

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta
Ústav románských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Júlia Drobná

Zobrazenie slobodnej vôle v poviedkach Miguela Torgu

Manifestation of free will in short stories of Miguel Torga

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Anna Housková, CSc.

Konzultant: PhDr. Vlasta Dufková

Rok podání: 2011

Pod'akovanie

Predovšetkým by som chcela pod'akovať PhDr. Vlaste Dufkovej za podnetné rady a pripomienky, ktoré veľkou mierou prispeli k výslednej podobe tejto práce.

Ďakujem tiež môjmu manželovi za dostatok voľného času a priestoru a Jane Drobnej, Jurajovi Bánovskému a Jurajovi Štubnerovi za cenné literárne pripomienky a jazykovú revíziu textu.

Prehlasujem, že som diplomovú prácu vypracovala samostatne, že som náležite citovala všetky použité pramene a literatúru a že práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia či za účelom získania iného alebo rovnakého titulu.

V Prahe dňa

podpis

Abstrakt

Kľúčové slová: slobodné rozhodovanie postáv, slobodná vôľa, motivácia, vzťah k autoritám

Diplomová práca sa venuje dielu Miguela Torgu, autora, ktorý počas skoro celého 20. storočia vytvoril rozsiahly korpus básnických i prozaických diel. Keďže sa jedná o prvú literárnu štúdiu jeho diela, v úvodnej časti práce sa venujem autorovmu životu a snažím sa o zasadenie jeho diela do dobového literárneho a historického kontextu.

Druhá časť práce je zameraná na literárnu analýzu dvoch súborov poviedok Miguela Torgu, v ktorých sa vracia do rurálneho prostredia svojho detstva. Do tohto prostredia s archaickými a pohanskými črtami vnáša silné a jedinečné postavy, ktoré často stavia do kritických situácií, aby v takýchto momentoch čitateľovi odhalil ich charaktery, motiváciu ich činov a ich vzťah k iným jednotlivcom, prítomnej komunite či iným autoritám.

Rozbor týchto základných prvkov umožňuje následné skúmanie existencie slobodnej vôle vytváraných postáv a prejavov tejto slobodnej vôle v porovnaní s vybranými prvkami v tej dobe sa objavujúcej filozofie existencializmu.

Abstract

Key words: characters, free choice, free will, motivation, relations with authorities

This thesis is focused on work of Portuguese writer Miguel Torga, author of an extensive corpus of poetic as well as prosaic works. Since this literary study is the first study of his work, the opening part of the thesis is focused on author's life and on putting his work into historical and literary context of that time.

Second part of the thesis concentrates primarily on literary analysis of two selected collections of short stories, in which Miguel Torga returns to rural background of his childhood. Into this environment with archaic and pagan attributes Torga introduces strong and unique characters, who are often confronted with critical situations. At such moments author can expose characters' qualities to reader together with their motivation, relations to other individuals, to present community or to other authorities.

Analysis of these basic factors enables resulting study of an existence of free will of characters and of possible manifestation of their free will in comparison to selected elements of philosophy of existentialism, which was arising in that time.

OBSAH

ABSTRAKT	4
ABSTRACT	4
ÚVOD.....	7
1. MIGUEL TORGA A JEHO DIELO	9
1.1. Život a dielo	9
1.2. Žánrové rozvrstvenie a formálna charakteristika prozaickej tvorby	14
1.2.1. Denníkové záznamy	15
1.2.2. Prozaická autofikcia	16
1.2.3. Poviedková tvorba.....	17
1.2.4. Novela a románopisecké pokusy	18
1.2.5. Súbory prednášok a príspevkov.....	21
1.2.6. Jazyk diela	21
1.3. Adolfo Rocha a Miguel Torga	23
1.3.1. Otázka stvorenia Miguela Torgu	23
1.3.2. Miera splývania autora a rozprávača v prozaickej tvorbe	26
2. Hlavné vplyvy na dielo Miguela Torgu.....	29
2.1. Miguel de Unamuno a Miguel Torga.....	30
2.1.1. Ibéria – nerozdeliteľná zem Španielov a Portugalcov	30
2.1.2. Problematický vzťah medzi stvoriteľom a stvorením.....	32
2.2. Druhá vlna modernizmu – časopis presença.....	38
2.2.1. Zvrchovaná autorská sloboda	39
2.3. Neorealizmus	43
2.3.1. Otázka autorskej angažovanosti a možnosť spoločenskej revolúcie	43
2.4. Jednotlivé vplyvy a ich opustenie	46
3. Slobodná vôľa postáv v poviedkovej tvorbe Miguela Torgu	48
3.1. Predstavenie vybraného korpusu	48
3.2. Uvedenie postavy do kritickej situácie	49
3.2.1. Základné sujetové konštrukcie	50

3.2.2. Opakujúce sa typy kritických situácií.....	53
3.2.3. Pozícia a postoj rozprávača	55
3.3. Nevyhnutná voľba postáv	56
3.3.1. Pre život, alebo proti životu.....	57
3.3.1.1. Rozhodnutie pre život	60
3.3.1.2. Rozhodnutie proti životu.....	65
3.3.2. Príklon k osobnému súboru hodnôt	68
3.3.2.1. Obmedzenie vlastnej existencie	68
3.3.2.1. Výber vlastnej smrti	70
3.3.4. Zobrazenie rozhodnutia v krajnej situácii.....	72
3.3.5. Nevyhnutná voľba – záver.....	74
3.4. Motivácia postáv	75
3.4.1. Spoločenská zdieľaná motivácia	76
3.4.2. Pudová motivácia	80
3.4.3. Morálna motivácia.....	83
3.4.4. Zobrazenie motivácie	86
3.4.5. Motivácia – záver	86
3.5. Vzťah postáv k autoritám.....	89
3.5.1. Otázka najvyššej autority	90
3.5.2. Vplyv celospoločenskej autority	92
3.5.2.1. Spoločenské normy	92
3.5.2.2. Štát a cirkev.....	93
3.5.3. Vzťah jednotlivca a komunity	96
3.5.4. Autorita silných jednotlivcov	98
3.5.5. Autorita – záver	99
3.6. Slobodná vôľa postáv.....	100
3.6.1. Existencializmus.....	100
3.6.2. Prejavy slobodnej vôle postáv	101
ZÁVER	104
RESUMO	107
BIBLIOGRAFIA:	110
ZOZNAM POUŽITÝCH SKRATIEK	113

Úvod

Portugalský spisovateľ Miguel Torga je považovaný na jedného z najvýznamnejších autorov dvadsiateho storočia. Počas svojho dlhého života bol svedkom i účastníkom nielen mnohých politických a sociálnych zmien, ale i odchodu starých a nástupu nových generácií portugalských spisovateľov. Sám však z nekončiaceho prúdu autorov vyčnieva ako nezvyčajne silná individualita, neschopná podriaďiť sa akýmkoľvek dogmám či vstúpiť do ktoréhokoľvek z literárnych i politických hnutí. Jeho dielo je obrazom neúnavného skúmania sveta a ľudského života a jeho samotárska a nekompromisná povaha je základom všetkých silných individualít, ktorými zaľudnil svoju prozaickú i básnickú tvorbu. Práve tieto výnimočné vlastnosti Miguela Torgu ma primäli k tomu, aby som sa jeho dielu venovala vo svojej diplomovej práci.

I napriek výnimočnej rozsiahlosti autorovho diela je nutné upozorniť na fakt, že okrem vydania niekoľkých poviedok a básní v literárnych časopisoch Plav a Světová literatura, sa na Slovensku ani v Českej republike doteraz neuskutočnilo žiadne knižné vydanie Torgovho diela.

V prvej časti práce sa budem venovať životu autora a súpisu jeho rozsiahleho diela, keďže týmto autorom sa nezaoberala ešte žiadna diplomová práca. Údaje o živote autora čerpám prevažne z diela Isabely Vaz Ponce de Leãovej.¹

Do prvej časti práce som zahrnula i analýzu problematiky vytvorenia pseudonymu lekára Adolfa Rochu, ktorého, na rozdiel od pseudonymu Miguel Torga, pozná len málokto Portugalec. Tejto téme sa venujú štúdie Eduarda Lourença² a Fernãa de Magalhãesa Gonçalvesa.³ Rozbor splývania autora a rozprávača budem realizovať na základe analýzy formálnej stránky prozaického diela Miguela Torgu.

Druhá časť práce bude zameraná na najsilnejšie vplyvy na Torgovo dielo, so zameraním na vznik a vývoj jednotlivých aspektov témy slobody a slobodnej vôle v autorovom diele. V tejto časti budem čerpať z diel Miguela de Unamuna⁴, literárnych manifestov spisovateľov

¹ LEÃO, Isabel Vaz Ponce de. *O essencial sobre Miguel Torga*. Lisboa: Imprensa nacional – casa da moeda, 2003.

² LOURENÇO, Eduardo. Um nome para uma obra. In *Aqui, neste lugar e nesta hora: actas do primeiro congresso internacional sobre Miguel Torga*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 1994, s. 277 – 284.

³ GONÇALVES, Fernão de Magalhães. *Ser e ler Miguel Torga*. Chaves: Tartaruga, 1998.

⁴ UNAMUNO, Miguel de. *Mlha*. Praha: Odeon, 1971.

UNAMUNO, Miguel de. *Tragický pocit života v ľudoch a národoch*. Bratislava: ARS STIGMY, 1992.

združených okolo časopisu *presença* (Prítomnosť)⁵, ako aj z manifestov portugalského literárneho neorealizmu.⁶

Tretia časť práce bude obsahovať literárne analýzy dvoch vybraných zbierok poviedok. V prvej časti analýz sa chcem v skratke venovať Torgovmu spôsobu zobrazenia kritickéj situácie, ktorá je základom každej poviedky. Pokúsim sa vyhľadať jednotlivé typy krajných situácií, do ktorých autor postavy uvádza, ako aj uprednostňovanú sujetovú výstavbu. Táto časť bude tiež obsahovať analýzu postavenia autora a rozprávača v diele.

Práca bude pokračovať rozborom dilemy postáv, ich rozhodovaním medzi koncepciou života a antiživota⁷, ktorú vo svojej štúdií predstavuje portugalský literárny kritik Óscar Lopes. Prostredníctvom jednotlivých rozhodnutí sa pokúsim nájsť hodnoty definujúce a oddeľujúce tieto dva pojmy a taktiež nájsť základné postoje, ktoré k tejto koncepcii sveta postavy svojim rozhodovaním zaujímajú.

K lepšiemu vykresleniu rozhodovania medzi životom a antiživotom prispeje aj ďalšia časť analýzy, kde sa budem venovať motivácii jednotlivých postáv, a predovšetkým hľadaniu hĺbkových opozícií, ktoré by slúžili ako všeobecná základná hodnota, ovplyvňujúca každé rozhodnutie.

Po preskúmaní motivácie postáv sa presuniem k rozboru vzťahu postáv k rôznym autoritám, ako napríklad ku komunite, oficiálnej štátnej či cirkevnej autorite a budem si tiež klásť otázku o vzťahu postáv k najvyššej Božskej autorite.

Posledná časť práce bude venovaná činu, ako nevyhnutnej súčasti slobodne prijatého rozhodnutia. V rámci tejto záverečnej časti sa pokúsim nájsť odpoveď na otázku konfliktu slobodnej vôle a predurčenosti Božích stvorení v Torgových poviedkach. Zameriam sa taktiež na hľadanie súvislostí autorovej tvorby a existencializmu, filozofie, ktorá sa vyvíjala v tom istom období.

⁵ FONSECA, Branquinho da., SIMÕES, João Gaspar., RÉGIO, José. *Presença: fôlha de arte e crítica*. Edição facsimile compacta. Lisboa: Contexto, 1993.

⁶ REIS, Carlos. *História crítica da literatura Portuguesa – IX*. Verbo: Lisboa/São Paulo, 2005.

⁷ „...o contraste vida e antvida constitui eixo de muitos dos contos...“ LOPES, Óscar. *Entre Fialho e Nemésio: estudos de literatura portuguesa contemporânea*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, vol. II, s. 738.

1. Miguel Torga a jeho dielo

1.1. Život a dielo

Adolfo Correia da Rocha, známejší pod pseudonymom Miguel Torga, sa narodil 12. augusta 1907 v dedinke São Martinho de Anta v okrese Vila Real, Trás-os-Montes. Pochádzal z rodiny drobných roľníkov a chudobné detstvo a silný vplyv rodičov i dvoch súrodencov ho nezmazateľne ovplyvnili. Základné vzdelanie získal na miestnej škole, ale už ako desaťročný odišiel do Porta, kde rok pracoval ako sluha. V roku 1918 nastúpil do katolíckeho seminára v Lamegu, kde získal hlbokú znalosť biblických textov, viditeľnú v celej jeho tvorbe. Po roku v seminári zistil, že sa kňazom stať nechce, a tak v trinástich rokoch (v roku 1920) odišiel do Brazílie. V Minas Gerais pracoval na plantážach svojho strýka a v roku 1924 začal navštevovať gymnázium Ginásio Leopoldinense. V roku 1925 sa vrátil do Portugalska, kde pokračoval v štúdiu. Tieto štúdiá mu hradil brazílsky strýko, ako odmenu za päť rokov služieb na statku.

Po troch rokoch stredoškolského štúdia nastúpil Adolfo Correia da Rocha do prvého ročníka medicíny na Univerzite v Coimbre a navštevoval ju v rokoch 1928 až 1933. Počas štúdií bol členom študentskej „republiky“ *Severná hviezda* (Estrela do Norte).

Už v roku 1928, teda vo veku dvadsaťjeden rokov, na vlastné náklady vydal svoje prvé dielo, zbierku sonetov *Úzkosť* (Ansiedade), ktorú ale sám neskôr stiahol z predaja. V rokoch 1929 a 1930 spolupracoval s literárnym časopisom *presença* (Prítomnosť), jedným z najvýznamnejších portugalských literárnych časopisov 20. storočia, ktorý sa vydával od roku 1927 až do roku 1940 a viedol ho známy portugalský autor José Régio spolu so spisovateľmi ako João Gaspar Simões či Branquinho da Fonseca. Táto spolupráca mala obrovský vplyv na jeho literárne vzdelanie, keďže mu poskytla kontakt s dielami zahraničných autorov a tiež v ňom vzbudila záujem o nový druh umenia, film.

V roku 1930 Branquinho da Fonseca v liste, ktorý je podpísaný i Adolfom Rochom a Edmundom de Bettencourtom, oznámil odchod z tohto literárneho spolku. Spisovatelia ho zdôvodnili nedostatkom slobody, ktorý cítili i napriek tomu, že tvorivá nezávislosť a individualizmus boli prehlasované za hlavné zásady presencistov. José Régio považoval tento rozchod za dôsledok neprijatia kritiky, ktorá je ale v umení nutná.⁸ Eduardo Lourenço

⁸ Porov. „Os directores da presença não abdicam da sua faculdade de julgar o que merece ou não merece ser nela publicado. (...) Os que (sob não sabemos que pretexto e em razão não sabemos de que interesses) pretenderiam que a presença abdicasse de todo e qualquer juízo – parecem-nos simplesmente ridículos.“ Fon, č. 28, s. 15. Vid' zoznam použitých skratiek v závere práce.

ho zasa vidí ako prirodzený dôsledok stretu dvoch silných umeleckých osobností, akými José Régio a Adolfo Rocha bezpochyby boli.⁹ Rocha a Fonseca sa následne pustili do vydávanie vlastného časopisu *Sinal* (Znamenie). Vydať sa im ale podarilo iba jedno číslo. V roku 1930, ešte stále pod vlastným menom a pod záštitou časopisu *presença*, vydal Adolfo Rocha zbierku básní *Rampa* (Rampa). Na vlastné náklady, tak ako skoro všetky svoje diela, tiež vydal zbierku poviedok *Nekvasený chlieb* (Pão Ázimo, 1931) a dve zbierky poézie *Poplatok* (Tributo, 1931) a *Priepasť* (Abismo, 1932).

V roku 1933 úspešne ukončil štúdium medicíny a vrátil sa späť do Trás-os-Montes, kde si v dedine Vila Nova de Miranda do Corvo otvoril ordináciu všeobecného lekára.

V roku 1934 publikoval prvé dielo pod pseudonymom Miguel Torga, novelu *Tretí hlas* (A Terceira Voz). V roku 1936 vydal zbierku poézie *Iná kniha Jóbova* (O Outro Livro de Job). V tom istom roku v spolupráci so spisovateľom Albanom Nogueirom založil časopis *Manifesto* (Manifest), na ktorom spolupracovali napríklad aj spisovatelia Vitorino Nemésio, António Madeira, Joaquim Namorado či Fernando Lopes Graça. Časopis sa venoval aj politickému daniu v Portugalsku a v Európe. Publikoval napríklad články o Frankovom povstaní či zastrelení španielskeho básnika Federica Garcíu Lorcu a po vydaní piateho čísla zanikol kvôli problémom so štátnou cenzúrou. Albano Nogueira bol zatknutý a posledné číslo bolo tvorené už len textami Miguela Torgu.

Medzitým v roku 1937 v spoločnom zväzku vyšli prvé dva diely autobiograficky inšpirovanej série *Stvorenie sveta – Prvý a druhý deň* (A Criação do Mundo – O Primeiro Dia e O Segundo Dia) a v roku 1938 bolo publikované *Stvorenie sveta – Tretí deň* (A Criação do Mundo – O Terceiro Dia).

Po dokončení atestácie v Coimbre (otorinolaryngológia) Torga určitý čas cestoval po Európe a v roku 1939 si otvoril ordináciu v Leirii. V tomto období spolupracoval na tvorbe časopisu *Revista de Portugal* (Portugalská revue), ktorý viedol Vitorino Nemésio, a ktorý vychádzal v rokoch 1937 až 1940 (vydaných je desať čísel). Prostredníctvom Nemésia sa Torga zoznámil s belgickou študentkou Andréé Crabbéovou, ktorá v tom čase navštevovala letné kurzy na univerzite v Coimbre.

Roky 1936 až 1939 boli poznamenané občianskou vojnou v Španielsku. Ako som už spomenula, v roku 1937 sa Torga vydal na cesty po Európe. Navštívil Francúzsko, Taliansko, Švajčiarsko a Belgicko a cestou naspäť prešiel vojnovým Španielskom.

⁹ Porov. „Esta diversidade de temperamentos deve, segundo presumo, estar já na base de famosa cisão da «Presença».“ LOURENÇO, Eduardo. *O Desespero humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações*. Coimbra: Coimbra Editora, 1955, s. 26.

