

Depestre a Chamoiseau vyprávějí „frankofonní“ dějiny z kreolského pohledu



Milena Fučíková

Univerzita Karlova

milena.fucikova@pedf.cuni.cz

DEPESTRE AND CHAMOISEAU TELLING THE “FRANCOPHONE” HISTORY AS CREOLES

The paper deals with E. Glissant’s concept of History (*Histoire, histoires*), which is most notably expressed in his work *Discours antillais* (1997). I specifically examine the notion of history through a comparative study of two novels by René Depestre, *Hadriana dans tous mes rêves* (1988) and *Eros dans un train chinois* (1990), and of two poems *Atibon-Legba* (1964) and *Cap’tain Zombi* (1967). Similarly, I examine the notion of History/histories in the novel by Patrick Chamoiseau *L’esclave vieil homme et le molosse* (1997). The two “francophone” authors introduce the personification of a discourse which seeks to explore the relativity and plurality of the human experience of Creole slavery.

KLÍČOVÁ SLOVA:

René Depestre — Patrick Chamoiseau — frankofonní spisovatel — historie — otroctví — periferie
René Depestre — Patrick Chamoiseau — francophone writer — history — slavery — periphery

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2020.1.8>

I.

Haiti a Martinik jsou oblasti kulturně i umělecky silně ovlivněné Francií, především francouzským vzděláním a literaturou, neboť v minulosti patřily k rozsáhlému koloniálnímu panství. Jedná se o země, ostrovy a kultury velice různorodé, jejichž společným jmenovatelem je i dvojjazyčná literární tvorba: vedle tradičně francouzsky psané literatury zde v posledních desetiletích vzniká i kvalitní próza a poezie psaná v kreolštině. Cílem naší studie¹ bude konkrétní srovnání několika klíčových historických námětů z vybraných děl Haitana Reného Depestra a Martiničana Patricka Chamoiseaua. Oba bývají terminologicky nejčastěji označováni za „frankofonní spisovatele“. Za pojmem „frankofonní spisovatel“ se od 1970 až dodnes skrývá mnoho zmatečných a terminologicky zavádějících formulací. Frankofonie byla hodnotově založena na představě axilogie centra a periferie, přičemž se ale vztahuje k dnes již zastaralé politické koncepci světa. Pojem „frankofonní spisovatel“ snad nejuvýstižněji

1 Článek shrnuje výsledky rozsáhlejší monografie věnované kreolskému imaginárnímu Patricka Chamoiseaua připravované k vydání.



definovala Lise Gauvinová ve své knize *Frankofonní spisovatel na jazykové křižovatce* (*L'écrivain francophone à la croisée des langues*, 1997), jejímž hlavním přínosem se jeví důraz oněch spisovatelů na složitou interakci mezi jazyky a literaturou. Kanadská badatelka tímto připomíná, že již básník Victor Segalen se dožadoval „estetiky mnohoznačnosti“ a zároveň poukazuje na fakt, že dle koncepce tzv. „menších literatur“ navržené Gillesem Deleuzem lze pojmut frankofonní problematiku širěji, neboť se protíná s „literaturami neklidu“ Fernanda Pessoa. Nabízí se jistě i koncept Édouarda Glissanta „literatura-svět“ (francouzsky *littérature-monde*, 2007, česky dosud nevydáno), kde martinický filozof tvrdí, že současná románová tvorba není jednojazyčná.² V rámci této naší studie připomeňme, že frankofonním spisovatelem rozumíme ty autory, kteří si za svůj literární jazyk francouzštinu zvolili, ať už pocházejí z periferie velkých západoevropských kulturních center, zejména tam, kde koloniální mocnosti měly svá panství nebo kam kulturně zasahovaly, či našli ve Francii svůj druhý domov. Jazyk francouzských kolonizátorů, původně vnucovaný coby mocenský nástroj nadvlády, se pro podrobené národy stal postupně součástí kulturního dědictví. K tomuto podivnému jazykovému problému zaujal zcela určující postoj malgašský básník Jacques Rabemananjara po návratu z francouzského vězení v roce 1959 v Římě:³ „Zmocnili jsme se jí [francouzštiny], osvojili jsme si ji, považujeme ji za svou“.⁴

První společný hodnotový rys Depestrova i Chamoiseauova vztahu k dějinám vyrůstá z pozitivního až militantního postoje ke kreolskému jazyku. Oběma spisovatelům je kromě sdíleného zeměpisného horizontu i složitého vztahu k Francii vlastní i jiný jazyk než francouzský. Zaujmají k němu — jako k mateřskému jazyku — sice rozporuplné postoje, ale hudební i imaginativní poetika jejich rodné kreolštiny je ovlivňuje naprosto zásadně. Navzdory svým vynikajícím jazykovým znalostem kreolštiny si ji Depestre za svůj literární jazyk nevybral.⁵ Ani „kreolizace“ francouzštiny jej na rozdíl od Martiničana nijak neláká.

II. RENÉ DEPESTRE, HAITSKÝ ROMANOPISEC-HISTORIK „ZAMILOVANÝ DO DUŠE SVÉ VLASTI“

Dějiny jsou v Depestrově⁶ románovém (*Hadriana ve všech mých snech*), novelistickém (*Chvalo zpěv na ženu-zahradu*, *Eros v čínském vlaku*) a básnickém (*Kapitán Zombi*, *Atibon-Legba*) díle tematizovány jako kořen prokletí ostrova. V důsledku zrychleného vývoje novodobých haitských dějin, a snad i v důsledku permanentního přehodno-

2 Le Bris 2007.

3 Na druhém Kongresu černošských spisovatelů a umělců, který se konal pod záštitou revue *Présence africaine* (česky *Africká přítomnost*).

4 Joubert 2004, s. 7. Citujeme z vlastního překladu: „Nous nous sommes emparés d'elle, nous nous la sommes appropriée au point de la revendiquer nôtre“.

5 Na Martiniku dnes v kreolském literárním jazyce píšou především Joby Bernabé, Sony Rupaire a další. Na Haiti působí nejvýznamnější z kreolských básníků Frankétienne.

