
POEZIE PRÁZDNA A TICHÁ VE SBÍRCE ČERNÍ POSLOVÉ CÉSARA VALLEJO

LINDA URBANCOVÁ

POETRY OF EMPTINESS AND SILENCE IN COLLECTION OF POETRY THE BLACK HERALDS

The aim of this article is to introduce concepts of emptiness and silence in collection of poetry *The black heralds* (*Los heraldos negros*) by peruvian author César Vallejo. The first part of the work captures life events that influenced author's personality and his poetic style. Both of them are well reflected in verses from the first collection. The following section deals with specific analysis of poems and its main focus is to detect the concept of emptiness and silence in them.

Keywords: César Vallejo, indigenism, emptiness, silence, humanity

První básnická sbírka Césara Vallejo se zdá být mnohoznačná, avšak koncepty prázdnoty a ticha tvoří neměnný základ všech šedesáti devíti skladeb, z nichž se dílo skládá. Zmíněné motivy vidím jako všudypřítomné, a to nejen v tematické rovině – v autorově inovativní a spleťtité síti symbolů –, ale také ve formální úpravě skladeb.

První část textu se věnuje autorovu životu, jelikož považuji jeho tvorbu z velké části za autobiografickou, nejintenzivněji pak období od roku 1882, kdy se narodil, až po vydání sbírky *Černí poslové*⁽¹⁾ (*Los heraldos negros*) v roce 1919. Jako důležité momenty nebo určité mezníky tohoto období, jež

1 Ačkoliv Vladimír Mikeš vybral a přeložil několik básní ze sbírky *Černí poslové*, v této práci jich nebude využito, a tak jsou všechny uvedené překlady do českého jazyka mé vlastní. Jelikož se domnívám, že interpunkce a pozice jednotlivých slov sehrávají ve Vallejových básních důležitou roli, čárky jsem zaznačila podle španělského originálu (kde interpunkce také není v souladu s normou), a ne v souladu s pravidly českého pravopisu. Pro slovosled platí víceméně to samé. V této práci se snažím českému čtenáři přiblížit samotnou Vallejovu poezii, ale také její esenci či ducha, a proto se snažím zachovávat maximální autentičnost jeho skladeb.

se zrcadlí v autorově básnické prvotině, vidím například nenaplněné přání rodiny, aby se stal César Vallejo knězem, stejně jako tomu bylo u jeho dědečka. A rovněž všudypřítomný pocit marginalizace, který začal možná už v dětství v rodném Santiagu de Chuco.

Oba Vallejovi rodiče byli nelegitimními a nepřiznanými potomky galijských kněží a indiánek z pradávné civilizace Chimú. Stephen M. Hart ve své knize o Césarovi Vallejovi zmiňuje teorii Santiaga Aguilara, který nasitiňuje možný negativní pohled na celou Vallejovu rodinu, právě z důvodu „nečistého“ původu jeho rodičů. Podle něj byl mladý Vallejo vystaven tlaku úzkoprsé vesnické společnosti, která se na něj i na jeho rodinu dívala skrz prsty. Když se Stephen M. Hart vydal po stopách Vallejovy rodiny do Santiaga de Chuco, zjistil, že autorovi rodiče byli pohřbeni za hřbitovní zdí, mimo svatou půdu kostela. Nicméně podle kritikova průvodce Francisca Miñana Beníteze, který vzpomínal na slova Vallejova nejstaršího bratra, Víctora Clementeho, byli jeho rodiče i jeho bratr Miguel pohřbeni mimo svatou půdu z finančních důvodů (Hart 2013: 3–4). Tento fakt však nemusí vyvracet teorii o marginální pozici autorovy rodiny. Možné vyloučení z vesnické komunity se mohlo podílet na autorově častém pocitu osiřelosti, a také na velmi blízkém vztahu s rodinou. Dalším možným důvodem pak mohla být samotná uzavřenost a odlehlost Santiaga de Chuco, jež je ohraničené majestátními andskými vrcholy a leží ve výšce 3210 m. n. m. Skalnaté štíty hor se odrážejí v tvrdosti jejich obyvatel. Známý spisovatel Ciro Alegría, tehdejší Vallejův student, popisuje oblast takto:

