

UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE
FILOZOFICKÁ FAKULTA

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ – STO ROKOV SAMOTY

BAKALÁRSKA PRÁCA

Študijný program: Učiteľstvo anglického jazyka a literatúry a španielskeho jazyka a literatúry

Študijný odbor: 1.1.1 Učiteľstvo akademických predmetov

Školiace pracovisko: KROM – Katedra romanistiky

Školiteľ: prof. PhDr. Ladislav Franek, Csc.

Konzultant: PhDr. Petra Pappová, Phd.

Nitra 2011

Mihal HRČAN

Pod'akovanie

Touto cestou si dovoľujem poďakovať pánovi prof. PhDr. Ladislavovi Franekovi, CSc. za pomoc a odborné vedenie, za pripomienky a cenné rady poskytnuté pri vypracovaní mojej bakalárskej práce.

Abstrakt

Témou tejto bakalárskej záverečnej práce je najznámejšie dielo kolumbijského spisovateľa Gabriela Garcíu Márqueza, *Sto rokov samoty* (1967). Práca je analýzou tohto románu a tiež zahŕňa stručný prehľad autorovej tvorby. Taktiež podáva výklad pojmu magický realizmus prostredníctvom tvorby Garcíu Márqueza a analyzuje magické a realistické prvky v danom románe. Založený na historických a mystických faktoch latinskoamerickej kultúry, román je považovaný za najlepší a vrcholný príklad magického realizmu, ktorým autor prekročil nielen hranice rodnej krajiny, Kolumbie ale aj celej Latinskej Ameriky a stal sa významným predstaviteľom tohto prúdu v kontexte súčasnej svetovej literatúry.

magický – história – realita – fantázia

Abstract

El asunto de este trabajo es la más conocida novela del autor colombiano Gabriel García Márquez, Cien años de soledad (1967). El trabajo es una análisis de esta novela y también incluye el compendio de la obra del autor. Trata también sobre la interpretación del concepto del realismo mágico por medio de la obra de García Márquez, y analiza los elementos mágicos y realísticos de la novela. Fundada en los hechos históricos y míticos de la cultura latinoamericana, la novela es considerada por ser óptimo y culminante ejemplo de realismo mágico, con la que el autor ha rebasado las fronteras no solo de su patria, Colombia, sino también toda América Latina y se convirtió el gran exponente de éste estilo en el contexto de la literatura mundial contemporánea.

mágico – historia – realidad – fantasía

Obsah

Úvod.....	6
1 . Gabriel García Márquez – Biografia a literárne diela.....	8
1.1 Román Sto rokov samoty.....	11
1.2 Historické pozadie románu Sto rokov samoty	14
1.3 Vplyv iných autorov na román Sto rokov samoty.....	17
2. Magické a fiktívne prvky v románe Sto rokov samoty	20
2.1 Realita a mágia	20
2.2 Macondo	23
2.3 Samota	26
3. Porovnanie románu Sto rokov samoty s inými dielami	32
Záver.....	36

Úvod

Kolumbijský spisovateľ a laureát Nobelovej ceny za literatúru za rok 1982, Gabriel García Márquez, so svojou tvorbou zaberá významné miesto v latinskoamerickej, ale tiež aj v svetovej literatúre. Taktiež patrí medzi popredných predstaviteľov magického realizmu, literárneho štýlu, ktorý vznikol v dvadsiatom storočí v Latinskej Ameriky. Znáмым sa stal niekoľkými románmi ako *Opadané lístie* (*La Hojarasca*, 1955), *Patriarchova jeseň* (*El otoño del patriarca*, 1975) a *Láska v čase cholery* (*El amor en los tiempos del cólera*, 1985). Jeho meno však prvý krát zažiarilo v čase, keď mu ako autorovi niekoľkých úspešných románov a poviedok vyšlo roku 1967 jeho najznámejšie dielo *Sto rokov samoty* (*Cien años de soledad*, 1967), považované za vrcholné dielo magického realizmu.

Literárna tvorba Garcíu Márqueza sa vyznačuje bohatstvom zvláštnych prvkov, ktoré sa zdajú byť akoby typické a prirodzené ale zároveň neskutočné a fantastické. Používa históriu, osobné skúsenosti, legendy a mýty, dáva ich do súladu a tak podáva skutočnosť ktorá nie je typická a akoby ustálená, ale ktorá má svoj podklad v tom, čo je nereálne a nezaužívané. Pomocou prostriedkov ako metafora, symboly a prirovnanie zobrazuje život a realitu obyvateľov Latinskej Ameriky.

Sága rodiny Buendía, a osudy jej členov, žijúcich v malej dedine Macondo, sú v románe *Sto rokov Samoty* zobrazené cez históriu a jednotlivé udalosti dejín Kolumbie a Latinskej Ameriky. Postavy rodiny Buendía trpia nedostatkom lásky a porozumenia počas celého života a tiež zápasia s osamelosťou zo strany blízkych ale aj vonkajšieho sveta. Podstatou samoty v románe, ako aj iných tém ktorými sa autor zaoberá a analyzuje, je opakovanie alebo zvyk, ktorý zdedili predkovia rodu Buendía a ktorý sa javí v každej generácii až kým posledný člen nie je zmetený spolu s dedinou v apokalyptickom uragáne v súlade s predpovedaním. Román symbolizuje vývoj ľudskej spoločnosti a tiež biblické stvorenie a zánik sveta. Autor taktiež čerpá námety pre tento román z biblie, a hovorí o dedičnom hriechu, vyhnanstve (z raja), potope a pod. Ďalšie charakteristické črty románu sú množstvo postáv, ľúbostné dobrodružstvá, občianske vojny a zaujímavé udalosti v živote jednotlivých postáv. Prvky fantázie sa miešajú a prelínajú s reálnymi, komika s tragédiou, história s mytológiou a legendami, prítomné udalosti s minulosťou. Týmto zvláštnym a jedinečným spôsobom tvorby autor prekračuje hranice skutočnosti, a pokúša sa priblížiť čitateľovi svet fantázie.

Nejestvuje určitý bod v ktorom sa tieto dva svety rozdeľujú ale je to akoby jeden celok ktorého jednotlivé črty sa prelínajú a navzájom ovplyvňujú. Čerpaním námetov z histórie a osobných skúseností a ich magickým zobrazovaním v románe *Sto rokov samoty*, García Márquez nepodáva iba minulosť ale aj všeobecnú a súčasnú situáciu latinskoamerického kontinentu a jeho obyvateľov.

1. Gabriel García Márquez – Biografia a literárne diela

Kolumbijský prozaik, filmový scenárista a nositeľ Nobelovej ceny za literatúru za rok 1982, Gabriel José de la Concordia García Márquez (1928) je považovaný za jedného z najvýznamnejších autorov 20. storočia.

Narodil sa v mestečku Aracataca v karibskej oblasti Kolumbie. Strednú školu a právo, ktoré nedokončil, študoval v Bogote. Ako novinár pracoval v Kolumbii, vo Venezuele, na Kube, v USA a v niekoľkých západoeurópskych krajinách. Písal reportáže a kultúrnu publicistiku, v Ríme vyštudoval réžiu v Experimentálnom filmovom stredisku. Do povedomia svetovej verejnosti sa vpísal románmi *Sto rokov samoty* (*Cien años de soledad*, 1967) a *Láska v čase cholery* (*El amor en los tiempos del cólera*, 1985). Uvedené diela si v krátkom čase získali priazeň literárnej kritiky a dosiahli pozoruhodný komerčný úspech, zvlášť kvôli uplatnenej osobitej umeleckej metóde známej ako magický realizmus. Jej podstata spočíva v aplikovaní magických prvkov a udalostí v inak obvyklých a reálnych situáciách. Magický realizmus je prúd a typ modernej prózy, ktorý je založený na magickom a mytologickom výklade skutočnosti. Pochádza z Latinskej Ameriky a najčastejšie sa spomína v súvislosti s tvorbou autorov Miguela Ángela Asturiasa, Aleja Carpentiera, Isabel Allendeovej, Roa Bastosa Augusta, José Marie Arguedasa a tiež Gabriela Garcíu Márqueza.

Literárna tvorba Gabriela Garcíu Márqueza je zameraná predovšetkým na témy ako samota, láska a násilie, a jej ťažiskom sú prózy inšpirované latinskoamerickou problematikou, najmä kolumbijskou, vytvorené prelínaním a striedaním sa reálnych a zázračných prvkov. Jeho diela sú inšpirované históriou krajín Latinskej Ameriky a životnými udalosťami jednotlivých postáv. Významnú úlohu v jeho detstve mali starí rodičia - Tranquilina Iguarán a generál Nicolás Ricardo Márquez Mejía. Jeho starý otec bol liberálnym veteránom, ktorý sa zúčastnil Tisícdňovej vojny (Guerra de los Mil Días, 1899–1902) a bol považovaný za veľmi významnú osobnosť. V jednom rozhovore so svojim priateľom García Márquez hovorí:

„My grandfather the Colonel was a Liberal. My political ideas probably came from him to begin with because, instead of telling me fairy tales when I was young, he would regale me with

horrifying accounts of the last civil war that free-thinkers and anti-clerics waged against the Conservative government."¹

„Môj starý otec, Generál, bol liberál. Moje politické názory pravdepodobne pochádzajú od neho, pretože keď som bol dieťa, namiesto rozprávok ma častoval hrozivými bitkami poslednej občianskej vojny, ktorú slobodní myslitelia a anti-klerici prehrali proti konzervatívnej vláde.“²

Jeho stará matka, Doña Tranquilina Iguarán Cotesová, tiež zohrala dôležitú úlohu v jeho výchove. Bol inšpirovaný spôsobom, akým dokázala „*brať niečo mimoriadne alebo vynikajúce ako úplne prirodzené.*“ (Apuleyo Mendoza, 1983, s. 12) Dom bol akoby vždy vyplnený duchmi, neblahými tušeniami, veštibami a predzvesťami vždy zámerne ignorovanými zo strany jej manžela. Podľa Garcíu Márqueza, ona bola „*prameňom toho magického, poverčivého a nadprirodzeného pohľadu na realitu.*“³ (Simons, 1982) Ako tvrdí vo viacerých rozhovoroch, mal rád jej jedinečný spôsob podávania rozprávok. Bez ohľadu na to, aké neskutočné a nepravdepodobné sa zdali byť jej výpovede, vždy ich dokázala podávať ako nezvratné pravdy. Bol to výrazný štýl, ktorý o nejakých tridsať rokov neskôr silne ovplyvnil najznámejší román jej vnuka.