6 Doposud žijící René Depestre (nar. v roce 1926 ve městě Jacmel na Haiti) se českým čtenářům představil v překladu Richarda Podaného jako autor sbírky erotických novel *Chvalo zpěv na ženu-zahradu* (2001) a politického románu *Jako o závod* (2002).



cování vlastní identity a hledání nezrceného pohledu, se Depestrovo dílo vyznačuje pozoruhodně silným vztahem zejména k otázce otroctví. Básnickou školou Depestra se nutně stalo antilské hnutí „négritude“ Aimého Césaire. Již v devatenácti letech vydal roku 1945 sbírku básní *Étincelles* (*Jiskry*) a spolu s J. S. Alexisem založil velice úspěšný opoziční časopis *La Ruche* (*Úl*). V dobách svého opakovaného vyhnanství básník krátce pobýval i v československé Praze, odkud byl v roce 1952 vyhoštěn do Chile, neboť si údajně nerozuměl se zdejším totalitním režimem. Ve své sbírce *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien* (*Duha za křesťanský Západ*, 1967) nuancovaně řeší tradiční rozpolcení karibských literatur mezi písemnou kulturou Francie a mluvenou kulturou Haiti. Proč právě otroctví zůstává silnou literární výzvou?

V martinickém manifestu *Eloge de la créolité* (*Chvála kreolství*, 1993) je identita výsledkem dialogu, střetu, integrace několika kultur: „Ani Evropani, ani Afričani, ani Asijci, prohlašujeme se za Kreolce“.⁷ Románová tvorba mladého Chamoiseaua i o generaci staršího Depestra z konce devadesátých let 20. století je plodem doby, kdy se opora kolektivního francouzského historického vědomí při vytváření nových vazeb na periferii i prostřednictvím „frankofonních literatur“⁸ stala mnohem více problematickou. Ještě Césaire, podporovaný Bretonem, byl v druhé polovině 20. století obecně považován za jednoho z nejlepších francouzských surrealistických básníků, přestože do posledního dechu hájil svou „negerskou“ kulturu. Ale důvěra začínajících spisovatelů z Karibiku k ústředním axiomům francouzské kulturní tradice a tradovaným vzdělanostním i literárním evidencím byla jejich vlastní individualizovanou zkušeností do základů otřesena. „Noví antilští autoři“ (R. Ludwig) hledali svébytný způsob tvůrčího psaní, originální řešení míšení žánrů i forem, inovovali akademicky suchopárny přístup k francouzskému jazyku, který se po začátku velice tvůrčích experimentálních přístupů Nového románu ocitl v devadesátých letech 20. století ve slepé uličce. Kladli důraz na ústně tradovanou historickou paměť, blízkou legendám a mýtům, prosazovali příběh vlastní identity, hájili kreolský jazyk, vytvářeli svébytné literární obrazy, vycházející především z vnitřního básnického prožitku přírody a historie, jakož i z přímé existenciální zkušenosti antilského člověka. Chamoiseau se přirozeně stal a zůstal mluvčím, představitelem, této mladé generace spisovatelů píšících ve francouzském jazyce od počátku devadesátých let 20. století. Do tohoto období spadají i Depestrové prózy. K hnutí „créolité“ se v mnoha ohledech hlásí svými příspěvky do Ludwigovy sbírky *Zapisovat slova noci. Nová antilská literatura* (*Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*), mj. básní *Jako kreolský syn frankofonie* (*En fils créole de la francophonie*).⁹

V souvislosti s naším tématem je nutno zdůraznit jeden zajímavý čistě francouzský zřetel. Je zřejmé a dnes již tento fakt žádný francouzský historik nepopírá,¹⁰ že o období otroctví na Antilách autentické historické dokumenty v archivech existují. Přímý přístup k deníkovým záznamům jednotlivých plantáží nechybí.¹¹ Na konci

7 Bernabé, Chamoiseau, *Confiant* 1993, s. 13. Citujeme z vlastního překladu: „Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles“.

8 Srov. Šarše 2018, s. 44.

9 Ludwig 1994, s. 56–57.

10 Srov. Grenouilleau 2004.

11 V 18. století historici zmiňují 40 000 dovezených otroků jen na ostrov Haiti ročně. Srov. Kašpar 2002, s. 120. „Ačkolí platil nejpřísnější zákaz potratů, byly mezi otroky hoj-



20. století se ale „noví antilští spisovatelé“ domáhají práva vyjádřit se k těmto kusým dějinným dokumentům z nezciženého kreolského pohledu. Chamoiseau jako první poukazuje na „nelidskost“ dochovaných písemných dokumentů např. v předmluvě ke kreolským pohádkám *Byl jednou jeden zázrak: Kreolské pohádky z Martiniku (Veilles et Merveilles créoles, 2014)*:

Když si připustíme, že antilští plantážníci béké dokonce potřebovali zákon, nařízení, ministerský oběžník o rozhodnutí guvernéra (1845–1846), aby každý z otroků dostal aspoň pár bochníků upečených z manioku a dva tři kousky tresky týdně, snadno pochopíme, proč zrovna hlad je v našich pohádkách skutečnou trýzní kreolského světa a proč je potrava velikým pokladem.¹²

Martinik i Haiti poznamenalo otroctví a kolonialismus — obraz otroka, hlavně pak uprchlého otroka, je jedno z antilských identifikačních paradigmat, podobně jako i (literární) hluchota bílého světa vůči traumatu bývalých otroků z otrokářských stáletí. Politický rebel a velký znalec francouzské kultury René Depestre se k historickému dědictví uprchlých otroků (*esclave marron*) vyjadřuje v básni *Jako kreolský syn frankofonie (En fils créole de la francophonie)*.¹³ Pod vlivem *Chvály kreolství* se vrací do dějin otroctví, doposud tradovaných jen jako legenda haitské literatury:¹⁴ „Nám patří kopce starých útěků / [...] naše je svoboda uprchnout / [...] V dějinách, jež jsou konečně naše / [...] naše je [...] fantazie kreolství!“¹⁵

V básni bez názvu ze sbírky *Anthologie personnelle (Osobní antologie, 2006)* obrací básník pozornost čtenáře k dnes již historickému faktu, že kdysi univerzální francouzština se ve 20. století stala význačným jazykem frankofonních zemí světa. Francouzská poezie se obohacuje neotřelou kreolskou poetikou z periferie bývalého koloniálního panství:

Vždyť občas správné i dobré zazdá se mi
zahnat až tam proti proudu řeky

ně rozšířeny. A tak přes stále stoupající dovoz otroků — až 40 000 ročně — počet úmrtí mnohonásobně převyšoval počet porodů. Kolonie požírala své otroky“.

12 Chamoiseau 2017, s. 7. Citujeme z publikovaného překladu: „Quand on sait, par exemple, qu'il a fallu moins d'une loi, d'une ordonnance, d'une circulaire ministérielle est d'un arrêté de gouverneur (1845–1846) pour que les maîtres-békés se décident à distribuer à chacun de leurs esclaves quelques livres de farine-manioc et deux-trois bouts de morue hebdomadaires, on comprend que nos Conteurs aient érigé la faim comme une lancinance du conte créole, et la nourriture, comme un obsessionnel trésor“.