V duši toho, který Andami prochází nebo v nich žije, [...] je smutek a především neustálá a mlčenlivá úzkost. Obyvatelé tohoto rozlehlého geologického dramatu, téměř všichni indiáni nebo míšenci indiána a Španěla, jsou mlčenliví a tvrdí a podobají se Andám samotným [...]. Sužování drsností přírody a nevlídností společnosti, [...] snášejí bolest, která má rozměr staletí a zdá se zaměnitelná s věčností.⁽²⁾

2 „En el alma de quien cruce en los Andes o viva allí, [...] hay tristeza y, sobre todo, una angustia permanente y callada. Los habitantes de ese vasta drama geológico, casi todos ellos indios o mestizos de indio y español, son silenciosos y duros y se parecen a los Andes [...] Azotados por las inclemenci-

Ať už se zmíněné vlivy projevily na autorově charakteru a tvorbě jakoukoliv měrou, Vallejoyovy dopisy z Trujilla jsou plné nostalgie po rodném domově a stesku nejen po všech členech rodiny, ale i po rodné vesnici. Již zmíněné vlivy pak doplňuje povaha Vallejoyovy výchovy, kterou naplňoval klid a křesťanská víra. Vallejův domov sousedil s kostelem, a tak mu v paměti uvízla vzpomínka na slepého zvoníka Santiaga, kterého denně vídával. Ten se, ačkoliv byl slepý, bál tmy. Když se vydával v noci na zvonici, nahlas si opákoval větu: „Neměj strach... Neměj strach, Santiago!“⁽³⁾ Z Vallejoya vyprávění se dozvídáme, že strach ze tmy mu byl cizí až do doby, než ho v něm Santiago probudil. Od té doby se Vallejo tmy a neznáma bál už navždy. Konkrétně se vzpomínky na prostředí, ve kterém autor vyrůstal, v první básnické sbírce stávaly buď tématem básně samotné, nebo se promítly do několika veršů. Básnické obrazy bijících zvonů, tmy, rodného domu a vesnice autorovi diktovala „nějaká tajemná paměť jeho úzkostlivého srdce“ (Vigil 1997: 45).

Sám autor sbírky *Černí poslové* se nakonec, i přes nátlak rodiny, rozhodl jít jinou než kněžskou cestou. Témata Boha, víry a vztahu k jakési vyšší moci však naplňují mnohé verše Vallejoyovy básnické prvotiny. Od katechistického obrazu Boha se začal Vallejo pomalu, ale jistě vzdalovat, nejen kvůli osobním zkušenostem s bídou dělníků v peruánských dolech, specifitěji pak s vykořisťováním indiánské a mestické menšiny, do které sám autor patřil.

Snad nejznámější Vallejoyovy verše, jež pochází z první sbírky, vyobrazují jeho již zmíněný problematický vztah k Bohu a hlubokou lítost nad neúprosným lidským osudem. Tato skladba má podobu monologu, v němž autor spílá nebesům. Verše zní:

V životě jsou rány, tak silné... Já nevím! / Rány jako od Boží nenávisti; jako by se před nimi, / nános všeho protrpěného / usadil v duši... Já nevím!// Je jich málo; ale jsou... Otevírají temné brázdy / v nejukrutnější tváři a nejsilnějších zádech. / Jsou to snad hříbata hunských barbarských bojovníků; / nebo černí

as de la naturaleza y las inclemencias sociales, [...] sufren un dolor que tiene una dimensión de siglos y parece confundirse con la eternidad“ (Alegria 1975: 156).

3 „No tengas miedo... No tengas miedo, Santiago“ (More 1968: 20).

poslové které nám posílá Smrt.// Jsou to hluboké pády Kristů duše, / nějaké zbožňované víry, kterou Osud proklíná. / Tyto krvavé rány jsou prasklinami / nějakého chleba, jež se nám pálí ve dveřích pece.// A člověk... Ubohý... ubohý! Obrací oči, / jako když nás na rameni zavolá poplácání; / obrací bláznivé oči, a vše co prožil / se usadí, jako kaluž viny, v pohledu.// V životě jsou rány tak silné... Já nevím!⁽⁴⁾

