

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Ústav romanistiky

Diplomová práce

Čas a prostor v románu *El acoso* Aleja Carpentiera

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Hedvika Vydrová

Autor práce: Tomáš Lang

Studijní obor: český jazyk a španělský jazyk pro 2.stupeň ZŠ

Ročník: šestý

2010

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval/a/ samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích, dne 30. dubna 2010

Poděkování:

Děkuji vedoucí práce paní Doc. PhDr. Hedvice Vydrové za ochotně poskytnuté rady a odbornou pomoc v celém průběhu psaní této práce.

Anotace:

LANG, TOMÁŠ: Čas a prostor v románu El acoso Aleja Carpentiera, České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, 2010. Diplomová práce.

Cílem mé diplomové práce je interpretovat výše uvedený román, přičemž se zaměřím především na specifika času a prostoru interpretovaného literárního díla. Dále se pak zamyslím nad samotným významem románu z hlediska smyslu lidského jednání.

Klíčová slova: interpretace – čas - prostor

The aim of my diploma thesis is an interpretation of the above-mentioned novel whereas I concern on the specifications of time and space. Further I will think of the novel is meaning itself from the point of view of the sense of human doing.

Obsah

Úvod.....	6
1. Poznámky k interpretační metodě.....	8
2. O životě a díle Aleja Carpentiera.....	14
3. Seznámení s příběhem románu.....	17
4. Čas a prostor	19
4.1 Čas v literárním díle.....	19
4.2 Objektivní čas příběhu.....	23
4.3 Subjektivní čas postav v rámci interpretační úvahy.....	24
4. 4. Prostor v literárního díla.....	29
Interiéry	
4. 5. Objekt divadla	32
4. 6. Estrellin pokoj	36
4. 7. El Mirador.....	40
Exteriér	
4. 8. Prostředí Havany	43
5. Analýza dějových složek románu.....	46
Závěrem.....	63
Literatura a další zdroje.....	64
Příloha č.1.....	65
Resumé.....	70

Úvod

Zeptáte-li se běžného čtenáře, který má pozitivní vztah k literatuře, člověka, jenž čte světovou literaturu i sleduje tvorbu blízkou *magickému realismu*, zda zná jméno a tvorbu Aleja Carpentiera, může se stát, že se na Vás usměje a možná vám odpoví, že ano. Zeptáte-li se na totéž v současné době nijak zvlášť vzdělaného Kubánce nebo člověka přímo studujícího hispanoamerickou literaturu, určitě Vám odpoví, že zná.

Co jsem chtěl úvodním odstavcem naznačit? Snad pouze tolik, že ačkoli se ve své práci nebudu věnovat světově proslulému literátovi ověřenému Nobelovou cenou za literaturu, budu pojednávat o umělci, který má bezesporu značný význam pro literární fenomén označovaný jako „zázračné reálno.“ Mnohdy je právě tento styl spojován s níže zmíněným *magickým realismem*. Lze bez nadsázky uvést, že se Alejo Carpentier dostal na přední pozice kubánských spisovatelů všech dob, mnohé následovníky i kolegy svým dílem do jisté míry ovlivnil či určitým způsobem inspiroval. Pro kontext latinskoamerické literatury i literatury kubánské, jež byla vytvářena od 30. let 20. století, jde o literáta svým stylem a významem nepřehlédnutelného.

Během svého studia hispanoamerické literatury jsem se věnoval mnohým známým i méně uznávaným autorům. Z některých svých zkušeností, ať už ze seminářů, přednášek či vlastní četby, jsem si připravil podklady a poznámky k tomu, abych svůj zájem o hispanoamerickou literaturu mohl rozvinout v další podrobnější činnost. Po jisté úvaze jsem se rozhodl pro sepsání této diplomové práce. Hlavním předmětem mého zájmu se nakonec stal román Aleja Carpentiera *Šťvanice (El acoso)*. Co mě k tomu vedlo? Faktorů, které mě k tomuto rozhodnutí přivedly, bylo pochopitelně více, za všechny bych snad zmínil autorův narativní diskurz, v jehož duchu právě tuto novelu vytvořil. Románu *El acoso* zaujme především svou důmyslnou kompozicí, v níž se prolíná hned několik atributů času, které mezi sebou vytvářejí pozoruhodné vztahy. Například z hlediska času vypravování a času vyprávěného. Mezi další atributy času, pak lze zahrnout například subjektivní čas jednotlivých postav i čas symfonie Eroica. Spolu s časem Beethovenovy symfonie – zvané Eroica - se ve shodném čase odehrává i čas fabule. Tento jistě zajímavý komplex několika časových rovin, podpořený vypravěčovým apelem na čtenářovo myšlení (lze vnímat jako můj subjektivní dojem – interpretační počín), vyústí v aktivní zapojení fantazie a představivosti, stejně jako i v pokus o

zamyšlení se nad základními morálními otázkami. Tím dodává tomuto románu na značné přitažlivost i klade jisté nároky na čtenářovo myšlení, a to spolu s pracující fantazií vytváří velmi sugestivní umělecký zážitek.

1. Poznámky k interpretační metodě

V běžně užívaném jazyce se za interpretaci označuje počin, který zpřítomňuje a zprostředkovává literární či jiné umělecké dílo jeho recipientovi. Interpretační výkon může zdůrazňovat obsah, jenž se odvíjí v první řadě od formy románu. Při své interpretaci jsem tedy vycházel především z vnímání způsobu zprostředkování románu – z jeho syžetu – z uspořádání tématických složek a následném porozumění dílu. Samotné pojetí literární vědy přisuzuje roli interpreta nejen překladateli, literárnímu vědci, kritikovi, ale i čtenáři, tedy konečnému příjemci díla. Z filozofického hlediska lze tak hovořit o přímém spojení snahy o odborný výklad díla a o výkon lidské tvořivosti. Z toho vyplývá, že samotná interpretace v literární vědě má jistá a neoddiskutovatelná pravidla - včetně odborné formy, ale zároveň dává čtenáři prostor pro jeho jedinečné vnímání konkrétního díla.

„Textová rovina díla v umělecké literatuře je představována rovinou řečového projevu, v němž jazyková pravidla jsou obohacována o druhotná pravidla, která tvoří „nadstavbu“ nad pravidly jazykovými a odlišují básnický projev od běžné řeči. Na pozadí této básnické řeči potom se utváří projev prozaizovaný, který může živou řeč napodobovat, aby jejím médiem dospěl k představě fiktivního světa.“¹

K obsahu románu, zde vnímanému jako jeho význam sdělení, lze při interpretaci literárního sdělení přistupovat s různou mírou vlastní aktivity. Touto aktivitou je myšlena schopnost a následná ochota jednotlivého čtenáře samostatně o významu díla přemýšlet, a to pokud možno dříve, než je tento čtenář seznámen s interpretacemi či interpretací čtenáře jiného. Tím může být prakticky kdokoli od čtenáře laika až po recipienta z řad odborné veřejnosti. Takto chci upozornit, že vnímání díla z pohledu čtenáře je dynamické, postupné. Jednotlivé souvislosti si pak čtenář spojuje a řadí primárně během četby a sekundárně, je-li kniha dostatečně poutavá, třeba při kávě či jiné každodenní činnosti. Právě v tomto počinu lze nalézat základní funkci umění, nositele estetického zážitku. Význam je tak pro takového čtenáře v neustálém pohybu. Nutno podotknout, že právě v mnou předkládané interpretaci románu *El acoso* není z hlediska významu sdělení nic uzavřeného. Po přečtení lze velmi

¹ Haman, A.: *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. H&H, Jinočany 1999, s. 78.

snadno nabýt pocitu, že „poselství“ tohoto díla přináší a klade čtenáři další a další otázky. Avšak to je již na osobním posouzení.

Fundamentálními složkami jistého fiktivního světa, vypravovaného díla, jsou děj, prostředí a postavy, komponované z jednotlivých dílčích motivů. Děj se skládá z jednotlivých epizod rozličně sestavených. To vychází z motivace autora. Autor tak rozhoduje, zda recipient bude do děje uveden postupně nebo bezprostředně, zda bude příběh ukončen pointou či bude mít otevřený konec. S dějem je bezprostředně spjata kategorie času. Z pohledu trvání času můžeme rozlišit čas potřebný k přečtení diskurzu (dále uvádím jako *čas vyprávění*) od času zabírajícího znázorněný děj (dále *čas vyprávěného*).

„Problematika času je dána tím, že se tu nastoluje vztah mezi dvěma časovými řadami: řadou zobrazeného univerza a řadou zobrazujícího diskurzu. Tento rozdíl mezi řádem událostí a řádem slov je zcela zřejmý, literární teorie však uznala jeho nároky teprve poté, co jej ruští formalisté použili jako jednu ze základních indicií pro vytvoření opozice fabule(řád událostí) versus syžet (řád diskurzu).“²

Termíny *čas vyprávění* a *čas vyprávěného* se dnes objevují v literární vědě naprosto běžně. Pokud bychom si chtěly tyto termíny alespoň trochu přiblížit, například z hlediska jejich vzniku nebo významu, pak nám k tomu účelu poslouží nejeden literární slovník či lexikon. Poněvadž předmětem této diplomové práce je především čas a prostor předkládaného románu, pak se o takové přiblížení můžeme pokusit, zvláště když je tímto počinem upřímná snaha si ony dva termíny „zažít“ a používat jako prvky usnadňující vnímat nejen samotné dílo, ale i chápat a porozumět následnému pokusu o jeho interpretaci.

„...se čas, který posluchači, čtenáři nebo diváci potřebují k vnímání díla, co do rozsahu i lineární posloupnosti značně liší od času, o němž se vypráví (srov. –diegése; –mímésis). Rozdíl mezi těmito dvěma faktory, který se objevil nejprve mezi germanisty (srov. G. Muller 1968; W. –Kayser 1948) a anglisty (srov. F. K. –Stanzel 1955), později mezi romanisty (G. –

² Todorov, T.: *Poetika prózy*. Praha 2000, Triáda. s. 43.

Genette 1972), lze shrnout označením „forma vyprávění“ (Kloepfer 1998). Tato forma má tři dimenze: (a) řád daný souladem s posloupností, s –anachroniemi (předjímání vs. Návraty různého dosahu) a s achroniemi (naprostý nesoulad); dále (b) –trvání v rámci identické scény, zkracování až k pauze a protahování (např. deset stran, během nichž uplyne několik vteřin); a konečně (c) –frekvence, která je dána napětím mezi vyprávěnými událostmi a událostmi vyprávění: jako ikonický soulad, jako iterativní shrnutí toho, co se opakuje, nebo naopak jako opakování toho, co se událo pouze jednou.“³

A je to právě problematika času a způsob práce vypravěče s jeho jednotlivými časovými rovinami, které přidávají románu *El acoso* na působivosti a vytvářejí na čtenáře značné nároky ve smyslu koncentrace, střídavě analytického a syntetického myšlení. V přeneseném slova smyslu můžeme autorovu tvorbu takového románu a následnou čtenářovu recepci považovat za intelektuální či přinejmenším inteligentní komunikaci.

„V lit. A ve filmu se formy vyprávění často využívá tehdy, chce-li autor experimentálně vyzkoušet, jaký účinek mají nejrůznější koncepce času; nezřídka je pak staví proti sobě, aby si ověřil, jak působí předpoklady protikladných –modelů skutečnosti.“⁴

Další následně interpretovanou základní složkou románu budou jednotlivé prostory – a to jak interiéry tak exteriéry. (viz. rozdělení v obsahu diplomové práce) Nadřazeným pojmem pro tyto prostory, který budu dále užívat, je označení *prostředí*. *Prostředím* chápeme prostorový rámec příběhu. Prostor lze strukturovat na různá sémantická pole, která mají své hranice. Za účelné pro samotné vnímání románu i následnou tvorbu jeho interpretace bych považoval přiblížení a vysvětlení těchto literárních pojmů. Nyní tedy pár slovo tom, jak hovoří o problematice zobrazení prostoru zástupci odborné literární veřejnosti.

„prostor/zobrazení prostoru, literární, podobně jako často synonymně užívané pojmy ‘vytváření prostoru’ a ‘zobrazení přírody’ je zobrazení prostoru (z. p.) nadřazený pojem pro

³ Nünning, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. (Trávníček, Jiří a Holý, Jiří, editoři českého vydání. Rozšířeno o 45 českých hesel.) Brno: Host, 2006, s.108

⁴ Ibid. s. 108

koncepti, strukturu a prezentaci celku objektů, jako jsou jeviště, výjevy, přírodní jevy a předměty v různých –druzích, žánrech. Prostor (p.) a –čas jsou ´dva zásadní konstitutivní znaky krásné lit.´ (Ritter 1975,s.1), které patří k hlavním složkám fikčního zobrazení skutečnosti (srov. E. –auerbach 1946).´⁵

Členitost v úvahu připadajících prostorů je tak široká, že se stává velmi složitým předmětem pro přesný a obsáhlý literárně teoretický rozbor.

„Zásadní impulsy pro analýzu p. a z. p. pocházejí z –dílocentrických interpretací, výzkumu topoi (-topika/výzkum topiky), -dějin látek a motivů (které zkoumaly např. motivy přírody v lit. Romantismu, tradiční vkládání smyslu do přírodních jevů, jako jsou motiv ráje, locus amoenus či příroda, která je čitelná a srozumitelná), ze –sémitiky a –divadelní sémiotiky a také z –fenomenologické lit. vědy.“⁶

V předchozím odstavci jsme se zmínili o značné složitosti vytvoření literárně teoretické analýzy. Nyní si zmíníme určitá její specifika, abychom si uvědomili jednotlivé dílčí faktory, které takovou činnost provázejí, a které jsou pro ni přímo nezbytné. Tato specifika se týkají zejména tří základních oblastí.

„Liter. teoretické práce p. z. p. se zaměřují před. na tři základní oblasti problémů: (1) teorie, koncepce a typologie liter. p.; (2) struktera, prezentace a poetika p. v odlišných druzích/žánrech; (3) funkcionalizace a –sémantizace p. v lit.“⁷

Další důležitým počinem, který nelze při přesném interpretačním procesu literárního prostoru opomenout, je zachování si vědomí rozdílu mezi popisovanou skutečností a skutečností zobrazenou v textu. Toto vědomí interpreta provází při jeho analytické činnosti.

⁵ Ibid. s. 638

⁶ Ibid. s. 638

⁷ Ibid. s. 638

„...že liter. P. je součástí fikčního –modelu skutečnosti, a proto je třeba jej (navzdory historicky proměnlivému –vztahu ke skutečnosti a několika odkazům ke skutečnosti) ´odlišovat od skutečného p., který leží vně jazykového uměleckého díla´ (Maatje 1975, s. 392); (c) že se liter. P. konstituuje až v průběhu recepcí v procesu estetického –vytváření iluze (-aktualizace; -konkretizace); (d) že utváření krajiny, přírody a především světa je důležitým liter. Zobrazovacím prostředkem, který plní určité –funkce; ...“⁸

Ke složitosti vytvoření literárně teoretické analýzy zaměřující se na problematiku literárního prostoru přispívají i rozličné koncepce samotných literárních vědců. Tyto koncepce byly mnohdy odvislé od konvencí konkrétní doby či určitého literárního směru.

„Vzhledem k různým koncepcím p. existuje široké spektrum možností mezi ´uzavřenou a otevřenou strukturou p. a času´ (srov. Lotman 1970; Pfister 1977, s. 330an.; -otevřená vs. uzavřená forma) stejně jako ´mezi abstraktní neutralitou a realistickou konkretizací´ (Pfister 1977, s. 345). Navíc existují značné rozdíly v koncepcích p. a formách výstavby děl vždy podle toho, odpovídají-li –konvencím –klasicismu, -romantismu, -realismu (-mimesis), expresionismu, -modernismu (**spatial form**), -postmodernismu atd.“⁹

V závislosti našich představ se liší i samotné zobrazovací způsoby. Ať už jde o představy prostorové nebo představy konkrétních osob či předmětů, tak jsou tyto způsoby odlišné například u textů lyrických a textů narativních.

„V narativních textech fungují před. –popis, zachycení vědomí (-vyprávěcí situace; -fokalizace) a (pochopitelně také pro lyriku podstatná) obraznost, resp. –tropy (-metafora; -metonymie, -synekdocha) jako prostředek k vytvoření p. příběhu (setting) a p. –vyprávěče, resp. Diskursu, který je většinou deikticky konkretizován jen ve vyprávěcí situaci ich formy. Jager (1998, s. 23) rozlišuje pět postupů, které v zásadě existují v narativních dílech pro

⁸ Ibid. s. 638, 639

⁹ Ibid. s. 639

vyjádření skutečnosti a z. p.: 'Pojmenování, konstatování, výčet (hromadění, řazení za sebe, akumulace), napodobení či zobrazení (imitace, mimetické zobrazení aj.) a posun významu (metaforizace, symbolizace).'- (3) Rozhodující pro otázky -interpretace jsou názory, že z. p. v lit. nemá jen charakter ornamentu, že prostory nefungují jen jako jeviště, nýbrž že plní 'narrativní funkci' (Preisendanz 1966) a že se 'prostorové opozice stávají modelem pro opozice sémantické' (Pfister 1977, s. 339).¹⁰

Třetí interpretovanou složkou této práce budou jednotlivé postavy románu. Tato analýza bude provedena v rámci oddílu **Subjektivní čas postav** (v kapitole 4.3) a v oddílu Analýza dějových složek románu (kapitola 5).

Výzvou pro mé následné analytické interpretační úsilí byl i níže citovaný výrok představitele hermeneutické německé školy H. G. Gadamera. A že na následujících stránkách půjde především o pokus, pokud možno, zdatně vyložit specifika času a prostoru románu *El acoso*, je nezpochybnitelné.

„Text přivádí určitou věc k slovu, ale že to dokáže, je nakonec dílem interpreta.“¹¹

¹⁰ Ibid. s. 639

¹¹ Gadamer, H.-G.: Řeč jako médium hermeneutické zkušenosti. *Filosofický časopis* No.4 1998, s.16.