13 Ludwig 1994, s. 56–57.

14 Erudovaný autor má pod vlivem hnutí „négritude“ a emancipačních hnutí mj. zájem o černošskou historii, dějiny 1. černošského svobodného státu Haiti, civilizační odsouzení utrpení černochů spáchané bělochy v dobách otroctví a kolonizace a o světové dějiny států východního bloku 20. století.

15 Tamtéž. Citujeme z vlastního překladu: „A nous les collines du vieux marronnage / [...] à nous la liberté de marronner / [...] Dans une histoire enfin bien à nous / [...] à nous [...] créole imagination!“

ten krásný jazyk francouzský
a vyhřebelcovat ho dát
voňavými bylinkami, jež vyrostly mi
ze závratí otroka, jenž jim plách.¹⁶



Zájem o otroctví se v Depestrově díle projevil i dříve. V jeho vůbec nejznámější básni *Cap'tain Zombi* (*Kapitán Zombi*, 1967) z básnické sbírky *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien* (*Duha pro křesťanský Západ*) nacházíme verše, které prokletí otrokářství reflektují z pohledu básníka-pastýře:

Kapitán Zombi jsem [...]
Hroby v zemi znám
miliónů našich zemřelých [...]
Příbojem zranění jsem [...]
Děsu pastýřem
Stád kostí nešťastných.¹⁷

Básnický subjekt se stává svědkem zamlčených dějin, ale i vidoucím na způsob Rimbaudova *voyant*: „Ušima upíjím / Svými prsty slyším / Jazykem vše uvidím“¹⁸. Šesti-slabičný tříkrát se opakující refrén v básni *Kapitán Zombi* symbolicky odkazuje na neoblomnou sílu boží spravedlnosti, jež v očích básníka nahrazuje pokulhávající spravedlnost lidskou. V básni *Atibon-Legba* (1967) se básník z Jacmelu otevřeně identifikuje s Atibonem-Legbou, takřka lidovou postavou náboženství vodun:

Atibon-Legba jsem
Klobouk z Guineje mám
Odtud je i má bambusová hůl.¹⁹

Právě Atibon-Legba je na Haiti strážcem boží spravedlnosti a lásky, krásy a spokojenosti. V této básni se zcela zřetelně objevuje vize básníka-soudce, jehož cílem je přinést svědectví o promlčených koloniálních zločinech i varovat před současnými křivdami způsobenými nerovnostářským rasismem:

Odtud starodávnou bolest mám
I kosti staré jsem zdědil tam

16 Citujeme z vlastního překladu: „De temps à autre il est bon et juste/de conduire à la rivière la langue française/et de lui frotter le corps/avec des herbes parfumées qui poussent en amont/de mes vertiges d'ancien nègre marron“ (srov. Joubert 2006, s. 69–70).

17 Depestre 2000, s. 72. Citujeme z vlastního překladu: „Je suis Cap'tain Zombi / [...] / Je sais où sont enterrés / Nos millions de cadavres / [...] / Je suis une marrée de plaies / [...] / Je suis berger d'épouvante / Je garde un troupeau d'os noirs“.

18 Tamtéž: „Je bois par les oreilles / J'entends avec les dix doigts/J'ai une langue qui voit tout“.

19 Depestre 2000, s. 289–291. „Je suis Atibon-Legba/Mon chapeau vient de la Guinée / De même que ma canne de bambou / De même que ma vieille douleur / De même que mes vieux os / Je suis le patron des portiers / Et des garçons d'ascenseur“.



Každý dveřník říká mi šéfe
a znám černošské liftboye.²⁰

Depestre se nechával dlouho unášet známými „záračnými“ lyrickými předpisy surrealismu, nadšením revoluce a „négritude“. Mladým haitským básníkům byl francouzský symbolismus naprosto cizí a Léon-François Hoffmann dokonce s nadsázkou tvrdí, že „Mallarmé na Haiti rivala nepoznal“: ²¹ báseň má ve svých čtenářích/posluchačích vzbudit strhujícím řečnickým postojem zájem o „vyšší“ téma. Tento „aktivní čtenář“ je i v současné francouzsky psané literatuře zásadním smyslotvorným kritériem.²² Báseň *Atibon-Legba* svědčí o tom, jak živá u Depestra zůstává politicko-rovnostářská struna i po vyhasnutí antikoloniálního hnutí „négritude“:

Dnes zvečera zaseji oltář
Velký léčivý strom duše své
Do hlíny bílého muže
Na křižovatkách cest.²³

Básník otvírá problém trestu z kreolské perspektivy. Historická situace otroctví je sice uzavřená, přesto ve vyprávěných kreolských legendách na Haiti setrvává cosi jako neodřešená otázka viny a trestu — zjednodušeně řečeno Depestre staví do onoho neurčitého bodu proměny historické situace v situaci mýtotvornou právě *Atibona-Legbu*. Ten přichází s mečem po boku a svolává své bratry. Toto na Haiti stále oblíbené božstvo dveří a hranic, přechodu mezi skutečným a jiným světem, světem viditelným a neviditelným, konkrétním a magickým, v sobě nese myšlenku boje za spravedlnost: („... meč / Na každé dveře domu / Na každou hlavu jeden meč“). Svým esteticko-etickým gestem básník zdůrazňuje porušení humanistického principu bratrství. V přímém kontrastu s proradností bílých kolonizátorů a otrokářů stojí v závěru básně věrnost sobě, svým bratřím i své milované zemi („A mou krev nezradí ani jeden / Tělo mé nepoznalo Jidáše“). Depestrovi jde však i o něco obecnějšího. Pro moderního čtenáře s velkou citlivostí tlumočí starý nekřesťanský princip nadindividuálního poselství zrady a logiky jejího potrestání. Posledním klíčově zatíženým slovem celé této monumentální básně přitom není *mort* (smrt), nýbrž *vérité* (pravda, pravdomluvnost):

Starý zápasící kohout je jen jeden
Ó soudce, velkými rudými křídly
protluče se na vašich cestách pravdo-mluvením.²⁴

²⁰ Tamtéž: „Je suis Atibon-Legba / Mon chapeau vient de la Guinée / De même que ma canne de bambou / De même que ma vieille douleur / De même que mes vieux os / Je suis le patron des portiers / Et des garçons d'ascenseur“.

²¹ Hoffmann 1998, s. 52.

²² Srov. Vurm 2017, s. 25.

²³ Depestre 2000, s. 289–291: „Ce soir je plante mon reposoir/Le grand médecinier de mon âme/Dans la terre de l'homme blanc/A la croisée de ses chemins“.

