Všechny následující citáty budou z tohoto vydání.

V *Hlubokých řekách* zastává tento dvojnásobný postoj otec Linares:

Elogiaba a los hacendados; decía que ellos eran el fundamento de la patria, los pilares que sostenían su riqueza. Se refería a la religiosidad de los señores, al cuidado con que conversaban las capillas de las haciendas y a la obligación que imponían entre los indios de confesarse, de comulgar, de casarse y vivir en paz, en el trabajo humilde. (HŘ, 204)

4.1.1.1 Indiánský svět

V *Hlubokých řekách* je prostřednictvím Ernesta uplatněna myšlenka harmonického soužití obou kultur, ale k ideální asimilaci zde nedochází. Nesporně jasným poselstvím je víra v lidskou ušlechtilost a čisté srdce, a protože lásku a něhu protagonista poznal v indiánské komunitě, ze které musel odejít, tuto důvěru v čestné bytosti vidí více na straně indiánů. S příchodem do Abancay se pohybuje mezi andským světem, ale i světem západní kultury.

Jedná-li se o *Kroniku ze San Gabriel*, ta je zaměřená spíše než na indiány na statkáře, kteří využívají indiány k práci na jejich půdách, ale i v domácnosti. Lucho, který pochází z Limy, má na domorodé obyvatelstvo odlišný pohled než Ernesto. V každém případě i zde má tato dichotomie dvou světů svůj význam, i když to tak na první pohled nepůsobí. Lucho přichází do užšího kontaktu s indiány velmi ojedinele, jsou sice v jeho neustálé přítomnosti (služebnictvo⁴⁷), ale téměř s nimi nekomunikuje.

Jisha era el sirviente de la familia, un indígena cuadrado, más bajo que yo pero mucho mayor.
Yo no había cruzado palabra con él más que para darle órdenes... (KzSG, 44)

Poměrně zásadním okamžikem je, když dojde k vraždě jednoho obyvatele haciendy a strážce obviní nicnechápacího indiána. Z úst Lucha vychází rozporuplné názory, mísící se s hnusem a lítostí. Postava podezřelého indiána ho děsí a zároveň fascinuje.

De la montura de los caballos salía una cuerda en cuyo extremo, amarrado por la cintura, un indio se esforzaba. ...Su aspecto era repelente. Tenía la camisa empapada de sudor, el chaleco sin botones. Su cabello le caía sobre la frente ... sus ojos ligeramente estrábicos miraban

⁴⁷ Na druhou stranu jeden z jeho tří bratřanců Ollanta, nemanželský syn strýce Leonarda, který je právoplatným členem rodiny, je míšenec, přesto je jeho postavení díky jeho původu v San Gabriel určitým způsobem marginální: „El mayor tenía las facciones finas pero saludables; el segundo era lánguido, ojeroso, trasparente; el tercero era de raza india, cobrizo y achinado” (KzSG, 21) ; “Alfredo me escuchaba con los ojos abiertos de admiración ... Ollanta en cambio, comenzaba a jugar con las migajas y pronto se quedaba dormido” (KzSG, 73)

estúpidamente a su alrededor. De sus labios entreabiertos chorreaba un hilo de baba verde. (KzSG, 69)

Yo quedé un rato contemplando por la rendija el ojo del delincuente. Era un ojo irritado y terrible que me llenó de estupor, porque me pareció que por él miraba, no una persona, sino una multitud de gente desesperada. (KzSG, 70)

Beznaděj indiánského etnika jako takového? Lucho si uvědomuje jejich zneuctěnou pozici nejen v San Gabriel, ale celé peruánské společnosti. Domorodci jako služebnictvo, zločinci, stálí hosté pivnic, povaleči atd. Uplyne několik dní a Lucho neustále myslí na uvězněného muže a jeho počáteční přesvědčení o jeho vině se pomalu rozplývá. V ten okamžik zjišťuje od jedné ze služebnic zásadní informaci, a to, že je „zločinec“ hluchoněmý. Nikdo se však k případu nechce vracet, takže potenciálnímu osvobozujícímu sdělení není věnována žádná pozornost.

Los individuos no interesaban. Se presumía que un indio había matado al viajero y era necesario conducir uno a Santiago, no importaba cuál. (KzSG, 72)

Předsudky panující vůči indiánům jsou v kreolském světě naprosto běžné a Lucho se nenamáhá utvářet si vlastní názor. Jeho postoj se mění až v okamžiku, kdy se rozhodne vyzkoušet práci vedoucího v dole jeho strýce Leonarda. Samota ho nutí vnímat zřetelněji postavu indiána, jeho podstatu a potřeby. Zde se nám konečně dostává podrobnější a obsáhlejší popis:

Yo había hecho algunas tentativas de acercarme a los indios. Su taciturnidad, su aparente sumisión, despertaban mi curiosidad. A menudo visitaba sus barracas construidas con piedras del lugar. Dormían en el suelo, sobre pieles de carnero o ponchos de lana. Algunos habían traído a sus mujeres, que pasaban el día hilando, cocinando o ayudando a sus maridos. Ellas, al verme, se reían de mí, se secreteaban, se daban de empujones, hablando siempre en quechua. Ellos, en cambio, me consideraban con desconfianza. Eran muy pocos los que hablaban español y ninguno había visto jamás el mar. A veces tomaba en su compañía un trago de aguardiente y veía sus rostros animarse un poco. Pero luego una helada reserva los dominaba y sólo veía sus ojos oblicuos, sobre los pómulos duros, posados impasiblemente en mí. Yo sentía, entonces, que jamás los podría comprender, ni ellos tampoco a mí. No sólo era el idioma y las costumbres lo que nos separaba, sino cientos de años de cultura. Y era algo más: mi situación aparente de patrón. Yo formaba parte de los „señores“ de la hacienda y si bien

por el momento no les hacía daño, su instinto les advertía que algún día, barbado ya e investido de poder, me convertiría fácilmente en su opresor. Esto no era cierto, pero era posible, y bastaba esta posibilidad para mantener entre nosotros un estado constante de guerra fría. (KzSG, 83-84)

V této ukázce je viditelná konfrontace hor a moře, podřízenosti a nadřazenosti. Hnacím motorem je „dětská“ zvědavost protagonisty, který byl zvyklý na život na pobřeží a pro něhož andské prostředí včetně indiánů je pro něj neobvyklou zkušeností. Je vytrvalý a po nějaké době, kdy často pracuje po jejich boku, se mu částečně daří získat jejich důvěru. Vtipkuje s nimi a vyměňuje kečujská slova za španělská. Oproti němu Ernestova snaha, dostat se za každou cenu s indiány do kontaktu, selhává. Paradoxně zvědavost vítězí nad opravdovým zájmem. Na druhou stranu indiáni, tzv. colonos⁴⁸, ke kterým se protagonista *Hlubokých řek* snaží přiblížit, jsou v mnohem poníženejší a zoufalejší situaci, než indiáni pracující v dolech, kteří mají určitou svobodu.

Toqué la primera puerta. Oí que corrían adentro. Miré por una rendija. Tres niños huyeron a un rincón. Volví a tocar. -¡Mánan!⁴⁹ –contestó el mayor, sin que le hubiera preguntado nada. Se ocultaron en la oscuridad, apretándose en una esquina de la choza. -¡Mánan! –volvió a gritar el mismo niño. Me alejé. Busqué otra casa. Me contestaron lo mismo. (HŘ, 452)

V *Kronice ze San Gabriel* je obecně postava indiána rozporuplným jevem. Jednou jsou podceňováni, jindy jsou obdivováni a zase naopak. Ve skutečnosti rozhodujícím prvkem je společenské postavení, výtržník je jasně odsunut na okraj společnosti, ale vzdělaný indián, který je hostem na haciendě, je všemi obdivovaný. Povrchní chování panující v San Gabriel předčí veškerá obecně panující tvrzení:

(...) indio de pura estirpe, pero con un barniz criollo que lo hacía pintoresco. Tenía toda la dentadura de oro y usaba un hermoso poncho de vicuña. Era, además, letrado, gracioso, ladino, terrible cuando discutía, despiadado cuando quería burlarse de alguien. Había estado en Lima algunos años y hablaba con suficiencia de varios diputados amigos... (KzSG, 74)

Pokud jde o koncentraci indiánské tematiky, z větší části se setkáváme s negativním pohledem. Na druhou stranu fakt, že většina informací týkající se domorodého obyvatelstva

⁴⁸ Indiáni, kteří patří k haciendě a pracují na ní.

⁴⁹ *Mánan*: ne, v kečujštině. Tímto uzavírají převážnou část komunikace.

jsou nám předávány prostřednictvím subjektivního pohledu dospívajícího chlapce, který není zvyklý na prostředí And a jeho obyvatelstva, je viditelně zmatený a nemá upřímný zájem o hlubší poznání indiánského světa, nám neumožňuje vyvozovat jasná závěrečná tvrzení. Poměrně vystihující je ale diskuse, která probíhá mezi Luchem a jeho bratrancem, kterého doučuje historii:

(...) Alfredo me preguntó si esos indios que trabajaban en la hacienda eran los mismos que habían constituido tan poderoso reino, y al responderle yo que sí, él sostuvo que era imposible, porque los indios de antaño eran guerreros, fuertes, sanos, alegres y los de ahora, en cambio, estaban llenos de piojos, no tenían zapatos y solamente comían „papas y quinua“. (KzSG, 73)

Z jeho odpovědi je Lucho naprosto vyvedený z míry. Přemýšlí nad touto otázkou několik dní, až se jí nakonec rozhodne konzultovat se svými strýci. Těm toto téma připadá natolik ožehavé, že mu nejsou schopní upřímně odpovědět:

(...) se limitaron a darme respuestas vagas o tontas. Esto me comprobó que ellos se habían convertido en los custodios de una verdad que no se atravían revelar, pero que yo algún día descubriría, por mí mismo, al ver cómo caían las horas allí, cólera sobre cólera. (KzSG, 73)

Obecný nezájem o indiánskou tematiku zvědavého a přemýšlivého Lucha opět povzbudí k rozhodnutí, že jednoho dne „tajemství“ odhalí. Oproti tomu Ernesto cítí, že je s indiány spojen a nemá potřebu nic odhalovat, pouze se s nimi touží spojit, ale v nevlídném prostředí Abancay to není možné. Zásadním problémem je sociální prostředí, ve kterém indiáni žijí, záleží na míře jejich svobody a vykořisťování zároveň. Čím více jsou utlačováni, tím méně jsou přístupnější: „!Qué diferencia entre los colonos del tío Viejo y los comuneros⁵⁰ de Utek' o los indios de Puquio!“⁵¹ Nejde pouze o indiány, kteří pracují pro Ernestova strýce, ale též o indiány, kteří pracují na haciendě Patibamba v okolí Abancay. Jejich zubožený stav plný strachu jim nedovoluje uvolnit se a navázat s Ernestem kontakt. Po neustálém odmítání se Ernesto vzdává a přiznává:

...Me criaron los indios; otros, más hombres que éstos, que los „colonos“. (HŘ, 454)

⁵⁰ Rolníci, kteří pracují na půdě v komunitárním držení.

⁵¹ González, Vigil Ricardo. Op.cit., s. 220.

4.1.2 Funkce a role hlavních a vedlejších postav

Vzhledem k tomu, že hlavní hrdinové jsou ve věku dospívání je pro ně jejich okolí velmi důležité. Veškeré vnější vlivy, které na ně působí, utváří jejich pohled na svět a určují jejich zařazení do společnosti. Uvedeme si proto základní funkce a role hlavních a vedlejších postav obou románů. Zaměříme se na jejich společenské postavení, na jejich původ, charakterové vlastnosti a jejich vazby s hlavními hrdiny.

Pokud jde o popis postav, který nám vypravěč-protagonista podává, tak v případě *Hlubokých řek* se jedná o tzv. přímou charakteristiku. Povahové vlastnosti, chování a zevnějšek postav nám zprostředkovává ústřední postava. Jejich činy tedy následují až posléze. Výrazným aspektem je jejich často dané postavení na straně dobra, nebo zla.

V případě *Kroniky ze San Gabriel* nám vypravěč-protagonista představuje postavy postupně v průběhu celého románu. Převážně se jedná o tzv. charakteristiku nepřímou. Hlavní protagonist nejprve představí jednání postav a až posléze doplní vlastní postřeh, který je spíše objektivní než subjektivní (nechává na čtenáři, aby si vytvořil vlastní úsudek), popř. jsou rozhodující výroky jiných postav, které dokreslují celkový pohled. Rozdělení na dobro a zlo v případě tohoto románu nelze aplikovat, a to z toho důvodu, že vztahy mezi postavami nejsou v rámci haciendy do takové míry napjaté.

Nejprve budeme analyzovat hlavní protagonisty, jejichž postava je nositelem děje, na základě jejich jednání a myšlenek se odvíjí ráz celého příběhu.

4.1.2.1 Hluboké řeky

V případě klasifikace postav románu *Hluboké řeky* můžeme vycházet z dvou podstat. Tou první je uspořádání jedinců dle jejich morálních principů. Studium této problematiky se zabývala Gladys Marín, dle které je mikrosvět internátu příznačný dobrem a zlem a v průběhu příběhu jsou určité postavy určeny k svobodě a jiné k zatracení:

- 1) los personajes que parten del mal para ir al bien: la opa Marcelina; 2) los personajes que parten del bien para llegar al mal: Antero; 3) los personajes que permanecen en sus respectivos universos: Lleras, Añuco, por un lado, y Palacitos y Romero, por otro; 4) los personajes que

oscilan entre un mundo y otro sin instalarse definitivamente en ninguno pero mostrando, al mismo tiempo, la forma de ser de ciertos grupos sociales del Perú: el Padre Director.⁵²

Druhou podstatou rozboru postav může být jejich rasové a společenské zařazení. Jde o indiána, míšence, bělocha nebo černocho. Jednání postav se tedy odvíjí od jejich postavení ve společnosti. Budeme-li brát ohled na konfrontaci dvou základních analyzovaných světů: indiánský a západní, nebo-li kečujský a španělský, nesmíme zapomenout na mezistupeň v podobě míšení obou světů a kultur.