Hluboké rány autorovi zasazují do srdce také úmrtí jeho matky, bratra a pocit osamění v hlavním městě, kde bez přítomnosti rodiny tráví právě ty nejkrušnější chvíle. Určitě je ještě nutno podotknout, že velký dopad má na Valleja soudobé kulturní dění. V Hispánské Americe mluvíme o modernismu a postmodernismu,⁽⁵⁾ do kterého se promítá dekadence a v němž doznívá období fin de siècle. Vallejův konfliktní vztah k Bohu a pocit jeho absence zanechává v autorovi hluboký smutek a prázdnotu:

,Drahá: nechtěla ses nikdy zachytit / tak jak si to domýšlela má božská láska.
/ Zůstaň v hostii, / slepá a nenahmatatelná, / tak jako žije Bůh.⁽⁶⁾

Pocity osamělosti ve světě bez Boha a vědomí prázdných nevyslyšených prosb vrhaných do ticha uvádí Valleja v mlčení a ztrátě slov, jež se ve verších objevují jako výpustky:

4 „Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé! / Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos, / la resaca de todo lo sufrido / se empozara en el alma... Yo no sé! // Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras / en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte. / Serán talvez los potros de bárbaros atilas; / o los heraldos negros que nos manda la Muerte. // Son las caídas hondas de los Cristos del alma, / de alguna fe adorable que el Destino blasfema. / Esos golpes sangrientos son las crepitaciones / de algún pan que en la puerta del horno se nos quema. // Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como / cuando por sobre el hombro nos llama una palmada; / vuelve los ojos locos, y todo lo vivido / se empoza, como charco de culpa, en la mirada. // Hay golpes en la vida tan fuertes... Yo no sé!“ (Vigil 1997: 49)

5 V Hispánské Americe vzniklo na přelomu devatenáctého a dvacátého století literární hnutí modernismo/modernismus, které odpovídá evropskému symbolismu, a liší se tedy od anglosaského modernismu. Více o modernistických konceptech a záměrech hispanoamerického modernismu in Poláková (2019). Závěrečná fáze hispánského modernismu bývá někdy označována jako postmodernismus, který již v mnohém předznamenává avantgardy.

6 „Amada, en esta noche tú te has crucificado / sobre los dos maderos curvados de mi beso; / y tu pena me ha dicho que Jesús ha llorado, / y que hay un viernesanto más dulce que ese beso“ (ibid.: 259).

„Cítím Boha, který kráčí / jak ve mně, tak s odpolednem a s mořem. / S ním jdeme společně. Stmívá se. / S ním propadneme soumraku. Osířlost...“⁽⁷⁾

Pocity osamění se ještě více prohlubují, když se Vallejo stěhuje do Trujilla a posléze do Limy, kde se na jednu stranu seznamuje s uměleckou komunitou a čerpá od ní inspiraci, ale kde se také setkává s nepochopením své tvorby a opovržením nad svým mestickým původem.⁽⁸⁾ Vír města a záře světel Vallejovi ukazují, že nezapadá do společnosti, která si vytvořila falešné modly a opovrhuje opravdovými hodnotami, jako je láska, přátelství nebo čest. Všechny tyto motivy zakomponovává autor do „konvenčních básní“, jak je nazývá literární kritik Américo Ferrari (Ferrari 2003: 10–11). Ačkoliv se v těchto básních Vallejo inspiroval především Rubénem Daríem a Juliem Herrerou y Reissigem, spatřuji i zde za ozdobnými modernistickými až dekadentními verši koncept bytostné prázdnoty. Jak jsem již zmínila, verše těchto básní zrcadlí kritiku prázdnotných hodnot buržoazie, která ve víru oslav v pozlacených zámcích dávno na Boha a lidské utrpení zapomněla:

Jak dlouho ještě, než vytáhnou oponu / ty ruce co předstírají být ostružinový keř? / Vidíš? Ty ostatní, jak jsou pohodlní, jaké napodobeniny. / Ještě dál, ještě dál! // Prší. A dnes odpoledne propluje další loď / naložená černou stužkou; / Bude jako černá a deformovaná bradavka vytrhnutá sfingické Iluzi.⁽⁹⁾

Autor popisuje v těchto verších a v básních jim podobných povrchnost a materialismus jako vlastnosti, které člověka vysávají a které pod rouškou falešného duševního obohacení pocit prázdnoty a osamělosti v jedinci prohlubují. Neupřímné umělé hodnoty odsuzují k prázdnému životu ty, již se jimi řídí.