²⁴ Tamtéž, s. 291: „Il y a un seul vieux coq-bataille / Ô juge qui lance dans vos allées / Les grandes ailes rouges de sa vérité!“



Z Depestrova kreolského pohledu se obraz vývoje světových dějin na krátký okamžik projasňuje paradoxně během pobytu v zemích bývalého sovětského bloku. Haitský básník se v mládí inspiroval levicovou avantgardou, Bretonem i Césairem, a připisoval (jakož i Pablo Neruda a Jorge Amado) zpočátku Československu (1952) i dalším totalitním zemím výsostnou roli, neboť se v nich měla uskutečnit revoluce. Doslova na vlastní kůži pochopil, že šlo o revoluci nedemokratickou.

V próze *Sukně (La jupe)* z knihy novel *Eros v čínském vlaku* (1990) se dějiny druhé poloviny 20. století jeví jako důležité téma. Vypravěč s obavami sleduje vývoj v Jugoslávii, komentuje zrod totalitních rysů režimu, analyzuje napětí mezi národnostmi, mezi ženami a muži, mezi černochoy a bělochoy, vždy na úsporném prozaickém základě milostného setkání dvou mladých lidí. Autobiografické vzpomínky na trauma haitské diktatury jsou do textu vepsány dostatečně viditelně. Příběh inspirovaný středo- a východoevropskými dějinami, nahlíženými vypravěčem s odstupem v roce 1990, se jeví jako poslední radostná scéna před epilogem tragické diktatury. V životě hlavních postav buřičů (Depestre v mládí s obdivem četl Mussetovy a Hugovy romantické verše) se odrážejí důsledky dějinného vývoje v Jugoslávii. Vypravěč je sleduje postupně za války v roce 1943, těsně po osvobození v roce 1945 a konečně na počátku nové války v roce 1990. Marc Zénon, mladý haitský básník, cestuje s hrstkou francouzských přátel vlakem z Paříže do Jugoslávie s přestupem v Praze. Na jugoslávském budovatelském táboře se setkává s Kostadinkou Crnojévitčovou, dědičkou rodiny, jež „vystavěla v horách Černé Hory jeden z nejslavnějších klášterů“.²⁵ V *Sukni* ztrácí čas vyprávění pevné hranice, imaginárno je více než pouhým stylistickým gestem. Přítomnost Kostadinky Crnojévitčové vědomě motivuje magickou transformaci realisticky popisované zkušenosti. Ještě v roce 1990 se vypravěč zasní nad silou dávného setkání:

Uplynulo od té doby již čtyřicet let. [...] Rád bych se jednoho zasněženého večera neohlásil a přišel zaklepat k ní na dveře. [...] Pozvolna bychom dopili naše číše šampaňského. Rozhovor by se nesouvisle rozběhl. Povídali bychom si o počasí, o dešti, o dobrých i méně dobrých věcech v Jugoslávii.²⁶

Výhoda časového odstupu vyprávění spočívá v bohatě využitých možnostech (černého) humoru: vypravěč kráčí po vyšlapané cestě, zná vyprávěnou historickou situaci s jejími důsledky v životě obou hlavních protagonistů. Nevýhoda se projevuje v autobiograficky filosofickém odhalování sebe sama na způsob Michela de Montaigne, která se neobejde bez upřímnosti k/o sobě v klasickém slova smyslu a na čtenáře může působit i jako nenaplnění ideálu utopického snu o bratrství. Marc mluví pod tlakem nostalgie, snu, imaginárna:

25 Depestre, 1990, s. 27: „[...]avait bâti dans les montagnes du Monténégro un des plus célèbres monastères des Balkans“.

26 Tamtéž, s. 29: „Quarante ans se sont écoulés depuis. [...] J'aurais aimé, un soir de neige, sans m'annoncer, aller frapper à sa porte. [...] Nous aurions vidé lentement nos coupes de champagne. La conversation aurait rebondi, à bâtons rompus. On aurait parlé de la pluie, du temps, des choses bonnes et moins bonnes en Yougoslavie“.



Fakta nelžou: už nikdy v životě se do země své nádherné Slovanky z jihu nedostanu. Věk zralosti — jak mne v mé rodné zemi tíží [...] na tisíce kilometrů od Kostadinky.²⁷

Depestre se plně hlásí k odkazu kreolských mistrů slova. Zjevně velký vliv na jeho způsob vyprávění měla tradiční interaktivní „audience“ (haitská orální pohádka), což je specifická haitská forma lidového vyprávění. O počátku bratrovražedné války v Jugoslávii Marc vypravuje na způsob tradičního lidového vypravěče pohádek: „Byla jednou jedna jugoslávská dívka a jeden haitský student“.²⁸ Postava Marca z Depestryovy novely *Sukně* není historickou postavou, je částečně básníkovým „já“ a částečně fikčním „já“ novely, je ale i autobiografickým „já“ autora. Vypravěč si ve své imaginaci se všemi těmito metaforickými maskami pohrává: „Stalo se to 9. července 1947“;²⁹ „Pijme, smějme se, zpívejme! Po takové válce“; „Samotná existence je skutečné štěstí, ocitoval jsem svého oblíbeného básníka Blaise Cendrarse“.³⁰

Tradiční obraty haitského vypravěče pohádek jsou prosyceny historickými odkazy, osobními vzpomínkami, citovanými verši a politickými fakty bez žurnalistické vaty. Vypravěč si na základě čítek z devadesátých let 20. století vybavuje počátky rozdělování obyvatelstva podle etnické příslušnosti v Jugoslávii již po druhé světové válce i to, jak Kostadinku, bývalou statečnou odbojářku z druhé světové války proti nacismu, stihne stejný trest jako všechny ženy, které měly poměr s (černošským) „cizákem“:

Ležela na mně válečná legenda. Když jsem ji poslouchal, lépe jsem chápal, že se nebála přijít za mnou do stanu, nestyděla se dát se i vzdor neštěstí, které předcházejícího dne potkalo jinou mladou dívku brigády [...] byla veřejně oholena na výslovnou žádost stranických autorit.³¹

Vyprázdněný ideologický jazyk nastupujícího totalitního režimu (*langue de bois*) je zde v kontrastu s konotativním expresivním jazykem Depestra: „magický ženský realismus“;³² „třpyt“; „sluneční proud“; „imaginárno“.³³ Kritika historického rasismu je rovněž tematickou stálící Depestrova díla. V románu *Hadriana dans tous mes rêves*

27 Tamtéž: „Le fait est là : je ne remettrai jamais le pied au pays de ma superbe Slave du Sud. L'âge d'homme — si lourd à porter dans mon pays natal [...] à des milliers de kilomètres de Kostadinka“.

28 Tamtéž, s. 30. Citujeme z vlastního dosud nepublikovaného překladu: „Il était une fois une jeune fille yougoslave et un étudiant haïtien“.