Opisy zničenej krajiny a spisovateľove úvahy o tomto konflikte obsahuje po návrate publikovaný štvrtý deň *Stvorenia sveta* (*A Criação do Mundo – O Quarto Dia*, 1939). Španielsko sužované občianskou vojnou, oslavovalo Franka ako svojho záchrancu. Rovnaké svedectvo o zavádzaní nového diktátorského režimu obsahujú opisy Torgovej cesty po Taliansku. Kniha bola hneď po vydaní zabavená a Miguel Torga bol uväznený v známom lisabonskom väzení pre politických väzňov v Aljube pre podozrenie zo sympatizovania s komunistickou ideológiou. Torga strávil vo väzení niekoľko mesiacov na prelome rokov 1939–1940.

Po prepustení z Aljuby na začiatku roku 1940 sa oženil s Andréou Crabbéovou a neskôr tiež vydal slávnu zbierku poviedok *Zvieratá* (*Bichos*). Časť textov tejto zbierky vznikla práve počas pobytu vo väzení. Torga až do roku 1950 nesmel opustiť Portugalsko. Z Leirie sa presťahoval do Coimbrы a otvoril si ordináciu na námestí Largo da Portagem (č. 45). V tejto ordinácii vykonával svoje povolanie viac než päťdesiat rokov.

Rok 1941 bol pre Miguela Torgu autorsky najplodnejší. Vydal prvý zväzok svojich *Denníkov* (*Diário I*), zbierku poviedok *Hory* (*Montanha*) a v spoločnom zväzku vyšli dve divadelné hry *Pevnina* a *More* (*Terra Firme, Mar*). Avšak jedine *Denníky* sa dostali na trh, ostatné diela boli zabavené. Druhé vydanie zbierky *Hory* sa uskutočnilo v Brazílii, a to až v roku 1955 pod názvom *Poviedky z hôr* (*Contos da Montanha*). Toto vydanie potom tajne kolovalo i v Portugalsku.

V roku 1942 vyšla zbierka poviedok *Ulica* (*Rua*). V roku 1943 to bol druhý zväzok *Denníkov* (*Diário II*), zbierka poézie *Nárek* (*Lamentação*) a novela *Pán Ventura* (*O Senhor Ventura*). Neskôr nasledovala zbierka poézie *Oslobodenie* (*Libertação*, 1944), *Nové poviedky z hôr* (*Novos Contos da Montanha*, 1944), román *Vinobranie* (*Vindima*, 1945), zbierka poézie *Ódy* (*Odes*, 1946), tretí zväzok *Denníkov* (*Diário III*, 1946) a dramatická báseň *Symfónia* (*Sinfonia*, 1947).

V roku 1947 bola Andréa Crabbéová z politických dôvodov odvolaná z funkcie profesorky na Filozofickej fakulte Univerzity v Lisabone.

V roku 1948 zomrela Maria da Conceição Barros, matka Miguela Torgu, ktorej venoval jednu z básní vo štvrtom *Denníku* (*Diário IV*), vydanom v roku 1949.

Torga sa snažil založiť nový časopis *Rebate* (Poplach), ktorý bol ale už pred vydaním prvého čísla zakázaný cenzúrou. Vydal zbierku poézie *Nihil Sibi* (1948), divadelnú hru *Raj* (*Paraíso*, 1949) a v roku 1950 silne sociálne zameranú zbierku básní *Spev človeka* (*Cântico do Homem*) a zbierku úvah a opisov ciest po vlasti *Portugalsko* (*Portugal*, 1950). *Pieseň*

človeka a neskorší *Vzbúrený Orfeus* (Orfeu Rebelde, 1958) sú považované za jeho najrevolučnejšie zbierky. Obe totiž obsahujú množstvo básní venovaných témam odporu a povstania. V päťdesiatych rokoch sa Torgove diela začali prekladať do angličtiny.

V roku 1951 vyšla zbierka poviedok *Opracované kamene* (Pedras Lavradas), *Denník V* (Diário V) a neskôr *Niekoľko iberských básní* (Alguns Poemas Ibéricos, 1952) a *Denník VI* (Diário VI, 1953), v ktorom Torga opisuje svoju cestu do Grécka a do Istanbulu.

V roku 1954 bol pozvaný na Kongres spisovateľov v São Paule. Spolu s manželkou odcestoval do Brazílie a vrátil sa predovšetkým na miesta, kde v mladosti pracoval a študoval. V roku 1955 sa tiež narodila autorova jediná dcéra Clara Crabbé Rocha a bola vydaná kniha *Spojovník* (Traço de União). Táto zbierka obsahuje prednášky a príspevky z konferencií, ktorých sa Torga zúčastnil v Brazílii a neskôr aj v Portugalsku. V roku 1954 vyšla zbierka básní *Muky očistca* (Penas de Purgatório).

Ďalším dôležitým rokom bol rok 1956, kedy vydal siedmy zväzok *Denníkov* (Diário VII), ale dôležitejšou udalosťou bola pre autora smrť jeho otca, Francisca Correiu Rochu. V roku 1958 vydal už spomínanú zbierku poézie *Vzbúrený Orfeus* a jeho hra *More* bola uvedená Experimentálnym divadlom v Porte. Pri výročnom stretnutí univerzitného ročníka mu bola vzdaná pocta odhalením pamätnej dosky v jeho bývalej študentskej „republike“ *Severná hviezda*.

V roku 1959 Torga vydal *Denník VIII* (Diário VIII). Tento zväzok bol zabavený štátnou cenzúrou, zatiaľ čo jeho autor bol nominovaný na Nobelovu cenu za literatúru. Tú bohužiaľ nezískal a jeho nominácia bola v Portugalsku odmietaná aj komunisticky naladenou intelektuálnou vrstvou, združenou okolo spisovateľa Aqulina Ribeira.

V nasledujúcich rokoch vydal zbierku poézie *Dom smútku* (Câmara Ardente, 1962), *Denník IX* (Diário IX, 1964), *Iberské básne* (Poemas Ibéricos, 1965) a v roku 1966 bola divadelná hra *More* uvedená Experimentálnym divadlom v Cascaise.

V roku 1968 vyšiel desiaty zväzok *Denníkov* (Diário X), v ktorom sa Torga zmieňuje o Pražskej jari a o udalostiach Mája 1968.

Podpísal tiež manifest *Od spisovateľov krajine* (Dos Escritores ao País), a tak dal jednoznačne najavo svoj odpor voči vtedajšiemu politickému režimu v Portugalsku i voči všetkým totalitným režimom v ostatných európskych krajinách. Neskôr sa Torga zúčastnil Kongresu republikánov (Congresso Republicano) v Aveire a zároveň odmietol prijať Štátnu cenu za literatúru (Grande Prémio Nacional de Literatura), keďže bola udeľovaná

predstaviteľmi diktátorského režimu. Prijal však Literárnu cenu denníka *Diário de Notícias* (Prémio Literário Diário de Notícias).

Pod neustálym dohľadom tajnej polície PIDE navštevuje Torga Angolu a Mozambik a publikuje *Denník XI* (Diário XI, 1973).

V roku 1974 vyšiel piaty deň *Stvorenia sveta* (A Criação do Mundo – O Quinto Dia), ktorý bol zabavený cenzúrou i napriek rýchlo sa meniacej politickej situácii v krajine. Po revolúcii 25. apríla 1974 sa spisovateľ zúčastnil demonštrácií a manifestov spojených so Socialistickou stranou (Partido Socialista), kde svoje prejavy predniesol ako nezávislý účastník. Torga bol politicky skeptický, nikdy nevstúpil do žiadnej strany.

Postupne sa Miguel Torga stal celosvetovo známym a uznávaným autorom a boli mu udelené mnohé národné i medzinárodné ocenenia a vyznamenania. Spolupracoval na tvorbe televízneho dokumentárneho filmu *Ja, Miguel Torga* (Eu, Miguel Torga), ktorý sa natáčal v Trás-os-Montes a v Coimbre. Pri príležitosti svojich 80. narodenín spolupracoval na nahrávke platne *Osemdesiat básní* (Oitenta Poemas).

Torga naďalej pokračoval v tvorbe a vydal zbierku svojich prejavov a poskytnutých rozhovorov *Prízemný ohňostroj* (Fogo Preso, 1976). Neskôr ešte vyšli diela: *Denník XII* (Diário XII, 1977), šiesty deň *Stvorenia sveta* (A Criação do Mundo – O Sexto Dia, 1981), *Vybrané básne* (Antologia Poética, 1981), *Denník XIII* (Diário XIII, 1982), *Denník XIV* (Diário XIV, 1987), *Denník XV* (Diário XV, 1990) a *Denník XVI* (Diário XVI, 1993).

Torga sa po celý život venoval svojim dvom záľubám, lovu a cestovaniu. Bol známy tým, že nikdy nedával autogramy a len výnimočne sa stretával s kritikmi či poskytoval rozhovory. Často cestoval po Portugalsku i do zahraničia, pravidelne sa však vracal do rodnej dediny S. Martinho de Anta a do iných častí Trás-os-Montes. V roku 1987 navštívil Macau a v roku 1988 bol znova nominovaný na Nobelovu cenu za literatúru. Ani tentokrát ju bohužiaľ nezískal.

Po niekoľko rokov trvajúcej chorobe Miguel Torga či Adolfo Correia da Rocha zomrel v Coimbre dňa 17. januára 1995. Na vlastnú žiadosť bol pochovaný v rodnej dedine S. Martinho de Anta s menom Miguel Torga uvedeným na náhrobku.

Udelené národné a medzinárodné ocenenia:

Národná cena za poéziu bienále Knokke-Heist, 1977

Cena Morgado de Mateus (Prémio Morgado de Mateus), 1980

Montaignova cena (Prémio Montaigne), 1981

Camõesova cena (Prémio Camões), 1989

Cena Literárny život Združenia portugalských spisovateľov (Prémio Vida Literária da Associação Portuguesa de Escritores), 1992

Cena Osobnosť roka Združenia dopisovateľov zahraničnej tlače (Prémio Figura do Ano da Associação dos Correspondentes da Imprensa Estrangeira), 1992

Cena Écureuil v kategórii Zahraničná literatúra na Knižnom veľtrhu v Bordeaux, 1992

Cena kritiky Portugalského centra Medzinárodného združenia literárnych kritikov (Prémio da Crítica do Centro Português da Associação Internacional dos Críticos Literários), 1993

Udelené vyznamenania:

Nadácia Calousta Gulbenkiana (Fundação Calouste Gulbenkian), 1978

Vedecká rada Filozofickej fakulty Univerzity v Coimbre (Coselho Científico da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra), 1979

Rotary klub v Leirii (Rotary Clube de Leiria), 1980

Goetheho inštitút v Coimbre (Goethe Institut de Coimbra), 1990

Okresná rada advokátskej komory v Coimbre (Conselho Distrital de Coimbra da Ordem dos Advogados), 1994 a i.

1.2. Žánrové rozvrstvenie a formálna charakteristika prozaickej tvorby

Dielo Miguela Torgu prekvapuje svojím rozsahom – pričom autor väčšinu diel vydal na vlastné náklady – a žánrovou rozmanitosťou. Od publikovania prvej zbierky poézie v roku 1928 rozšíril Torga svoje dielo o ďalších štrnásť básnických zbierok,¹⁰ šesť poviedkových zbierok, štrnásť iných prozaických diel, šesť denníkov a štyri dramatické diela.

Najväčšou rozmanitosťou sa vyznačuje prozaická tvorba autora, ktorej sa vo svojej práci budem bližšie venovať. Korpus prozaického diela obsahuje poviedky, novelu, romány, denníkové zápisy, autofiktívne naratívne záznamy, prednášky či eseje.

V tejto časti práce sa budem venovať rozdeleniu a analýze formálnych aspektov hlavných prozaických žánrov Torgovej tvorby.

¹⁰ Celkový počet je 15, ak zahrnieme zbierku *Niekoľko iberských básní* (Alguns Poemas Ibéricos) z roku 1952, ktorá bola neskôr začlenená do zbierky *Iberské básne* (Poemas Ibéricos, 1965).

1.2.1. Denníkové záznamy

Významnú časť Torgovho diela tvorí šesťnásť denníkov, publikovaných od roku 1941 do roku 1993 a zaznamenávajúcich viac než šesťdesiat rokov autorovho života.¹¹ Denníky sa skladajú z datovaných záznamov a básní. Frekvencia zápisov sa v niekoľkých prvých rokoch prudko zvyšuje a i v neskorších rokoch sa množstvo zápisov výrazne mení. Pokračovanie v ich tvorbe ukazuje, že zaznamenávanie rôznych udalostí sa pre autora postupne stalo zvykom.¹²

Základnou vlastnosťou denníkov je ich fragmentárnosť, absencia ústredného deja či uceleného príbehu. Autor preto hľadá iný spôsob dosiahnutia súdržnosti jednotlivých záznamov i častí denníkov. Kohézia tejto časti Torgovho diela sa prejavuje napríklad v zavedení jednotného názvu a rovnakej grafickej úpravy všetkých častí.¹³ Všetky zápisy a básne sú uvedené dátumom a miestom, kde boli napísané. Každé pokračovanie Denníkov je uvedené citáciou z *Dôverného denníka* (Diário Íntimo) Henriho Frédérica Amiela: „Každý deň na ceste nechávame kúsok seba.“¹⁴

V denníkoch sa vyskytujú tiež určité pravidlá a cyklicky opakované zápisy. Jedným z pravidiel je otvorenie a uzatvorenie každého denníka básňou. Cyklickou udalosťou sa stáva zápis v deň Torgových narodenín a na Štedrý deň.¹⁵

Špecifickosť denníkových zápisov tkvie v ich umeleckej voľnosti a bezprostrednosti. Každý denník funguje ako neukončená výpoveď, nedokonalá verzia toho, čo sa môže objaviť v neskoršom literárnom diele a autor to pri vytváraní jednotlivých zápisov samozrejme vníma.

Častou témou Torgových záznamov sú správy o úmrtí portugalskej či svetovej slávnej osobnosti, kedy Torga obvykle vyjadrí svoj názor na ňu. V denníkoch sa venuje svojej lekárskej praxi, dojmom z ciest po Portugalsku či zahraničí a nezabúda ani na domáce a svetové politické udalosti. Vďaka tomu sa v denníkoch najpriamočiarejšie odhaľuje Torgov

¹¹ Prvý záznam je datovaný 3. januára 1932 a posledný 10. decembra 1993.

¹² Rast počtu záznamov je zrejmý predovšetkým v prvých rokoch tvorby. Denníky obsahujú napríklad iba sedem záznamov za rok 1933, za rok 1936 je to 19 záznamov, za rok 1938 je to už 52 záznamov a napríklad za rok 1958 je to 87 záznamov. Po prudkom raste prvých rokov sa počet i v ďalších denníkoch výrazne mení. Pre porovnanie, napríklad za rok 1968 je to iba 28 záznamov, v roku 1970 je to 61 zápisov a 100 záznamov v roku 1991. V prvom z Denníkov sa nachádzajú zápisy z rokov 1932 až 1941, v druhej knihe sú to už iba roky 1941 až 1943. Ostatné denníky obsahujú zápisy z obdobia od dvoch do necelých piatich po sebe idúcich rokov. Vidíme teda, že po prvom denníku, ktorý zachytáva obdobie 9 rokov autorovho života, sa množstvo zaznamenaných rokov na knihu viac-menej ustáľuje, i keď počet záznamov za rok výrazne kolíše.

¹³ Rovnaká grafická úprava sa netýka iba denníkovej tvorby, ale celého autorovho diela.

¹⁴ „Chaque jour nous laissons une partie de nous-mêmes en chemin.” TORGA, Miguel. *Diário I*. Coimbra: b.n., 1978, 6. vydanie, s. 7.

¹⁵ Záznam venujúci sa téme Vianoc a narodenia Krista sa prvý krát objavuje v denníku v roku 1940 a v rôznych podobách je prítomný až do posledného roka zápisov.

záujem o spoločenské a kultúrne – predovšetkým literárne – dianie a zároveň čitateľ spoznáva jeho rozsiahle vedomosti o vtedajšej svetovej literatúre. V týchto faktografických záznamoch sa Torga v najväčšej miere vykresľuje ako lekár a občan.

Oproti takýmto záznamom sa však v jednotlivých denníkoch často objavujú aj básne a umelecké texty.¹⁶ Zatiaľ čo básne sú vyjadrením momentálneho rozpoloženia básnika, umelecké texty môžeme považovať za zárodky neskorších samostatných umeleckých diel.

1.2.2. Prozaická autofikcia

V roku 1937 vydáva Miguel Torga *Prvé dva dni Stvorenia sveta*. Toto autobiografické rozprávanie v prvej osobe je prvou časťou šesťdielnej série, ktorej posledný, *Šiesty deň* bol vydaný v roku 1981. Všetky knihy sú spojené spoločným názvom a podobne ako denníky rovnakou grafickou úpravou a rovnakou úvodnou citáciou, tentokrát z Biblie: „Potom Pán, Boh, vysadil na východe, v Edene, raj a tam umiestnil človeka, ktorého utvoril.“¹⁷ Využitie témy stvorenia sveta znova poukazuje na Torgovu znalosť biblických textov.

Rozprávač sa ani v jednej z kníh nepredstavuje a nikde sa nestretávame ani s tým, aby ho jeho menom oslovila iná postava. Listy od rodičov sa napríklad začínajú frázou: „Môj drahý syn (...).“¹⁸ Zdá sa, že rozprávač sa s menom Miguel nechce priamo identifikovať. Nevyhýba sa však biografickým údajom Adolfa Rochu, keď v závere listu uvádza skutočné meno svojej sestry: „Mária ťa zdraví a tvoja matka, tak ako aj ja, tvoj otec, ti posielame požehnanie.“¹⁹ Podobne autor uvádza mená osôb, s ktorými sa v príbehoch stretáva, ako napríklad priateľov, s ktorými v štvrtej časti série cestuje po Taliansku a Španielsku. Pravosť týchto mien síce nie je možné overiť, avšak ešte viac zvýrazňujú neprítomnosť rozprávačového mena.

Autor v tejto sérii chronologicky a predovšetkým umelecky spracúva celý svoj život. Dej sa odvíja v minulom čase a nie je rozdelený do kapitol, iba oddeľovaný odsekmi.

V prvej knihe sa Torga venuje svojmu detstvu v Trás-os-Montes. Stvorenie sveta nezačína jeho narodením, teda jeho stvorením, ale najrannejšími spomienkami, čo znamená, že dielo je založené na subjektívnom videní vlastnej minulosti. Torga chronologicky opisuje udalosti, ktoré sa mu najsilnejšie vryli do pamäte. Čas malého chlapca plynie od jednej

¹⁶ Napríklad zápis zo dňa 10. mája 1940 v prvom *Denníku*.

¹⁷ „Tomou pois o Senhor Deus ao homem, a pô-lo no paraíso das delícias...” Gn 2,8. Všetky biblické citácie pochádzajú z vydania: *Sväté písmo*. Trnava: Spolok svätého Vojtecha, 2007.

¹⁸ „Meu querido filho (...).“ TORGA, Miguel. *A criação do mundo III*. Coimbra: b.n., 1971, s. 41.