Nejprve budeme analyzovat hlavního protagonistu, jehož postava je nositelem děje a na základě jehož jednání a myšlenek se odvíjí ráz celého příběhu. Dále se zaměříme na další postavy, nicméně s ohledem na rozsáhlost, kterou by podrobný rozbor vyžadoval, zvolíme jen ty nejdůležitější z nich.

Ernesto, hlavní hrdina *Hlubokých řek*, je dospívající chlapec, který vždy stojí na straně dobra. Je dobrosrdečný, odvážný, citlivý, nekonfliktní a harmonicky spjatý s přírodou, což vychází z jeho zkušenosti z dětství, kdy byl vychováván indiány. Ve svých 14 letech se vydává s otcem na cestu po Andách, která je zakončena ve městě Abancay, kde Ernesto zůstává v katolickém internátě a jeho otec odchází za prací. Ernesto se vypořádává s kontaminovaným prostředím internátu, popisuje postavy, se kterými se tam dostává do kontaktu, a také okolí Abancay, kde se „setkává“ s postavou utlačovaného a zuboženého indiána, naprosto odlišnou od té, na kterou byl zvyklý. S touto situací se těžce vyrovnává. Skutečnost, že je bílé pleti, mu znemožňuje cestu do nitra domorodých obyvatel. Jediné pozitivum vidí v přírodě, která ho obklopuje, a ve všudypřítomných vzpomínkách. V internátě ho považují za samotářského pošetilého tuláka. Z hlediska literární teorie postavu Ernesta můžeme považovat za plastickou⁵³, protože jeho jednání není prvoplánové, podléhá změně a jeho charakterové vlastnosti jsou postupně znázorněné, nemůžeme jí tedy považovat za uzavřenou. Daniela Hodrová⁵⁴ v tomto případě volí termín postava-hypotéza.

„El Viejo“ („Stařec“) je Ernestův strýc, běloch a majetný velkostatkář. Jeden z jeho domů se nachází v centru Cuzca, které je první zastávkou Ernesta spolu s otcem na jejich cestě. Ernesto je tímto městem naprosto uchvácen, střetávání dvou kultur je zde obzvlášť niterné, a to nejen v případě architektury a celkové atmosféry tohoto města, ale především pokud jde o jeho strýce a služebnictvo, které ho obklopuje. „Stařec“ na Ernesta působí

⁵² Marín, Gladys C., *La experiencia americana de José María Arguedas*, Buenos Aires: Fernando García Camberior, 1973, s. 154-155. In González, Vigil Ricardo. Op.cit. 93-94.

⁵³ Forster, E. M. *Aspekty románu*. Bratislava: Tatran, 1971, s. 69.

⁵⁴ Hodrová, Daniela. *Místa s tajemstvím* (Kapitoly z literární topologie). Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 545.

nevlídným strohým dojmem už od pohledu. Přes postoj silně věřícího, který strýc zaujímá, pro Ernesta naopak ztělesňuje lakomost a uzurpaci. Strýc nepovažuje indiány za bytosti hodné úcty a zakazuje jim manifestaci jejich folklóru. Všechny tyto aspekty jsou pro Ernesta natolik odpudivé, že jeho pokrytecké chování považuje za výstrahu a tímto se rezolutně obrací na stranu vykořisťovaných. Jeho strýc tedy stojí na straně zla, alespoň v případě členění Gladys Marín. Postavu „Starce“ můžeme charakterizovat jako postavu-definici, vzhledem k jasně daným vlastnostem a jeho úlohy krátké, leč důležité, úlohy, která se dále nevyvíjí.

„Desde las cumbres grita, con voz de condenado, advirtiendo a sus indios que él está en todas partes. Almacena las frutas de la huertas, y las deja pudrir; cree que valen muy poco para traerlas a vender al Cuzco o llevarlas a Abancay y que cuestan demasiado para dejárselas a los colonos. ¡Irá al infierno!“, decía de él mi padre. (HŘ, 138)

Další důležitou postavou je jeho otec Gabriel. Důležitost je zde spatřována především v rodinných vazbách a postavení Ernestova průvodce. Jinak je tato postava poměrně nevýrazným elementem, pro kterou je charakteristická neprůbojnost a indiferentní povaha. Stojí na pomezí dvou světů, neschopen jakéhokoli zařazení. Z hlediska literární teorie je profil jeho postavy podobný postavě „Starce“. V příběhu působí statickým dojmem, což ho přibližuje k Forsterově ploché postavě.

Mi padre no pudo encontrar donde fijar su residencia; fue un abogado de provincias, inestable y errante. Conél conocí más de doscientos pueblos. Temía a los valles cálidos y sólo pasaba por ellos com viajero ... decidía irse de un pueblo a otro, cuando las montañas, los caminos, los campos de juego, el lugar donde duermen pájaros, cuando los detalles del pueblo empezaban a formar parte de la memoria. (HŘ, 173-174)

Z chlapců s kterými se v internátě seznamuje, s ohledem na obsáhlost, kterou by tento popis vyžadoval, se zaměříme pouze na jednu z nejdůležitějších postav, kterou je Antero, „Markask´a“ (El Mercado) neboli „Candela“, pihatý blondák světlé pleti, který jednoho dne přinese na dvůr internátu zumbayllu⁵⁵, a tím začne přátelství mezi nima Ernestem. Svou povahou – chytrý, neúčastní se krutých soubojů mezi chlapci – se podobá Ernestovi. Všimne si Ernestových literárních schopností a požádá ho, aby mu napsal dopis pro svoji „lásku“.

⁵⁵ Zumbayllu je dřevěná hračka, která by se dala připodobnit káče. Až na to, že uvnitř nemá žádné mechanické součástky, ani se neroztáčí za pomoci bičíku, ale omotá se provázkem a vymrští, po té zumbayllu samovolně rotuje.

Paradoxně tato dívka bude později tvořit nezvratný spor mezi oběma chlapci a přetrhá tak jejich přátelství. Antero se totiž dle Ernestova názoru promění ve vulgárního svůdníka a Ernestova čistá duše tento jeho obrat nemůže přijmout. Antero tedy přejde ze strany dobra na stranu zla. Jeho postava prožívá dynamický vývoj, který mu jasně přiděluje postavu-hypotézy.

Antero tenía cabellos rubios, su cabeza parecía arder en los días de gran sol. La piel de su rostro era también dorada; pero tenía muchos lunares en la frente. „Candela“ le llamaban sus condiscípulos; otros le decían en quechua „Markask’a, “El Mercado”, a causa de sus lunares. (HŘ, 242)

Vedlejší, nicméně důležitou postavou je Opa („Hlouhá“) Marcelina, zaostalá dívka, která pomáhá v kuchyni internátu. Na této malé a bezbranné bytosti je vykonáváno největší zlo nahromaděné v internátu. Nejstarší členové internátu jí v noci vyhledávají a sexuálně zneužívají. Stává se tak prostředníkem hříšného podsvětí, naprosto neschopna jakékoli změny k lepšímu. Ke konci příběhu, kdy umírá na mor, Ernesto pohřbí své zumbayllu do půdy vnitřního dvora internátu, na místo, kde se právě odehrávaly zločiny páchané na Marcelině. Tím její duši očišťuje. Budeme-li se držet rozvržení, které nabízí Gladys Marín, právě v tento okamžik přechází Marcelina na stranu dobra. Její postava-definice je daná především v její nečinnosti a absenci jakéhokoli obratu.

No era india; tenía los cabellos claro y su rostro era blanco, aunque estaba cubierto de inmundicia. Era baja y gorda. De noche, cuando iba al campo de recreo, caminaba rozando las paredes, silenciosamente... Causaba desconcierto y terror. Los alumnos grandes se golpeaban para llegar primero junto a ella ... casi siempre alguno la alcanzaba todavía en el camino y pretendía derribarla. (HŘ, 217)

Poslední analyzovanou postavou bude ředitel internátu, který je zároveň otcem představeným v Abancay. Augusto Linares je světlé pleti a dle Gladys Marín osobou, která osciluje mezi dvěma světy. Z tohoto důvodu ho pokládáme za postavu-hypotézu, schopnou neustále překvapovat. Jeho plastičnost ale nevychází ani tak z aktivního jednání, jako z proměnlivosti jeho jednání. Jednou ho Ernesto považuje za mírumilovného, jindy za necitlivého. Určitým způsobem zde působí jako jeho záštita, ale zároveň nenabízí dostatečný

význam pro pocit útočiště. Otec Linares je nejvyšší autoritou v internátě a zároveň i v Abancay.

Era rosado, de nariz aguileña; sus cabellos blancos, altos, peinados hacia atrás, le daban una expresión gallarda e imponente, a pesar de su vejez. ...Yo lo confundía en mis sueños; lo veía como un pez de cola ondulante y ramosa ... persiguiendo a los pececillos que viven protegidos por las yerbas acuáticas ... pero otras veces me parecía don Pablo Maywa, el indio que más quise... (HR, 205)

4.1.2.2 Kronika ze San Gabriel

V případě *Kroniky ze San Gabriel* toto členění není příliš vyhovující, protože charakter nelze radikálně rozdělit na stranu dobra a stranu zla. Většina postav je z hlediska hlavního protagonisty spatřována pozitivně a nebo neutrálně. Osoby stojící zdánlivě na straně zla jsou dle Ernestova pohledu hodné polemiky, neodsuzuje je tedy definitivně. Hledisko rasového zařazení je v románu poměrně důležité, ale v případě pro nás důležitých rozebíraných postav nebude stěžejní, protože převážná část jich bude světlé pleti. Lucho se nedostává do úzkého kontaktu s domorodými obyvateli, nebudeme proto toto hledisko uplatňovat.

Lucho, protagonista *Kroniky ze San Gabriel*, je 15letý chlapec světlé pleti, který pochází z hlavního města Peru. V San Gabriel se ocitá na žádost své tety, aby se naučil užitečným věcem. Lucho nás seznamuje s obyvateli a návštěvníky haciendy a s událostmi, které se v ní odehrávají. Je poměrně málomluvný, ale za to velkým pozorovatelem, kterému neujde téměř žádný detail. Čtenář je tak plně obeznámen s prostředím, které v haciendě panuje, a charakterem postav. Je milý a čestný, ale na druhou stranu lehce manipulovatelný. Jeho postava stojí na pomezí postavy-hypotézy a postavy-definice. Jeho postoj, jakoby vždy opodál, není příliš proměnlivý, ale občas jakoby překvapivě vybočí z normálu, což se vymyká charakteristice Foresterovy ploché postavy.

Felipe, strýc Lucha, je svérázná osobnost. Z jeho jednání ho lze charakterizovat jako světoběžníka, sukničkáře a hrubiána. Jeho postoj je drsný, ale zároveň čestný. Lucho ho určitým způsobem obdivuje – pro jeho vzezření opravdového muže se spousta zkušenostmi. Na druhou stranu ho ale odsuzuje za jeho sarkasmus a povrchnost. Tato Felipeho povaha silně naráží s Luchovým naivním pohledem na svět. Felipe byl jeho průvodcem na cestě do San Gabriel a určitým způsobem ho doprovází po celý příběh. V rámci naší typologie postav stojí

na pomezí postavy-hypotézy a postavy-definice, jeho zřejmá charakteristika předem určuje jeho plochost. Na druhou stranu jeho neustálé milostné avantýry uvnitř haciendy jsou do jisté míry překvapující a narušující tok dějové linie.

Las bromas de Felipe me reusltaban cada vez más desalentadoras. Yo admiraba su generosidad, su coraje, pero no le perdoba el tono mordaz, el poco respeto que mostraba por los sentimietnos ajenos. (KzSG, 48)

Další stěžejní postavou je Leticie. Luchova sestřenice, do které je platonicky zamilován. Leticie je nevyrovnaná, panovačná a krutá dívka. Má svůj svět, který si ostře střeží, což silně přitahuje Luchovu zvědavou povahu. Jeho vztah k ní se pohybuje na rozhraní lásky a nenávisti. Nenávidí ji za její zlou povahu, ale na druhou stranu obdivuje její pozoruhodnou jedinečnost, a lhostejnost zároveň. Mezi těmito postavami je sváděn neustálý boj, ve kterém se na denním pořádku střídá klid zbraní a válčení. Díky Leticii, která ustavičně zaměstnává jeho myšlenky, se hlavní protagonista lépe vyrovnává s pocitem samoty a nezařazenosti v San Gabriel. V případě Leticie jde nepochybně o postavu-hypotézu. Její psychická labilita má tendence neustále ohromovat a nikdy si proto nemůžeme být jistí jejím jednáním.

Su vida constituía un orden especial donde las pasiones ajenas tenían difícilmente acceso. Podía ser una forma de egoísmo o una ausencia totalde sutileza. (KzSG, 57)

Poslední analyzovanou postavou bude Jacinto. Jacinto je Luchův strýc, kterého všichni považují za blázna. Je trochu podivín, ale překvapivě právě on svému synovci odhaluje leckterá tajemství haciendy a jeho názor na celkové dění v San Gabriel je více než racionální. Jeho postava Lucha udivuje a těší zároveň, je to jeden z jeho mála spojenců na haciendě. Je milý, otevřený a bezelstný. Obdobně jako Leticie je uzavřen do svého světa, téměř nikdy nevyjel za hranice San Gabriel, ale oproti ní je jeho uzavřený svět čistý s láskou k přírodě a hudbě. Jeho důležitost tkví především v jeho výročích, které, když se shrnou, odhalují celkovou povahu lidí a atmosféry panující na haciendě. Jeho postava je díky často nečekané výstižnosti charakterizována jako postava-hypotéza.