29 Depestre, 1990, s. 3. „On était le 9 juillet 47“.

30 Tamtéž, s. 34. „Buvons, rions, chantons! Après une telle guerre, « le seul fait d'exister est un véritable bonheur », dis-je en citant mon poète préféré, Blaise Cendrars.“

31 Tamtéž, s. 47–48. „La légende de la guerre était couchée sur moi. A l'écouter je compris mieux pourquoi Kostadinka n'avait pas eu peur de me rejoindre sous la tente, ni n'avait honte de se donner après le malheur qui, le matin précédent, avait frappé une jeune fille de sa brigade [...] avait, dans la matinée, été tondue en public, à la demande expresse des autorités du Parti“.

32 Tamtéž, s. 35: „réel merveilleux féminin“.

33 Tamtéž, s. 41: „imaginaire“, „éclat“, „un torrent ensoleillé“.

(*Hadriana ve všech mých snech*), který se odehrává v Jacmelu na Haiti v roce 1938, prožívá Haitan Patrick Altamont milostný vztah k Francouzce Hadrianě. Ta je v magických rituálech vodun proměněna v němou zombi, přičemž v závěru vyprávění se konečně ujme slova, aby tehdejší rasové napětí mezi černochoy a bělochoy na Jamaica sama okomentovala:

Bohové vodunu mě pověřili, abych doprovázela hrstku imigrantů z oblasti Jacmelu. Ať už bohyně nebo prostitutka, neměla bych sebemenší potíže získat doživotní povolení k pobytu ani na jednom ostrově ze souostroví. V těch časech byla světlá kůže mnohem lepší než diplomatický pas, měla stejnou cenu jako vízum božího práva. To už je ale jiný příběh.³⁴

Podivnou ironií osudu zůstává, že se kdysi oblíbené revoluční myšlenky hnutí „négritude“ po Duvalierově nástupu k moci roku 1957 staly mocenským nástrojem. Depestre své postoje aktivistického levicového zaslepení zcela korigoval roku 1980 v románu *Bonjour et adieu à la négritude* (Dobrý den a sbohem négritude). Ač to vypadá na první pohled nevěrohodně, *Hadriana ve všech mých snech*, *Chvalo zpěv na ženu-zahradu* a *Eros v čínském vlaku*, tato kreolská vyprávění o něžných setkáních napříč světadíly minulého století, vznikla na pozadí autorových úvah o fenoménu nesvobody a otroctví a představují tak i jeho odpověď na základní politické problémy karibského světa jeho doby, včetně nebezpečí nezpracování vlastních dějin a přejímání zcizujících paradigmat. Depestroví se otrokářství jeví jako počátek obecnějšího problému moderních dějin a opakovaného mocenského zneužití Haiti. Pro pochopení novel a románů je ovšem třeba si uvědomit, že pojmů otroctví a uprchlý černošský otrok používá básník ve velmi osobitěm — zjednodušeně řečeno s Glissantem — v mnohoznačném³⁵ smyslu nových antilských narativů. K zodpovědnějšímu pojetí historického diskurzu ve frankofonní literatuře coby zápasu o potlačení černobílé vize v „aktivním čtenáři“ směřuje i ztvárnění kreolských dějin v Depestrových frankofonních prózách *Hadriana ve všech mých snech*, *Chvalo zpěv na ženu-zahradu* a *Eros v čínském vlaku*.

III. PATRICK CHAMOISEAU, VYPRAVĚČ DĚJIN MARTINIKU V MYTIZOVANÉ KRAJINĚ

V románovém díle Patricka Chamoiseaua se otázky otroctví objevují jako široký soubor témat, motivů a obrazů. Chamoiseau zaujímá ve francouzské literatuře dost osobité místo: nepodléhá přitažlivosti módních estetických koncepcí a píše z vnitřní nutnosti ztvárnit citlivé kapitoly z kreolských dějin a kultury svého ostrova Martiniku. Chamoiseau je nasáklý mytologií martinického ostrova, snad proto má ve svých poz-

34 Depestre 1988, s. 190. Citujeme z vlastního překladu: „Les dieux du vaudou m'auraient chargée de convoier à la Jamaïque une poignée d'émigrants de la région de Jacmel. Déesse ou putain, je n'aurais eu de toute façon aucune difficulté, dans n'importe quelle île de l'archipel, à obtenir un permis de séjour à vie. En ce temps-là, la peau blonde, mieux d'un passeport diplomatique, avait la valeur d'un visa de droit divin. C'est là une autre histoire“.

35 Srov. Glissant 1997.



dějších dílech, např. *Bibliář posledních gest* (Biblique des derniers gestes, 2002), *Ne-děle v žaláři* (Un dimanche au cachot, 2007), *Devatero vědomí ptáka Malfiniho* (Les neuf consciences du Malfini, 2009), *Crusoeova stopa* (L'empreinte à Crusoe, 2012), *Byl jednou jeden zázrak: Kreolské pohádky z Martiniku* (Veilles et merveilles créoles: Contes du pays Martinique, 2013, česky Baobab 2017), potřebu zachytit nevyjádřitelné. Nechce popisovat historické události dějin Francie nebo činy slavně i neslavně proslulých historických postav (Georges Robert, Lumumba, Che Guevara, Ho Chi Min). Vytváří o době minulé fikci kreolského boje o přežití a znovuzrození. V prostoru dosud nepopsaných míst hledá především „skuliny“ (intestices). Nejčastěji se věnuje indiánské genocidě a otroctví. Jeho imaginární pojetí historie není snadné označit jednoznačným pojmem.

Martinický romanopisec sehrál zásadní roli v intelektuálním životě bývalého koloniálního panství Francie a „francouzsky psaných literatur“, byla mu udělena Goncourtova cena v roce 1992 za jeho třetí román *Texaco* (1992). Ve sféře kritického myšlení o literatuře a současného literárního pojmosloví vyvolalo na konci minulého století Chamoiseauovo dílo celou řadu odborných diskuzí. Imaginativní kreolský romanopisec je kritickým dědicem surrealistického imaginárního básníka z Martiniku Aimého Césaira a nezařaditelného básníka z Guadeloupu Saint-John Perse,³⁶ jakož i modernistického amerického spisovatele Williama Faulknera. Ve spolupráci s Glissantem napsal dva humanisticky i politicky levicově zaměřené eseje v letech 2007 a 2009: *Až spadnou zdi. Nelegální národní identita?* (Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ?, 2007) a *Neoblomná krása světa: Otevřený dopis Obamovi* (L'intraitable beauté du monde: Adresse à Obama, 2009). V roce 2017 publikoval filozofický esej o tragickém osudu současných migrantů *Bratři uprchlíci* (Les Frères migrants, 2017). Chamoiseau měl možnost zakotvit v povědomí čtenářů hned třemi českými překlady: román s výmluvným názvem *Solibo Ohromný* (Atlantis, přel. Růžena Ostrá) je napůl detektivním vyšetřováním o Solibovi, temperamentním vypravěči kreolských lidových pohádek, jemuž znenadání zaskočí staré kreolské slovíčko a on před zraky svých věrných posluchačů (kteří pád zprvu považují za součást jeho povedeného představení) padne udušený mrtev k zemi; *Otrok stařec a obří pes* (Volvox Globator, přel. Milena Fučíková) je básnickou meditací o archetypu uprchlého otroka, který se jednoho dne znenadání rozhodne z nelidského otrokářského systému plantáže zkrátka a dobře odejít do panensky krásných lesů. A pohádky z Martiniku *Byl jednou jeden zázrak* o dětských i zvířecích hrdinech antilského bestiáře a vykutálených hrdinech, kteří se protloukají otrokářským systémem navzdory osudu a přesile.