¹⁹ „Saudades da Maria e a bênção da Mãe e de mim teu Pai.“ TORGA, Miguel. *A criação do mundo III*. Coimbra: b.n., 1971, s. 41.

vidieckej slávnosti k druhej. Venuje sa opisom vianočných a veľkonočných zvykov, ale neopomína ani dedinské zvyky pohanského typu. Časté je používanie imperfekta, čo poukazuje na neurčitost' časového umiestnenia a posilňuje nadčasové, mýtické vyznenie príbehu.

V *Druhom dni* Torga opisuje dospievanie v Brazílii a v *Tretom dni* sa venuje svojmu stredoškolskému a vysokoškolskému štúdiu a začiatkom v lekárskej praxi. Vo štvrtej časti opisuje zážitky a dojmy z ciest po Švajčiarsku, Francúzsku a Belgicku a táto časť zahŕňa i opis totalitného režimu Španielska a Talianska. Práve po vydaní týchto zápiskov v roku 1939 bol Torga zatknutý a vo väzení v Lisabone strávil niekoľko mesiacov. V posledných dvoch častiach série sa venuje návratu do Portugalska, opisuje svoje uväznenie, zážitky z lekárskej praxe, svoje manželstvo a meniacu sa spoločenskú situáciu, ktorá nevyhnutne speje k aprílovej revolúcii v roku 1974.

Všetky časti série sú vydané pod menom Miguel Torga, ale žiadne odchylenie od biografických údajov Adolfa Rochu nie je známe. Čitateľ sa stretáva s umeleckým obrazom života skutočného človeka, pričom pseudonym Miguel Torga vlastne zosobňuje toto literárne spracovanie príbehu.

1.2.3. Poviedková tvorba

K Torgovým najznámejším publikovaným dielam patria súbory poviedok. Ide o týchto šesť zbierok: *Nekvasený chlieb*, *Zvieratá*, *Poviedky z hôr*, *Ulica*, *Nové poviedky z hôr* a *Opracované kamene*.

Všetky súbory obsahujú krátke, len niekoľkostranové poviedky, pričom každá je uvedená vlastným názvom. Tieto názvy buď priamo označujú hlavnú postavu príbehu, takto to je napríklad v celom súbore *Zvieratá*, alebo poukazujú na hlavnú udalosť či myšlienku príbehu. Torgovým obľúbeným spôsobom uvedenia do deja je zaujatie čitateľa v konkrétnom, zlomovom momente, od ktorého sa vševediaci rozprávač najčastejšie vracia do minulosti a čitateľovi predstavuje príčiny daného konfliktu či činu.²⁰ Všetky príbehy sú písané v tretej osobe vševediacim rozprávačom.

²⁰ Takto sa dej odvíja napríklad v poviedkach Nero, Bambo, Miura zo zbierky *Zvieratá*, alebo Lopo, Sezam (O Sézamo), Mariana a iné zo zbierky *Nové poviedky z hôr*.

Dej poviedok je väčšinou zasadený do konkrétnej portugalskej oblasti alebo dokonca dediny, čo je dôkazom Torgovho realistického založenia.²¹ Oblúba oblasti Trás-os-Montes ukazuje autorovu snahu udržať spojenie s rodným prostredím, rovnako ako aj snahu o autorovo (znova)ukotvenie vo vidieckom prostredí. Zameranie na dedinskú spoločnosť však nebráni tomu, aby vybrané postavy a konflikty nadobudli univerzálny význam až symbolického príbehu. Zatiaľ čo zasadenie poviedok do skutočného prostredia napovedá pravý opak, v súbore *Zvieratá* sa sám autor v predhovore vyjadruje k symbolickosti postáv a príbehov: „Prišiel čas, aby som ťa privítal pri vstupe do mojej malej Noemovej archy.“²² Hľadať všeobecnejší dosah Torgových obrazov teda nie je vôbec mylné.

Univerzálny dosah poviedok je zrejímavý aj na uprednostňovanej tematike. Všeobecne prítomnou črtou Torgovej poviedkovej tvorby je rozvrhnutie sveta do opozícií, z ktorých asi najsilnejšie prítomnou je opozícia života a smrti, a to napríklad v poviedkach „Nero“, „Miura“, „Magdaléna“ (Madalena), „Tenório“ či „Cikáda“ (Cega-Rega)²³ zo súboru *Zvieratá*, alebo v poviedkach „Dobrodinec“ (O Alma-Grande), „Mariana“, „Sezam“ (O Sésamo), „Ratolest“ (Renovo) v súbore *Nové poviedky z hôr*. Často prítomnou a rôzne rozpracovanou je aj opozícia nezávislosti a prispôsobenia situácii, ktorá je najjasnejšie prítomná v poviedke „Mágo“ (Mago) zo súboru *Zvieratá*, ale silnejšie či slabšie prítomnú ju nájdeme napríklad aj v už spomenutých poviedkach „Bambo“, „Miura“ či „Magdaléna“ (Madalena), pochádzajúcich z rovnakého súboru. S touto opozíciou úzko súvisí aj ďalšia Torgova obľúbená téma, ktorou je konflikt slobody a útlaku. Asi najsilnejší príklad nájdeme v poviedke „Vincent“ (Vicente), opäť zo súboru *Zvieratá*.

1.2.4. Novela a románopisecké pokusy

Ďalšou dôležitou časťou Torgovej tvorby sú jeho rozsiahlejšie prozaické diela. Ide o novelu *Tretí hlas*, vydanú v roku 1934, a romány *Pán Ventura* z roku 1943 a *Vinobranie* z roku 1945.

Ako prvej sa budem venovať novele *Tretí hlas*, ktorá nebola nikdy znova vydaná, ani autorom upravená. Vzhľadom na to, že prepracované boli skoro všetky Torgove prozaické diela, nezaujímam o tento príbeh môže znamenať autorovu nespokojnosť s ním, alebo medzitým

²¹ Asi najlepším príkladom konkrétneho geografického zasadenia poviedky je putovanie hlavnej hrdinky Mariany z rovnomeného príbehu zo zbierky *Nové poviedky z hôr*. Hlavná postava príbehu neopúšťa prostredie Trás-os-Montes a jej putovanie by čitateľ mohol presne sledovať na mape.

²² „São horas de te receber no portaló da minha pequena Arca de Noé.“ TORGA, Miguel. *Bichos*. Coimbra: Coimbra Editora, 1995, 19. vydanie, s. 7.

²³ Keďže názov poviedky často tvorí meno hlavnej postavy, ktoré nie je možné alebo nutné prekladať, originálny názov v zátvorke uvádzam len v prípade, ak sa slovenský variant líši od originálu.

dosiahnutý výrazný tematický posun v tvorbe. *Tretí hlas* je taktiež prvou knihou, ktorá bola publikovaná pod pseudonymom Miguel Torga.

Aj táto novela je uvedená citáciami z Biblie. Ide o štyri citácie, každá pochádza od iného Ježišovho učeníka, ale všetky opisujú Judášovu zradu a následné Ježišovo zatknutie:

„Ešte hovoril, a hľa, (prichádzal) zástup...“ (Lk 22,47)

„A stál s nimi Judáš, Jeho zradca.“ (Jn 18,5)

„Bud' pozdravený, Majstre! A pobožkal Ho.“ (Mt 26,49)

„Jeho zradca bol s nimi dohovorený; povedal im totiž: Ktorého pobožkám, ten je...“²⁴ (Mk 14,44)

Zaujímavé je, že tieto citácie sa nevzťahujú k samotnému deju novely, ale predchádzajú predhovor, v ktorom Adolfo Rocha čitateľovi predstavuje svojho brata Miguela Torgu.

Novela obsahuje rozprávanie vo forme listu, ktorý mladý muž píše otcovi svojej mŕtvej milenky. List nie je datovaný, je však uvedený oslovením a predstavením autora listu: „Zdá sa, že zámerne je moje meno čierne ako smola. Volám sa Miguel Torga.“²⁵ Celý text je písaný v prvej osobe a vytvára tak zaujímavý medzičlánok medzi textami písanými v tretej osobe a denníkmi či autobiografickými záznamami, ktoré všetky nasledovali až po vydaní tejto novely.

Pisateľ sa od momentu aktu písania vracia do minulosti a retrospektívne opisuje vznik a vývoj svojho vzťahu s dcérou Dona Dioga. Dôvodom písania tohto listu je vyjadrenie ľútosti nad svojimi činmi, konfrontácia s otcom dievčaťa a priznanie otcovstva dieťaťa, ktoré z tohto vzťahu vzišlo, a pri pôrode ktorého dievčina zomrela. Opäť je prítomná téma smrti a zároveň ďalšie časté autorove témy: prirodzenosť ľudskej sexuality a akt stvorenia nového života.

Torga sa k dlhšiemu čisto fiktívnemu prozaickému textu vracia až po deviatich rokoch, kedy vydáva román *Pán Ventura*. Tento krátky román je písaný v prvej osobe vševediacim rozprávačom, ktorý vyjadruje neobyčajný záujem o svoju postavu: „Do jeho postavy vkladám

²⁴ „Estando Ele ainda falando, eis que chega um tropel de gente...”

E Judas O entregava, estava também com êles...

Deus te salve Mestre. E deu-lhe um beijo.

Ora o traidor tinha-lhes dado uma senha dizendo: Aquele a quem eu der um beijo, êsse é que é...“ TORGA, Miguel. *A Terceira Voz*. Coimbra: b.n., 1934, s. 5.

²⁵ „Propositadamente, parece, o meu nome é escuro como breu. Chamo-me Miguel Torga.” Vo, 7.

realitu toho, čím som, a smútok po tom, čím som mohol byť.“²⁶ Hlavnou postavou románu je pán Ventura, ktorý ako vojak odchádza z rodnej dediny Penedono v regióne Alentejo, kde žil ako pastier. V oblasti Macau ujde z armády a usádza sa v Ázii, aby tu pôsobil až do konca svojho života. Pán Ventura je pre Torgu antihrdinom, ktorý neopúšťa domov kvôli ekonomickým problémom, ale jedine kvôli svojej dobrodružnej povahe a v cudzine sa z neho stáva zlodej, pašerák zbraní a dokonca vrah.

Isabel Vaz Ponce de Leãová túto knihu považuje za ďalšiu, ktorá sa snaží o demystifikáciu hrdinského počínania Portugalcov v Ázii.²⁷ Dáva ju teda do súvisu s knihami, ako je *Skúsený vojak* (O Soldado Prático, 1790) od Dioga do Couta, alebo s ešte známejším *Putovaním* (Peregrinação, 1614) od Fernãa Mendesa Pintu. Portugalská emigrácia je témou, ktorej sa Torga venuje aj na iných miestach svojho diela, a to napríklad v poviedkach „Návrat“ (O Regresso) či „Spoved“ (A Confissão) zo súboru *Nové poviedky z hôr*. Najotvorenejšie o nej píše v príspevku, ktorý predniesol na konferencii v Rio de Janeiru v roku 1954 pod názvom „Drama portugalského emigranta“ (O Drama do Emigrante Português), a ktorý neskôr publikoval v súbore rôznych príspevkov a príhovorov *Spojovník*.

Román je rozdelený do dvoch častí, z ktorých prvá má dvadsaťjeden a druhá tridsaťtri kapitol. Jednotlivé kapitoly nie sú uvedené osobitným názvom, ale iba rímskou číslicou. Príbeh je spracovaný chronologicky a končí sa smrťou putujúceho hrdinu a uzatvorením starého či začiatkom nového cyklu – návratom syna hlavnej postavy do rodného regiónu Alenteja. Jazyk diela jednoduchosťou pripomína Torgovu poviedkovú tvorbu.

Román *Vinobranie* z roku 1945 je posledným Torgovým románom. Príbeh je zasadený do prostredia portugalského vidieka a dejom nás chronologicky sprevádza vševediaci rozprávač. Skoro všetci obyvatelia horskej dediny Penaguião sa vyberajú zbierať vinič do oblasti rieky Douro, pretože každoročne sa opakujúci cyklus odchodu a návratu zabezpečuje prežitie malej a od civilizácie odrezanej dedinky. Skupina zberačov jedná ako kolektívny hrdina a na ich príklade Torga ukazuje sociálne postavenie chudobných, ale predovšetkým nespravodlivosť, ktorá je na nich páchaná. Protipólom skupiny zberačov sú dve veľkostatkárske rodiny. Zo skupiny ukrivdených aj zo skupiny krivdiacich vyberá Torga niekoľkých jednotlivcov, ktorých príbehy podrobnejšie sleduje, a práve tieto postavy následne získavajú psychologickú hĺbku, typickú pre jeho poviedkovú tvorbu. Román sa vlastne skladá

²⁶ „Na sua figura ponho a realidade do que sou e a saudade do que podia ser.“ TORGA, Miguel. *O Senhor Ventura*. Lisboa: Dom Quixote, 2000, 3. vydanie, s. 13.

²⁷ Porov. LEÃO, Isabel Vaz Ponce de. *O essencial sobre Miguel Torga*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003, s. 43 – 44.

z krátkych epizód, podľa ktorých je tiež rozdelený do číslovaných kapitol a poviedkam sa približuje aj podobným striedmym výberom jazykových prostriedkov a rovnakou štylistickou rovinou.

1.2.5. Súbory prednášok a príspevkov

V roku 1955 vychádza súbor prednášok *Spojovník* s podtitulom „Portugalské a brazílske témy“ (Temas portuguesas e brasileiras). Tento zborník obsahuje sedem príhovorov a jeden list a všetky texty sa nejakým spôsobom venujú vzťahom medzi Portugalskom a Brazíliou. Každý príspevok je uvedený vlastným názvom a väčšina aj dátumom a príležitosťou, pri ktorej bol text prednesený. Výnimkou sú texty „Z minulosti do prítomnosti – Brazília“ (Do passado ao presente – O Brasil) a „Portugalská strana luso-brazílskeho dialógu – Portugalsko“ (Lado português de um diálogo Luso-Brasileiro – Portugal).

V roku 1976 Torga publikuje ešte jeden podobný zborník pod názvom *Prízemný ohňostroj*, ktorý obsahuje osemnásť príspevkov. V nich sa ale autor venuje predovšetkým politickej situácii v Portugalsku, konkrétne predvolebnej kampani prezidentských volieb v roku 1945, 1949 a 1951 a situácii po páde salazarizmu v roku 1974. Okrem príhovorov obsahuje tento zborník aj rozhovory, ktoré Torga poskytol rôznym novinám a časopisom. Každý príspevok má vlastný názov a na konci je uvedený dátum, miesto a príležitosť, pri ktorej bol prejav prednesený, alebo meno denníka, v ktorom bol rozhovor zverejnený.

Príspevky oboch zborníkov sú vedené jedine v prvej osobe a jazyk a štylistická úroveň sa zhodujú s poviedkovou tvorbou autora. Ani jedno z týchto diel nie je uvedené citáciou, avšak *Prízemný ohňostroj* obsahuje citácie z diela Cesária Verdeho a Teixeira de Pascoesa. Oba zborníky boli publikované pod pseudonymom. Dokonca i jeden z príspevkov, list s titulom „Prázdny list“ (Carta Vagante), adresovaný spisovateľke Natálii Correiovej je podpísaný menom Miguel Torga.

1.2.6. Jazyk diela

Vlastnosť spájajúca celú prozaickú tvorbu autora je používaný jazyk. Poviedky, novela a romány sa vyznačujú jednoduchou stavbou viet a striedmym výberom jazykových prostriedkov, čím sa Torga snaží preklenúť rozdiel medzi hovoreným a písaným príbehom. Zdržanlivé využívanie epitet, metafor a prirovnaní a rozprávanie v tretej osobe posilňujú čitateľov dojem, že ide o príbehy vymyslené a prednášané akýmsi ľudovým rozprávačom. Vybraná slovná zásoba obsahuje mnoho regionálnych výrazov. Tie slúžia predovšetkým na prispôbenie jazyka prostrediu a postavám, ktoré v príbehu vystupujú. Väčšina využívaných

slov je však známa vo všetkých regiónoch Portugalska, čo znamená, že Torga vytvára štylistickú rovinu, ktorej rozumejú vzdelané, rovnako ako aj nevzdelané vrstvy obyvateľstva. Dalo by sa preto povedať, že používaný jazyk je pseudoľudový. Predovšetkým v poviedkach je prítomné rytmizovanie textu, ktoré spolu so svedomitým rozlišovaním synonym a jemných významových odchýlok mnohokrát vytvára pre prekladateľa neriešiteľné situácie.

Autobiografická séria *Šest' dní stvorenia sveta* sa štylistikou a vybranými jazykovými prostriedkami asi najviac približuje poviedkovej a románovej tvorbe. Denníky, predovšetkým čo sa týka faktografických záznamov, nepôsobia tak expresívne. Niekde na pomedzí potom stoja súbory prejavov a rozhovorov, ktoré sa často silne približujú umeleckým textom.

Významnou črtou Torgovej tvorby je neustále prepisovanie, prerábanie a vylepšovanie diel. Zatiaľ čo väčšinu kníh Torga prepracoval len raz, k jednotlivým súborom poviedok sa vrátil viackrát. Otázkou zostáva, prečo práve poviedkovej tvorbe venoval Torga takú veľkú pozornosť. Len zbierka *Zvieratá* bola medzi rokmi 1940 až 1995 vydaná devätnásťkrát, z toho trikrát ju autor pred vydaním prepracoval (prepracované vydania sú z rokov 1954, 1961 a 1970). Podobne aj súbor *Nové poviedky z hôr* bol medzi rokmi 1944 až 1988 vydaný štrnásťkrát a autor ho za ten čas prepracoval päťkrát (vydania z rokov 1952, 1959, 1967, 1975 a 1980).

Z poviedkovej tvorby bolo možné porovnať len dve vydania zbierky *Zvieratá*, k iným materiálom som sa bohužiaľ nedostala. Pri porovnaní piateho vydania zbierky z roku 1954 – ide teda o jedno z prepracovaných vydaní – s devätnástym vydaním z roku 1995 sú viditeľné rozsiahle textové zmeny. Napríklad pri porovnaní dvoch verzií príbehu „Vincent“ sa objavujú vynechané, pozmenené alebo doplnené slová, vety i celé odseky, očividné je i pozmenenie obsahu poviedky. Takéto zmeny som objavila aj v iných poviedkach. Zaznamenala som tiež výraznú zmenu na úrovni používanej slovnej zásoby. V novšej verzii poviedok sa oveľa častejšie objavujú ľudové výrazy, vďaka ktorým je text expresívnejší.

Pri práci s textami Miguela Torgu som sa nestretla so žiadnym dokumentom, v ktorom by sa autor vyjadroval k preferencii konkrétneho vydania svojho diela. Pokiaľ je mi známe, vydavateľstvá v súčasnosti pracujú s poslednými verziami pozmenených textov, avšak ani jedna verzia nie je považovaná za záväznú.

