

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav románských studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE



Sofie Roubínková

**Polarita dobra a zla v *Příkladných povídkách*
Sophie de Mello Breyner Andresenové**

The Polarity of Good and Evil in Sophie de Mello Breyner Andresen's
Exemplary Stories

Praha 2022

Vedoucí práce: Mgr. Karolina Válová, Ph.D.

Poděkování

Nejprve bych touto cestou chtěla poděkovat Mgr. Karolině Válové, Ph.D. za velkou trpělivost, motivaci a cenné rady. Dále bych ráda poděkovala mé rodině a přátelům za podporu během tvorby mé bakalářské práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Abstrakt

Bakalářská práce *Polarita dobra a zla v Příkladných povídkách Sophie de Mello Breyner Andresenové* se zabývá povídkami „Večeře s biskupem“, „Cesta“ a „Muž“ ze souboru *Příkladné povídky* (Contos Exemplares) z roku 1962, ve kterých portugalská spisovatelka Sophia de Mello Breyner Andresenová použila středověké exemplum jako jeden z tvůrčích literárních postupů. Práce se ve vybraných textech snaží definovat na první pohled často nepřiliš zjevné dobro a zlo. Metodologicky se opírá zejména o portugalskou studii *Para uma Leitura dos Contos Exemplares* (2001) od Clary Rochové a knihu *Člověk, dobro a zlo* (1993) od Erazima Koháka.

Abstract

The bachelor's thesis *The Polarity of Good and Evil in Sophie de Mello Breyner Andresen's Exemplary Stories* is focused on the short stories "Dinner with the Bishop", "Journey" and "Man" from the book *Exemplary Stories Contos Exemplares* written in 1962, where the Portuguese writer Sophia de Mello Breyner Andresen used medieval exemplum as one of the creative literary methods. The thesis also tries to define the good and the evil aspects in them, which can be often hard to find. Methodologically is above all based on the Portuguese study *Para uma Leitura dos Contos Exemplares* (2001) by Clara Rocha and the book *Man, Good and Evil* (Člověk, dobro a zlo, 1993) by Erazim Kohák.

Klíčová slova:

Portugalská povídka, Sophia de Mello Breyner Andresen, zlo, dobro, morálka, exemplum

Key words:

Portuguese short story, Sophia de Mello Breyner Andresen, evil, good, morality, exemplum

Obsah

| | | |
|-------|---|----|
| 1 | Úvod | 6 |
| 2 | Politický a kulturně-historický kontext | 10 |
| 3 | Portugalský literární kontext – nástin..... | 14 |
| 4 | Sophia de Mello Breyner Andresenová..... | 18 |
| 5 | Zvolená metodologie | 21 |
| 5.1 | Dobro a zlo Erazima Koháka..... | 21 |
| 5.2 | Práce Clary Rochové | 23 |
| 6 | Příkladné povídky..... | 26 |
| 6.1 | Povídka „Večere s biskupem“ | 28 |
| 6.1.1 | Bohatý dům a kostel | 29 |
| 6.1.2 | Tradice a řád | 31 |
| 6.1.3 | Světlo a temnota | 33 |
| 6.2 | Povídka „Cesta“ | 35 |
| 6.2.1 | Životní pouť | 36 |
| 6.2.2 | Představa ráje..... | 38 |
| 6.2.3 | Muž a žena..... | 40 |
| 6.3 | Povídka „Muž“ | 43 |
| 6.3.1 | Pohyb ve městě | 43 |
| 6.3.2 | Dav..... | 45 |
| 6.3.3 | Oči k nebi..... | 47 |
| 7 | Závěr..... | 51 |
| 8 | Resumé | 53 |
| 9 | Resumo | 54 |
| 10 | Bibliografie | 56 |

1 Úvod

Bakalářská práce *Polarita dobra a zla v Příkladných povídkách Sophie de Mello Breyner Andresenové* se zabývá třemi povídkami „Večeře s biskupem“, „Cesta“ a „Muž“ ze souboru *Příkladné povídky* (Contos Exemplares) z roku 1962 od portugalské autorky Sophie de Mello Breyner Andresenové, která žila v letech 1919-2004. V těchto povídkách se snaží definovat na první pohled nepříliš zjevné dobro a zlo.

V žádné z analyzovaných povídek totiž nenajdeme typicky zlou osobu ve smyslu podvodníka, násilníka, vraha nebo obecně člověka nenásledujícího biblické desatero. Postavy jednájí různě, brání své zájmy, ale ty vždy radí nad touhu se někomu mstít, někoho zničit či znemožnit něčí aktivitu. V textech jako např. v povídce „Cesta“ splývají s postavami považovanými vyloženě za dobré až kladné nebo se jim alespoň přibližují. Navíc nepříliš stabilní pojmy „dobro“ a „zlo“ jsou obtížně charakterizovatelné a ne vždy stojí v naprostém protikladu. I samotná filozofie s nimi zachází opatrně a upozorňuje na situace, ve kterých je něco pro jednu stranu dobré a pro druhou nedobré nebo dokonce špatné. Proto jsem jako jednu z metodologických opor práce zvolila knihu *Člověk, dobro a zlo* (1993) od Erazima Koháka, která představuje čtrnáct přednášek na téma morální filozofie.

Téma své bakalářské práce jsem si zvolila na základě četby českého vydání *Příkladných povídek* (2002), v překladu Desislavy Dimitrovové, jehož doslov napsala Silvie Špánková a nazvala jej „Imaginární cesty ke skutečnosti“. Zde, ovlivněna portugalskou studií Clary Rochové pojmenovanou *Para uma Leitura dos Contos Exemplares* (2001), připomíná, že Andresenová použila středověké exemplum jako jeden z tvůrčích literárních postupů.

Ve stejném českém vydání *Příkladných povídek* je v závěru esej Andresenové „Umění básnické III“, kde se autorka sice nevěnuje přímo povídkám, nýbrž svým básním, ale píše o tom, co kromě jiného podnítilo zájem o hledání dobra a zla v jejím díle:

Mravnost básně nezávisí na žádném vnějším kodexu, zákoně ani programu, ale včleňuje se jako živá skutečnost do žitého času. A čas, v němž žijeme, je čas

hlubokého uvědomování. Po tolika stech letech hříchu měšťáckého odmítá naše doba dědictví hříchu organizovaného. Nepřístupujme na to, že zlo je osudově dáno.¹

Bakalářská práce je kromě úvodu a závěru rozčleněná do šesti hlavních kapitol. V druhé se zabývám politickou situací, v níž Andresenová žila a tvořila. Jedná se především o dobu salazarovské diktatury, cenzury a společenské nesvobody. Na toto všechno pochopitelně reagovala literární tvorba portugalských spisovatelek a spisovatelů, některá zjevně, jiná skrytě. Toto řeším v třetí kapitole práce a upozorňuji především na časopis *Básnické sešity* (Cadernos de Poesía), ve kterém Sophia de Mello Breyner Andresenová debutovala a posléze patřila k úzkému redakčnímu kruhu. V chronologickém sledu velmi stručně charakterizují dějiny portugalské literatury od prvních modernistických výbojů v roce 1915 po přelom milénia, kdy v roce 2001 vychází autorčina poslední kniha, básnická sbírka *Orfeus a Eurydika* (Orpheu e Eurydice).

Čtvrtá kapitola práce je věnovaná životu Andresenové, její rodinné situaci, stejně jako jejím nejvýznamnějším dílům. Svou původně výhradně básnickou tvorbu postupně rozšiřovala o další literární žánry jako povídky, pohádky pro děti, divadelní hry a eseje. K pohádkám se odhodlala jako matka pěti dětí, kterou neuspokojovala tehdejší nabídka literatury pro nejmenší. Veškerou tvorbou se prolíná motiv moře, se kterým byla i ve skutečném životě vnitřně propojená a v jeho nedozírnosti viděla svobodu. Postupem času se ze spisovatelky stala též aktivní politička, které ostatně nikdy nebyl osud Portugalska lhostejný. Své opoziční působení, ovlivněné navíc významnou politickou kariérou manžela, později Andresenová zúročila jako poslankyně. Roku 1999 jí byla udělena, navíc jako první ženě, Camõesova cena, nejprestižnější literární ocenění pro portugalsky píšící autory.

Jak již bylo uvedeno, pátá kapitola práce se týká metodologického vymezení. O své knize přednášek, původně určených především pro vysokoškolské

¹ ANDRESENOVÁ. Sophie de Mello Breyner. *Příkladné povídky*. Přel. Desislava Dimitrovová, Praha: Torst, 2007, s. 157.

studenty, *Člověk, dobro a zlo* s podtitulem „O smyslu života v zrcadle dějin (Kapitoly z dějin morální filosofie)“, Erazim Kohák napsal:

Tyto přednášky představují cosi jako pokus o kulturní sebenazření v zrcadle dějin v údobí radikálního zpochybnění našich samozřejmostí. Ač se dějinami zabývají, nejde v nich o dějiny samé, nýbrž o nahlédnutí problémů a možností lidského bytí pro nás, dědice a nositele evropské civilizace.²

A pokud chceme zkoumat onu „příkladnost“ v *Příkladných povídkách*, tak ta se váže k inspiraci středověkými exemply, jejichž struktura se v jednotlivých povídkách promítá, stejně jako moralistní tón. Jako pomyslná exempla jsou v knize zaznamenané krátké příběhy, které však dle původního smyslu nejsou užity jako argumenty v diskusi či kázání, ale jako čtenářovu imaginaci podněcující nadčasové texty.

Šestá kapitola práce se dále dělí na tři podkapitoly, každá je věnovaná jedné z analyzovaných povídek.

V povídce „Večere s biskupem“ se setkávají zástupci moci církevní a moci světské, bohatý Pán domu a vážený Biskup, kteří při večeři chtějí uzavřít pro obě strany výhodnou dohodu. Pán domu by se rád zbavil jednoho z příliš radikálních kněží a Biskup by z něj rád vymámil šek na opravu střechy jednoho z kostelů. Otázkou je, nakolik si mohou dovolit zaprodat vlastní duše či díky vysokému postavení zástupně „zaprodávat“ i duše osob ze svého okolí.

V příběhu z povídky „Cesta“ nalézáme putující pár, který se snaží dospět k pomyslnému ráji. Nejprve jede autem, posléze se vydává na pěší cestu. Každá křižovatka, každý zvolený směr znamenají, podobně jako v životě, nezvratná rozhodnutí, která ovlivní další běh okolností. Dvojice je chvílemi nadšená, chvílemi mrzutá, těžké je určit pomyslného viníka, který může za ztracené předměty nebo za špatně vybranou pěšinu.

V povídce „Muž“ sledujeme špatně oblečeného vyhublého muže středního věku, který nese v náručí světlovlasé dítě. Na první pohled se oba vymykají městské

² KOHÁK, Erazim, *Člověk, dobro a zlo: o smyslu života v zrcadle dějin*. Praha: Ježek, 1993, s. 18.

šedi, a hlavně nezapadají do davu lidí, který se vlní ulicemi. Hlavní hrdinka muže pouze pozoruje, osobně se s ním nesetká, nepromluví s ním slovo. Jeho počínání v ní vyvolá dávnou vzpomínku na podobnou situaci. Muž se v jednu chvíli dovolává odpovědi s hlavou obrácenou k nebesům, vzápětí mrtev padá k zemi. Můžeme zde uvažovat o vině a trestu, o lhostejnosti přihlížejících, o anonymitě velkých měst. Snad se mezi tím vším dá najít i dobro.

V závěru práce si po analýze povídek pravděpodobně zodpovíme otázku položenou Erazimem Kohákem, představující variaci na jednu větu ze Sókratovy *Obrany*: „Co by to znamenalo, dobře žít?“³

³ KOHÁK, 1993, s. 19.

2 Politický a kulturně-historický kontext

Portugalská autorka Sophia de Mello Breyner Andresenová žila v letech 1919-2004. Byla svědkyní různých společenských změn ve své zemi a sama se později aktivně zapojovala do politického života. Vše se pochopitelně odrazilo v její rozsáhlé básnické, povídkové a další literární tvorbě.

Poté, co v roce 1908 revolucionáři spáchali atentát na krále Karla I. a následníka trůnu Ludvíka Filipa., stala se Republikánská strana Portugalska nejsilnější politickou stranou v zemi a dala si za cíl zrušit monarchii. Na trůn nastoupil Manuel II., ale dny monarchie se blížily ke svému konci, o dva roky později bylo Portugalsko vyhlášeno republikou. Královská rodina byla nucena emigrovat a uchýlit se do Anglie.

V roce 1911 byla vydána nová ústava, která zaručovala demokratický parlamentní systém a dala malé pravomoci prezidentovi. Republika ale od počátku narážela u obyvatel na jistý odpor. Převážná většina se živila zemědělstvím, poslouchala především církev, k moderním metodám politiky a vedení ekonomiky se stavěla skepticky. V roce 1912 se pokusili royalisté opět nastolit monarchii, ale byli poraženi. Republikáni však nebyli schopni zajistit stabilitu země a ekonomickou prosperitu. Během první světové války Portugalsko vyhlásilo neutralitu, která ovšem byla Německem několikrát porušena, a tak v roce 1916 vstoupila země do války na straně Dohody.

Po válce se ekonomická situace stále zhoršovala. V roce 1919 proběhl další krátký pokus o obnovení monarchie, v severní části země byla vyhlášena „Severní monarchie“, povstání však bylo potlačeno 13. února 1919. Politická nestabilita, korupce a ekonomické problémy byly úrodnou půdou pro další chaos a občanské nepokoje, celá situace vyústila v roce 1926 k revoluci. Byla svržena sice demokratická, ale velice nestabilní první republika a byla nastolena tzv. druhá republika.

Nové státní zřízení nebylo doslova fašistickou diktaturou, Salazarův režim představoval autoritářský, nikoli však totalitní politický systém. V Portugalsku byla omezována opozice, fungovala neblaze známá státní policie, nicméně existovaly zde i relativně autonomní subjekty jako katolická církev nebo univerzity. Od

fašistických států německého či italského typu se Portugalsko lišilo především neochotou vojenské expanze, pokud nepočítáme udržování kolonií. Téměř se nepraktikovalo ani zjevné masové odstraňování odpůrců vraždami, probíhalo však zavražďování a umlčování. Hospodářství kupodivu umožňovalo existenci svobodného podnikání.