Jacinto era multiforme y yo etaba asombrado de descubrir cada día nuevos rasgos de su temperamento. (KzSG, 65)

4.1.3 Společné motivy

4.1.3.1 Motiv přírody

Jak už bylo zmíněno příroda hraje v obou románech velkou roli, i když v každém zastává jinou funkci. V *Hlubokých řekách* je stěžejním „motorem“ příběhu, příroda je zde vykreslena jako spása a svoboda pro Ernesta, zatímco v *Kronice ze San Gabriel* je pouhým doprovodným elementem. Lucho pochází z hlavního města a příroda je pro něj tedy poměrně neznámým elementem, v některých případech až kuriózním. Jak již bylo zmíněno, Ribeyro se zabýval převážně urbanistickou literaturou, zaměřoval se na sociální prostředí Limy, z čehož vyplývá, že jeho pohled na přírodu jako takovou je zcela odlišný od pohledu Arguedase, znalého a studovaného v tomto oboru. Jeho popis krajiny je odborný, a lyrický zároveň.

Příroda v *Hlubokých řekách* neslouží pouze pro retardaci příběhu, ale je všudypřítomná, prostupuje celou linií příběhu. „...zdánlivě rozdrobené jednotky jsou stále drženy pohromadě logikou spojující jádra sekvence.“⁵⁶ Výjevy přírody zde netvoří pouhé zaplňující informace, které oddělují funkční jádra, ale mají význam mnohem vyšší. Jakoby v případě tohoto románu mohl být platný inverzní model: příroda jako skutečná osa vyprávění a všechna ostatní sdělení jako katalyzátory vyplňující prostor. Ernesto, který je úzce spjatý s přírodou, v okamžiku objasňování, sdělování a vyobrazování nějaké události, skutečnosti nebo předmětu si vypomáhá prostřednictvím komparace. Vše, co potřebuje vyjádřit, hledá právě často v připodobnění s přírodou, ať už se jedná o velkolepé řeky, slunce, typickou peruánskou faunu nebo flóru.

Přírodní úkazy aplikuje na architekturu: „Toqué las piedras con mis manos; seguí la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos...“⁵⁷; na zumbayllu: „... que parecía traer al patio el canto de todos los insectos alados que zumban musicalmente entre los arbustos floridos“⁵⁸; na lidské tělo: „su caballera era hermosa, tenía esa especie de luz del tallo de la cebada madura. El color de su rostro recordaba también el de la cebada molida en la era, aunque parecía algo más oscuro, quizás como el capulí herbáceo que madura dentro de un lóbulo que amarillea con el tiempo...“⁵⁹

⁵⁶ Kyloušek, Petr. *Znak, struktura, vyprávění*. Brno: Host, 2002, str. 39.

⁵⁷ Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Op.cit., s. 143.

⁵⁸ Ibid., s. 266.

⁵⁹ Ibid., s. 366.

Ernesto se otáčí k čtenáři a předává mu své nabitě zkušenosti získané na cestě. Určité rostliny a zvířata v příběhu představují skrytý význam, který vyžaduje znalost místní přírody nebo mytického smýšlení původních obyvatel. Román vymezuje úzký vztah mezi mýtem, historií a krajinou, což narušuje pověstnou opozici v hispanoamerické literatuře: příroda versus kultura.⁶⁰ Příroda zde není brána jako barbarská, ale naopak jako jistý a výchozí bod kulturního dovršení. Všechny tyto aspekty se vzájemně prolínají a napomáhají k univerzální harmonii. Příroda je vykreslena jako idylické místo, v níž lidské bytosti koexistují v perfektním souladu.

Společné oběma románům je, že právě popis krajiny otevírá příběh. Krajina obklopuje hrdiny na jejich cestě za novým „dobrodružstvím“. Oba procházejí přes údolí, vrcholky hor, průsmyky, pozorují řeky, ptáky a stromy, které lemují jejich cestu. Právě v tomto okamžiku se Lucho věnuje popisu krajiny více, než je v jeho případě běžné. Jedním z důvodů může být skutečnost, že jde o jeho první setkání s realisticky „drsnou“ přírodou a má potřebu se k ní vyjádřit, dalším důvodem je prostor pro reflexi během osamělé cesty na koni. Jeho popis však postrádá Ernestovu lyričnost.

Una vegetación compuesta de tunares y de maguey nos acompañó hasta la mitad de la vertiente. Luego vimos los primeros eucaliptos que daban sombra a los tambos. (KzSG, 19)

Pro Ernesta je zvláště niterná řeka, uctívá ji do takové míry, že ho nezastraší ani výhrůžka jednoho ze spolužáků, že bude jeho mrtvé tělo vhozené do řeky Pachachaca. Naopak, dokáže si představit, že by do ní byl pochován:

¿Que echarían mi cuerpo al Pachachaca? –le dije ...¿El agua es muerta, „Peluca“? Crees? ...
Si no es muerta sería mejor que llevaran mi cuerpo al Pachachaca. Quizá el río me criaría en algún bosque, o debajo del agua, en los remansos. (HŘ, 422)

Lucho nesdílí s Ernestem tento úzký vztah k přírodě. Jeho pohled na ni je do značné míry zmatený. V některých případech v něj vzbuzuje zájem, jindy mu je lhostejná nebo se jí dokonce obává.

El paisaje solitario no hacía sino aumentar mi desazón. (KzSG, 55)

⁶⁰ Rodríguez, Macías Claudia. „Palabra y mito en Los ríos profundos“. In Revista de estudios literarios, num. 41. Madrid: Universidad Complutense, 2009.

A cada paso me sentí capturado por la violencia de la sierra, huida para siempre mi enfermida y pálida vida de ciudadano. (KzSG, 19)

Nicméně Jacinto je ten, kdo má smysl pro souznění s přírodou a, který se snaží ji Luchovi zprostředkovat. Toho však jeho zájem spíše nudí.

Cada diez pasos se detenía para mostrarme un paisaje, un árbol, pues conocía todos los secretos de la ruta y diríase que tenía amistad personal con cada guijarro del camino. (KzSG, 27)

V době, kdy pracuje v dole svého strýce spolu s indiány, se jeho vztah k přírodě mění, utíká se do její náruče a přemítá:

El paisaje de tan espléndida soledad, me daba el efecto de un espejo en el cual me contemplara por primera vez. Mis relaciones con la naturaleza cambiaban de signo y en mis oídos parecía resonar una nueva voz. (KzSG, 85)

Na druhou stranu, následně po návratu do San Gabriel, zaujímá opět indiferentní postoj. Zde bychom mohli uplatnit názor, že opakováním motivu přírody Ribeyro pouze přispívá k celkové retardaci příběhu.

4.1.3.2 Vzpomínky a pocit samoty

Ernesto je díky kolísavému zaměstnání svého otce, který pracuje jako „potulný“ právník, zvyklý cestovat. S otcem procestuje více než sto vesnic, poznává detailně krajinu své rodné země, seznamuje se s místními indiány, míšenci a zdárně se sociálně přizpůsobuje. S každou akulturací, ale přichází i loučení, náhlý pocit samoty a stesku a následně opět nová touha za novým poznáním v bezpečném doprovodu svého otce. Vzpomínky na prožitá dobrodružství Ernesto evokuje v průběhu svého vyprávění. Nostalgie po „ztraceném ráji“, která se rodí v temném a zkaženém prostředí internátu, je doprovázena pocitem samoty a stesku po otci. Tento „ztracený ráj“ představuje období Ernestova harmonického soužití v indiánském společenství. Pouze splynutí s přírodou mu napomáhá vyhnat černé chmury, protože otec je nedostižnou představou a taktéž spojením s indiánskou komunitou. Tento pocit samoty a nezakořeněnosti byl pro něj nejintenzivnější při nástupu do internátu.

Sólo los ojos azules de mi padre me habrían calmado... Como otras veces me dirigí rápido al Colegio con la fantástica esperanza de encontrarlo, sonriendo, en la puerta. (HŘ, 402)

Mnohokrát se chtěl Ernesto vrátit, ale uposlechnutí jeho otce bylo pro něj silnější:

En las noches me levantaba y decidía irme... Pero supe respetar la decisión de mi padre, y esperé... (HŘ, 201)

Stesk po jeho otce je do jisté míry dvojznačný, jeho smutek je sice všudypřítomný, ale Ernesto se konkrétně o otci zmiňuje zřídka. Nicméně v krizových situacích se na něj vždy v myšlenkách obrací. Hlavní protagonista se snaží s otcem spojit prostřednictvím „hudby“, protože nejsou v žádném kontaktu. Nejprve ho tato myšlenka napadá se zvukem zumbayllu, které roztočí směrem k působení jeho otce a pošle mu tak zprávu:

Dile a mi padre que estoy resistiendo bien –dije-; aunque mi corazón se asusta, estoy resistiendo. Y le darás tu aire en la frente. Le cantarás para su alma. (HŘ, 308)

Později mu dělá prostředníka harmonika, na kterou hraje jeho kamarád Rondinel, ten i když nevěří Ernestovu úmyslu, hraje a zpívá pro jeho otce:

Que Romero toque „Apurímac mayu“... Yo imploraré al canto que vaya por las cumbres, en el aire, y que llegue a los oídos de mi padre. Él sabrá que es mi voz. (HŘ, 334)

Nicméně evidentnější je jeho nostalgie po indiánských komunitách, ve kterých žil a z kterých musel odejít. Postrádá svou volnost, svobodu chodit po Andách, vidět řeky, lesy, poznávat nové osoby, zvyky, nástroje a poslouchat nové huaynos.

En esos días de confusión y desasosiego, recordaba el canto de despedida que me dedicaron las mujeres, en el último ayllu donde residí, como refugiado, mientras mi padre vagaba perseguido. (HŘ, 201)

Jeho vzpomínky se ale utíkají ještě mnohem dále do jeho dětství:

El cantor olía a sudor, a suciedad de telas de lana, pero yo estaba acostumbrado a ese tipo de emanaciones humanas., no sólo no me molestaban, sino que despertaban en mí recuerdos amado de mi niñez. Era un indio como los de mi pueblo. (HŘ, 382)

Nejsilnějšími zážitky jsou pro protagonistu okamžiky, kdy potají navštěvuje místní pivnice, pozoruje indiány a vychutnává si huayanos, populární andskou hudbu a tanec.

Acompañando en voz baja la melodía de las canciones, me acordaba de los campos y las piedras, de las plazas y los templos, de los pequeños ríos adonde fui feliz. (HŘ, 211)

Pocit samoty a vzpomínek je důležitým motivem i pro *Kroniku ze San Gabriel*. Lucho, vzhledem k tomu, že je sirotek, vyrůstá v péči své tety a strýce. Jeho stesk je primárně věnován Limě, ze které byl nucen odejít. Ta je prvním pocitem nostalgie po příjezdu na haciendu.

Yo no sentía sensación de „estar en domingo“, la cual me era familiar en Lima porque los domingos, en Lima, el cielo tomaba un color de vacaciones, la tarde se hacía lenta y el helado comprado al carretillero del cornetín le daba hasta un sabor de chocolate a las horas de abandono. (KzSG, 29)

Nicméně hlavní hrdina nějak netouží po návratu, pocit, kdy cítí, že by měl odejít, vyplývá až v okamžiku náhlého dojmu zbytečnosti jeho existence v San Gabriel. Podobně jako Ernesto v některých případech utíká ještě hlouběji do vzpomínek z raného dětství. Když tragicky umírá jeden z hostů haciendy, vzpomene si na svou matku:

Yo había sufrido, tiempo antes, la muerte de mi madre como un incurable desgarramiento, pero esta muerte vino a pausas, como corolario de una larga enfermedad... (KzSG, 71)

Lucho i přes zázemí, které se mu dostává v San Gabriel, je samostatnou jednotkou a příliš se nezapojuje do dění na haciendě. Tento stav je podobný jako v případě Ernesta a jeho vztahu k internátu. Jeho separátní postoj pramení z jeho samotářské povahy a také z nesouhlasu s povrchním až pokryteckým jednáním obyvatel haciendy. Fakt, že hacienda je ustavičně plná hostů a bujaré zábavy, Luchovi neprospívá a sám si je toho vědom. Nicméně, paralelně ho svazuje pocit samoty, a tak mu nezbyvá, než se těchto lehkomyšlných kratochvil účastnit:

Mi soledad comenzaba a parecerme como una enfermedad o un mal augurio. (KzSG, 131)

Dalším pojítkem k tomuto tématu jsou nostalgické chvíle, které tráví s Jacintem, jeho strýcem a jediným kamarádem v San Gabriel. Ten je většinu času uzavřený ve svém pokoji a obklopuje se vzpomínkami na svou mrtvou matku.

Al salid de su habitación estuve paseándome largo rato por las arcadas de la hacienda. ...Las palabras de Jacinto habían despertado en mí una alivión de sentimientos tristes. Pensaba en mi madre, en Lima, en cosas que me era imposible comprender. ...Solamente el recuerdo de Leticia me producía una aguda excitación. Yo la sentía de mi estirpe y me atraía por lo que conmigo tenía de común. (KzSG, 60)

Jediné, co ho v těžkých situacích uklidňuje, je vzpomínka na Leticii, její přítomnost, jejich zvláštní spojení a případná naděje v něco víc. Na druhou stranu právě ona je ta, která ho přivádí do obtížných situací plných úzkosti a hněvu, kdy se uzavírá do sebe a své samoty. Teprve v těchto chvílích se cítí opravdu sám a zmatený. Není to tedy až tak pocit stesku po domově, jako ztráta kontaktu s jediným, co ho na haciendě drží při životě, tedy s Leticíí. Nejsou to tedy vzpomínky na minulost, ani naděje v budoucnost, jako v případě Ernesta, ale pulzující přítomnost.