1.3. Adolfo Rocha a Miguel Torga

1.3.1. Otázka stvorenia Miguela Torgu

V roku 1934 spisovateľ Adolfo Rocha vydáva svoje dovtedy šieste dielo, novelu pod názvom *Tretí hlas*. Ako som už uviedla, táto kniha je prvou, ktorá bola publikovaná pod pseudonymom Miguel Torga a je uvedená krátkym príhovorom autora, kde Adolfo Rocha verejnosti predstavuje svojho brata: „Týmto bozkom vám ho vydávam. Volá sa Miguel Torga. Sme bratia a sme rovnako bohatí. Ale pred časom sme si všimli jednoduchú vec: aby pred vašimi očami jeden vyvstal ako Kristus, ten druhý sa musí nutne vydávať za Judáša.“²⁸ Uvádza ho ako svoje druhé ja, tiež básnika a rovnako bohatého, a teda i schopného. Adolfo Rocha sa stavia do pozície Judáša, ktorý musí zradiť Ježiša vojakom, aby sa naplnil Ježišov osud. Judáš nevydáva Ježiša iba k smrti, ale i k súdu farizejov. Rovnako Rocha predstavuje Miguela Torgu, aby ho súdil čitateľ.

Zaujímavé je, že ten istý autor sa súčasne stavia do pozícií Krista aj Judáša a to znamená, že čitateľovi sa snaží predstaviť dve nezávislé osoby. Ale zatiaľ čo pri Kristovi autor používa sloveso vyvstať (v portugalčine *surgir*), za Judáša sa bude iba vydávať (v portugalčine *fazer de*). Z dvoch postáv, ktoré sa na scéne ocitli, je preto dôležitejší pravý Kristus – Miguel Torga a zjavne predstavuje niečo viac než len autorovo nové meno. Vzápätí sa Adolfo Rocha zo scény vytráca s príslubom, že sa už nikdy viac neobjaví.²⁹

Viacerí literárni kritici veria, že Adolfo Rocha si svoj pseudonym nevybral náhodne. Ako vo svojej analýze uvádza Fernão de Magalhães Gonçalves,³⁰ krstné meno Miguel nás privádza k celej sérii silných autorských osobností, akými boli napríklad: Miguel de Molinos, Michelangelo (v portugalčine *Miguel Ângelo*), Miguel de Cervantes Saavedra alebo Miguel de Unamuno. Portugalské slovo „torga“ označuje šedivník, či inak vres, nízky krík s fialovo-ružovými kvetmi, ktorý sa bohato vyskytuje v Trás-os-Montes. Ako uvádza Gonçalves, autor si ho pravdepodobne vybral pre jeho všednosť a nenápadnosť, ale zároveň pre jeho odolnosť a schopnosť prežiť i v najhorších podmienkach, napríklad i na skale (v portugalčine *rocha*).

²⁸ „Com um ósculo vo-lo entrego. Chama-se Miguel Torga. Somos irmãos e temos a mesma riqueza. Mas há dias reparamos nesta coisa simples: para que aos vossos olhos um de nós surgisse Cristo, necessariamente o outro tinha de fazer de Judas.” Vo, 5.

²⁹ „Apesar disso, despeço-me da cena e dou a minha palavra de honra que não reapareço...” Vo, 6.

³⁰ „O nome Miguel – que, em português, tem apenas conotação hagiológica – parece querer continuar toda uma tradição europeia de pensamento vigoroso e heterodoxo: Miguel de Molinos, Miguel Ângelo, Miguel de Cervantes, Miguel Unamuno... O apelido Torga, remontando às torgas que juncam as fragas das montanhas transmontanas, vincula-se perfeitamente à sua concepção da arte e da poesia que nas mais duras condições humanas e históricas, devem ser a expressão identificadora da nossa natureza.” GONÇALVES, Fernão de Magalhães. *Ser e ler Miguel Torga*. Chaves: Tartaruga, 1998, s. 89.

To je pre Rochu/Torgu nielen charakteristická vlastnosť portugalského ľudu, ale i hľadaný ideál poézie. Eduardo Lourenço nás zasa upozorňuje na dvojitú podstatu tohto mena.³¹ Zatiaľ čo slovo „torga“ symbolizuje autorovu pozemskú existenciu a jeho skromný pôvod, krstné meno ho vynáša do akademického prostredia Coimbrы, je znamením vzdelaného lekára a básnika. Prírodné sa v tomto mene spája s kultúrnym, je spojením dvoch protipólov. Starostlivo vybrané meno v sebe obsahuje všetky autorove ideály a ciele, ktoré chce dosiahnuť.

V úvode Adolfo Rocha nového básnika nielen predstavuje, ale prostredníctvom používania symbolickej postavy Ježiša mu tiež prisudzuje určité vlastnosti. Všimnime si, že rovnako ako vybraný pseudonym Ježiš je bytosťou dvojakej podstaty, božskej i ľudskej. Judáš bozkom v skupine označuje toho pravého medzi všetkými. Meno Miguel Torga v spojení s autoidentifikáciou prostredníctvom postavy Ježiša vytvára morálny obraz, autorský ideál. Fiktívny Miguel Torga v sebe spája všetko, čím človek Adolfo Rocha podľa svojho názoru už byť nemôže: „Ak je potrebné ešte nejaké vysvetlenie, môj hlas sa zmenil – pretože obzor sa zväčšil...“³² Obzor jeho vlastného ja sa rozšíril o rozmer túžby presiahnuť samého seba. Táto túžba sa uskutočnila v stvorení ideálnej predstavy básnika, do mena ktorého je už vpísaný jeho osud.³³ A keďže v tomto prípade stvoriteľ a stvorenie sú jedno, vytváranie ideálu je v skutočnosti vytváraním ideálneho obrazu samého seba. Inými slovami, splyvanie autora s fiktívnou postavou je akousi projekciou autorského ja–Adolfa Rocha do zidealizovaného imaginárneho ja–Miguela Torgu.

V novele *Tretí hlas* sa prvý a jediný krát stretávame s pozmeňovaním biografických údajov Adolfa Rocha. Novela bola vydaná v roku 1934, a teda keď mal Adolfo Rocha dvadsaťsedem rokov. Autor však v liste uvádza, že v čase, keď ho Miguel Torga píše, má dvadsaťpäť rokov.³⁴ Tento vek môže používať ako symbolický vek iniciácie, keďže je to rok, kedy fiktívna postava Miguel Torga prvý krát vstupuje do sexuálneho vzťahu so ženou. Keď v liste Miguel Torga opisuje svoj pôvod, rodičov a detstvo, používa na to životopisné údaje

³¹ Porov. Lou, 278.

³² „Se ainda é preciso uma explicação, digo que a minha voz mudou – porque o horizonte é maior...” Vo, 6.

³³ Porov. „Assim o quis o próprio autor e assim se impôs aos leitores, não como simples pseudónimo, mas como «nome», ao mesmo tempo simbólico e natural. Esta auto-mitificação onomástica tem pouco a ver com a do mero crisma pseudonímico. (...) É na sua origem e na sua intenção um baptismo, à maneira bíblica onde se inscreve de antemão um destino a cumprir.” LOURENÇO, Eduardo. Um nome para uma obra. In *Aqui, neste lugar e nesta hora: actas do primeiro congresso internacional sobre Miguel Torga*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 1994, s. 277.

³⁴ „Agora tenho vinte e cinco primaveras e aqui estou licenciado e a escrever-lhe esta carta.“Vo, 9.

Adolfa Rochu.³⁵ Odchod do Lisabonu je však znova fikciou. Zdá sa, akoby celou novelou prebiehala jemná línia, oddeľujúca autorskú biografiu Adolfa Rochu a život fiktívnej postavy Miguela Torgu.

Tretí hlas je však prvým a posledným dielom, v ktorom ešte nachádzame oddelenie autora a fiktívnej postavy. Dalo by sa preto uvažovať o autorskom zámere, s ktorým na začiatku Rocha pracoval. Je zrejmé, že autor cíti potrebu vylepšiť vlastné autorské ja a tomuto pocitu sa snaží dať nejakú podobu. Nevytvára však nezávislú fiktívnu postavu pessoovského heteronymického charakteru,³⁶ ale používa vlastný život ako podklad pre vytvorenie svojho vylepšeného dvojníka. Od pokusu o vytvorenie nezávislej fiktívnej postavy prechádza k spätnému i budúcemu pretváraniu vlastného života tak, aby zodpovedal životu jeho ideálneho obrazu. Zdá sa, že sa tak inou cestou dostáva k modernistickému videniu literatúry ako nezávislej sily, ktorá je schopná pretvárať realitu a zároveň posilňuje videnie básnika ako človeka s veľmi špecifickým miestom v spoločnosti.

Prostredníctvom vytvorenia dokonalej vízie autorského subjektu sa Rocha oslobodzuje od akejkoľvek obmedzujúcej predstavy o sebe samom a do určitej miery sa zbavuje zodpovednosti za svoju tvorbu, keďže publiku na súdenie vydáva Miguela Torgu. Adolfo Rocha sa stáva stvoriteľom a to mu dáva slobodu premieňať a pod vplyvom neustálej silnej sebakritiky nekonečne zdokonaľovať svoje stvorenie. Zadanie dokonalej vízie, ktorú sa autor snaží naplniť, mu tiež určitým spôsobom pomáha sústrediť svoje sily na dosiahnutie vytýčeného cieľa.

Akt stvorenia Miguela Torgu je momentom postojovej zmeny, ktorá silne ovplyvňuje autorovo videnie vlastnej práce, a následne i čitateľovo vnímanie jeho literárneho diela. Tvorba totiž už nie je posudzovaná iba očami Adolfa Rochu, ale predovšetkým stvorenými očami ideálneho Miguela Torgu. Ako som už uviedla, stvoriteľ sa prostredníctvom svojho stvorenia oslobodzuje, zároveň však ide o čisto fiktívne oddelenie dvoch osobností, ktoré koniec koncov tvoria najpevnejšiu jednotu. Do akej miery sám spisovateľ oddeľoval fiktívnu identitu od svojej vlastnej, sa môžeme iba pokúsiť odhadnúť. Pomôcť nám pri tom môže napríklad známy fakt, že autorova manželka ho oslovovala menom Miguel, toto meno mal

³⁵ „Meus Pais são uns pobres camponeses transmontanos, inofensivos e incultos. Nasci entre urzos e tojos arnais, e aos doze anos, depois duma tentativa no seminário (aqui tem V. Ex.^a um oásis onde pode limpar o suor), fui como o todo transmontano, para o Brasil, no porão dum navio inglês.” Vo, 9.

³⁶ Porov. „O heterónimo distingue-se do pseudónimo pelo facto de não ser apenas o nome pelo qual um autor assina a sua obra mas por ter, por trás dele, uma personalidade fictícia e, eventualmente, uma biografia.” BERNARDES, José Augusto Cardoso. *Biblos: Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1997, vol. 2, stĺpec 1009.

vraj po páde salazarizmu uvedené aj v cestovnom pase a meno Miguel Torga je uvedené aj na autorovom náhrobku.³⁷

1.3.2. Miera splývania autora a rozprávača v prozaickej tvorbe

Formálna analýza prozaickej tvorby ukazuje, aká rôznorodá je prítomnosť autora v jednotlivých dielach, ale predovšetkým nastoľuje otázku miery splývania autora s rozprávačom. Je rozprávačom Miguel Torga ako fiktívna postava, alebo je splývanie Rochu a Torgu úplné a Miguel Torga je zároveň lekárom i básnikom? Zaoberá sa touto otázkou autor? Mal by čitateľ rozlišovať medzi občanom Rochom a básnikom Torgom?

Ak prijmem myšlienku oddeliteľnosti žijúceho autora a fiktívneho rozprávača, tak **denníky** predstavujú unikátnu zmes záznamov občana Adolfa Rochu a spisovateľa Miguela Torgu a stoja niekde medzi základným opisom skutočnosti a umeleckým obrazom sveta. Mnohé „zárodky“ budúcich literárnych diel i básne tvoriace súčasť Torgových denníkov nás upozorňujú na to, že denník „nie je kronikou mojich dní, ale ich podobenstvom.“³⁸

Fakt, že všetky Torgove denníky sú publikované pod pseudonymom a s úmyslom zverejnenia, núti čitateľa posudzovať úroveň autobiografickosti týchto záznamov. Autor sa téme intímnosti venuje v jednom zo zápisov:

Je to kniha pre verejnosť – všetko, čo píšem, je nanešťastie pre verejnosť –, ale zároveň by to mohla byť i moja kniha, a to sa autorovi málokedy stáva. Práve preto, že by bola intímna – ale s akousi prevetranou, prázdninovou intímnosťou –, písaná nenáročne, len so šikovnosťou potrebnou na pritiahnutie i cudzej pozornosti...“³⁹

Ako z úryvku vyplýva, Torga vidí rozdiel medzi denníkmi a zvyškom svojej tvorby. Potvrďuje úprimnosť svojich záznamov, zároveň však odhaľuje jej obmedzenie. Z toho vyplýva, že dôvernosť denníkov je do istej miery vopred vykalkulovaná. Ak predpokladáme, že úplná intimita a literárna tvorba stoja v opozícii, pravda a literárna tvorba sa už navzájom nevyklučujú. Denníky možno neodhaľujú najintímnejšiu autorovu stránku, stále však obsahujú ním videnú pravdu.

³⁷ Tieto informácie som získala pri návšteve Múzea Miguela Torgu (Casa-Museu Miguel Torga) v Coimbre.

³⁸ „não é uma crónica dos meus dias, mas a parábola deles“ TORGA, Miguel. *Diário XI*, Coimbra: b.n., 1973. s. 98 – 99.

³⁹ „Sendo um livro para o público – tudo o que escrevo, infelizmente, é para o público – seria também um livro meu, o que poucas vezes acontece a um autor. Precisamente porque seria íntimo – mas de uma intimidade arejada, de férias –, feito sem pretensões, apenas com a manha necessária para interessar também a curiosidade alheia...“ Di I, 159.

Torgovu denníkovú tvorbu považujem za časť diela, v ktorej sa najsilnejšie prejavuje zjednotenie autora s vytvoreným pseudonymom, keďže záznamy sú zmesou zážitkov a skúseností z autorovej lekárskej praxe a umeleckých textov, ktorých vznik často práve táto prax podnietila. Oddelenie lekárskeho a básnického života je nemožné, tak ako je v tomto prípade nemožné oddeliť autora diela od rozprávača prítomného v texte.

Splývanie autora s vytvoreným pseudonymom, so svojou umeleckou podobou, sa prejavuje aj v **autobiografickej sérii** *Šiestich dní Stvorenia sveta*. Umelecké videnie sveta očami Miguela Torgu premieňa obrazy minulosti Adolfa Rochu. Torga sa totiž nesnaží vytvoriť reálny obraz svojho života. Minulosť sa stáva ďalším umeleckým dielom.

Využitie biblických textov a predovšetkým motívu stvorenia sveta poukazuje na modernistické vnímanie zvláštneho postavenia autora v spoločnosti. Tvorenie textu je vnímané ako tvorenie nového sveta. Rovnako ako Boh, aj autor tvorí svoj svet slovom. Torgovo stvorenie sveta je však v podstate znovustvorením niečoho, čo už minulo, a autor sa nemôže vyhnúť tomu, aby svoj svet zmenil podľa svojho subjektívneho videnia minulosti a možno i vedomej snahy. Založenie diela na spomienkach autora poskytuje, v porovnaní s denníkmi, väčší priestor fikcii. Citové zafarbenie spomienok sa prejavuje predovšetkým v *Prvom a druhom dni Stvorenia sveta*, ktoré sú tiež považované za najlepšie z tejto série kníh.⁴⁰ Za povšimnutie stojí, že tieto dve prvé časti sa venujú najvzdialenejšej minulosti autorovho detstva a dospievania, a je preto pravdepodobné, že sú najviac poznamenané Torgovou fantáziou. Úroveň pozmenenia minulosti však nevyhnutne zostane autorovým tajomstvom.

Ako som už povedala, **poviedková tvorba** Miguela Torgu je asi najpopulárnejšou i najoceňovanejšou časťou jeho literárneho diela. Takto sa o ňom napríklad vyjadruje známy literárny kritik a esejista Óscar Lopes:

Lenže dochádza k tomu, že Miguel Torga sa oveľa viac usiluje povedať *som básnik*, keď skladá verše alebo píše denníkové (či cestovné) záznamy; a že ním v najpravejšom slova zmysle je, keď jednoducho *rozpráva*.⁴¹

⁴⁰ Napríklad vid': LOPES, Óscar. *Entre Fialho e Nemésio: estudos de literatura portuguesa contemporânea*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, vol. II, s. 730.

⁴¹ „Acontece, apenas, que Miguel Torga se empenha muito mais em dizer *sou poeta* quando faz versos ou páginas de diário (ou viagem); e que o é, num sentido mais radical, quando simplesmente *conta*.“ Lop, 719 – 720.

Oproti denníkovým záznamom či autobiografickej sérii *Šiestich dní stvorenia sveta*, ktoré sú písané jedine v prvej osobe, v poviedkach autor nie je priamo prítomný. Autorské ja je nahradené vševediacom rozprávačom, voľne sa pohybujúcim v čase a priestore. Ako vyplýva z citovaného úryvku z analýzy Óscara Lopesa, v poviedkovej tvorbe sa Torga nevenuje inokedy tak častej problematike autorstva a literárnej tvorby, čo môže súvisieť práve so zmenou osoby rozprávača. Vďaka tejto zmene sa nám otvára ešte jedna úroveň interpretácie postavenia rozprávača v diele, a tou je možnosť, že autor Miguel Torga nie je totožný so vševediacom rozprávačom. Miera vzdialenia autora od textu by sa tak posunula ešte o jeden pomyselný stupeň, kedy by názory lekára Adolfa Rochu boli usmernené jeho predstavami o pseudonyme Miguela Torgu a v tomto prípade ešte navyše predstavami o fiktívnom vševediacom rozprávačovi poviedok. V týchto dielach sa autor najviac sťahuje do úzadia, vlastne vstupuje do anonymity a dielo sa vzdáľuje jeho osobnej existencii, svedectvo o nej sa objavuje iba v zastúpení stvorených postáv.

Zaujímavý je stupeň prechodu medzi rozprávaním autora v prvej osobe a vševediaceho rozprávača v tretej osobe, ktorý by mohla tvoriť novela *Tretí hlas*, kde Miguel Torga ako rozprávač vykazuje zjavné rysy literárnej postavy, a potom román *Pán Ventura*, kde Torga zasa v prvej osobe rozpráva príbeh čisto fiktívnej postavy. V týchto dvoch dielach sa realita jedinečným spôsobom mieša s vedome tvorenou fikciou.