Jeho inovativní jazyk byl mnohými komentován, přestože těmto spíše esejistickým komentářům chybí jak odborný odstup, tak znalost kreolštiny. Sám Chamoiseau připomíná zásadní roli, kterou kreolština v jeho díle sehrála. Ve škole se učil francouzštině a až teprve jako francouzský spisovatel zjistil, jak ho právě kreolský jazyk postupně inspiroval k narušování monotónnosti spisovného jazyka formou neologismů, přirovnání vypůjčených z kreolštiny nebo řadou nápadných i skrytějších narážek na kreolskou syntax a morfologii. Nejdříve s jistým údivem vytušil, že je svou dvojjazyčností hluboce rozpolcen, dlouho kreolštinu využíval jako tvůrčí inspi-

36 Paralela se Saint-John Persem se nabízí často — mytizující tendence ho spojují také s německy písícím Johannesem Bobrowskim. Srov. Fučíková 2010.

raci. Tzv. „kreolizace“ francouzského jazyka se projevuje ještě i v románu *Otrok stařec a obří pes* (*Lesclave vieil homme et le molosse*, 1997) a ve sbírce kreolských pohádek *Byl jednou jeden zázrak*. Pravdou však zůstává, že kreolština z pozdních románů zcela mizí (např. *Neděle v žaláři*).

Tvorba mladého Chamoiseaua z konce devadesátých let 20. století je plodem doby, kdy se opora kolektivního francouzského historického vědomí stala mnohem problematictější. Glissant věnoval ve svém význačném eseji *Antilská promluva* (*Discours antillais*, 1997) celou jednu kapitolu posunu od centristicky pojatých dějin s velkým počátečním D (francouzsky *Histoire*) k autentičtější koncepci „menších“ dějin jednotlivých periferních zemí (francouzsky *histoires*).³⁷ Chamoiseau vědomě pracuje s kreolskou koncepcí „martinických dějin“, klade nároky na představivost čtenáře, kritickou „empatii“ a hlubokou znalost antilských historických reálií. Rekonstrukce historické situace na Martiniku je vlastní všem jeho románům. V *Kronice sedmeré bídy* se objevuje obraz dnes již neexistujícího trhu ve Fort-de-France, kdy Pipi, hlavní mužská postava, bojuje o přežití prováděním drobných prací u zelinářů. Setkává se zde mimochodem i s tehdejší starostou a poslancem hlavního města Martiniku Aimé Césairem, který k němu již jako historická postava promlouvá akademickou francouzštinou, zatímco nebohý Pipi reaguje jen venkovskou kreolštinou (*créole fondamental*). V *Kronice sedmeré bídy* se téma otroctví projevuje v zombifikované podobě postavy otroka Afoukala krutě zavražděného svým otrokářským pánem, jenž Pipimu v takřka hymnických obrazech předává celou řadu pozapomenutých detailů z dob obchodování s otroky. Všudypřítomné je téma otroctví v románu z období 17. a 18. století *Otrok stařec a obří pes*, a rovněž v pozdním textu *Neděle v žaláři* o uprchlých otrokyních z období zrušení otroctví v 19. století. Martinický autor v románovém cyklu věnovanému otroctví postupně zcela opouští vyšlapanou cestu lineární chronologie a racionální logiky, kterou respektoval snad ještě v *Texacu* a *Bibliáři posledních gest*: nezvykle statečná žena Marie-Sophie Laborieux v *Texacu* i neohrožený bojovník v antikoloniálních válkách Balthazar Bodule-Jules v šestisetstránkovém díle *Bibliáři posledních gest* jsou ještě realistickými postavami. V *Otroku starci* i v *Neděli v žaláři* už ale vypravěč, metafora sebereflexe spisovatele, označuje svou nesouvislou řeč otevřeně za snění a svou nepředstíranou vypravěčskou nejistotu za tvůrčí princip „*créolité*“. Vypravěčova řeč je lyrickým sebeobrazem a skromným sebekomentářem:

Častokrát se ke kameni vracím. Ve snu. Vracím se nad ty kosti. Ve snu. Po zmatečných dnech berou mé sny nohy na ramena. Opírám se o Kámen. Dívám se na zpřeházenou hrst kostí. Kdo to asi mohl být? Nějaký Karib? Zajisté. Karibský šaman, co tu žil, snad i vyryl své paměti a sešel stářím.³⁸

³⁷ Glissant 1997, s. 219–245.

³⁸ Chamoiseau 2005, s. 90–91. Citujeme z publikovaného překladu: „Je reviens souvent auprès de cette pierre. En rêve. Au-dessus de ces os. En rêve. Après les jours de désarroi mes songes sont marronneurs. Dans ces rêves, je m'adosse à la Pierre. Je contemple l'amas brouillé des os. Qui cela avait-il pu être ? Un Caraïbe. Sans doute. Un chaman caraïbe qui aurait vécu là, qui aurait gravé ses mémoires et se serait abîmé de vieillesse.“ Chamoiseau 1997, s. 143–144.