Poté, co byli první opozičníci umlčeni, Salazar zkoncipoval a provedl reformu rozpočtu, v němž se počítalo s novými dávkami ve výši 2 000 000 contos a s přepracovanou daňovou a úvěrovou ústavou. Daně se zvýšily, mzdy snížily. Bývalý pedagog omezil do krajnosti rozpočet ministerstva školství a osvěty.⁴

Celý režim kladl velký důraz na nacionalismus a katolickou církev. Pilířem režimu byla státní policie PVDE, která se od roku 1945 přejmenovala na PIDE. Pronásledovala odpůrce režimu a posílala je do vězení či do afrických kolonií, například do kárného tábora na Kapverdských ostrovech. Jedním z hlavních úkolů tajné policie byla cenzura, která zemi sužovala od roku 1926 prakticky až do Karafiátové revoluce v roce 1974. Od roku 1930 byla ustavena Národní unie a ostatní politické strany byly postupně zakázány. V roce 1932 se stal ministerským předsedou António de Oliveira Salazar, hlavní postava režimu. Od roku 1933 se portugalské zřízení nazývalo podle nové ústavy „Nový stát“ (Estado Novo) a byl vyhlášen korporativní stát.

Během druhé světové války uhájilo Portugalsko svou neutralitu. Po válce odmítlo dát svým koloniím nezávislost, na rozdíl od Britů, Francouzů a dalších. To vedlo k povstání v koloniích (hlavně v Mosambiku a Angole). I přes převahu nebyli Portugalci úspěšní a rebelové postupně ovládli velká území, což od 60. let vedlo ke koloniálním válkám. A to navzdory tomu, že Portugalsko v roce 1955 vstoupilo do OSN. Již před vypuknutím koloniálních válek, zemi postihla řada protisalazarovských manifestací, které zesílily v roce 1958, kdy prezidentem nebyl zvolen generál Humberto Delgado. S těmito událostmi byl spojen i prudký nárůst portugalských emigrantů, kterých bylo v 60. letech více než dva miliony.⁵

⁴ KLÍMA, Jan. *Dějiny Portugalska*. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 1999, s. 170.

⁵ Srov. GRAUOVÁ, 2007, s. 151-153.

Neústupnost v koloniální otázce způsobila naprostou mezinárodní izolaci Portugalska. Země byla roku 1963 vyloučena ze Světové konference turistiky a z Hospodářské komise OSN pro Afriku. Téhož roku přerušili členové Organizace africké jednoty diplomatické styky s Lisabonem: roku 1965 bylo Portugalsku zakázáno účastnit se specializovaných konferencí OSN.⁶

Postupem času bylo více zřejmé, že Salazarova původní slova, která slibovala zajistit Portugalcům blahobyt a rozvoj, nebudou naplněna. V podobě nastolení pořádku a práce mělo dojít ke klidu jakožto k nejvyšší hodnotě. Ve stejném momentě však většina světa vstupovala do druhé poloviny 20. století právě s ideály dostatku a pokroku. V době, kdy k tomu v ostatních zemích docházelo, bylo Portugalsko stále v mnoha aspektech zaostalé o několik desetiletí. Polovina obyvatel stále pracovala v zemědělství, necelá čtvrtina v průmyslu, byla vysoká negramotnost. Navzdory takto vysoké zaměstnanosti v zemědělství se produkce z tohoto odvětví pohybovala pouze na čtvrtině celkového objemu produkce.

V roce 1968 byl po úrazu hlavy Salazar postupně zbaven funkce a na jeho místo nastoupil Marcelo Caetano, který však pokračoval v praktikách Nového státu a zejména se všemožně zasazoval o udržení koloniálního impéria.

V roce 1974 proběhla v zemi Karafiátová revoluce. V armádě vznikla opoziční skupina, která se nazývala Movimento das Forças Armadas (MFA), která připravila převrat, ten vypukl 25. dubna. Lidé vyšli do ulic a pokládali po ulicích a do zbraní vojáků červené karafiáty. Masové demonstrace donutily rezignovat vládu. Přední představitelé emigrovali do Brazílie. Byla schválena nová ústava a vypsány demokratické volby.

V roce 1976 byl zvolen parlament a vytvořena první ústavní vláda, která ustavila moderní demokratický stát, garantující práva a svobodu občanů. Ekonomika byla nově založena na koexistenci tří sektorů vlastnictví a hospodářské činnosti (veřejný, soukromý a družstevní), poloprezidentském vládním systému, autonomii místní samosprávy, samosprávě autonomních oblastí Azory a Madeira a podřízenosti ozbrojených sil k politické moci. Následně se vystříдалo několik vlád

⁶ KLÍMA, 1999, s. 197.

levicového zaměření, velmi pomalu začal probíhat proces dekolonizace. Až v roce 1982 byla „schválena nová ústava, neobsahující socialistické ani militaristické prvky.“⁷ O čtyři roky později vstoupilo Portugalsko do Evropského hospodářského společenství a začalo být rovnocenným partnerem ostatním evropským zemím.

⁷ GRAUOVÁ, 2007, s. 155.

3 Portugalský literární kontext – nástin

Určitou zajímavostí, na kterou poukazuje české vydání *Příkladných povídek* v doslovu, je, že Andresenová se narodila v roce, kdy básnířka Florbela Espancová, jedna z průkopnic tzv. ženských témat v portugalské literatuře vydala zásadní sbírku *Kniha sestry stesku* (*Livro de Soror Saudade*, 1919).⁸ Portugalská literatura měla v té době za sebou první modernistické výboje generace sdružené kolem časopisu *Orfeus* (*Orpheu*), vedené zejména Fernandem Pessoa, Máriem de Sá-Carneirem a Almadou Negreirosem. Pouhá dvě čísla *Orfea* vyšla 1915. První modernistická vlna vyvrcholila příklonem k futurismu, ovšem bez souhlasu s Martinettiho pojetím úlohy umělce v uměleckém procesu, a vydáním časopisu *Futuristické Portugalsko* (*Portugal Futurista*, 1917).

V roce 1927 začala v Coimbre vycházet v rámci druhé modernistické vlny revue *Přítomnost* (*Presença*), která výrazně ovlivňovala portugalskou poetiku až do roku 1940. Generace presencistů se formovala již v letech vojenské diktatury a mimo jiné reagovala na tíživou kulturní zaostalost své vlasti. Proto se autoři sdružení kolem tohoto časopisu snažili předávat nové evropské ideje a informace o vznikajících literárních směrech. Zkoumali lidské nitro, zajímali se o psychologické postupy, které často aplikovali do tvorby, a především se vědomě nevyjadřovali k aktuálnímu společenskému dění.

Jako ohnisko odporu proti salazarovskému režimu a také jako odpověď na „jednostranné zdůrazňování zkušenosti jednotlivce a ignorování společenského dění“⁹ vzniklo nejprve v Coimbre, poté napříč Portugalskem, levicově zaměřené tzv. neorealistické hnutí. Od poloviny šedesátých let vliv neorealismu slábl, ale úplně nezmizel až do Karafiátové revoluce a konce diktatury v roce 1974.

Teoretické projevy spjaté s novým realismem a polemiky, jejichž prostřednictvím se vyhraňuje, se začínají objevovat od poloviny let třicátých v časopisech pro mládež, jako byly *Outro ritmo* (1933, Jiný rytmus), *Gládio* (1934, Meč) a *Glebe* (1934, Hrouda), lisabonský *O Diabo* (1934-1940, Ďábel), portské *Sol Nascente*

⁸ GRAUOVÁ, 2007, s. 149.

⁹ *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*. Praha: Libri, 1999, s. 55.

(1937-1940, *Vycházející slunce*), coimberská *Altitude* (1939, *Výše*) a *Pensamento* (Myšlení) v jeho poslední fázi z let 1939-1940.¹⁰

Mnozí autoři, kterým posléze přestaly stačit neorealismem vytyčené mantinely, se později stali významnými autory, především prozaiky, jako Fernando Namora, José Cardoso Pires nebo Vergílio Ferreira.

Ve 40. letech se v portugalské literatuře vyprofilovalo několik autorských osobností, které se nepřiklonily ani na stranu presencistů ani na stranu neorealistů. Kromě lyrického básníka Eugénia de Andradeho a prozaika a literárního badatele Jorge de Seny, mezi ně patřila právě Sophia de Mello Breyner Andresenová. V této době vznikl významný lisabonský časopis *Básnické sešity* (*Cadernos de Poesia*), publikovaný postupně ve třech řadách bez harmonogramu, návaznosti či pravidelnosti. V první pětisvazkové řadě, která vyšla v letech 1940-1942 Andresenová debutovala, přispívala ovšem hojně do prvních dvou řad časopisu. Druhá řada čítala sedm svazků a vyšla během roku 1951. O rok později vyšla třetí řada pouze se třemi svazky. *Básnické sešity* se staly „tribunou smířlivého postoje [mezi *Přítomností* a neorealistickými časopisy], vyhlásily na území estetiky neutralitu a sdružily autory rozdílného básnického kréda a ideologie.“¹¹ Spojujícím krédem *Básnických sešitů* bylo „Poezie je jen jedna“ (*Poesia é só uma*) a kritériem pro publikaci byla pouze kvalita předloženého díla, nikoliv umělecký názor, příslušnost k nějaké skupině či politickému uskupení. Naopak se mozaika prezentovaných děl rozbíhala všemožnými směry, aby bylo dosaženo maximální rozmanitosti. V knize *Dějiny portugalské literatury* od autorů najdeme tuto definici příslušného literárního období: „Směry [imaginismus a surrealismus], které se v poezii stavěly proti neorealismu, byly v podstatě založeny na zásadě autonomie umění, ale jejich neangažovanost se zřídkakdy udržela v tak ryzí podobě, jak se o to usilovalo.“¹² *Básnickými sešity* prošlo velmi mnoho autorů, za všechny jmenujme především Ruye Cinattiho nebo Jorge de Seny.

¹⁰ SARAIVA, António José; LOPES Óscar. *Dějiny portugalské literatury*. Praha: Odeon, 1972, s. 549.

¹¹ Srov. ŠPÁNKOVÁ, 2007, s. 117.

¹² SARAIVA; LOPES, 1972, s. 567.

Po konci 2. světové války nastane v dějinách portugalské literatury významná surrealistická epizoda, během které se v roce 1947 ustavily dvě surrealistické skupiny stojící názorově proti sobě. Vznikalo mnoho časopisů s různou dobou trvání a vlivu, např. *Kulatý stůl* (Távola redonda, 1950), v neorealisticke tradici pokračující *Zprávy z blokády* (Notícias do Bloqueio (1955-1962) nebo revue *Strom* (A Árvore). Začala psát řada básníků i prozaiků, stojících často ještě v opozici k neorealismu, kteří poté tvořili téměř celé 20. století jako Herberto Helder nebo António Ramos Rosa.

Pro portugalskou poezii byla velmi důležitá 60. léta. „Novou avantgardou, zaměřenou zejména na práci s jazykem a jeho inovace, bylo nazýváno hnutí kolem sborníku *Poezie 61*, jehož hlavními básníky byli Gastão Cruz, Fiamma Hassov Paisová Brandãová a Luiza Netová Jorgeová.“¹³ Katoličtí spisovatelé v roce 1965 v *Manifestu 101* otevřeně kritizovali Salazarův režim.¹⁴ Andresenová *Manifest 101* nejen podepsala, ale přímo se podílela na jeho sestavování.

Sedmdesátá léta byla ve znamení poslední fáze Nového státu a předzvěsti určitého uvolnění, jehož výsledkem byla Karafiátová revoluce. Dva roky před ní vyšly *Nové portugalské listy* (Novas Cartas Portuguesas) od „tří Marií“, tedy od Marii Isabel Barrenové, Marii Teresy Hortové a Marii Velho da Costové, které se poprvé zaměřili na dosud neslyšený ženský hlas, na popis ženského těla a ženské sexuality. V *Dějinách portugalské literatury* se k tomuto období uvádí: „Několik vynikajících ženských objevů může být spjato s tendencí zjevně rozrušovat všechny ideologie, zvláště ty disciplinované a důsledné, které se snaží zasáhnout niternou, „existenciální“ hybnou sílu svobody...“¹⁵

Bezprostředně po revoluci psali konfrontační literaturu spojenou s tímto předělem autoři jako Dinis Machado a Olga Gonçalvesová. 80. léta přinesla svobodu, dala prostor dosud neznámým autorům, kteří dosud nepublikovali z různých důvodů včetně těch politických, a přinesla různé literární experimenty, otevřela se postmodernismu. Nadšení z revoluce, svobody a nových pořádků vystřídala v 90. letech skepse a třeba i kritika uspořádání v rámci Evropské unie. Silně kritický hlas, navíc levicově zaměřený, patřil v tomto ohledu Josému

¹³ *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*, 1999, s. 57.

¹⁴ GRAUOVÁ, 2007, s. 153.

¹⁵ SARAIVA; LOPES, 1972, s. 587.

Saramagovi, dosud jedinému portugalskému nositeli Nobelovy ceny za literaturu. Cenu získal v roce 1998. Z opačných pozic nahlížel na portugalskou realitu António Lobo Antunes, který ve svých prvotinách zpracoval téma koloniálních válek a jejich důsledků. Ke slovu se na zlomu milénia dostávají ženy spisovatelky, která často hledají nový jazyk pro vyjádření nových skutečností nebo hovoří o palčivých tématech tehdejší společnosti jako například Teolinda Gersãová.

4 Sophia de Mello Breyner Andresenová

Portugalská spisovatelka Sophia de Mello Breyner Andresenová se narodila 6. listopadu 1919 v Portu. Nezvykle a neportugalsky znějící příjmení získala po dánském pradědečkovi z otcovy strany. Její matka patřila k vážené aristokratické rodině pyšníci se liberálními tradicemi, ženám se dostávalo vzdělání, pěstovala se záliba v četbě.

Andresenová prožila dle svých slov velmi šťastné dětství, v létě se celá rodina stěhovala do domu u pláže v nevelké obci Granja, asi třicet kilometrů jižně od Porta, kde obývala velký bílý dům, který prostupoval celým jejím dílem jako jasný záchytný a stabilní bod. Při toulkách po písčinych dunách a střídavě zarostlém pobřeží s výhledem na oceán získala specifický vztah k moři a vodnímu živlu vůbec. Moře pro ni a pro její texty zůstalo prostorem volnosti a svobody.