7 „Siento a Dios que camina / tan en mí, con la tarde y con el mar. / Con él nos vamos juntos. Anochece. / Con él anohecemos. Orfandad...“ (ibid.: 275).

8 Mestic je slovo španělského původu, které odkazuje k jedinci, který je příslušníkem rasy založené na křížení genů Evropana (Španěla) a původního domorodého obyvatele Latinské Ameriky.

9 „Hasta qué hora no suben las cortinas / esas manos que fingen zarzal? / Ves? Los otros, qué cómodos, qué efígies. / Más acá, más acá! // Lluve. Y hoy tarde pasará otra nave / cargada de crespón; / Será como un pezón negro y deforme / arrancado a la esfíngica Ilusión“ (Vigil 1997: 178)

César Vallejo cítí ve své básnické prvotině taktéž potřebu vyjádřit své stanovisko k problematice společenského elitářství a upřednostňování městské (nemestické a nedomorodé) společnosti. V části „Nostalgie po Impériu“ (Nostalgias Imperiales) autor vzdává úctu celému Peru, ale převážně kulturnímu, obzvláště pak nativnímu dědictví, jež mu proudí v krvi. A tak ve svých skladbách kriticky pohlíží na minulost. Na historii, jejíž scénář byl násilně přepsán conquistou na počátku šestnáctého století. Jak autor píše v básni „Vesnická“ (Aldeana), když v jeho „duši převládne odstín tmy a vítr ve větroví, jako by se modlil nářek kena,⁽¹⁰⁾ utrápeně si povzdechne při pohledu na naříkající tragický tyrkys mrtvých idyl, tetelících se v rudém pološeru“ (Vigil 1997: 230). V prvních čtyřech básních s názvem „Nostalgie po Impériu I–IV“ (Nostalgias Imperiales I–IV) se prolínají dvě časové a prostorové roviny. Jedna nabízí teskný pohled na bývalé království Gran Chimú, které bylo dobyt Inký, a druhá odkazuje na soudobé Trujillo a jeho okolí. Dhomorodá vesnice a převážně komunita, jež ji tvoří, je v básních symbolem společensko-kulturního modelu soudržnosti. V básních I a II je popisována indiánská vesnice Mansiche, jejíž obyvatelé popíjejí „čiču“⁽¹¹⁾ a soumrak opracovává nostalgii po impériu za zpěvu umíráčku. Není nikoho, kdo by otevřel kapli a nikoho nezajímá, jestli uslyší krátký biblický příběh, který je v této vzdálené emoci soumraku odsouzen k zániku. Zamyšlená stařena sprádá vřetenem stáří a do jejich zasněžených očí slepé slunce bez zlato-žluté⁽¹²⁾ záře proniká v osudné hodině, jež uniká. Vřetenem je jezerem, kde se spájí krutá zrcadla, kde ztroskotaný pláče Manco Cápac.⁽¹³⁾ Hloubá fikus nad inckými trubadúry, kteří prohrávají se zkaženou lítostí idiotského kříže“ (ibid.: 209–210). Na ukázce vidíme, jak indiánská vesnice považovala světské stavby a biblické příběhy za rysy jakéhosi vnějšího vlivu, který byl jejím obyvatelům vzdálený a cizí. Přesto však s postupem času tyto cizí vlivy nad těmi domorodými převládly. Než si to ale její obyvatelé stihli

10 Kena (quena) je španělský název pro domorodou andskou flétnu.

11 Čiča (chicha) je alkoholický nápoj vyráběný ze zkažené kukuřice.

12 Odkaz na mytologické zobrazení inckého ráje, který je vyhrátý a zalitý zlatou září slunce. Bůh slunce a slunce samotné jsou hierarchicky v incké mytologii zobrazovány na nejvyšších pozicích.