Scéna uprchnutí otroka z plantáže je součástí kreolského imaginárna. Chamoiseau za obraz silného a revoltujícího mladíka dosazuje rozvážného „otroka starce“, čímž kreolský literární archetyp obohacuje. Starý otrok nestojí o ženu, potomky ani přízeň dozorců, či svého Pána. Jednoho dne po bezesné noci se rozhodne opustit svůj ponížený život na anonymní bezejmenné plantáži ostrova Martinik. Neutíká, ale volným krokem odchází. Vypravěč-snivec si jednotlivá historická fakta představuje, příběh tak ustupuje snu a realisticky popisovaná krajina vede ke smyslotvornému domýšlení. Jean-Louis Joubert, přední francouzský odborník na „frankofonní literatury“, komentuje tento živý přerod v řeči vypravěče dějin otroctví tím, že jej přirovnává k navigátorovi: „... zasněnému mořeplavci dějin [...] nechávajícího se unášet imaginárnem, sprádajícího Fabuli, jež čerpá ze všech amerických, afrických, indických mytologií“.³⁹ Vypravěč označuje ostrov Martinik za „*hořkou cukrovou zem*“: „Tady nás však, vy *hořké cukrové země*, prostoupí pocit zamotané paměti, která nás tísní zapomněním a křikem lidských bytostí“.⁴⁰ Autorova/vypravěčova motivace spočívá v odkrývání zamlčených vrstev kreolské paměti. Klíčové scény jsou současnou autorovou meditací nad situací otroka, jenž byl zbaven lidskosti a osobní zkušenosti, neurčitě splývá s masou dalších anonymních otroků. Ústřední postava uprchlého otroka starce se stává symbolem otrokové existence vůbec. Pán (béké) za ním pošve dogu (molosse), mytického strážce podsvětí a pekel i kreolského zabijáka chytajícího uprchlé otroky. Otroka starce nachází své vlastní já, svou nevyřčenou paměť, své tělo. Promlouvá ne již z historizující perspektivy vypravěče ve třetí osobě, ale v ich-formě jako samostatná postava s vlastním nezotročeným já: „Nemám strach. Popravdě již vůbec po souboji netoužím. Vládne mnou nezničitelný život“.⁴¹

Pozdní romány překvapují mnohé, kdo Chamoiseauovi vyhradili prózu zachycující konflikt mezi literaturou metropolitní Francie, psanou v akademické francouzštině, a „ústní lidovou slovesností“ kreolské periferie jako jediné přiměřené médium (*Kronika sedmeré bídy*, *Solibo Ohromný*, *Texaco*, *Byl jednou jeden zázrak*). Tato jedna linka martinické literatury ale vystihuje látku Chamoiseauovy tvorby jen omezeně. V *Otroku starci a obřím psu* vystupují postavy, za které si (antilský) čtenář může dosadit konkrétní postavy historického prchajícího černošského otroka, dominantního bílého plantážníka a cvičeného krvelačného psa. Tyto pozdní romány ale vždy také vycházejí z realistického místopisu ostrova Martinik, který spisovatel výborně zná: indiánský kámen v románu *Otrok starce a obří pes* skutečně existuje a plantáž Gachette s obávaným žalářem pro uprchlé otroky v *Neděli v žaláři* patří k navštěvovaným martinickým lokalitám.

39 Joubert, 2006, s. 99. Citujeme z vlastního překladu: „[...] navigateur onirique d'une Histoire [...], envahi par une Fable qui puise dans toutes les mythologies américaines, africaines, indiennes“.

40 Chamoiseau 2005, s. 13. Citujeme z publikovaného překladu: „Pourtant, ici, *terres amères des sucres*, nous nous sentons submergés par ce nœud de mémoires qui nous âcre d'oubli et de présences hurlantes“. Chamoiseau 1997, s. 17.

41 Tamtéž, s. 83. Citujeme z publikovaného překladu: „Je n'ai pas peur. Je n'éprouve pas vraiment le désir de me battre. Je suis possédé d'une vie indestructible“ (Chamoiseau 1997, s. 132).



Rané prózy martinického spisovatele vycházející v Paříži jsou zcela vědomě ovlivněny dílem o generaci staršího martinického myslitele Édouarda Glissanta, jehož hlavní myšlenková osa spočívá na odmítnutí univerzálního pojetí „frankofonního“ světa ve prospěch koncepce rozmanitosti každé z možných relací.⁴² Glissant vyzdvihuje nedogmatickou definici chaosu neznamenajícího nutně anarchii, ale spíše kreativní protiklad uniformizující globalizace. V *Tout-Monde* (1993, česky *Celý Svět*) vysvětluje estetiku tzv. plodného zmnožování narativních hlasů, kterých se v jeho románech může v rámci jedné jediné věty ozvat i několik. Psát za přítomnosti hlasů všech vypravěčů, ale také za přítomnosti všech jazyků světa je Glissantovou velmi jasně formulovanou zásadou. Právě tato vícejazyčnost, jež umožňuje invenční práci s básnickým jazykem a svěbytnou obrazotvornost v románovém prostoru fikce, je definičním znakem pojetí románu Patricka Chamoiseaua. Kognitivní rozměr takového románového imaginárna se jistě nabízí historikům k bližšímu analytickému prozkoumání. Jelikož se Chamoiseau nejprve etabloval jako prozaik, neušla jeho raná próza označení „historická“. Jde zde však o tvůrčí přístup k historickým faktům z básnického pohledu. V eseji „Que faire de la parole?“ (Co udělat se slovem?, 1999)⁴³ představuje Patrick Chamoiseau svou koncepci kreolského spisovatele coby básníka otvírajícího přístup čtenářům do nepoznaných světů:

A víc než kdy jindy vnímá kreolský spisovatel, jenž sedí nad prázdným listem papíru, do jaké míry musí na nesrozumitelné hranici mezi mluveným a psaným slovem opustit část svého rozumu, ne proto aby o rozum přišel, ale aby se mohl stát prorokem, slovtvůrcem, zvěstovatelem jiného světa. Chci říct, aby se stal Básníkem.⁴⁴

Fakt je, že přeprava otroků přes Atlantický oceán v podpalubí otrokářských lodí symbolizuje počátek, od něhož martinický autor své „kreolské dějiny“ odvíjí. V *Bibliáři posledních gest* se zločin obchodování s otroky stává genezí kreolské kultury: „Obchod s negry přes Atlantik. Zakládající zločin amerických národů“.⁴⁵ Chamoiseauův přístup k dějinám otroctví je od Depestrova odlišný v tom, že Martiničan se nepřichází francouzským potomkům kolonizátorů a otrokářů s mečem po boku pomstít. Nabízí spíše imaginativní básnickou fikci s historickým kognitivním přesahem a kritickou filozofickou reflexi pohledem z mnoha vypravěčských perspektiv.

42 Srov. Joubert 2006.

43 Ludwig 1998, s. 151–158.

44 Chamoiseau 1998, s. 158: „Et, plus que jamais, l'écrivain créole assis devant sa feuille perçoit à quel point, sur cette tracée opaque entre l'oral et l'écrit, il doit abandonner une part de sa raison, non pas pour déraisonner mais pour se faire voyant, inventeur de langages, annonceur d'un autre monde. Je veux dire qu'il doit se faire Poète“.