2. O životě a díle Aleja Carpentiera

Alejo Carpentier, narozený 26. 12. 1904 v hlavním městě Kuby, byl kubánský romanopisec, povídkář, esejista a muzikolog. Přestože jeho matka byla ruská učitelka a otec francouzský architekt, tak Carpentier se považoval za Kubánce. Nejprve studoval architekturu, později se věnoval hudbě a muzikologii, aby nakonec ve své tvorbě spojil své dvě největší umělecké vášně – hudbu a literaturu. Carpentier se začal literárně projevovat již jako student, v té době participuje na vydávání avantgardních literárních časopisů. Jeho myšlenkové postoje a ideje, jež zastával jako levicově orientovaná osoba, ho za vlády diktátora Gerarda Machada (1928 – první odchod do exilu) a později za prezidenta Fulgencia Batisty (1944 – druhý odchod do exilu) donutily k nedobrovolnému odchodu z Kuby. V letech 1928 – 1939 tak pobývá v Paříži. Zde se setkává se surrealismem, aktivně se účastní literárních debat a experimentů souvisejících s tímto literárním směrem; seznamuje se s dalšími avantgardními literárními proudy. Právě za silného vlivu surrealismu, který po návratu do své vlasti využívá ve své tvorbě, umělecky dozrává. Působí jako dopisovatel latinskoamerických časopisů, spolupracuje s rozhlasem a píše libreta k baletům. Na počátku roku 1939 se s vědomím hrozící války rozhoduje pro cestu zpět na Kubu. Při této cestě navštíví několik evropských zemí, ale také se například zastaví i ve Spojených státech amerických. Po návratu do rodné vlasti pracuje jako vedoucí pracovník v rozhlasu. V roce 1945 však následuje druhý nucený odchod z Kuby a Carpentier se uchyluje do Venezuely. Na Kubu se opět vrací až v roce 1959, kdy je u moci Fidel Castro, stává se jeho příznivcem, vstoupí do komunistické strany a zastává mimo jiné funkci ředitele Státního nakladatelství. Posléze je jmenován do funkce kulturního rady kubánského velvyslanectví v Paříži, kde působí až do své smrti v roce 1980.

Jak již bylo zmíněno, Carpentier byl literárně činný od svých studentských let, přesto se povětšinou na odborném literárním poli za start jeho literární dráhy označuje vydání románu *El reino de este mundo* (Mexiko 1949, *Království tohoto světa*, česky 1960). Námět tohoto románu čerpá ze své cesty na Haiti, kdy byl doslova ohromen přírodou a spleťtíu historií provázející tuto zemi. Právě v předmluvě k tomuto románu užívá poprvé termínu ***lo real maravilloso***. Tímto názvem se pokusil vystihnout skutečnost – realitu latinskoamerického světa, která ho tolik fascinovala. Označení bylo následně převzato literární veřejností i velmi

často značně odlišně interpretováno, čímž docházelo k jeho různým významovým posunům. Bylo to však jiné dílo, které Carpentierovi získalo literární renomé, jmenovalo se *Los pasos perdidos* (Mexiko 1953, *Ztracené kroky*, česky 1963). V tomto díle vystihl mnohé z typických rysů Latinské Ameriky v celé její historii. Následně zmiňuje četné a opakující se střety Latinské Ameriky s evropskými myšlenkami, událostmi a osobnostmi, což lze doložit např. románem *El siglo de las luces* (1962, *Osvícené století*, česky *Výbuch v katedrále*, 1969). Své vypravěčské umění Carpentier dále realizuje v kratších prozaických útvarech, v nichž často experimentuje s časem a užívá i některých tvůrčích metod z oblasti hudební. A tímto se dostáváme k předmětu našeho zájmu, poněvadž právě takovým literárním útvarem je povídkový soubor *Guerra del tiempo* (1958, *Válka s časem*, česky 1967). K tomuto souboru je pak v českém vydání přiřazen spolu s dalšími dvěma povídkami i příběh z předrevoluční Kuby *El acoso* (1956, česky *Štvanice* 1967).

V závěru této stručné kapitoly o autorovi bych ještě rád zmínil, a trochu rozvinul, poznámku o Carpentierovu blízkému vztahu k hudbě, který se promítá napříč jeho naprosté většiny literárních textů. Nelze si tohoto vztahu nevšimnout, natož ho pak považovat za irelevantní. Děj románu *El acoso* je důmyslně vystaven na pozadí Beethovenovy symfonie *Eroicy*. Jedná se o mimořádně zajímavý způsob, jímž autor umocňuje čtenářův estetický zážitek, který pro zvolené téma – štvanice na člověka – je už tak sám o sobě velmi sugestivní. Přesně zde můžeme objevovat určitou symboliku, o které byla řeč v kapitole Poznámky k interpretační metodě. (poznámka pod čarou č. 10, viz. citace Ibid. s. 639) Hudby, této relevantní složky Carpentierovi literární tvorby si všímají i přední literární kritici zabývající se dílem právě tohoto autora. To dokládám následujím citátem, dále pak odkazem na zprávu z mezinárodního konference WMA 2007 (<http://wordmusicstudies.org/forum2007/forum1.htm>), a stejně tak činím i prostřednictvím přílohy č.1.

„En el caso de Alejo Carpentier, el arte paralelo escogido es la música y, para no limitarse a la teoría, aplicó a una de sus obras, **El acoso**, la estructura musical. Carpentier no es sólo un apasionado de la música como lo fueran Charles Baudelaire y Marcel Proust,

sino más bien un casi profesional como Thomas Mann. Antes de elegir la carrera de novelista, la ambición de Carpentier era hacerse compositor.“¹²

Že snad v žádném jiném Carpentierově románu nehraje hudba tak významnou roli potvrzuje opět ve své studii Jaqueline Chantraine de van Prag. Ta nás ve své studii uvádí i do dobové a společenské situace, ve které se děj románu odehrává.

„Si la música no se halla nunca ausente del mundo novelístico de Carpentier, en ninguna parte tiene tanta importancia como en El acoso. El relato se desarrolla en La Habana, hacia 1933, durante de período de desorden que sucedió a la caída del dictador Machado.“¹³

Podrobněji se budeme prvky syžetu zabývat v kapitole 4 - Čas a prostor.

¹² Chantraine de van P., J.,: *El acoso de Alejo Carpentier: Estructura y expresividad*. Actas AIH III, 1968. s. 225

¹³ Ibid. s. 226

3. Seznámení s příběhem románu

V románu *El acoso* (česky *Štvanice*) je vyobrazen člověk, který se přes veškerou obětavou podporu svého otce zřekl možnosti vysokoškolských studií architektury v hlavním městě Kuby, Havaně. Stržen ušlechtilými ideály, které se však v praxi mění v děsivou oddanost a službu politické frakci, k níž přísluší, ztrácí objektivitu a soudnost nad svými činy. Stává se tak nájemným vrahem, který si příliš pozdě uvědomuje následky svého konání. Po svém zatčení a krutém výslechu, kdy prozradí cenné informace týkající se teroristické skupiny, které je sám členem, začíná být pronásledován vlastními lidmi. Vědom si své naprosto zoufalé situace čelí při svém neorganizovaném útěku, je totiž bez prostředků, naprostému fyzickému i psychickému vyčerpání.

Na pozadí štvance na člověka se seznamujeme i s dalšími postavami. Zejména jde o postavu pokladníka a prostitutky Estrelly. Právě prostitutka Estrella do jisté míry pojí osudy štvance a pokladníka. Pokladník z divadelního sálu je postavou samotáře, který se do značné míry vyčlenil ze společnosti a svůj život zasvětil četbě a studiu hudby. Estrella je jeho jedinou společenskou i osobní útěchou. Pokud jde o postavu prostitutky, zmiňované Estrelly, pak jde o velmi zajímavou ženu, která vědoma si svých předností a nedostatků vykonává své zaměstnání se zvláštní důstojností až hrdostí, na níž si velmi zakládá. Poslední důležitou postavou je pak umírající černoška, která byla kdysi štvancovou chůvou a později bytnou.

Děj románu je také velmi působivý z hlediska sond do myšlení jednotlivých postav, a také z hlediska využití prostředí, v němž se odehrává. viz. kapitoly o prostředí (4. Čas a prostor)

Na samém počátku románu se ocitáme v Havaně kolem roku 1933. Hlavní město Kuby prožívá po pádu diktátora Machada období neklidu. Četné politické frakce a skupiny se snaží této situaci využít ve svůj prospěch. Prostřednictvím propagandistické činnosti se těmto politickým uskupením daří získávat do svých řad nové členy. Mladí lidé plní ideálů jsou pro ně

snadnou 'kořistí', která je navíc schopná oddaně sloužit 'ušlechtilým' zájmům těchto skupin. Právě takovým naivním a nerozvážným mužem je i hlavní postava příběhu – štvanec. V podstatě okamžitě se ocitáme v divadelním sále, do něhož kvapně přispěchá tato hlavní postava ve snaze se ukrýt před svými pronásledovateli. Čtenář je tak prakticky vržen do děje. Až během prvních tónů druhé části Beethovenovy třetí symfonie – Eroicy, která svými těžkými a razantními tóny symbolizuje psychické i fyzické rozpoložení štvance, které je dokonale doplňováno štvancovým vnitřním monologem, začíná pomalu chápat situaci i rozplétat minulost, která mu bude teprve objasňována v následujícím čase syžetu...

4. Čas a prostor

Motto

„V literatuře se ukazuje, že umělecká tvorba má své hranice pouze v naší mysli, avšak je to právě zase naše fantazie, která tyto hranice posunuje kamsi do nedohledna.“

Jorge Luis Borges

4. 1. Čas v literárním díle

Předmětem mé diplomové práce jsou specifika času a prostoru v románu *El acoso*. V této kapitole se budu věnovat času.

Než přistoupím k analýze časových aspektů díla, je důležité si uvědomit, že literární dílo čtenář vnímá postupně. Jinými slovy potřebuje k jeho přečtení určitý čas, a tak z hlediska času přiřazujeme literaturu mezi umění, které lze označit jako dynamické.

Čas má v literatuře několik rolí. V našem případě se zaměříme konkrétně na roli času románu. Jelikož se jedná o epický útvar, musíme rozlišit základní dvě časové roviny. První rovinou je čas vypravování, v němž se vyskytuje osoba vypravěčova, a druhou rovinou pak je čas vyprávěného, v němž je čtenáři představován příběh, tedy čas, během kterého se odehrává příběh. Termíny čas vypravování a čas vyprávěného budu dále používat i v kapitole o subjektivním času postav.

Obvyklé u prózy bývá, že čas vypravování je daleko kratší než čas vyprávěného. Ačkoli je tomu tak ve většině epických příběhů, nelze to brát jako pravidlo. O tomto výroku nás mohou přesvědčit například některé psychologické romány. V těchto moderních románech se setkáváme s prožitky postav, které jsou líčené tak podrobně a s takovým zaujetím, že čas vypravování je delší než čas vyprávěný. U takovýchto literárních počinů bývá značně omezená klasická kompozice, nerozvádějí se zápletky, text často především představuje pocity, úvahy a zážitky jednotlivých postav. Tím je porušen jednotný čas příběhu, který může být rozložen do několika časových rovin. Tyto roviny se prolínají.

V románu *El acoso* dochází k něčemu obdobnému, co bylo zmíněno v předchozím odstavci. Také zde je čas vypravování delší než čas vyprávěný. Záměrem autora bylo představit příběh, jehož trvání bude odpovídat délce Beethovenovy Hrdinské symfonie, která trvá přibližně tři čtvrtě hodiny. Syžetový čas je tvořen rozporem mezi tímto vypravěčovým záměrem (časem vypravování) a mezi děním v pásmu postav (čas vyprávěným).

Vypravěč při sledování postav vnáší do děje jejich vzpomínky, úvahy, nálady a stavy, což z hlediska vypravěče podmíněno jeho potřebám při tvorbě syžetu díla. Právě tyto stavy a vzpomínky mohou být zobrazeny v relativně dlouhé pasáži. Mluvíme o tzv. introspekcích, kdy duševní pohnutky postav jsou znázorněny v závislosti na jejich úloze pro samotnou kompozici textu.

Napětí mezi časem vypravování a časem vyprávěným většinou bývá vyjádřen rozdílem času gramatického. Čas vypravování je většinou zastupován minulým časem, zatímco čas vyprávěný bývá prezentován časem přítomným. Je tomu tak i v námi sledovaném románu. Ovšem ani toto nelze brát jako striktní pravidlo.

Pokud jsem mluvil v souvislosti s časem literárního díla o čase vypravování a čase vyprávěném, pak i z hlediska člověka můžeme čas určitým způsobem rozlišovat. Blíže v následující citaci.

„Některé naše pojmy o času vycházejí z přírodních procesů: den a noc, solární rok a jeho čtyři roční období (jinak je tomu ovšem v arktické oblasti) atd. Člověk izolovaný od všech

vjemů vnějšího světa by pravděpodobně stále vnímal posloupnost svých vlastních myšlenek a pocitů. Mezi těmito dvěma extrémy – přírodním a osobním – se nachází hlavní proud časové zkušenosti: čas jako intersubjektivní, veřejná, společenská konvence, kterou jsme ustanovili, abychom si zjednodušili společný život.“¹⁴

Pro úplnost o pojetí času v literárním díle uvedu úvahu osoby povoláné, která se uvažovala o specifikách času textu. Tato její úvaha na první pohled nabourává teorii o času vypravování a času vyprávěném, avšak po bedlivém posouzení je vlastně pouze velmi trefnou ukázkou toho, že nic není jednoznačné a záleží na přístupu a subjektivním posouzení – u problematiky času to pak platí dvojnásobně.

„Čas textu je rovněž problematický; přesně řečeno, jde o prostorový, nikoli časový rozměr. Narativní text jakožto text neobsahuje jiný text než ten, který je metonymicky odvozený z procesu čtení. To, o čem se v souvislosti s časem textu vlastně mluví, je lineární (prostorové) rozložení jazykových segmentů v kontinuu textu. Je tedy možné, že čas příběhu i čas textu jsou pouze pseudotemporální. Nicméně, pokud jsme si vědomi jejich „pseudo“ povahy, zůstávají užitečnými konstrukty pro studium důležité stránky vztahu mezi příběhem a textem.“¹⁵

S problematikou času souvisí mnoho složitých otázek, ale proč nezačít třeba u těch úplně nejjednodušších, vždyť těmi, kdo si je pokládali jako první, pravděpodobně nebyli žádní učenci a vědci, nýbrž úplně prostí lidé – lovci, zemědělci, řemeslníci, tuláci a snad i loupežníci a ... Možná by se mohly nyní zdát otázky typu - kdy, jak dlouho, jak často - poněkud zavádějící, avšak myslím si, že je to jen zdání. Totiž jsou to právě tyto otázky, které nám nejen v rámci literárního díla vymezují základní tři aspekty času. Těmi jsou pořádek, trvání a frekvence.

„Hlavní typy rozporu mezi pořádkem příběhu a pořádkem textu (v Genettově terminologii „anachronie“) jsou tradičně známé jako „ohlédnutí nazpět“ /v angl. flashback – pozn. překl./

¹⁴ Rimmon-Kenanová, S. Poetika vyprávění. Brno: Host, 2001, s.51 (dále jen R-K, 2001, s.)

¹⁵ R-K, 2001, s.52

či „retrospekce“ na jedné straně a „náhled do budoucna“ či „anticipace“ na straně druhé.“¹⁶

Z hlediska odborné terminologie se pak Genette opírá o termín *analepse* tj. vyprávění určité události v textu, kdy již známe události následující a termín *prolepse* tj. vyprávění určité události v textu před tím, než jsou zmíněny události ji předcházející. O románu, který je předmětem mé interpretace, tak můžeme říci, že je pro něj charakteristická právě *prolepse*. Jako příklad bych uvedl událost, kdy nějaký muž vběhne spěšně do divadla a ani nestojí o to, aby mu pokladník vrátil na bankovku vysoké hodnoty. Čtenář neví, že jde o postavu štvance, která se snaží si zachránit holý život. A proto můžeme uvést, že pro *prolepsi* je typickou otázkou čtenáře otázka „Proč se to stalo či jak se to přihodí?“.

Pokud bych se měl zmínit o trvání, tak se můj rozbor opírá o klasickou normu času vyprávění a času vyprávěného, a to ačkoli jsem si vědom možnosti, jak výše cituji odborníka, že předmět textu je lineárně rozložen jazykovými segmenty, a že zmiňované klasické normy jsou vlastně pseudotemporální. Pro zajímavost připojím jeho pohled na problematiku trvání.

„Vzhledem k tomu, že je nemožné popsat rozdíly v trvání na základě nedosažitelné „normy“ identity mezi příběhem a textem, bude lepší pokusit se definovat vztah mezi oběma „trváními“ jinak a nastolit jiný typ „normy“ podle této nové definice. Zmíněný vztah existuje vlastně nikoli mezi dvěma trváními, ale mezi trváním v příběhu (měřeném na minuty, hodiny, dny, měsíce, roky) a délkou textu, jenž je mu věnován (řádky a stránky) tj. jde o časově-prostorový vztah. Obecně lze tedy tento vztah měřit jako tempo (či rychlost).“¹⁷

Vydeme-li ze slova frekvence, pak uvažujeme o nějakém opakování. Samozřejmě jde o určitý dojem, záležitost vnímání, psychickou záležitost. Proč to tvrdím? Protože i kdybychom se dožili velmi pozhnaného věku, tak nezažijeme dva stejné dny ve všech jejich bodech a souvislostech. Stejně je tomu i u textu.

¹⁶ R-K, 2001, s.54

¹⁷ R-K, 2001, s.60

„Přesněji řečeno: žádná událost není opakovatelná ve všech ohledech a ani opakovaný úsek textu není pokaždé stejný, neboť nová pozice jej staví do jiného kontextu, který nutně mění jeho smysl.“¹⁸

Pokud ono opakování vztáhneme na náš román, pak ho lze spatřit třeba v motivu bankovky, dále v mužských návštěvách prostitutky Estrelly atp.

4. 2. Objektivní čas příběhu

Objektivním časem příběhu máme na mysli čas vyprávěný. Jak jsem již uvedl, tento objektivní čas koresponduje s Hrdinskou symfonií, a tak lze uvést, že z hlediska délky trvá čas vyprávěný asi čtyřicet šest minut. Vyjdeme-li z primárního předpokladu, že syžet jakož to osobité uspořádání dějů v literárním díle má naplňovat určitou funkci, pak bezpochyby kontrast mezi časovými rovinami vypravování a vyprávěného spočívá v umocnění estetické funkce. Prostor, který nám vytváří čas vypravování, dovoluje čtenáři, aby se stal aktivním členem interpretovaného příběhu, aby si získal místo pro svou fantazii a myšlení. Toto by nešlo v případě, kdyby v rovině časové syžet odpovídal fabuli a dějové složky tak přicházely chronologicky ve svých kauzálních vztazích a zákonitostech.. Zaujetí se autorovi daří probudit mimo jiné i u čtenářů, kteří se kromě četby románu a poslechu Hrdinské symfonie seznámili i s její historií. Beethoven totiž symfonii původně věnoval samotnému Napoleonovi. Právě mezi Napoleonem a hlavní postavou štvance můžeme najít významovou paralelu týkající se jejich činů. O tom, že právě hudba dokáže stupňovat lidské emoce, není třeba pochybovat. Stačí si vybavit některý z osobních zážitků z divadelního či filmového představení nebo i z běžných každodenních situací.