García Márquez uplatňuje tento špecifický štýl magického realizmu vo viacerých dielach. *Opadané lístie (La Hojarasca, 1955)* je jeho prvým románom, a ako poznamenal Ruben Pelayo v knihe *A Critical Companion* (2001), autor o ňom hovorí, že je jedným z jeho najobľúbenejších, pretože cítil, že ho písal úprimne a spontánne. Je to príbeh o starom generálovi (postava evokuje jeho starého otca), ktorý sa snaží pripraviť náležitý kresťanský pohreb neobľúbenému francúzskemu lekárovi. V tomto nachádza podporu iba u dcéry a vnuka. Román skúma prvú skúsenosť dieťaťa so smrťou spojenú s jeho schopnosťou uvedomovania. Taktiež odhaľuje pohľad Isabel, generálovej dcéry, ktorá sprostredkúva feministický názor.⁴ (Pelayo, 2001, s. 5)

Pri písaní diela *Patriarchova jeseň (El otoño del patriarca, 1975)*, ktoré je považované za román o diktatúre, sa García Márquez nechal inšpirovať venezuelským diktátorom Marcosom Perézom Jimenézom o ktorom vyhlasuje: „*Bolo to prvýkrát, čo sme*

¹ Cit. Apuleyo Mendoza, P.; García Márquez, Gabriel, *The Fragrance of Guava*, 1983, s. 96

² Preklad: Hrcán, M. autor bakalárskej práce

³ Simons, M.: *A Talk with Gabriel García Márquez*, 1982

⁴ Pelayo, R.: *Gabriel García Márquez, A Critical Companion*, 2001, s. 5

mohli vidieť pád z moci nejakého diktátora v Latinskej Amerike.“ (Apuleyo Mendoza, 1983, s. 81) Podľa autora je román piesňou o „osamelosti moci“ a hovorí o živote doživotného diktátora známeho ako Generál. Autor tiež podáva vlastné vysvetlenie tohto príbehu:

„My intention was always to make a synthesis of all the Latin American dictators, but especially those from the Caribbean. Nevertheless, the personality of Juan Vicente Gomez (of Venezuela) was so strong, in addition to the fact that he exercised a special fascination over me, that undoubtedly the Patriarch has much more of him than anyone else.“⁵

„Mojím zámerom bolo vždy urobiť syntézu všetkých latinskoamerických diktátorov, najmä tých z Karibskej oblasti. Napriek tomu osobnosť Juana Vicenteho Gómeza (z Venezuely) bola tak silná v spojení so skutočnosťou, že som ňou bol osobitne fascinovaný a je nesporné, že Patriarcha má oveľa viac spoločné s ním ako s ktorýmkoľvek iným.“

V diele *Kronika vopred ohlásenej smrti* (*Crónica de una muerte anunciada*, 1981) rozpráva o vražde, ktorá sa stala v Sucre, v Kolumbii v roku 1951. Postava Santiaga Nasara je založená na autorovom priateľovi z detstva, ktorý sa volal Cayetano Gentile Chimento. Príbeh sa rozvíja okolo vraždy Santiaga Nasara. Rozprávač vystupuje ako detektív, odhaľuje udalosti vraždy jednu za druhou. Literárny kritik Ruben Pelayo v súvislosti s týmto dielom poznamenáva, že „príbeh sa rozvíja v obrátenom smere.“ Namiesto posúvania udalosti dopredu, posúva sa na začiatok. (Pelayo, 2001, s. 113)

Román *Láska v čase cholery* (*El amor en los tiempos del cólera*, 1985) je považovaný za netradičný ľúbostný príbeh o milencoch, ktorí našli lásku vo svojom „zlatom veku“, (sedemdesiat rokov), zatiaľ čo „smrť bola všade vokol nich.“ Príbeh je založený na niekoľkých postavách. Láska medzi Ferminou Daza a Florentinom Ariza predstavuje ľúbostný príbeh autorových rodičov. Druhý príbeh je o láske ďalších dvoch postáv - muža a ženy pochádzajúcich zo Severnej Ameriky. Obaja boli vo veku 80 rokov a každoročne sa stretávali v Acapulcu. Zomierajú jedného dňa na lodke, keď ich prievozník zavraždí veslom. Príbeh je prebratý z článku jedného amerického časopisu. V súvislosti s románom García Márquez poznamenáva:

„Prostredníctvom ich smrti je príbeh o ich tajnom, milostnom vzťahu odhalený. Bol som nimi očarený. Každý z nich bol v manželstve s niekým iným.“⁶ (Bell-Villada, 2006, s. 157)

⁵ Cit. Williams, Raymond L. *Gabriel García Márquez*, 1984, s. 111

⁶ Bell-Villada, Gene H. *Conversations with Gabriel García Márquez*, 2006, s. 157

García Márquez uplatňuje štýl magického realizmu tak v románoch ako aj v poviedkach. Typickým príkladom tohto žánru je jeho poviedka *Starý pán s veľkými krídlami* (*Un señor muy viejo con unas alas enormes*, 1955) ktorá má spoločné niektoré črty s románom *Opadané lístie* (*La Hojarasca*, 1955), a v ktorej sa nadprirodzené prejavuje ako niečo ustálené, a naopak, to čo je prirodzené, má vlastnosti nadprirodzeného a nereálneho.

1.1 Román Sto rokov samoty

Generačný latinskoamerický román *Sto rokov samoty*, ktorý je témou tejto bakalárskej práce, je považovaný za kľúčové dielo magického realizmu. García Márquez v ňom rozpráva o rodine, o mestečku, o ľuďoch, ktorí nejakým spôsobom boli súčasťou jeho života od útleho detstva. Predstavuje udalosti, ktoré nie sú navonok očividné a reálne, ale naopak, sú plodom fantázie a obrazotvornosti. Táto premena reálneho na zázračné alebo magické sa uskutočňuje cez sny, myšlienky, emócie, a práve román *Sto rokov samoty* je jeden z najlepších príkladov tejto techniky.

Ako uvádza Martin (2008, s. 285), kniha, ktorú García Márquez chcel vždy napísať, bola rodinná sága, odohrávajúca sa v Aracatace, avšak premenovanej na Macondo. V jednom krátkom záblesku inšpirácie si však uvedomil, že namiesto knihy o svojom detstve by mal napísať knihu o svojich spomienkach na detstvo. Namiesto knihy o realite by to mala byť kniha o zobrazovaní reality vyrozprávaná pohľadom jednotlivých postáv.⁷

Udalosti a postavy diela sú teda situované vo fiktívnom mestečku Macondo, ktoré má zvláštnu súvislosť so samotným autorovým životom. V januári 1965 Gabriel García Márquez cestoval so svojou rodinou na dovolenku do Acapulca, keď odrazu dostal nápad. Začul vravu mestečka Macondo. Už vedel, ako napísať svoj nový román. Okamžite sa zvrátil a vrátil domov. Zatvoril sa do svojej izby spolu s hĺbou papiera a cigaretami a denne písal. Po osemnástich mesiacoch opustil pracovňu vyčerpaný, takmer otrávený nikotínom, s obrovskými dlhmi a len na krok od úplného fyzického aj psychického vyčerpania. V ruke držal 1300 strán rukopisu a bol šťastný. Román vyšiel prvýkrát v júni 1967 a za týždeň sa ho predalo 8000 kusov. Gabriel García Márquez mal 39 rokov, keď si svet zapamätal jeho

⁷ Martin, G. :*Gabriel García Márquez, Život*, 2008, s. 285

meno, a to práve vďaka tomuto románu ktorý je jedným z najvýznamnejších diel latinskoamerickej, ale tiež aj svetovej prózy. Je komponovaný z množstva reálnych a fantazijných epizód a rozpráva pôvabné i kruté príhody generácií rodiny Buendíovcov, žijúcich vo fiktívnom mestečku Macondo.

Rod Buendíovcov, pochádzajúci zo španielskych vystaňovalcov, žil po stáročia v zapadnutej vnútrozemskej juhoamerickej dedine. José Arcadio Buendía sa po roztržke so susedmi rozhodne, že sa z dediny odsťahuje, ako sám hovorí, „*najďalej, ako sa len bude dať*“. Spolu s manželkou Úrsulou a s rodinami niekoľkých priateľov sa vydáva na „nezmyselnú púť do krajiny, ktorú im nikto nezasľúbil“. Po vyše dvojročnom putovaní sa usadia na brehu kamenitej riečky neďaleko morského pobrežia a založia Macondo. V príbehu sa objavuje šesť generácií rodiny Buendíovcov, ktoré prežívajú vzostup i úpadok Maconda.

José Arcadio Buendía je sebavedomý zvedavý muž, ktorý túži po vede a poznaní. Je fascinovaný modernými vynálezmi, ktoré do dediny prinášajú Cigáni a sám sa ich pokúša využiť na rôzne účely. Púšťa sa z jedného pokusu do druhého a po dlhom skúmaní prichádza o rozum a je priviazaný o strom na dvore.

„José Arcadio Buendía, cuya desaforada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aun más allá del milagro y la magia, pensó que posible servirse de aquella invención inútil para desentrañar el oro de la tierra.“⁸

„José Arcadio Buendía, que aún no acababa de consolarse por el fracaso de sus imanes, concibió la idea de utilizar aquel invento como un arma de guerra.“

„José Arcadio Buendía, ktorého bujná predstavivosť zachádzala vždy ďalej ako dômysel prírody, dokonca ďalej ako zázraky a čary, usúdil, že tento užitočný vynález možno použiť na dolovanie zlata zo zeme.“⁹

„V José Arcadiovi Buendíovi, ktorý sa nijako nemohol spamätať z neúspechu s magnetmi, skrsla myšlienka použiť objav ako vojnovú zbraň.“

Silné a slabé stránky jeho charakteru zdedia mužskí potomkovia v rodine, počnúc jeho synmi. José Arcadio zdedí jeho silu a impulzivnosť a Aureliano mravné hodnoty a pocit osamelosti. José Arcadio sa ožení s Rebecou, dcérou Úrsulinej sesternice a preto ho

⁸ Cit. García Márquez, G. *Cien años de soledad*, 1998. s. 10

⁹ Preklad: Puškáč, I. *Sto rokov samoty*, 2008. s. 5

vyhostia z otcovského domu. Spokojne si však hospodári na ukradnutých pozemkoch až kým ho jedného dňa nezavraždia za záhadných okolností. Aureliano sa počas občianskych vojen stane jedným z najväčších a najslávnejších liberálnych povstalcov. Od začiatku bojov je označovaný menom plukovník Aureliano Buendía. Macondo nadväzuje vzťah s vonkajším svetom a dostáva sa do popredia záujmu cudzincov práve vďaka jeho sláve. Hoci Aureliano, ako mladý muž dokáže prejavovať veľkú empatiu, dokonca láskavosť (je predsa básnikom lásky, aj keď mu to neskôr pripadá trápne), v podstate je to osamotený, egocentrický a nemilosrdný človek ktorého osobným ambíciám sa nič nemôže postaviť do cesty. V jeho postave García Márquez mieša spomienky na plukovníka Márqueza (vojna, dielňa, malá strieborná rybička) s autoportrétom, ktorý prerastá do sebakritiky; sebakritika, ktorá prerastá do uvedomenia, že dosiahol svoj celoživotný cieľ, ale cesta k nemu bola vykalkulovaná, vše pohlcujúca a v konečnom dôsledku narcistická a egoistická. (Martin, 2008, s. 294)

Na druhej strane, Úrsula, manželka José Arcadia staršieho, je v mnohom praktickejšia a rozvážnejšia osobnosť románu. Stará sa o rodinu a domácnosť svojou prácou a bohužiaľ, nikto v rodine nezdedil vlastnosti jej charakteru. Jej dcéra Amaranta dokáže byť podobne húževnatá iba vo svojom nepriateľskom vzťahu voči Rebece. Úrsuline pra – pravnučky Renata Remedios, v románe známa ako Meme, a Amaranta Úrsula zedia jej energiu, ale prídu o zdravý rozum, a preto s Úrsulinou smrťou rod Buendíovcov iba stagnuje. Postava Úrsuly je pripodobnená autorovej manželky Mercedes, ktorá počas písania románu viedla boj o udržanie rodiny finančne nad hladinou. (Martin, 2008, s. 293)