Je jasné, že v tvorbe Miguela Torgu nie je možné jednoduché rozdelenie miery splývania autora a rozprávača, keďže situáciu výrazne komplikuje načrtnutý problém úrovne oddeliteľnosti osobnosti autora od jeho pseudonymu. Isté však je, že fiktívnosť Miguela Torgu popiera úprimnosť denníkových záznamov a rovnako silne, ak nie ešte o niečo silnejšie, umelecky ovplyvňuje autobiografické spracovanie autorovho života. Fikcia týmto spôsobom preniká do všetkých Torgových diel bez rozdielu žánru, čoho by si mal byť čitateľ neustále vedomý.

2. Hlavné vplyvy na dielo Miguela Torgu

Torga sa dožil veku osemdesiatosem rokov a svoju prvú básnickú zbierku vydal vo veku dvadsaťjeden rokov, čo znamená, že v portugalskom literárnom prostredí prežil viac než šesťdesiat rokov. Dá sa teda predpokladať, že bol nasledovníkom, súčasníkom, priamym tvorcom alebo vzorom mnohých literárnych smerov a hnutí.

V prvom rade môžeme v autorovej tvorbe objaviť prvky realizmu, ako napríklad zasadenie príbehu do konkrétnej portugalskej oblasti, využívanie jednoduchého chronologického odvíjania deja alebo časté sústredenie na popis života vidieckych vrstiev. Čisto realistickému zameraniu odporuje umelecké videnie vidieckeho prostredia a postáv, očividné v už spomenutej sérii *Šesť dní stvorenia sveta*, ale aj v Torgovej poviedkovej tvorbe.

Za tie, ktoré jeho tvorbu najviac ovplyvnili považujem medzi inými druhú vlnu modernizmu, tvorenú jeho priateľmi a spolupracovníkmi časopisu *presença* (prítomnosť). Silný je tiež jeho vzťah k literárnemu neorealizmu, ktorý sa vytváral v tridsiatych rokoch 20. storočia.

Odkazom druhého modernizmu je zvrchovaná sloboda autora a dôraz kladený na jeho jedinečnú individualitu. Predstavitelia druhej vlny modernizmu a neorealizmu v názorovej konfrontácii riešia otázku spoločenskej angažovanosti autora, ktorá sa myšlienky zvrchovanej autorskej slobody priamo dotýka. Neorealizmus potom do tvorby vnáša tému celospoločenskej revolúcie a oslobodenia človeka spod akejkoľvek nadvlády. Všetky tieto prvky sa rôznou mierou odrážajú či pretvárajú aj v diele Miguela Torgu.

Dôkazy Torgovho záujmu o dianie v portugalskom literárnom prostredí poskytujú jeho denníky. V prvej knihe napríklad nachádzame zápis o smrti Fernanda Pessou datovaný 3. decembra 1935. Vyjadruje sa k dielam Raula Brandãa, Camõesa, Camila Castela Branca, Gila Vicenteho, Júlia Dinisa a mnohých iných.

Okrem vplyvu portugalských autorov musíme rátať aj s vplyvmi zo zahraničia. Autorova sčítanosť a jeho celoživotný záujem o kultúrne i politické dianie vo svete sú dobre známe a mnohé dôkazy o jeho rozhl'ade a vzdelanosti nájdeme v zápisoch publikovaných denníkov. V denníkových záznamoch často spomína práve prečítanú knihu a svoj názor na ňu. Venuje sa autorom ako napríklad William Faulkner, Selma Lagerlöfová, Aldous Huxley, André Gide, Fiodor Michajlovič Dostojevskij, Oscar Wilde, George Gordon Byron, André Malraux, Jean-Jacques Rousseau, Guy de Maupassant a mnohým ďalším. Z európskeho umeleckého prostredia sa Torga zameriava na priestor Iberského polostrova, o čom svedčí publikovaná zbierka poézie *Iberské básne*. Je preto logické hľadať silný vplyv

na Torgovu tvorbu práve medzi umelcami tohto prostredia. Za najvýraznejší považujem vplyv španielskeho básnika, esejistu a filozofa Miguela de Unamuna (1864 – 1936), ktorý bol, rovnako ako Torga, silným individualistom a venoval sa napríklad téme nesmrteľnosti duše a konfliktu medzi slobodnou vôľou človeka a determinizmom.

2.1. Miguel de Unamuno a Miguel Torga

2.1.1. Ibéria – nerozdeliteľná zem Španielov a Portugalcov

Miguel de Unamuno po celý svoj život prejavoval silný záujem o portugalskú kultúru a literatúru všeobecne. Doložené sú mnohé cesty Unamuna po Portugalsku, ako aj stretnutia so súdobými spisovateľmi. Je známe, že udržiaval blízke vzťahy napríklad s básnikom a fejetonistom Guerrom Junqueirom či básnikom a dramatikom Eugéniom de Castrom a ich diela čítal a komentoval. Obdivne sa vyjadroval napríklad o básnikovi a esejistovi Anterovi de Qentalovi, literárnemu historikovi Oliveirovi Martinsovi, básnikovi a prozaikovi Teixeirovi de Pascoaesovi, básnikovi Joãovi de Deusovi či románopiscovi a poviedkárovi Eçovi de Queirósovi. Unamunovým cieľom bolo vzájomné zblíženie a spoznanie krajín, ktoré si podľa jeho názoru boli vždy kultúrne veľmi podobné: „To, aby sa Portugalsko a Španielsko vzájomne spoznali, je vecou lásky a vzdelávania. Pretože spoznať je milovať. Poznanie vytvára lásku a láska poznanie.“⁴²

Známy je však aj vplyv Unamuna na mladších portugalských autorov. Jedným z nich bol napríklad básnik a prozaik Vitorino Nemésio, ktorý sám seba označoval za Unamunovho žiaka. Okrem iných spomeňme ešte básnika Domingosa Monteira či románopisca a esejistu Vergília Ferreiru.

O povahe vzťahu Miguela Torgu k Unamunovi najlepšie svedčí zápis v Torgovom druhom *Denníku* (Diário II, 1943):

Hlavné je vziať si ponaučenie od starého múdreho výra zo Salamanky a riadiť sa ním. Najprv láskyplne a tvrdohlavo zaraziť nohy do rozpálenej zeme Ibérie a potom, keď prenikne do nášho vnímania a porozumenia, potom, v hnutí prirodzenej ľudskej zvedavosti sa pozrieť, čo sa deje na druhej strane múru.⁴³

⁴² „Es una obra de amor y de cultura hacer que Portugal y España se conozcan mutuamente. Porque el conocerse es amarse. El conocimiento engendra amor y el amor conocimiento.“ DIOS, Ángel Marcos de. *Escritos de Unamuno sobre Portugal*. París: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro Cultural Português, 1985, s. VII.

⁴³ „Tudo está em aprender e seguir a grande lição do velho mocho de Salamanca. Fincar primeiro, amorosa e obstinadamente, os pés na terra esbrazada da Ibéria; e, com ela na sensibilidade e no entendimento, olhar então,

Torga nasleduje Unamunovo učenie o jedinečnosti iberského priestoru a o nutnosti zachovať si pri skúmaní iných európskych kultúr národný charakter:

To znamená, že najprv musí každý správne oceniť svoje jedinečné vlastnosti, potom ich rozpáliť vo veľkom celosvetovom plameni, a až potom môže byť zároveň občanom Trás-os-Montes aj občanom sveta.⁴⁴

Aj týmto problémom sa Unamuno zaoberá vo filozofickom diele *Tragický pocit života v ľuďoch a národoch* (*De sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, 1942): „Lebo pre mňa stať sa niekým iným porušením jednoty a kontinuity svojho života značí prestať byť tým, čím som, čiže nadobro prestať byť.“ (Snt, 13) Jedinečnosť individua je pre Unamuna základom jedinečnosti celého národa a snaha o prijatie inej národnosti čiže cudzej jedinečnosti znamená nielen zánik vlastnej pôvodnej jedinečnosti, ale zánik samotného bytia jedinca. Spoznanie cudzieho je teda možné len po spoznaní vlastného. Unamuno a Torga sa zhodujú v myšlienke, že plnohodnotne žiť a predovšetkým tvoriť môže spisovateľ len vo svojej rodnej krajine a materinskom jazyku:

Ano, jsem Španěl. Jako Španěl jsem se narodil, jsem jím výchovou, tělem, duchem, jazykem, ba i povoláním a funkcí. Španěl nade vše a především. (Nbl, 254)

Pre Torgu je nemožné oslobodiť sa od svojho pôvodu:

Z času na čas sa niekto v záchvate zlosti môže pokúsiť utiecť pred sebou samým. Márna ilúzia. Kamkoľvek príde, vždy bude zomierať smútkom a snívať o návrate z dobrodružstva s malým dôchodkom.⁴⁵

V ďalšom denníkovom zázname vystupuje Unamuno ako Torgov radca: „Ach! Unamuno! Prečo si zomrel? Prečo sa s tebou nemôžem pohovárať v tejto dramatickej

num movimento de humana e natural curiosidade, para o que se passa do outro lado do muro.“ TORGA, Miguel. *Diário II*. Coimbra: b.n., 1977, 4.vydanie, s. 77–78.

⁴⁴ „Quer dizer: só depois de bem avaliar as suas características particulares e de as caldear e seguir no grande lume universal, pode um qualquer ser ao mesmo tempo cidadão de Trás-os-Montes e cidadão do mundo.“ Di II, 76.

⁴⁵ „De vez em quando poderá ter um acesso de fúria a tentar fugir de si. Baldada ilusão. Aonde chegar será sempre ele ainda, a morrer de saudades e a sonhar o regresso da aventura com uma pequena reforma.“ TORGA, Miguel. *Portugal*. Coimbra: b.n., 1967, 3. vydanie, s. 11.

chvíli sveta, tu, v tejto našej Ibérii plnej slnka a smútku...?“⁴⁶ Pre Torgu je Unamuno dôležitým predstaviteľom spoločného priestoru Ibérie. Unamuno vníma tento priestor ako jedinečné miesto, kde Portugalci a Španieli zdieľajú dejinné udalosti a kultúrne hodnoty.

V Torgovej tvorbe vystupuje Ibéria skôr ako personifikovaná, ľudskými hranicami nerozdeliteľná Zem – Matka, ktorá sa nemôže podriadiť akémusi ľudskému rozdeleniu pomyselnými čiarami. Túto ideu nájdeme na mnohých miestach autorovho diela. Jedinečným príkladom nedeliteľnosti krajiny je poviedka „Hranica“ (Fronteira) zo zbierky *Nové poviedky z hôr*, kde opisuje život obyvateľov pohraničnej oblasti, ktorí nemajú inú obživu než pašovanie tovaru zo Španielska. Pašovanie je otázkou ich prežitia, a keďže život je podľa Torgu nadradený akýmkoľvek umelým obmedzeniam, ani štát nedokáže zabrániť tejto činnosti. Ďalším príkladom je úvodná báseň „Ibéria“ zo zbierky *Iberské básne*:

Zem nahá a toľká / Že sa do nej vojde Svet Starý i Nový... / Že na nej majú miesto Portugalsko a Španielsko / A bláznovstvo jej Ludu, ktoré mu dáva krídla.⁴⁷

Ibéria sa teda môže deliť na dve krajiny, avšak prebýva v nej iba jeden ľud.

Obdiv k Unamunovi sa v Torgovom diele prejavuje aj na inom mieste zbierky *Iberské básne*. Súbor tvoria tri časti, z ktorých každá je označená vlastným názvom. Prvé dve časti – „Dejiny Zemsko-Tragické“ (História Trágico-Telúrica) a „Dejiny Námorno-Tragické“ (História Trágico-Marítima) – opisujú dve veličiny, ktoré sú základom Ibérie – pevninu a more. Tretia časť s názvom „Hrdinovia“ (Os Heróis) sa skladá z básní venovaných významným osobnostiam, ktoré z tohto prostredia vyšli. Do tejto časti zaradil Torga i báseň s názvom „Unamuno“ a spisovateľovi priradil miesto po boku takých historických osobností, akými boli napríklad vodca protirímskeho povstania Viriathus, rímsky filozof Seneca, portugalský moreplavec Vasco da Gama, svätá Tereza či španielsky maliar Picasso.

2.1.2. Problematický vzťah medzi stvoriteľom a stvorením

Ako spisovatelia sa Unamuno aj Torga stavajú do pozície tvorcov a vnímanie sveta a svoje názory na život prenášajú do svojich diel:

⁴⁶ „Ah! Unamuno! Porque morreste? Porque não posso eu falar-te nesta hora dramática do mundo, aqui nesta nossa Ibéria carregada de sol e de tristeza...?“ Di II, 45.

⁴⁷ „Terra nua e tamanha / Que nela coube o Velho-Mundo e o Novo... / Que nela cabem Portugal e a Espanha / E a loucura com asas do seu Povo.“ TORGA, Miguel. *Poemas Ibéricos*. Coimbra: b.n., 1965, s. 7.

Člověk má zálibu v hovoru, v živé řeči... A hlavně to musí budít zdání, že autor neříká věci za sebe, že nás neotravuje svou osobností, svým satanským já. I když, rozumí se, všechno, co říkají mé postavy, říkám já... (Nbl, 160).

Obaja autori vnímajú a skúmajú svoju pozíciu stvoriteľskej autority a skrze analyzovanie možnosti vlastnej všemocnosti sa dostávajú k analýze všemocnosti najvyššieho stvoriteľa. Zároveň sa pritom venujú existencii a prejavom slobodnej vôle svojich postáv.

Unamuno sa otázkou moci stvoriteľa nad stvorením zaoberá napríklad v novele *Hmla* (Niebla, publikovaný v roku 1914, rukopis datovaný rokom 1907). Novela v tridsiatich troch kapitolách opisuje vznik, vývoj a tragický koniec ľúbostného vzťahu hlavného predstaviteľa Augusta Péreza a Eugenie Domingo del Arco. Na základe priebehu tohto vzťahu Augusto skúma premeny vnímania samého seba a okolitého sveta, aby sa po tom, čo ho Eugenia opustí so sokom Mauriciom, rozhodol spáchať samovraždu. Vyvrcholením novely je Augustovo stretnutie s Unamunom, ktorý mu vysvetlí, že je len ním vymyslenou literárnou postavou a ako taký nemá vlastnú vôľu a nemôže sa zabiť. Namiesto toho sa Unamuno rozhodne svoju postavu zavraždiť, keďže už nevie, ako s ňou ďalej nakladať.

Popri iných témach sa Unamuno v novele výrazne zaoberá mocou autora nad fiktívnou postavou a zároveň možnosťou postavy odporovať svojmu tvorcovi a dokázať tak svoju nezávislosť na ňom. Už pred začiatkom samotného deja Unamuno naznačuje, že hranica medzi reálnou existenciou spisovateľa a vymyslenou existenciou postavy je preňho oveľa tenšia, než by sa zdalo. Dielo je totiž uvedené prológom z pera fiktívneho spisovateľa Víctora Gotiho, ktorý je zároveň jednou z postáv príbehu. Po prológu nasleduje postprológ, už podpísaný samotným autorom. V ňom autor reaguje na Gotiho názory, akoby to neboli Unamunove myšlienky vyjadrené jeho postavou, ale myšlienky ďalšieho žijúceho človeka, s ktorým autor vedie dialóg ako s rovnocenným partnerom. Neustále odvíjanie dialógov je pre Unamuna jedinou možnosťou myšlienkového postupu, rovnako nekonečná je preto aj jeho potreba diskutujúceho oponenta:

Potřebuji diskutovat. Bez diskuse není pro mne života, stejně jako bez názorů, jež mi odporují. A když nemám po ruce, kdo by se mnou diskutoval a odporoval mi, vymyslím si někoho, kdo by se toho ujal. Mé monology jsou dialogy. (Nbl, 250)

Postprológ je však zároveň prvým momentom, v ktorom sa vševediaci rozprávač dostáva k slovu, a tak v podstate k moci. Postupné uchopovanie moci je viditeľné

vo zvyšujúcej sa frekvencii priamej účasti autora na deji novely. Prvým priamym vstupom autora je poznámka pod čiarou, ako ju nájdeme v kapitole XII, kedy sa Augusto stretáva s Avitom Carrascalom, postavou z románu *Láska a umenie výchovy* (Amor y pedagogía, 1902): „Vyprávěl jsem jeho příběh v románě *Láska a umění výchovy*.“ (Nbl, 129) Ďalším vstupom je text napísaný kurzívou a oddelený zátvorkami na konci kapitoly číslo XXV, kde sa autor vysmieva zo svojich postáv a z ich domnelej slobody: „Jak asi by se tihle nešťastníci tvářili, kdyby přišli na to, že se jen pokoušejí ospravedlnit, co s nimi tropím já!“ (Nbl, 220) V kapitole XXXI sa po prvý krát stretávame s rozprávaním v prvej osobe. Zmena nastáva vo chvíli, keď sa hlavná postava Augusto Pérez stretne s Unamunom, aby sa s ním poradila o svojej situácii. Unamuno opúšťa pozíciu nezaujatého rozprávača a stáva sa jedným z účastníkov dialógu.

Unamuno sa úmyselne stáva jednou z postáv vlastného príbehu, pretože cíti, že ako človek – stvorenie Božie, sa s ňou nachádza v rovnakom postavení. Tak ako Augusto žije vo fantázii spisovateľa, v jeho „sne“, tak aj Unamuno žije v sne Božom. Túto myšlienku nám Unamuno predkladá už v prológu diela, v slovách Víctora Gotiho:

Nezbývá tedy, než abych mu vyhověl, protože přání pana Unamuna jsou mi rozkazem v nejvlastnějším slova smyslu. Nedospěl jsem sice až k nejzazší mezi hamletovského skepticismu ubohého přítele Péreze, který nakonec pochyboval už i o vlastní existenci, nicméně mi nikdo nevymluví, že postrádám schopnost psychology nazývanou svobodná vůle, i když mě na druhé straně utěšuje aspoň vědomí, že se jí nemůže pochlubit ani don Miguel. (Nbl, 30)

Podľa tohto Unamunovho vyjadrenia by sa dalo predpokladať, že autor považuje človeka, rovnako ako literárnu postavu, za neschopného slobodného rozhodnutia, za úplne podriadeného stvoriteľovej autorite.

Unamuno si však týmto názorom nie je úplne istý, čo je viditeľné najmä vo chvíli priamej konfrontácie s vlastnou postavou, kedy autor občas akoby strácal nad postavou kontrolu:

«Poslyšte, done Migueli... Nemýlíte se náhodou? Nejde o pravý opak toho, co si myslíte a co mi říkáte?» «O jaký opak?» zeptal jsem se, poplašen tím, že znovu nabyl vlastního života. (Nbl, 249)

Pocit neúplnej kontroly nad postavou pochádza z autorovej skúsenosti s tvorením, v tomto prípade s písaním:

I novela, jako epejeja nebo drama, mívá plán. Ale jakmile je začne jejich domnělý autor psát, vnutí mu novela, epejeja nebo drama vlastní podobu. (...) Mně se tak vnutil Augusto Pérez. (Nbl, 45 – 46)

Je možné, že rozhodnutím zabit' Augusta chce autor umlčat' vlastní neistotu. Ani Augustova smrt' však nevyznieva jednoznačne:

Ale nepřenesl bych přes srdce, kdybych tu jasně neprohlásil, jak hluboce jsem přesvědčen, že Augusto Pérez skutečně a fakticky – nejen ideálně a v tužbách – spáchal sebevraždu a provedl tak záměr, o kterém mě uvědomil při našem posledním setkání. Mám tuším v rukou pádné důkazy a mohu o ně svůj názor opřít. (Nbl, 40)

Víctor Goti popiera tvrdenie tvorca o tom, že Augusta zabil a jeho ústami to fakticky popiera sám Unamuno.