Když se pokusíme o určité shrnutí románu pokud jde o čas, pak kompozice z hlediska času odpovídá kombinaci retrospektivy s chronologií a dějová linie je řetězová. Čas vypravování je

¹⁸ R--K, 2001, s.64

daleko delší než čas vyprávěný, jsou časté introspekce, popisy stavů a pocitů postav a dále pak autorovo podrobné popisování prostředí příběhu.

4. 3. Subjektivní čas postav v rámci interpretační úvahy

V této kapitole se budu věnovat jednotlivým postavám románu.

a) postava pokladníka

První postavou, s níž se čtenář v rámci času vypravování seznamuje, je osoba pokladníka. Jde o na první pohled velmi nenápadného muže, který si během probíhajícího představení čte knihu pojednávající o Beethovenově Hrdinské symfonii, která se v sále právě hraje. Sám symfonii zevrubně zná. Tato situace je z hlediska času zajímavá v tom, že subjektivní čas postavy pokladníka v této scéně odpovídá i času vypravování.

Z pohledu vlastní úvahy vnímám i první časový střet – představení je v plném proudu, zatímco pro onoho pokladníka jakoby se při četbě reálný svět docela zastavil. V okamžiku, kdy má představení přestávku se situace diametrálně proměňuje. V tomto si lze povšimnout pozoruhodné subjektivity času. Pokud si uvědomíme, že z hlediska fenoménu času je podstatný právě předmět zájmu osoby, pak lze s úžasem sledovat a připustit, že existuje tolik rovin času, kolik je na světě lidí. Náš zájem však bude i nadále upírán na časové roviny literárního díla.

Vrátím-li se k postavě pokladníka, který si během produkce čte knihu o symfonii a na rozdíl od návštěvníků vůbec nesleduje děj a sled událostí odehrávajících se na jevišti, pak mohu v jeho chování vidět určitou snahu vědět a znát více než návštěvníci představení.

Role pozorovatele se však proměňuje právě v okamžiku, kdy začne přestávka. V ten okamžik pokladník pomalu začíná vystupovat z roviny času vyprávění. Přejít do roviny času vyprávěného bude dovršen okamžikem, kdy ho spěšný hlas požádá o lístek. V době přestávky se pokladník stává bedlivým pozorovatelem návštěvníků a bez přílišné nadsázky

začíná pro něj v jeho subjektivním čase vlastní představení. Čtenář vnímá čas syžetu, s nímž prozatím subjektivní čas pokladníka synchronně postupuje skrze první informace vypravěče. Dozvídáme se o tom, jak na pokladníka pohlíží diváci a uvaděči divadla, co konkrétního znamená respektive neznamená pro odhalující se návštěvníci, která kvůli přílišnému horku ve vestibulu ztrácí úmyslně obezřetnost a odhaluje přespříliš své tělo.

Poté, co se sál opět zaplní a schyluje se k pokračování hudební produkce, postavu pokladníka osloví neznámý muž, rozbíhá se tak čas vyprávěného příběhu.

„Jeden lístek,“ řekl spěšný hlas. „To je jedno jaký,“ dodal netrpělivě, zatímco prsty vsunovaly mezi tyčky okénka bankovku.“¹⁹

Děj se začíná rozrůstat a rozvětlovat a nabídne čtenáři další postavu. Ten se vzápětí dozví, že se jedná o hlavní postavu příběhu, štvance.

S osobou pokladníka se v první kapitole v zajímavé souvislosti z hlediska propojení všech hlavních postav setkáváme ještě jednou. Přesně to je v bytě prostitutky, která jeho návštěvou též vstupuje do příběhu. Z pohledu sledovaného jevu času je tou zajímavou souvislostí fakt, že se pokladník za prostitutkou vydává během představení, prakticky okamžitě poté co obdrží od spěšně příchozího návštěvníka bankovku vyšší hodnoty. Zároveň je tak autorem zachována idea, že čas vyprávěného – dějové souvislosti a události příběhu budou korespondovat s Hrdinskou symfonií odehrávající se právě v onom divadle.

Postava pokladníka se čtenáři dále objeví až v závěru vyprávěného příběhu. Ve Finale, půjčím-li si autorův hudební termín, zažívá pokladník negativní pocity a čtenář nabývá pocitu, že tato postava je v podstatě sama sobě takovým druhým štvancem...

b) postava prostitutky Estrelly

¹⁹ Carpentier, A. *Štvanice In. Válka s časem*. Přel. E. Hodoušek. Praha: Odeon, 1967, s.110 (dále jen Ibid. s.) (*El acoso*. Madrid: Alianza, 2004, p.13,14 „Una localidad“ dijo una voz presurosa. Cualquiera añadió impaciente, mientras los dedos deslizaban un billete por entre los barrotes de la taquilla.“)

Druhou postavou, jíž bych rád z hlediska času přiblížil, je postava prostitutky. S postavou této ženy se seznamujeme prostřednictvím pokladníka, který za ní přišel, aby u ní utratil snadno získaný obnos. Jeho příchod, popis jejího bytu a retrospektivní návrat k poslední jeho návštěvě se odehrává v rovině času vypravěče.

Velmi zajímavá scéna přichází v momentě, kdy se dychtivý pokladník snaží Estrellu získat, avšak ta má na srdci výhrůžky policejní návštěvy, které ji přivedly k tomu, aby prozradila nějakého muže. Estrella se snaží před pokladníkem, který onoho muže vůbec nezná, obhájit si svou čest. Tím dochází k rozporu mezi časem vypravování – nářky a vysvětlování Estrelly a časem vyprávěného – přítomnost pokladníka u prostitutky.

„Netrpělivě ji políbil, ale nesetkal se s její pudovou poddajností, s oním přizpůsobením těla mužské tvrdosti.“ „Ted“, pokračovala, „chtějí vědět, kam šel ten, co tady byl; jestli si prej šel na víno se žlutkem do kavárny na tržišti.“ „Tiskl ji kolem pasu a díval se k rozestlané posteli.“²⁰

Další dějový posun času vyprávěného nastává poté, co se pokladník rozhodne u Estrelly přenocovat a chce ji poslat pro jídlo a pití. Ta mu však suverénním způsobem oznamuje, že bankovka, kterou ji na nákup poskytuje je falešná. Z toho můžeme usoudit, že se již s bankovkou setkala a posunujeme se v čase vyprávěného příběhu. Úvahy naší mysli a fantazie tak směřují směrem do minulosti, abychom s napětím očekávali v pokračujícím příběhu, zda naše domněnky, kde se mohla prostitutka s touto konkrétní bankovkou setkat, byly správné či nikoli.

²⁰ Ibid., s.119 (španělsky *El acoso*. Madrid: Alianza, 2004, s.29 „La besó, impaciente, sin encontrar aquella blandura, aquel almodarse de la carne a las durezas del hombre, que le era instintivo. Ahora – proseguía – quieren saber adónde fue el que salió de aquí; que si va al café del mercado a tomar su vino con yemas. Él le apretaba el talle, mirando hacia el lecho recién arreglado.“)

„Kup něco k pití,“ řekl unaven tím hořekováním a dal jí ty peníze, které ho pálily do prstů. „A řekni o pečivo k snídani,“ dodal, když viděl, že se vrací s nepromokavým pláštěm oblečeným na spodničku. „Tahle je špatná,“ řekla a bankovku mu vrátila.²¹

A poněvadž žádné jiné peníze pokladník nemá, vyprovodí ho Estrella z bytu na ulici.

Z pozice syžetu se postava prostitutky dále objevuje až ve druhé kapitole, a to když za ní přichází štvanec. V rovině vypravování nám vypravěč přibližuje jejich shledání, a do jisté míry se dozvídáme i určitých sympatiích. Dále je čtenář svědkem zuboženého stavu štvance, který není schopen pohlavního styku. Po uvolnění zadržovaných emocí se štvanec Estrelle svěřuje o své situaci, ta si uvědomí, že údaj, který o něm před nedávnem policii poskytla, zapříčinil jeho současný stav. Touto pasáží se čtenář dostává směrem k počátku času vypravovaného.

„Když změřila mrzký dosah toho, co řekla, aby se zbavila těch od inkvizice, slyšela růst slovo, kterým v rozmarném a okázalém smíření se skutečností obyčejně označovala sama sebe, jakoby opakované ozvěnou hlubokých studní.“²²

Čas vyprávěného se posunuje příhodou, kdy štvanec poskytne Estrelle bankovku, kvůli níž se však prostitutka dostává do sporu s řidičem. Ten bankovku odmítá, protože má podezření, že se jedná o padělek. Během této příhody si čtenář začíná uvědomovat cenné souvislosti pro pochopení a správné interpretování příběhu. Zaměříme se na ty souvislosti, které se týkají našeho současného předmětu pozorování. Začínáme chápat, že tato návštěva štvance, bude v rámci času vyprávěného předcházet jak jeho spěšnému příchodu do divadla, tak následné návštěvě pokladníka Estrellina bytu.

²¹Ibid, s.120 (s.30 „Compra algo de beber – dijo él, cansado del planido, dándole el dinero que le calentaba los dedos. Y pide galletas para el desayuno – añadió, viéndola regresar con un impermeable puesto sobre el refajo. Es malo – dijo ella, devolviéndole el billete.“)

²² Ibid. s. 147, (s.77 „Al medir el abominable alcance de lo dicho para quitarse de encima a los de la inquisición, oía crecer la palabra la palabra que solía aplicarse a sí misma, en un desenfadado alarde de admitir la realidad, como devuelta por un eco de pozos profundos.“)

Po této události se již s postavou prostitutky nesetkáváme, její časová a kauzální role pro vyprávěný příběh je splněna.

c) postava štvance

Postava štvance vstupuje do děje velmi nečekaně. Autor odmítá postupné seznamování s hlavní postavou, ba právě naopak ji přímo vrhá do děje. Čtenář se až mnohem později dovítí, že čas syžetu – čas vyprávění nás vlastně přivádí téměř ke konci času fabule – času vyprávěného. Jak bylo zmíněno takovýto autorský postup můžeme označit jako *prolepsi*.

Téměř zcela se čas vyprávěného zastavuje ve chvílích, kdy se čtenář dostává k pasážím popisujícím štvancovy pocity. Čas fabule v rámci zvolené kompozice může takto stagnovat, což vyplývá ze záměru autora. Čtenář se si poněkud odstupuje od děje a nechá pracovat fantazii či se vcítí do postavy či prostředí.

„Nebudu už moci dlouho bojovat; třesu se horkem i zimou; když se vezmu za zápěstí, cítím, jak se chvěje jako drůbež s proříznutým krkem, kterou házejí na zem v kuchyni; když zkržím nohy, je to ještě horší; je to, jako by se mi hořejší stehno vlévalo do břicha, všechno se hroutí, převrací, vše v chomáčích pěny, které mnou projíždějí, padají ze mne po obou stranách, pronikají mě od boku k boku...“²³

Z hlediska subjektivního času postavy štvance dochází k zajímavému časovému posunu v okamžiku, kdy otevře svůj kufr, který zanechal ve vyhlídkové věžičce v době, kdy bydlel u staré černošky, která mu jako studentovi nabídla střechu nad hlavou. Jde o časový posun, který označujeme jako retrospektivu, štvanec se vrací ve svých vzpomínkách do minulosti.

²³ Ibid. s.113,114 (s.20 „No podré luchar mucho más; tiemblo de calor y de frío; agarrado de mis muñecas, las siento palpar como las aves desnucadas que arrojan al suelo de las cocinas; cruzar las piernas, peor; es como si el muslo alto se derramara en mi vientre; todo se desploma, se revuelve, hierve, en espumarajos que me recorren, me caen por los flancos, se me atraviesan, de cadera a cadera...“)

Pokud jde o retrospektivní návrat, pak je příznačné, že další takový návrat čtenáři zodpovídá otázky týkající se jeho činů a vysvětlující jeho pronásledování.

V souvislosti se subjektivním časem štvance a jeho spojitostí s časem vypravovaným jsou pro posun děje podstatné tyto okamžiky – smrt stařeny, konflikt Estrelly s řidičem, bouřka, která ho zastihne, když vychází z veřejných lázní. Toto jsou dle mého názoru základní dynamické činitele času vyprávěného.

„Čas je jednou z nejzákladnějších kategorií lidské zkušenosti. Oprávněnost uvažování o čase, jakožto o složce fyzického světa, byla sice několikrát zpochybněna, avšak jednotlivci i společnosti nepřestávají vnímat čas a uspořádávat v závislosti na něm svůj život.“²⁴

4. 4. Prostor literárního díla

V této kapitole se zaměřím na problematiku prostoru literárního díla. V rámci tohoto prostoru pak poukážu i na další neméně důležité stavební prvky románu, které tvůrčí činností autora a interpretačním procesem čtenáře vytvářejí s předmětem prostoru umělecké vztahy.

V případě románu *El acoso* můžeme prostor románu označit jako obraz městského a soukromého světa. Městský obraz je autorem utvářen už samotným faktem, že děj románu zasadil do hlavního města Kuby, do Havany. Havanu v tomto díle reprezentují zejména její ulice a budovy, dále to pak jsou ale i přírodní motivy – např. městský park. Obraz uzavřeného prostoru pak znázorňují interiéry – konkrétně prostor divadla, Estrellin pokoj, El Mirador.

Zmiňované obrazy jsou součástí syžetu a vyplývají ryze z autorovy vůle. Pokud jde o význam prostoru, můžeme tak konstatovat, že je utvářen celkovou stavbou literárního díla. Jinými slovy pojednáváme-li o prostoru z hlediska významu, musíme mít na zřeteli nejen ulice Havany, vyhlídkovou věž – El Mirador, objekt divadla etc., ale zároveň je potřeba přemýšlet také o vztazích, které mezi sebou tyto objekty vytvářejí. Kromě toho je pak prostor

²⁴Rimmon-Kenanová, S. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s.51

nezbytné sledovat i s ohledem na jeho vazby s dalšími aspekty literárního díla. Mezi tyto aspekty patří například čas a postavy románu. Prostor, ve kterém se děj románu odehrává, je z hlediska prostředí proměnlivý. V těchto proměnách se odráží autorův záměr, který je předmětem čtenářovy interpretace.

Román *El acoso* čtenáři nabízí několik výše uvedených prostorů. Tato prostředí mezi sebou ve svých významových vztazích vytvářejí u čtenáře pocit určitého kontrastu. Tento kontrast je možné vidět především v rozdílu mezi prostředím uzavřeným tj. interiérech a prostředím volným neboli exteriérech, dále tento kontrast lze spatřovat v rozdílu mezi prostředím domácím (Estrellin pokoj) a veřejným (prostředí divadla). Dle mého názoru je autorem tohoto kontrastu užíváno zejména v souvislosti s hlavní postavou štvance, což se pokusím prokázat ve své následné analýze konkrétních prostorových objektů románu. Pokud bychom svou pozornost zaměřili na postavy pokladníka či prostitutky Estrelly, zjistíme, že u těchto postav nehrají změny prostředí z hlediska významu zdaleka tak podstatnou úlohu jako tomu bylo u postavy štvance.

Ačkoli to není zcela jednoznačné, domnívám se, že v tomto románu nelze označit některé z představovaných prostorů za dominantní. Pokud bych se však zaměřil například na vztah prostředí s časem fabule, pak bych snad jako takové prostředí mohl určit prostředí divadla. V souvislosti s vazbou na postavu štvance bych pak mohl za důležité prostředí považovat veškeré exteriéry. Jsou to totiž zejména exteriéry, které mu nedopřávají ani chvíli klidu, poněvadž je v přímém ohrožení života. Právě toto ohrožení a panický strach z něho vyplývající štvance nutí hledat nový úkryt a tím se posunuje děj příběhu. Díky prostředí interiéru se zase daleko více dozvídáme o životě postav, o jejich rozpoložení, zvycích, ale také o jejich minulosti a sociálních vztazích.

Pokud jde o syžet románu, pak můžeme říci, že obraz prostoru se čtenáři zjevuje v pásmu vypravěče. V těchto pásmech autor popisuje buď ta místa, v nichž se děj odehrává, případně ta místa která se týkají minulosti postav. Způsob tohoto popisu (líčení) má pak jednu z fundamentálních výpovědních hodnot o diskurzu vypravěče, který je velmi podrobný a barvitý, prostředí, stav i pocity postav jsou popisovány velmi zevrubně až detailně.

Konkrétní prostředí vytváří ve vztahu s postavou a dějem určitý syžetový celek. V tomto celku je vypravěčem osnována určitá atmosféra příběhu, která je výsledkem konkrétních časoprostorových (ale i dalších) kombinací. Prostor tedy tvoří velmi důležitou složku literárního díla nejen sám o sobě, ale zároveň plní roli a promítá se i ve vztazích se složkami ostatními. Pokud jde o funkci v románu, pak můžeme konstatovat, že zde plní jednu ze základních tématických složek příběhu. Při snaze porozumět významové výstavbě románu jako struktury se musíme pokusit najít určitý spojující prvek, který ony tématické složky spojuje. V našem případě tímto spojovacím činitelem může být postava štvance, a proto se při interpretaci prostoru budu k hlavní postavě často vracet a začleňovat ji do spojitostí s jednotlivými prostředími. Hlavním tématem je pak pronásledování a z toho vyplývající stavy a pocity hlavní postavy. Popis interpretačního procesu z hlediska prostoru pak uzavřeme, když si uvědomíme, že hlavní idea (téma) determinuje výběr faktů - těmi jsou například kulisy a prostředky.

Téma mají i jednotlivé části románu. Pokud zde mluvíme o prostoru, pak pro prostředí divadla jsou dílčími tématy obsahující vlastní témata - například vykreslení atmosféry štvance nebo posunutí děje příběhu, to vše se odehrává v režii autora a jde o jeho záměr. Totiž zobrazení prostředí v sobě zahrnuje nejen základní věcné údaje o místu děje, ale jsou v něm obsaženy i odpovědi o přístupu a způsobu nahlížení, prožívání a hodnocení prostředí vypravěčem nebo samotnou postavou. Různí vypravěči, odlišné postavy, ale i samotní čtenáři budou velmi pravděpodobně totožné prostředí interpretovat rozličnými způsoby - tímto zároveň budou všichni informovat i o sobě samých. V námi sledovaném románu se tak obraz prostředí jako součást syžetu stává nástrojem pro sdělení důležitých tématických prvků – ve vztahu s hlavní postavou, dokonce lze tvrdit, že plní jednu z klíčových tématických úloh. Prostor takovou úlohu vytváří zejména s ohledem na kauzalitu událostí příběhu. Tím chci říct, že je to právě prostředí, které ovlivňuje dějový posun – činy štvance. V podání autora tak prostředí plní funkci dynamického činitele, který nejenže posunuje samotný děj, ale i umocňuje atraktivnost dějových složek interpretovaných čtenářem v rámci vnímání syžetu. V tomto románu také prostředí významově vypovídá o situaci hlavní postavy. Precizní výběr prostoru pro čas vypravování má vysokou estetickou hodnotu ve smyslu vcítění čtenáře do situace a psychického rozpoložení postav příběhu. Někdy jsem měl pocit, že jsem součástí děje.