„Úrsula Iguarán, su mujer, que contaba con aquellos animales para ensanchar el desmedrado patrimonio doméstico, no consiguió disuadirlo.“(s. 10)

„Ani Úrsule Iguaránovej, jeho žene, sa ho nepodarilo odhovoriť, rákala s týmito zvieratami, chcela ich predať, a tak zveľadiť už sevrknutý rodinný majetok.“

V románe vystupujú postavy, už či z rodu Buendíovcov alebo sú to ešte iné vedľajšie postavy. Do prvej generácie patria José Arcadio Buendía a jeho žena Úrsula Iguaránová a do druhej ich synovia José Arcadio a plukovník Aureliano Buendía, Remedios Moscote, Amaranta a Rebeca. Z tretej generácie sú to: Arcadio, Aureliano José, Santa Sofía de la Piedad a sedemnást' synov plukovníka Aureliana Buendíu ktorých splodil počas života. Mená, ktorých sa spomínajú v románe sú: Aureliano Triste, Aureliano

Serrador, Aureliano Arcaya, Aureliano Centeno a Aureliano Amador. Do štvrtej generácie patria: Krásna Remedios, José Arcadio Segundo a Aureliano Segundo a Fernanda del Carpio. Do piatej generácie patria: Renata Remedios (Meme), José Arcadio Druhý a Amaranta Úrsula. Do poslednej generácie patrí Aureliano Babilonia (Aureliano Druhý) a celkom posledný z rodu patrí už do siedmej generácii a volá sa Aureliano Tretí. Ďalšie postavy, ktoré sa spomínajú v románe sú: Melquíades, Pilar Ternero, Pietro Crespi, Petra Cotesová, Mauricio Babilonia a iní.

Jednou z hlavných myšlienok, na ktorú chce autor v diele poukázať je, že dejiny ľudí bežia v kruhu a ich história sa opakuje, čo možno spozorovať na opakovaní niektorých mien v rodokmeni Buendíovcov a preto príbeh je nie zameraný iba na jednu postavu a nesleduje pravidelnú časovú niť. Vzhľadom na to, že sú členovia rodiny nazývaní menami, ktoré sa v generáciách opakujú, táto podobnosť a opakovanie mien môže občas mýliť čitateľa.

Storočná história mestečka, jeho zrod, rozkvet, úpadok a zánik pri veternej smršti, je podávaná cez osudy niekoľkých generácií Buendíovcov. V mnohom tieto osudy pripomínajú históriu Kolumbie a celej Latinskej Ameriky v 19. a 20. storočí s vojenskými prevratmi, rodinnými aférami, prírodnými katastrofami, vzostupom a pádmi, a pod.

1.2 Historické pozadie románu Sto rokov samoty

Od počiatku svojej tvorby Gabriel García Márquez ťažil z vlastného života a z rodnej Kolumbie úžasný materiál pre svoju literárnu tvorbu. Okrem skúseností z vlastného života, jeho tvorbu v značnej miere poznačila história nielen rodnej Kolumbie, ale celej Latinskej Ameriky, ktorá je nesmierne bohatá na zaujímavé udalosti a životné príbehy domorodých obyvateľov.

Ako sa dozvedáme z dejín, pred španielskou kolonizáciou Ameriky bola severná oblasť Južnej Ameriky, kam dnes patrí Kolumbia, neobývaná. Jediné obývané oblasti boli územia dnešného Peru, kde žili Inkovia, oblasti Strednej Ameriky, kde žili Mayovia, a územie Mexika, ktoré bolo obývané Aztékmi. Územie Kolumbie obývali kmene Tairona, Cenu a Chibcha Indiánov, z ktorých bola neskôr sformovaná monarchia vtedajšej Kolumbie. V roku 1509 zakladá Vasco Núñez de Balboa prvú kolóniu ako prednú hliadku

španielskych conquistadorov. Macondo, objavené patriarchálnou rodinou Buendía v románe *Sto rokov samoty*, je metaforou kolonizácie budúcej „Kolumbie“. (Simons, 2004)

Nasleduje obdobie kolonizácie, modernizácie a striedania sa rôznych panovníkov a tiež ukrutných a krvavých bojov medzi španielskymi kolonizátormi a domorodými obyvateľmi. V 19. storočí počas kolonizovania Kolumbie bola vytvorená hierarchia jednotlivých oblastí, čo neskôr viedlo k rasovému rozdeľovaniu a privlastňovaniu morálnych hodnôt a vyššieho stupňa rozvoja oblastiam označovaným ako „biele“. Na druhej strane oblasti označované ako „čierne“ a „indiánske“ boli spájané s neporiadkom, zaostalosťou a nebezpečenstvom. Termíny ako modernizácia a technológia boli používané na prehlbovanie rasových rozdielov medzi ľuďmi.¹⁰ (Palacios, 2006)

Kolumbijská história je zdramatizovaná prostredníctvom dvoch základných udalostí: Tisícďnovej vojny a masakrom robotníkov na banánových plantážach v Ciénage roku 1928. Obe udalosti spadajú, samozrejme, do kontextu vlastného detstva Garcíu Márqueza. Politické násilie charakteristické pre históriu Kolumbie je v románe *Sto rokov samoty* opísané v živote postavy Aureliana, ktorý sa stáva vskutku fanatickým účastníkom občianskych vojen na strane Liberálnej strany, až kým sa nestane známym, ako bolo spomenuté, po celej krajine ako legendárny bojovník – plukovník Aureliano Buendía. Neskôr sa objavia ešte zákernejší votrelci: Severoameričania aj so svojou Fruit Company, ktorí mali vlastné policajné sily a pomocou nich mala táto spoločnosť možnosť kedykoľvek útočiť na obyvateľov. Majitelia banánových plantáží sa snažia zmeniť hospodárstvo a kultúru Maconda tak, že napokon miestni obyvatelia vyhlásia štrajk, proti ktorému *gringos* (cudzinci) požiadajú vládu o zásah, následkom čoho počas masakru neďaleko macondskej železničnej stanice zahynie tritisíc robotníkov a členov ich rodín. V spojení s modernizáciou Maconda v románe *Sto rokov samoty* je ako metafora použitý termín choroba nespavosti (*la peste del insomnio*). Ľudia začínajú zabúdať a nemôžu si spomenúť na názvy alebo význam a použitie predmetov, ako sú napr. stôl a stolička.

„Pasmada de terror, atribulada por la fatalidad de su destino, Visitación reconoció en esos ojos los síntomas de la enfermedad cuya amenaza los había obligado, a ella y a su hermano, a desterrarse para siempre de un reino milenario en el cual eran príncipes. Era la peste del insomnio. ...Pero la india les explico que lo más temible de la enfermedad del insomnio no era la imposibilidad de dormir, pues el cuerpo no sentía cansancio alguno, sino su inexorable evolución hacia una

¹⁰ Palacios, M. *Between Legitimacy and Violence a History of Colombia, (1875-2002)*, 2006

manifestación más crítica: el olvido. Quería decir que cuando el enfermo se acostumbraba a su estado de vigilia, empezaban a borrarse de su memoria los recuerdos de la infancia, luego el nombre y la noción de las cosas, y por último la identidad de las personas y aun la conciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotéz sin pasado.“ (s. 59-60)

„Visitacón ohromená pohľadom a zdrvená jej strašným osudom spoznala v jej očiach príznak choroby, ktorá jej brata a ju kedysi prinútila navždy opustiť tisícročné kráľovstvo, kde boli kniežatami. Bola to choroba nespavosti. ...Indiánka im však vysvetlila, že najhoršie z tejto choroby nie je to, že človek nemôže spať, že telo necíti únavu, ale jej neúprosne smerovanie k najotrasnejšiemu: k strate pamäti. Chcela tým povedať, že keď si chorý navykne na stav bdenia, pomaly sa mu začnú vytrácať z pamäti spomienky na detstvo, potom pojmy a mená vecí, nakoniec totožnosť osôb a dokonca i vedomie vlastného ja, až sa premení na hlupáka bez minulosti.“

Rozvoj a modernizácia Kolumbie bola tak zhubná pre jej obyvateľov, ako bola španielska kolonizácia pre domorodých Indiánov. Až 95% obyvateľov zomrelo na kiahne a bolo to viac než počas španielskeho dobývania. Choroba nespavosti rozšírená medzi obyvateľstvom v Maconde predstavuje vlastne bezvýznamnú a clivú túžbu po „lepších dňoch“ primitívnej minulosti.¹¹ (Appelbaum, 2003)

Okrem toho, že García Márquez v románe *Sto rokov samoty* používa námety z dejín rodnej Kolumbie a Latinskej Ameriky, podnety čerpá aj z dejín Európy a „prežíva každú zákrutu a výmol, každé malé technické a psychologické rozhodnutie v každej knihe, pohráva sa so svojím životom.“ (Martin, 2008, s. 286). Toto prelínanie histórie a autorovho života môžeme spozorovať aj na jednotlivých postavách. V diele dochádza k akémusi splynutiu črt jeho starého otca s otcom a ním samým, Tranquiliny s Luisou Santiagou a s Mercedes, *splietal do seba* Luisa Enriqueho a Margot s inými postavami, zmenil starú matku z otcovej strany na Pilar Ternerovú, prepašoval Tachiu do postavy Amaranty Ursuly, miešal históriu celej rodiny s históriou Latinskej Ameriky, zjednocoval latinskoamerické ingrediencie – Borgesa, Asturiasa, Carpentiera, Rulfa – s Bibliou, Rabelaisom; kroniky španielskeho dobytia Latinskej Ameriky s európskym rytierskym románom, Defoa, Woolfovú, Faulknera, Hemingwaya a dokonca aj seba samého zmiešal do postavy veľkého autora – tvorcu Melquíadesa, ktorý sa zamkol v malej miestnosti aby pojal celučký kozmos v tom čarovnom priestore známom ako literatúra, ktorý je súčasne transhistorickým a bezčasovým. (Martin, 2008, s. 286)

¹¹ Appelbaum, Nancy, P. *Muddied Waters: Race, Region, and Local History in Colombia (1846-1948)*, 2003