Neistota autora pri ovládaní svojho stvorenia a nejednoznačné vyznenie Augustovej smrti sú obrazom Unamunovej nerozhodnosti a rozporov, ktoré do tej chvíle nedokázal vyriešiť. Unamuno v diele obmedzuje stvoriteľovu všemohúcnosť a priznáva vlastnú nerozhodnosť vo veci slobodnej vôle stvorenia. Hoci sa Unamunove myšlienky v tejto novele týkajú vzťahu autora a postavy, každý čitateľ sa bude nevyhnutne spytovať na to, či tento vzťah nie je rovnaký alebo aspoň podobný tomu medzi Bohom a človekom. Môžeme sa len domnievať, že nevyriešenie rozporov v prvom z týchto vzťahov bráni Unamunovi prikróčiť k riešeniu vyššej a najľahavejšej otázky o vzťahu Boha a človeka.

Unamuno čitateľovi neponúka konečnú pravdu o slobode človeka, poukazuje však na fakt, že i keď podriadenie osudu môže byť nevyhnutné, človek nesmie zúfať, pretože v neistote je vždy prítomná nádej: „Pričíňme sa, aby ničota, ak je nám súdená, bola nespravodlivosťou; bojujme proti Osudu, hoci aj bez nádeje na víťazstvo; bojujme proti nemu donkichotsky.“ (Snt, 225)

Torga, i keď na inej úrovni, rieši rovnakú otázku v jednej zo svojich najznámejších poviedok „**Vincent**“ (Vicente) zo zbierky *Zvieratá*. Táto krátka poviedka opisuje konflikt krkavca Vincenta s Bohom Stvoriteľom, ktorý sa rozhodol zničiť hriechne pokolenie ľudí potopou. Autor teda apokryfne spracúva biblický príbeh z knihy Genezis, ktorý na jednom mieste aj cituje: „Ach, lenže «vyvalili sa všetky pramene veľkej hĺbokiny a otvorili sa nebeské

priepustý!»⁴⁸ (Gn 7,11) Vlastne sa vracia k momentu druhého počiatku zaľudnenia sveta, ktorý využíva na premenu histórie ľudstva. Moment nového začiatku mu dáva možnosť v jedinom čine zmeniť budúcnosť všetkých Božích stvorení. Tým činom je Vincentovo rozhodnutie vzoprieť sa Božiemu súdu nad tým, kto si zasluhuje záchranu a kto nie. Krkavec prekoná pud sebazáchovy a rozhodne sa riskovať fyzickú smrť, aby sa vymanil zo smrti psychickej, do ktorej ho Boh uvrhol tým, že jeho jedinečnú osobnosť obmedzil na zástupcu určitého zvieracieho druhu a živé stvorenia tak vrátil do „stavu čistej vegetatívnej nečinnosti.“⁴⁹ Boh totiž aktom záchranu páru z každého druhu zvierat obmedzil jedinečnosť každého z nich a odobral im slobodnú vôľu, čím sa pre Torgu obyvatelia archy stali žijúcimi mŕtvoly: „Pretože v arche sa už nik iný necítil byť živý.“⁵⁰ Čitateľ sleduje akt Vincentovej vzbury, jeho odlet z archy, vidí prekážky, ktoré mu Boh kladie do cesty, a vyvrcholením konfliktu je ukončenie potopy a ustúpenie Boha.

Torga sa v poviedke venuje rovnakej otázke absolútnej kontroly stvoriteľa nad stvorením, ale na rozdiel od Unamuna sa priamo venuje vzťahu najvyššej božskej autority, existenciu ktorej mimochodom ani jeden z autorov nespochybňuje, a pozemského tvorstva. Augusto Pérez sa pri rozhovore s Unamunom dozvedá o svojej (ne)existencii. Rovnako tak Vincent je pri príchode na archu konfrontovaný s absolútnou mocou Stvoriteľa, ktorá môže určiť i to, kto má a kto nemá právo prežiť potopu. Obaja hrdinovia sa proti tejto moci búria rovnakým spôsobom: snahou o ovládnutie svojho života prostredníctvom ovládnutia svojej smrti. Prekonanie strachu zo smrti je činom slobodnej vôle, ktorý preberá Vincenta znova k životu: „Ale dokázal nad sebou zvíťaziť. Nakoniec sa mu podarilo prekonať pud sebazáchovy a roztvoril krídla zoči-voči hrozivej nesmiernosti mora.“⁵¹ Vincent požaduje „úplnú nezávislosť diela od tvorcu“⁵², možnosť rozhodovať nielen o svojom živote, ale i o svojej smrti.

Krkavcova vzbura, tento prvý a jediný moment odporu, stačí na to, aby od základu zmenil vzťah medzi Stvoriteľom a stvorením: „Význam života sa nerozlučne spojil s aktom nepodrobenia sa.“⁵³ Torga považuje individuálnu a absolútnu slobodu za jednu zo základných vlastností všetkých živých bytostí. Táto sloboda so sebou neodvratne prináša zodpovednosť:

⁴⁸ „Ah, mas estavam «rotas as fontes do grande abismo e abertas as cataratas do céu»!“ Bch, 133.

⁴⁹ „(...) reduzia a uma pura passividade vegetativa“ Bch, 129.

⁵⁰ „Porque ninguém mais dentro da Arca se sentia vivo.“ Bch, 134.

⁵¹ „Consequira, enfim, superar o instinto da própria conservação, e abrir as asas de encontro à imensidão terrível do mar.“ Bch, 128.

⁵² „(...) a total autonomia da criatura em relação ao criador“ Bch, 134.

⁵³ „A significação da vida ligara-se indissolúvelmente ao acto de insubordinação.“ Bch, 134.

„Vybral si slobodu a od tej chvíle prijímal všetky následky svojej voľby.“⁵⁴ A v konečnom dôsledku je sloboda jednotlivca pôvodcom samoty, ako ju symbolizuje krkavcova silueta, črtajúca sa proti nekonečnosti neba a mora.

Záver Torgovej poviedky zobrazuje rozhodnutie Boha ustúpiť a zachovať Vincenta nažive. „Vincent“ je jedným z príbehov, ktoré Torga viackrát redigoval, čo by mohlo naznačovať, že bol pre Torgu tento príbeh dôležitý alebo bol jedným z jeho obľúbených. Z hľadiska analýzy vzťahu Boha a jeho stvorenia je zaujímavé porovnať verziu z roku 1954 (5. vydanie súboru *Zvieratá*) s prepracovanou verziou z roku 1995 (19. vydanie rovnakého súboru). Hlavný rozdiel medzi dvoma verziami poviedky totiž tkvie predovšetkým v dôvodoch Božieho ústupu. V staršej verzii Torga vníma možnú Vincentovu smrť ako nenávratné porušenie dokonalosti života:

Noe a zvyšok stvorenia nemo pozorovali tento súboj medzi Vincentom a Bohom. A vo všetkých, samotná podstata vykázaná mimo podstatné, táto voľba: buď sa zachráni Vincent i piedestál, ktorý ho podopieral a Pán zachová súlad stvorenia, alebo po zaplavení poslednej piade zeme Vincent zomrie a s ním sa zlomí článok nesmiernej uzatvorenej reťaze, dokonalej ako škrupina plodu. Pre všetkých sa osud poslednej skaly spojil s osudom posledného dychu života.⁵⁵

Smrť jediného zostávajúceho krkavca by bola nenahraditeľnou stratou jedného z článkov tvoriacich dokonalú úplnosť božieho stvorenia a to je dôvod božieho ústupu. Aj v tejto verzii Vincent opúšťa archu kvôli nesúhlasu s božím trestom, avšak jeho gesto nie je tak výrazne vykreslené, nepôsobí tak zásadne, ako v neskoršej verzii poviedky. Nejde o nezvratiteľný čin oslobodenia sa od božieho súdu, ale o vzburu proti nespravodlivosti: „A čím viac Božia ruka roztvárala nebeské pramene, tým viac Vincent vo svojej smutnej čierňave sústredil odpor všetkého, čo bolo životom a zomieralo.“⁵⁶

Tak to však už nie je v neskoršej verzii príbehu:

Noe a zvyšok zvierat nemo pozorovali tento súboj medzi Vincentom a Bohom. A v myslí každého, jasnej či zahmlenej, len táto nevyhnutná voľba: buď sa zachráni piedestál, na ktorom spočíva

⁵⁴ „Escolhera a liberdade, e aceitara desde esse momento todas as consequências da opção.“ Bch, 133.

⁵⁵ „Noé e o resto da criação assistiam mudos àquele duelo entre Vicente e Deus. E em todos, relegada para fora do essencial a própria essência, este dielma: ou se salvava Vicente e o pedestal que o sustinha, e o Senhor preservava a harmonia da criação, ou, submerso o último palmo de terra, morria Vicente, e com ele se quebrava o elo duma cadeia imensa, fechada e perfeita como a casca de um fruto. Para todos o destino da última fraga ligara-se ao destino do último sopro da vida.“ TORGA, Miguel. *Bichos*. Coimbra: b.n., 1954, 5. vydanie, s. 129.

⁵⁶ „E quanto mais a mão de Deus rasgava as fontes do céu, mais Vicente concentrava na sua triste negrura o protesto de tudo quanto era vida e morria.“ TORGA, Miguel. *Bichos*. Coimbra: b.n., 1954, 5. vydanie, s. 122.

Vincent, a Pán zachová veľkosť chvíle Stvorenia – úplnú nezávislosť diela od tvorcu – alebo pri zaplavení poslednej opory Vincent umrie a jeho záhuba túto veľkú chvíľu navždy zničí. Význam života sa nerozlučne spojil s aktom nepodrobenia sa.⁵⁷

Jediným cieľom Vincentovej vzbury je snaha o potvrdenie nezávislosti stvorenia na Stvoriteľovi. Myšlienka zachovania úplnosti života sa z neskoršej verzie poviedky vytráca.

Boh môže mať pre svoje konanie a ústup rôzne dôvody. Jednou z možností je, že autor takto dokladá dobrú vôľu Stvoriteľa či jeho otcovskú lásku k stvoreniam, keď sa snaží udržať ich pod svojou ochranou. Vincent sa však proti tomu búri a jeho vzbura je v konečnom dôsledku prejavom slobodnej vôle, ktorú Boh vo chvíli stvorenia vložil do všetkých tvorov. Vzbura je vlastne poslušnosťou Stvoriteľa a ustúpenie Boha je jediným možným riešením situácie, kedy sa Boh rozhodne nasledovať pravidlá, ktoré sám vytvoril.

Torga i Unamuno vo svojich dielach zhodne potvrdzujú všemohúcnosť Stvoriteľa, avšak, zatiaľ čo v Unamunovom prípade stvoriteľ neváha tyransky rozhodnúť o osude svojho stvorenia, Torga vníma slobodnú vôľu ako súčasť božích tvorov a jej obmedzenie by preňho znamenalo, že Boh prestupuje svoje vlastné pravidlá.

Aj v Torgovej poviedke sa stretávame s obrazom tyranskej autority. Je však možné, že autor čitateľovi ukazuje subjektívny pohľad obyvateľov archy, v ktorom sa odráža neschopnosť smrteľníkov pochopiť Božie činy a zámery.

Zaoberajúc sa rovnakou témou, dvaja autori došli k rozdielnemu riešeniu situácie. Miguel de Unamuno sa snaží poprieť nezávislosť stvorenia a možnosť slobodného rozhodnutia zvierat, ľudí i seba samého. Jeho snaha však zostáva nenaplnená a vnútorné rozpory nevyriešené. Miguel Torga existenciu slobodnej vôle potvrdzuje.

2.2. Druhá vlna modernizmu – časopis *presença*

V roku 1925 študent José Maria dos Reis Pereira obhajuje na univerzite v Coimbre diplomovú prácu s názvom *Prúdy a osobnosti modernej portugalskej poézie* (*As correntes e as individualidades na moderna poesia portuguesa*), kde sa v šiestej kapitole venuje „Modernizmu v Portugalsku“ (*O Modernismo em Portugal*). O dva roky neskôr sa už pod pseudonymom José Régio púšťa do vydávania nového literárneho časopisu *presença*, okolo

⁵⁷ „Noé e o resto dos animais assistiam mudos àquele duelo entre Vicente e Deus. E no espírito claro ou brumoso de cada um, este dilema, apenas: ou se salvava o pedestal que sustinha Vicente, e o Senhor preservava a grandeza do instante genesiaco – a total autonomia da criatura em relação ao seu criador –, ou, submerso o ponto de apoio, morria Vicente, e o seu aniquilamento invalidava essa hora suprema. A significação da vida ligara-se indissolúvelmente ao acto de insubordinação.“ Bch, 133 – 134.

ktorého sa združuje skupina spisovateľov, dnes označovaných ako druhá generácia portugalského modernizmu. Régio je autorom a zároveň literárnym teoretikom i kritikom a jeho entuziazmus je považovaný za zjednocujúci prvok vzniku a tvorby tohto literárneho časopisu.⁵⁸ Prvé číslo vychádza v Coimbre dňa 10. marca 1927. Na vydávaní sa podieľajú ďalší dvaja známi portugalskí autori Branquinho da Fonseca a João Gaspar Simões. Časopis najprv začína kolovať v akademickom prostredí univerzity v Coimbre, kde sú jeho prispievatelia (súčasní či bývalí študenti) dostatočne známi. Neskôr sa šíri do Lisabonu i Porta.

Počas trinástich rokov existencie časopisu k jeho vydávaniu prispeli mnohí portugalskí autori a podľa F. J. Vieiru Pimentelu⁵⁹ patrí Torga k spisovateľom narodeným na prelome storočí, ktorí tvorili jadro časopisu. Okrem Torgu to boli napríklad Edmundo de Bettencourt, José Régio, João Gaspar Simões, Fausto José, Saúl Dias, Adolfo Casais Monterio a i.

Torga začína v časopise publikovať pod vlastným menom v roku 1929, ale už v roku 1930 dochádza k rozkolu a autor priamu účasť na tvorbe časopisu opúšťa. Avšak tento rozchod nie je úplný, keďže pod záštitou *presença* ešte o rok neskôr vydáva zbierku poézie *Rampa*. Modernistický vplyv na Torgovu tvorbu je silný a viditeľný ešte dlho po odchode z časopisu.

2.2.1. Zvrchovaná autorská sloboda

Časopis *presença* vzniká poeticky a zároveň programovo, čo dokazuje aj literárno-teoretický článok „Živá literatúra“ (A Literatura viva)⁶⁰, zverejnený na úvodnej stránke prvého čísla. V tomto článku José Régio definuje hodnoty, ktoré autori majú vo svojej tvorbe nasledovať:

V umení je živé všetko, čo je originálne. Originálne je všetko, čo pochádza z najčistejšej, najpravdivejšej a najintímnejšej časti umeleckej osobnosti. Prvá podmienka živého diela je teda mať osobnosť a nasledovať ju.⁶¹

⁵⁸ Porov. „O dinamismo verdadeiramente relevante é aquele que se traduz no poder de aglutinar tendências e sensibilidades, na capacidade de construir um programa e de traçar um ideário estético verdadeiramente amplo e representativo do seu tempo. Tal poder teve-o Régio.“ Vie, 29.

⁵⁹ Porov. Vie, 36 – 37.

⁶⁰ V deviatom čísle časopisu je manifest doplnený a rozvinutý v článku „Knižná literatúra a živá literatúra“ (Literatura livresca e Literatura viva).

⁶¹ „Em arte, é vivo tudo o que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística. A primeira condição duma obra viva é pois ter uma personalidade e obedecer-lhe.“ Fon, č. 1, s. 1.

Najdôležitejšími hodnotami živej umeleckej tvorby sú originalita a úprimnosť a tie priamo závisia na jedinečnosti autorského subjektu. Dôležitým prvkom je previazanosť originálnosti a úprimnosti autora, bez ktorej by sa dielo mohlo stať len ukázkou exhibicionizmu a extravagancie.⁶² Za dôsledok nedostatku úprimnosti považuje Régio nahrádzanie individuality štýlom.⁶³

Subjektivita prinášajúca jedinečnosť diela, úprimnosť a túžba po inovácii sú tiež prvky, ktoré presencisti obdivujú na svojich predchodcoch z prvej modernistickej generácie, autoroch združených okolo modernistického časopisu *Orpheu* (Orfeus).⁶⁴ Dve čísla tohto časopisu boli publikované v roku 1915 a jadro inak umelecky rôznorodej skupiny tvorili traja spisovatelia – Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro a Almada Negreiros. Régio definuje modernizmus ako tvorivú slobodu priamo odvodenú od podmienky úprimnosti a originality.

Na rozdiel od ideálov prvej modernistickej generácie, presencisti zastávajú názor, že autorova jedinečnosť nesmie byť obmedzená žiadnym „-izmom“, čo znamená, že literárne smery či školy sú nmodernistické svojím teoretickým definovaním, i keď autori tvoriaci pod „hlavičkou školy“ môžu byť vo svojom zmýšľaní modernistami. Literatúra sa podľa Régia rozvíja v historickej kontinuite autorskej jedinečnosti, ktorej príklad presencisti nasledujú:

Je preto prirodzené, aby veľkí umelci dneška nasledovali príklad veľkých umelcov včerajška. Večný, nemenný, nepretržitý základ ľudskosti a umenia mocne zotrúva v dielach všetkých velikánov.⁶⁵

Myšlienka, že v každej dobe existovali modernistickí autori, je vlastne uznaním pokračujúcej literárnej tradície.

Sústredenie na jedinečnosť spisovateľa prináša sústavné sebaskúmanie a sebakritiku, čo môžeme pozorovať i na prvku nedokončenia, neustáleho prepracovávaní diel, či na neustálej explicitnej prítomnosti autora v texte.

⁶² Porov. „A excentricidade, a extravagância e a bizzarria podem ser poderosas – mas só quando naturais a um dado temperamento artístico.“ Fon, č. 1, s. 1.

⁶³ Porov. „Substitue-se a personalidade pelo estilo. Mas criar um estilo já é ter uma personalidade. E quem não tem personalidade só pode ter um estilo feito, burocrata, erudito, amassado de reminiscências literárias, de auto-plágios, e de pobres farrapos sobreviventes ao naufrágio. Assim se substitue a arte viva pela literatura profissional.“ Fon, č. 1, s.1.