4. 5. Divadlo

Prostor divadla, se kterým nás vypravěč seznamuje takřka hned na počátku románu, zobrazuje obraz společenského světa. Informuje čtenáře o první postavě (pokladník) a kromě toho, že nás s ním blíže seznamuje, navozuje určitou poněkud napjatou atmosféru. Tento můj subjektivní pocit vycházel ze zmínky o tom, co si o postavě pokladníka myslí uvaděči a dále pak ze způsobu, jakým se chová návštěvnice oblečená v kožešinách nebo i třeba z dílčího motivu, kterým je bouřka během přestávky představení.

Ve vztahu mezi prostředím románu má prostor divadla zajímavou spojitost s bytem prostitutky Estrelly. Tato spojitost se týká postav štvance a pokladníka. Oba dva se v těchto prostředích během vyprávěného příběhu vyskytnou, v obou těchto prostředích hraje důležitou roli bankovka, která jim postupně projde rukama.

Zaměříme-li svou pozornost na samotný syžet příběhu, tak můžeme uvědomit, že v divadle román z hlediska své výstavby začíná i končí. V tomto faktu spatřujeme autorův úmysl, který spočíval v již avizované snaze sjednotit délku času vyprávěného příběhu s časem trvání Beethovenovy Hrdinské symfonie.

Naopak za kontrastní prvek k prostoru divadla z pohledu prostoru považují prostředí kostela, které svým dekorativním charakterem a probíhající svatbou vytváří dějově velmi klidnou opozici k dramatickému vyvrcholení příběhu v hledišti divadelního sálu.

Pro hlavní postavu příběhu znamená objekt divadla poslední zcela nouzový úkryt a velmi stresující prostředí, pro čtenáře pak stupňující se napětí a maximální pozornost. Na tom se podepisuje vědomí štvance, že někde v sále ho hledají dva muži, kteří ho chtějí zabít. O onom stresu hlavní postavy svědčí již úvodní na první pohled docela nevinná scéna, z hlediska syžetu se jedná o první seznámení s osobou štvance, kdy tato netrpělivá osoba nechá pokladníkovi bez otálení bankovku vysoké hodnoty – ta pro něj v jeho momentální situaci očividně nemá žádnou hodnotu.

Prostor divadla je zcela dominantní pro seznámení čtenáře s postavou pokladníka. Dozvídáme se o jeho pracovním prostředí – prostor pokladny.

„Jestliže tam dřepěl na vysoké stoličce, za zády závěs z odřeného damašku, v té pokladně úzké jako truhla, bylo to proto, že se obdivoval tomu, co jiní zatarasili dveřmi odepřenými jeho chudobě.“²⁵

Vypravěč nás informuje i o pokladníkovu přístupu k chování neslušné návštěvnice a vůbec celkově o jeho postoji k těm, kteří by ho snad považovali za společensky „neatraktivního“ a v domněnii o svém postavení jím pohrdali.

Značně podrobný popis interiéru divadla má dva základní významy. První význam spatřuji ve snaze autora dosáhnout u čtenáře výstižného obrazu prostředí a jako druhý význam bych pak označil jeho úmysl naplnit své předsevzetí ve vztahu k času vyprávěného, který má být o poznání kratší čas vypravování. Tento cíl, kdy je čas fabule románu kratší než čas syžetu, je v díle vsutku naplněn a utváří jeden ze specifických rysů tohoto díla.

Další důležitá funkce divadelního prostředí spočívá v souvislosti s postavami pokladníka i štvance v možnosti čtenáře nahlédnout a blíže se obeznámit s jejich aktuálními pocity a myšlenkami. K tomu slouží obzvláště pozoruhodné pasáže vypravěče v podobě sond do jejich myšlení.

„Ta žena z přestávky se svým gestem; tmavá srst na zpoceně pokožce; ramena, tápavým dotykem si rozdělující chlad kovových tyčí, ho vzrušila. Ale ještě by se mohl vrátit ten uspěchaný návštěvník, aby požádal o svoji část toho, co s velkorysostí velmože hodil na mramor – životopis s otevřenými stránkami ho ostatně naučil nedůvěřovat knížatům a velmožům.“²⁶

²⁵ Carpentier, A. *Šťvanice In. Válka s časem*. Přel. E. Hodoušek. Praha: Odeon, 1967, s.109 (španělsky *El acoso*. Madrid: Alianza, 2004, s.12 „Si estaba ahí, trepado en el taburete, adosado a la cortina de damascoráido, en aquella contaduría del ancho de una gaveta, era por alcanzar el entendimiento de lo grande , por admirar lo que otros cercaban con puertas negadas a su pobreza.“)

²⁶ Ibid. s.111 (s.15 „La mujer del entreacto, con su gesto; el pelaje fosco sobre la piel sudorosa ; los hombros que se repartían, a tanteos, el frescor de los barrotes de metal, lo habían enervado. Pero aún podía volver el espectador presuroso a reclamar su parte de lo arrojado al mármol con largueza de gran señor – la Biografía, de páginas abiertas, le había enseñado, por lo demás, a desconfiar de Príncipes y Grandes Señores.“)

„Nevyjdu ven. Bude se tleskat a rozsvítí se světla a pod světly nastane zmatek. Každý bude sbírat své věci, bude si zvedat kožešinu; budou se snažit, aby zářily jejich šperky, budou se loučit přes jednotlivé řady, prohlašovat, že všechno bylo nádherné, a budou vytvářet hloučky, pomalé zástupy k východům; a bude snadné schovat se za záclonami některé lóže a čekat, až všichni odejdou a zavřou; čekat až uvaděči zavřou dveře lóží když se předtím podívali, jestli na sedadlech nezůstalo něco zapomenutého.“²⁷

V rovině syžetu a fabule tak hraje divadlo důležitou úlohu. O syžetu jsem pojednal zejména ve spojitosti s postavami, v rovině času vyprávěného se pak jedná v první řadě o vyvrcholení příběhu, který končí štvancovou smrtí. Líčení interiéru divadla a postav vněm vystupujících svědčí o autorově pečlivém stylu popisování prostoru příběhu, kterým podněcuje čtenářovu představivost.

S postavou pokladníka souvisí interiér divadla profesně, s postavou štvance pak jako poslední útočiště před jeho násilnou smrtí. Tomu odpovídá i atmosféra umocněná replikami Hrdinské symfonie na samotný příběh a Beethovenovou závěti, kterou si pokladník čte.

„V oněch dnech je skrývá svou chorobu před lidmi. Je sám mezi démony, zklamanou láskou, nadějí a bolestí.“²⁸

„Veliká odvaha, kterou jsem často planul za krásných letních dnů, je ta tam,“ píše v Závěti. Je cítit chlad hrobu a dech nicoty. V osamělém domě heiligenstadtském Beethoven v oněch šerých dnech přímo vyje ve spárech smrti...“²⁹

²⁷ Ibid. s.177 (s.128 *„No saldré. Aplaudirán y se encenderán laslucos, y será la confusión bajo las luces. Recogerán sus cosas, se subirán las pieles; cuidarán de lucir sus alhajas, se despedirán por encima de las filas, diciendo que todo estuvo magnífico, y formarán grupos, hileras lentas, hacia la salida; y será fácil ocultarse tras de las cortinas de un palco, y esperar a que todos se hayan marchado; esperar que los porteros cierren las puertas de los palcos, después de ver si algo ha quedado olvidado en los asientos.“*)

²⁸ Ibid. s.109 (s.12 *„En aquellos días oculta a los hombres su enfermedad; vive a solas con sus demonios: el amor herido, la esperanza y el dolor.“*)

²⁹ Ibid. s.109 (španělsky *El acoso*. Madrid: Alianza, 2004, s.12 *„El valor que me poseía a menudo, en los días del estío, ha desaparecido – escribe en el Testamento. Y es el frío de la fosa y el olor de la Nada. En la casa perdida de Heiligenstadt, en esos días sin luz, Beethoven aúlla a muerte...“*)

„I vlněný pach jeho mokrého oděvu se mu najednou zdál být rozkošný, intimní, spoluvinný, protože se cítil majetníkem oné bankovky, která z něho udělá pána domu bez hodin – se zavřenými dveřmi, i kdyby klepali a zvonili – na celou jednu noc.“³⁰

V souvislosti s časem posunuje prostor divadla čas vyprávěného do finále, dále pak pomáhá zachytit subjektivní čas postav štvance a pokladníka. Toto zachycení subjektivního času nabízím v následující ukázce.

„Zasažen na šíji, obrací se ten, kterého mám před sebou; dívá se na mě; dívá se na pot, který mi stéká z vlasů; vzbudil jsem pozornost; budou se na mě dívat všichni; na jevišti je nějaký rámus a všichni dávají na ten rámus pozor.“³¹

V závěru kapitoly o prostředí divadla lze ještě najít kauzální spojitost mezi kavárnou, do níž štvanec neprozřetelně vstoupil, a divadlem, které jako nejbližší vhodný objekt v okolí mu má posloužit jako únik ze své kritické situace. Nejen vzhledem k symbolicky probíhající symfonii pak mohu tvrdit, že znázorněná dějová kulisa divadla tvoří dynamický činitel románu, umožňující čtenáři zároveň zdařilé vcítění do života postav.

Prostor divadla je tak možné vnímat jako základní stavební složku syžetu románu. O jeho úloze ve fabuli již řeč byla.

³⁰ Ibid. s.112 (s.17 „Hasta el lanudo hedor de su ropa mojada se le hacía deleitoso, íntimo, cómplice, de pronto, por sentirse, poseedor de aquell billete que lo haría dueño de la casa sin relojes – de puertas cerradas, aunque tocaran y llamaran – por una noche entera.“)

³¹ Ibid. s.113 (s.19 „Alcanzado en la nuca, se vuelve el que tengo delante; me mira, mira el sudor que me cae del pelo; he llamado la atención; me mirarán todos; hay un estruendo en el escenario; y todos atienden al estruendo.“)

4. 6. Estrellin pokoj

Estrellin pokoj představuje obraz ryze intimního nebo soukromého světa. O tom nás přesvědčuje autorův popis komentující zvalenou postel, zmiňuje se celkem podrobně o jejím psu, líčí stěny a stropu pokoje i dalšího vybavení. Toto prostředí je další součástí syžetu románu.

„Na zdi vlhká skvrna, která se poněkud podobá zašlé mapě. Nahoře tmavočervené trámy, napodobující falešný mahagon venkovských salónů. Vědro na vodu, ponechané na dvorku, když pršelo, aby si mohla zítra umýt vlasy.“³²

Čtenář se v tomto prostředí seznamuje se životem této ženy, dozvídá se o jejím přístupu k zákazníkům – hlavně však k postavám štvance a pokladníka, kteří jsou jejími občasnými klienty. Tento přístup můžeme sledovat během scény, kdy se Estrella domnívá, že bankovka kterou ji chce pokladník zaplatit je falešná – setkala se s ní totiž při předcházející návštěvě štvance a měla kvůli ní problém s nájemným řidičem. Poté, co mu bankovku vrátí a on nemá jiné peníze, vyprovodí ho naprosto profesionálně z bytu ven.

„Víc nemám,“ řekl a jeho hlas byl naplněn čekáním. „Někdy jindy by to šlo,“ zamumlala a udělala lehký posunek směrem ke dveřím, „ale dneska večer jsem moc unavená.“ Přimkl se k té, která ho vracela do samoty a rozmrzelosti, a líbal její šíji, paže, ramena nehybné bytosti, jež mu teď bez omezování nabízela i ústa, jen aby ho povolněji dostala na ulici. „Nepromokni,“ řekla ještě, protože déšť sílil.“³³

³² Ibid. s.117 (s.26 „La mancha de humedad, en la pared, que tenía algo de mapa borroso. Las vigas, en rojo oscuro, arriba, remedando las imitaciones de caoba de los salones pueblerinos. El cubo de agua dejado en el patio, cuando llovía, para lavarse el pelo mañana.“)

³³ Ibid. s.121,122 (s.31 „No tengo más – dijo, noc toda la voz puesta en espera. Otro día podría ser – murmuró ella, haciendo un leve ademán hacia la puerta – pero esta noche estoy muy cansada. Agarrándose de quien lo devolvía a la soledad y al despecho, besó la nuca, los brazos, los hombros, de un ser inerte, que ahora le ofrecía la boca cuanto quisiera, para acercarlo más dócilmente a la calle. No te mojes – dijo aún, porque la lluvia arreciaba.“)

V kapitole o prostředí divadla jsem uvedl, že toto veřejné prostředí tvoří k Estrellinu soukromí dokonalou opozici. Estrellin pokoj je ale kromě této opozice navíc i pojítkem mužských hlavních mužských postav románu.- ostatně i postava Stipendisty, kterou ve své interpretaci nebudu podrobněji zkoumat, znala soukromí této ženy více než dobře. Alespoň se o tom vypravěč zmiňuje v pasáži věnované štvancovu vzpomínání před odjezdem ze Sancti-Spíritusu na svá studia architektury do Havany. Estrellin byt bez nadsázky můžeme označit jako útočiště mužských postav.

„Muž ohryzával skývu namočenou do studené omáčky v jednom hrnci – všechny zbytky hodila předtím psu – a po styku s ní cítil nečekaný klid. „Tohleto jsem potřeboval víc než jídlo,“ mysl si. A znovu popisoval ten dům a zdůrazňoval každou podrobnost.“³⁴

Při rozboru a porovnání událostí odehrávajících se v bytě prostitutky během návštěvy obou mužů je možné odhalit shodný motiv „falešné“ bankovky. Tento motiv je pro vývoj a plynutí fabule přímo klíčový.

Pokud budeme sledovat samotné prostředí Estrellina příbytku ve vztahu k času fabule, pak bude toto prostředí vyvolávat pocit zpomalení až zastavení času vyprávěného. Na druhou stranu se zde čtenář dozví velmi cenné informace pro pochopení kauzálních souvislostí příběhu. Příkladem bude Estrellino uvědomění.

„Náhle se jí rozsvítlo hrozné světlo a pochopila neúprosné zřetězení faktů. Na stránkách novin se k ní dostaly hrozné fotografie, aniž tehdy ve své hloupé zbabělosti viděla, kde to všechno začalo.“³⁵

³⁴ Ibid. s.149 (s.80 „Royendo un mendrugo mojado en salsa fría de una olla – todas las sobras habían sido echadas al perro – el hombre sentía un inesperado sosiego, luego de haberla poseído. Más que comida, era lo que me hacía falta –pensaba. Y volvía a describirle la casa insistiendo en los detalles.“)

³⁵ Ibid. s.147 (s.76 „De súbito, en un encenderse de terribles luminarias, se le establecía el encadenamiento implacable de los hechos. Los horribles fotografías le habían llegado por las planas de los diarios, sin que ella hubiese visto, en su estúpida cobardía de aquella vez, el cominzo de todo.“)

Ve srovnání s prostředím vyhlídkové věžičky, pak prostor Estrellina bytu překypuje životem, na čemž má samozřejmě podíl hlavně osud umírající černošky, která leží v pokoji pod Miradorem. Udělejme si srovnání.

„Avšak než začne mluvit, musí znovu navodit ono důvěrné ovzduší, rozbité jeho čtrnáctidenním zmizením. Měla ráda jeho pomalý a vytrvalý způsob, jak se jí zmocňoval. Vzal ji za ruku a vedl ji k posteli.“³⁶

„V překvapivě uhlazené černoščině tváři se otvíraly dvě oči, hledící se skelnou upřeností – se vzdálenou a bezvýraznou intenzitou – na toho, kdo nechával talíř mezi lahvičkami léků...“³⁷

Je jen fyzická potřeba důvodem, že mužské postavy do bytu prostitutky vracejí? Přes onu energičnost, kterou tomuto prostoru dodává muži obdivovaná krása a svůdnost Estrelly, se tu mužským postavám dostává i vyslechnutí jejich nervózní a neklidné duše. Snad za to může právě vysoce profesionální přístup, na kterém si sama prostitutka zakládá – dělá z ní ve vlastních očích poctivou ženu.

Jelikož se jedná o uzavřený interiér bytu, vnímáme tak jako protikladné prostředí Havanu, její ulice a zákoutí, v nichž se s cílem schovat potuluje hlavní postava. Pro štvance prostředí bytu znamená částečný klid a bezpečí, a to až do doby peripetie s podezřelou bankovkou. O tomto částečném klidu v bytě prostitutky nás informuje scéna, kdy se štvancovy emoce uvolní a ten se Estrelle vypovídá v podstatě jako kdyby šlo o kněze. Zda je to autorův záměr, nevím, každopádně idea že se prostitutka objeví v roli faráře je více než zajímavá.

³⁶ Ibid. s.146 (s.75 „Pero, antes de hablar, debía crear nuevamente el clima de intimidad que su desaparición de dos semanas había roto. Ella gustaba de su manera lenta y sostenida de poseerla. La tomó de la mano, llevándola hacia la cama.“)

³⁷ Ibid. s.139 (s.63 „En la cara de la negra, sorprendentemente desarrugada, dos ojos se abrían, mirando con vidriosa fijeza – noc lejana e inexpresiva intensidad – a quien dejaba el plato entre dos pomos de medicina...“)

„A ted' mluvil, celý zadýchaný, potřeboval mluvit, mluvit až do ochraptění, po takové dlouhé době bez mluvení. Estrella zase dveře zavřela. Schoulila se na druhé straně postele a s ustrašenou pozorností poslouchala.“³⁸

Toto je zajímavé ještě z toho pohledu, že ačkoli následně štvaneček přímo v kostele na takového kněze narazí, tak ten ho odmítne a odkáže až na druhý den, kterého se štvaneček již nedožije. A tak se hlavní duchovní oporou zoufalého muže stane žena, prostitutka Estrella. Ta která paradoxně na štvanečkově pronásledování má svůj podíl viny, jenž ji velmi tíží.

Proto, aby čtenář uvěřil hlavní postavě upřímnou lítost nad svými činy, však spíše než prostředí Estrellina bytu poslouží právě prostředí kostela a rozhovor s farářem nebo pak myšlenky proudící štvanečkovou myslí, zatímco bloudí exteriéry Havany.

Jestliže byt a přítomnost Estrelly slouží mužům jako místo jejich jakési útěchy, tak u štvanečka je vzhledem k jeho situaci toto prostředí ještě významově posunuté – v rovině duchovní útěchy a porozumění, v rovině fyzické jako útočiště a úkryt, ale i místo zrady.

„Byl znova schovaný. Dům, který se zavíral za jeho zády, ho chránil a skrýval. Chybělo mnoho hodin, než začne svítat. Měl před sebou dost a dost vhodného času. Předem počítal s Estrellou“³⁹.