Knihá sa odohráva v Aracatace – v Maconde, lenže Macondo sa stáva metaforou celej Latinskej Ameriky. Autor poznal Latinskú Ameriku dokonale, ale navštívil aj Starý svet a bol osobným svedkom rozdielov medzi starými liberálnymi demokraciami kapitalistického sveta a novými socialistickými krajinami vrátane ZSSR. Žil dokonca istý čas v ikonickom meste sovietskeho historického rivala – krajiny, ktorá určovala budúcnosť planéty a ktorá viac než pol storočia obmedzovala a kontrolovala osud Latinskej Ameriky – Spojených štátov. Vedel o svete veľa. Všetko vedel ešte predtým, než si začal pripomínať, čo sa naučil o literatúre. To, čo vytvoril, nebola v krátkosti iba zmes všetkého, ale nadovšetko (a to je dôvod, prečo sa mu podľa názoru mnohých podarilo napísať niečo ako latinskoamerický ekvivalent románu *Don Quijote*) konfrontácia a kombinácia dvoch principiálnych protirečivých charakteristík toho málo známeho, ale mimoriadneho a živého kontinentu: nad temný príbeh dobývania a násilia, tragédie a zmaru, položil inú tvár kontinentu – jeho karnevalovú dušu, hudbu a umenie ľudu Latinskej Ameriky, jeho schopnosť cítiť život aj v tých najtemnejších kútoch a hľadať potešenie v obyčajných veciach, potešenie, ktoré nie je pre mnohých Latinoameričanov iba útechou pred deťtaním a zmarom, ale predtuchou lepšieho sveta, ktorý je vždy tak blízko a ktorý oslavujú nielen svojimi revolúciami, ale aj radostnými víťazstvami denného života. (Martin, 2008, s. 287) Neskôr, prirodzene, García Márquez všetky tieto transcendentálne úmysly poprie: „*To som si nikdy neuvedomoval,*“ povie Elene Poniatowskej v jednom rozhovore roku 1973, „*ja som len chlapík, čo rozpráva príbehy, anekdoty.*“

1.3 Vplyv iných autorov na román *Sto rokov samoty*

Pre román *Sto rokov samoty* (1967) je charakteristické to, že každá postava, každý dej a situácia je výsledkom vlastnej Márquezovej prežitej skúsenosti. Vystupujú v ňom mnohé a rozličné postavy a každá z nich má nejaký vzťah k autorovmu životom. Ten, kto pozná jeho príbeh, vie nájsť určitý moment, ktorý priamo súvisí s autorovým životopisom. Napokon sám autor vyhlásil, že každá udalosť a každý detail sa vzťahuje na jeho vlastnú skúsenosť: „...*ja som iba priemerný zapisovateľ.*“ (Martin, 2008, s. 289)

García Márquez, ktorý bol inšpirovaný mnohými známymi osobnosťami svetovej literatúry, podáva v románe historické udalosti a tvorí jednotlivé postavy s cieľom poskytnúť jedinečný obraz ľudí žijúcich v Latinskej Amerike. Opisuje dedinu, národ a svet a využíva na to objavy veľkých západných mýtov (gréckych, rímskych, Biblie,

importovanej *Tisíc a jednej noci*), veľkej západnej klasiky (Rabelais, Cervantes, Joyce) a veľkých predchodcov z vlastného kontinentu (Borges, Asturias, Carpentier, Rulfo). Má za cieľ vyprodukovať dielo – zrkadlo – v ktorom jeho kontinent napokon spozná sám seba a tak zakladá tradíciu. Takto García Márquez poskytuje prvý skutočný kolektívny portrét. Latinoameričania spoznávajú nielen samých seba, ale ich samotných budú odteraz spoznávať kdekoľvek na svete, a to je primárny význam tohto diela. (Martin, 2008, s. 289)

Okrem vplyvu iných autorov, ktorý možno badať v románe *Sto rokov samoty*, ďalší mimoriadny vplyv na autora mala história a rodinný život. Už spomínané prelínanie určitých postáv v diele s jeho rodičmi a starými rodičmi sčasti napomáha podať udalosti jedinečným, magickým spôsobom zobrazovania reality. Ďalej sú to tradície a zvyky domorodých Indiánov ktorými sa García Márquez necháva inšpirovať. Jednu z predstáv, ktorú jednotlivec môže mať o živote ľudí v Latinskej Amerike, možno spozorovať už na prvej strane príbehu. Sú to Cigáni, s ktorými sú, podobne ako s Indiánmi, mnohokrát spájané rôzne poverčivosti, veštby, duchovia a viera v nadprirodzenú moc. Všetky tieto pojmy možno zhrnúť do jedného základného – mágie. Cigáni sú v diele symbolom vzťahu medzi magickým alebo zázračným a reálnym pretože na jednej strane, prichádzajú do dediny s novou technológiou a vynálezmi z vonkajšieho sveta, a na druhej strane predstavujú ich obyvateľom nezvyčajným, dokonca záhadným spôsobom.

„Quienes recordaban sus encías destruidas por el escorbuto, sus mejillas flácidas y sus labios marchitos se estremecieron de pavor ante aquella prueba terminante de los poderes sobrenaturales del gitano...” (s. 17)

„Tí, čo sa pamätali na jeho skorbutom zničené ďasná, povädnuté líca a ovisnuté pery, zachveli sa hrôzou pri pohľade na očividný dôkaz Cigánových nadprirodzených schopností...”

Spomenuté pojmy naznačujú, že García Márquez bol nielen inšpirovaný ale vskutku dotknutý mágiou a tiež aj životom svojich predkov a historickými udalosťami Latinskej Ameriky. Ako tvrdí Martin (2008, s. 292), sám sa vžil do jednotlivých postáv a stal sa kúzelníkom, ktorým chcel vždy byť. Bol doslova nadopovaný literárnymi narkotikami. Bol Aurelianom Babiloniom a bol Melquiádesom, jednými z kľúčových postáv diela, s ktorými sa mu podarilo podať jednu z hlavných myšlienok románu – opakovanie dejín.

Najúžasnejšou je však forma, ktorej sa akýmsi spôsobom darí obsiahnuť všetky tieto multiprvky, pozoruhodná kombinácia vysokého umenia s rôznymi spôsobmi orálnej

komunikácie. Hoci je pravdou, že román prijíma rozsiahle množstvo vlastnej ľudovej kolumbijskej skúsenosti, nemožno len tak ľahko súhlasiť s tými, čo vidia knihu ako celok ľudových múdrostí. To, čo sa Garcíovi Márquezovi podarilo dosiahnuť – a čo nie je menej hodnotné – je magický *výzor* sveta ľudovej múdrosti, pretože to, čo charakterizuje postavy tohto románu je to, ako málo tejto múdrosti si v skutočnosti osvojili a ako zle sú pripravení na konfrontáciu so svetom, ktorý je ich osudom a ktorý majú to nešťastie obývať. Ich svetom je svet, v ktorom už ľudová múdrosť nie je dôležitá ani platná. Na druhej strane, táto forma nemá ďaleko od formy typických modernistických prác, ktoré sú, nech je akokoľvek, referenčným bodom tohto románu – prác, ktoré boli napísané, akoby šlo o „bezčasovú klasiku“, poučenú však každým objavom, ktorý učinil román za šesťdesiat rokov 20. storočia. (Martin, 2008, s. 289)

2. Magické a fiktívne prvky v románe *Sto rokov samoty*

Románom *Sto rokov samoty* (1967) sa García Márquez na jednej strane odkláňa od reality, ktorá je bežne známa a snaží sa u čitateľa vyvolať pocit a vnímanie toho, čo je abstraktné alebo neskutočné. Na druhej strane, dokonale dokáže rozlíšiť realitu a mágiu a podať udalosti spôsobom, ktorým sa tieto dva pojmy prelínajú a tvoria jeden celok.

2.1 Realita a mágia

Je dôležité aspoň sčasti vymedziť a vysvetliť tieto dva pojmy aj keď je na to podaných mnoho rôznych definícií. Podľa Morrisa (2003, s. 5), pod pojmom realizmus sa v umení a v literatúre rozumie zobrazenie subjektu „*v súlade s jeho dlhodobými a empirickými pravidlami*“, alebo inými slovami, tak, ako čo existuje v objektívnej skutočnosti.¹² Realistický spôsob naznačuje, že skutočnosť je nie závislá od ľudského chápania a hovorových praktík a preto dáva autorovi možnosť podávať ju verne, či už v oblasti literatúry alebo umenia. Ako uvádza Watt (1957, s. 12), realistický názor spočíva v „*objavovaní alebo hľadaní objektívnej pravdy prostredníctvom zdravého rozumu*.“¹³

Pre tvorbu realistických autorov je príznačné to, že je založená na presvedčivom a priamom podaní skutočnosti bez toho, aby k nej bolo niečo pridané alebo odobrané. Udalosti sú podané tak, ako ich autor prežíva a ktoré sú akoby súčasťou jeho života ktorá sa nemení. Tak podáva ich pravdivé zobrazenie bez toho, aby k nim pridával nejaké fantastické a nereálne prvky a tak vyvolal pocit prítomnosti subjektívneho chápania. Týmto spôsobom sa dosahuje skutočnosť ktorá je objektívna alebo nezávislá a ktorá tiež musí byť podporená presvedčivými dôkazmi zo strany autora. Najčastejšie témy realistických autorov v literatúre sú každodenný, všedný život ľudí a udalosti, založené na prežitých skúsenostiach. V realistickej literatúre najčastejšie prevládajú žánre ako sú poviedky, novely a romány.

Realizmus v literatúre predstavuje pokus o zobrazenie života a skutočnosti bez nejakého ozdobovania a subjektivity, ktorá je hlavným podkladom v literatúre romantizmu. Cieľom je odovzdať čitateľovi pravdivý a skutočný odkaz a tak zobrazit' každodenný,

¹² Morris, Pam, *Realism*, 2003, s 5

¹³ Watt, I. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, 1957, s. 12

reálny život. Začiatky tohto obdobia siahajú do devätnásteho storočia a za jeho prvých stúpcov sa považujú francúzski spisovatelia Flaubert a Balzac.

Na druhej strane, pod pojmom mágia alebo okultizmus sa rozumie úplný protiklad tomu, čo predstavuje realitu a skutočnosť na základe logického a racionálneho rozmýšľania človeka. Je to abstraktný pojem ktorý znamená umožňovanie človeku ovládať skutočnosť alebo prírodu pomocou nadprirodzených a neskutočných prostriedkov. Ako uvádza Veselý (2001, s. 7), slovo mágia sa odvodzuje od starogréckeho slova „*mág*“ alebo perzského „*magh*“, latinského „*magus*“ a francúzskeho „*mage*“ alebo „*magique*“, čo znamená „*magický*“. Termín však pochádza z indoeurópskeho koreňa „*magh*“ čo znamená „*mocný*“ alebo „*veľký*“.¹⁴ Podľa Nakonečného (1999, s. 17) sa pojem „*mágia*“ a „*magický*“ v širšom zmysle kryje s pojmi „*okultný*“ čo znamená „*skrytý*“ a „*ezoterický*“ alebo „*vnútorný*“.¹⁵

Charakteristické črty tohto nového prúdu sa vynárajú predovšetkým na pozadí celistvého vnímania literárnej štruktúry a tvorivých postupov. Vzťah magického a reálneho, neraz bezprostrednejšie prežívaného a zobrazovaného, smeruje k vytvoreniu procesuálne hľadaného „*presahu*“, v ktorom majú ústredné miesto prvky fikcie, hry, permanentnej návratnosti situácií, príbehov alebo osobitne symbolicky vyjadrených životných skúseností. Toto neľahké rozlišovanie obidvoch zaužívaných pojmov je výsledkom mnohorakého, nebadane pospletaného tkaniva prvkov reality, mágie a fantázie. Rozhodujúcim sa preto javí skôr moment prevahy určitého prvku nad ostatnými prvkami, ich celková usporiadanosť u toho – ktorého spisovateľa ako znak zvláštnej individuálnej alebo teritoriálnej skúsenosti.¹⁶ (Franeck, 2003. s. 76-77)

Prelínaním týchto dvoch ako tretí vznikol pojem a literárny štýl známy ako magický realizmus. Jeho podstata spočíva v použití magických prvkov s cieľom vytvoriť reálne situácie, ktoré umožňujú hlbšie a podrobnejšie chápanie skutočnosti. Diela, vytvorené týmto štýlom, podávajú tieto magické prvky ako samozrejmé a ako také, ktoré priamym spôsobom umiestňujú skutočné a fantastické do jedného myšlienkového prúdu.