13 Manco Cápac byl pravděpodobně první vládce incké říše v Cuzcu.

uvědomit, bylo pozdě usilovat o odpor. A tak Vallejo zobrazuje domorodé obyvatelstvo jako zahloubané sirotky, kteří vzpomínají na smutný průběh dějin, jež je zanechaly na okraji společnosti, zneuznané a opuštěné.⁽¹⁴⁾

Ačkoliv se Vallejo v průběhu své tvorby nechával ovlivnit několika literárními styly a historickými událostmi, jedno vždy zůstává, a to je jeho hluboká lidskost. Podle América Ferrariho dohání Valleja ke kladení otázek o lidském osudu jeho ontologická intuice, nikoliv jeho mestický původ. Její podstatou je frustrace nad lidskou vinou, která je v některých případech bezpříčinná. Člověk snáší „rány jako od Boží nenávisti“, ale neví, za co je trestán (Ferrari 1997: 30). Na základě výše popsaných faktů se domnívám, že Vallejův osobitý básnický projev byl formován nejen křesťanskou výchovou, vlivy andské kultury, modernistickou poezií, ale že velkou roli v tomto procesu hrála i autorova citlivá povaha, díky které mohl všechny tyto vlivy vnímat a následně je vtisknout do své poezie. Zároveň výše zmíněné vlivy a témata procházejí ve sbírce *Černí poslové* vývojem. Není proto náhodou, že básně napsané nejpozději se nacházejí v posledních dvou částech knihy a pesimismus, stesk a osiřelost se stávají jejich hlavní tematickou náplní. Vallejův osobitý básnický styl je zde nejčistější a koncepty prázdnoty a ticha nejryzejší. Autora už nezajímají prázdné hodnoty městské společnosti a její falešné koncepty dobra a pravdy, ale noří se do svých vlastních vzpomínek a emocí. Uvědomuje si, že člověk je smrtelný, a proto je upadnutí do ticha a prázdnoty na konci života nevyhnutelné, ale buržoazní společnost velkoměsta do posmrtné prázdnoty nejen směřuje, ale taktéž v ní žije. Sám Vallejo se nazýval sirotkem nejen ve své korespondenci, ale i ve své poezii. Pocit samoty v něm vyvolávala převážně absence rodiny, rodné vesnice, neporozumění jeho poezii a nezapadnutí mezi ostatní limské umělce. Osamělost v básníkovi ještě umocňoval dojem, že Boží láska a moc se ukazují být nedostačující a někdy i chybějící tváří v tvář krutému lidskému osudu.

14 V hispanoamerické literatuře se s tématem osiřelosti, vykořeněnosti a marginalizace indiánského obyvatelstva setkáváme již od conquisty. Tato témata se stávají hlavní náplní indigenistické literatury, která vrcholí v dílech peruánského spisovatele José Maríi Arguedase (Poláková 2018: 63). Pocit nekonečné samoty a osiření se jeví být v očích José Maríi Arguedase jedním ze základních povahových rysů indiánů.

A tak se snažil najít jiný prostředek, který by zmírnil jeho utrpení, zaplnil pocit prázdnoty, a to jak emoční, tak fyzické.

Koncept prázdnoty spatřuji ve Vallejevě prvotině taktéž v symbolu smrti a hojném používání temné barvy: „a přibližuje a oddaluje od nás, jako černou lžici / hořké lidské podstaty, hrobku.“⁽¹⁵⁾ V citaci vidíme, že autor přirovnává černou–tmavou lžici k hrobu, jenž je symbolem posledního odpočinku – tedy smrti, která je ve Vallejových verších symbolem prázdnoty a ticha.

V některých kriticko-literárních studiích se objevuje názor, že tento peruánský autor ve své básnické prvotině hledá nové evangelium, evangelium lidské lásky, které zvítězí nad černými posly smrti. Velkou roli v tomto „novém příchodu spasitele“ hraje právě proces polidštění Boha a zbožštění člověka:

Bože můj, kdyby si býval byl člověkem, / dnes by si uměl být Bohem; / ale tobě, kterému bylo vždy jen dobře, / necítíš nic z toho co jsi stvořil. / A člověk ano ten tě trpí: Bůh je on!⁽¹⁶⁾