V roce 1936 nastoupila na Lisabonskou univerzitu, kde studovala klasickou řeckou filologii. Studia nedokončila, ale navždy zůstala pomyslně rozkročenou mezi antickým a křesťanským světem, mezi Atlantikem a Středozezemním mořem. Ze školy si odnesla vášeň pro vše klasické a uměřené, byla milovnicí snad veškeré literatury, řeckou inspiraci kromě veršů zúročila i při psaní divadelních her. Věnovala se též překladu, do portugalštiny přeložila některá díla od Williama Shakespeara či od Dante Alighieriho.

Sophia de Mello Breyner Andresenová byla celý život silně věřící, již na studiích se stala aktivní členkou katolického hnutí studentů a později patřila do širšího okruhu katolických básníků. Verše začala psát poměrně brzy, s prvotinou, básnickou sbírkou *Poezie* (Poesia, 1944) jí pomohl otec, který v Coimbre zaplatil tisk knihy.

Už v první sbírce básní se projevuje jako osobitý hlas portugalské literatury: usiluje o klasickou dokonalost a jasnost básní, jejichž průzračný jazyk navozuje harmonii člověka s přírodou v jeho pozemském, konkrétním životě, je pohansky

vizionářskou básnířkou moře, slunce, živlů a vesmírné šíře, hledající zároveň spravedlnost jako podmínku řádu ve světě.¹⁶

Vstoupila do kolektivu autorů kolem časopisu *Básnické sešity*, kde jí začaly vycházet básně. Za svůj poměrně dlouhý život vydala přes dvacet básnických sbírek. Mezi nejvýznamnější patří *Den plný moře* (Dia do Mar, 1947), *Korál* (Coral, 1950), *Múza* (Musa, 1994) či *Znamení* (Signo) pocházející ze stejného roku.

O šest let později, po debutu v *Básnických sešitech*, se provdala za politicky velmi aktivního novináře a advokáta, přesvědčeného monarchistu,¹⁷ Francisca Sousu Tavarese. Pár se přestěhoval do Lisabonu a měl postupně pět dětí,¹⁸ pro které rovněž později psala dětské knihy jako například *Děvčátko z moře* (A Menina do Mar, 1958), *Víla Oriana* (A Fada Oriana, 1958) nebo *Dánský rytíř* (O Cavaleiro da Dinamarca) z roku 1964.¹⁹ Knihy jsou dodnes oblíbené, používané ve školách jsou součástí povinné četby, seznámí se s nimi tedy téměř každý Portugalec, a jsou součástí kánonu literatury pro děti a mládež.

Andresenová byla autorkou několika divadelních her, pro ilustraci uvedu první z nich, vydanou v roce 1993 pod názvem *Neplač, drahá* (Não chores minha Querida) a poslední hru z roku 2000 *Prodavač oleje* (O Azeiteiro).

Andresenová přiznávala, že má vysoce vyvinutou vizuální paměť a dobře si zapamatovává rozložení různých místností, domů, nábytku a dobře si vybavuje domy, které na ni měly v průběhu života vliv, ale již se v něm nevyskytují. Ve svých knihách údajně zaznamenávala věci a místa, které měla ráda a snažila se tímto způsobem vzpomínky zhmotnit a zvěčnit. Stejně tak přiznávala, že je „nočním ptákem“ a píše většinou v noci. Snad proto se mnoho jejích básní v noci odehrává nebo v sobě nese prvky soumraku a západu slunce. Velmi silnými motivy v její tvorbě jsou ty přírodní v podobě prostých úkazů jako stromy, vlny, přímořské ptactvo. Každý kousek života a země pro ni měl svou hodnotu, stával se pro ni

¹⁶ *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*. 1999, s. 102-103.

¹⁷ Srov. GRAUOVÁ, 2007, s. 150.

¹⁸ Syn Miguel Sousa Tavares se stal spisovatelem a jeho dílo *Rovník* (Equador, 2003) je od roku 2006 rovněž přeložené do češtiny. Dcera Maria Adresen Tavaresová je básnířkou. V roce 2001 sestavila antologii nazvanou *Moře* (Mar) z básní své matky.

¹⁹ ANDRESEN, Sophie de Mello Breyner. *Dánský rytíř*. Přel. Šárka Grauová a Klára Jandová. Praha: Baobab, 2020.

vzácným a nevšedním. Protikladem k přírodě pak stojí město představující chladné a nepřátelské prostředí, které ztělesňuje přesný opak k rozmanité přírodě a jejímu až mateřskému bezpečí.

Důležitým aspektem jejího díla byl čas, který rozdělovala dle jeho odlišného vnímání na čas běžného bytí (lineární) a na čas absolutní (neměnný). Zatímco první byl vnímán spíše jako čas samoty a strachu, druhý čas představoval věčnost a ty nejvyšší morální hodnoty.

Během celého dospělého života se Sophia de Mello Breyner Andresenová netajila svým odmítavým postojem k salazarovské diktatuře, od 50. let byla doslova v aktivním odporu proti Novému státu. Když se její manžel dostal v roce 1957 do čela Národního kulturního centra, snažila se mu pomoci z něj vybudovat místo, kde by bylo možné zažít intelektuální svobodu. O rok později se protestní tón začíná objevovat i v její básnické tvorbě, konkrétně ve sbírce *Nové moře* (Mar Novo).²⁰ Během převratu v roce 1974 se její slavná věta „Poezie je na ulici“ stala jedním ze symbolů revoluce.²¹

V roce 1998 se v Portugalsku konala světová výstava Expo 98 věnovaná moři. Expozicí v lisabonském Oceanáriu zněly její verše. O rok později obdržela nejvýznamnější ocenění pro portugalsky píšící autory, Camõesovu cenu (Prémio Camões), dostala ji navíc jako první žena v historii. Sofia de Mello Breyner Andresenová zemřela 2. července 2004 v Lisabonu, její busta se nachází v Botanické zahradě v Portu, poblíž čtvrti Campo Alegre, kde býval dům její rodiny.

²⁰ Srov. GRAUOVÁ, 2007, s. 150.

²¹ Tamtéž., s. 152.

5 Zvolená metodologie

Zvolená metodologie se ubírá dvěma cestami. Jednou z nich je určité filozofické ukotvení pojmů dobro a zlo, které navíc ne vždy stojí v původně očekávaném protikladu. Za oporu jsem zvolila dvě kapitoly z knihy *Člověk, dobro a zlo* od Erazima Koháka. Druhou cestou je portugalská studie od Clary Rochové „K četbě 'příkladných povídek'“ (Para uma leitura dos 'contos exemplares'), k níž se obrací rovněž Silvie Špánková ve svém doslovu k českému vydání *Příkladných povídek*.

5.1 Dobro a zlo Erazima Koháka

Současná podoba civilizace se nevztahuje pouze na evropskou oblast, neboť se postupně stává civilizací světovou – dochází k přejímání výtvarných Západu. Český filozof Erazim Kohák však zpochybňuje trend, který od novověku formoval podobu západního světa, tedy to, že víra o rostoucím štěstí se přímo úměrně váže na vzestup hmotného uspokojení, pasovaného na jakési „dobro“. Současný²² vývoj světa tuto představu zcela zpochybňuje. Kniha *Člověk, dobro a zlo* od Erazima Koháka představuje čtrnáct sepsaných přednášek na téma morální filosofie, o kterých autor tvrdí, že představují pokus o kulturní sebenazření v zrcadle dějin.

Pro potřeby své bakalářské práce jsem zvolila především přednášku třetí a přednášku desátou. Obě se zabývají pojmy „krása“ a „dobro“, první v období řeckého zlatého věku, druhá poté v renesanci, která výrazným způsobem zpracovává a navazuje na starověký řecký odkaz. Andresenová řečtinu studovala a ve svém díle, básnickém i prozaickém, se k tématu starého Řecka opakovaně vrací. V textech antickou tradici však po svém míchá s křesťanskou symbolikou, záměrně prolíná jednotlivé hodnoty platné pro tu či onu dobu. Jak v doslovu o poezii, což je dle našeho dojmu aplikovatelné i na povídky, píše Špánková:

²² Kniha vyšla v roce 1993, ale vzhledem k rozebírání pojmů dobra a zla již od antiky, kterými se autor v jednotlivých kapitolách zabývá, si pro celou práci dovoluji ponechat termíny „současný“ nebo „aktuální“.

Prostorem, k němuž směřují mnohé symbolické trasy v autorčině poezii, je Řecko. Nikoli Řecko turistické či historické, ale Řecko, které si sama básnířka vysnila a které poukazuje k vnitřně prožívanému prostoru. Takové Řecko, zastupované především starobylou Krétou a Delfami, je básnickým obrazem víry, naděje, znovuzrození a návratu k mravním hodnotám, které tvoří kontrapunkt k současnému světu.²³

Jak dále Špánková uvádí, odkazy přímo k antické mytologii jsou roztroušeny po celém díle Andresenové, ale výrazně na sebe upozorňují v době vydání básnické *Šesté knihy*, což je, jak již bylo zmíněno, totožná doba s vydáním *Příkladných povídek*.

Ve třetí Kohákově přednášce nazvané „Naši řečtí předkové, krása a dobro“, se hovoří o řeckém myšlení a interpretuje se myšlenka kalokagathie a řecké umírněnosti. Ta bývá označovaná za základní rozpor řeckého života, kde na miskách vah stojí vzepětí a touha vyniknout, tedy být lepším a nejlepším v opozici proti smíru a harmonii průměru.

V desáté Kohákově přednášce nazvané „Renesance: Krása jako dobro“ se dozvídáme, že renesance nebyla svým založením širokým hnutím, ale určitou módou v aristokratických kruzích. Ideál „výbornosti“, převzatý z antické „areté“, definovaný právě ve třetí přednášce, si přivlastnila s výraznými proměnami. Například začala smazávat rozdíl mezi skutečností a zdáním. Skutečnost přestala být něčím niterným a stala se souhrnem toho, jak se věc zdála být. Ve společnosti šlo o návrat důrazu na slávu a věhlas. Vše však bylo odkázané na uznání v očích druhých.

Kohákovu závěrečnou analýzu pojmu dobro použiji zejména při rozboru povídky „Večeře s biskupem“ a další jeho tvrzení poté v závěru této bakalářské práce.

²³ ŠPÁNKOVÁ, 2007, s. 128

5.2 Práce Clary Rochové

Studii Clary Rochové nazvanou „K četbě příkladných povídek“ (*Para uma leitura dos contos exemplares*, 2001) se v doslovu českého vydání knihy inspirovala Silvie Špánková, dovolíme si ji tedy rovněž použít. Rochová v ní u jednotlivých povídek kromě oné „příkladnosti“ řeší nejrůznější odkazy k biblické tradici, některé povídky považuje přímo za biblické intertexty, například zde nerozebíranou povídku „Tři králové od Východu“. Upozorňuje však, že „veškeré povídky obsažené v souboru Příkladných povídek jsou vystavěny jako exempla, přičemž exemplum definuje podle Lausberga jako historické či mytologické přirovnání.“²⁴

Pro lepší pochopení bychom rádi věnovali pár slov pojmu „exemplum“. Exemplum jako takové pochází z antiky, ale nacházíme jej i v orientálních literaturách, jednalo se o humornou historku, často založenou na skutečné události, využívanou k přesvědčující argumentaci při disputacích. Exemplum bylo v antice používáno jako zbraň politického či právního řečníka, v době středověku se poté stalo nástrojem poučení křesťanských mravokárců. Ve středověku rovněž změnilo svůj charakter i funkci. Nezaměřovalo se již na zpodobňování konkrétní osoby, často byl zobrazován třeba Ježíš Kristus), ale spočívalo ve vyprávění, které jako celek představovalo nástroj vzdělání či ponaučení. Exemplum jako slovesný jev můžeme najít jak v písemnictví antickém, tak i ve starých orientálních literaturách a evropská návaznost na tuto tradici je mimořádně bohatá a plodná. Pomocí ní se dá vysvětlit nejen provenience nejstarší vrstvy jeho syžetů, ale také to, na čem se zakládá internacionální povaha exemplu vůbec.

Rochová se k oné „příkladnosti“ povídek Andresenové vyjadřuje takto:

²⁴ Srov. „Quase todas as narrativas de Contos Exemplares se constroem como exempla, sendo o exemplum, na definição de Lausberg, “um domínio mais finito do simile” que “consiste num facto fixado historicamente (ou mitologicamente, ou literariamente) o qual é posto em comparação com o pensamento propriamente dito.”

ROCHA, Clara, *Para uma leitura dos contos exemplares*, Mathesis, N° 10, 2001, s. 76.

Pokud se nám ale satirický a sžíravý tón zdá od jiných povídek odlišný, má s nimi společnou onu příkladnou povahu. Příkladnost je ve skutečnosti základním rysem sbírky, jak naznačuje název. *Novelas Exemplares* jsou podle Cervantese nevyhnutelným ukazatelem, který podtrhuje rovnocenné určení textu.²⁵

Samotný název odkazuje kromě několikrát zmiňovaného středověkého exempla také k *Příkladným novelám* (*Novelas ejemplares*, 1613 od renesančního autora Miguela de Cervantese y Saavedry.

Toto žánrové vrstvení, v němž se stýká moderní povídka ze současnosti se středověkým žánrem, nasvětčuje význam textů a nabádá čtenáře ke kódovanému čtení, tj. pochopení morálního rozměru díla a hledání symbolů či alegorií, jež konkrétním způsobem ilustrují abstraktní myšlenky a hodnoty.²⁶

Cervantesovy *Příkladné novely* vyšly v českém překladu několikrát a v různých vydáních. Marek Říha v úvodu nazvaném „Slovo o příkladných novelách“ z útlého vydání *Tři Příkladné novely* uvádí:

Samotná příkladnost v titulu *Příkladných novel* si zaslouží krátký komentář. O ní vede literární věda dlouhou dobu spory vzhledem k dost neexemplárnímu charakteru některých postav a situací v *Příkladných novelách*. Cervantesova slova o tom, že z každé z nich si lze vzít pěkný příklad, byla dokonce vykládána jako subversivní a ironická, neboť existovaly snahy vidět v Cervantesovi erasmovce [...] či přímo prevoltariána, který s „hrdinskou přetvářkou“ [...] maskuje svou pravou, volnomyšlenkářskou tvář.²⁷

²⁵ Mas se pelo tom satírico e corrosivo ele se nos afigura dissonante dos restantes contos, tem de comum com eles o carácter exemplar. A exemplaridade é, de facto, um traço fundamental da colectânea, como o próprio título indica. Decalcado do de Cervantes, *Novelas Exemplares* é um indicador incontornável, que sublinha a determinação axiológica do texto. ROCHA, 2001, s. 73.