¹⁴ Veselý, J. *Magie*, 2001, s. 7

¹⁵ Nakonečný, M. *Magie v histórii, teorii a praxi*, 1999, s. 17

¹⁶ Franeck, L. *Fantastický realizmus v argentínskej literatúre*, 2003, s. 76-77

Táto metóda písania sa dosahuje inverziou skutočnosti – z reálnej skutočnosti sa premieta na krajný pól možného ale ďalej už nezasiahne. Príbehy sa odohrávajú v akomsi druhom, novom svete a realita sa predstavuje ako subjektívny zážitok tohto sveta. Fantastika má svoje základy v logike, no nie je vysvetliteľná a text je bohatý na detaily pôsobiace na všetky zmysly. Symboly, obrazy, emócie a tiež sexualita ľudského jedinca majú dôležité miesto. Čas predstavuje cyklus alebo kruh a premostovanie prítomnosti a minulosti, postavy prítomnosti majú podobné črty ako postavy minulosti a udalosti sú podané z viacerých hľadísk. Fantastika tiež nesie známky legiend a folklóru a realita je prezentovaná ako subjektívny zážitok sveta. Premena reálneho na magické sa uskutočňuje cez myšlienky, sny, emócie a obrazotvornosť a to nie len autorovu. Čitateľ taktiež prijíma hrdinu cez jeho vnímanie reality a premostuje tak realitu objektívnu s adaptáciou reality v texte.¹⁷ (Imbert, 2001, s. 31-37)

Termín magický realizmus bol po prvýkrát použitý nemeckým maliarom Franzom Rohom roku 1925 v súvislosti s maliarstvom. Postupom času teória magického realizmu silne ovplyvnila tak európsku ako aj latinskoamerickú literatúru. Massimo Bontempelli pod pojmom magický realizmus rozumie „*záhadné a „fantastické vlastnosti skutočnosti“*“ a poznamenáva, že literatúra by mala byť „*prostriedkom na tvorbu a zvelaďovanie nových mýtických a magických pohľadov na skutočnosť.*“

V latinskoamerickej literatúre bol termín magický realizmus použitý v súvislosti s venezuelským esejistom a kritikom prózy Miguelom Ángelom Asturiasom. Ďalší z jeho predstaviteľov, Kubánek Alejo Carpentier v románe *Kráľovstvo tohto sveta (El reino de este mundo, 1949)*, uvádza termín „*zázračné reálno*“ alebo „*lo real maravilloso*“ a chápe ho ako „*realitu osvietenú zázračnými prvkami, ktoré sa zdajú byť úplne prirodzené.*“

Keď ide literárnu tvorbu latinskoamerických autorov, ako uvádza Kučerková (2004, s. 67), magické prvky „*vychádzajú z domorodého substrátu či z osobitého, živého splyvania tamojších kultúr a premietajú sa do neveriteľne fabulovaných, dômyselne tkaných príbehov s atmosférou zázračnosti a do čarovných obrazov presahujúcich hranice racionálneho vnímania skutočnosti.*“¹⁸

¹⁷ Imbert, E. A. *Magický realizmus v hispanoamerickej fikcii*, 2001, s. 31-37

¹⁸ Kučerková, M.: *Téma magickej lásky Isabel Allendeovej*, 2004, s. 67-72

Cieľom umeleckého postupu Garcíe Márqueza je zrušenie hranice, ktorá oddeľuje veci na prvý pohľad reálne od tých, čo sa javia ako nadprirodzené, resp. vykazujú známky zázračného či fantastického. Ešte dôležitejší je však jeho postreh, že „*niet miesta, ktoré by bolo reálnejšie či magickejšie než iné, pretože všetko sa môže navzájom meniť a všetko je súčasťou tej istej, totálnej reality.*“ (Kučerková, 2004, s. 72)

Okrem Gabriela Garcíu Márqueza a jeho *Sto rokov samoty*, ktoré sa považuje za najvýznamnejšie dielo napísané týmto štýlom, jeho ďalší predstavitelia sú čílska spisovateľka Isabel Allendeová a jej román *Dom duchov (La casa de los espíritus, 1982)* do ktorého vnáša ovzdušie tajomnosti obostierajúce viaceré postavy rodiny Truebovcov. Symbolické, snové a skutočné obrazy sa, podobne ako v románe *Sto rokov samoty*, striedajú a vytvárajú jedinečnú atmosféru nečakaných zvrátov a napätia. Mexická spisovateľka Laura Esquivelová, ktorej dielo *Ako vriaca čokoláda (Como agua para chocolate, 1989)* obsahuje magické prvky, je považovaná za predstaviteľku magického realizmu, tiež Argentínčan Jorge Luis Borges a iní. Najčastejšou tematikou spisovateľov magického realizmu sú láska, príroda, samota, história, nenávisť, krutosť, a násilie, ktoré autori podávajú spôsobom miešania fantastického a reálneho a tak experimentujú s čitateľovou schopnosťou dostať sa za hranice skutočnosti.

2.2 Macondo

Macondo je jednou z hlavných tém románu *Sto rokov samoty* nielen preto, že je synonymom autorovho rodného mesta ale, ako už bolo spomenuté, má hlbokú súvislosť s identitou ľudí Latinskej Ameriky. Na začiatku príbehu Macondo je iba malou osadou, ktorá je celkom oddelená od vonkajšieho sveta a zo všetkých strán obklopená vodou.

„Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo.“ (s. 9)

„Sus sueños terminaban frente a ese mar color de ceniza, espumoso y sucio, que no merecía los riesgos y sacrificios de su aventura...Carajo! – gritó, Macondo está rodeado de agua por todas partes.“ (s. 23)

„Macondo bolo vtedy malou osadou, asi dvadsať chatrčí z hlíny a trstia, postavených na brehu rieky, ktorej priezračné vody sa valili v koryte plnom vyhladených kameňov, veľkých a bielych ako predhistorické vajcia. Svet bol taký mladý, že veľa vecí ešte nemalo ani len meno, a kto chcel o nich rozprávať, musel na ne ukázať prstom.”

„Tu sa skončili jeho sny, pri popolavom, spenenom a špinavom mori, ktoré nestálo za všetky nebezpečenstvá a obeť ich výpravy...Do paroma!, skríkol. Macondo je zo všetkých strán obkolesené vodou.”

García Márquez používa rodnú Aracatacu a Kolumbiu, aby vytvoril fiktívne mestečko Macondo a do neho umiestnil svoj príbeh. Avšak túto myšlienku netvorí tak, aby sústredil čitateľovu pozornosť iba na jeden geografický bod, ale pokúša sa podať všeobecnú predstavu o obyvateľstve celej Južnej Ameriky. Ako sa domnieva Martin (2008, s. 285), analyzovaním tejto myšlienky v románe, namiesto pokusu oživiť Aracatacu, García Márquez by sa mal s ňou „*rozlúčiť rozprávaním nielen z pohľadu jej obyvateľov, ale aj zaradením všetkého, čo sa mu stalo, všetkého, čo vedel o svete, všetkého, čím bol a čo stelesňoval v závere 20. storočia ako Latinoameričan.*“ Inými slovami, namiesto izolácie domu a Aracatasy od sveta by tam mal preniesť celý svet.

Tvorením tohto fiktívneho mestečka, ktoré je zároveň ústredným bodom väčšiny udalostí odohrávajúcich sa v románe *Sto rokov samoty*, sa Garcíovi Márquezovi vybavujú v pamäti spomienky na detstvo v Aracatace a rodičovský dom. Ako sám povedal, bol to dom „*plný ľudí – starých rodičov, tiet, príležitostných hostí, sluhov, Indiánov, ale aj plný duchov*“ (predovšetkým zrejme ducha jeho neprítomnej matky). (Martin, 2008, s. 29) Bol to dom, v ktorom sa úzkostlivé a často hrôzyplné detstvo Garcíu Márqueza zmaterializovalo ako magický svet Maconda. Pohľad z okna domu plukovníka Márqueza obsiahol nielen Aracatacu, ale aj ostatné časti jeho rodnej Kolumbie, ba dokonca celú Latinskú Ameriku a viac. Macondo sa stalo známe nielen ťažkým životom, vojnou, vraždami a smrťou, ktoré sa tam odohrali ale taktiež autorovým detstvom, ktoré opísal spomienkami a preniesol do tohto magického a zázračného mestečka. Okrem autorových osobných skúseností v živote, Macondo predstavuje širší význam a je metaforicky pripodobnený celej Latinskej Amerike, ktorá bola v minulosti ťažko zasiahnutá kolonizáciou a ukrutnými vojnami ktoré poznačili jej históriu. Takto sa Macondo, živý obraz malého mesta kdekoľvek v Kolumbii či v Latinskej Amerike stane symbolom akejkoľvek malej komunity, vydannej na milosť historickým silám nielen mimo ich kontroly, ale aj mimo ich obzoru. (Martin, 2008, s. 287)

Ako veľmi bol García Márquez inšpirovaný svojím rodným mestom pri písaní románu *Sto rokov samoty*, dokazujú detaily, ktorými opísal jeho prírodu.

„Na samom konci nehnuteľnosti, za kúpeľňou a mangovníkom, ležalo rýchlo sa rozvíjajúce mesto Aracataca, ktoré práve tento dom a jeho bohatstvo ostentatívne reprezentovali. Mesto akoby sa roztápalo v krajine, v rozľahlom polodivom priestore zvanom La Roza (Čistina). Rástli tam guajavové stromy, ktorých ovocie Tranquilina používala pri pečení koláčov vo veľkom oceľovom džbere, a ktorých vôňa zostane pre Gabita navždy spojená s Karibikom jeho detstva. Tu sa rozpíal obrovitý, dnes už legendárny orechovník, ku ktorému bude v románe *Sto rokov samoty* priviazaný José Arcadio Buendía. Pod jeho širokými konármi Gabriel Eligio García požiadal Luisu o ruku, zatiaľ čo „strážny pes“ teta Francisca naňho vrčala s tieň. Na týchto stromoch sedávali papagaje ara a tukany, ba v korune chlebovníka liezol aj leňoch. Pri zadnej bráne boli maštale, kde mal plukovník kone a mulice, a kde si návštevníci ustajňovali vlastné zvieratá, keď prišli na dlhšiu návštevu, nie iba na obed – vtedy si ich uväzovali pred domom na ulici.“¹⁹

Vo svojom životopise vysvetľuje svoju očarenosť samotným slovom a pojmom Macondo. Opisuje spiatočnú cestu do Aracatacy spolu so starou mamou ako malý chlapec.