Novou jednotou autor později nazývá lásku a zvláště tu mezilidskou, která je zbraní proti času i prostoru. Opravdový milostný cit ob stojí i před smrtí. Na druhou stranu, stará jednota čili Hospodin (zde opět vidíme inspiraci v liturgii) je plná hadů, má vrásky, a dokonce i stín. Lásky je tedy onen prostředek, jímž se autor snaží zodpovědět všechny své otázky a uhasit emoční strádání. Díky lásce se představa temné prázdny hrobky, smrti, proměňuje v autorových očích v sladkou vesmírnou schůzku:

A když nad tím takto přemýšlím, sladká je hrobka/ kde všichni na konci splynou/ v jeden chór;/ sladký je stín, kde se všichni spojí/ v jednu sladkou vesmírnou schůzku lásky.⁽¹⁷⁾

15 „y acerca y aleja de nosotros, como negra cuchara/ de amarga esencia humana, la tumba...“ (Vigil 1997: 257).

16 „Dios mío, si tú hubieras sido hombre, / hoy supieras ser Dios; /pero tú, que estuviste siempre bien, / no sientes nada de tu creación. / Y el hombre sí te sufre: el Dios es él!“ (Ibid.: 268)

17 „Y cuando pienso así, dulce es a tumba / donde todos al fin se compenetran / en un mismo fragor; / dulce es la sombra, donde todos se unen / en una cita universal de amor“ (ibid.: 269).

Chtěla bych poukázat například ještě na symbol mlčenlivého polibku, který se ve skladbách objevuje a jeho odkaz zní:

A rty se kříví v polibek,/ jako něco plného co se neudrží a umírá;/ a v sevřeném spojení/, každá ústa vzdávají se pro druhého/ života umírajícího života.⁽¹⁸⁾

Čin, který je tak lidský, nepotřebuje žádná slova, děje se v tichosti. Možná právě v tomto obrazu vidím i jakousi autorovu implicitní kritiku církve, jíž záleží na tom, kolik jedinec odříká otčenášů, a nikoli zda je pro jedince víra v Boha niterná.

Oproti pozitivnímu pojetí lásky duševní, se staví její negativní protějšek: láska fyzická. Láska k druhému pohlaví je ve Vallejevě poezii úzce spjata s křesťanskou představou lásky k bližnímu, duševní lásky. Takové, jež přetrvává až za hrob a nespojuje se s fyzickým prožitkem. Napětí mezi ideálem a lidským instinktem popisuje autor v básni „Pavouk“ (Araña) jako dvě protichůdné tendence. Pavouk zde zastupuje nerozhodného člověka, v kterém svádí boj touha naplnit ideál duševní lásky, ale i fyzický chtíč. Jeho hlava vzhlíží nahoru ke stropu (k ideálu) a jeho břicho je orientováno směrem k zemi (lidské potřeby; *ibid.*: 173). Na jednu stranu je láska autorovou vitální potřebou, protože věří, že s ní překoná i největší utrpení a nebude se cítit sám ani po smrti. A na druhou stranu mu tato čistá duchovní láska nestačí, protože je ovládán i svými tělesnými potřebami. A tak se ve sbírce *Černí poslové* objevuje další koncept prázdnoty, fyzická láska. Ve verších nalezneme přirovnání ženského pohlaví k symbolu prázdna hrobky nebo černého kalichu – jež značí prázdnyž požitek, který člověku neskýtá naplnění emočních potřeb. Dále pak symbol noci-tmy se v některých milostných-erotických básních stává pojítkem mezi láskou fyzickou a smrtí. Pro Valleja představuje sex malou smrt či pád duše, který v něm nejen zanechává pocit viny a beznaděje, ale i pocit páchání hříchu. V některých básních dokonce Vallejo přirovnává polibek k jiskřící špičce ďáblova rohu.

18 „Y los labios se encrespan para el beso, / como algo lleno que desbora y muere; / y, en conjunción crispante, / Cada boca renuncia para la otra / una vida de vida agonizante“ (*ibid.*: 269).

A tak autora v tichosti nahlodává kajícíné svědomí. Z tohoto důvodu bude téma lásky (fyzické) vždy doprovázeno symboly, jako je hrobka, rakev, pohřebiště anebo metaforami o ukřižování nebo martyrologia.