V případě samotné Estrelly pak prostředí bytu, v němž žila, pro ni znamenalo víc než jen místo, kde by přežívala. Spíše si na něm zakládala, avšak v případě nové volby by jí pravděpodobně nebyl milejší, než vlastní pocit sebeúcty. Kdyby si uvědomovala souvislosti, nejspíše by policii nepověděla to, co o svém oblíbeném zákazníkovi věděla. V pozadí popisu

³⁸ Ibid. s.147 (s.76 „Y ahora hablaba, jadeante, necesitado de hablar, de hablar hasta enronquecer, luego de tanto tiempo sin hablar. Estrella volvió a cerrar las puertas. Se acurrucó en la otra banda de la cama, escuchando con empavorecida atención.“)

³⁹ Ibid. s.146 (s.75 „Estaba oculto nuevamente. La casa que se cerraba a sus espaldas lo cubría y encubría. Faltaban muchas horas para que fuese el alba. Tenía por delante un tiempo amplio y propicio. Contaba de antemano con Estrella.“)

prostředí a vztahu k postavě štvance může čtenář vnímat i určitý autorův shovívavý pohled na tuto ženskou postavu.

„Avšak její hlava si měla málo co vyčítat, neboť ona provozovala jediné zaměstnání, které byla schopna za úplatu vykonávat, a byla korektní ve svém počínání...“⁴⁰

Ještě je možné vidět určitou příčinnou spojitost mezi vyhlídkovou věžičkou a bytem. Tím je míněno, že pro postavu štvance tato dvě místa znamenají prostředí, kde se cítí bezpečně, a proto se po smrti stařeny vydává právě za Estrellou.

4. 7. El Mirador

El Mirador tj. vyhlídková věžička vytváří obraz pro velmi emotivní situace. Umírající stařena trpící nemocí a ukrývající se uprchlík trpící strachem a hladem. To je dvojice postav, kterou čtenář pozoruje v tomto prostředí. V čem spočívá jedinečnost vyhlídkové věžičky z hlediska dalších prostředí? Jaký záměr autora lze objevit v jeho volbě tohoto prostředí? To jsou otázky, které se pokusím zodpovědět.

Úvodní citát z knihy Job vypovídá dle mého názoru o tom, že Bůh před člověkem skryl pocit utrpení. A právě o tomto utrpení má čtenář přemýšlet. Proto, aby čtenář mohl posoudit, do jaké míry je lidské utrpení spravedlivé, svádí vypravěč dohromady postavy stařeny a uprchlíka. Jedna věc je jistá, oba nesmírně trpí.

„Stařena se bázlivě schoulila na své úzké železné posteli, ozdobené palmovými listy z Květné neděle, a s pokorným, rezignovaným gestem trpícího zvířete se obrátila ke zdi.“⁴¹

⁴⁰ Ibid. s.148 (s.78 „Pero su cabeza poco tenía que echarse en cara, puesto que actuaba en función del único oficio que podía desempeñar con merecimiento de sueldo, correcta en sus tratos...“)

„Zlomilo ho prudké stažení žaludku, takže padl na ruce a zvrátil všechno, co vypil, až se ho zmocnila suchá křeč, která mu pokaždé vyhloubila břicho a zasadila tupý úder do šíje, přičemž se mu páteř prohnula do oblouku jako páteř psa, kterému se dělá u huby pěna z jedu. Vyčerpán se natáhl pod zed', ale tělem mu dosud otřásalo škubání.“⁴²

Hlavní význam prostoru Miradoru, ve kterém leží stařena, je v podstatě jeho role klece či „dobrovolného“ vězení. Toto označení volím z toho důvodu, že stařena je natolik nemocná, že svůj pokoj ba dokonce ani postel neopouští a štvaneček se zase dobrovolně uchýlil do věžičky, poněvadž má strach pobývat v ulicích města. Oba dva v podstatě nemají jiného východiska a jsou odsouzení na smrt.

Vzhledem k tomu, že se jedná o uzavřený prostor a stařena ve své nemoci není schopná komunikace, umocňuje vypravěč ve čtenáři vědomí zoufalého psychického rozpoložení štvanečka. Uprchlík se děsí všeho podezřelého, panickou hrůzu v něm vyvolávají předměty ve věžičce, ale i venkovní světla a ozývající se zvuky.

„Uvolněný drát z rolety, který mu svým poletováním svištěl do ucha; cvrčkové, kteří se v kufru pouštěli do zpěvu; vítr od pobřeží, který otáčel sazemi napadanými do koutů rovné střechy; všechno, co znělo tiše, zvláště, překvapivě, znamenalo pro něho v těch nocích trvalé pykání v mukách.“⁴³

⁴¹ Carpentier, A. *Štvaneček In. Válka s časem*. Přel. E. Hodoušek. Praha: Odeon, 1967. s.125 (španělsky *El acoso*. Madrid: Alianza, 2004, s.39 „*La vieja se había recogido, encogida, en su estrecha cama de hierro, ornada de palmas de Domingo de Ramos, volviéndose hacia la pared con gesto humilde, resignado, de animal que sufre.*“)

⁴² Ibid. s.135 (s.56 „*Fue quebrado por una contracción violenta, y, cayendo sobre los puños, vomitó lo bebido, hasta quedar en un espasmo seco, que le hundía el vientre, cada vez, con un sordo empujón en la nuca, arqueándole el espinazo, como el de un perro que espumarajeara el veneno. Agotado, se echó al pie del muro, con el cuerpo sacudido de latigazos.*“)

⁴³ Ibid. s.126 (s.41 „*Un alambre del bastidor que cediera y le restallara en la oreja por su mucha agitación; los grillos que se daban a cantar dentro de baúl; el terral que revolvía los hollines caídos en los ángulos de la azotea; todo lo que sonara quedo, raro, sorpresivo, era, en esas noches, una perenne expiación por el tormento.*“)

Prostředí věžičky tak navozuje ve vztahu s prostředím divadla velmi dramatickou atmosféru, zatímco jako kontrastní prostředí pak označíme kostel a Estrellin pokoj – i když tam také lze interpretovat Estrellin pocit viny jako určité osobní drama.

Důležitou úlohu hraje fakt, že prostředí věžičky štvaneček dobře zná, dokonce tam nachází několik svých předmětů, které tam při svém spěšném odchodu kdysi zanechal. Pochopitelně dobře známé věci v člověku probouzejí vzpomínky. Nejinak je tomu i u štvance. Zejména předmět kufru, se kterým před časem vyrazil ze svého domova, aby se přestěhoval do města svých budoucích studií, mu připomíná krásnou leč nyní velmi bolestnou minulost.

„Avšak když dnes zvedal víko, znovu nacházel tu opuštěnou universitu, plně přítomnou v pouzdře na kružítko, které mu věnoval jeho otec, v logaritmickém pravítku, rýsovacích pérech a příložnicích, v prázdné lahvičce čínské tuše, která dosud vydávala svou kafrovou vůni.“⁴⁴

Právě na předcházející citaci bylo možno vidět, jak obraz místa děje a jeho předměty tvoří s postavou a s dějem jednotu syžetové situace a v tomto spojení je vypravěčem utvářena specifická atmosféra situace. Předměty nacházející se v tomto prostředí představují živou složku obrazu situace. Tento situační obraz pak čtenáři sděluje nejen základní věcné situace, ale i informace o prožívání a hodnocení postavou nebo vypravěčem. V prostoru Miradoru čtenář vnímá „aktivitu“ předmětů (kulisy). Touto aktivitou je myšlena hloubka prožitků postavy v souvislosti s předměty v Miradoru a následná podrobnost jejích myšlenek, o kterých se čtenář dovídá. Například kufr či hodiny zde lze vnímat jako symbol zastaveného času.

⁴⁴ Ibid. s.131 (s.48 *„Pero hoy, al levantar la tapa, encontraba nuevamente la Universidad abandonada, bien presente en el estuche de compases y bigoteras regalado por su padre; en la regla de cálculo, tiralíneas y cartabones; en el pomo de tinta china, vacío, que aún despedía su olor alcanforado.“*)

„Když ted' vdechoval vůni rozežraných papírů a kafru z vyschlých inkoustů, nacházel v onom kufu jakoby jenom pro něho rozluštitelný symbol ráje před prvním hříchem.“⁴⁵

Tímto bych uzavřel pojednání o prostoru Miradoru, poněvadž jsme si zodpověděli položené otázky a uvědomili si estetickou a sémantickou úlohu tohoto prostředí v nami sledovaném románu.

4. 8. Prostor Havany

Dalším z prostorů, která utvářejí narativní prostor románu *El acoso*, je Havana. Havana je zde obrazem městského světa. Samozřejmě i toto prostředí má pro rámec výstavby románu své významy, které se pokusím vystihnout a charakterizovat.

Vztah k dalším prostředím objevujícím se ve vyprávěném příběhu je z hlediska postav poněkud výlučný. Jak je to myšleno? Zaměříme-li svou pozornost na interiéry – divadlo, Estrellin pokoj, El Mirador ve srovnání s prostředím Havany, tak zjistíme, že je to právě exteriér města, který v příběhu výhradně náleží hlavní postavě štvance - s postavami prostitutky a pokladníka se téměř stabilně setkáváme jen v interiérech.

„Jenže hostince byly v té časně noční hodině příliš plné lidí, kteří se dívali – a ničeho se nebál víc, když se ted' vrhl do města, než pohledu. Přebíháním ze stínu do stínu se dostal až ke konci stromů a přešel do světa sloupů. Sloupů modře a bíle pruhovaných s balustrádou mezi dřívky: dvojitého podloubí na královské třídě, jejíž kašna s Neptunem byla ozdobena tritóny, podobnými zdivočelým psům, na jejichž hřbetech byly nalepeny volební plakáty.“⁴⁶

⁴⁵ Ibid. s.132 (s.50 „Ahora, aspirando un olor a papeles roídos, a alcanfor de tintas secas, hallaba en aquel baúl como una figuración, sólo descifrable para él, del Paraíso antes de la Culpa.“)

⁴⁶ Ibid. s.144 (s.71 „Pero las fondas, en esa temprana hora de la noche, estaban demasiado llenas de gente que miraba –y nada le resultaba tan temible, ahora que se había arrojado a la ciudad, como una mirada. De sombra en sombra alcanzó el término de los árboles, pasando al mundo de las columnas. Columnas listadas de azul y de blanco, con barandales entre los fustes: doble galería de portales, en esa calzada real cuya Fuente de Neptuno se adornaba de tritones, semejantes a perros bravos, con pasquines electorales pegados en los lomos.“)

Obzvláště zajímavé pasáže popisu Havany jsou ty, které symbolizují štvancův aktuální psychický a fyzický stav. Jsou líčeny se zaujetím a smyslem pro detail, což čtenáři umožňuje prožít ony pocity spolu s hlavní postavou. Prostory Havany a postavy dotvářejí a završují osud štvance.

„Uprchlík dosáhl temné ulice, kde byla smutná kavárna se zelenými dřevěnými sloupy, jež napodobovaly nevýrazný toskánský styl, a velkými kroky dorazil na roh, kde spatřil dům Jednání beze stěn, omezený na pilíře dosud stojící na mramorové podlaze, pokryté kamením, trámy, štukaturou opadalou ze stropů. Mříže a lvi zahryznutí do kruhů už byli odvezeni.“⁴⁷

Avšak nemusí nám jít jen o to, abychom hledaly významové vztahy směrem k postavám. Zajímavým předmětem analýzy prostředí může být i vztah samotného autora a jím popisovaného prostředí. Volbou a způsobem popisu objektů, jak je čtenáři zprostředkovává, vyjadřuje autor nepřímo i svůj vztah k Havaně.

„Vzadu, černě se rýsující proti načervenalým mračnům, se tyčilo vězení proti pahorku s příkrými svahy, usazeno na opěrných zdech staré španělské pevnosti a podobno těm, jaké na těchto ostrovech budoval – na vyzvání velkého bojovníka za katolicismus – italský vojenský stavitel, velký v důmyslu, jak ukrýt do útrob skály podzemní kobky, tajné chodby a cely.“⁴⁸

I v případě exteriérů města obohacuje autor prostřednictvím vypravěče kompoziční složky času vypravování natolik, aby v délce trvání vypravování předčilo čas vyprávěného.

Rád bych dále upozornil na motiv bouřky . Liják, který se strhne v okamžiku, kdy štvanec opouští veřejné lázně, je v podstatě důležitým hybatelem času fabule. To je myšleno v tom

⁴⁷ Ibid. s.162 (s.100 „El fugitivo alcanzó la calle obscura del café triste, noc sus columnas de madera verde que remedaban un toscano escuálido, y a grandes trancos llegó a la esquina donde la Casa de la Gestión, sin paredes, quedaba reducida a pilares todavía parados en un piso de mármol cubierto de piedras, vigas, estucos, desprendidos de los techos. Ya se habían llevado las rejas y los leones que mordían argollas.“)

⁴⁸ Ibid. s.155 (s.89 „Detrás, pintada en negro sobre nubes rojizas, se alzaba la prisión sobre su colina de empinadas laderas, afincada en contrafuente de vieja fortaleza española, semejante a las que, en estas islas, edificara –a demanda del Campeón del Catolicismo – un arquitectomilitar italiano, grande ingenio en ocultar mazmorras, corredores y celdas secretas en las entrañas de la piedra“)

smyslu, že tato průtrž mračen spolu s únavou a vyčerpáním postavy způsobí osudovou chybu. Jakmile štvanec neprozřetelně vstoupí do kavárny, okamžitě je spatřen dvěma muži.

„Když ho chytil ten liják, uprchlík se dal do běhu k domu s vyhlídkovou věžičkou. Avšak bylo tolik té vody, kterou teď chrlily okapové roury, která přetékala ze žlabů a v proudech padala na chodníky, že kvapně vstoupil do nejbližší kavárny u koncertní síně, veden instinktivní snahou zachovat svému tmavému obleku poslední zbytek slušného vzhledu. Dva muži se zvedli, když ho spatřili.“⁴⁹

V souvislosti s bouřkou si je možné všimnout do detailu propracované kompozice. Motivů lijáku si totiž můžeme povšimnout již v úvodní scéně románu. Dáme-li si do spojitosti přestávku divadelního představení, během níž se dá do deště, který překvapí diváky rozptýlené na schodišti a právě onu štvancovu chybu, pak zjistíme, že se jedná v rovině času vyprávěného o stejnou dobu a o stejnou bouřku. A je to právě bouřka jako přírodní jev vyvolávající napětí, která nás přivádí do druhé části symfonie a jejího Finale – obdobně jako do konce příběhu. Nakonec se tak odvážím konstatovat, že velmi pozvolné líčení exteriérů Havany, zahrnu-li do něj i počasí, se najednou stává z pohledu děje jedním z nejvíce dynamických činitelů románu. Uvědomění týkající se dokonalého sladění jednotlivých dějových dílčích epizod s prostředím ve mně vyvolalo silný zážitek.

„Měli bychom zdůraznit, že potěšení z literatury není jedinou preferencí z dlouhé řady možných potěšení, nýbrž že je to „potěšení vyšší“. Je totiž potěšením z vyššího druhu činnosti, tj. nezaopatřeným rozjímáním. A užitečnost – vážnost, poučnost – literatury je příjemnou vážností, tj. není vážností povinnosti, kterou je nutné vykonat, či nezbytným poučením, nýbrž estetickou vážností, vážností vnímání.“⁵⁰

⁴⁹ Ibid. s.174 (s.121 „Agarrado por el chaparrón, el fugitivo echó a correr hacia a la casa del Mirador. Pero era tanta el agua que ahora se derramaba de los arelos, rebosando las goteras, cayendo en chorros, sobre las aceras, que se apresó a entrar en un café próximo a la Sala de Conciertos, impulsado por un instintivo escrúpulo de conservar la decencia última de su traje obscuro. Dos hombres, al verlo, se levantaron.“)

⁵⁰ Wellek R./Warren A. Teorie literatury, Votobia, 1996. s.41

„Potěšení člověka z literárního díla je směsí dvou pocitů: novosti a rozpoznání. V hudbě jsou zjevnými případy schémat, která je třeba rozpoznat, sonátová forma a fuga; v detektivce nacházíme postupné uzavírání či zužování děje – postupné sbíhání se důkazů (stejně jako v Oidipovi). Dokonale známé i opakující se schéma nudí...“⁵¹

5. Analýza dějových složek románu

V této práci se pokouším analyzovat příběh šťvaného muže, který se pro své nadšení a pro svůj idealismus a nerozvážnost nechal zneužít pro politickou vraždu. Postupem času si začíná uvědomovat svou zoufalou situaci, ze které nenachází východisko. Brzy po svém činu si začíná uvědomovat hrůznost svého činu, a poté, co je zatčen a pod pohrůžkou děsivého mučení prozradí své stoupence. V ten moment začíná být pronásledován lidmi své politické frakce jako zvíře šťvané skupinou lovců. Z hlediska narativního času můžeme věnovat pozornost času fabule korespondujícímu se symfonií, jež se odehrává v divadelním sále – posledním to útočištěm šťvance před jeho násilnou smrtí, a dále pak subjektivnímu času hlavní postavy i dalších zúčastněných osob, které zasahují do děje. Kromě zmiňovaného také nelze opomenout i retrospektivní pasáže pojednávající o šťvancově minulosti. Zde zaměříme svou pozornost k Havaně, jejím ulicím, domům, ale i interiéřům, které bude reprezentovat dům s věží – Mirador, Estrellin pokoj, budova divadla její prostory – pokladna, koncertní sál. V neposlední řadě se pokusíme interpretovat několik z klíčových aspektů příběhů a lidského konání vůbec. Těmito aspekty budou pojmy jako lidské vědění, konání, smysl činu – zrada, zbabělost, hrdinství, víra... atp. Zde si, v rámci možností interpretace, dovolím vést analýzu v poněkud subjektivnějším duchu, který si nejenže budu uvědomovat, ale který je dokonce svou povahou interpretace nutným a správným postupem – a to v momentě přijetí vědomí o relativnosti a subjektivitě našich názorů, které bývají převážně motivované či minimálně osobní a tím i dílčí.

⁵¹Wellek R./Warren A. Teorie literatury, Votobia, 1996. s.336

„Neexistuje výpověď, kterou by bylo možno pochopit z obsahu, který předkládá, chceme-li ji vystihnout v její pravdě. Každá výpověď je motivovaná.“⁵²

Lze říci, že v podstatě od počátku novely a jím vyprávěného příběhu se nacházíme v centru dění. Aniž bychom byli seznámeni s postavami, hned se ocitáme bez jakékoli jejich expozice v prostorech divadelního vestibulu. (následuje bližší popis prostředí, v němž se tísni návštěvníci). Dále si povšimneme první postavy, a to osoby pokladníka. Tato postava je nám přiblížena za pomoci proudu jeho myšlenek směřujících k vyzývavé návštěvnici. Vypravěč dále věnuje pozornost blízkému parku. Zatímco se opět vracíme k postavě pokladníka, objevuje se první intermezzo z Beethovenovy symfonie a s ní první ústřední motivy – samota, strach.