⁶⁴ Porov. „Insatisfação perpétua; contínua aspiração a Mais; sêde de Infinito; consciência pungente da imperfeição própria; megalomania dum Destino máximo – eis alguns dados de Mário de Sá Carneiro, alguns tópicos da sua tragédia.“ Fon, č. 3, s. 1.

⁶⁵ „Natural é, portanto, que os grandes artistas de hoje sigam o exemplo dos grandes artistas de ontem. O fundo eterno, imutável, contínuo, da humanidade e da arte manter-se-há poderosamente na obra de todos os grandes.“ Fon, č. 2, s. 2.

Torga sa k spolku združenému okolo časopisu *presença* pridáva ako mladý začínajúci básnik, je preto prirodzené predpokladať, že ho tento vstup do literárneho prostredia a nasledovná krátka ale intenzívna spolupráca silne ovplyvnili. Ako som už spomínala, známa je Torgova celoživotná snaha o vylepšovanie niektorých zo svojich diel a taktiež som sa už venovala rôznoodej prítomnosti autora v jednotlivých textoch a častému výskytu subjektívnej tvorby v prvej osobe, čo sú prvky, ktoré odpovedajú modernistickej koncepcii literárnych hodnôt.

Za ďalší z presencistických vplyvov považujem rozvinutie Torgovej silnej individuality a snahy o umeleckú nezávislosť, ktorá podľa Eduarda Lourença vyústila v už spomínaný rozkol medzi Torgom a Régiom. Môžeme predpokladať, že Torga sa pridal k tvorcom časopisu, pretože súhlasil s ich ideálmi individualizmu a tvorivej nezávislosti, ktoré časopis už približne dva roky pred Torgovým príchodom obhajoval. Po čase sa jeho názor na ideály presencistov mení:

Ospevujúc slobodu a následne tak individualizmus v umeleckej tvorbe, individualizmus, ktorý je pre nás tým najpravdivejším v modernizme a nachádza sa na vyššej pozícii, než jej môžu prisúdiť akékoľvek definície a interpretácie, „*presença*“ nám sebaisto ukazuje možnosť jediného druhu slobody.⁶⁶

Takto sa na adresu časopisu *presença* vyjadrujú traja autori už spomínaného listu (Branquinho da Fonseca, Miguel Torga a Edmundo de Bettencourt), v ktorom vysvetlili dôvody svojho rozchodu s tvorcami časopisu. Neodmietajú vymenované modernistické ideály, aby po odchode nasledovali iné. Oni sa naopak považujú za ich pravých nasledovníkov.

Torga sa v jednom zo svojich denníkových zápisov venuje originalite a nasledovaniu majstrov takto: „Ale ten Maupassant, to bol zlý žiak. Vypočul si Flaubertove lekcie, vypočul, a robil si ďalej po svojom – génus.“⁶⁷ Torga obdivuje Maupassantovu nezávislosť a presne vystihuje podľa jeho názoru jediný správny vzťah medzi majstrom a učňom, kedy učen

⁶⁶ „Aclamando a liberdade e, consequentemente, o individualismo na criação artística, individualismo que a nós se impõe como o que há de mais verdadeiro no modernismo, e acima de qualquer lugar que lhe possa caber em mais definições e interpretações, «*presença*» aponta-nos confiante a perspectiva dum tipo único de liberdade.“ SIMÕES, João Gaspar. *José Régio e a sua história do movimento da presença*. Porto: Brasília Editora, 1977, s. 179 – 181.

⁶⁷ „Mas este Maupassant era mau aluno. Ouviu as lições do Flaubert, ouviu, e ficou-se na sua: – génio.“ Di II, 26.

načúva učeníu majstra bez toho, aby ho následne kopíroval, ale zachováva si vlastnú originalitu, čo znamená vlastnú jedinečnú individualitu.

Autorskú slobodu nesmie obmedzovať ani literárna ani štátna doktrína, a to sa týka aj oficiálnej cenzúry, s ktorou sa Torga často stretával. Zabavovanie Torgových diel aj jeho väznenie môžeme vnímať ako dôsledok jeho nechuti alebo dokonca neschopnosti podriať sa politickej autorite, čo súvisí s modernistickým vnímaním postavenia autora v spoločnosti: „Básnici, rovnako ako cigáni, sú našťastie hanbou všeobecného súladu. V nijakom kraji sa nezdržiavajú dlhšie, než stačí na to, aby si vzali ten najvzácnejší plod.“⁶⁸ Básnik stojí mimo spoločnosť, ale akási funkcia mu v nej predsa len patrí: „Na začiatku bolo slovo... Na začiatku bol čin... Na začiatku bol vymyslený príbeh...“⁶⁹ V oboch citáciách sa objavuje vysoké uznanie básnického alebo literárneho postavenia, umelecký život je nielen pre Torgu, ale i pre všetkých presencistov akousi „vyššou formou života.“⁷⁰ Poézia je pre nich nadčasovým vyjadrením pravdy: „(...) každý Umelec je studnicou a zrkadlom Pravdy.“⁷¹ A jedine básnik vládne týmto nástrojom tvorenia:

Otázkou zostáva, či spisovateľov hlas nie je vždy hlasom, ktorý hovorí za všetkých. Ktorý z najväčšej hĺbky každého človeka vytrhne to, čo v ňom zostáva nepriznané, a dá tomu jasný význam. Hlasom, ktorý i keď sa zdá, že je osamelý, je vždy ozvenou hlasov mnohých.⁷²

Zvláštne postavenie v spoločnosti uvádza do tvorby novú tému, ktorou je pocit samoty a nepochopenia: „Stále chorľavejší a osamelejší bojujem proti tomuto Portugalsku ako hmyz narážajúci na steny sklenenej fľaše, do ktorej bol uzavretý.“⁷³ Alebo na inom mieste Torga píše: „Úbožiak, kto je biedne odsúdený byť básnikom a byť ním tu...“⁷⁴ Spisovateľ stojaci na okraji spoločnosti, ktorý sa odmieta podriať akýmkoľvek dogmám, sa nevyhne pocitu

⁶⁸ „Felizmente que os poetas, como os ciganos, são a vergonha do consenso universal. Nunca se demoram em cada terra senão o tempo suficiente para colherem nela o fruto mais doirado.“ TORGA, Miguel. *Portugal*. Coimbra: b.n., 1967, 3. vydanie, s. 15.

⁶⁹ „No princípio era o verbo... No princípio era a acção... No princípio era a fábula...“ Di II, 31.

⁷⁰ Porov. LOURENÇO, Eduardo. *O Desespero humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações*. Coimbra: Coimbra Editora, 1955, s. 13.

⁷¹ „...cada Artista é um poço e um espelho da Verdade.“ Fon, č. 9, s. 7.

⁷² „Mas resta saber se a voz dum escritor não é sempre uma voz que fala por todos. Uma voz que preserva e testemunha. Que arranca do mais fundo de cada um tudo quanto nele permanece inconfessado, e lhe dá uma formulação evidente. Uma voz que, mesmo quando parece solitária, é sempre a ressonância da voz de muitos.“ TORGA, Miguel. *Fogo Preso*. Coimbra: b.n., 1989, 2. vydanie, s. 65.

⁷³ „Cada vez mais doente e mais só, a lutar contra este Portugal como um insecto contra a parede do frasco onde foi encerrado.“ Di II, 45.

⁷⁴ „Pobre de quem tem a mísera condenação de ser poeta, e de o ser aqui...“ Di II, 35.

osamelosti: „Už skoro mesiac si nepíšem tento denník. Načo každý deň písať slovo samota?“⁷⁵

2.3. Neorealizmus

Popri druhej vlne modernizmu sa v Portugalsku v prvej polovici 20. storočia rozvíja ešte jeden literárny smer. Je ním neorealizmus, ktorý sa názorovo formuje na konci tridsiatych rokov a trvá do konca rokov päťdesiatych. Rozvíja sa za búrlivého nástupu vlády salazarizmu, v období silnejúceho potláčania politických slobôd a silnej kontroly štátnej cenzúry a autorov tohto smeru spája intelektuálne formovanie za hlbokaj ekonomickej a sociálnej krízy. Nová generácia sa najskôr formuje časopisecky⁷⁶, až neskôr sa objavujú knižné diela, zbierky poviedok, noviel a básní i prvé romány.

Významnú úlohu v tom čase zohráva i časopis *Seara Nova* (Nová sejba). Tento časopis, založený v Lisabone v roku 1921, si dáva za úlohu prelomiť izoláciu intelektuálov vo vzťahu k sociálnej realite Portugalska, i keď nepatrí k neorealistickejmu hnutiu. Vydávania sa zúčastňujú autori ako Teixeira de Vasconcelos, Jaime Cortesão alebo i Raul Brandão či Aquilino Ribeiro, z nových mladých autorov je to napríklad Mário Dionísio či Jorge de Sena.

Keďže po rozchode s presencistami sa Torga už nikdy nehlási k žiadnemu literárnemu spolku či hnutiu, ani neorealizmus nie je výnimkou. Neznamená to však, že v jeho diele nemôžeme hľadať prvky spoločenskej a politickej angažovanosti, ku ktorej odkazujú už spomínané spory so štátnou cenzúrou, a jasným dôkazom je podpísanie manifestu *Od spisovateľov krajiny* (Dos Escritores ao País) z roku 1968.

2.3.1. Otázka autorskej angažovanosti a možnosť spoločenskej revolúcie

Dôležitosť umelca a jeho jedinečnosť je základom ľudskosti tvorby presencistov.⁷⁷ Ľudskosť, o ktorej hovoria, sa však zásadne odlišuje od neorealistickejho pojmu angažovanej humánnosti. Pre presencistov sú morálne, politické či sociálne postoje a emócie tvorivým základom, ktorý sa musí podriaďovať snahe dosiahnuť najvyššiu, estetickú hodnotu diela:

⁷⁵ „Há quase um mês que não escrevo este diário. Para quê escrever todos os dias a palavra solidão?“ Di I, 76.

⁷⁶ V Lisabone, v Coimbre a v Porte sa objavujú nové časopisy, pri tvorbe ktorých sa skupiny umelcov stretávajú. Sú to napríklad: *Outro Ritmo* (Iný rytmus, 1933), *Pensamento* (Myslenie, 1930), *Gleba* (Hruda, 1934 – 1935), *Gládio* (Meč, 1935), *Ágora* (K dnešku, 1935 – 1936), *O Diabo* (Diabol, 1934 – 1940), *Sol Nascente* (Vychádzajúce Slnko, 1937 – 1945). CASTRO, Francisco Lyon de. *História da Literatura Portuguesa VII*. Lisboa: Publicações Alfa, 2002, s. 183 – 184.

⁷⁷ „Porque o poder de eternidade duma Obra depende sobretudo dessa riqueza de sensibilidade, de inteligência, de personalidade, digamos tudo: de humanidade.“ Fon, č. 9, s. 5.

Už sme totiž vytušili ako obavy, záujmy, bádania politického, náboženského, morálneho či sociálneho druhu vstupujú do umeleckého diela. Jednoducho ako budiče, ako prostriedky, ako pohnútky, ako zámienky, viac-menej vedome uvážené zámienky. Cieľom diela bude, vedome či nevedome, cieľ estetický.⁷⁸

Na druhej strane neorealisti nielen že odmietajú vyčlenenie autora z jeho sociálneho prostredia (takéto vyčlenenie považujú za nemožné)⁷⁹, ale oproti presencistom považujú estetickú hodnotu diela za podriadenú hodnotám morálnym, sociálnym či politickým. Umenie a ideológia sú pre presencistov dva nespojitelné svety, pre neorealitov slúži umenie na spodobenie dynamického vývoja triednej spoločnosti, a následne i na jeho podnietenie. Presencistickú tvorbu vnímajú ako umenie pre umenie, aristokratickú extravaganciu, ktorá sa zaoberá banálnymi problémami subjektu, ponára sa do sterilného prázdna:

Je priehľadné ako voda, že literatúra nie je politika, ani sociológia a že literárne umenie nie je propaganda. Ale nemenej priehľadné je, že každé literárne dielo vyjadruje – dobrovoľne či nedobrovoľne – politický či sociálny názor a že každé dielo niečo propaguje, nech už je to čokoľvek (dokonca i vlastný pupok).⁸⁰

Pre neorealitov je umelecké dielo definované hlavne hodnotou užitočnosti pre spoločnosť, v ktorej môže prebudiť túžbu po lepšom spoločenskom usporiadaní.

Tento útok na prehnanú subjektivitu presencistickej tvorby, na tzv. sústredenie na vlastný pupok je jednou zo snáh o desmystifikáciu autorského subjektu. Aj keď je Torgova tvorba predovšetkým subjektívna, keďže sa odvíja od jedinečného vnímania autorskej individuality, Torga sa vo svojich denníkoch často venuje zážitkom z lekárskej praxe, čo naznačuje, že nedokáže rozdeliť život básnika od života lekára. Torga sa považuje za univerzálnu umeleckú bytosť, ale zároveň je aj členom občianskej spoločnosti: „V absolútnom ponímaní je človek neoceniteľnou hodnotou, úplný a dokonalý ako dogma.

⁷⁸ „Já pressentimos, pois, como as preocupações, os interesses, as investigações de ordem política, religiosa, moral, ou social, entram na Obra de Arte: É simplesmente como excitantes, como agentes, como motivos, como pretextos mais ou menos conscientemente considerados pretextos. A finalidade da Obra será, consciente ou inconscientemente, a finalidade estética.“ Fon, č. 9, s. 2.

⁷⁹ REIS, Carlos. *História crítica da literatura Portuguesa – IX*. Verbo: Lisboa/São Paulo, 2005, s. 41 – 42.

⁸⁰ „É transparente como água que literatura não é política nem sociologia e que arte literária não é propaganda. Mas não é menos transparente que toda a obra literária – voluntária ou involuntariamente – exprime uma posição política e social e que toda ela faz propaganda seja do que for (inclusivamente do próprio umbigo).“ Rei, 37 – 38.

Ale v ponímaní relatívnom, sociálnom je človek tým, čo znamená pre svojich blízkych.“⁸¹ Tieto dve existencie sú neoddeliteľne spojené, z čoho vyplýva, že súhlasí s tým, že spoločenskej angažovanosti sa básnik vyhnúť nemôže: „Umelci netvorí žiadnu vrstvu. Sú to slobodní a magickí služobníci tých, ktorí majú na svojej strane pravdu a dejiny. Nuž a pravdu a dejiny má na svojej strane, ako aj vždy mal, ľud.“⁸²

Za dielo najbližšie neorealistickej etickým a estetickým hodnotám je považovaný román *Vinobranie* z roku 1945.⁸³ Torga sa v ňom venuje téme spoločenskej nerovnosti, útlaku chudobných a úpadku veľkostatkárskych vrstiev. Aktérom opisovaných spoločenských zmien sú príslušníci oboch vrstiev, jednajúci na základe vlastnej nespokojnosti. K neorealistickej estetike odkazuje využitie kolektívneho hrdinu, pričom Torga vyberá určité postavy, ktorých príbehy získavajú na psychologickú hĺbku, podobne ako je to v jeho poviedkovej tvorbe. Postavy však nie sú konštruované ako výnimočné, ale slúžia ako príklady všeobecných spoločenských tendencií. Torga v tomto románe stojí niekde na pomedzí presencistického individualizmu a neorealistickej kolektivity, ale ani k jednému sa plne neprikláňa.

Vinobranie nie je jedinou Torgovou publikáciou, kde sa venuje spoločenskej revolúcii. Ďalším politicky angažovaným dielom je zborník príhovorov a poskytnutých rozhovorov *Prízemný ohňostroj*. Väčšina príspevkov je zameraná jedine politicky⁸⁴ a Torga v príhovore pri príležitosti prvého stretnutia socialistov v Coimbre v roku 1974 definuje svoju predstavu o spoločenskej revolúcii takto:

Konkrétne v našom prípade je to socialistická istota, ktorá nás tu spojila. Občianska viera v ekonomický a politický prevrat, ktorý bez rozmyslu zničí chybné základy platného sociálneho poriadku, položí iné základy, na nich vybuduje vyváženú stavbu, kam by sa vošli všetci Portugalci a pyšne by pohliadli na jedinečnosť svojej spoločnej podoby, konečne prejavenej a zmierenej so sebou samou.⁸⁵

⁸¹ „Em termos absolutos, o homem é um valor imponderável, inteiro e perfeito como um dogma. Mas em termos relativos, sociais, o homem é o que vale para os seus semelhantes.“ Di I, 183.

⁸² „Os artistas não constituem uma classe. São livres e mágicos servidores de quem tem a verdade e a história pelo seu lado. Ora, a verdade e a história estão, como sempre estiveram, do lado do povo.“ Fp, 19.

⁸³ Vid'. LEÃO, Isabel Vaz Ponce de. *O essencial sobre Miguel Torga*. Lisboa: Imprensa nacional – casa da moeda, 2003, s. 47 – 52.

⁸⁴ Dva príspevky zo zborníka sa venujú primárne literatúre. Prvým je „Eça de Queirós a Coimbra“ (Eça de Queirós e Coimbra) a tým druhým príspevok „Teixeira de Pascoaes.“ V oboch prípadoch ide o príhovor na tému vzdania pocty autorom. V príhovore o Queirósovi sa ale Torga rozsiahle venuje kritike Univerzity v Coimbre, predovšetkým politickému vplyvu na štúdiu a v príspevku o Pascoaesovi sa zasa vyjadruje k téme cenzúry a propagandy produktívnych umelcov.

⁸⁵ „No nosso caso concreto, é uma certeza socialista que aqui nos juntou. A fé cívica numa revolução económica e política que destrua sem contemplos os alicerces errados da ordem social vigente, cimente outros, e

I keď autor priznáva, že verí v možnosť revolúcie, nedozvedáme sa, ako si takú revolúciu predstavuje.

A rovnako ako sa Torga vyhýba príslušnosti k literárnemu hnutiu, nikdy nevstupuje ani do žiadnej politickej strany či inej organizácie:

Hneď na mieste by som rád osvetlil, že i keď nie som členom strany, predsedám tejto schôdzi jednoducho ako socialista, ktorým som vždy bol. Človek silnejšie vnímajúci etiku než ideológiu, spontánnejšie bratský než disciplinované súveriaci, pozornejší k dynamickému príkazu dávnych hlasov než k chvíľkovému očareniu doktrinárskymi ozvenami.⁸⁶

Z tejto citácie vyplýva, že autor nechce alebo nedokáže jednať na základe masového presvedčenia, na základe oficiálne hlásených myšlienok a ideálov. Autorská jedinečnosť a potreba zachovania individuality a nezávislosti ovplyvňuje aj Torgovu politickú angažovanosť. Aj v tomto prípade stojí Torga niekde medzi modernistickým a neorealistickým videním literatúry.