Américo Ferrari podotýká, že Vallejo znal nejen váhu slov, ale i váhu ticha, které význam slova obklopuje (Ferrari 1997: 198). Domnívám se, že tuto tendenci lze sledovat snad ve všech Vallejových básních (často se vyskytující čárky za jednotlivými slovy nebo spojeními), avšak nejvíce se projevuje v těch nejemotivnějších skladbách. Není proto náhodou, že se ke konci sbírky objevují výpustky a určitá nevyčerenost čím dál častěji. Autor pociťuje bytostnou potřebu nechat doznít význam a naladění skladeb. Občas ale také nenachází k vyjádření svých pocitů ta správná slova, a proto se uchyluje do ticha.

Na předchozích stránkách jsem zmiňovala, že se koncepty prázdnoty a ticha jeví být nejčistější ve skladbách, jež jsou zařazeny až na konec samotné sbírky. Považuji za důležité k tomu poznamenat, že i když se Vallejo v začátcích své básnické kariéry přimkl k modernistické a symbolistické estetice, už v prvních skladbách spatřuji něco, čím tyto literární směry přesahoval: svou lidskostí a citlivostí. A ačkoliv se v pozdějších sbírkách tato kvalita občas schovávala pod roušku avantgardního experimentu nebo ji vytlačoval vliv levicových ideologií, vždy najdeme u Valleja básně, v nichž bude jeho lidskost i s prožitkem bolesti průzračná a srdcervoucí. Je to určitá Vallejova esence, emoční náboj, díky němuž jeho verše pronikají k velmi různorodému publiku. Lidskost, pokoru a citlivost Vallejo přenáší do svých veršů skrz své emoce a ty opakovaným čtením rezonují v čtenářích.

Na závěr bych zde ráda zmínila předposlední skladbu Vallejovy básnické prvotiny „Enereida“, ⁽¹⁹⁾ ve které autor vzpomíná na svého otce. Tato báseň je skvělým příkladem přesahu mezilidské lásky, která utěší tesknoucí a úzkostlivé srdce. Vallejo popisuje, jak stárí poznamenalo jeho otce a „zanechalo ho křehkého a zahloubaného do svých vzpomínek a návrhů“. Co se ale nezměnilo, je „jeho velké srdce a jeho láska ke svým dětem, která bude znít věčně a stane se vítězným povykem v Prázdněch, až si pro něj jednou

19 Enereida je Vallejův neologismus, mohlo by se jednat o složeninu španělského slova enero čili leden a koncovky -ida, jež se objevuje u podstatných i přídavných jmen.

přijde věčné svítání“ (ibid.: 289–290). Autor staví do opozice prázdnotu rozumu a plnost citu. Jelikož to, co v nás zůstává, nejsou konkrétní vzpomínky, ale pocity, které si uchováváme navždy.

Mgr. Linda Urbancová
Filozofická fakulta Univerzity Karlovy
nám. J. Palacha 1/2, 116 38 Praha
lin.urbancova@gmail.com

LITERATURA

ALEGRÍA, Ciro

1975 „El Vallejo que yo conocí“; in Julio Ortega, *César Vallejo* (Madrid: Taurus), s. 155–170

FERRARI, Américo

1997 *El universo poético de César Vallejo: ensayo / Américo Ferrari* (Lima: El Heraldo)

2003 „Introducción de Américo Ferrari“; in César Vallejo, *Obra poética completa* (Madrid: Alianza Editorial), s. 10–11

HART, Stephen M.

2013 *César Vallejo. A Literary Biography* (London: Tamesis Books)

MORE, Ernesto

1968 *Vallejo, en la encrucijada del drama peruano* (Lima: Bendezu)

POLÁKOVÁ, Dora

2018 „Un mundo ancho y ajeno. (Dis)continuidad en el indigenismo hispanoamericano“; *Studia Romanistica* 18, č. 2, s. 55–64

2019 „Hledání krásy a harmonie v hispanoamerickém modernismu“; *Svět literatury XXIX*, č. 60, s. 89–97

VIGIL, Ricardo

1997 *Vallejo. Poesía completa. Tomo 1, Los heraldos negros y otros poemas juveniles* (Lima: Santiago Aguilar)