4.1.3.3 Marginální postavení

Marginální postavení je společné oběma představitelům románů. Přispívajícím elementem je jejich plachá a citlivá povaha. Situace, kdy se oba hrdinové dostanou na místo, které není blízko jejich duši, je zatěžuje a znemožňuje jim svobodně se rozvíjet. Jsou považováni za cizince a sami se tak také cítí. Lucho cítí tento pocit hned zpočátku jeho cesty:

Una presencia olfativa me cercaba y me recordaba a cada paso mi condición de forastero, de hijo de tierra extraña. (KzSG, 15)

S příchodem na San Gabriel se tento pocit ještě znásobuje, když pociťuje narůstající kontrast pobřežní a horské kultury. Luchovi k tomuto přesvědčení napomáhá kontakt s osobou sdílející stejný úděl.

Parecía un poco perdida en esa ruidosa reunión y de inmediato cambió conmigo algunas miradas de reconocimiento. Hijos del mar y de la dunas, nuestra presencia en ese lugar era casi un error de la naturaleza. (KzSG, 34)

Jeho limský původ je mezi obyvateli spatřován spíše negativně než pozitivně.

-¡Miren pues al limeñito! Se ha puesto elegante, pero no sabe dar un paso. (KzSG, 36)

Jediný Jacinto vidí v jeho původu přednost.

Me explicó que a esa habitación no dejaba entrar a nadie, pero que conmigo haría una excepción, pues yo venía de Lima... (KzSG, 24)

Ernesto je stejně jako Lucho určitým způsobem cizincem už na začátku příběhu. Na jeho cestách s otcem, i když jsou převážně přijímáni pozitivně, stejně mnohokrát figurují jako cizinci, už pro jejich bílé vzezření.

En ese pueblo quisieron matarnos de hambre; apostaron un celador en cada esquina de nuestra casa para amenazar a los litigantes que iban al estudio de mi padre; odiaban a los forasteros... (HŘ, 178)

S příchodem do Abancay se jeho postavení cizince prohlubuje. Studenti internátu ho tak od prvních chvil nazývají a zastávají k němu neurčitý postoj.

-¡Pretensión del foráneo!

-¡El forasterito!

-¡El sonso!

Empezaron a gritar los abanquianos. (HŘ, 244)

Jeho marginální postavení v kreolském světě je určující především díky jeho náklonnosti k domorodému obyvatelstvu. Ernesto, přestože je bílé pleti, jedná a vnímá spíše jako indián.

(...) ¡Eres un indiecito, aunque pareces blanco! ¡Un indiecito, no más! –Tú eres blanco, pero muy inútil. ¡Una nulidad sin remedio! (HŘ, 252)

Ernestova odpověď působí dojmem, jakoby on sám se cítil být indiánem. Bojuje s netečností místních domorodců, kteří ho nechtějí přijmout mezi sebe. Touží se k nim přiblížit, ale odmítají ho, viz výše. Jeho marginální postavení je tedy rovněž ve světě andském, z čehož vyplývá jeho umístění na pomezí dvou světů.

4.1.3.4 Sexuální kód

Téma lásky je vzhledem k věku obou protagonistů přirozené, jde tedy o vztah dospívajícího chlapce k osobě opačného pohlaví. U každého z nich je ovšem láska chápána jiným způsobem. Ernesto ji vnímá mnohem čistěji než Lucho, spojuje ji s indiánskou kosmovizí, přestože v jeho snech bývají převážně andělsky plavovlasé dívky. Na druhou stranu lituje, že právě indiánky neumějí číst:

Si yo pudiera escribirles, mi amor brotaría como un río cristalino; mi carta podría ser un canto que va por los cielos y llega a su destino. (HŘ, 250)

Sexuální ukájení, kterému se tajně oddávají studenti internátu, je zde chápáno jako něco špatného, dle zmíněných morálních principů spadá tedy do kategorie zla. Obecně vzato ukájení svých potřeb je z fyzického hlediska přirozené, ovšem v prostředí katolické školy je něčím nepřipustným.

-Tú, a medianoche, en tu cama; acezando como animal con mal de rabia. ¡Aullando despacito! ...¡Todos, todos ustedes van a revolcarse en el infierno! (HŘ, 226)

Nekalé prostředí internátu tvoří protiklad veškerým Ernestovým ideám. Snaží se od něj distancovat, ale ne vždy se ubrání:

Pero yo también, muchas tardes fui al patio interior tras de los grandes, y me contaminé... (HŘ, 228)

Ernesto je příznivcem představy o čisté a bezmezné lásce. Jeho duše poety je romantická a rozervaná zároveň. Proto je pro něj nepochopitelný obrat přítele Antera, který se nechá ovlivnit Gerardem (zástupce západního světa) a spolu se vysmívají ženám, zneužívají je a pohrdají jimi.

Yo tengo una y otra en „proyecto“. Pero a Salviana la buscamos. Es pasto prohibido, por mi y Gerardo. ¡Nadie prueba eso! Gerardo ya tumbó a una en el Mariño. La hizo llorar, el bandido. La probó. (HŘ, 413)

Sexualita je v *Hlubokých řekách* spojena především s postavou Hloupé Marceliny. Starší žáci internátu se k ní za každou cenu snaží přiblížit a být s ní v intimním kontaktu. Nebojí se použít násilí a hrubosti, aby ji mohli zneužít. Ernesta děsí, jak v některých spolužácích Marcelina vzbuzuje naprostou pomatenost smyslů.

-No sé hermano. ¡Ella tiene que ser! Creo que estoy endemoniado. ¡Me estoy condenado, creo! ¿Por qué me aloca esta opa babienta? Le ruego al Niño Dios todas las noche. ¡En vano, en vano! ...Yo creo que si la tumbo una sola vez quedaré tranquilo, que me curará el asco... (HŘ, 261)

V případě Lucha, se setkáváme s poněkud jiným náhledem na sexualitu. Jednou z odlišností je skutečnost, že pochází z hlavního města, a také, že jeho pohled je čistě západní. Pro Lucha je stěžejním příkladem jeho strýc Felipe, který je jeho průvodcem do světa dospělých po celou dobu příběhu, ať už aktivním nebo pasivním způsobem. Felipe mu otevírá brány k vidině sexuálního života, alkoholu, ale i práci a společenskému zařazení. Hned v úvodu románu se příběh soustředí na tuto dvojici. Lucho naráží na svérázné chování a postoj jeho strýce, který mu neskrývaně odhaluje svou záletnickou povahu.

Abriendo un ojo esperaba sus gestos maquinales de aventurero nocturno: se observaba en el espejo, se acomodaba el bigote, se desperezaba y, silbando alegremente, se echaba a dormir. (KzSG,16)

Lucha, který má tichou a pokornou povahu, jeho milostné avantýry nezajímají. Snaží se je přehlížet, ale jeho strýc mu to neumožňuje:

-Un consejo –murmuró-. No creas nunca en la honestidad de las mujeres. ¿Sabes que no hay mujer honrada sino mal seducida? Todas, óyelo bien, todas son en el fondo igualmente corrompidas. (KzSG, 17)

-¿Para qué sirve todo esto? –murmuraba con ese tono mordaz con que siempre se refería a los sentimientos ajenos-. ¿Qué objeto tienen todas estas palabras? Escucha...: „Te he extrañado mucho“, „cuando nos casemos...“ ¡Bah!, qué sarta de mentiras...!, ¡pérdida de tiempo...! ¡ganas de complicarse la vida...! ¡Todo esto es una idiotez...! (KzSG, 62)

Leticie, jak už bylo zmíněno, je jeho sestřenicí, se kterou se na haciendě setkává poprvé a od prvního okamžiku ho uchvátí. Jejich první kontakt je zároveň Luchův první fyzický kontakt se ženou:

-¿No le das un beso a tu prima? –observó Felipe. Quedé paralizado. En mi vida había besado a una mujer y me fastidiaba todas las demostraciones de afecto. (KzSG, 22)

Leticie je vychytralá až perverzní dívka, její zvrácenost negativně působí na Lucha a naprosto ho odzbrojuje. Jeho vztah k ní je zoufalý, platonicky ji miluje, ale zároveň ji nenávidí. Mnohokrát ho tento zmatený cit k ní nutí jednat jinak, než by chtěl. Její vztah k němu je dvojznačný, někdy ho uznává a dává mu jistým způsobem šance, jindy ho bytostně nenávidí a pouze ho využívá. Až s její přítomností si Lucho uvědomuje podstatu tělesnosti.

Cuando puso sus manos sobre mis hombros, cerré los párpados, considerándome perdido, pero pronto una sensación dulce me invadió. Sus labios estaban apoyados en mi mejilla, pero no me hacían daño, sino que buscaban mi boca y la encontraron y la penetraron... Estrirando los brazos traté de retenerla, pero fue imposible. Desprendiéndose de mí, saltó una tapia y se perdió a través del alfalfar. (KzSG, 54)

Leticie, přestože je zasnoubená s někým jiným, dává Luchovi jisté naděje a Luchovi překvapivě tato skutečnost nepřekáží. Nevnímá ani jejich příbuzenský vztah jako zábranu. Na druhou stranu si uvědomuje, že jeho pozice mladého, nezkušeného a nemajetného mladíka nemůže být v roli nápadníka brána v potaz. Jisté je, že hodnoty, jako láska, ušlechtilost a inteligence, nehrají v makrokosmu haciendy roli. Pokud jde ale o jeho pohled do budoucnosti, ve které pro něj slova, jako láska, žena, domov, náboženství hrají velkou roli, Leticii si po svém boku nepředstavuje.

Yo no estaba seguro de querer a Leticia, ni estaba seguro tampoco de ser querido por ella. Nuestras relaciones se habían desarrollado siempre bajo el signo de la anarquía, de la imprevisión. Además, cuando yo pensaba en mi futuro a largo plazo no veía a Leticia a mi lado y no sentía la necesidad de que allí estuviera. Y ese detalle me parecía un indicio revelador. (KzSG, 91-92)

4.1.3.5 Krutost

Krutost je dalším společným motivem pro oba analyzované romány. Pulzuje prostředím internátu i haciendy a každý z protagonistů se s jejím vlivem vypořádá jinak. Často je spojována s rasovou otázkou a překračuje veškerá společenská měřítká.

Internát je pochmurné místo, ve kterém má krutost své opodstatněné místo. Negativní činy, které se zde odehrávají, jsou převážně vyvolané v rámci chlapeckého kolektivu. Jak už bylo zmíněno, chování spolužáků určuje dobro nebo zlo, ale jen někteří stojí na pomezí těchto dvou protipólů. Zastoupení zla podněcuje vznik negativního proudění v rámci celého internátu. Kromě hrubých potyček, které se běžně odehrávají mezi spolužáky, je důležitá postava pomatené Marceliny, která vzbuzuje u některých jedinců surové až šílené jednání. Jejím prostřednictvím je reprezentováno nejvyšší zlo, není však zřetelné, do jaké míry má na něm ona svůj podíl.

Pero una noche, la demente fue al patio de recreo en forma inusitada; debió de caminar con gran sigilo, porque nadie la descubrió. De pronto oímos la voz de Palacitos que se quejaba. -¡No! ¡No puedo! ¡No puedo, hermanito! Lleras había desnudado a la demente, levantándole el traje hasta el cuello, y exigía que el humilde Palacios se echara sobre ella. (HŘ, 219)

Toto pronásledování Marceliny se odehrává v jednom ze dvou patí internátu, které je charakteristické svou prašnou půdou a koncentrací negativní energie. Zde probíhají denně kruté bitvy mezi spolužáky, někteří je berou jako zábavu, jiní jako špatnost.

Algunos de los juegos eran brutales; los elegían los grandes y los fuertes para golpearse, o para ensangrentar y hacer llorar a los pequeños y a los débiles. (HŘ, 216)

Dichotomie síly a slabosti je vnímána i v důvěrném prostředí San Gabriel. Jacinto je jeden z mála, který se opovažuje vyjadřovat k nečistému jednání na haciendě a hned z počátku Luchovi odhaluje:

Los débiles no tienen derecho a vivir. (KZSG, 28)

Silní se vybíjejí na slabších jedincích, ať už jde o fyzické nebo psychické hledisko. Ponižování, nedobrovolné ovlivňování až přímočaré navádění pulzuje „podsvětím“ San Gabriel. Lucha toto působení určitým způsobem ohromuje a snad i znepokojuje, nicméně ho vstřebává a následně poskytuje čtenáři bez jakýchkoli vnitřních pohnutek, tak jak ho v daný okamžik pozoruje. Nesděljuje tedy vlastní názor, ale obecně můžeme říct, že ze způsobu jeho podání lze vypozařovat jistý signál nesouhlasu. K rozuzlení této temné části haciendy Luchovi napomáhají výroky Jacinta, který často páchané zlo v jeho okolí spojuje se všeobecně páchaným zlem, a kvůli tomu ho to silně rozrušuje:

¿Por qué será tan mala la gente? ...Todos hacen daño, nada más que daño... La guerra, las revoluciones, los abusos... ¿No se puede vivir en paz acaso? La gente se ofende entre sí, se fastidia, se pasa la vida persiguiéndose unos a otros, muchas veces por placer, sin necesidad, solamente por no aburrirse... Luego se pone vieja, se muere... ¡Se acabó...! Eso no vale la pena... (KZSG, 49)

Lucha jeho jasné vnímání překvapuje a uvědomuje si, že možná jediný Jacinto je v San Gabriel normální a všichni ostatní jsou pomatení.