²⁶ ŠPÁNKOVÁ, 2007, s. 130.

²⁷ ŘÍHA, Marek. „Slovo o příkladných novelách“ in CERVANTES, Miguel de. *Tři Příkladné novely*. Přel. Josef Forbelský. Praha: Nakladatelství Slovart. 1998, s. 6.

Zda se u Andresenové skutečně jedná o „příkladné“ texty zkusíme odpovědět v závěru práce. Nabízí se totiž vysvětlení, pod vlivem přednášek Erazima Koháka, že ono příkladné a dobré je možné konat jen tehdy, je-li nám poskytnuta svoboda.

V jiném vydání Cervantesových *Příkladných novel* v doslovu píše Oldřich Bělič:

Druhým problémem je překlad slova „ejemplares“. Pikhart překládá „poučné“, v názvu nynějšího vydání stojí „příkladné“. S hlediska lexikálního významu uvedeného slova španělského je obojí překlad možný. Přesto lze mít za to, že nynější řešení odpovídá lépe jak povaze Cervantesova díla, tak i literární tradici. Je pravda, že Cervantes byl při psaní svých novel veden mravoučnými záměry.²⁸

Příkladné povídky Sophie de Mello Breyner Andresenové jsou v záhlaví uvozeny citátem od Cervantese, přímo z jeho „Slovu ke čtenáři“, které předchází jeho *Příkladným novelám* ve znění: „Nazval jsem je příkladnými, a uvážíš-li to dobře, není jedině, ze které by nebylo možno vzít si užitečný příklad.“

Mezi další podobnosti s exemplary, které se vyskytují i třeba ve středověkých moralitách (například jako v *Moralitě o pekelné lodi* portugalského dramatika Gila Vicenta), je častá absence jména hlavní či vedlejší postavy. Ty jsou pojmenovávány častěji jejich funkcí či společenským postavením, zařazením. Kupříkladu v povídce „Večeře s biskupem“, o protagonistech čteme pouze jako o pánovi domu, služce, žebrákovi atd.

²⁸ BĚLIČ, Oldřich. „Doslov“ in CERVANTES, Miguel de. *Příkladné novely*. Přel. Zdeněk Šmíd. Praha: SNKL, 1957, s. 572-573.

6 Příkladné povídky

Povídková tvorba Sophie de Mello Breyner Andresenové není na rozdíl od té básnické natolik rozsáhlá, je však velmi významná. Za svůj život napsala dva literární kritikou ceněné povídkové soubory. *Příkladné povídky* v roce 1962 a *Příběhy země a moře* (Histórias da Terra e do Mar) v roce 1984.

Tématem *Příkladných povídek* jsou zásadní lidské hodnoty, je v nich konfrontována pomíjivost věcí s naléhavostí věčnosti. Jak v závěrečné studii českého vydání uvádí Silvie Špánková, autorka v těchto povídkách ze sítě nejrůznějších literárních odkazů, archetypů a mýtů utkala příběhy vyprávějící o vytuoužených hodnotách svobody, pravdy a spravedlnosti.²⁹ Je třeba si uvědomit zejména dobu vzniku díla, tedy rok 1962, kdy je Nový stát v Portugalsku na vrcholu sil, zem ovládá cenzura, tajná policie všechny sleduje a kreativní činnosti jsou spíše potírány. Ve stejném roce jako *Příkladné povídky* byla vydaná i básnická sbírka *Šestá kniha*, která velmi výrazně kritizovala osobnost Salazara, v jedné básni je dokonce připodobněn ke starému supovi.

Leona Šlajchrtová ve své diplomové práci *Poetika živilů v básnickém díle Sophie de Mello Breyner Andresen* (2007) upozorňuje určitou „přítomnost božského“ v běžných věcech, o kterých Andresenová píše. Křesťanství ve své prvotní čisté formě je jedním z pojmů všech složek její poezie.³⁰ A toto můžeme aplikovat i na *Příkladné povídky*.

Několikrát se setkáváme s líčením pomyslného ráje, ve „Večeři s biskupem“ je to typický bílý dům portugalského severu s kamennou zdí, pomerančovým hájem a zahradou včetně kousku vinohradu. V povídce „Cesta“ máme stromy obtěžkané šťavnatými jablky, všeobecně bohatou zeleň, čistou chladivou vodu, příjemný stín.

V „pozemském ráji“ by rád žil Varzimský kněz z povídky „Večeře s biskupem“, chodil chudě ošacen, dělil by se o každý kousek chleba, o každý plod ze zahrady přiléhající k jeho domu. Tím, jak se stará o zvířata, až evokuje postavu

²⁹ ŠPÁNKOVÁ, 2007, s. 129.

³⁰ Srov. ŠLAJCHRTOVÁ, 2007, s. 38.

sv. Františka z Assisi. Své kněžské poslání, na rozdíl od zjištěného biskupa, korunuje dobrotou, laskavostí a pracovitostí.

Na druhou stranu můžeme v povídkách nalézt i zobrazení místa nepříjemného, až zlého. Je jím určitě město v povídce „Muž“, jehož charakteristické rysy rozebírám v další kapitole. Na první pohled architektonicky krásný a upravený, ale na pohled druhý podobně děsivý je však i bohatý statek Pána domu z povídky „Večeře s biskupem“. Pán domu se rád obklopuje drahými věcmi a to soškami, obrazy, malbami, které zdobí jeho bydliště, rád si kupuje své postavení mezi lidmi, rád je očima druhých viděn jako bohatý člověk. Ačkoliv chodí každou neděli na mši, tak žádné přikázání nebo zpěvy nikdy nečte, přijde mu to zbytečné. Dalo by se říci, že Pán domu je až povrchní, neboť se stará hlavně o hmotné věci a o vlastní obraz spojený s vysokým společenským postavením, než aby se staral o dobro lidí ve městě, ve kterém žije. Doma má vystavené portréty rovněž bohatých příbuzných, vlastní portrét má poté ve velmi okázalém rámu a rád si ho marnivě prohlíží. S chudými jedná jen tak, aby to neposkvřilo jeho dokonalou image křesťana a filantropa:

Pro chudé byl vyhrazen zvláštní stůl. Bylo to kvůli hierarchii i kvůli hygieně: nikdo nemohl chtít vystavovat služebnictvo blátu, prachu, špíně, zápachu a nemocem, které s sebou nuzáci přinášeli. I chudáci tak měli své místo v onom malém světě, v jehož čele stál Pán domu, místo kousek pod služebnictvem a kousek nad psy. I tak ale to místo bylo dobré. [...] Tímto způsobem se udržovaly tradice domu.³¹

V povídce se dokonce zjeví sám ďábel, kterého však není schopný odhalit nikdo z významných, a prodejných, zástupců světské i církevní moci. Podle stínu na podlaze jej identifikuje nevinné dítě. Povídka končí rozhovorem mezi kuchařkou a sluhou, kdy společně řeší, kdo vlastně byl onen žebrák a co mohl po jejich Pánovi domu chtít. Vysvětlují si jeho přítomnost jako velmi záhadnou a kuchařka celou situaci shrnuje tak, že přinesl do jejich domu ďábla, mezitím co po něm vytírá podlahu.

³¹ANDRESEN, 2007, s. 12-13.

6.1 Povídka „Večeře s biskupem“

V povídce „Večeře s biskupem“ je zaznamenaný střet dvou světů, setkání dvou zástupců odlišné společenské hierarchie, moci světské a moci duchovní. Dva protagonisté, Pán domu a Biskup, se setkávají na večeři, na kterou se každý z nich dostaví s určitými „obchodními“ zájmy. Pán domu by se rád zbavil mladého kněze ze sousední farnosti, z chudého Varzimu, který ho provokuje, ba až rozrušuje, svou nezištností a pomocí bližním, mnohdy až na hranici nepochopitelného seabemrskacství. Pán domu cítí, že činnostmi a kázáním mladého faráře je ohrožena jeho pozice, pozice zámožného dobrodince, jež rozdává almužny a vlídně se chová k chudině. Za přeložení kněze do jiné a hlavně vzdálenější farnosti chce nabídnout Biskupovi šek s využitím „na církevní účely“. Biskup pozvání na večeři v širší společnosti přijímá s povděkem, protože se již nějakou dobu chce zeptat Pána domu ohledně případného finančního daru církvi. Dar by využil na opravu kostela, který ostatně před staletími nechali vybudovat předkové tohoto mocného muže.

Honosnou večeři naruší Důležitý muž, který má v dešti autonehodu a doslova se dobelhá k Pánovi domu. Ve společnosti se dobře baví a šíří podivné, až d'ábelské, myšlenky ohledně morálky a peněz, které Pánovi domu nahrávají v jeho budoucí „úmluvě“ s Biskupem. Obchod je později uzavřen a obě strany si myslí, že je pro ně výhodný. Těsně před Biskupovým odjezdem, v pozdních nočních hodinách, zabouchá na dveře panského sídla žebrák. Žádá o slyšení u Pána domu, ale ten jej nechce přijmout. Kromě uzavřené společnosti v patře domu argumentuje tím, že není sobota a on se věnuje chudině jen v sobotu. I přes přimluvu syna, malého Joãa se s žebrákem nesejde. Ten se ani nedotkne nabízeného jídla a navzdory bouřce se vydá pěšky do noci.

Biskup nechce zůstat v domě přes noc, řidič jej veze automobilem pryč, ale cestou málem srazí žebráka. Hovoří s ním a přes okénko auta a zjistí, že se jedná o stejného muže, se kterým se odmítl bavit Pán domu. Vidí v tomto boží znamení a uvědomí si, že za pár peněz na opravu kostela málem dal všanc svoji duši. Žebrák záhadně zmizí, Biskup nechá otočit vůz a jde vrátit šek Pánovi domu. Snaží se Pánovi domu vysvětlit situaci, jen ji však nepochopí.

6.1.1 Bohatý dům a kostel

Děj celé povídky se odehrává v sídle Pána domu a toto sídlo je v textu několikrát líčeno jako překrásné stavení na nádherném místě. Na mysl nám přijde locus amoenus, tedy líbezné místo, s rajskými atributy, podobně jako náhodou navštívený dům v povídce „Cesta“. I v sídle Pána domu najdeme stromy, dostatek vody, svěží trávu:

Dům byl velký, bílý a pocházel ze starých časů. Před ním se prostíralo čtverhranné nádvoří. Vpravo rostl pomerančový háj, v němž ve dne v noci zurčel pramen. Vlevo byla vlhká, temná zimostrázová zahrada s kaméliemi a lavičkami obloženými kachlíky z majoliky.

Díky nádvoří a protější bráně dům připomíná aristokratický hrad. Celý působí jako oáza bezpečí, jako útočiště. Panský dům v sobě zahrnuje vše, co si představíme pod pojmem domov. Navíc vyvolává dojem bohatství a blahobytu kontrastující s chudou zemí okolo: „Právě z takové chudé země se rodí dobré víno. Čím chudší zem, tím plnější víno.“³² Pokud bychom parafrázovali informace z Kohákovy desáté přednášky, řekli bychom, že v nás vyvolává představu, že v tak krásném a skvělém domě mohou žít jen hodní lidé, prožívat život bez poskvrnky a že se v takovém stavení nemůže dít žádná nepravost.

Tímto způsobem se udržovaly tradice domu. Toho překrásného domu s čistými liniemi, který byl vystavěn z materiálu ušlechtilého i prostého, měl nabílené stěny, kachlové obklady a vznosnou světlou fasádu, jejíž krása spočívala pouze ve vyváženém poměru mezi prostorem a hmotou a ve spojení holého vápna s kamenem.³³

³² ANDRESEN, 2007, s. 7

³³ Tamtéž, s. 13.

Navíc v době, během které se odehrává večere, na niž byl pozvaný Biskup, máme zimu a ze všeho číší pustota a chlad. V domě však hoří krb a pán domu, podobně jako feudální pán v dávných časech, je nynější Pán domu obklopen hosty, příbuznými a služebnictvem.

Jak už se v místech s charakteristikou locus amoenus stává, zastavil se v něm čas. Smrt na něj zdánlivě nemůže, vše vypadá, že bude dokonalé navěky. „A říkalo se, že tak jako dobrá báseň, ani víno z těchto svahů nikdy nezestárne.“³⁴

Proto se zdá s podivem, že Pán domu nemá dobré myšlenky. Vadí mu nový mladý kněz z Varzimu. Z nejchudší části okresu, z místa, kde mají lidé ve tváři vepsanou bídu. Nový kněz nastavuje nová a svá pravidla a toto Pána domu znepokojuje, navíc dle jeho představ i ohrožuje: „Tento nový kněz však mluvil o nějaké spravedlnosti, která nebyla spravedlností Pána domu.“³⁵ Mezi oběma muži vzklíčí spor, dobrovolně chudý kněz horlivě dodržující desatero obviňuje bohatého muže, že se málo stará o své hladovějící bližní ze stejné oblasti. Dává mu najevo, že nestačí jen dávat desátky a každou sobotu mít kuchyň otevřenou žebrákům, kteří dostanou polévku a drobnou minci. Kněz by rád viděl nějaké systémovější řešení situace.

Kněz je zde vnímán jako prvek dobra, minimálně jako hlas morálky. Chudé a nuzné bere jako sobě rovné. Za každého jedince mu stojí za to se hádat s vyšší společenskou silou, každému dá rád kousek své úrody nebo poslední peníz. Dodržuje křesťanské zásady, zatímco Pán domu se na mších nudí. Slově pronášeným v kostele nevěnuje příliš pozornost, ruší ho, protože mluví o jiných věcech, než které ho zajímají, tedy obchody, zisk a uznání. Vždyť i kostel, jehož střechu se Biskup snaží opravit a který kdysi nechali vybudovat předkové Pána domu, je příznačně a velkopansky tím největším a nejhonosnějším v celé farnosti.

Pána domu se netýká žádná vize lepšího světa, nepotřebuje hovořit či přemýšlet o naději a trpělivosti. „Svým způsobem pro něj žádný svět nemohl být lepší, a do nebe tak toužil jít co možná nejpozději.“³⁶ Kohák ve své desáté přednášce říká:

³⁴ Tamtéž, s. 7

³⁵ Tamtéž, s. 8

³⁶ ANDRESEN, 2007, s. 11.