Schyluje se k pokračování hudebního představení, když do děje vstupuje postava neznámého muže, jenž spěšně a netrpělivě žádá o vstupenku... Do děje tak zasahuje hlavní postava – štvaný člověk.

Carpentier volí naprosto strhující začátek.

„A náhlé bouchnutí dveří mu rozbilo dětinskou pýchu, že porozuměl tomu textu. Třásně červeného závěsu ho švihly po hlavě a pak se vrátily na své místo, přičemž obrátily několik stránek v knize.“⁵³

„Překvapení sprškou, návštěvníci rozptýlení po velkém schodišti se vraceli se smíchem do vestibulu, vrážejíce do ostatních, kteří už tam byli namačkáni a hlasitě na sebe volali mezi nahými rameny, obklíčení deštěm, který se pozdržel v prohýbu plátěných střech na autech, aby se pak v celých proudech vrátil na žulové schody.“⁵⁴

⁵² Gadamer, H.-G.: *Co je pravda?* Tvář 1969, č.1, str. 50.

⁵³ Carpentier, A. *Šťvanice* In. *Válka s časem*. Přel. E. Hodoušek. Praha: Odeon, 1967, s.107 (španělsky *El acoso*. Madrid: Alianza, 2004, s.9 „Y fue el portazo que le quebró, en su sobresalto, el pueril orgullo de haber entendido aquel texto. Luego de barrerle la cabeza, los flecos de la cortina roja volvieron a su lugar, doblando varias páginas al libro.“)

⁵⁴ Ibid. s.107 (s.9 „Sorprendidos por el turbión, los espectadores dispersos en la gran escalinita regresaban al vestíbulo, riendo y empujando a los hacinados que se llamaban a voces por entre los hombros desnudos,

Můžeme mít mnohdy pocit, že rozumíme svému jednání stejně jako jednání lidí kolem nás, že chápeme motivy tohoto konání, můžeme být přesvědčeni, že bezpečně víme, jak funguje příroda kolem nás a jaký smysl mají jednotlivé věci, a přesto přijde překvapivá sprška, která nám připomene a více či méně jasně dá najevo naši naivitu či zbytečně velké sebevědomí. Zatímco zažíváme své rozčarování, vše si často naprosto nezávisle na našem vědomí a vůli plyne dál. Jak trefně potom vyznívají autorova slova o návštěvnicích rozptýlených po schodišti - symbolizujícího svět, kteří se smíchem vracejí do vestibulu (práce, domovů...) vrážejíce do ostatních.

Pokračuji-li v interpretaci úvodu díla, je možné si povšimnout další důmyslnosti autora. Ozývající se druhé zvonění, evokuje jakési upozornění, přerůstající ve varování, ba dokonce v zrcadlo skutečnosti, které nám dává na odiv rozpor mezi naším ideálem a realitou.

„Přestože se už ozývalo druhé zvonění, zůstávali tam všichni v houfu stát, aby se nadýchali vůně vlhkosti, zelených fíkusů, skropeného trávníku, která osvěžovala zapocené obličeje ...“⁵⁵

Jak obecně známý pocit, kdo z nás nepocítil stav, kdy si pomalu uvědomujeme, co se přihodilo, stav, v němž nějaký čas trvá si danou situaci připustit. Zůstáváme stát a hledáme sílu a zklidnění, abychom nabrali odvalu pokračovat na cestě životem. Krásná metafora pro takový počin – nadýchat se vůně vlhkosti, zelených fíkusů, skropeného trávníku, která osvěžuje náš zapocený obličej.

Pomalou se dostáváme skrze důmyslný úvod k sondě do života první postavy příběhu, kterou nám autor předkládá, pokladníka divadla. Přestože je vystupující postava pokladníka je představována recipientovi zejména prostřednictvím jeho vlastních myšlenek, dozvídáme se

rodeados de una lluvia que demoraba en el acunado de los toldos para volcarse, como a baldazos, sobre peldaños de granito.“)

⁵⁵ Ibid. s.107 (s.9,10 „A pesar de que estuviese sonando la segunda llamada, permanecían todos allí, enracimados, por respirar el olor a mojado, a verde de álamos, a gramas regadas, que refrescaba los rostros sudorosos...“)

také o tom, jak na něj nahlíží a jak ho vnímají zaměstnanci i návštěvníci představení. A právě toto nahlížení poukazuje na naprosto typickou lidskou vlastnost.

„... s pohledem upřeným na ženu, která se s profilem zakrytým liščí srstí opírala zády o mříž pokladny a toho, kdo seděl za ní, zřejmě nepokládala za muže, neboť se přesným a nenuceným pohybem zbavila nepohodlí...“ „Za mříží jako opice, říkali uvaděči žertem o onom pokladníku...“⁵⁶

Dalším zajímavým faktorem, jež způsobuje apriorní soudy, je již zmiňovaná pokladníková odlišnost. Tato jinakost postavy pokladníka je znázorněna nemilosrdně hodnotícím pohledem uvaděčů, kteří své pohrdání dávají najevo posměšky, baví-li se o pokladníkovi mezi sebou. Obdobné zběžně hodnotící soudy a závěry provázejí i naše životy. Často se setkáváme s minimálním respektem k člověku, často mezi lidmi chybí větší tolerance, která by nám umožnila se na poli individuality daleko více otevřít v mezilidských vztazích, v oblasti skupiny zase například k názorovému sblížení či dialogu a konečně z hlediska společnosti k akceptaci odlišné kultury nebo náboženství. Že i pokladník je člověk z masa a kostí, který má svou duši, vzpomínky, sny a svědomí, jako kdyby nám autor sděloval následným popisem starého obydlí letohrádku a parku prostřednictvím pohledu postavy pokladníka.

Zajímavé je si uvědomit, jak nápadně a přitom decentně autor přibližuje čtenáři postavu pokladníka.

Tak jako se pomalu schyluje k pokračování představení, symbolicky se schyluje i k začátku příběhu samotného a jeho ústřednímu motivu – ke štvanici člověka.

⁵⁶ Ibid. s.107,108 (s.10 *„mirando a la mujer que se adosaba a la reja de la contaduría, de perfil oculto por el pelaje de un zorro, y que no parecía considerar como hombre a quien estaba detrás, ya que acababa de desceñirse de la molestia de una prenda muy íntima – no le importaba, evidentemente, que él lo viera – con gesto preciso y desenfadado. Detrás de una reja como los monos – decían los acomodadores en burla de aquel taquillero...“*)

„Jeden lístek,“ řekl spěšný hlas. „To je jedno jaký,“ dodal netrpělivě, zatímco prsty vsunovaly mezi tyčky okénka bankovku. “⁵⁷

Záhy se tak nacházíme v centru dění. To, že se tak tomu děje doslova v okamžiku, nám umožňuje autorem zvolený způsob kompozice. Recipient opouští své reflexivní úvahy nad postavou pokladníka a v následujících pasážích se přenesl do proudu myšlenek a pocitů pronásledovaného člověka, kterému jde o záchranu holého života. Díky této sondě do vědomí zoufalého člověka, snažícího se z posledních svých sil schovat se v koncertním sále během představení, si recipient dokáže představit nervové vypětí štvané osoby obávající se o svůj život. Děj nabírá na značné dramatickosti. Vzhledem ke zmiňované kompozici čtenář dosud netuší, proč je onen člověk pronásledován. Důvody k jeho pronásledování nám, stejně jako minulost a život štvance, autor záměrně sdělí až v následujících retrospektivních pasážích. Tím, jak je situace štvance zoufalá, jaké úzkostlivé pocity mu honí hlavou, nám autor nabízí ve vířivém proudu myšlenek jeho fyziologický stav štvance.

„...to bušení, které mě otvírá prudkými údery; to břicho, kde mi všechno vře; to srdce, které se mi nahoře zastavuje a protíná mě studenou jehlou; duté rány, které mi stoupají ze středu a vybíjejí se ve spáncích, v pažích, ve stehnech; dýchám v křečích; nestačí ústa, nestačí nos...“⁵⁸

Na to se ocitneme v bytě prostitutky - předchozím dočasném útočišti štvance, místě spojujícím postavu štvance s postavou pokladníka. V zatuhlém vzduchu ložnice je cítit pot mísící se s kouřem nedopalků cigaret, postel je zvalená. Dozvídáme se, že pokladník za touto ženou docházel i v minulosti. Nastává rozmluva mezi postavou pokladníka a prostitutkou. Estrella - prostitutka se mu snaží svěřit se svým trápením, z čehož lze vyvodit, že jejich předchozí vztah nebyl jen fyzický, nýbrž že se do jisté míry vzájemně dělili i o část svého

⁵⁷ Ibid. s.110 (s.13,14 „Una localidad – dijo una voz presurosa. Cualquiera – añadió impaciente, mientras los dedos deslizaban un billete por entre los barrotes de la taquilla.“)

⁵⁸ Ibid. s.112 (s.18 „Ese latido que me abre a codazos; ese vientre en borbotones; ese corazón que se me suspende, arriba, traspasándome noc una aguja fría; golpes sordos que me suben del centro y descargan en las sienes, en los brazos, en los muslos; aspiro a espasmos; no basta la boca, no basta la nariz...“)

soukromí. To je velmi zajímavý autorův počín, poněvadž tímto nenápadně poukazuje na lidskou potřebu sdílení života, osobních pocitů a myšlenek s druhou osobou. Činí tak z těchto dvou sociálně značně izolovaných jedinců prožívající bytosti. Zejména pak opakované zoufání prostitutky, která má strach z policie a následného uvěznění v ženské věznici, je pozoruhodná nebo alespoň zajímavá z toho pohledu, že ona sama na sebe pohlíží jako na pořádnou ženu. Návštěvu a výhrůžky od policie tak bere jako křivdu a sebe jako mučednici. Nakonec je pokladník prostitutkou odmítnut, poněvadž bankovka, s níž ji chce zaplatit, je dle jejích slov falešná, a tak se znechucen vrací zpět do divadla. Končí první kapitola.

Druhá kapitola začíná retrospektivním návratem. Vypravěč nás přivádí do domu, který byl v nedávné minulosti útočištěm štvance. Ten se ukrývá ve vyhlídkové věžičce starého letohrádku, ale co je podstatné, tak v místnosti pod ním, od níž ho dělí jen pár schodů a dveře, které obyvatelé domu považují za zamčené, leží na smrtelné posteli stará žena. Tato žena byla kdysi jeho opatrovnící a když se objevil zoufalý před jejím prahem.

Nemusel jsem dlouho přemýšlet, stačilo číst a vnímat atmosféru, která panovala po večerech v místnosti, kde ležela stařena, abych porozuměl záměru autora. Ona atmosféra z nemoci mluvící či jen chroptící ženy a psychicky zdeptaného člověka měla čtenáře vtáhnout do děje a vyvolat v něm pocit naprostého zoufalství. A to jsem nevěděl, že to zdaleka není vše.

Ona stařena, když štvanec jako mladý muž přijel do Havany, aby studoval architekturu, se tehdy nabídla, že mladého studenta ubytuje. Bydlel právě ve stejné věžičce, ve které se nyní přes den skrývá a za noci sedává u postele staré černošky, ke které cítí náklonnost a zpytuje svědomí, jak s její pohostinností naložil.

„A po té dlouhé noci, kdy u ní utečenec bděl, aniž mohl dát zprávu doktorovi – a tím méně doktorovi už dávno zemřelému, kterého ona ve tmě žádala, když se vzlykové dýchání stávalo slovem -, začalo opravdové věznění.“⁵⁹

⁵⁹ Ibid. s.125 (s.39 „Y al cabo de la larga noche en que la velara el amparado, sin poder avisar al doctor – y menos al Doctor muerto; hacía mucho tiempo que ella pedía en la obscuridad cuando el respiro lloroso se hacía palabra – había empezado el verdadero encierro.“)

Při četbě těchto řádků jsem vnímal úzkost člověka a jeho zklamání nad svými životními rozhodnutími. Kdo z nás se někdy neohlédl zpět, a tak trošku nerekapituloval a záhy třeba nelitoval některého ze svých rozhodnutí? Troufám si říci, že určitou výčitku k sobě samému cítil v životě každý. A to je snad právě hlavní autorův záměr, přimět čtenáře aby se jen a pouze nezaobíral postavou štvance a jen se nedomýšlel, co tak strašného asi ten muž provedl a kdo ho vlastně vůbec pronásleduje. Mou interpretační domněnkou je názor, že se autor snaží vyvolat ve čtenáři určitou sebereflexi týkající se jeho vlastního života, pohlédnout do své osobní minulosti a zjistit, zda nemá podobnou úzkostnou zkušenost. Především v tomto vidím hlavní estetickou funkci této pasáže.

Vypravěč velmi podrobně popisuje pochmurnou atmosféru stroze vybavené místnosti, v níž stařena v bolestech pomalu umírá. Popis místnosti i prostoru ve vyhlídkové věžičce je střídán štvancovými myšlenkami, který je unavený a vyčerpaný i upadá do depresí. Stále častěji se uchyluje ke vzpomínkám. Přehrává si své přípravy před odjezdem vlaku ze Sancti-Spíritusu (svého rodného města) do Havany, svého nového působiště – města, kde se má věnovat studiu. Rozpomíná se i na otcova slova a jeho rady.

Je velice dojemné stát se svědkem člověka, který je evidentně na pokraji svých psychických i fyzických sil, člověka, vracejícího se s nostalgií do minulosti a toužícího určitá svá životní rozhodnutí změnit. To vše je umocněno zmiňovaným faktem, že umírající žena se kdysi k mladému studentovi zachovala velmi vstřícně. Scéna a volené lexikální prostředky byly natolik působivé, že jsem se v některých momentech jakoby stával třetí postavou v oné místnosti.

Když už se zdá, že intenzita scény vyvrcholila, tak náhle přichází cosi, co rozbouří čtenářovy emoci doslova naplno. Štvanec po několika dnech, kdy mu to jeho psychické rozpoložení ani nedovolovalo, začíná pociťovat hlad. Musí řešit otázku, zda se vzdát svého útočiště a vystavit se nebezpečí odhalení anebo zůstat, což znamená ukrást a sníst jídlo, které nemocné nosí její neteř.

„A potom dychtivý, chvatný jazyk, vyděšený, že jí ukradené jídlo, s chrochtáním vepře vylízal mísu, když se dostal až na kamenité dno, a vyskočil potom na pletivo židle, aby slízal i to, co se rozlilo.“⁶⁰

Těžko povědět, zda následující štvancovo nenadálé přijetí víry v Boha má být vyjádřením něčeho konkrétního. Osobně se mohu pouze domnívat, že tím snad opravdu žádá o odpuštění za veškeré své činy, které ho přivedly až ke smrtelné posteli nebožáčky, jíž ujídá to málo, čeho se jí dostávalo k snědku. Variantu o odpuštění podporuje štvancovo budoucí setkání s knězem.

„Úžasnou novostí byl Bůh.“⁶¹

„Ve všem se domníval spatřovat podobnou posloupnost, nevyhnutelný proces přijímání energie z něčeho jiného; totéž zřetězení činů, jež však přece jen nemohlo být nekonečné. Nitě se nutně musely zastavit v ruce nějakého Poháněče, prvotní příčiny všeho, tkvícího ve věčnosti a obdařeného Svrchovanou účinností.“⁶²

Stará žena brzy na to umírá. Smrtí stařeny je narušen klid v úkrytu, začíná bdění nad mrtvou nebožku, přicházejí ji oplakávat ti, které k ní vázalo nějaké pouto. V obavě, že po odnesení rakve, bude chtít někdo vědět, co se nachází za těmi dosud „zamčenými“ dveřmi (štvanec je vždy zapíral vzpěrami), opouští muž svůj úkryt, a poté, co se objeví u rakve stařeny jako symbol rozloučení, se vydává hledat nové útočiště.

⁶⁰ Ibid. s.136 (s.57 *„Y fue luego la lengua, ansiosa, presurosa, asustada de comer robando, la que limpió el plato, noc gruñidos de cerdo en las honduras de la loza, y saltó pronto al esparto de la silla, para lamer lo derramado.“*)

⁶¹ Ibid. s.137 (s.59 *„La portentosa novedad era Dios.“*)

⁶² Ibid. s.137 (s.60 *„Creyó vislumbrar, en todo, una parecida sucesión, un ineludible proceso de recibir energías de otra cosa: el mismo remontarse de los actos que, sin embargo, no podía ser infinito. Los hilos tenían que ir a parar, por fuerza, a la mano de un Propulsor primero, causa inicial de todo, detenido en la eternidad y dotado de la Suprema Eficiencia.“*)

Během putování po ulicích zvažuje své možnosti a uvažuje i o návratu do Sancti-Spíritusu, avšak tuto možnost v okamžiku ztratí, poněvadž ho tam všichni znají a navíc, což vnímám trochu jako racionalizaci, nemá na cestu dost peněz.

Zde bych se rád pozastavil a zamyslel se. Předpokládám, že každý z nás se ocitl někdy v minimálně tíživé situaci. Pokud jde o vážnou věc, bývá na místě varianta obrátit se o pomoc na rodinu. O štvancově rodině příliš nevíme téměř nic, víme však, že to byl právě jeho otec, povoláním krejčí, který svého syna velmi podporoval. Osobně ho v Sancti-Spíritusu doprovázel na vlak, vybavil syna studijními pomůckami pro rýsování atp. Čtenář si tedy může položit otázku, byla ostuda neúspěšného a ztroskotaného studenta tak nepřekonatelná, když jsme se na předchozích řádcích dozvěděli o tom, jak využil onu stařenu, která mu nechtíc prokázala službu ještě na smrtelné posteli? Z toho usuzuji, že asi o ostudu nešlo. Stále z příběhu nevíme, tak jak nám ho syžet propůjčuje, proč je tento muž pronásledován, co tak hrozného provedl a zda není důvodem pro odmítnutí návratu domů jeho strach nepřivést v nebezpečí i otce (případně svou rodinu).

„Tato částka nestačila na to, aby mohl odjet až do otcova krejčovství. Ostatně v Sancti-Spíritus by se o jeho příjezdu všichni dozvěděli. Znal ho veterán, který prodával ovoce u Obelisku hrdinů; znal ho vyvolávač anýzového pečiva; znali jej holiči, kteří i při míhání svých pomlouvačných nůžek viděli každého, kdo šel kolem.“⁶³

Nové útočiště nachází u Estrelly. Ta je prostitutkou, za kterou již dříve čas od času chodíval a podle jejího uvítání se můžeme domnívat, že jí není lhostejný. Avšak jeho zbídačený stav, mu nedovolí, aby se s ní pomiloval. Estrella se oblékne a počastuje ho znuřeným výrazem. Vybuchne spíše bezmocí a zoufalstvím, než-li kvůli své mužské ješitnosti.