45 Chamoiseau 2002, s. 59. Citujeme z vlastního překladu: „la Traite des nègres à travers l'Atlantique. Le crime fondateur des peuples des Amériques“.



IV.

Přes rozdíly generační, poetické i názorové působí vztah obou „frankofonních spisovatelů“ k méně popsaným místům kreolských dějin jako určitá morální výzva. Odmitnutím exotického stereotypního pohledu zvenčí ve prospěch vlastní vize historie obohacují Depestre a Chamoiseau francouzskou literaturu o neotřelou básnickou obrazotvornost i o kritické podněty k historické reflexi. Otrokářství, kolonialismus a rasismus nabízejí otázky, které v oživených literárních obrazech minulosti (starý otrok toužící po svobodě v *Otroku starci a obrím psu*; černošský Robinson revoltující proti obchodu s otroky v *Crusoeově stopě*; Atibon-Legba; Kapitán Zombi; Patrick, haitský básník zamilovaný do zombi krásné Pařížanky v *Hadrianě ve všech mých snech*; Marc, černošský revolucionář v okovech komunistické diktatury v *Erosu v čínském vlaku*) reflektují kreolskou paměť otroctví. Chamoiseauův vztah k dějinám je mnohoznačný a estetický, smyslový a imaginativní. Podobně jako revoltující básník René Depestre zbavuje i on svou rodnou zemi vnějších epigonských obrazů rajského ostrova. I tento básnický cíl si mladý Patrick Chamoiseau se svými soupeřníky roku 1989 ve *Chvále kreolství* stanovil.

Le présent article s'inscrit dans le projet de recherche GAČR no 20-14919S « Centre and Periphery : Changes in the Postcolonial Situation of Romance-language Literatures in the Americas, Africa and Europe ».

Tento článek vznikl v rámci projektu GAČR, č. 20-14919S „Centrum a periferie: proměny postkoloniální situace v románských literaturách Ameriky, Afriky a Evropy“.

LITERATURA:

- Bernabé, Jean — Chamoiseau, Patrick — Confiant, Raphaël. *Éloge de la créolité/In Praise of Creoleness, Édition bilingue français/anglais*. Paris : Gallimard, 1993 (dvojjazyčné vydání).
- Chamoiseau, Patrick — Confiant, Raphaël. *Lettres créoles : Tracées antillaises et continentales de la littérature, Martinique, Guadeloupe, Guyane, Haïti 1635–1975*. Paris : Édition Hatier, 1991.
- Ecrire la « parole de nuit » La nouvelle littérature antillaise*, Ludwig, Ralph, éd., France, Paris : Gallimard, . 151–158.
- Chamoiseau, Patrick. *Biblique des derniers gestes*. Paris : Gallimard, 2002.
- Chamoiseau, Patrick. *Otrok stařec a obrí pes*. Praha : Volvox Globator, 2005.
- Chamoiseau, Patrick. *Byl jednou jeden záznak: Kreolské pohádky z Martiniku*. Praha : Baobab, 2017.
- Corzani, Jack, Hoffmann, Léon-François, Piccione, Marie-Lyne. *Littératures francophones. II. Les Amériques. Haïti, Antilles-Guyane, Québec*. Paris : Belin, 1998.
- Delbourg, Patrice. „Zombi-Depestre et Djoueur-Chamoiseau“. In *Antilla*, roč. décembre 1988-janvier 1989, č.11, s. 44–45.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1975.
- Depestre, René. *Bonjour et adieu à la négritude*. Paris : Éditions Laffont, 1980.
- Depestre, René. *Le métier à métisser*. Paris : Éditions Stock, 1988.
- Depestre, René. *L'œillet ensorcelé*. Paris : Gallimard, 1990.
- Depestre, René. „En fils créole de la francophonie“. In Ludwig, Ralph. *Ecrire*

- la « parole de nuit » *La nouvelle littérature antillaise*. Paris : Gallimard, 1994, s. 56–58.
- Para, Jean-Baptiste. *Anthologie de la poésie française du XXe siècle*. Paris : Gallimard, 2000.
- Depestre, René. *Une Anthologie personnelle*. Arles : Actes Sud, 1993. In Joubert, Jean-Louis. *Voleurs de langue*. Paris : Philippe Rey, 2006, s. 69–70.
- Fučíková, Milena. *Pouvoir tout raconter. Poétique de la narration, figure du narrateur et métaphore comme outil narratif dans les romans de Patrick Chamoiseau et Johannes Bobrowski*. Saarbrücken : Éditions universitaires européennes, 2010.
- Glissant, Édouard. *Tout-monde*. Paris : Gallimard, 1993.
- Joubert, Jean-Louis. *Les voleurs de langues. Traversée de la Francophonie littéraire*. Paris : Philippe Rey, 2006.
- Kašpar, Oldřich. *Dějiny Karibské oblasti*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2002.
- Magnier, Bernard, Degras, Priska. „Les mots-jardins de René Depestre“. *Notre Librairie*, 1991, č. 104, s. 37–44.
- Munro, Martin. „Exile, Deterritorialization, and Exoticism in René Depestre’s *Hadriana dans tous mes rêves*“. *Journal of Haitian Studies*, 2003, č. 9.1., s. 23–38.
- Ludwig, Ralph (éd.). *Ecrire la « parole de nuit » La nouvelle littérature antillaise*. France, Paris : Gallimard.
- Glissant, Edouard. *Le discours antillais*. Paris : Gallimard, 1997.
- Grenouilleau, Olivier. *Les traites négrières*. Paris : Gallimard, coll. « NRF », 2004.
- Šarše, Vojtěch. *Hledání subsaharských identit v románové tvorbě*. Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2018.
- Vurm, Petr. „L’auteur est mort, vivent les personnages !“ In *Simulatio et Dissimulation. De la simulation et de la dissimulation dans la littérature*. České Budějovice : Echo des études romanes 13/2. , s. 23–38.



INTERNETOVÉ ZDROJE:

- Le Bris, Michel. *Pour une littérature-monde*, Paris : Gallimard, 2007. Internetový projekt. [online]. [cit. 20180508]. Dostupné z: <http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html>.
- Marie-Christine, Hazaël-Massieux. *Textes anciens en créole français de la Caraïbe (Histoire et analyse)*. Internetový projekt. [online]. [cit. 20200201]. Dostupné z: <<http://creoles.free.fr/Attente/.../Textes%20anciens%20en%20créole%20français1-82.doc>>.
- Schaeffer, Jean-Marie. „Temps de l’histoire et temps des œuvres“. *Fabula/Les colloques*, Littérature et histoire en débats. Internetový projekt. [online]. [cit. 20190209]. Dostupné z: <<http://www.fabula.org/colloques/document2119.php>>.