Velkým strůjcem krutosti je Leticie, ať už svým vlastním jednáním nebo naváděním druhých k páchání zločinů. Mnohokrát navádí Lucha, aby se za ni z nějakého důvodu mstil, ten jednou bezelstně poslechne a je tvrdě potrestán (surovost vyhnána surovostí).

Antes de que pudiera evadirme me había ya aferrado del pescuezo y torciéndome el brazo hizo caer mi hato. De la herrería vi surgir al negro Reynaldo con dos pares de guantes de boxeo. La posibilidad de que me obligaran a boxear con ese gigante me espantó. Felipe pareció darse cuenta. –No quiero verte morir todavía. Pelearás con Jisha. Pero óyelo bien: con una sola mano. ...La pelea duraría cinco minutos, pero yo perdido la noción de la distancia ... La sangre ensuciaba mi camisa. Al final la fatiga me cortó el aliento y no podía levantar el brazo. Había caído al suelo y allí recibía los golpes de mi adversario, sin conciencia, como un bulto al que estuvieran sacudiendo. (KZSG, 45)

Nicméně i Luchovi někdy v souvislosti s Leticíí prolétne hlavou hříšná myšlenka. Nikdy ale své úvahy nezrealizuje.

Quedé mirándola con odio, tentado de saltarle al cuello y golpearla. ...Tenía ganas de gritar, de romper cosas, de ejercer algún acto de crueldad. (KZSG, 68)

Na druhou stranu právě Leticiiiny projevy krutosti dávají Luchovi sílu, aby se od ní oprostil. Její chování je pro něj natolik odpudivé, že je mnohdy rád, že s ní není nijak spojený.

Me ha provocado hacer una cosa –murmuró de pronto-. Me ha provocado dispararle un perdigón. (KZSG, 109)

Skutečnost, že Leticie skutečně svůj vrtkavý plán provede a svému snoubenci strelí do těla brok a není za tento čin nijak postižena, Lucha utvrzuje v přesvědčení, že celá rodina je šílená a prostředí San Gabriel ho začíná tížit.

4.1.3.6 Záhadno „lo real maravilloso“

Tajemno je dalším společným motivem pro oba romány. V *Hlubokých řekách* je spojeno především s Ernestovou rozvinutou představivostí a jeho smyslem pro záhadno a pověry. K tomuto smýšlení mu napomáhá tajuplná atmosféra, která panuje v Abancay. Ernesto tento svět popisuje jako:

(...) un mundo cargado de monstruos y de fuego, y de grandes ríos que cantan con la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas. (HŘ, 196).

Prostředí internátu je temné a spojené s nečistým chováním jeho členů. Jediné, co prozařuje tuto atmosféru, je pro Ernesta zumbayllu, které napomáhá očistit dvůr internátu od všeho zlého. Má magické účinky, uklidňuje, sjednocuje a očišťuje. Tento předmět navíc poprvé Ernesta duševně spojuje s prostředím, ve kterém je nucený žít:

Para mí era un ser nuevo, una aparición en el mundo hostil, un lazo que me unía a ese patio odiado, a ese valle doliente, al Colegio. (HŘ, 242-243)

Odlišným způsobem magické síly je způsob, jakým vnímá Ernesto přírodu. Vypravěč často využívá personifikace, ta je v úzkém kontaktu s přírodou. Takže máme navzájem propojenou přírodu – tajemno – personifikaci, viz výše. Nejvíce se Ernesto cítí v harmonii s řekou, myšlenka na ni a její přítomnost ho osvobozuje a očišťuje zároveň.

Ernestova představivost, která je silně ovlivněna indiánským smýšlením, podněcuje magicko-realistický ráz celého příběhu. Naprosto přirozeně přisuzuje nadpřirozené schopnosti horečce, tyfu, své „hračce“ nebo kameni.

Quizá en el camino encontraría a la fiebre, subiendo la cuesta. Vendría disfrazada de vieja, a pie o a caballo... (HŘ, 448)

Los winkus cantan distinto. Tienen alma. (HŘ, 71).

Papá –le dije-. Cada piedra habla. Esperemos un instante ... Cada piedra es diferente. ...Se están moviendo. ...Papá, parece que caminan, que se revuelven, y están quietas. (HŘ, 146)

Vargas Llosa ve své předmluvě k *Los ríos profundos* interpretuje Ernestovo chování jako „irracionalismo fatalista, su animismo y su solapado animismo que lo lleva a venerar con función religiosa los objetos más diversos“.⁶¹ Iracionální se může zdát, ale vezmeme-li v úvahu věk a povahu Ernesta a v neposlední řadě jeho soužití s domorodým obyvatelstvem, v úzkém spojení s kečujskou kosmovizí, jeho magicko-náboženská vidina světa je více než reálná. Právě toto mytické vnímání světa je literárně spojeno s magickým realismem.

V případě *Kroniky ze San Gabriel* se setkáváme s poněkud odlišným modelem, nelze v tomto případě mluvit o magickém realismu. Lucho neoživuje předměty jako Ernesto a ani příroda pro něj není natolik důležitá. Záhadno je aplikováno spíše na tajemné prostředí San Gabriel. Hned při příchodu na haciendu Jacinto Luchovi opět osvětluje:

San Gabriel no es una casa como tú crees, ni un pueblo. Es una selva. (KzSG, 24)

Prostředí na haciendě je matoucí a tajuplné. Obyvatelé využívají různé náznaky nebo šifry, které je vypravěč buď schopen odhalit, nebo v jiném případě zůstávají tajemstvím i pro příjemce.

⁶¹ In Rodríguez, Macías Claudia. „Palabra y mito en Los ríos profundos“, Revista de estudios literarios, num. 41. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. 2009.

-Dile que esta noche va a llover y que debe cuidarse de las goteras. (KzSG, 56).

Lucho, který neví, jakým způsobem už má komunikovat s nevyzpytatelnou Leticí, se též rozhodne pro tajemné vzkazy:

Yo había encontrado el gusto por los mensajes enigmáticos, por las formulas cerradas que expresan una multitud de cosas a la vez. (KzSG, 57)

Magická je určitým způsobem postava Jacinta, která je považována za blázna všemi členy haciendy. Jacinto skutečně v některých momentech působí zmateně, ale jak už bylo řečeno, z velké části toho, co nám Lucho o něm předává, bychom ho mohli považovat za jedinou rozumnou osobu široko daleko v San Gabriel. Jeho intervence je v rámci dění na haciendě minimální, ale vždy výstižná.

-No sé qué decirte –repondió-. Esto del robo me parece absurdo. ¿Se ha cometido realmente un robo? ¿No será un error de contabilidad? En todo caso es mejor esperar y no inculpar por el momento a nadie. (KzSG, 60)

Zvláštní je, že tyto jasné myšlenky mívá v době úplňku. Na druhou stranu v období tzv. špatných snů ho Ernesto nachází v naprosto zanedbaném stavu, jakoby byl mimo tento svět, pohrouženého do svých myšlenek, kdy si nepamatuje události, které se přihodily předešlý den a kterých byl účastníkem. Tyto jeho stavy přijdou Luchovi nepochopitelné, vždy je při srážce s touto tvrdou realitou naprosto paralyzovaný. Jacintovo myticko-náboženské vnímání světa je podobné Ernestovu:

Habló luego de la muerte en términos familiares, como de un amigable jinete que nos invita a subir a la grupa de su caballo. (KzSG, 77)

Další záhadnou postavou je Marica, matka Luchovy tety, která žije v haciendě uzavřená v místnosti, ze které nikdy nevychází, a nikdo neví, kolik jí je ve skutečnosti let. Je tak stará, že už jí mnozí ve svých myšlenkách považují za mrtvou, a proto se už o ni ani nezmiňují. Jacinto jednoho dne Lucha přivede za Maricou, chce, aby se s ní seznámil a podal jí ruku. V tento okamžik Lucho přemítá o životě a smrti:

Pronto sentí contra mi palma el contacto de aquella garra fría. Instintivamente la solté. Me parecía haber sido tocado por la muerte. Algo había en aquella vieja que ya no pertenecía al orden de los vivos... (KzSG, 50)

Záhadné prostředí je v San Gabriel spojené především s vyšetřováním, zpočátku v souvislosti s krádeží a později dokonce i vraždy. Můžeme pozorovat určitou podobnost s detektivními romány. Nicméně, vzhledem k tomu, že vypravěč není vševědoucí, čtenář se nedočká reálného finálního rozuzlení. Lucho sice zastává určité stanovisko, ale není zřejmé, jestli je pravdivé nebo není. Temnou atmosféru si obyvatelé haciendy navíc navozují vyprávěním historek o spáchaných vraždách nebo o lupičích, rozsvěcují svíčky, mluví tlumeným hlasem a chodí po špičkách.

Me di cuenta, entonces del trasfondo del trasfondo de superstición que existía en el alma de la provincia. Hasta las personas más serias creían ciegamente en estos fenómenos y todos habían tenido algunas experiencias que no dejaban margen a dudas. (KzSG, 64)

Další mysteriózní působení se odehraje s příchodem dalšího hosta do San Gabriel, kterým je otec Argensolas, zástupce bílé magie a okultismu. Jeho krátká návštěva na chvíli zastaví veškeré dění na haciendě a nevědomky zanechá hluboké stopy. Otec Argensolas totiž předurčí jisté události, které se mají v blízké době v San Gabriel odehrát a následně změnit celý sled dění.

Nosotros no olvidamos sus ojos, ni su sotana, ni su apariencia de loco prodigioso. Era un charlatán de lujo, seguramente, pero que tenía entre sus dedos, al menos, un hilo de la verdad. (KzSG, 203)

4.1.4 Makrokosmos versus mikrokosmos

Prostředí, ve kterém se *Hluboké řeky* a *Kronika ze San Gabriel* odehrávají, má důležitou roli pro rozvoj příběhu a vývoj našich protagonistů. Podobně jako v případě motivů, spatřujeme i v této podkapitole jistou analogii. Především pokud jde o rozvržení mikrokosmu a makrokosmu v obou dílech a o význam pro ústřední protagonisty.

4.1.4.1 Makrokosmos Hluboké řeky

V případě *Hlubokých řek* makrokosmos zastupuje Cuzco, které je jednou z prvních zastávek Ernesta a jeho otce na jejich společné cestě. Jak už bylo zmíněno, Ernesto se zde setkává se svým strýcem. Toto setkání hraje významnou roli, především pokud jde o vztah hlavního protagonisty k indiánské kultuře, ukázka materialistického a pokryteckého přístupu jeho strýce v něj zintenzivní pocit sounáležitosti s domorodým obyvatelstvem. Dalším důležitým momentem pro Ernesta je prožitek z tohoto bývalého centra incké říše, který si s sebou odnáší. Je očarován atmosférou a architekturou, ve které se mísí nebo člení dvě kultury.

Dalším zástupce makrokosmu je reflektován v popisu měst a vesnic, kterými s otcem procházejí. Ernesto se věnuje především místní specifické fauně a flóře, v neposlední řadě se zajímá o charakter lidí a jejich folklór. Poslední zástupce makrokosmu je Abancay, andské město, které je zároveň posledním bodem jejich společné cesty. Abancay z hlediska makrokosmu je minimálně významné, stěžejní je jeho pozice skořápky dílčích mikrokosmů, které budou pro příběh zásadní.

¡Abancay! Debió de ser un pueblo perdido entre bosques de pisonayes y de árboles desconocidos, en un valle de mazales inmensos que llegaban hasta el río. ...Es un pueblo cautivo, levantado en la tierra ajena de una hacienda. (HŘ, 188)

4.1.4.2 Makrokosmos Kronika ze San Gabriel

Makrokosmos v tomto románu aplikujeme na města a přírodu, kterými Lucho prochází cestou na San Gabriel. Toto *prostředí* pro Lucha není příliš důležité, s ohledem na vývoj příběhu, a proto mu nebudeme věnovat větší pozornost.

Dalším makrokosmem je prostředí San Gabriel, které je reflektováno jen příležitostně. Převážně jde o procházky, popř. společný lov. Výraznějším elementem je řeka, ke které Lucho tíhne, protože ho spojuje s Leticí. Jeho vztah k ní se, ale nedá přirovnat k významu Pachachacy pro Ernesta. Řeka v San Gabriel obyvatelům slouží především k očištění rituálu. Obecně můžeme konstatovat, že Lucho nemá užší vztah k okolí, které ho obklopuje.

4.1.4.3 Mikrokosmos Hluboké řeky

Mikrokosmos zastupuje řeka Pachacaca, která poskytuje protagonistovi útěchu a pocit svobody. S ní Ernesto promlouvá a svěřuje jí veškerý svůj smutek a bolest, ale také naději a radost.

A veces podía llegar al río, tras varias horas de andar. Llegaba a él cuando más abrumado y doliente me sentía. ...Yo no sabía si amaba más al puente o al río. Pero ambos despejaban mi alma, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños. Se borran de mi mente todas las imágenes plaideras, las dudas y los malos recuerdos. (HŘ, 231-232)

Pachachaca tvoří pomyslnou hranici s ostatním světem, přes ni proudí do Abancay život, ale zároveň se vytrácí. Někde za jejím proudem se nachází Ernestův otec. Někde za jejím proudem se nachází Ernestova budoucnost.