„The train stopped at a station that had no town, and a short while later it passed the only banana plantation along the route that had its name written over the gate: Macondo. This word had attracted my attention ever since the first trips I had made with my grandfather, but I discovered only as an adult that I liked its poetic resonance. I never heard anyone say it and did not even ask myself what it meant... I happened to read in an encyclopedia that it is a tropical tree resembling the Ceiba.“²⁰

„Vlak zastal na stanici ktorá nemala mesto. Trochu neskôr prešiel popri jedinej banánovej plantáži ktorej meno bolo napísané na tabuli na konci trate: Macondo. Toto slovo zaujalo moju pozornosť ešte počas prvej cesty so starým otcom ale až keď som vyrastal som zistil, že sa mi páči vlastne ten jeho básnický význam. Nikdy som nikoho nepočul vysloviť toto slovo a nikdy som sa ani nepýtal čo znamená. V encyklopédii som prečítal, že je to tropický strom podobný ceibe.“

Okrem spomienok na krásnu prírodu Aracatacy, čiže Maconda, autor uvádza aj tú akoby vnútornú stránku tohto mesta, ktorá nie je až tak poznačená pozitívnymi vlastnosťami, ale skôr naopak, podáva o ňom hroznú, dokonca desivú predstavu. Ako uvádza Martin (2008, s. 33), v čase, keď sa začali hlbšie fixovať prvé spomienky García Márqueza, bola Aracataca stále „*dramatickým, násilným, hraničiarskym mestom. Takmer každý muž nosil mačetu a v meste bola hromada zbraní. Jednou z jeho raných spomienok*

¹⁹ Martin, G. *Gabriel García Márquez, Život*, 2008, s. 32

²⁰ García Márquez, G. *Living to tell the tale*, 2003, s. 19

je, že sa raz hral na vnútornej terase, keď do domu vošla žena, ktorá v šatke niesla manželovu hlavu a za sebou ťahala jeho telo.“

Macondo predstavuje mesto, do ktorého autor prenáša svoje spomienky na detstvo, ale na druhej strane, zobrazuje ho aj ako extrémny bod ľudskej surovosti, ukrutnosti a nenávisti. Autor prenáša do neho históriu tak, ako ju sám prežil a ako ju pozná. Prenáša do neho postavy, ktoré boli súčasťou jeho života a tiež hrozné udalosti, v ktorých žiaľ, smrť mala posledné slovo. Macondo je jednou z dôležitých tém nielen v románe *Sto rokov samoty* ale aj v celej tvorbe Gabriela Garcíe Márqueza.

2.3 Samota

Gabriel García Márquez sa zaoberá témou samoty tak v románe *Sto rokov samoty* ako aj v iných dielach svojej tvorby. Ako poznačuje Pelayo (2001, s. 136), v románoch *Láska v čase cholery*, *Sto rokov samoty*, ale aj v iných, autor „*analyzuje samotu jednotlivca a ľudstva zobrazenú cez osamelosť lásky a zamilovanosti.*“ Na otázku Plinia Apuleya Mendozu, čo je podstatou témy samota v jeho románoch, autor odpovedá: „*Je to osobná záležitosť autorov a každý ju vyjadruje podľa vlastných skúseností, ...pocit samoty možno pozorovať v diele viacerých spisovateľov, lenže niektorí ho vyjadrujú nevedome.*“ (Apuleyo Mendoza, 1983, s. 54)

García Márquez uvádza túto tému hneď na začiatku a podáva ju ako vlastnosť, ktorá sprevádza členov rodiny Buendía počas celého príbehu. Ako prvý príklad používa jednu z hlavných postáv románu – plukovníka Aureliana Buendíu a jeho príchod na svet.

„Aureliano, el primer ser humano que nació en Macondo, iba a cumplir seis años en marzo. Era silencioso y retraído. Había llorado en el vientre de su madre y nació con los ojos abiertos. Mientras le cortaban el ombligo movía la cabeza de un lado a otro reconociendo las cosas del cuarto, y examinaba el rostro de la gente con una curiosidad sin asombro.“ (s. 25)

„Aureliano, prvý ľudský tvor, čo sa narodil v Macondo, mal mať v marci šesť rokov. Bol tichý a samotársky. Už v bruchu svojej matky plakával a na svet prišiel s otvorenými očami. Keď mu strihali pupočnú šnúru, krútil hlavou z jednej strany na druhú, oboznamoval sa s vecami v miestnosti a bez strachu zvedavo skúmal tváre okolostojacich.“

García Márquez samotu zobrazuje v životoch postáv plukovníka Aureliana Buendíu, ktorý si žije vo vlastnom svete, čo okrem samoty tiež poukazuje na egoizmus

v jeho živote. V živote postavy Remedios, ktorá svojou krásou zničí životy niekoľkých mužov, tiež možno pozorovať tento vzťah alebo súvislosť samoty so sebeckosťou.

„Hasta el último instante en que estuvo en la tierra ignoró que su irreparable destino de hembra perturbadora era un desastre cotidiano. Cada vez que aparecía en el comedor, contrariando las órdenes de Úrsula, ocasionaba un pánico de exasperación entre los forasteros. ...Por eso eran ellos los únicos que entendían que el joven comandante de la guardia se hubiera muerto de amor, y que un caballero venido de otras tierras se hubiera echado a la desesperación. Inconsciente del ámbito inquietante en que se movía, del insostenible estado de íntima calamidad que provocaba a su paso, Remedios, la bella, trataba a los hombres sin la menor malicia y acababa de trastornarlos con sus inocentes complacencias.“ (s. 279-280)

„Až do poslednej chvíle života na zemi nevedela, že jej prisúdený údol dráždivo krásnej ženy spôsobuje dennodenne nešťastie. Vždy, keď sa ukázala v kuchyni napriek Úrsuliným zákazom, vyvolala medzi cudzincami zmätok. ... Len oni vedeli pochopiť, prečo mladý veliteľ stráže umrel z lásky k nej a pán, čo prišiel z ďalekej krajiny, si zúfal. Krásna Remedios si nevedomovala vzrušenie, ktoré okolo seba šírla, ani neznesiteľný stav vnútorného utrpenia, ktoré vyvolávala na každom kroku. K mužom sa správala bez najmenej zlomyselnosti a svojou nevinnou vľúdnosťou im poplietla hlavy.“

Podobne sa autor zameriava na túto tému na konci románu, keď posledný Aureliano číta príbeh jeho rodiny, ktorý napísal Melquíades na pergamenoch sto rokov predtým.

„Aureliano no había sido más lúcido en ningún acto de su vida que cuando olvidó sus muertos y el dolor de sus muertos, y volvió a clavar las puertas y las ventanas con las crucetas de Fernanda para no dejarse perturbar por ninguna tentación del mundo, porque entonces sabía que en los pergaminos de Melquíades estaba escrito su destino. ...Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra.“ (s. 495)

„V Aurelianovom živote nebolo jasnozrivejšej chvíle ako vtedy, keď zabudol na svojich mŕtvych, na svoje žiale a zatĺkol okná a dvere Fernandinými drevenými krížmi, aby ho nerušilo nijaké svetské pokušenie, lebo pochopil, že v Melquíadesových pergamenoch je vpísaný jeho osud. ... Prv ako prišiel k poslednej strofe, stihol si uvedomiť, že z tejto miestnosti už nikdy nevyjde, lebo je súdený, že to mesto zrkadiel (alebo zrkadlenia) zmetie vietor a bude vytreté z ľudskej pamäti v okamihu, keď Aureliano Babilonia rozlúšti posledný pergamen, a všetko, čo sa v nich napísalo, že je neopakovateľné odvždy a navždy lebo rodom, odsúdeným na sto rokov samoty, sa už nikdy na tejto zemi nijaká nová príležitosť nenaskytne.“

Zobrazujúc túto vlastnosť v živote postáv, García Márquez sa nezameriava na jednotlivcov, ale poukazuje na celkovú a všeobecnú charakteristiku Latinskej Ameriky. Ako už bolo spomenuté, mestečko Macondo, ktoré objavila rodina Buendía, je vlastne metaforou historického deja juhoamerického kontinentu – kolonizáciu. Bolo to ťažké obdobie, ktoré poznačilo obyvateľov všetkých krajín tohto kontinentu a ktoré je dôležitým podkladom autorovej inšpirácie v súvislosti s románom *Sto rokov samoty*. Analyzujúc túto tému, autor v románe podáva obraz krajiny, ktorá je akoby oddelená a dokonca zanedbaná zo strany súčasného sveta, a pravé obdobie kolonizácie používa ako jeden z dôležitých momentov a príčin tejto skutočnosti.

Spomínané Macondo bolo objavené v ďalekých, zapadnutých častiach pralesa Kolumbie. Táto osamelosť mestečka predstavuje obdobie kolonizácie v latinskoamerických dejinách. Predné hliadky španielskych kolonizátorov a samotné kolónie neboli medzi sebou prepojené, čo poukazovalo na diskrimináciu a rasové rozdiely a predsudky zo strany Európanov. Izolovaní od vonkajšieho sveta, členovia rodiny Buendía vyrastajú v prostredí samoty a sú vychovávaní tak, aby táto samota a egoizmus boli súčasťou ich života. Vzhľadom na to, že si každý člen žije sám pre seba, rodina sa stáva typickým príkladom aristokratickej elity ktorá vlastní rozsiahle pozemky a dominuje Latinskou Amerikou čo bolo príznačné pre dobyvateľov v období kolonizácie. (Bell-Villada, 2002)

García Márquez vidí samotu nielen ako charakteristiku určitého človeka, ale ako charakteristiku skupiny ľudí, ako komunity a krajiny a nakoniec ako všeobecnú pravdu príznačnú pre Latinskú Ameriku. Poukazuje na rozdiely medzi ľuďmi, predsudky, vzťahy a skúma, do akej miery ovplyvňujú človekovu morálku a správanie. Podáva svoju krajinu ako ďalekú, neznámu a odlišnú od európskych a vyspelých štandardov.

Vo svojej knihe *Neprišiel som podať prejav (Yo no vengo a decir un discurso, 2010)*, García Márquez sa zaoberá témou samoty z viacerých pohľadov a porovnáva tak históriu ako aj súčasnú situáciu Latinskej Ameriky a sveta. Vymenováva tie najzákladnejšie charakteristiky a rozdiely tejto akoby málo známej ba dokonca neznámej časti sveta, vysvetľuje ich, preniká do ich podstaty a poukazuje na realitu, ktorá je odlišná od reality európskej civilizácie.