K dobru se obracejí lidé, kteří žijí úctou k druhému, ke všemu dobrému, ke svým lidským bližním i k mimolidskému světu. Jsou to lidé, kteří jsou schopni spolucítění se svým bližním a úcty k jeho svébytnosti, lidé, kteří nevnucují své vlastní představy blaha druhým.³⁷

Pán domu není katolickým hříšníkem v pravém slova smyslu, ale jeho proviněním je lhostejnost s bližním, pýcha, hamižnost a chorobné lpění na tradicích a řádu.

6.1.2 Tradice a řád

Stavení Pána domu „pochází ze starých časů“³⁸, „v jeho domě byli páni pokolení za pokolením symbolem ctihodnosti, ctnosti, řádu a spravedlnosti“³⁹ a jeho fungování, stejně jako neotřesitelný společenský status jeho majitele je založen na dodržování pravidel. Na pomyslném řádu, který bez listin a jaksi „zvykově“ stanovili jeho předkové a který nelze porušit. Sám pán domu vnímá jako zlo zpronevěru vůči tradicím, které zastává. Jakékoliv vychýlení je pro něj hrozbou a zároveň děsem. Má „pokojný zvyk pravidelných skromných almužen“⁴⁰, které dává chudým vždy v sobotu a nikdy jindy, má „pevnou víru prostou pochybností, která se nezakládá na evangeliích, ale na dobrém vychování a úctě k zavedeným věcem“.⁴¹

Poslušnost rodinnému řádu, který je roven hromadění peněz a vyžadování úcty a společenské prestiže, je pro Pána domu více, než veškerá morálka světa. Jsou to „tradice“ v nichž vyrůstal a byl vychován, tradice neměnné po staletí, něco, co chce uchovat pro další generace, něco, co by jej doslova mohlo položit, kdyby už to nebylo:

³⁷ KOHÁK, 1993, s. 171.

³⁸ ANDRESEN, 2007, s. 7.

³⁹ Parafr. ANDRESEN, 2007, s. 8.

⁴⁰ ANDRESEN, 2007, s. 11

⁴¹ Parafr. ANDRESEN, 2007, s. 12

Však se také děd Pána domu oženil s dcerou otrokáře a jeho otec si vzal dceru lichvářovu. Rodinné bohatství, bohatství, které dnes Pánovi domu umožňovalo udržovat úzké styky s předními finančníky a být členem několika správních rad, tím ohromně vzrostl.⁴²

Pán domu tedy vnímá jako zlo zpronevěru vůči tradicím, které zastává. Sám se provinuje tím, že tyto tradice nutí ostatním. Proto se snaží vyřídit co nejrychlejší přeložení „problematického“ kněze a proto nechce na večeři s Biskupem pozvat svého příliš liberálně smýšlejícího bratrance. Ani jeden nezapadá do představ o řádu a v jeho očích jsou hrozbou vychýlení a možná i destrukce. Tím, že někdo, s kým nesouhlasí, bude daleko, pro něj problém zmizí, přestane existovat. Zatímco bratrance může ignorovat, na kněze jeho světská moc nestačí, a proto sahá k dalšímu zlu, k úplatkům zástupců moci církevní. Navíc ví, že díky podobnému „daru“ zůstane v očích ostatních dobrým křesťanem, dobrým člověkem, vlivným a uznávaným mužem se společenskou prestiží.

Tradice sice něco zavazujícího, ale zároveň úlevného a jednoduchého, protože nemusí dělat změny a reagovat na nálady společnosti. Stává se ve své neomezené pozici někým, podobným diktátorovi. Je zde určitá paralela k salazarovskému Portugalsku.

Dobrym příkladem chápání světa Pána domu je jeho proslov, který má vždy, když návštěvám ukazuje galerii portrétů svých předků. „V naší rodině je zvykem, aby po sobě každá nová generace zanechala svůj portrét. Proto už je tu i portrét můj. Rád udržuji tradice.“⁴³ Ačkoliv je zatím naživu, z úcty k tradici nechal sebe a svou choť vymalovat též a je tak, alespoň pro svůj pocit, součástí. Ač ostatní konstatují, že jejich portréty se v mnohém liší.

Pán domu nepochopí, že činí něco špatného či špatně. Opět se zde nabízí srovnání s dušemi, které se snaží dostat do ráje v *Moralitě o pekelné lodi* Gila Vicenta. Ještě po smrti, když jsou už zbaveny pozemského těla s sebou táhnout světské harampádí, například měšec z penězi, kterým chtějí zvrátit, podplatit

⁴² ANDRESEN, 2007, s. 15

⁴³ Tamtéž, s. 14

spravedlnost. Myslí si, podobně jako Pán domu, že takhle svět funguje a že se stejná pravidla budou používat i po smrti a že o ráj či peklo lze smlouvat. Podobnost s moralitou zde nacházíme i ve jménech postav. Ve „Večeři s biskupem“ se hlavní postavy jmenují podle své funkce či povolání, křestní ani rodová jména se nedozvíme. Naproti tomu služebnictvo, děti či místní chudina jména mají: „Skuteční nuzáci v tom kraji byli Lúcio, který neměl nohy, Manuel, který neměl ruce, Quintino, který byl slepý, pan Hluchá Joana, stoletá vdova a Šílená Maria.“⁴⁴

6.1.3 Světlo a temnota

Další postavou, která osciluje mezi dobrem a zlem je Biskup. Ze svého postavení a z církevní hierarchie by měl být prototypem dobra. Je to starší, moudrý muž. Snaží se jít až na hranici toho, „co systém dovolí“. Ví, že jedna z památek, důležitý kostel, potřebuje střechu a že není jiná možnost, než peníze získat od některého z mecenášů. Neříká si tedy v žádném případě prvoplánově o úplatek, či dar, který by chtěl využít ve svůj prospěch:

Proto Biskup nadarmo obeslal význačné osobnosti města sběrací listinou. Zbožnost věřících na střechu nestačila. Výtěžek sbírky postačil sotva na restaurování hlavního oltáře. A kostel Matky Naděje se rozpadal dál. A tak se stalo, že se Biskup rozhodl o těch sto tisíc, které mu na opravu střechy chyběly, požádat Pána domu. Muset žádat o tolik peněz pro něj bylo tvrdé. Je pravda, že Pán domu byl počestný muž.⁴⁵

Pán domu se mu tedy vzhledem k spojitosti kostela a jeho předků jeví jako ideální. Když přijíždí na večeři, ví, že jednání nebude lehké a připomíná si letitou zkušenost, že „počestní lidé bývají ješitní jako málokdo“.⁴⁶ Starý a světem unavený muž si zde pro sebe mumlá, že není dobré, pokud se člověk musí spoléhat na něčí ješitnost.

⁴⁴ ANDRESEN, 2007, s. 12.

⁴⁵ Tamtéž, s. 17-18.

⁴⁶ Tamtéž, s. 18.

Biskup vstupuje na stranu temna či zla, když dostatečně neoponuje Důležitému muži. Sice brzdí jeho tok myšlenek o materialismu, kterým vlastně jako Ďábel našeptává Pánovi domu, námitkou: „Církev [...] nemůže být lhostejná k sociálním problémům“.⁴⁷ Když se však řeč stočí přímo na poničený kostel Panny Marie Matky Naděje, argumenty mu dochází. Ďábel v podobě Důležitého muže jej zvyklá a Biskupovi jde poté hlavně o získání šeku.

Problematiku postav, kdy Pán domu je určitým intertextem podobný Pilátovi a Biskup Jidášovi, přičemž Žebrák zastupuje dobro a Boha a Důležitý muž zlo a Ďábla, nastiňuje v závěrečné studii Silvie Špánková. Podle ní: „Tyto protichůdné síly spolu svádějí boj: dobro se příkladně staví proti zlu, které je nakonec přemoženo. Když si Biskup uvědomí své pochybení a pokusí se je odčinit, zlo ztrácí svou moc a vše, co se událo v jeho jménu pozbývá platnosti.“⁴⁸

Zajímavou funkci zde má světlo reflektorů od automobilu, kterým Biskup odjíždí. Opět prší, dešť má v povídce pravděpodobně očištnou funkci. Ve světle reflektorů se Biskupovi doslova „v psychické nouzi nejvyšší“ zjeví Žebrák, v textu se píše:

[Biskup] byl unavený světlem. Jeho přátelé byli jeho nepřáteli; a jeho nepřátelé byli silnější než on. V jeho mysli se rozhostila tma.⁴⁹

„...silnice, kterou reflektory vychvacovaly temnotám [...] připadala mu jako přesný obraz jeho duše.“⁵⁰

V dálce reflektory osvětlily postavu putující po kraji silnice. Postavu muže, jenž kráčel sám.⁵¹

Náhle rovněž osvětlenému Biskupovi dojde, že žebrák je posel boží, ne-li zjevený Bůh sám. To potvrzuje i Rochová: „K rozluštění podobenství opět pomáhá

⁴⁷ ANDRESEN, 2007, s. 21.

⁴⁸ ŠPÁNKOVÁ, 2007, s. 131.

⁴⁹ ANDRESEN, 2007, s. 35

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ Tamtéž., s. 36

několik znaků v textu, které vysvětlují význam vystoupení každé postavy. Nejzřetelnější jsou ty, které identifikují božskou podstatu onoho chudáka.“⁵²

Biskup se skrze déšť a bahno brodí zpět ke stavení Pána domu a vrací mu šek. Tím z lehkého ukročení ke zlu se dostává zase na stranu dobra. V doslovu Špánkové se rovněž dočteme, že slovo „světlo“ je klíčovým slovem poezie Andresenové a je odkazem k božství.⁵³

Erazim Kohák v desáté přednášce své knihy říká:

„K dobru se obracejí lidé, kteří svou seberalizaci nalézají v sebezpřekročení – tedy lidé, kteří k životu přistupují nikoliv s touhou kořistit pro sebe, nýbrž s přáním konat dobro. Samo o sobě to nestačí: orientace k službě může také vést k fanatismu.

[...]

K dobru se obracejí lidé, kteří mají pevnou půdu pod nohama, lidé, kteří jako by z něčeho čerpali posilu. Jak, z čeho, to je věc nesmírně různorodá. Může to být osobní víra, může to být láska či pocit uspokojení ze zakořenění v místě či z uspokojení v díle. Ve všem tu je společný prvek: jsou to lidé, které něco posiluje, lidé, kteří nemusí sát ze svých bližních.⁵⁴

V povídce „Večeře s biskupem“ je příběhem zpracované určité ohrožení základních demokratických hodnot, z nichž zásadní jsou hodnoty spravedlnosti a pravdy.

6.2 Povídka „Cesta“

⁵² „Mais uma vez, vários sinais no texto ajudam à decifração da parábola, explicitando o sentido das prestações da cada personagem. Os mais evidentes são os que identificam a natureza divina do pobre.“

ROCHA, 2001, s. 80

⁵³ Srov. ŠPÁNKOVÁ, 2007, s. 123.

⁵⁴ KOHÁK, 1993, s. 171

Povídka „Cesta“ vypráví příběh dvou bezejmenných lidí, kteří jsou autorkou označeni pouze jako „muž“ a „žena“. Děj se odehraje během jednoho dne, od poledne do západu slunce. Pár nacházíme na cestě, resp. na silnici, autem se přesouvají do jakéhosi, neurčitě charakterizovaného místa bez jistých geografických souřadnic, o kterém však vědí, že bude krásné a příjemné a bude se jim tam v budoucnu výborně dařit: „[Žena si] položila hlavu na opěradlo sedadla a začala si představovat místo, kam jedou. Ještě nikdy tam nebyli. Ani neznali nikoho, kdo už tam byl. Znali to místo jen z mapy a podle jména. Prý je kouzelné.“⁵⁵

Žena se dívá z okýnka na ubíhající krajinu, náhle je však zmatená, že cestu nepoznává a muž, který vůz řídí, se rozhodne vrátit na předcházející křižovatku, kde pravděpodobně špatně odbočili. Tímto prvním „omylem“ nastává série bloudění, návratů a hledání. Křižovatku, skrze kterou dříve projížděli, již nenaleznou, objeví se však jiná. Postupně se za předním oknem auta ukazují další cesty, tedy další možnosti, kudy je možné se vydat.

Pár na začátku cesty netuší, že křižovatka je jen první z mnoha věcí, které během toho dne zmizí. Stejně tak zmizí zemědělec, kterého potkají, pramen, u kterého se občerství, jejich auto a další osobní předměty, ostružiny, které si natrhají i jabloňový sad. Dům, ve kterém si pokusí odpočinout a kde najdou chléb, se při jeho opětovném hledání promění v poházené kamení. Na konci dne, těsně před soumrakem, zmizí i muž, který sejde z pěšiny, měnící se postupně jen ve zvířecí stezku, a spadne do temné propasti. Žena zůstane sama na kraji srázu, zoufale se drží stébel a tuší pád. Na druhou stranu je přesvědčená, že na druhé straně musí někdo být a začne volat, čímž příběh končí.

6.2.1 Životní pout'

Špánková ve své studii poukazuje na „snovou logiku“ příběhu, protože předměty a přírodní úkazy se objevují a mizí naprosto nelogicky.⁵⁶ Hrdinové si však hledání ztracených věcí, kterých vždy litují, a chvíli trvá, než se se skutečností smíří, neulehčují, protože nikdy nezůstanou na místě:

⁵⁵ ANDRESENOVÁ, 2007, s. 44.

⁵⁶ Srov. ŠPÁNKOVÁ, 2007, s. 137.

„Co budeme dělat?“ zeptala se žena.

„Pojedeme pořád dál.“

„Vždyť jsme se ztratili.“

„Jinou cestu nevidím,“ řekl muž.

A jeli dál.⁵⁷

Muž i žena si tedy vždy jen povzdychnou a pokračují dále po vytyčené cestě, směřují k pomyslnému cíli, aniž by pořádně věděli, kam jedou. Neřeší, kam mizí nalezené ovoce jablka, oslovený kopáč u cesty, džbánek u pramene. Věci odchází z jejich životů, jen otočí hlavu. Vše je podobné „dozadu“ ubíhající krajině při pohledu z okénka automobilu. Dvojice si často sice přizná chybu, činí tak ovšem konstatováním variujícím omyl: „spletli jsme se, měli jsme zabočit, neměli jsme sem chodit atd.“.