Podobně tvoří hranici hacienda zvaná Patibamba a její okolí, toto prostředí obklopuje Abancay a znemožňuje mu tak růst a možnou obměnu. Patibamba je navenek ideálním místem, které je plné klidu a přepychu. Její pokojné vzezření však narušuje skupina zchátralých domů, v níž žijí utlačovaní indiáni, kteří pracují na haciendě. Jak už bylo řečeno, Ernesto se k nim snaží přiblížit, ale domorodci ho odmítají.

Dalším mikrokosmem jsou pivnice zvané chicherías. Tento název je odvozen od chichy, což je předkolumbovský alkoholický kvašený nápoj získaný z kukuřice. Sem chodí Ernesto pozorovat indiány, jak tančí a zpívají huaynos. V tomto uzavřeném prostředí se protagonista cítí přirozeně a šťastně, přestože se nostalgicky vrací do minulosti.

Posledním a nejstěžejnějším mikrokosmem je internát. Dějiště většiny zlomových událostí, ať už zlých nebo dobrých, jsou dvě patia. V rámci nich lze pomyslně rozdělit dobro a zlo. To první, dlážděné, je charakterizované dobrem, protože je určené k setkání spolužáků, kteří si zde poklidně povídají nebo hrají na hudební nástroje a zpívají.

Muchas veces, tres o cuatro alumnos tocaban huaynos en competencia. ...En cierta ocasión cada competidor tocó más de cincuenta huaynos. A estos tocadores de armónica gustaba que yo cantara. (HŘ, 216)

To druhé je prašného rázu, kde se mísí výjevy násilí, nepokojů, křivd a krutých her. Právě v tomto místě se odehrávají srážky s Marcelinou.

Durante las noches, el campo de juego quedaba en la oscuridad. ...Ciertas noches iba a ese patio, caminando despacio, una mujer demente, que servía de ayudante en la cocina. (HŘ, 216-217)

4.1.4.4 Mikrokosmos Kronika ze San Gabriel

V případě tohoto románu, je zástupcem mikrokosmu hacienda San Gabriel, ve které se odehrává převážná část příběhu.

En San Gabriel había demasiado espacio para la pequeñez de mis reflejos urbanos. Yo, que había pasado la mayor parte de mi vida en las tres peizas de una quinta, sin ver otro rostro que el de mi madre ni otra vegetación que el empapelado del comedor, me sentí de inmediato inmerso en una atmósfera disolvente. (KzSG, 23)

Protagonista se necítí dobře v honosném a rušném prostředí haciendy. Každodenní zábava se nicméně střídá s prázdnotou a nudou. Všichni členové i návštěvníci se sice k Luchovi chovají přívětivě, ale uvnitř jsou uzavření a sobečtí. Výrazným elementem je povrchnost, která ustavičně pulzuje atmosférou.

Hoy día no iré a misa –dijo-. Me da vergüenza tanta gente hipócrita golpeándose el pecho, empezando por el cura, que cuando se emborracha confiesa que tiene mujer e hijos en Angamarca. (KzSG, Jacinto, 49)

Se te puede infectar la mano y perder hasta el brazo. Yo no quiero tener primos mancos. (KzSG, Leticia, 105)

(...) !Que se ponga de novia o que no se ponga de novia, que se case o que se quede soltera, me es igual! Lo único que me subleva es quedar mal ante los demás. (KzSG, Leonardo, 150)

S touto povrchností souvisí i nadměrný blahobyť. Překvapující je, že ať je situace v San Gabriel jakákoli, vždy se hoduje a popíjí alkohol.

Como era una tradición que nadie pernoctaba en San Gabriel sin emborracharse... (KzSG, 40)

Dalšími důležitými aspekty jsou hudba a tanec, které dovršují večery v San Gabriel. V případě hudby, ale nejde o typické huaynos, ale o světově proslulé žánry a melodie. Zmínka o typickém peruánské hudbě a tanci je v příběhu minimální.

Don Casildo tocaba la guitarra y mientras esperábamos el retorno de los cazadores nos entretenía cantando huaynos festivos y coplas de muleros. Pronto se organizó una pequeña fiesta y los zapateos removieron la tierra. (KzSG, 106)

Ze všech těchto pozemských rozmarů se však pomalu a jistě stává klišé a Lucho se cítí podobně osamocený jako Ernesto v internátu. Prostředí internátu sice není tak honosné a štědré jako hacienda, ale na druhou stranu zde Ernesto získává zumbayllu, které mu dává víru v lepší zítřky, a také přátelství s některými spolužáky je možná hodnotnější než celkový Luchův vztah se vzdálenými příbuznými. Jak můžeme sledovat, že motiv hudby je dalším společným elementem. Ernesto je peruánským folklórem oslněn a neustále ho vyhledává; na haciendě má hudba důležitý význam, každý večer se pouští gramofon a tančí valčík, nicméně Lucho se o hudbě zmiňuje bez jakéhokoli emocionálního zbarvení.

4.2 Kompoziční plán

	Hluboké řeky	Kronika ze San Gabriel
Žánr	indigenistický, autobiografický a vývojový román	sociální, autobiografický a vývojový román
Kompoziční postupy a vztah dějových linií	chronologický a řetězový postup, retrospektivní pohled	chronologický a řetězový postup, retrospektivní pohled
Vnitřní výstavba děje	cesta, představení kraje	cesta, představení osob
expoze	vstup Ernesta do internátu,	život Lucha na Haciendě
kolize	povstání „chicheras“	Leticiiin sňatek je neplatný
krize	epidemie moru, Ernesto je	Leticie je v jiném stavu
peripetie	vyslán na haciendu svého strýce	Lucho se vrací do Limy
závěr	cesta, otevřený konec	cesta, otevřený konec

Jak už jsme si říkali, popř. jak můžeme sledovat z výše uvedené tabulky, *Hluboké řeky* jsou indigenistickým a zároveň výchovným románem. *Kronika ze San Gabriel*, ačkoliv se příběh odehrává hluboko na severu v Andách, není typickým indigenistickým románem, dožadující se práv indiánů, ale je spíše zaměřen na statkáře, kteří využívají indiány k práci na jejich půdě a v domácnosti. Dále bychom *Kroniku ze San Gabriel* mohli nazvat sociálním románem díky znamenitému popisu společnosti na haciendě a detailnímu rozboru přítomných postav.

4.2.1 Vývoj hrdinů

Pro oba romány je společný charakter vývojového románu. Vývoj protagonistů sice není typickou ukázkou románu formování, ale tuto skutečnost lze ospravedlnit tím, že děj obou románů se odehrává v rozmezí pouhého roku. Tento poměrně krátký časový úsek nedává hrdinům prostor pro kompletnější rozvoj. Navíc oba hrdinové jsou s ohledem na jejich věk mimořádně citově vyzrálí a spolu s jejich samostatností, inteligencí a schopností vnímat

snižují možnost výraznějšího vývoje. Oba se učí vyrovnat se se samotou. Ernesto navíc bojuje se všudypřítomnou zkažeností a touhou. Lucho se snaží vypořádat s náhlým setkáním s nešťastnou láskou, poznává alkohol a tvrdou práci. Rozdíl mezi Luchem a Ernestem je v tom, že s Luchem obyvatelé haciendy zacházejí jako se samostatným a svobodným jedincem, ale Ernesta považují za dítě, které se musí přizpůsobovat cizí vůli.

Vytyčíme si pár základních momentů, které byly určující pro vývoj hrdinů. V případě *Kroniky ze San Gabriel* bylo zásadní okolností Luchovo setkání se smrtí:

(...) mi corazón comenzaba a pudrirse. Fue, en primer término, la muerte del agrónomo la que me enseñó a mirar la vida como un espectáculo incoherente. (KzSG, 71)

Další podstatná změna se odehrává, když se Lucho rozhodne strávit nějaký čas v dolech. Nicméně sám Lucho si není jistý, jestli odchází z vlastního přesvědčení, aby byl k něčemu prospěšný, naučil se něčemu novému, vydělal peníze, a nebo, jestli důvod jeho odchodu je útěk od Leticie.

Mis decisiones más importantes eran siempre dictadas por sentimientos oscuros. Nunca supe concretamente por qué partí hacia la mina. (KzSG, 79)

Zkušenosti v dolech mu napomáhají v jeho proměně v muže, naučí se lépe vypořádat se samotou a detailněji vnímat okolní svět. V krizových situacích se utěšuje alkoholem, kterému se naučí oddávat ve větší míře.

-Has cambiado – dijo Leticie (KzSG, 87)

Dalším krokem k dospělosti je nabídka jeho strýce Leonarda, aby v období sklizně zastával post účetního haciendy. Nicméně Lucho by raději pracoval na polích a učil se poznávat krásu a plody matky země.

A pesar de mi larga residencia en San Gabriel yo notinaba siendo un ciudadano perdido en los potreros, que no sabía diferenciar la cebada del trigo... (KzSG, 129-130)

V případě Ernesta se křest ohněm odehrává v okamžiku, kdy ho otec rozhodne nechat samotného v Abancay. V tuto chvíli protagonista prochází jakýmsi pomyslným rituálem.

El chahuanquito me sirvió medio vaso de cerveza: -Ya estás grandecito; suficiente para la ocasión. ¡Salud! Fue la primera vez que bebí con mi padre. (HŘ, 195)

Události, které jsou spojené s Ernestovým vývojem jsou z velké části spojené s jeho touhou po svobodě. Protagonista beze strachu ve volných chvílích utíká z internátu, přestože v tento vzpurný okamžik porušuje stanovená pravidla. Jeho rebelský postoj ho posouvá vpřed a vyvarovává se tak obávané stagnace. Jedním z rozhodujících momentů je, když se připojí k vzpouře vzniklé z důvodu krádeže soli. Ernesto obdivuje sílu žen, které se nebály toto povstání vyprovokovat, a věrně je následuje. Věří, že jeho protiutlačovatelský postoj je správný.

El reparto contunaba aún en el patio, pero yo no dudé; salí tras de las mujeres que iban a Patibamba. Como ellas, tenía impaciencia por llegar. Una inmensa alegría y el deseo de luchar, aunque fuera contra el mundo entero, nos hizo correr por las calles. (HŘ, 278)

Ernesta také silně ovlivní setkání se smrtí. Jeho zkušenost je, ale mnohem intenzivnější než Luchova. Ke konci románu Abancay ohrožuje epidemie tyfu. Ernesto je schopen překonat svůj prvotní strach, zachovat klid, je odhodlán zcela se odevzdat. Když na tyfus umírá Marcelina, nebojí se k ní přiblížit, dát jí poslední rozloučení, a to i za cenu případné nákazy.

Sobre unos pellejos descansaba el cuerpo de la opa. Me acerqué. ...Me arrodillé en el suelo, ya decidido. En los cabellos y en la camisa de la opa pululaban los piojos... Levanté los brazos de la opa y los puse en cruz sobre el pecho ... Le pedí perdón en nombre do todos los alumnos. (HŘ, 428-430)

4.2.2. Kompoziční postupy a vztah dějových linií

V případě *Hlubokých řek* je román složen z 11 kapitol, které svými názvy zřetelně určují sled událostí a také jsou zároveň intertextem celého díla. Některé kapitoly na sebe navazují, jiné jsou zakomponovány zdánlivě samostatně a mají jen nepatrnou souvislost. *Kronika ze San Gabriel* má 23 kapitol, které na sebe úzce navazují a jsou mnohem stručnější a konkrétnější. Pokud jde o závěr kapitol, můžeme pozorovat, že v případě *Hlubokých řek*

se často setkáváme s koncem věnovaným myšlenkám na řeku nebo hudbu. V případě *Kroniky ze San Gabriel* závěr kapitoly představuje konec dne a Luchovy myšlenky se mnohdy obrací k Leticii.

V případě *Hlubokých řek* je dodržována časová posloupnost, která probíhá ve skutečnosti. Setkáváme se tedy s chronologickým sledem událostí. Oba hrdinové vystupují jako svědci a zároveň protagonisté dějových linií, které společně tvoří jednu linii příběhu. Oba romány se odehrávají přibližně v rozmezí jednoho roku a jsou řetězového charakteru. Na jednu událost navazují události nové a často se objevují motivy, které vnášejí do příběhu tajemství.⁶² Tuto charakteristiku můžeme zvláště pozorovat v *Kronice ze San Gabriel*. *Hluboké řeky* se dají rozdělit na čtyři základní časové úseky: cesta, internát, vzpoura indiánů a epidemie tyfu. Ernesto se postupně ocitá v pozici od nejpasivnějšího bodu k tomu nejaktivnějšímu. Už z tak stručné informace je znatelný vývoj hlavního hrdiny směrem dopředu. Podobnou situaci pozorujeme u *Kroniky ze San Gabriel*, která má stěžejnější úseky tři: cesta, hacienda a práce v dolech.

Retrospektivní postup, v rámci dějové linie, je využíván v obou románech pouze prostřednictvím vzpomínek. Nejedná se, ale o vyprávění s rámcem.

4.2.3 Vnitřní výstavba děje

Čas literárního příběhu u obou románů je poměrně druhořadý, neboť v žádném se nezdůrazňují konkrétní historická fakta ani data. Vypravěč pouze reflektuje bezprostřední události, které ho obklopují a nevytváří širší souvislosti.

Děj obou románů se dá charakterizovat jako jednoduchý, díky absenci digrese, tj. odboček od základní dějové linie. Na druhou stranu je, ale dynamický, protože „postava mění své životní prostředí, překračuje hranice dané svou rolí, sociálním postavením a místním určením.“⁶³ Abychom poukázali na nejdůležitější dějové okamžiky vyprávění, vyjádříme si děj prostřednictvím dramatické výstavby. Události si představíme od jejich úvodní části až po rozuzlení.