⁶³ Ibid. s.144 (s.71 „La cantidad no era suficiente para viajar hasta la sastrería del padre. Además todos se enterarían, en Sancti Spíritus, de su llegada. Lo conocía el veterano que vendía frutas junto al Obelisco de los Próceres; lo conocía el pregonero de los panes de anís; lo conocían los barberos, que veían pasar a todo el mundo en el revuelo de sus tijeras chismosas.“)

„Jak být v téhle chvíli rozdychtěný, když se celé jeho tělo proměnilo v nepřetržitým volání hladu a strachu!“⁶⁴

Potřeboval se vymluvit, samota byla příliš těžká. Estrella pozorně poslouchá a dochází ji, že informace, které policii poskytla pod pohrůzkami vystěhování, zapříčinily vážnost štvancovy současné situace. Pláče, je zklamaná ze svého skutku. Sama před sebou přišla o tolik pro ni důležitou vlastnost, má pocit, že ztratila důstojnost, víru, že není špatným člověkem. Estrellu trápí výčitky svědomí, ráda by svůj čin napravila. Vypravěč nás také seznamuje s jejím postojem ke svému zaměstnání. Od práce prostitutky si drží citový odstup. Máme tak možnost poznat, že se jedná o citlivou ženu.

Zde si dovolím položit otázku. Proč jediná z postav, jejíž jméno se čtenář dozví, je právě tato citlivá prostitutka? Vypravěč ji dal jméno Estrella (česky Hvězda). Přemýšlel jsem o jejím významu pro další postavy sledovaného příběhu. Napadla mě myšlenka, že pro postavu štvance i postavu pokladníka, ačkoliv o ní smýšleli primárně jako o pouhé prostitutce, znamenala po citové stránce mnoho. Docházeli za ní nejen kvůli fyzické potřebě, ale i kvůli nedostatku citu v jejich soukromých životech, kvůli dočasnému opojnému zapomenutí na své osobní problémy a životy, v nichž nebyli spokojeni. Ano, byla jejich hvězdou.

Štvanec Estrelle popisuje cestu k honosnému domu. V tomto domě bydlí vysoce postavený muž (Muž z presidentského paláce), kterému má prostitutka předat dopis a vyčkat na odpověď, muž, jenž by měl štvanci pomoci vyřešit jeho problém. Tímto činem a případnou pozitivní odpovědí, kterou by Estrella přinesla, měla napravit své pochybení. Avšak jen co Estrella vyjde z domu, dostává se do problému s řidičem vozu, který ji měl odvést k onomu Muži. Problém spočívá v podezření řidiče, že bankovka, kterou chce Estrella zaplatit, je falešná. Již podruhé se tak čtenáři zjevuje motiv falešné bankovky.

„Říká, že peníze, na kterých má ten generál přimhouřený voči, sou špatný. Já nemám. Dneska jsem platila byt.“⁶⁵

⁶⁴ Ibid. s.147 (s.76 „Cómo tener la carne enardecida, en este momento, si todo él no era sino un vasto clamor de hambre y de miedo.“)

Když se zamyslíme nad motivem bankovky, pak nás může zaujmout její funkce. V podstatě jde o jisté pojítko mezi hlavními postavami příběhu. Díky představované hodnotě bankovky se postava štvance i postava pokladníka ocitá v bytě prostitutky Estrelly, která by jinak muže odmítla. Je to přece její zaměstnání, a tak svou přítomnost poskytuje jen za úplatu. Lze tedy říci, že díky této bankovce se čtenář blíže seznamuje se životy hlavních postav, s jejich vzájemnými vztahy (Estrella – štvane; Estrella – pokladník) a s jejich aktuálními problémy.

Problém s bankovkou nakonec Estrella vyřeší tím, že si rozhněvaného řidiče pozve k sobě do bytu. Nemá totiž ráda nepříjemnosti a považuje se pořádnou ženou. Štvane tak musí její byt opustit.

Během toulání v ulicích štvane rozjímá nad svou situací. Přemýšlí o tom, že by navštívil onoho mocného Muže, který jediný by mu mohl pomoci. Uvědomuje si, že byla hloupost za tímto Mužem posílat Estrellu. Následuje vysvětlující pasáž, ve které se čtenář seznamuje s některými skutky, kterých se štvane dopustil. Pomocí další sondy do mysli štvance se dostáváme do proudu jeho vědomí, což lze považovat za obdobný prvek, jaký se v literatuře začal objevovat zejména od období romantismu. Můžeme se domnívat, že tato metoda vyplývá z volné autorovy inspirace, z doby kdy jako student v Paříži je Carpentier v aktivním kontaktu se surrealisty a jejich uměleckým směrem. Sledujeme štvancovi výčitky svědomí, znechucení nad vlastními činy, ale také jeho zajímavé uvědomění ve formě vzpomínky, která se týkala rozporu mezi hrůznými činy a vznešenými termíny a teoriemi, které k těmto činům člověka přímo či nepřímo vedou.

„Dosud se tvrdilo, že je to spravedlivé a nezbytné; ale když se ten, který byl vypuzen z vyhlídkové věžičky, nynější odsouzenec, vracel z jednoho podniku, musil pít až do otupení,

⁶⁵ Ibid. s.152 (s.84 „*El chófer dice que es malo. Yo no tengo...*“)

aby dále věřil, že to, co udělali, bylo spravedlivé a nezbytné. Stanovila se cena za prolitou krev, ačkoliv se tato cena převáděla na termíny revoluce.“⁶⁶

Pokud bychom se pokusili interpretovat hlavní myšlenku z předcházející citace, pak jejím předmětem jistě bude lidský čin a jeho ospravedlnění. Bylo jí věnováno mnoho pozornosti, a to zejména po některých otřesných událostech, které člověk na člověku dokázal páchat. Mezi díla, která této problematice věnovala svou pozornost, patří například Machiavelliho *Vladař* nebo Jaspersova *Otázka viny*. I postava štvance přemýšlí o správnosti myšlenek utilitarismu a o tom, že není na světě nic, co by se nedalo ospravedlnit teorií. Čtenář je ponoukán přemýšlet o povaze člověka a klade si otázky ve smyslu, zda je vůbec některá teorie člověkem realizovatelná v duch svých idejí, když má člověk tendenci své činy racionalizovat a bagatelizovat ve svůj prospěch a dokonalé a krásné teorie tak pragmaticky upravovat. S těmito myšlenkami pak souvisí z hlediska smyslu lidského činu i váha a hodnota lidského života v očích člověka, ke které nás autor přivádí příhodou, kdy dva muži procházející kolem vyčerpaného štvance ho považují za mrtvého opilce.

„Oba chodci se vzdálili směrem k hlavní třídě. I pro ně byla smrt něco snadného. Ztuhlá mrtvola se stává něčím, co se odnáší nebo přináší, něco obtížného, protože hodně váží a dá se těžko naložit, ačkoliv se už pro formu nemůže nechat jen tak ležet na ulici.“⁶⁷

*„Natáhl se na břicho mezi kořeny fíkusů – tak prudce, že jeho zuby na něco narazily a v ústech pocítil chuť své krve...“*⁶⁸

⁶⁶ Ibid. s.160 (s.97,98 „*Todavía se afirmaba que aquello era justo y necesario; pero cuando el arrojado del Mirador, el sentenciado de ahora, regresaba de una empresa, tenía que beber hasta desplomarse, para seguir creyendo que lo hecho hubiera sido justo y necesario. Se había puesto precio se fijara en términos de revolución.*“)

⁶⁷ Ibid. s.161 (s.99 „*Los dos transeúntes se alejaron hacia la avenida. También para ellos era la muerte algo fácil. Un cadáver, tieso, se hace una cosa de llevar o traer; algo molesto porque mucho pesa y mal se deja cargar, aunque no se le pueda dejar así, en la calle, por una cuestión de forma.*“)

⁶⁸ Ibid. s.161 (s.99 „*Se tiró de bruces entre las raíces del álamo – tan bruscamente que sus dientes, al topar con algo, le pusieron en la boca el sabor de su sangre...*“)

*„Uprchlík se zvedl a setřásl červené mravence, kteří mu běhali v rukávech. Jejich štípání ho podněcovala k chůzi.“*⁶⁹

Dále sledujeme retrospektivní návrat do života štvance. Dozvídáme se, jak se pln ideálů a nadšení nechal strhnout vznešenými slovy na stranu lidí, kteří zaštiťovali své záměry tím, co označovali jako revoluci. Prvotní entusiasmus se najednou mění v zaměstnání s vidinou rychlého zisku. Po atentátu, jehož byl štvanec spolupachatelem, dochází k jeho zatčení a výslechu. Podléhá hrozbě mučení záhy poté, co ji věznitelé začínají vykonávat.

*„A když znovu ucítil ten kov na své sevřené kůži, volal po matce s chraptivým vrněním, které přešlo v chroptění a vzlyky až úplně dole v hrdle. A s očima upřenýma na světla, která mu naplňovala zorničky, žhoucími kruhy, s rukama roztaženýma nad svým pohlavím, jako by ho chtěl znovu nabýt, přitáhnout je k sobě, znovu je začlenit do svého těla, začal mluvit. Řekl všechno, co chtěli...“*⁷⁰

Pokud jde o ideály a nadšení, pak se nám nabízí velmi zajímavá ukázka toho, jak snadno se člověk nechá ovlivnit a jako by opouští své privilegium myslet a být zodpovědný za své skutky. V okamžiku, kdy má tendenci si tyto své skutky uvědomit v širších souvislostech, ho od nápravy či alespoň vzdání se takového jednání odvádí osobní prospěch, jemuž dává přednost před tím, co vnímá za správné.

V retrospektivním návratu je ještě pozoruhodný motiv umírajících lidí. Tento motiv zobrazuje následky atentátu, na kterém se štvanec podílel. Kromě toho, že nám zprostředkovává hrůzu takového činu, nám naznačuje, že štvancův úděl není důvodem

⁶⁹ Ibid. s.161 (s.99 *„El fugitivo se levantó, sacudiendo las hormigas rojas que le corrían dentro de las mangas. Sus hincadas lo espolearon a andar.“*)

⁷⁰ Ibid. s.165 (s.106 *„Y cuando volvió a sentir el metal sobre su piel recigida, clamó por la madre, con un vagido ronco que le volvió en estertor y sollozo a lo más hondo de la garganta. Y, con los ojos fijos en las luces que le llenaban las pupilas de círculos incandescentes, abriendo las manos sobre lo suyo, con gesto de recobrarlo, de atraerlo a sí, de reintegrarlo a su carne, empezó a hablar. Dijo lo que quisieron...“*)

k tomu, abychom s ním přehnaně soucítili. Další asociace, již podněcuje velmi naturalisticky zobrazená scéna, může směřovat k funkci novin.

„Noviny ukazovaly mrtvoly ležící na chodníku, který mu by dobře známý, kaluže krve mezi povaleným nábytkem, muže zápasící se smrtí na operačních stolech...”⁷¹

Autor se vrací zpět k současné situaci štvance bloudícího v městě. Ten pomalu ztrácí poslední zbytky sil, což se projevuje i v jeho myšlenkách. Přepadají ho pocity méněcennosti a odevzdání. To symbolizuje například scéna, kdy narazí na psa, který na něj začne štěkat.

„Nestojím mu za to, aby mě kousl...”⁷²

V setkání štvance se zvířetem je možnost spatřit i autorův záměr srovnání. Styl jakým je pes popsán, symbolizuje ubohý stav samotného štvance.

Štvanec přichází do kostela. Popis kostela přináší čtenáři prostor, aby vnímal jistou úlevu. Štvanec se stává tichým svědkem svatby, která ve svatostánku proběhne. Právě tuto událost vnímám jako autorův naprosto záměrný protiklad. Vypravěč zde staví do opozice hroučícího se muže a naprosto slavnostní událost - atmosféru, kterou svatební obřad představuje. To je geniální z hlediska probuzení čtenářových emocí.

„Vcházely ženy ve světlých šatech, muži ve slavnostním obleku, děvčátka s větévkami v rukou: lidé, kteří se na něho nedívali, kteří ho neviděli, lidé vířící pod světly barevnými stuhami a širokými sukněmi.”⁷³

⁷¹ Ibid. s.166 (s.108 „Los periódicos mostraban cadáveres yacentes en una acera que le era bien conocida, charcos de sangre entre muebles derribados, agonizantes en mesas de operaciones...”)

⁷² Ibid. s.167 (s.109 „No valgo el trabajo de una mordida...”)

⁷³ Ibid. s.169 (s.112,113 „Entraban mujeres vestidas de claro, hombres de gran ceremonia, niñas con ramos en las manos: gente que no lo miraba, que no lo veía, moviendo, bajo las luces, un tornasol de lazos y de vuelos.”)

Obřad se štvanci zdá nesnesitelně dlouhý. Po ukončení obřadu je osloven farářem. V ten okamžik před ním padá na kolena i propadá v pláč a hysterický záchvat. Přes opakované naléhání, aby se mohl vyzpovídat ze všech svých skutků, je farářem odkázán na druhý den. Toto odmítnutí symbolizuje konec štvancovy naděje a vrcholí jím jeho trápení a bezmoc. Autor to vyjadřuje působivým popisem zhasnutí světel v kostele.

„Najednou zhasla všechna světla v průčelí, zatměla se růžicová okna a kostel splynul se stíny palem a fíkusů, do nichž náhle zadul vítr, který byl cítit deštěm.“⁷⁴

Po opuštění kostela štvanec opět klopýtá a potácí se nocí. Rozhodne se vrátit k rakvi se stařenou, s tím že se opět uchýlí do vyhlídkové věžičky a odpočine si. Cestou ho potkává jeho známý – Stipendista. Stipendista je značně opilý a vede mravokárné řeči o společnosti. V kontrastu s jeho nadbytkem alkoholu v krvi a záměrem si koupit další láhev stojí štvancův hlad a vyčerpání. Štvanec Stipendistu doprovází k moři a poslouchá jeho řečnění o nápravě společnosti, o návratu k tradicím a sténá hlady.

„Blahoslavený kdo má hlad,“ řekl Stipendista, „v tomhle městě přesycených, těch, kdo se drží jen svých břich.“ A následovala chvála těch, kdo se očisťují strádáním, podstupováním zkoušek a povznášejí se tím k rytířským řádům.“⁷⁵

Zajímavá je i Stipendistova zmínka o Nadčlověku a termínu *vůle k moci*, jíž autor parafrázuje pojmy německého filozofa F. Nietzcheho. Za prvé tím znovu ožívá otázka ospravedlnění teorie či ideologie v souvislosti s lidským činem a za druhé pak v podstatě nepřímě naráží na další Nietzcheho výrok („*Bůh je mrtev!*“), čímž symbolizuje a jako by stvrzuje štvancovu beznaděj – jako by už nemůže spoléhat ani na pomoc Boha.

⁷⁴ Ibid. s.171 (s.116 „*De súbito se apagaron todas las luces de la fachada, se obscurecieron los rosetones, y la iglesia se hizo una con las sombras de las palmeras y los ficus, repentinamente agitados por un viento que olía a lluvia.*“)

⁷⁵ Ibid. s.173 (s.119 „*Bendito quien tiene hambre – dijo el Becario – en esta ciudad de ahítos, de abrazados a sus vintres. Y era, ahora, el elogio de los que se purificaban por las privaciones, las pruebas pasadas, alzándose hacia las órdenes de caballería.*“)

Zmožen a unaven se štvanec chystá k spánku. Stipendista si všimne, že v jejich blízkosti se nachází v intimní chvíli nějaká dvojice. Poté, co to nadšeně okomentuje, je neznámým mužem zbit. Vyvrcholením této příhody je symbol bouřky.

*„V tom zaburácel dlouhý hrom a spustil se déšť. Déšť teplý, hustý, rychlý, z těch, co splachují svisle a po nichž zůstávají na zem slepence prachu.“*⁷⁶

Bouřka nese ještě jeden důležitý význam. Stává se dalším štvancovým pronásledovatelem. Lze opět předpokládat, že jde o autorův důmyslný záměr, který využil přírodní živela, který je dobře známý snad každému čtenáři. Jistě známe ten pocit, kdy jsme se běželi spěšně schovat, abychom nebyli během několika vteřin promáčeni. Přesně to se také přihodí, štvanec opomene na svou obezřetnost a udělá zásadní chybu.

*„Když ho chytil ten liják, uprchlík se dal do běhu k domu s vyhlídkovou věžičkou. Avšak bylo tolik té vody, kterou ted' chrlily okapové roury, která přetékala ze žlabů a v proudech padala na chodníky, že kvapně vstoupil do nejbližší kavárny u koncertní síně, veden instinktivní snahou zachovat svému tmavému obleku poslední zbytek slušného vzhledu. Dva muži se zvedli, když ho spatřili.“*⁷⁷

Štvanec se běží schovat do obecnstva probíhajícího hudebního představení. Čtenáři se v průzračném světle zjevují a rozptylují poslední nejasnosti příběhu. Motiv falešné bankovky nám umožňuje zcela bezpečně určit chronologii času fabule, motiv Hrdinské symfonie pak zase její délku. Dříve ještě než představení skončí a štvanec je svými pronásledovateli v koncertním sále zastřelen, vrací se ještě autor k postavě pokladníka. Pokladník, v rozčilení

⁷⁶ Ibid. s.174 (s.121 „De súbito retumbó un largo trueno y fue la lluvia. Una lluvia tibia, compacta, rápida, de las que barren de lo alto, dejando la tierra cubierta de coágulos polvorientos.“)

⁷⁷ Ibid. s.174 (s.121 „„Agarrado por el chaparrón, el fugitivo echó a correr hacia a la casa del Mirador. Pero era tanta el agua que ahora se derramaba de los arelos, rebosando las goteras, cayendo en chorros, sobre las aceras, que se aprespitó a entrar en un café próximo a la Sala de Conciertos, impulsado por un instintivo escrúpulo de conservar la decencia última de su traje oscuro. Dos hombres, al verlo, se levantaron.“)

z nevydařeného večera, svým uvažováním vysvětluje vinu, kterou cítila Estrella po rozhovoru se štvancem a častuje ji nadávkami. Tyto nadávky ji však nepřisuzuje proto, že by prozradila muže, který k ní pojal důvěru, nýbrž nadává ji proto, že se mu nedostalo toho, kvůli čemu za ní přišel. I toto jeho rozčarování je mnohovýznamové, poněvadž ho v očích čtenáře nestaví ani o trochu výš, ba naopak naskýtá se smutný pohled na jeho život – a snad proto jen ona prostitutka si zasloužila mít v tomto příběhu své jméno – Estrella.