Z hledání se stává posedlost a z nově nalezených, ale původně nehledaných, věcí se rázem stává něco, co chtějí opustit. Jedním z nenaplněných snů se tak stává i představa odpočinku. Muž říká: „Vykoupeme se v řece a pak si lehneme na trávnik a budeme odpočívat.“⁵⁸ Nebo: „Až dojedeme do kraje, kam jdeme, někde ve stínu stromoví a ovocných plodů se natáhneš do trávy a odpočineš si.“⁵⁹ Což je podobně utopické jako hledání vysněného místa, připomínajícího až pozemský ráj. Dvojice je stále čímsi hnána kupředu. Tuší, že vrátit se na stejné místo a do stejného okamžiku není možné, svět se vždy změní. Na druhou stranu se ale vždy nabízí více možností, více způsobů, jak k něčemu přistupovat, více směrů, které si můžeme zvolit pro další pohyb. Může se též zdát, že před něčím utíkají – před čím přesně ale není vyloženě řečeno nebo známo z textu. Už jen popis toho, že míří do cíle, o kterém neví, jaký je, upozorňuje na to, že se lidé mnohokrát ženou za něčím neurčitým a pouze vysněným a jejich vlastní život jim protéká mezi prsty a jedinou jistotou je smrt, která čeká na každého bez rozdílu.

V tomto světle je povídka „Cesta“ příběhem života, popisem životní cesty. Ta trvá „od poledne života“, tedy dospělosti až do stáří a smrti, která je

⁵⁷ ANDRESENOVÁ, 2007, s. 45.

⁵⁸ Tamtéž, s. 44.

⁵⁹ Tamtéž, s. 47.

symbolizovaná postupně zapadajícím sluncem a chybějícím světlem, což vede až k pádu do temné propasti, z které není návratu. Určitou předzvěst uplývání všeho směrem ke smrti si žena uvědomí již během jízdy autem: „Žena zaklonila hlavu a uviděla, jak vysoko již slunce vyšlo na oblohu a jak předměty pomalu ztrácejí stín.“⁶⁰ Během cesty však oba rovněž „žijí život“, řeší mezní situace, dostávají hlad, mají strach, zažívají zimu, bojí se o život.

Podobné obrazy pomíjivosti v životě a poté řešení životně důležitých problémů, jakým může být například válka, nalzáme též v povídce „Pláž“. Bezstarostná mládež žije večírky a je příliš uzavřená před problémy ostatních, chudých hudebníků, zaměstnanců baru atd. Textem navozované úzkostné pocity napříč *Příkladnými povídkami* mají jistě co do činění s Andresenovým postojem k diktatuře a zobrazováním tísnivé společenské atmosféry v dílech.

Konečný pád muže do propasti v povídce „Cesta“ však nemusí nutně znamenat konec, resp. konec absolutní, smrt ve smyslu další neexistence. Andresenová nám v této povídce dává naději a dává ji svým obvyklým způsobem, přes křesťanskou symboliku. Žena z povídky tuší, že tam v propasti nebo za propastí „někdo“ bude a pokouší se volat. Takovým voláním může být nejen výkřik o pomoc či prosba o konkrétní záchranu, ale též modlitba. Ten pomyslný „někdo“ na dně strže může být Bůh.

Podle Erazima Koháka si totiž současný člověk zvykl spoléhat na své schopnosti a úsudek, nikoliv na boží zásah a odvykl představám člověka středověkého, totiž: „...považovat bídu, utrpení a smrt za přirozený lidský úděl, a že nápravu lze očekávat teprve na onom světě.“⁶¹

6.2.2 Představa ráje

Podobně jako v jiných textech z *Příkladných povídek*, i v „Cestě“ nacházíme mnoho odkazů ke křesťanské tradici. Je to například již mé bakalářské práci zmiňovaná představa ráje, která u Andresenové má podobu především velkého bílého domu se zahradou poblíž moře, který je velmi podobný domu jejího

⁶⁰ Tamtéž, s. 43.

⁶¹ Srov. KOHÁK, 1993, s. 121.

dětství v Granje. Když žena na začátku cesty myslí na ono idylické místo, představuje si vlastně rajskou zahradu:

Pomyslela si, že tam bude tichý bílý dům naplněný pokojem a kolem že porostou růžové keře; a zahrada že bude velká a bude to v ní ševelit a šumět.

A někdo jí říkal, že zahradou protéká jiskrně čirá, průzračná řeka. Na říčním dně je vidět písek a dočista ohlazené kamínky. Na břehu roste jemná tráva a propléta se s jetelem. A na té louce rostou stromy s košatou korunou plnou ovoce.⁶²

A nyní srovnáme popis představ ráje s popisem místa, kam se dvojice dostala, kde na chvíli během své cesty spočinula, ale kde nechtěla zůstat natrvalo, protože se hnala za místem ještě krásnějším, a ještě podobnějším oné chiméře:

„Napili se a kapičky jim přitom postříkaly tvář i vlasy, smáli se a radovali ze svěží vody, zapomněli, že jsou unaveni a že se ztratili a že jsou na cestě.“⁶³

„Povíval lehký vánek a borovice se vlnily sem a tam.“⁶⁴

„Uprostřed pole stála jablň obsypaná leskle červenými kulatými jablky. [...] Utrhla jedno pro sebe a druhé pro muže. Oba se posadili do jemné trávy v poklidném stínu stromu a pevná, čerstvá a čistá dužina jablka jim zachroupala mezi zuby.“⁶⁵

Obraz rajské zahrady a prvotní hřích Adama a Evy jen podtrhuje obraz s jabloní v poli a fakt, že je to žena, která jablko utrhne a podá jej muži. Dvojice si rovněž symbolicky odpočine ve stínu stromu a poté odchází. Jedno jablko, dar přírody, každého z nich však zasytí jen na krátkou dobu. Když se chtějí vrátit a natrhat si jich více pro pozdější potřebu, strom sice naleznou, ale již bez plodů. Do

⁶² ANDRESENOVÁ, 2007, s. 44.

⁶³ Tamtéž, s. 46.

⁶⁴ Tamtéž, s. 47.

⁶⁵ Tamtéž, s. 49.

ráje se rovněž nelze vrátit, pokud jej opustíte. Snad jen až po smrti, pokud nejste příliš zatížen hříchem.

Clara Rochová zde rovněž vidí odraz exempla:

Tato příběh [Cesta], bezpochyby jeden z nejsilnějších a nejpůsobivějších v knize, je podobností života, cestou bez návratu, kde je vše zanecháno, vše mizí a vše je ztraceno, aniž bychom mohli dvakrát vstoupit na též místa k životu. Text nám ve své abstraktně-konkrétní povaze poskytuje několik vodítek, které pomáhají dešifrovat exemplum.⁶⁶

Erazim Kohák v knize *Člověk, zlo a dobro* v kapitole věnované středověku, doby, vzniku exemplů, která inspirovala Andresenovou, uvádí, že v raném středověku církevní hierarchie i církevní myšlení omezovaly křesťanský radikalismus na elitu řádových bratří a kněží. „Pro drtivou většinu se církev soustředí nikoliv na změnu světa, nýbrž na usmíření člověka se světem takovým, jaký je.“⁶⁷

6.2.3 Muž a žena

Křesťanskou symboliku můžeme hledat i ve zobrazení vody. Nacházíme jednak zurčící a osvěžující pramen, který kromě naděje a života může odkazovat i k prvotní portugalské literatuře, nepsané již latinsky, ale galicijsko-portugalsky, v níže v útvaru zvaném „cantiga“, často přichází dívka se džbánem k prameni a setkává se tam s milým. Zde je nutné poznamenat, že ústřední dvojice je velmi harmonická, navzájem se podporuje. Muže je více pragmatický a má snahu ženu utěšovat, ona se zase stará o to, aby měli co jíst, ačkoliv často propadá strachu a beznaději. V rozhodování ohledně směru či hledání řešení se střídají, jeden druhého

⁶⁶ Este conto [A Viagem], sem dúvida um dos mais fortes e impressionantes do livro, é uma parábola da vida, viagem sem regresso onde tudo vai ficando para trás, tudo desaparece e tudo se vai perdendo, sem que possamos passar duas vezes iguais pelos lugares do vivido. No seu carácter abstracto-concreto, o texto fornece-nos vários sinais que ajudam a decifrar o *exemplum*.⁶⁶
ROCHA, 2001, s. 76.

⁶⁷ KOHÁK, 1993, s. 112.

neopustí. Za láskyplné gesto lze považovat v povídce dvakrát zmíněné držení za ruce.

Důležitým prvkem je i řeka, která páru poskytne osvěžení a jejich ponor pod hladinu při plavání bez šatů může být obdobou smývání viny, možná až obdoby křtu. Víno je společně s chlebem připraveno na stole opuštěného domu, rovněž s rajskými atributy příznačnými pro tvorbu Andresenové, v němž se rozhodnou si odpočinout, stůl připomíná oltář připravený k přijímání? „Popel v peci byl ještě teplý a na stole čekalo víno a chléb.“⁶⁸ Podobného názoru je ve své studii i Silvie Špánková:

Motivy chvilkových spočinutí v domě, pod stromem či u řeky, naplněných radostí a klidem, odkazují ke křesťanské tradici: hrdinové si podobni prvnímu muži a ženě, utrhnou a snědí jablka – podle tradice ovoce ze stromu poznání, vstoupí do pohostinného domu, kde na ně čeká chléb a víno křesťanské eucharistie, významný mezník na cestě páru k vytouženému místu – dočasný návrat do mytické „rajské“ situace – představují i řeka a symbolické ponoření.⁶⁹

Oba z dvojice, zejména však žena, v příběhu často poklekají. Kromě gesta pokory jsou přítom v bližším kontaktu se zemí. Poklekáním vyjadřujeme úctu. Když si žena chce v jednu chvíli natrhat květiny, skládá kytici včetně kořenů. Na mužův udivený dotaz odpovídá, že se jí tyto květiny líbí a neví, zda na novém místě budou, proto by si je tam ráda zasadila. Při trhání rovněž pokleká, stejně jako v závěru povídky, kdy se nad propastí drží pouze hlíny.

Pokud jsou v této povídce nějaké náznaky zla, tak jsou jistě v marnivosti, nestálosti a neskromnosti dvojice. V povídce „Cesta“ naopak nacházíme mnoho dobrého, pokud za něj z náboženského hlediska lze považovat křest a neochvějnou víru v boží záměry. Skutečné dobro, bych hledala rovněž ve vztahu muže a ženy, v jejich lásce, pomoci bližnímu, ve společném sdílení „dobrého i zlého“ osudu. Onen proces hledání, který se na první pohled zdá marný a nesmyslný, se může stát uspokojivým životním prvkem, náplní života, jeho smyslem. V kapitole věnované

⁶⁸ ANDRESENOVÁ, 2007, s. 48.

⁶⁹ ŠPÁNKOVÁ, 2007, s. 138-139.

dvacátému století Kohák tvrdí to, co je dobře aplikovatelné na naši dvojici: „Lidé bývají nejspokojenější, když žijí s pocitem, že jejich život má smysl, cenu: že stojí za to. Dovedou snášet smysluplné strádání daleko lépe než nesmyslný nadbytek.“⁷⁰ Naše aktualizované exemplum nás možná nabádá opustit pohodlí ráje a vydat se vstříc novým cestám.

⁷⁰ KOHÁK, 1993, s. 219.

6.3 Povídka „Muž“

Povídka „Muž“ je retrospektivním vyprávěním ženy, která si vzpomněla na krátkou příhodu z městské ulice, která ji však výrazně ovlivnila na další dlouhou dobu. Slovy Silvie Špánkové „zdůrazňuje minulý prožitek ve zpřítomněném okamžiku“.⁷¹ Hlavní hrdinka pospíchala rušnými a přeplněnými ulicemi velkého města na schůzku. Byl listopadový den s temným a nevlídným počasím. Během svižné chůze si všimla nezvykle nuzně oděného muže, který kráčel několik metrů před ní a v náručí nesl překrásné dítě se světlými vlasy. Když, nesena davem, muže předešla, upoutal ji i on mimořádně pěkným zjevem s výrazně hezkýma očima:

Byl to neobyčejně krásný muž, mohlo mu být tak třicet a ve tváři měl vepsánu bídu, opuštěnost a osamění. Pod jeho oblekem vyrudlým dozelena si bylo možno domyslet tělo stravované hladem. Světle kaštanové vlasy měl trochu delší, s pěšinkou uprostřed. Řadu dní neholené vousy mu rostly do špičky. V obličejí tvrdě stesaném chudobou se rýsovala krásná kresba kostí. Ale krásnější než vše ostatní byly jeho oči, světlé oči prozářené osamělostí a něhou.⁷²

On si však nevšímal nikoho okolo, jen v jeden okamžik se zastavil a pozdvihl oči k nebi. Poté se skácel k zemi i s dítětem. Z úst mu vytékala krev, ležel na zemi, dítě mu vypadlo a pravděpodobně se také uhodilo, oba měli šatstvo od krve. Žena se snažila k muži dostat, ale přes masu lidí, kteří kolem něj rázem vytvořili kruh, se již k muži ani nepřiblížila. Ztratila přehled o situaci, slyšela jen nářek a bédování přihlížejících. Když se dav rozestoupil, muž ani dítě na místě nebyli, odvezla je sanitka. Hrdinka, přesvědčená, že muž zemřel, na něj nikdy nepřestala myslet.

6.3.1 Pohyb ve městě

⁷¹ ŠPÁNKOVÁ, 2007, s. 132.

⁷² ANDRESENOVÁ, 2007, s. 96-97.