⁶² *Slovník literární teorie*. Red. Štěpán Vlašín a kol. Op. cit., s. 180.

⁶³ *Ibid.*, s. 67.

4.2.4.1 Expozice

Úvodní část obou románů je díky seznamování s prostředím a postavami téměř analogická. Ernesto popisuje své působení s otcem v Cuzcu a následně představuje vesnice, kterými procházejí, obydlí, ve kterém přebývají, atmosféru, se kterou se setkávají, hudbu, kterou poslouchají, a v neposlední řadě přírodu, která je obklopuje. Tato část příběhu je poměrně obsáhlá a jakoby stojící opodál příběhu, který bude následovat.

V případě Kroniky ze San Gabriel je expoziční část mnohem stručnější. Lucho zmiňuje města (Trujillo, Santiago,...), kterými prochází se svým strýcem, ale nevěnuje jim takovou pozornost jako Ernesto. Na cestě se spíše nudí, když ale nemůžou dále pokračovat vozem a musí osedlat koně, jeho duševní rozpoložení ožije. Zahloubán do svých myšlenek přemítá nad krajinou, která je pro něj něčím exotickým. Jeho skutečný zájem v něm probudí až příjezd na San Gabriel. Tehdy barvitě popisuje chod haciendy a působení stálých obyvatel a hostů.

4.2.4.2 Kolize

Zápletka Arguedasova románu přichází s nástupem Ernesta do internátu. Okamžik, kdy se ho otec rozhodne opustit, je zlomovým bodem celého příběhu. Ernestova čistá duše trpí v uzavřeném prostředí plném zla, snaží se oprostit a vyhledat jemu blízké indiány. Tajně se vytrácí k řece a do místních hospod poslouchat huaynos, které mu připomínají otce a indiánskou komunitu, ve které žil.

Kolize v Kronice ze San Gabriel nastává, když se Lucho seznamuje se svou sestřenicí Leticí. Její přítomnost naprosto ovládne Luchův budoucí život na haciendě. S jeho příchodem se chod haciendy pozmění a shodou událostí se zde odehraje několik nečekaných komplikací, které připodobňují charakter detektivního románu.

4.2.4.3 Krize

Vyvrcholením konfliktu je Ernestova participace na povstání míšenek v souvislosti s krádeží soli. Hlavní představitelka povstání Doña Felipa v Ernestovi vzbudí nesmírný zájem, který s ním ale nesdílí ředitel internátu, a proto se snaží Ernesta od rebelských

myšlenek odpoutat. Nicméně tato zkušenost protagonistu silně poznamená, je proto přítomná po zbytek románu.

V případě Lucha je rozhodujícím okamžikem svatba Leticie, kdy si uvědomuje svojí nenávratnou ztrátu. Jeho působení v San Gabriel se pro něj stává nedůstojným, a plánuje odjezd, jakmile mu jeho strýc vyplatí odpracovanou mzdu v dole. Nečekaně se však Lucho dočká obratu, když manžel Leticie po svatbě odjíždí doprovodit svého otce a delší dobu se nevraží zpět. Později se zjistí, že novomanžel má milenku a s ní tři děti. V Ernestovi ožívuje naděje a opět se snaží upoutat její pozornost.

4.2.4.4 Peripetie

Zvrat v příběhu nastává s příchodem epidemie moru do Abancay, která zasáhne také internát. Ernesto se s tyfem dostává do kontaktu, když umírá Marcelina, a je proto uzavřen v karanténě. Mezitím jsou všichni žáci katolické školy nuceni opustit na měsíc internát. Ernesto doufá, že se konečně bude moci vrátit ke svému otci. Ten se, ale rozhodne vyslat Ernesta na haciendu „Starce“.

Lucho začíná být zoufalý ze schizofrenního jednání Leticie, která si s ním pohrává jako s loutkou. Když už situace začíná být neúnosná i pro Leticii, vydává se na krátkou cestu do Santiga. Když přichází na haciendu naléhavý telegram, Leonardo s Luchem osedlají koně a vydávají se za Leticii. Ta se nachází v kritickém stavu v domě své tety, která odhaluje pro Lucha bolestné tajemství, že je Leticie v jiném stavu.

4.2.4.5 Závěr

Ernesto, který ze začátku protestuje proti rozhodnutí svého otce, si nakonec uvědomí, že na haciendě zajisté bude pracovat spousta indiánů a on bude moci být s nimi. Tato naděje ho udržuje při životě. Před svým odchodem ještě navštíví Patibambu, kde sleduje indiány zasažené tyfem, ale ani v této tragické situaci mu nedovolí, aby se k nim přiblížil a promluvil s nimi. Teprve v tento okamžik se rozhodne skutečně opustit Abancay, za svými zády zanechává polomrtvé město a jeho milovaná řeka v sobě nese oběti.

Zpráva o Leticiniím stavu Lucha ochromí na dva dny. Požádá Leonarda o svou výplatu a rozhodne se okamžitě vrátit zpět do Limy. Cestou se snaží nemyslet na San Gabriel,

ale na moře a pláže, kterého na pobřeží čekají, přesto si je však vědom, že něco z něj tam nahore v horách zůstalo.

Podobně jako Hluboké řeky končí pohromou, končí dění v San Gabriel nepříznivě. Většina obyvatel ze San Gabriel odchází, navíc převážná část trpí pomatením mysli. Závěr obou románů můžeme považovat za otevřený s ohledem na nezodpovězené otázky. S kým vlastně byla Leticie těhotná a jestli nakonec potratila. Vráť se Lucho někdy na San Gabriel? Sblíží se Ernesto s indiány na haciendě „Starce“? Vráť se zpět do Abancay? Uvidí se s otcem?

V obou případech se vrací motiv cesty. Cesta, ale též může být určitým cílem. Cesta jako motivační faktor, který žene hrdinu za lepšími zítřky.

4.3 Jazykový plán

	Hluboké řeky	Kronika ze San Gabriel
Vypravěč	1. osoba, 3. osoba	1. osoba
Jazyk	Spisovný, hovorový experimentální (španělština, kečujština), kečujština, vulgarismy,	Spisovný, hovorový
Pásmo řeči postav	Přímá a nepřímá řeč, nevlastní přímá řeč	Přímá a nepřímá řeč
Frazeologie	Metafora Přirovnání Personifikace	Metafora Přirovnání

4.3.1 Vypravěč

Vypravěč v románu *Hluboké řeky* i *Kronika ze San Gabriel* je personální, což znamená, že nám zprostředkovává příběh a zároveň je v textu fyzicky přítomen. Zároveň tento pojem znamená, že personální vypravěč vyjadřuje jen to, „co může prožívat, vědět a vidět postava, s jejíž perspektivou pohledu se ztotožnil.“⁶⁴ Pokud jde o teorii, kterou navrhuje Gérard Genette, jedná se o autodiegetického vypravěče. V *Hlubokých řekách* se v některých případech 1. osoba (ich-forma) mění na kolektivní množné číslo (jakoby se Ernesto už nestával pouhým svědkem, ale účastníkem děje).

Una inmensa alegría y el deseo de luchar, aunque fuera contra el mundo interno, nos hizo correr por las calles. (HŘ, 788)

Tento kolektivní pohled je ojediněle využíván i v *Kronice ze San Gabriel*. Převážně se ale jedná společný status „dítěte“, který Lucho sdílí i s ostatními mladistvými v rámci haciendy.

⁶⁴ *Slovník literární teorie*. Red. Štěpán Vlašín a kol. Op.cit., s. 405.

Yo apenas pude echar una mirada al cadáver, esa mañana. A los menores no se nos permitió verlo. (KzSG, 63)

V případě *Hlubokých řek* se také setkáváme s 3. osobu (er-forma), kdy se jedná o literárně-estetický styl vyprávění zaměřený na exaktní popis etnologického charakteru nebo objasnění některých událostí. „Vypravěč v 1. osobě se pak liší od vypravěče ve 3. osobě tělesně-existenciální zakotveností své pozice ve fiktivním světě.“⁶⁵

Stupeň zúčastněnosti postavy na dění určuje perspektiva. V souvislosti s perspektivou můžeme aplikovat u obou románů vnitřní fokalizaci, kterou navrhl Gérard Genett. Vypravěč toho ví stejně jako fokalizátor, zároveň nezná pocity a myšlenky jiných postav. Vzhledem k tomu, že se na události neustále díváme pohledem vypravěče, můžeme jí tedy považovat za pevnou. „Vypravěč v ich-formě se tak v protikladu k er-formě zříká objektivitu «vševědoucího» vypravěče...“⁶⁶

V souvislosti s objektivitou a subjektivitou nesmíme opomenout, že vypravěč nám zprostředkovává takový obraz světa, jak ho spatřuje a prožívá on sám. Jde pouze o jeho hledisko vyprávění. Pohled vypravěče je tedy subjektivní⁶⁷, navíc není přesně dané, zda události, které nám vypravěč předává jsou skutečně jen vzpomínky na jeho mládí, a nebo si svou minulost do jisté míry přetváří. „Jeho vyprávění proto není přísně vázáno na obzor zkušeností a vědomostí prožívajícího Já.“⁶⁸ Vývojový román má sice autobiografický charakter, ale ve skutečnosti jde pouze o jeho fiktivní variantu.

Obě díla dále můžeme považovat za aspektivně vyprávěný román. „Aspektivismus znamená, že se věnuje malá pozornost časové perspektivizaci, tj. vztahu vyprávějícího Já k prožívajícímu Já.“⁶⁹ Nesetkáváme se tedy s vyjádřením odstupu, nebo odkazem na retrospektivní pohled. Je tedy nutné striktně rozlišovat mezi Já prožívajícího a Já vyprávějícího. Tento ohled bude ještě rozvinut v následující podkapitole týkající se jazykových prostředků.

⁶⁵ Stanzel, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988, s. 114.

⁶⁶ *Slovník literární teorie*. Red. Štěpán Vlašín a kol. Op.cit., s. 148.

⁶⁷ Nicméně, díky velké koncentraci dialogů se vypravěč *Kroniky ze San Gabriel* snaží snížit míru subjektivního pohledu.

⁶⁸ Stanzel, Franz K. *Teorie vyprávění*. Op. cit., s. 105.

⁶⁹ *Ibid.*, s. 105.

4.3.2 Jazyk

Pokud jde o slohové postupy (vyprávěcí, popisný, úvahový), které jsou v románech využívány, setkáváme se v obou případech s jazykem spisovným. Využití „erudovaného“ jazyka s ohledem na fakt, že autoři románu nestanovili jasně hranici mezi Já vyprávějícího a Já prožívajícího, působí prostřednictvím dětského vypravěče poněkud nevěrohodným dojmem. Jazyk hovorový je využíván především v případě dialogů.

V *Hlubokých řekách* navíc sledujeme experimentální jazykový útvar, ve kterém se do španělštiny prolíná kečujský syntax. Autor chtěl dosáhnout důvěryhodnosti, a zároveň najít řešení vhodné literární formy aplikované na západní a andský svět.

!Ahura verán! (HŘ, 194)

-Usted es el contento del señor doctor, usted es su corazón. Yo, yo estoy de paso. ¡Por él, doctor! (HŘ, 193)

Časté je také využití samotné kečujštiny, kterou následně autor doplňuje o španělský překlad. Nejčastěji jde o sdělení prostřednictvím básní nebo písní.

<i>K'awazkamuway.</i>	<i>Baja y mírame.</i>
<i>siwar k'enti, k'ori raphra,</i>	<i>picaflor dorado,</i>
<i>llakisk' ayta,</i>	<i>toda mi tristeya,</i>
<i>pern wayta kirisk' aykita,</i>	<i>flor del campo herida,</i>
<i>mayupata wayta</i>	<i>flor de los ríos</i>
<i>sak'esk'aykita</i>	<i>que abandonaste. (HŘ, 211)</i>

Kečujština je používána především v souvislosti s pocitovou stránkou. Vystupuje zde jako jazyk útěchy a lásky, ale zároveň bývá spojena i s negativními pocity. Vypravěč její prostřednictvím aplikuje vulgarismy. Tato „slova a obraty s negativním citovým zabarvením“⁷⁰ často bývají prostředkem k vyjadřování sporů mezi spolužáky.

Luego oí que sollozaba, hablando en quechua. (284)

El Chalhuanquino pretendió consolarlo; le hablaba en quechua... (194)

Silencio, k'anras⁷¹. (225)

⁷⁰ *Slovník literární teorie*. Red. Štěpán Vlašín a kol. Op. cit., s. 405.

⁷¹ „Asquerosos (Hnusáci)“.

V případě *Kroniky ze San Gabriel* se s těmito expresivními prostředky nesetkáme. Také se nesetkáme s přímým využitím kečujštiny, na druhou stranu, ale vypravěč někdy volí slovní zásobu, která je z kečujštiny převzatá. Jde tedy o slova, která se převážně používají v andské oblasti „Peru“. Vypravěč tímto způsobem klade důraz na význam prostředí, ve kterém se Lucho nachází. Např.: el choclo⁷² (kukuřičný klas). Takové lexikální využití je, ale běžnější v *Hlubokých řekách*. Jako příklad si můžeme uvést např.: el pongo⁷³ (námezdní dělník v andské oblasti), la opa⁷⁴ (hloupá/nechápavá).