V kapitole *Osamelosť Latinskej Ameriky (La Soledad de América Latina)*, autor spomína prvú Magalhaesovu plavbu okolo sveta a Južnej Ameriky, ktorú jeho spoločník

Antonio Pigafetta opisuje ako „dobrodružnú predstavivosť“ a hovorí o zvieratách, ktoré nikdy predtým nevidel, ako prasa s pupkom na chrbte a vtáky bez nôh, ktorých samice znášali vajcia na chrbtoch samcov, iné zasa mali zobák ako ostrý nôž a pod. Taktiež videl zviera, ktoré malo hlavu a uši podobné mulici, telo ako ťava, nohy ako jeleň a na pohľad vyzeralo ako kôň. Ďalej autor hovorí o záhadných udalostiach ako pátranie po „prameni večnej mladosti“, ktoré konal Álvaro Núñez Cabeza de Vaca na severe Mexíca. Bola to expedícia, z ktorej sa vrátilo päť členov zo šesťsto zúčastnených. Ďalšia taká záhada, ktorá nebola nikdy rozlúštená, bola cesta jedenásťtisíc mulíc, ktoré niesli zlato na výplatu. Vyrazili z Cuzca do Atahualpy, ale nikdy sa nedostali do cieľa. Počas kolonizácie sa v Cartagene, kde žili Indiáni, predávali sliepky pestované na pôdach, kde boli záplavy a v ich hrvoľoch bolo možné nájsť malé kamienky zlata.²¹ (García Márquez, 2010, s. 22)

Keď ide o boj za nezávislosť a vymanenie sa spod španielskej nadvlády, García Márquez spomína niektoré významné osobnosti latinskoamerických dejín. Generál Antonio López de Santa Anna, ktorý bol trikrát v postavení diktátora v Mexicu, si dal pripraviť úžasný pohreb svojej pravej nohe ktorú stratil v tzv. Pastelovej vojne. Generál Gabriel García Moreno panoval v Ecuadore šesťnásť rokov a jeho mŕtvolu, sediacu na prezidentskej stoličnici, zakryli nádhernou uniformou a pancierom s vyznamenaniami. Generál Maximiliano Hernández Martínez, ktorý vládol ako despota v El Salvadore, dal surovo vyvraždiť tridsaťtisíc roľníkov s výhovorkou, že chcel zistiť, či sú potraviny jedovaté. (García Márquez, 2010, s. 22-23)

Bolo toho päť vojen, okolo sedemdesiat štátnych prevratov a panovanie jedného ukrutného diktátora. Tieto udalosti poznačili dvadsiate storočie Latinskej Ameriky. Počas tohto obdobia dvadsať miliónov detí v Latinskej Ameriky zomrelo skôr ako mali dva roky, čo je viac než sa v Európe narodilo od roku 1970. Nezvestných z dôvodov utláčania je okolo sto dvadsať miliónov, čo je akoby sa dodnes nevedelo kde sa podeli všetci obyvatelia mesta Upsaly. Mnoho uväznených žien prinieslo na svet deti v argentínskych väzniciach, ktorých pôvod a totožnosť sa stále popiera a dávajú sa na ilegálne adoptovanie alebo ich vychovávajú v detských domovoch ktoré patria armáde. (García Márquez, 2010, s. 24)

²¹ García Márquez, G. *Yo no vengo a decir un discurso*, 2010, s. 22

V súvislosti s týmito faktami autor zaznamenáva: „*Dovoľujem si povedať, že toto je tá nevšedná skutočnosť, nielen tá spisovne vyjadrená, ktorá si tohto roku zaslúžila pozornosť Švédskej akadémie. Skutočnosť, ktorá nie je vyjadrená na papieri, ale tá, ktorá žije s nami a rozhoduje o našom nespočítateľnom množstve každodenných smrtí, a ktorá podporuje prameň nenásytného tvorenia, plného nešťastia ale aj krásy, a v ktorej je tento túlavý a smutný Kolumbijčan iba ako malá číslica naskytnutá náhodou. Básnici a žobráci, bojovníci a lotri, všetky tvory, žiadali sme iba málo pre našu obrazotvornosť od tej divokej skutočnosti, pretože najväčší vzdor voči tomu bol nedostatok zvyčajných prostriedkov, aby sme náš život podali verne. Toto je, priatelia, uzol našej samoty.*“ (García Márquez, 2010, s. 25)

Zaoberajúc sa touto špecifickou témou samoty, autor sa zamýšľa nad minulosťou Latinskej Ameriky a snaží sa zistiť príčiny, ktoré poukazujú, že samota je jej vlastnosťou. Hovorí o prvých historických udalostiach a období, keď bol tento kontinent objavený a osídlený. V duchu sa vracia do obdobia Magalhaesa, Francisa Drakea a dobrodružstiev, ktoré objavitelia zažili. Hovorí o zvláštnych zvieratách, aké nebolo možné vidieť v Európe, o iných ľuďoch, ktorí tam žili. Tiež pripomína zvláštne a mystické udalosti, ktoré sa tam diali a ktoré boli pre Európanov neuveriteľné. Taktiež hovorí o jednotlivých panovníkoch a spôsobe ich panovania, ktorý mal a má osobitný význam v histórii Latinskej Ameriky do dnešného dňa. Všetky tieto a takéto udalosti vytvárali a vytvárajú špecifický obraz tohto kontinentu. Podávajú ho ako iný, neznámy a cudzí svet, ktorý sa dokonca zdá ako taký, ktorý vzbudzuje hrôzu, zvlášť v súčasnej dobe. Nastoluje sa otázka, či tieto fakty vyvolávajú ten pocit samoty a osamelosti tejto časti sveta. Či naozaj možno tieto udalosti považovať za príčiny odcudzenosti Latinskej Ameriky od vonkajšieho sveta? Či aj príčiny dnešných hrozných udalostí, ktoré sa odohrávajú v jej jednotlivých krajinách siahajú hlboko do minulosti?

Autor zahrňuje tieto fakty do jedného celku, do reality života ľudí v tejto časti sveta a poznamenáva: „*Táto prekvapujúca skutočnosť, ktorá mala byť utópiou tak v našich dejinách, ako aj v súčasnosti, nás, tvorcov rozprávok, ktorí všetkému veríme, navádza k presvedčeniu, že nie je príliš neskoro podniknúť niečo na vytvorenie inej, protikladnej utópie. Jednej novej a jasnej utópie života, v ktorej nebude rozhodovania o živote a smrti iných, a kde bude jestvovať pravá láska a možnosť byť šťastný, a kde rody, odsúdené na sto rokov samoty, budú konečne a navždy mať druhú možnosť na tejto zemi.*“ (García Márquez, 2010, s. 28-29)

3. Porovnanie románu *Sto rokov samoty s inými dielami*

Keď ide o prostriedky v románe, García Márquez predovšetkým používa metaforu, symboly a prirovnania. Keďže je celý román akoby historickou rekonštrukciou autorovho života, takéto prostriedky sú vhodné na zobrazenie jednotlivých udalostí a tiež veľmi zaužívané u spisovateľov magického realizmu. Podobne pri opise jednotlivých postáv možno pozorovať prirovnanie k určitým ľuďom v autorovom živote. Prostriedky, ktoré autor používa, nielen premostujú hranicu medzi realitou a fantáziou a tak prenášajú čitateľa do prostredia nadprirodzeného, ale tiež dávajú čitateľovi možnosť lepšie spoznávať autorov život. Autor tiež podáva krásny opis prírody v románe, ktorý poskytuje možnosť predstavy juhoamerických pralesov.

„Los primeros días no encontraron un obstáculo apreciable. Descendieron por la pedregosa ribera del río hasta el lugar en que años antes habían encontrado la armadura del guerrero, y allí penetraron al bosque por un sendero de naranjos silvestres. Al término de la primera semana, mataron y asaron un venado, pero se conformaron con comer la mitad y salar el resto para los próximos días. Trataban de aplazar con esa precaución la necesidad de seguir comiendo guacamayas, cuya carne azul tenía un áspero sabor de almizcle. Luego, durante más de diez días, no volvieron a ver el sol. El suelo se volvió blando y húmedo, como ceniza volcánica, y la vegetación fue cada vez más insidiosa y se hicieron cada vez más lejanos los gritos de los pájaros y la bullaranga de los monos, y el mundo se volvió triste para siempre.“ (s. 21)

„V prvé dni nenarazili na nijakú väčšiu prekážku. Uberali sa po kamenistom riečnom brehu až k miestu, kde pred rokmi našli pancier starého bojovníka, a tam odbočili do lesa chodníkom, vinúcim sa pomedzi divé pomarančovníky. Na konci prvého týždňa zabili a upiekli jeleňa, zjedli však len polovicu a zvyšok nasolili na ďalšie dni. Úzkostlivo sa usilovali oddialiť okamih, keď budú musieť opäť jesť papagáje, ktorých belasé mäso malo trpkastú pachuť pižma. Potom vyše desať dní neuzreli slnko. Pôda bola mäkká a vlhká ako sopečný popol, les bol čoraz zákernejší, vrešťanie opíc a vtáčí spev sa ozývali z čoraz väčšej diaľky a svet navždy zosmutnel.“

Okrem tohto obrazu prírody autor opisuje aj drsné podmienky, ktoré sa naskytujú v pralese a s ktorými tamojší obyvatelia neraz musia zápasiť. Podobne na opise postáv možno pozorovať zvláštne striedanie sa magických a reálnych prvkov. García Márquez postupne prekračuje z reality do fantázie v nasledovnom opise.

„Visitación no lo conoció al abrirle la puerta, y pensó que llevaba el propósito de vender algo, ignorante de que nada podía venderse en un pueblo que se hundía sin remedio en el tremedal del olvido. Era un hombre decrepito. Aunque su voz estaba también cuarteada por la incertidumbre y sus manos parecían dudar de la existencia de las cosas, era evidente que venía del mundo donde todavía los hombres podían dormir y recordar.“ (s. 65-66)

„Visitación mu otvárala dvere, nepoznala ho a pomyslela si, že prichádza s úmyslom niečo predať, nevediac, že v mestečku nič nie je na predaj, že mestečko sa beznádejne ponára do močiara zabudnutia. Muž vyzeral veľmi biedne, hlas mal zlomený neistotou ako oni a zdalo sa, že ruky pochybujú o jestvovaní vecí, na prvý pohľad bolo však zrejmé, že prichádza zo sveta, kde ľudia môžu ešte spať a pamäť im slúži.“

Ako už bolo spomenuté, mestečko Macondo je metaforou kolonizácie autorovej rodnej krajiny Kolumbie, ale i celej Latinskej Ameriky. Takisto autor prirovnáva Macondo rodnému mestu Aracataca a nakoniec hovorí o ňom ako o symbole identity a spoznávania každého Latinoameričana. Tiež spomínaná choroba nespavosti, s ktorou zápasili obyvatelia Maconda predstavuje túžbu po primitívnej minulosti a dňoch, keď sa modernizácia a technológia ešte nedostali do mesta.

Zaujímavý je najmä spôsob, akým García Márquez analyzuje jednu z tiež veľmi dôležitých tém v románe, a to je láska. Zobrazuje lásku ako neoddeliteľnú súčasť života, ale aj ako vreľú vášeň, ktorá vrcholí do tej miery, že členovia rodiny Buendía páchajú incest. Následkom incestu je narodenie dieťaťa s prasacím chvostom v prvej a poslednej generácii.

„Tenían el temor de que aquellos saludables cabos de los razas secularmente entrecruzadas pasaran por la vergüenza de engendrar iguanas. Ya existía un precedente tremendo. Una tía de Úrsula, casada con un tío de José Arcadio Buendía, tuvo un hijo que pasó toda la vida con unos pantalones englobados y flojos, y que murió desangrado después de haber vivido cuarenta y dos años en el más puro estado de virginidad, porque nació y creció con una cola cartilaginosa en forma de tirabuzón y con una escobilla de pelos en la punta. Una cola de cerdo que no se dejó ver nunca de ninguna mujer, y que le costó la vida cuando un carnicero amigo le hizo el favor de cortársela con una hachuela de destazar.“ (s. 31-32)

„Báli sa, že tieto zdravé ratolesti oboch rodov, ktoré sa po stáročia navzájom krížili, čaká potupný osud: privedú na svet jašteričky. Jeden odstrašujúci prípad tu už bol: Úrsulina teta, vydatá za strýca Josého Arcadia Buendíu, mala syna, ktorý po celý život nosil široké voľné nohavice, napokon vykrvácal a umrel v štyridsiatich dvoch rokoch ako panik. Chlapča sa totiž narodilo s chrupavkovým chvostom v tvare vývrvky a s ostrými chlpmi na konci, s prasacím chvostom, ktorý sa nikdy neodvážil ukázať nijakej žene a ktorý nakoniec bol príčinou jeho smrti, keď mu jeho priateľ, mäsiar, preukázal láskavosť a odsekol mu ho sekerou na štvrtenie dobytká.