Parabolické vyprávění, které je jistou připomínkou velkopátečních kázání a části Bibli, v níž Ježíš umírá na kříži, je na první pohled plně úzkosti a beznaděje. Může za to pravděpodobně i zvolené místo děje, kterým je chaotické a nevlídné město, které nepředstavuje vhodný prostor k životu. Stísněný až klaustrofobicky uzavřený prostor umocňují zdi, snad připomínající hradby. „Město tyčilo své zdi z tmavého kamení. Nebe bylo vysoké, bezútěšné a jeho barva studila. Chodci do sebe vráželi na chodnících. Auta spěšně míjela.“⁷³

Andresenová používala často sevřené město jako protipól otevřeného a svobodného moře, kde obloha není vysoko, ale na horizontu se stýká s hladinou. Jak ve své diplomové práci *Poetika živlů v básnickém díle Sophie de Mello Breyner Andresen* zmiňuje Leona Šlajchrtová, která dává do protikladu báseň „Svoboda“, trefně definující vztah Andresenové k moři jako k neomezujícímu neohrazenému prostoru, stejně jako k všeobecně očištné funkci vody; a báseň „Město“ z *Šesté knihy*, ve kterém ostře kritizuje jeho špínu a všeobecně zhoubné nánosy moderní civilizace. Podle básnířky je život ve městě nečistý, nepřátelský, promrhaný. „Ve městě se cítí sevřená, přes vysoké zdi nevidí pláže ani mořský příliv, je odtržená od přirozeného bytí na zemi. Autorka podléhá volání vodního živlu a vyhledává jej. Nenachází-li se blízko moře, cítí se nesvobodná a spoutaná.“⁷⁴

V článku *Os lugares de Sophia de Mello Breyner Andresen* od Renaty Ribeiro Limové se dozvíme:

Místo pro Sophii představuje bod, kde je možné rozjímat o moři, cítit ho v celé jeho nesmírnosti, která souzní s hloubkou duše. Hodnota, kterou lyrický subjekt připisuje prostoru, zahrnuje spojení s vodním, námořním prvkem; je často zkoumaná nejen hmatem, ale především zrakem. Pohled na moře, podkreslený slunečním světlem, kolíbaný větrem a doprovázený pískem, je nazíraný z určitého úhlu – pohledu rozptýleného.⁷⁵

⁷³ ANDRESEN, 2007, s. 96.

⁷⁴ ŠLAJCHRTOVÁ, 2007, s. 46.

⁷⁵ O lugar, para Sophia, constitui o ponto em que é possível contemplar o mar, senti-lo em toda a sua imensidão, que configura a profundidade da alma. O valor que o eu-lírico atribui ao espaço passa pela ligação com o elemento aquático, marítimo; muitas vezes explorado por meio do tato, mas principalmente pela visão. A visão do mar, pincelado pela luz do sol, movimentado pelo vento e acompanhado pela areia, se dá a partir de um determinado ponto de vista – o da suspensão.

6.3.2 Dav

V povídce „Muž“ Jedním z hlavních znaků města je kromě špíny a ruchu též přeplněnost lidmi. Dav, který je podobný naopak moři zlověstnému, se vlní, přeskupuje, nikdy nekončí. Omezuje svobodnou vůli chodce, kterým smýká a nedovolí mu se dostat na místo, kam by se dostat chtěl. Hrdinka zažívá úzkostné stavy z proudu lidí, kterému se musí přizpůsobit, což je v povídce zmíněno několikrát:

„Muž ale šel, co noha nohu mine, takže jsem ho, unášena ruchem města, předešla.“⁷⁶

„Dav proudil dál a dál. Bylo to v ústředním středu města. Ten muž byl sám, nadobro sám. Kolem proudily řeky lidí, a nikdo ho neviděl.“⁷⁷

„Já jsem stála uprostřed chodníku, proti valícímu se davu.“⁷⁸

„Obklopená rameny a hlavami jsem pokračovala v cestě...“⁷⁹

Vypravěčka podvědomě cítí, že ji „město od tohoto muže odstrkuje a odděluje“.⁸⁰ Město v povídce vystupuje vyloženě jako zlověstné místo, představuje temnotu, kterou máme každý v sobě. Ani nebe ve městě neodpovídá na mužův prosebný pohled: „Nebe bylo vysoko, neodpovídalo a jeho barva studila.“⁸¹ Navíc v sobě nese aspekt časovosti proti mužově bezčasí. „Město mě odstrkovalo a hodiny někde odbíjely čas.“⁸²

Muž se nenechá na začátku strhnout davem a jde velmi pomalu, což je velmi zvláštní. V povídce je doslova mnohokrát uvedeno: „co noha nohu mine“.⁸³

LIMA, Renata Ribeiro, *Os lugares de Sophia de Mello Breyner Andresen*, Cadernos de Pesquisa, Nº 1, 2010, s. 37.

⁷⁶ ANDRESEN, 2007, s. 96.

⁷⁷ Tamtéž, s. 97.

⁷⁸ Tamtéž, s. 98.

⁷⁹ Tamtéž

⁸⁰ Tamtéž

⁸¹ Tamtéž, s. 97.

⁸² Tamtéž, s. 98.

⁸³ Muž ale šel co noha nohu mine, takže jsem ho, unášena ruchem města, předešla. (s. 96)

Zatímco on se pohybuje pomalu až k úplnému zastavení, ona naopak z postávání u chodníku a vzpomínání postupně zrychluje, v závěru povídky nejprve rychle jde a posléze i běží k místu neštěstí. Mužovy pohyby jsou opozicí nejen davu, ale i jejím pohybům. „Muž šel, co noha nohu mine. Já jsem stála uprostřed chodníku, proti valícímu se davu.“⁸⁴

Asi zde nelze nezpomenout na Ježíšovu pomalou cestu na Kalvárii, na kterou si musel vynést svůj kříž. Podoba „asi třicetiletého chudě oblečeného muže s delšími kaštanovými vlasy sčesanými na pěšinku“ se Synem Božím je v celé povídce výrazně zřejmá. Navíc, vracíme-li se k exemplu, jako jakémusi vodítku analýzou *Příkladných povídek*, Le Goff v kapitole věnované exemplu ve své knize uvádí, že Ježíš Kristus je jedním z nejčastějších hrdinů tohoto žánru.⁸⁵ Žena-vypravěčka podává svým příběhem téměř svědectví o Ježíšově zjevení. Cítí jeho přítomnost, empaticky se napojuje na jeho pohled upřený na nebesa a následné zvolání, posléze si k této situaci přidává své, ostatně velmi podobné, pocity. Po mužově pravděpodobné smrti, ačkoliv jak dokázat smrt, zmizelo-li tělo, tvrdí, že navždy bude jeho přítomnost vnímat. Do současného mysteria Velikonoc by se hodily i její závěrečné věty: „Uplynulo mnoho let. Ten muž jistě zemřel. Provází nás ale dál. Po ulicích.“⁸⁶ Její osobní „já“ se navíc mění v kolektivní „my“.

Na tomto místě bych ráda provedla určité srovnání se závěrem třinácté kapitoly „Dvacáté století: Titanik a ledovec“ knihy *Člověk, dobro a zlo* od Erazima Koháka, který se zde uvažuje nad tím, co je aktuálně „dobré“ pro lidstvo a jak jednotlivě reagovat na prudké změny a problematiku úzkosti ve stále se měnícím světě:

...úsilí o blahobyt vytvořilo novou, základnější problematiku, která se vztahuje přímo k přežití jak naší civilizace, tak našeho světa. Dílčí zájmy odpadají, do popředí se jednoznačně dostává otázka morální – tedy otázka po tom, co je naše

Pomalou, co noha nohu mine se ubíral po vnitřní straně chodníku, těsně podél zdi (s. 97)
Vše citované z ANDRESEN, 2007.

⁸⁴ ANDRESEN, 2007, s. 98.

⁸⁵ Srov. LE GOFF, 1998, s. 91.

⁸⁶ ANDRESEN, 2007, s. 100.

summum bonum, co je dobrem lidstva. Je naplněním lidského života péče o stálý vzestup vlastní hmotné spotřeby, anebo péče o dobro přírody a lidstva?⁸⁷

6.3.3 Oči k nebi

Muž, který je možná trochu Ježíšem, jde davem na pomyslnou Kalvárii, která se bude pravděpodobně nacházet ve městě, podobně jako se ta původní nacházela vně rušného Jeruzaléma, jednoho z “hlavních” měst světa té doby. Místo kříže na zádech má v ruce nechodící batole. Dítě krásné a plavé, téměř jako naše, možná barokní, představy o Jezulátku. V momentu, kdy muž obrací oči k nebi, vidíme možná zvláštní aktuální zpodobnění Svaté Trojice. Ostatně postava dítěte má v povídce “Muž”, stejně jako v povídkách “Večeře s Biskupem” a “Homér” výrazně pozitivní konotace i podle Silvie Špánkové. Rovněž v ní vidí symbol nevinnosti a čistoty, který stojí v protikladu k dospělým postavám svázaných konvencemi, společenskými pravidly i vlastními ambicemi. Dítě umí naslouchat božskému, aniž by ho to někdo učil a intuitivně rozpozná dobro a zlo.⁸⁸

Erazim Kohák za zamýšlí nad údělem světců, kteří vždy neměli mít jen zbroj či trpký konec, ale někdy stačilo, pokud byli morálním příkladem:

Světcovo řešení není řešením pro celý svět, ale podobně jím není ani horizontála tohoto světa. Skutečnost morálního života není ani v jednom, ani v druhém. Je v napětí mezi oběma. Romantika zoufale zkreslila středověk právě tím, že jej viděla výhradně perspektivou jeho vertikály. V romantické představě zmizela ze středověku špína, utrpení, přízemnost, krutost; zbyla jen velikost víry a rytířství.⁸⁹

Clara Rochová i Silvie Špánková se ve svých studiích shodují, že povídka je strukturovaná jako určitá opozice mezi dynamickým silovým pohybem, kterým je nesnadná chůze v různých směry se pohybujícím davu, a náhlým zastavením

⁸⁷ KOHÁK, 1993, s. 220.

⁸⁸ Srov. ŠPÁNKOVÁ, 2007, s. 131.

⁸⁹ KOHÁK, 1993, s. 118.

jako rozhlížení vypravěčky nebo pád muže.⁹⁰ Vypravěčka se v jednu chvíli pouští proti davu, aby se mohla k muži přiblížit. Vytváří tak určitý protipohyb, který jí umožní nazírat skutečnost z jiné perspektivy, je to velmi podobné sledování ubíhající silnice z okénka auta či ve zpětném zrcátku v povídce “Cesta”. Dle Rochové se jedná o vzepětí duše vypravěčky, která se navzdory mučivým a špatným vzpomínkám rozhodne pomoci bližnímu a chce muže zvednout. S dravostí davu se pak odvíjí i vypravěččiny vzpomínky, které ji doslova paralyzují úzkostí.

Dav nemá ochrannou roli, kruh lidí okolo muže je dusivý a navíc znepřehledňuje situaci. Paradoxně umírá sám, ač obklopen lidmi. Jak vypravěčka konstatuje, až do pádu ho kvůli jeho nuzným šatům a naprosté nevýraznosti “nikdo neviděl”⁹¹. Ona, podobná biblickým prorokům a vizionářům, jej spatřila dřív, dokud byl ještě ostatními nezaznamenán. A stejně jako oni, musela počítat s počátečním nepochopením, které se děje těm, kteří ostatním pomyslně otevírají oči:

Jen já jsem se zastavila, i když zbytečně. Muž se na mě nedíval. Chtěla jsem něco udělat, ale nevěděla jsem co. Jako by jeho osamělost přesahovala veškeré mé pohyby, jako by ho obestírala a oddělovala ode mne a jako by bylo příliš pozdě na jakékoliv slovo, jako by už nebylo žádné pomoci. Jako kdybych měla svázané ruce.⁹²

Vzpomínka na tohoto muže vypravěčce z “hloubi paměti” vynese slova: “Otče můj, Otče můj, proč jsi mě opustil?” Stejně znějící Ježíšova věta, kterou dle Bible pronesl na kříži se dá vyložit více způsoby. Existuje výklad, že se právě těmito slovy se Ježíš připodobňuje člověku, který cítí Bohem opuštěn. Čili radikálně přijímá naši lidskou přirozenost odcizenou hříchem od Boha. Jestliže Ježíš jako člověk vstupuje i do této situace pocitu opuštěnosti, znamená to, že tam vstupuje i jako Bůh a tato situace už není “opuštění Bohem”, ale Boží blízkostí. Dle křesťanského učení na světě tedy není místo, kde by člověk zůstal sám, bez Boha.

⁹⁰ Srov. ŠPÁNKOVÁ, 2007, s. 132

Srov. ROCHA, 2001, s. 6.

⁹¹ Srov. ANDRESEN, 2007, s. 97.

⁹² ANDRESENOVÁ, 2007, s. 97-98.

V povídce „Muž“ nebesa mlčí, což se textem nese jako určitý refrén. Neodpovídají ani na ženinu vzpomínku a připomenutí biblického citátu, neodpovídají ani na mužův pád:

„Nebe bylo vysoko, neodpovídalo a jeho barva studila.“⁹³

„S pozvednutou hlavou se díval na nebe. Jenže nebe pláň za plání mlčelo.“⁹⁴

„Po tvrdosti a zradě lidí, po agonii těla nadchází zkouška poslední trýzně: mlčení Boží.

A nebesa vyhlížejí nehostinně a pustě nad tmavými městy.“⁹⁵

Silvie Špánková hovoří o stále znovu se odehrávajícím dramatu lidského utrpení, agónie a smrti:⁹⁶

Prostor se zhušťuje do pomyslné vertikály, již tvoří opozice země a nebe, protiklad davu a prázdnoty. Hrobové mlčení nebe je však v tom okamžiku jedinou možnou odpovědí, protože lidskou zaslepenost a lhostejnost nelze nijak odčinit; zbývá pouze příkladná smrt a symbolické vzkříšení, díky němuž mužův odkaz vzdor smrti přežívá.⁹⁷

Osobně na rozdíl od autorky závěrečné doprovodné studie českého vydání *Příkladných povídek* nevnímám tichá nebesa mlčení definitivní, a to i navzdory velikonoční cykličnosti, naopak v něm vidím určitou naději, ovšem spojenou s čekáním. Vždyť vypravěčka cítí, že všechny „muž provází dál“. Bůh odpovídá a

⁹³ Tamtéž, s. 97.

⁹⁴ Tamtéž.

⁹⁵ Tamtéž, s. 99.

⁹⁶ Srov. ŠPÁNKOVÁ, 2007, s. 133.

⁹⁷ Tamtéž, s. 133.

nenechá své následovníky bez pomoci, jen se ta pomoc někdy vymyká jejich konkrétním a netrpělivým představám.