Obecně lze říci, že jazyk, kterým nechává vypravěč postavy promlouvat, je velmi důležitou významovou složkou. Výběr jazykových prostředků naznačuje jejich „sociální původ, stupeň vzdělání, temperament apod.“⁷⁵

4.3.3 Pásmo řeči postav

Jední-li se o pásmo řeči postav, je v případě *Kroniky ze San Gabriel* využívána přímá i nepřímá řeč. I když jde o vypravěče v první osobě volí spíše objektivní pohled, tzn. že převážná část výroků postav je zprostředkována prostřednictvím přímé řeči. V *Hlubokých řekách* se s nepřímou řečí setkáme častěji. Dalším promlouvaným pásmem je nevlastní přímá řeč. Nevlastní přímá řeč, která se liší od přímé řeči tím, že graficky není vyznačená, se zde využívá ve formě vnitřního monologu ústřední postavy. Vnitřní monolog „usiluje postihnout myšlení vyprávějícího subjektu přímo v jeho zrodu.“⁷⁶ Tento projev postavy aplikuje pouze vypravěč *Hlubokých řek*.

!Sí! Había que ser como ese río imperturable y cristalino, como sus aguas vencedoras. ¡Como tú, río Pachachaca! (HŘ, 233)

⁷² Del quechua *choccllo*. Dostupné z <http://www.rae.es/>. [cit. 2011-20-12].

⁷³ Del quechua *punco*.

⁷⁴ Del quechua *upa*. Dostupné z <http://www.rae.es/> [cit. 2011-20-12].

⁷⁵ Slovník literární teorie. Red. Štěpán Vlašín a kol. Op. cit., s. 144.

⁷⁶ *Ibid.*, 400.

4.3.4 Frazeologie

Základní jednotkou frazeologie je frazém, tj. „spojení dvou nebo více slov s ustáleným lexikálním obsazením, které vyjadřují jednu lexikální jednotku, která má jako celek přenesený význam...“⁷⁷ Vzhledem k významovému rozdílu, který vychází z konfrontace španělštiny s češtinou, nebudeme v analýze zacházet do podrobností a zohledníme jen několik případů této kategorie.

S případem větného frazému, který vykazuje určitý stupeň idiomacity, tj. „kdy se význam celého spojení nedá odvodit z významů jednotlivých slov“⁷⁸, se setkáváme v *Kronice ze San Gabriel*. Např.: „Dice que no quiere ver a nadie y que Tuset, su familia y la banda se vayan con su música a otra parte.“⁷⁹ V doslovném překladu by stěžejní část zněla: „ať jdou se svojí hudbou jinam. Odpovídající výraz v češtině zní: „ať jdou do háje“. Podobně je tomu v případě: „esta chica nos tome el pelo“⁸⁰. Doslovný překlad nedává smysl: „tahle holka nám bere vlas/chlup“. Ekvivalentní výraz v češtině pro tento verbální frazém je: „utahuje si z nás“. Výjimečným případem je výskyt přísloví: „prometió el oro y el moro“, což v překladu znamená „slibovat hory doly.“⁸¹

4.3.4.1 Metafora

Z hlediska přeneseného významu je tedy typickým příkladem frazeologického spojení metafora. Tento typ nepřímého pojmenování se vyskytuje v obou dílech. Konkrétně jde o přirovnání a personifikaci.⁸²

Přirovnání se zde často používá ve smyslu zveličování. Když Felipe, v *Kronice ze San Gabriel*, nadává Jacintovi, že pije příliš alkohol, použije přirovnání: „Chupas como una mula“⁸³, v doslovném překladu: „Nasáváš jako mula“. V češtině by byl ekvivalentní výraz: „Piješ jako duha“. Některá přirovnání jsou podobná těm českým. Např. když Felipe vypráví příběh o tom, jak se jeho přítel v podnapilém stavu šel koupat do lázní a upadl do horkého

⁷⁷ Dostupné z <http://ufal.mff.cuni.cz/pdt2.0/doc/manuals/cz/t-layer/html/ch05s08.html>. [cit. 2011-20-12].

⁷⁸ Dostupné z <http://www.phil.muni.cz/stylistika/studie/frazeologizmy.htm>. [cit. 2012-1-20].

⁷⁹ Ribeyro, Julio Ramón. *Crónica de San Gabriel*. Op. cit., s. 149.

⁸⁰ Ibid., s. 150.

⁸¹ Ibid., s. 75. („Sliboval zlato a Maura“)

⁸² Dle *Poetiky* od Josefa Hrabáka považujeme přirovnání a personifikaci za druh metafory (Hrabák, Josef. *Poetika*. 2 vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977).

⁸³ Ribeyro, Julio Ramón. *Crónica de San Gabriel*. Op.cit., s. 126.

pramene, využije výrazu: „se había cocido como un pollo“⁸⁴, což doslovně znamená že „se uvařil jako kuře“. V češtině bychom použili obdobné přirovnání: „jako opařený kuře“. Jiná mají v daném jazyce hlubší význam a jsou proto pro nás méně zřetelná. Např.: „viajar en fila india“⁸⁵. V doslovném překladu: „cestovat v andské/indiánské řadě“ nedává příliš smysl, ale významově se blíží k českému výrazu: „v řadě za sebou/v zástupu“.

V *Hlubokých řekách* je aplikace přirovnání pro nás ještě mnohem méně srozumitelná. „Yo te garantizo que le sacarás un buen chocolate“⁸⁶. „Zaručuju Ti, že z něj vytřískáš dobrou čokoládu“ je doslovný překlad. Vzhledem k tomu, že čokoláda má v tomto případě význam krve, odpovídající překlad by zněl přibližně takto: „Zaručuju Ti, že mu dáš tak, až mu poteče červená“. Další příklad „no seas pavo“⁸⁷, „nebuď krocán/páv“, má mít v daném kontextu význam: „nebuď hloupý/naivní“, tj. „nebuď trouba“, ale v češtině by páv evokoval spíše pyšnost než hloupost nebo naivnost.

Personifikace, „která spočívá v tom, že se přenáší vlastnost živé bytosti na věc“⁸⁸, je zvláště příznačná pro *Hluboké řeky*. Nejedná se jen o lexikalizované obraty, ale mnohokrát o specifická spojení. Zvláště výrazné je užití personifikace v souvislosti s mystikou, viz kapitola 4.1.3.6. Záhadno „lo real maravilloso.

Los arbustos temblaban con el vineto. (HŘ, 461)

El grito corría como una onda en el cuerpo de una serpiente. (HŘ, 274)

⁸⁴ Ibid., s. 75.

⁸⁵ Ibid., s. 80.

⁸⁶ Arguedas, José María. *Los Ríos profundos*. 8^aed. Madrid: Catedra, 2005, s. 253.

⁸⁷ Ibid., s. 397.

⁸⁸ Hrabák, Josef. *Poetika*. Op.cit. s.146.

ZÁVĚR

V diplomové práci jsem se zabývali pohledem dětského vypravěče na andský svět. Přestože se oba romány, na základě kterých jsem se rozhodla toto hledisko analyzovat, odehrávají v Andách, jen jeden z nich (*Hluboké řeky*) je skutečně indigenistické povahy. Ten druhý (*Kronika ze San Gabriel*) postrádá typické znaky indigenistického románu, nicméně témata jako: indiáni na straně utlačovaných, konfrontace dvou světů (andského a západního), atd. jsme v díle zpozorovali. S obdobným případem jsme se setkali v případě románu formování. *Kronika ze San Gabriel* dle Ribeyra není vývojovým románem, ale na základě realizovaného rozboru bychom ji do tohoto žánru mohli zařadit. Viz níže. Zabývali jsme se tedy těmito společnými rysy a právě odlišnost, která se nám nabízela otevírala cesty k různorodějšímu pohledu na věc.

V analytické části, která byla pro práci stěžejní jsem nejdříve nastínila problematiku konfrontace dvou světů. Pro Arguedase má toto téma mnohem hlubší význam, než pro Ribeyra. Ten sice také zkoumá společnost, ale jen určitou společenskou vrstvu, jeho pohled je tedy oproti Arguedasovi, který se snaží o mnohem širší záběr, mohem uzavřenější. Na základě tohoto kulturního střetu jsme pak analyzovali přítomnost indiánů v obou románech.

Vztah Ernesta k andskému světu je srdečný a přirozený. Zaníceně bojuje o své postavení mezi indiány a nepochybuje o správnosti svého jednání. Lucho nesdílí s Ernestem jeho lásku k Andám ani domorodému obyvatelstvu. Narozdíl od Ernesta je ovlivněný západním myšlením a uvědomuje si sílu nadřazenosti a podřízenosti v souvislosti s indiány. Ze společenského hlediska je nespatřuje jako rovnocenné bytosti. V tomto ohledu se postoj obou protagonistů silně rozchází.

Důležitým hlediskem je původ obou hrdinů, právě od něho se totiž odvíjí jejich rozdílný pohled na svět. Lucho, který je “synem moře” se necítí v andském prostředí přirozeně, nemůže proto věřit Ernestově představě o souznění dvou kultur. Jeho pohled je mnohem střízlivější, nicméně jeho zvědavá povaha ho mnohdy nutí k badatelským činnům. Tento konflikt je patrný ve všech motivech. Ernestovo niterné vnímání přírody x Luchův neurčitý postoj k přírodě, Ernestovy vzpomínky na indiánskou komunitu x Luchovy vzpomínky na Limu, Ernestův smysl pro magično přítomné v každodenním životě x Luchův smysl pro záhadno pouze v souvislosti s vyšetřováním.

Ze zjištěných poznatků v rámci tematického plánu jsme tedy došli k závěru, že přestože oba romány mají společné motivy i prostředí ve kterém se nacházejí, jejich pohled na indiánský svět je poměrně dost odlišný. V rámci kompozičního plánu jsem reflektovala

dosažený vývoj protagonistů, ze kterého vyplývá, že Luchův přechod z dětského světa do dospělého je mnohem znatelnější. Jde především o jeho zkušenost s prací v dole, jeho pozici účetního haciendy v době sklizně a v neposlední řadě jeho společenský postup v rámci „kulturního“ dění v San Gabriel. Na druhou stranu Ernestovy zkušenosti sice nejsou tak přesně vymezené, nicméně mohou být v mnohém efektivnější a podstatnější. Také samotný závěr může být pomyslným zrcadlem, Lucho totiž zůstává na „mrtvém bodě“, zatímco Ernesto s nadějnými vyhlídkami stoupá vzhůru za „lepšími zítřky“.

Jedná-li se o jazykový plán, rozbor nám napomohl k zjištění, že z hlediska jazykových prostředků jsou *Hluboké řeky* mnohem bohatší. Jejich obohacení je znatelné především o experimentální jazykový útvar, ve kterém se do španělštiny prolíná kečujský syntax a dále také o samotnou kečujsčinu. V rámci pásnu řeči postav, jsme v případě *Hlubokých řek* navíc zaznamenali vnitřní monolog, který je aplikován prostřednictvím nevlastní přímé řeči. Ustálená lexikální spojení se vyskytují v obou románech poměrně rovnoměrně. Převahu větných frazémů v *Kronice ze San Gabriel*, které vykazují určitý stupeň idiomacity vyrovnává personifikace, která je příznačná pro *Hluboké řeky*.

Doufám, že tato práce bude přínosná pro ty, kteří se zajímají o indigenistický literární proud nebo postavu věhlasného spisovatele Josého Maríi Arguedase. Zvláště, ale doufám, že moje diplomová práce podnítlí zájem o Julia Ramóna Ribeyra, jehož literární tvorba stále není dostatečně oceněná a případně vzbudí zájem o překlad těchto dvou vynikajících románů do češtiny.

BIBLIOGRAFIE

Primární literatura

Ribeyro, Julio Ramón. *Crónica de San Gabriel*. Barcelona: Tusquets Editores, S.A., 1983.

Arguedas, José María. *Los Ríos profundos*. 8^aed. Madrid: Catedra, 2005, s. 253.

Sekundární literatura

Cornejo Polar, Antonio. *Los universsos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada, 1973.

Escajadillo, Tomás G. *Narraderes Peruanos del siglo XX*. Lima: Lumen, 1994.

Forster. E. M. *Aspekty románu*. Bratislava: Tatran, 1971.

Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel, 2002.

Hodrová, D. a kol. *–Na okraji chaosu–: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.

Hodrová, Daniela. *Místa s tajemstvím (Kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994.

Hrabák, Josef. *Poetika*. 2 vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977

Housková, Anna. „Indiánský ‘střed světa’ . Harmonie a konflikt v díle J. M. Arguedase“. In *Mezi okrajem a centrem. Studie z komparatistiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 1999.

Kubíček, Tomáš. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007.

Kyloušek, Petr. *Znak, struktura, vyprávění*. Brno: Host, 2002.

Lauer, Mirko. *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2*. Cusco: CBC, 1997.

Literární teorie. Red. Štěpán Vlašín a kol. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

Luchting, Wolfgang. *Estudiando a Julio Ramón Ribeyro*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1988.

Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 3ª edición. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho. 2007.

Rivera, Cecilia. „La infancia de Arguedas“. In *Amor y fuego, J. M. Arguedas 25 años después*. Ed. M. Martínez y N. Manrique. Lima: SUR, 1995.

Stanzel, Franz K. *Teorie vyprávění*. Přel. J. Stromšík. Praha: Odeon, 1988.

Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Aeguidas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

Webové odkazy

<http://www.rae.es/>

http://www.marxists.org/espanol/gonzalez_prada/indios.htm.

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/reindige.html>.

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/arguedas.htm>

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/reindige.html>

<http://jcoaguila.blogspot.com/2011/10/una-temporada-en-la-sierra-sobre.html>

<http://ufal.mff.cuni.cz/pdt2.0/doc/manuals/cz/t-layer/html/ch05s08.html>.

<http://www.scribd.com/doc/17618518/Arguedas-La-Novela-y-El-Problema-de-La-Expresion-Literaria>

SEZNAM ZKRATEK

HŘ – *Hluboké řeky (Los ríos profundos)*

KzSG – *Kronika ze San Gabriel (Crónica de San Gabriel)*