Podobne v poslednej generácii sa narodí dieťa s prasacím chvostom poslednému Aurelianovi a Amarante Úrsule, ktorá bola jeho tetou.

„Después de cortarle el ombligo, la comadrona se puso a quitarle con un trapo el unguento azul que le cubría el cuerpo, alumbrada por Aureliano con una lámpara. Sólo cuando lo voltearon boca abajo se dieron cuenta de que tenía algo más que el resto de los hombres, y se inclinaron para examinarlo. Era una cola de cerdo.“ (s. 489)

„Pôrodná babica mu odrezala pupočnú šnúru a potom mu pomaly stierala handrou modrý maz, ktorý mu pokrýval telo. Aureliano jej svietil lampou. Len keď ho obrátili na brucho, zistili, že v porovnaní s ostatnými ľuďmi má niečo navyše, naklonili sa nižšie a pozerali, čo to je. Bol to prasací chvost.“

Postavy v románe sa stávajú akoby posadnutí čarom lásky a kvôli tomuto pocitu sú schopní všetkého sa vzdať bez ohľadu na následky. José Arcadio sa po jednej strávenej noci s mladou Cigánkou rozhodne odísť z dediny.

„Al primer contacto, los huesos de la muchacha parecieron desarticularse con un crujido desordenado como el de un fichero de dominó, y su piel se deshizo en un sudor pálido y sus ojos se llenaron de lágrimas y todo su cuerpo exhaló un lamento lúgubre y un vago olor de lodo. José Arcadio se sintió entonces levantado en vilo hacia un estado de inspiración seráfica, donde su corazón se desbarató en un manantial de obscenidades tiernas que el entraban a la muchacha por los oídos y le salían por la boca traducidas a su idioma. Era jueves. La noche del sábado José Arcadio se amarró un trapo rojo en la cabeza y se fue con los gitanos.“ (s. 47-48)

„Pri prvom dotyku akoby sa dievčinke začali uvoľňovať kosti, zahrkotalo v nej ako v škatuľke domina, pokožku jej zalial bledý pot, z očí vyhŕkli slzy a z celého tela sa dvíhal akýsi pochmúrny nárek a nejasný pach nečistoty. José Arcadio Buendía cítil, že ho čosi povznáša do akejsi anjelskej blaženosti, a srdce sa mu premenilo v prameň nežných necudností, ktoré šepkal dievčinke do uší, a tie hneď zase vychádzali z jej úst, preložené do jej jazyka. To bolo vo štvrtok. V sobotu večer si José Arcadio uviazal na hlavu červenú handru a odišiel s Cigánmi.

V románe *Láska v čase cholery* (*El amor en los tiempos de cólera*, 1985), García Márquez sa pozerá na lásku z viacerých pohľadov a tiež používa podobné črty ako v románe *Sto rokov samoty*. Opisuje lásku v jej najrozmanitejších podobách a premenách. Hovorí o mileneckej, manželskej, skrývanej, prenasledovanej, rodiacej a vädnúcej láske. Pozerá sa na lásku ako vášeň, ale aj ako nežnosť a rozlišuje telesnú alebo chvíľkovú lásku a tú opravdivú lásku, ktorá zostáva na celý život. Prirovnáva lásku k nákazlivej chorobe, ktorej príznaky sú typické pre cholery.

Vo svojej zbierke poviedok *Príbehy z Maconda* (1977), v poviedke *Smrť prekoná aj lásku*, autor porovnáva lásku a smrť, a hovorí o smrti ako o jedinej sile, ktorá prekonáva lásku. V románe *O láske a iných démonoch* (*Del amor y otros demonios*, 1994) hovorí

o láske ako o posadnutosti, ktorej nie je možné sa vzoprieť. Pomocou magických a reálnych prvkov García Márquez analyzuje aj túto tému a ponúka čitateľovi vytvoriť si o nej vlastný obraz.

Porovnávajúc tvorbu Gabriela Garcíu Márqueza s tvorbou iných autorov magického realizmu, najlepším príkladom je tvorba čílskej spisovateľky Isabel Allendeovej, ktorej romány sa tiež vyznačujú bohatstvom magických prvkov prelínajúcich sa s reálnymi. Podobné témy, prirovnania, symboly možno pozorovať v jej románe *Dom duchov* (*La casa de los espíritus*, 1982). Autorka sa takisto necháva inšpirovať prírodou rodnej krajiny, históriou, legendami, a tak vytvára prechod a odklon od reality a skutočného života do prostredia fantázie a mágie.

Záver

Gabriel García Márquez svojou tvorbou prekročil hranice nielen rodnej Kolumbie, ale i celej Latinskej Ameriky. Jeho jedinečné priestorovo – časové videnie sveta nadväzuje na iné možnosti interpretácie a chápania tak literárnej tvorby ako aj samého umenia. To, čo jeho tvorbe pridáva originalitu, je neopakovateľný štýl, ktorý pretvára skutočnosť spájaním sna a reality, integruje do nej symboly a mýty, na ktorých spočíva kultúra Latinskej Ameriky.

Témou bakalárskej záverečnej práce bola analýza najznámejšieho románu kolumbijského autora Gabriela Garcíu Márqueza, *Sto rokov samoty*. Jeho literárna tvorba je obohatená magickými a reálnymi prvkami, ktoré vytvárajú mozaiku latinskoamerických dejín. Udalosti v románe sú zobrazené prelínaním alebo postupným prekračovaním z reálneho života do akoby vyššej sféry, v ktorej nemajú miesto myšlienky čitateľa, ale iba fantázia a obrazotvornosť. Autor prenáša čitateľovu myseľ za hranice možného a pravdepodobného a postavuje ho do bodu, v ktorom sa stretávajú realita s mágiou.

Vnášajúc do života postáv v románe ovzdušie tajomného a mystického autor hovorí o osude ľudí Latinskej Ameriky, ktorí sú akoby nechaní napospas úderom života a zbytočne bojujú proti najväčšiemu ľudskému nepriateľovi – samote. Samota ich prenasleduje a prejavuje sa tak na jednotlivcoch ako aj na celom mestečku Macondo. Oddelené od vonkajšieho sveta a civilizácie, mestečko spolu so svojimi obyvateľmi má iba nepriamy kontakt s vonkajškom, až kým sa postava plukovníka Aureliana Buendíu nedostane do popredia dejovej línie. Samota, láska a minulosť sú podané vo zvláštnom súlade, ovplyvňujú jedna druhú a sú neodlučiteľnou skutočnosťou v živote členov rodiny Buendía.

V románe možno pozorovať vývin malého mestečka, v ktorom autor zobrazuje vývin celej jednej krajiny a celého jedného kontinentu a alegorickými príbehmi hovorí o minulých a súčasných latinskoamerických pomeroch v dvadsiatom storočí. V románe tiež možno rozpoznávať následky chaosu prítomného v krajinách Latinskej Ameriky, ktoré autor vytyčuje ako dôležité príčiny ťažkého života obyvateľov. Autor hovorí o minulosti ako o dôležitom a významnom prvku, ktorý zohráva veľkú úlohu v konštruovaní šťastia človeka. Naopak, minulosť bola vždy krutá k ľuďom v tejto tak málo známej časti zemského povrchu, ktorú autor približuje a charakterizuje ako osamelú a opustenú, ktorá nedostáva novú možnosť od života ale zostáva navždy odsúdená.

Napriek tejto skutočnosti je to časť, ktorá existuje na tomto svete a ktorá doňho patrí. Svojim románom *Sto rokov samoty* García Márquez približuje čitateľovi jej historické udalosti a kultúru, ktorej patrí významné miesto v ľudských dejinách.

Zoznam použitej literatúry

- APPELBAUM, N.P. 2003. Muddied Waters: Race, Region, and Local History in Colombia, 1846-1948. Duke University Press. 2003
- APULEYO MENDOZA, P., GARCÍA MÁRQUEZ, G. 1983. The Fragrance of Guava. In: Verso. London, 1983. s. 96. ISBN: 0860919652
- BELL-VILLADA, GENE H. 2006. Conversations with Gabriel García Márquez. In: University Press of Mississippi. Jackson, 2006. s. 157. ISBN: 1578067847
- FRANEK, L. 2003. Fantastický realizmus v argentínskej literatúre (Julio Cortazár) In: *Realizmus a antirealizmus v literatúre*. Nitra, 2003.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. 1998. Cien años de soledad. Barcelona. Plaza&Janés Editores, 1998. ISBN: 84-01-24226-6
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. 2003. Living to tell the tale. Alfred A. Knopf, New York, 2003. s. 19. ISBN: 1-4000-4134-1
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. 2010. Yo no vengo a decir un discurso. Barcelona. Random House Mondadori, 2010. s. 22-29. ISBN: 978-84-397-2353-0
- HOVORKOVÁ, Vlasta a kol. Svetová literatúra na dlani. Bratislava. Príroda. 1998. s. 91-92. ISBN: 80-07-01037-8
- IMBERT, E.A. 2001. Magický realizmus v hispanoamerickej fikcii. In: *Revue svetovej literatúry*, 2001, roč. 37, č. 1 s. 31-37
- KUČERKOVÁ, M. 2004. Téma magickej lásky v próze Isabel Allendeovej. Dizertačná práca. Bratislava. In: *Ústav svetovej literatúry SAV*, 2004. s. 67-72
- MARTIN, G. 2008. Gabriel García Márquez Život. Bratislava. Timy Partners, 2009. ISBN: 978-80-89311-12-5
- MORRIS, P. 2003. Realism. Routledge, London, 2003. s. 5. ISBN: 0-4152-22938-3
- NAKONEČNÝ, M. 1999. Magie v historii, teorii a praxi. Praha. Vodnář. 1999. s. 17. ISBN: 808525512
- PALACIOS, M. 2006. Between Legitimacy and Violence a History of Colombia 1857-2002. Duke University Press 2006

PELAYO, R. 2001. Gabriel García Márquez, A Critical Companion. Westport: Greenwood press. 2001. s. 5. ISBN: 0313312605

PUŠKÁČ, I. 2008. Sto rokov samoty. Bratislava. Ikar, 1998. ISBN: 978-80-551-1843-7

SIMONS, M. 1982. A Talk with Gabriel García Márquez. New York Times, ret. 24.3.2008

VESELÝ, J. 2001. Magie. Praha. Vodnář, 2001. s. 7. ISBN: 8086226301

WATT, I. 1957. The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding. Berkley. California University Press, 1957. s. 12

WILLIAMS, R. 1984. Gabriel García Márquez. Boston. Twayne Publishers, 1984. s. 111. ISBN: 0805765972