7 Závěr

Bakalářská práce *Polarita dobra a zla v Příkladných povídkách Sophie de Mello Breyner Andresenové* se zabývá povídkami „Večeře s biskupem“, „Cesta“ a „Muž“ ze souboru *Příkladné povídky* (Contos Exemplares). Byly vydané v roce 1962, kdy v Portugalsku vládl autoritářský ultrapravicový režim Antónia de Oliveiry Salazara a pomalu doutnal konflikt v afrických koloniích. Sepsala je Sophia de Mello Breyner Andresenová (1919-2004), portugalská básnířka a prozaička, autorka dětské literatury a překladatelka.

Ve dvou vybraných textech z *Příkladných povídek* jsem se pokusila nalézt dobro a zlo, které ovšem nebylo na první pohled patrné, protože povídka „Večeře s biskupem“ povídka „Cesta“ je spíše podobenstvím o běhu života a povídka „Muž“ je novodobou odpovědí na mysterium Velkého pátku. Ze dvou studií, z „Imaginární cesty ke skutečnosti“ od Silvie Špánkové a z textu *Leitura dos Contos Exemplares* od Clary Rochové jsem se dozvěděla, že Andresenová pro tuto povídkovou sbírku použila formu středověkého exempla jako jednoho z tvůrčích literárních postupů. Všechny tři hlavní analyzované texty mají moralistní podtón a vždy se více, než k pomyslnému hřešícímu jednotlivci obrací na celé lidstvo. V pochopení mi velmi pomohla kniha *Člověk, dobro a zlo* od Erazima Koháka.

Prvních pět kapitol práce se týkají politického a literárně-společenského kontextu, zvolené metodologie, stejně jako životu autorky. Andresenová jeho větší, a hlavně tvůrčí část prožila během salazarovské diktatury a zažila cenzuru i výpady proti svému politicky činnému manželovi a ostatním členům opozičně orientované rodiny. Po Karafiátové revoluci v roce 1974 se aktivně začala věnovat politice, na čas byla poslankyní Ústavodárného shromáždění za socialistickou stranu, aniž by ovšem přerušila literární kariéru. *Příkladné povídky* vyšly ve stejném roce jako její básnická sbírka *Šestá kniha* (Livro Sexto), která přímo a velmi rázně reaguje na tehdejší situaci v zemi, neváhá karikovat ani samotného diktátora.

Šestá kapitola je analýzou povídek „Večeře s biskupem“, „Cesta“ a „Muž“. V povídce „Večeře s biskupem“ se na večeři se spoustou hostů a v honosném domě setkají Pán domu, představitel světské moci a Biskup, představitel moci církevní. Nejprve chtějí uzavřít „obchod“, výměnou za šek s částkou k opravě kostela chce Pán domu dosáhnout přeložení nového mladého, kněze, který mu horlivou službou

připomíná jeho vlastní slabosti. Příběh je parabolou na biblickou Jidášovu zradu a následné vracení „třiceti stříbrných“.

V povídce „Cesta“ se manželský pár marně snaží dostat na vysněné místo, které jim stále uniká. Pokud jsou v této povídce nějaké náznaky zla, tak jsou jistě v marnivosti, nestálosti a neskromnosti dvojice. Možná na první pohled i určitá přezíravost k životu a tomu, co nabízí. V této povídce naopak nacházíme mnoho dobrého, pokud za něj z náboženského hlediska lze považovat křest a neochvějnou víru v boží záměry. Skutečné dobro, bych hledala rovněž ve vztahu muže a ženy, v jejich lásce, pomoci bližnímu, ve společném sdílení „dobrého i zlého“ osudu. Onen proces hledání, který se na první pohled zdá marný a nesmyslný, se může stát uspokojivým životním prvkem, náplní života, jeho smyslem. Toto aktualizované exemplum nás možná nabádá opustit pohodlí ráje a vydat se vstříc novým cestám.

V povídce „Muž“ je nuzný člověk, osaměle jdoucí davem s batoletem v náručí, mnoha náznaky připodobňován ke Kristovi. Zlem se zde stává špinavé, hlučné a všepohlcující město se svou anonymitou a lhostejností k jednotlivým životům. Dobrem je mužův nesobecký odkaz, který, podobně jako Ježíš Kristus, zemřel tragickou smrtí uprostřed nic nechápajícího davu, ale ovlivnil tak nejen pár lidí, ale celé lidstvo na několik tisíciletí.

Spíše než o polaritě dobra a zla je v *Příkladných povídkách* Sophie de Mello Breyner Andresenové lepší mluvit o nezřetelné hranici těchto součástí života a fungování společnosti, stejně jako o nutných různých úhlech pohledu na jednotlivé skutečnosti. V souvislosti s četbou desáté přednášky Erazima Koháka tak musíme konstatovat, že zobrazené dobro a zlo je součástí lidství, součástí každé bytosti schopné uvažovat a vzít odpovědnost za své činy. A záleží, která hodnota v nás převáží.

8 Resumé

Bakalářská práce *Polarita dobra a zla v Příkladných povídkách Sophie de Mello Breyner Andresenové* se zabývá především povídkami „Cesta“ a „Muž“ ze souboru *Příkladné povídky* (Contos Exemplares) z roku 1962. Napsala jej portugalská spisovatelka Sophia de Mello Breyner Andresenová žijící v letech 1919-2014 a použila středověké exemplum jako jeden z tvůrčích literárních postupů. Pro bližší pochopení problematiky jsem použila kapitolu „Čas exempla (13. století)“ z knihy *Středověká imaginace* (L'imaginaire médiéval, 1985) od Jacquese Le Goffa.

První čtyři kapitoly práce se týkají politického a literárně-společenského kontextu, stejně jako životu autorky. Ta jeho větší, a hlavně tvůrčí část prožila během salazarovské diktatury a zažila cenzuru i výpady proti svému manželovi a ostatním členům opozičně orientované rodiny. Po Karafiátové revoluci v roce 1974 se Andresenová aktivně začala věnovat politice, aniž by ovšem přerušila literární kariéru. Příkladné povídky vyšly ve stejném roce jako její básnická sbírka *Šestá kniha* (Livro Sexto), která přímo reaguje na tehdejší situaci v zemi.

Metodologicky se tato bakalářská práce v páté kapitole opírá zejména o portugalskou studii „Para uma Leitura dos *Contos Exemplares*“ (2001) od Clary Rochové a knihu *Člověk, dobro a zlo* (1993) od Erazima Koháka.

Šestá kapitola je analýzou povídek „Večeře s biskupem“, „Cesta“ a „Muž“, a snaží se v nich definovat často nepřiliš zjevné dobro a zlo. V první povídce se na večeri se spoustou hostů a v honosném domě setkají Pán domu, představitel světské moci a Biskup, představitel moci církevní. Nejprve chtějí uzavřít „obchod“, výměnou za šek s částkou k opravě kostela chce Pán domu dosáhnout přeložení nového mladého, kněze, který mu horlivou službou připomíná jeho vlastní slabosti. V druhé povídce se manželský pár marně snaží dostat na vysněné místo, které jim stále uniká. Zlem nejsou špatné úmysly, spíše lidská marnivost a přezíravost k životu. Ve třetí povídce je nuzný muž, osaměle jdoucí davem s batoletem v náručí, připodobněn ke Kristovi. Zlem se zde stává špinavé, hlučné a všepohlcující město se svou anonymitou a lhostejností k jednotlivým životům. Dobro je charakterizované láskyplnými momenty dvojice, resp. uvědomění si boží

přítomnosti i na předem zatracených místech. Spíše než o polaritě dobra a zla je v *Příkladných povídkách* lepší mluvit o nezřetelné hranici a různých úhlech pohledu na tutéž skutečnost.

9 Resumo

A tese de licenciatura *The Polarity of Good and Evil in Sophia de Mello Breyner Andresen's Exemplary Short Stories* trata principalmente dos contos "Jantar com o Bispo", "A Viagem" e "Homem" da colecção Contos Exemplares de 1962. Foi escrito pela escritora portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen, que viveu entre 1919 e 2014, e utilizou o exemplar medieval como uma das suas técnicas literárias criativas.

Os quatro primeiros capítulos da tese dizem respeito ao contexto político e literário-social, bem como à vida da autora. Ela viveu a maior parte, e especialmente a parte criativa, durante a ditadura de Salazar, experimentando a censura e explosões contra o seu marido e outros membros da sua família orientada para a oposição. Após a Revolução de Cravos em 1974, Andresen tornou-se activa na política, mas sem interromper a sua carreira literária. Contos Exemplares foram publicados no mesmo ano que a sua colecção de poesia *Livro Sexto*, que responde directamente à situação do país na altura.

Metodologicamente no quinto capítulo, esta tese baseia-se em grande parte no estudo português de Clara Rocha *Para uma Leitura dos Contos Exemplares* (2001) e Erazim Kohák's *Man, Good and Evil* (1993).

O sexto capítulo é uma análise dos contos "Jantar com o Bispo", "A Viagem" e "Homem" tenta definir o bem e o mal muitas vezes não muito óbvios neles. Na primeira história, o Senhor da Casa, representante do poder mundano, e o Bispo, representante do poder eclesiástico, encontram-se num jantar com muitos convidados e numa casa magnífica. Primeiro eles querem fazer um "acordo", em troca de um cheque com o valor para reparar a igreja, o Senhor da Casa quer conseguir a transferência de um sacerdote jovem, que o lembra de suas próprias fraquezas com sua serviço zeloso.

Na segunda história, um casal tenta em vão chegar a um lugar de sonho que os continua a iludir. O mal não são más intenções, mas sim vaidade humana e desdém pela vida. No terceiro conto, um pobre homem caminhando sozinho através da multidão com uma criança nos braços é comparado a Cristo. O mal aqui torna-se a cidade suja, barulhenta e consumidora de tudo, com o seu anonimato e indiferença para com as vidas individuais. O bem é caracterizado pelos momentos de amor do casal ou pela consciência da presença de Deus, mesmo em lugares pré-destinados. Em vez da polaridade do bem e do mal, é melhor falar sobre a fronteira indistinta e perspectivas diferentes sobre a mesma realidade em *Contos Exemplares*.

10 Bibliografie

Primární literatura

ANDRESEN, Sophia De Mello Breyner. *Příkladné povídky*. Přel. Desislava Dimitrovová, Praha: Torst, 2007.

Sekundární literatura

ANDRESEN, Sophie de Mello Breyner, *Dánský rytíř*. Přel. Šárka Grauová a Klára Jandová. Praha: Baobab, 2020.

BĚLIČ, Oldřich. „Doslov“ in CERVANTES, Miguel de. *Příkladné novely*. Přel. Zdeněk Šmíd. Praha: SNKL, 1957.

ELBL, Ivana; COATES, Timothy a kol. *Historical Trajectories of the Third Portuguese Empire: Re-examining the Dynamics of Imperial Rule and Colonial Societies (1900-1975)*. Peterborough: Baywolf Press, 2017.

GRIEBEN, Fernanda Alves Alfonso, *Uma viagem sem princípio nem fim... com Sophia De Mello Breyner Andresen*, Porto: Dissertação Final, 2010.

KLÍMA, Jan. *Dějiny Portugalska*. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 1999.

KOHÁK, Erazim, *Člověk, dobro a zlo: o smyslu života v zrcadle dějin*. Praha: Ježek, 1993.

LIMA, Renata Ribeiro, *Os lugares de Sophia de Mello Breyner Andresen*, Cadernos de Pesquisa, Nº 1, 2010.

PARKINSON, Stephen; ALONSO, Cláudia Pazos; EARLE, T. F. *A Companion to Portuguese Literature*. UK: Boydell & Brewer, 2009.

ROCHA, Clara, *Para uma leitura dos contos exemplares*, Mathesis, Nº 10, 2001.

ŘÍHA, Marek. „Slovo o příkladných novelách“ in CERVANTES, Miguel de. *Tři Příkladné novely*. Přel. Josef Forbelský. Praha: Nakladatelství Slovart. 1998.

SARAIVA, António José; LOPES Óscar . *Dějiny portugalské literatury*. Praha: Odeon, 1972.

Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska. Praha: Libri, 1999.

ŠLAJCHRTOVÁ, Leona. *Poetika živilů v básnickém díle Sophie de Mello Breyner Andresenové*. 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav románských studií.

VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2., rozš. vyd. Praha: Čs. spis., 1984.

WIARDA, Howard J.. *The revolution of 1974 and the transition to democracy*. Washington, D.C.: Federal Research Division, Library of Congress.

Elektronické zdroje

BRITANNICA. *Portuguese literature* [online]. 12. 3. 2022. [cit. 13.5.2022]. Dostupný na WWW: <https://www.britannica.com/art/Portuguese-literature/After-1974>.

DIARIO DE NOTICIAS. *O barco dos Andresen da Dinamarca ancorou em Portugal* [online]. 16. 3. 2022 [cit. 13.5.2022]. Dostupný na WWW: <https://www.dn.pt/pessoas/o-barco-dos-andresen-da-dinamarca-ancorou-em-portugal-1268690.html>.

EUROPEAN COMMISSION. *Portugal – Historical Development* [online]. 21. 4. 2022. [cit. 13.5.2022]. Dostupný na WWW: https://eacea.ec.europa.eu/national-policies/eurydice/content/historical-development-60_en.

JN. *Sophia de Mello Breyner Andresen trasladada para o Panteão a 2 de julho* [online]. 3. 5. 2022. [cit. 13.5.2022]. Dostupný na WWW: <https://www.jn.pt/artes/sophia-de-mello-breyner-andresen-trasladada-para-o-panteao-a-2-de-julho-3809461.html>.

RICHTEROVÁ, Alena. Exemplum. In: KTD: *Česká terminologická databáze knihovnictví a informační vědy (TDKIV)* [online]. Praha: Národní knihovna ČR, 2003. 24. 3. 2022. [cit. 2022-05-13]. Dostupné z: https://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=000002052&local_base=KTD.

ROCHA, Clara. *Biografia de Sophia de Mello Breyner Andresen* [online]. 12. 3. 2022. [cit. 13.5.2022]. Dostupný na WWW: http://www.alpiarca.pt/biblioteca/pdf/sophia_mello_breyner.pdf.

RODRIGUES, Graça Almeida. *Breve história da censura literária em Portugal* [online]. 25. 3.2022. [cit. 13.5.2022]. Dostupný na WWW: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/estudos-literarios-critica-literaria/40-40/file.html>.

PYM, Anthony; STYLE, John. *Spain and Portugal, 1790-1900* [online]. 4. 4. 2022. [cit. 13.5.2022]. Dostupný na WWW: https://usuaris.tinet.cat/apym/online/translation/spainportugal_07.pdf.