Závěrem

Na předchozích stránkách jsem se pokusil o interpretaci časových a prostorových aspektů románu *El acoso* (česky Štvanice). Kromě prostudované odborné literatury týkající se analýzy literárního díla, jsem si dovolil do práce okrajově promítnout i některé subjektivní názory a krátká zamyšlení. Řídil jsem se strukturou práce, která je nastíněna v obsahu. Pokud se jedná o způsob interpretačního přístupu, pak je nastíněn v kapitole Poznámky k interpretační metodě.

Úplným závěrem bych se pokusil o krátké shrnutí. Z hlediska času je román *El acoso* netradiční tím, že jeho čas vypravování je daleko delší ve svém trvání než čas vypravovaného – čas fabule. To vytváří během čtení značné napětí, které je ještě vystupňované pro svůj námět, který reprezentuje hlavní postava pronásledovaného člověka – štvance.

V případě prostoru románu se nám představí několik rozličných prostředí. Nutno podotknout, že tato prostředí byla autorem pečlivě zvolena a mají v souvislosti s časem důležité sémantické role. Je to právě souhra času a prostoru (na pozadí Hrdinské symfonie), která dodává tomuto dílu na působivosti a vyvolává u čtenáře vysoký estetický zážitek.

Literatura a další zdroje

Primární:

Carpentier, A. *El acoso*. Madrid: Alianza, 2004.

El acoso. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1996.

Guerra del tiempo. México: Compañía general de ediciones, 1958.

Válka s časem. Přel. E. Hodoušek. Praha: Odeon, 1967.

Sekundární:

Časopisy *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Anales de Literatura Hispanoamericana* aj.

Gadamer, H.-G.: *Co je pravda?* Tvář 1969

Gadamer, H.-G.: *Řeč jako médium hermeneutické zkušenosti*. *Filosofický časopis* No.4 1998

Haman, A.: *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. H&H, Jinočany 1999

Chantraine de van P., J.: *El acoso de Alejo Carpentier: Estructura y expresividad*. *Actas AIH* III, 1968.

Nünning, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*.

(Trávníček, Jiří a Holý, Jiří, editoři českého vydání. Rozšířeno o 45 českých hesel.) Brno: Host, 2006.

Rimmon-Kenanová, S. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001.

Todorov, T.: *Poetika prózy*. Praha: Triáda 2000

Velayos Zurdo, Óscar. *Historia y utopía en Alejo Carpentier*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990.

Internetové zdroje:

http://www.cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_4_026.pdf

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Symfonie_%C4%8D.3_\(Beethoven\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Symfonie_%C4%8D.3_(Beethoven))

<http://wordmusicstudies.org/forum2007/forum1.htm>

EL ACOSO DE ALEJO CARPENTIER:

ESTRUCTURA Y EXPRESIVIDAD

SEGÚN SUS PROPIAS declaraciones, Alejo Carpentier considera que todo escritor debe tener el conocimiento de un arte paralelo pues eso enriquece su mundo espiritual.

Estas comparaciones de campos que ofrecen cierto parentesco no son únicamente resultados de intuiciones de artistas, sino objeto de estudio.

Citemos entre los trabajos más recientes: *Méthodologie comparée de la linguistique générale et de la philologie musicale* de G. Saint Guiron, la cual se inspira en la teoría del profesor Jacques Chaillez

o

Il ne faut négliger dans aucune discipline de l'esprit les leçons qu'en d'autres matières une méthodologie en mouvement a pu tirer de sa propre évolution.¹

En el caso de Alejo Carpentier, el arte paralelo escogido es la música y, para no limitarse a la teoría, aplicó a una de sus obras, *El acoso*, la estructura musical. Carpentier no es sólo un apasionado de la música como lo fueran Charles Baudelaire y Marcel Proust, sino más bien un casi profesional como Thomas Mann. Antes de elegir la carrera de novelista, la ambición de Carpentier era hacerse compositor.

Formado en una familia en la que la música se practicaba no sólo con amor sino con una exigencia profesional, Carpentier recibió en esta esfera una formación técnica excelente. Si más tarde prefirió la literatura a la música, nunca pudo despegarse de ésta.

En 1946 publicó para el Fondo de Cultura Económica de México la primera historia de la música de su país con el título *Música en Cuba*.

Alejo Carpentier se complace en insistir sobre la influencia más o menos determinante de la música en su obra. Que uno de los personajes del *Siglo de las luces* toque flauta es un hecho interesante pero insuficiente para convencernos. Más significativa es la presencia de la mú-

1 G. Saint Guiron: "Quelques aspects de la musique consideres au point de vue linguistique. Recherche d'une analyse musicale distinctive." *Études de linguistique appliquée*, París, Didier, T. 3, 1966.

225

226 J A C Q U E L I N E CHANTRAINE DE VAN PRAAG

sica en *Los Pasos perdidos* donde interviene en forma de símbolo transparente.

Si la música no se halla nunca ausente del mundo novelístico de Carpentier, en ninguna parte tiene tanta importancia como en *El acoso*.

El relato se desarrolla en La Habana, hacia 1933, durante el período de desorden que sucedió a la caída del dictador Machado. El protagonista, un joven estudiante de arquitectura, es el acosado. Para escapar de sus perseguidores se refugia en una sala de conciertos algunos segundos antes que la orquesta ataque el primer compás de la Tercera Sinfonía de Beethoven, la Heroica. Es así como empieza el libro; el héroe se esconde en el rincón de un palco con la esperanza, por otra parte vana, de escapar de sus verdugos.

En esta sala desbordante de sonidos, el acosado recuerda —en un monólogo interior— las peripecias vividas durante estos últimos años. Gracias a ese monólogo interior, desdeñoso de cualquier continuación

cronológica, el lector se entera de que el joven arrastrado a un movimiento de resistencia contra el dictador, fue detenido por la policía. Bajo la amenaza de la tortura ha revelado los nombres de sus cómplices. Pasados los cuarenta y seis minutos necesarios para la ejecución de la Heroica, el acosado es asesinado en esta misma sala de conciertos por sus perseguidores, sus antiguos compañeros a quienes había traicionado. *El acoso* nos da el ejemplo de una construcción doble. En esta obra podemos reconocer una estructura musical desarrollada en otra musical igualmente. Veamos cuáles son estas dos estructuras superpuestas. La primera es la duración de ejecución de la Heroica que representa también el lapso de tiempo en el que se desarrolla todo el libro. La Heroica, obra fuerte, persuasiva, irreversible, caracterizada por la yuxtaposición de los motivos es la armazón y el marco de la obra. Ésta se desarrolla en los cuarenta y seis minutos generalmente necesarios para la ejecución de esta sinfonía. Así el tiempo del relato más o menos mensurable hace juego con la experiencia vivida por el lector. Gracias a este procedimiento, Carpentier nos presenta una percepción objetiva del tiempo.

Una segunda estructura musical va a desarrollarse en este marco. Es esta forma sonora la que va a servir de molde al asunto de *El acoso*. Este asunto —o más bien intriga— lo constituye el monólogo interior del acosado, el que dominado por sus ansias e invadido por las reminiscencias, impone a su confesión íntima el orden subjetivo del tiempo psicológico.

"EL ACOSO" DE ALEJO CARPENTIER 227

Este relato se desliza según el esquema de la sonata cíclica de Cesar Franck. En la primera parte reconocemos la exposición con los temas A, B y C; en el tablero central, el desarrollo del tema B con las variaciones, y para acabar, en la tercera y última parte, en forma de coda o de final, la reaparición de los temas B y C. Así estas dos estructuras musicales nos traducen dos percepciones del tiempo: percepción objetiva y percepción subjetiva.

La obra no se puede leer de una manera discursiva. El escritor llega a vencer el obstáculo que le opone el carácter lineal del lenguaje escrito, consigue así sugerir una simultaneidad verdadera de las notaciones y una como estructura armónica, confiriendo a una obra literaria la densidad de la experiencia humana. Sin entrar en pormenores, veamos el esquema general de *El acoso*.

En la primera parte se desarrollan los temas A, B y C. El tema A tiene lugar a la entrada de una sala de conciertos de La Habana. Este tema introductorio lo presenta un taquillero, hombre melómano, tipo sedentario opuesto al del acosado, que es estudiante de arquitectura. La situación social poco deseable del taquillero se traduce por el *leit motiv*. "sentado detrás de las rejas como los monos", frase musical que se reduce, a veces, a unas notas "como los monos". Tras la percepción interior de este personaje antitético se descubren los elementos humanos, sociales, espaciales y temporales que van a reaparecer. Son esas repeticiones concertadas las que nos darán la clave de la obra.

El pensamiento del taquillero no está ya en la sala de conciertos, sino que ha volado para fijarse en una gran casa vecina llamada Casona

del Mirador donde están ahora velando a un muerto. Más allá de la Casona del Mirador, mansión de la muerte, vive una prostituta, Estrella, cuya casa simboliza para él inmovilidad y espera: es la casa del tiempo parado. Allá va ahora el pensamiento del taquillero.

La sala de conciertos, la Casona del Mirador y la habitación de Estrella son los tres puntos que limitan el triángulo de su universo espacial. Si este triángulo constituye también tres puntos sobresalientes para el acosado, su universo espacial, que comprende la ciudad de La Habana, es mucho más amplio.

El acosado y el taquillero no se conocen ni se conocerán nunca, pero Carpentier sabe explotar la poesía de esos entrecruzamientos de destinos, de los cuales los personajes no tienen conciencia. Pone de relieve que más allá de las circunstancias locales y temporales, existe entre todos los hombres una esencial identidad de naturaleza. Entre el pequeño universo resucitado por Carpentier y la menor frase de la obra hay una relación estrecha, consciente, absolutamente necesaria.

228 JACQUELINE CHANTRAINE DE VAN PRAAG

Pasemos ahora al tema B: Construido según el ritmo rápido del allegro, el estilo de este tema se caracteriza por la acumulación de frases breves y la predominancia del presente. El lugar de este tema es la sala de conciertos y su protagonista el acosado, quien está sufriendo física y moralmente en el rincón de un palco. Teme las miradas de aquel público del que se destacan dos personajes que van a reaparecer con su frase musical en toda la obra. Se trata de "la mujer del zorro", símbolo del lujo y de la riqueza, y del espectador "cuyo cuello está marcado de acné". Este *leit-motiv* "cuello marcado de acné" reaparece *con* insistencia por recordar al acosado la silueta de su primera víctima y homicidio.

El tema C, consagrado de nuevo al taquillero, evoca su visita a la casa de Estrella y su regreso a la sala de conciertos. Así termina la primera parte.

La segunda parte desarrolla el tema en forma de variaciones que no son sino un retorno al pasado. Estas variaciones nos hacen conocer la historia del joven por su monólogo interior.

Así, delante de nosotros, el joven, en cuarenta y seis minutos, pierde y recupera simultáneamente su identidad mediante la apasionada evocación de sus tribulaciones y modificaciones. Estas variaciones no se desarrollan como cintas, sino como trenzas en las que reaparecen los elementos del tema B.

Quien dice variaciones dice repeticiones y éstas no son únicamente válidas para la comprensión general de la obra sino que se imponen como elemento poético. Dice el lingüista Román Jakobson que el principio constitutivo del lenguaje poético reside en la utilización de las relaciones de equivalencia para construir la cadena sintagmática y añade:

... c'est seulement sur ce point qu'est donnée en poésie par la réitération régulière d'unités équivalentes, une expérience du temps de la chaîne parlée qui est comparable à celle du temps musical.²

Esta segunda parte adopta el ritmo lento del adagio: el estilo se caracteriza por las frases amplias, barrocas, donde predomina el empleo

del pretérito y del imperfecto.

Sigue la última parte, el final, que recoge de nuevo los temas B y C en un andante animado. Como es imposible recordar en sus detalles 2 Román Jakobson: *Essai de linguistique générale*, tr. fr. Paris, p. 221.

"EL ACOSO" DE ALEJO CARPENTIER 229

todo lo que pasa y se mezcla en las variaciones, parece mejor llamar la atención sobre lo más importante. El autor disminuye cuando puede el elemento individual de sus obras, transformando sus personajes anónimos en *leit-motiv*. Alrededor del acosado y de su antítesis el taquillero, giran la vieja nodriza, una negra, símbolo de la mezcla de raza en la sociedad cubana; la viuda, silueta tan típica de la vida provinciana y campesina; la mujer del zorro, brillante producto de una sociedad que no ignora la prostitución representada en Estrella o astro de la noche. Entre los personajes secundarios se destaca el Alto Personaje, tipo de una clase social influyente e inasequible.

Entre los temas desarrollados, el más interesante parece ser el de los encadenamientos que llevan al acosado hasta la portentosa novedad que es Dios. Es el gesto de su nodriza, la vieja negra, cuando tomó la brasa del fogón lo que produjo en el alma del acosado, el desarrollo de las sensaciones. Este gesto que había visto tantas veces en las cocinas de su infancia lo lleva a la idea simbólica del fuego inicial. Es la imagen que, sostenida por todas las imágenes semejantes de la infancia, se superpone a "la zarza ardiente" de Moisés. La emoción provocada por estas representaciones mentales superpuestas se produjo cuando oía —sin quererlo— la Heroica de Beethoven tocada en la vecindad en un viejo gramófono.

Así, la identidad vivida entre varias sensaciones —unas presentes, pasadas otras— provocan la idea simbólica de Dios, y más allá, para el acosado, la esperanza de una salvación: "un lenguaje sin palabras acaba de revelarle el sentido expiatorio de los últimos tiempos".

Estas analogías estéticas, muy propias para ilustrar verdades espirituales, se parecen mucho a las metáforas. Sin confundir las variaciones de Carpentier con las comparaciones abreviadas que son las metáforas, podemos decir que hasta cierto punto tienen el mismo papel a la vez evocador y global.

Si nuestra finalidad es presentar *El acoso* como el equivalente de una composición musical, importa no olvidar diversas fases de aclimatación de la música en esta obra literaria.

El autor sabe explotar el dominio de los ruidos desorganizados.

Citemos entre varios ejemplos "El paso de un tren de ganado que rodaba en un trueno de mugidos" (p. 44) y "el ritmo de un cansado cabecear de cascabeles" (p. 81).

Si vamos del dominio de los ruidos desorganizados al dominio de la voz humana, vemos que Carpentier ha oído hablar a sus criaturas.

Así el recuerdo de la institutriz se reduce a veces a una "voz regañona y acida cansada de dar clases a los niños del vecindario". Pero la forma

230 J A C Q U E L I N E CHANTRAINE DE VAN PRAAG
más elaborada de esta fusión entre música y literatura es el empleo de la imagen musical: "Los álamos bajo una luz suavemente aneblada gorjeaban por todas sus plumas" (p. 101) y a propósito del acosado:

"Todo él no era sino un vasto clamor de hambre y de miedo" (p. 115). Veamos ahora cuáles son las posibilidades que ofrece el aplicar una estructura musical a una obra literaria. La primera ventaja parece comunicar al lector no sólo la idea abstracta del tiempo sino la sensación casi física del fluir de las horas. Como Carpentier ha dicho en sus *Pasos perdidos*, "la única raza humana que está impedida de desligarse de las flechas es la de quienes hacen arte".

Al contrario de Jorge Luis Borges que cultiva una noción abstracta del mundo, Carpentier, percibidor concreto del tiempo, quiere imponer a su lector esta experiencia suya. Para conseguir su propósito emplea los recursos de un arte esencialmente temporal, la música. Así la acción se desarrolla con armonía en el tiempo y en el espacio. El desarrollo en el tiempo es el de la música; el que se hace en el espacio es el de las formas y colores evocados por las palabras. Estas dos nociones —tiempo y espacio— se reúnen en la percepción interior.

Siendo la música un arte esencialmente temporal, aplicar su estructura a la obra literaria es conferir a esta última una nueva dimensión.

Carpentier dota la sicología de un enriquecimiento comparable al que nos hace pasar de la geometría plana a la geometría descriptiva. El tiempo confiere a los personajes una nueva dimensión y a la obra una nueva perspectiva.

Para poner aún más de relieve su concepción viva y dinámica del tiempo, Carpentier le opone al hombre primitivo que consigue ignorar la historia y el transcurso de las horas. Representan esta actitud el taquillero y Estrella quienes repiten, sin saberlo, el mito de Sísifo.

Cuando el taquillero se representa a Estrella no puede imaginarla sino esperando, hasta tal punto que su casa es la casa sin relojes:

En esta casa el "hoy" se reiteraba en una apetencia sin fecha, podría ser el "hoy" de ayer y el de mañana que renacía con idénticas palabras.

Esa percepción, algo circular del tiempo desaparece cuando es el tiempo el que pone un término a la existencia. El acosado recuerda así la condenación de uno de sus antiguos compañeros: „

La palabra *muerte* es pronunciada y luego de lo dicho, del verbo que es término, de la palabra que es desplome de creación, se alarga el silencio. Silencio ya en lo después.

"EL ACOSO" DE ALEJO CARPENTIER 231

El tiempo y la palabra van íntimamente ligados, y raras veces la distinción entre forma y fondo apareció tan artificial. Mientras no sea dicho, pronunciado, el tiempo sigue su carrera. Sólo puede detenerse por intermedio de la palabra. El lenguaje es el que puede operar una detención artificial en el fluir incesante de la vida.

Cuando acaba el monólogo interior del protagonista casi al mismo tiempo que muere la última nota de la Heroica, él es también muerto.

Así la vida del acosado, comedia trágica, cuyo teatro fue el mundo político de su país, encontró su verdadera dimensión gracias al tiempo materializado en la música.

JACQUELINE CHANTRAINE DE VAN PRAAG
Centro Universitario de Amberes

Resumé

Cuando se analiza una novela, hay que tratarla como un ente que podemos explicar de muchas maneras en dependencia de muchos factores. Por esa razón, propuse elaborar dos factores fundamentales que pudieran servir de ayuda a todos aquellos intérpretes de la novela *El acoso* que deseen dedicarse a esta obra literaria. Estos factores, que he mencionado, son el espacio y tiempo.

Lo que se refiere al tiempo podemos decir que está protagonizado por la novela. Analizamos, en primer lugar, el tiempo objetivo – tiempo en el que se realiza la historia de la novela, y la siguiente sección es una especie de mezcla del tiempo subjetivo, concretamente, el tiempo subjetivo de los protagonistas.

En cuanto al espacio concentramos la atención a los interiores y exteriores de la Habana y los lugares adherentes. Lo que es interesantísimo es la manera como estos lugares el autor aprovechó para escalar la tensión de esta novela.

Las páginas que crean este estudio están dedicadas a una interpretación de mi propia lectura que espero sea provechosa a otros lectores.

Por último, me gustaría señalar que el presente estudio no sólo está pensado para lectores especializados – los científicos literarios – sino para todos aquellos que les interese la manera con la que Alejo Carpentier escribió una historia muy electrizante.