2.4. Jednotlivé vplyvy a ich opustenie

Obdiv, ktorý Torga cíti k Unamunovi, sa nepochybne prenáša aj do jeho diela. Načrtnutá myšlienka nerozdeliteľnosti krajiny je jedným z prejavov Torgovho odmietania kultúrnych obmedzení, neprirodzených pravidiel, ktoré v konečnom dôsledku iba okliešťujú slobodu ľudského života. Prejavom tohto odmietania je i snaha o oslobodenie spod nadvlády akejkolvek authority.

Ďalším z výrazných vplyvov, ktorý sa však silne zhodoval s autorovými charakterovými vlastnosťami, je nasledovanie a rozvíjanie myšlienky zvrchovanej autorskej slobody. Tento postoj ďalej napomáha oslobodzovaniu autora od spoločenských konvencií, takže sa Torga inou cestou znova vracia k rovnakému postoju odmietania akéhokolvek obmedzovania života.

Úplnej slobode a nezávislosti autora ale bráni neorealistický pohľad na jeho úlohu v spoločnosti, s ktorou Torga v určitej časti svojho diela súhlasí. Otázkou teda je, ako Torga

construa sobre eles o edifício harmonioso onde todos os portugueses possam caber e olhar com desvanecimento a singularidade da sua fisionomia colectiva, finalmente patenteada e reconciliada consigo própria.“ Fp, 81.

⁸⁶ „Gostaria esclarecer desde já que, não sendo filiado no Partido, presido a esta reunião na simples qualidade de homem socialista que sempre fui. Homem mais sensível a uma ética do que a uma ideologia, mais espontaneamente fraterno do que disciplinarmente correligionário, mais atento ao imperativo dinâmico de vozes remotas do que ao momentâneo encantamento dos ecos doutrinários.“ Fp, 79.

tento konflikt ideí rieši? Odpoveď by sme mohli hľadať v zobrazení riešení, ktoré nachádzajú ním vytvorené postavy.

3. Slobodná vôľa postáv v poviedkovej tvorbe Miguela Torgu

3.1. Predstavenie vybraného korpusu

Za korpus textovej analýzy som zvolila dva súbory poviedok. Prvým z nich je súbor *Zvieratá* (*Bichos*), ktorý obsahuje štrnásť krátkych príbehov. Pre textovú analýzu použijem devätnáste vydanie súboru z roku 1995.⁸⁷ Toto vydanie obsahuje posledné upravené verzie poviedok, tak ako boli uverejnené v siedmom vydaní z roku 1970. Pri analýze som sa rozhodla vychádzať z neskoršej verzie príbehov, keďže v nich môžeme predpokladať rozvinutie alebo vyriešenie autorových otázok a prípadných myšlienkových problémov a konfliktov, a následne očakávať jasnejšie vykreslenie charakterov vytvorených postáv.

Spoločnou vlastnosťou poviedok je v prvom rade ich názov. Každý príbeh sa volá podľa hlavnej postavy poviedky, čo poukazuje na dôležitosť jednotlivca, od ktorého sa celý príbeh odvíja. Všetky poviedky, okrem príbehu o krkavcovi Vincentovi, sa tiež odohrávajú vo vidieckom prostredí hôr. Oblasť nie je konkrétne pomenovaná, čo posilňuje ich symbolický význam. Poviedky sú rozprávané vševediacim rozprávačom v tretej osobe, ktorý sa presúva v čase i v priestore. Časové zasadenie poviedok nie je konkrétne, v texte sa nenachádzajú žiadne konkrétne časové údaje, ale dej sa neodohráva ani v úplnom bezčasi, keďže sú do deja zasadené prvky ako telegraf, či štúdium na univerzite. Týmto spôsobom autor zužuje možnosti časového zasadenia deja.

Autor uvádza čitateľa do prostredia portugalského vidieka, kde moderné prvky slúžia nielen ako línie spojenia vidieka s mestom, ale pre čitateľa sú predovšetkým pripomienkou, že nejde o neexistujúci priestor mimo Portugalsko, i keď je tento priestor mestským životom skoro nedotknutý. Stojac mimo aktuálne dianie, vidiek sa nachádza kdesi na pomedzí každodennej reality a bezčasia. Tento spôsob tvorby na jednej strane napomáha čitateľovi cítiť blízkosť opisovaných príbehov, na druhej strane zvyrazňuje ich symbolický až alegorický charakter, keďže by sa mohli odhrať dnes, rovnako ako pred sto rokmi.

Spoločným základom príbehov, od ktorého sa odvíja rozvrhnutie textovej analýzy, je vytváranie psychologicky hlbokých individualít, ktoré sú nositeľmi vyhranených charakterových vlastností. Tieto vlastnosti potom Torga stavia do opozícií, vytvára medzi individualitami vzťahy a konflikty, a následne prezentuje ich rozvíjanie či riešenie, a tak čitateľovi ponúka množstvo životných situácií vo všetkých možných variáciách.

⁸⁷ TORGA, Miguel. *Bichos*. Coimbra: Coimbra Editora, 1995, 19. vydanie.

Takým istým spôsobom sa rozvíjajú aj poviedky druhého analyzovaného diela, príbehy zo súboru *Nové poviedky z hôr* (Novos Contos da Montanha). Pri analýze používam vydanie z roku 1999⁸⁸, ktoré obsahuje posledné upravené verzie príbehov, tak ako boli uverejnené v deviatom vydaní z roku 1980. Súbor obsahuje dvadsaťdva poviedok.

Rovnako ako *Zvieratá*, aj táto zbierka obsahuje príbehy založené na stretávaní silných charakterov a na vytváraní a riešení vzťahov medzi nimi. Poviedky nie sú vždy nazvané menom hlavnej postavy, ale pomenúvajú alebo naznačujú kľúčový prvok príbehu, od ktorého sa vzťahy charakterov odvíjajú, alebo ku ktorým smerujú.

Aj v prípade tejto zbierky čitateľa dejom sprevádza vševediaci rozprávač, ktorý sa presúva v čase a priestore, a dej je zasadený do prostredia portugalského vidieka, čo v oboch zbierkach ovplyvňuje výber hlavných postáv. Zbierky taktiež spája štylistická úroveň textu a výber použitých jazykových prvkov.

Tieto dve zbierky som si vybrala, pretože ich považujem za najlepšiu ukážku Torgovho rozprávačského umenia, v ktorom najjasnejšie umelecky prezentuje svoju koncepciu sveta. Množstvo krátkych príbehov poskytuje autorovi dostatok priestoru na zachytenie a rozvinutie rôznorodých charakterov postáv a ich vzájomných vzťahov a umožňuje tak komplexné preskúmanie jednotlivých aspektov slobodnej voľby postáv.

Pri citáciách z jednotlivých poviedok budem využívať zoznam skratiek, tak ako je uvedený na konci diplomovej práce, pričom v texte nebudem uvádzať, z ktorej z dvoch súborov citovaná poviedka pochádza, keďže tieto zbierky považujem za názorovo konzistentné.

3.2. Uvedenie postavy do kritickej situácie

Ako som už spomenula, zobrazenie kritickej situácie, a predovšetkým reakcie postavy na danú situáciu, je základom všetkých analyzovaných poviedok. V tejto časti práce by som sa chcela skrátene venovať sujetovým štruktúram, ktoré autor používa na zobrazenie kritického momentu, najčastejšie sa opakujúcim typom kritických situácií a postojů, ktorý rozprávač zaujíma vo vzťahu k rozhodovaniu a činom svojich postáv.

⁸⁸ TORGA, Miguel. *Novos contos da montanha*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.

3.2.1. Základné sujetové konštrukcie

Poviedka je krátky prozaický útvar, v ktorom autor zvyčajne opisuje jednu udalosť, drží sa jednej dejovej línie a obsahuje malé množstvo postáv,⁸⁹ ktoré neprechádzajú vnútorným vývojom.⁹⁰ Sujetové členenie diela poväčšine zahŕňa úvod, zápletku, zauzlenie, vyvrcholenie, rozuzlenie a záver. Torgove poviedky často zodpovedajú tomuto vývoju krátkych príbehov a od úvodu rýchlo spejú ku kritickým situáciám, či vyvrcholeniam.

V prvom rade sa u Torgu stretávame s dvoma základnými druhmi uvedenia čitateľa do deja. Prvým spôsobom je predstavenie situácie, úvod, ktorý autor využíva asi najčastejšie. Príkladom takejto sujetovej konštrukcie je poviedka „Hranica“ (Fronteria), kde autor v prvom odseku uvádza čitateľa do rovnomennej dediny, aby popísal spôsob života jej obyvateľov:

Keď padne noc a pod plášťom pochová strohý profil hradu mestečka Fuentes, Hranica sa prebudí. Ako prvé zavzŕgajú Valentínove dvere a nimi vyklízne štíhla postava, zovretá v čiernych manchestrových šatách, ktorá po piatich až šiestich krokoch zmizne.⁹¹

Autor čitateľovi predstaví typickú noc pašeráckej dediny. Po tomto uvedení do kontextu prechádza k načrtnutiu potenciálne problémovej situácie – ku vzťahom medzi dedinčanmi a pohraničnými strážcami:

„A keď sa náhodou jedni s druhými zídu v Ináciovom obchode – strážcovia a pašeráci – vo všetkej počestnosti sa hovorí o lepšom spôsobe, ako si zarábať na chlieb: či na príkaz Štátu bdiť nad potokom, alebo potok na príkaz Života prekračovať. (...) Avšak z času na čas, keď sa robia presuny či náhrady a objavia sa nové tváre a svedomia, trvá to niekoľko dní, kým sa dospeje k takému dokonalému pochopeniu medzi týmito dvoma silami.“⁹²

Následne Torga postupuje od všeobecného zadania ku konkrétnemu príbehu hraničiara Robalda a pašeráčky Isabely: „Z týchto zvrátov v každodennej rutine Hranice bol najhorší ten,

⁸⁹ Torga často zobrazuje komunitu ako jednu postavu, blížiacu sa neorealistickému kolektívnemu hrdinovi. Takého zobrazenie sa najvýraznejšie objavuje v poviedkach „Hranica“ (Fronteria) a „Miura“ (Miura), ale aj v iných. Aj takto autor redukuje počet postáv vstupujúcich do deja.

⁹⁰ KARPATSKÝ, Dušan. *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 2001, s. 433.

⁹¹ „Quando a noite desce e sepulta dentro do manto o perfil austero do castelo de Fuentes, Fronteria desperta. Range primeiro a porta do Valentim, e sai por ela, magro, fechado numa roupa negra de bombazina, um vulto que se perde cinco ou seis passos depois.“ Fr, 21.

⁹² „E se por acaso se juntam na venda do Inácio uns e outros – guardas e contrabandistas –, fala-se honradamente da melhor maneira de ganhar o pão: se por conta do Estado a vigiar o ribeiro, se por conta da Vida a passar o ribeiro.(...) De longe em longe, porém, quando há transferências ou rendições, e aparecem caras e consciências novas, são precisos alguns dias para se chegar a essa perfeição de entendimento entre as duas forças.“ Fr, 23.

čo sa udial po príchode Robalda.⁹³ História ich vzťahu vytvára dejovú líniu poviedky, ktorá sa odvíja chronologicky a na dlhšom časovom úseku. Vo väčšine poviedok autor zobrazuje krátke časové obdobie⁹⁴ a v tomto type poviedok sa len málokedy skrze spomienky postáv⁹⁵ vracia do minulosti.

Príbeh rýchlo speje ku kríze, aby ho autor uzatvoril krátkym záverom: „A keď prišiel nový deň, Hranica mala súboj nadobro vyhraný. Robaldo, zbavený úradu, sa spojil s dievčaťom.“⁹⁶

Podobné uvedenie čitateľa do kontextu, stupňovanie situácie a prítomnosť záveru objavíme aj v iných poviedkach, napríklad v príbehu o škrtičovi „Dobrodinec“ (O Alma-Grande), v poviedke „Pastier Gabriel“ (O Pastor Gabriel) či „Ramiro“ (Ramiro). Sujetovou štruktúrou stupňovania krízy, jej vrcholu a následného vyriešenia sa autor pridrižiava jednoduchého chronologického odvíjania deja. Torga sa v tejto konštrukcii sústreďuje na popis priebehu konfliktu. Osvetlenie vnútornej psychológie postavy alebo popisy prostredia sa zjavujú viac-menej okrajovo, na doplnenie popisu situácie. Dej sa primárne posúva prostredníctvom činov postáv a ich dialógov.

Druhým, menej častým spôsobom, je uvedenie čitateľa doprostred prebiehajúcej situácie, kedy autor až spätne osvetlí motiváciu jednotlivých postáv. S takouto stavbou sujetu sa stretáme napríklad v poviedke „Delostrelec“ (O Artilheiro):

„Carlos Pinto, k vašim službám! Delostrelec...“ vyhlásil v tichu siene, nahlas a jasne, Dobrákov syn. A súd sa neubrnil úsmevu sympatie k tomu mládencovi, čo z malosti, ku ktorej bol odsúdený, hodil do zachmúrenej tváre spravodlivosti to veľké a mocné slovo.⁹⁷

Od uvedenia sa autor vracia do minulosti, aby čitateľovi vysvetlil motiváciu krízy, ktorá práve prebieha. Prostredníctvom tohto návratu vykreslí charakter hlavnej postavy, ako napríklad nízkeho mládenca Delostrelca, ktorý svojou nezlomnou životnou silou získal vyvolenú dievčinu a pred súd sa dostal za to, že udrel bývalého nápadníka svojej mladej

⁹³ „Desses saltos no quotidiano de Fronteira, o pior foi o que se deu com a vinda do Robaldo.“ Fr, 23.

⁹⁴ Výnimkou sú napríklad poviedky „Bambo“ (Bambo), „Tenório“ (Tenório) či „Mariana“ (Mariana).

⁹⁵ Príklad nájdeme v poviedkach „Mariana“ (Mariana) alebo „Lopo“ (O Lopo).

⁹⁶ „E, quando o dia rompeu, Fronteira tinha de todo ganho a partida. Demitido, o Robaldo juntou-se com a rapariga.“ Fr, 29.

⁹⁷ „«Carlos Pinto, um seu criado! O Artilheiro...» proclamou, alto e bom som, no silêncio da sala, o filho do Alma em Pé. E o Tribunal não pôde deixar de ter um sorriso de simpatia pelo moço que, da pequenez a que fora condenado, atirava à cara carrancuda da justiça aquela grande e poderosa palavra.“ Ar, 127.

manželky, keď žartoval pri krstinách jeho syna. Kritická situácia je potvrdením charakteru hlavnej postavy.

Ako ďalšie príklady rovnakého sujetového postupu môžem uviesť poviedky „Magdaléna“ (Madalena), „Ratolest“ (O Renovo) či „Poľovník“ (O Caçador).

Ani pri použití takejto štruktúry rozprávania však autor nezabúda na záver:

(...) sudca vypočul svedkov a obhajcu, premýšľal, premýšľal, posudzoval dôvody zraneného a nakoniec ironicky poradil Mareantovi, aby mal na budúce viac rozumu a nezaplietal sa s chlapmi, čo majú guráž (...).⁹⁸

Príbeh vždy končí vyriešením situácie, teda jej uzatvorením, autor čitateľa nikdy neopúšťa uprostred deja. Poviedky však nekončia ani morálnym ponaučením ani vyjadrením názoru rozprávača.

V druhom type sujetovej konštrukcie nachádzame častejšie sústredenie autora na popis psychologického rozpoloženia postáv, ale predovšetkým na popis okolia, ktoré určitým spôsobom dokresľuje situáciu, v ktorej sa postavy nachádzajú. Príkladom takéhoto postupu je poviedka „Magdaléna“, kde má výstup dievčaťa do spálených hôr silne symbolický význam a je nielen pozadím jej príbehu, ale má naňho priamy a silný vplyv:

Slnko spaľovalo. Žlté, husté, zvislo dopadalo na drsnú nahotu Čiernych hôr. Kriky vresu sa krútili na okraji cesty, zoschnuté. Zdalo sa, akoby tvrdý kremeň pod nohami vyrážal ohnivé plamene.⁹⁹

Hory sú pôvodcom Magdaléninho strachu a utrpenia, čo Torga priamo pomenúva: „(...) Magdaléna sa s hrôzou postavila tvárou v tvár nezmernosti kostnatých a nevlúdnych hôr.“¹⁰⁰

S výraznejším sústredením na prostredie a psychologický popis postáv sa stretáme napríklad aj v poviedke „Poľovník“, „Sezam“ (O Sésamo) či „Duchovný otec“ (O Senhor).

⁹⁸ „(...) o magistrado ouviu as testemunhas e a defesa, pensou, pensou, mediu as razões do ofendido, e acabou por aconselhar ironicamente ao Mareante que para a outra vez tivesse mais juízo e não se metesse com homens de brios (...).“ Ar, 135.

⁹⁹ „Queimava. Um sol amarelo, denso, caía a pino sobre a nudez agreste da Serra Negra. As urzes torciam-se à beira do caminho, estorricadas. Parecia que o saibro duro do chão lançava baforadas de lume.“ Md, 39.

¹⁰⁰ „(...) Madalena encarou com terror a imensidade da montanha descarnada e hostil.“ Md, 40.

3.2.2. Opakujúce sa typy kritických situácií

Okrem obľúbených sujetových konštrukcií sa u Torgu dajú rozoznať určité opakujúce sa kritické situácie, do ktorých hlavné postavy svojich poviedok uvádza. Prvou a asi najčastejšie sa opakujúcou situáciou je priblíženie postavy smrti. Motív smrti sa silne objavuje napríklad v poviedke o škrtičovi Dobrodincovi, ktorý v židovskej komunite zabíja zomierajúcich pred posledným pomazaním. Opisovaná židovská komunita totiž navonok žije v katolíckej viere¹⁰¹ a pri poslednom pomazaní a spovedi by zomierajúci mohli tajomstvo svojej pravej viery vyzradiť:

A v hodine smrti, keď človeku záleží tak na Tóre ako na evanjeliách, skôr než príde kňaz s poslednými úpravami čistoty svojej ovečky a zo zbabelých zomierajúcich úst sa pri spovedi to tajomstvo dozvie – škrtič.¹⁰²

Tento príbeh sa venuje stretnutiu škrtiča s ďalšou obeťou, zomierajúcim Izákom, ktorý sa ale vražde i chorobe ubráni. Príbeh autor uzatvára ďalšou vraždou, kedy sa Izák pomstí Dobrodincovi.

S motívom smrti sa stretávame v mnohých iných príbehoch, ako príklad môžu poslúžiť poviedky „Lopo“, „Výhonok“ (O Renovo), „Nero“ (Nero), „Morgado“ (Morgado), „Tenório“ (Tenório), „Ramiro“ (Ramiro), „Miura“ (Miura), „Malomocný“ (Leproso) a v mnohých iných.

Druhou častou sa opakujúcou krajinou situáciou je narodenie dieťaťa. Tento motív by mal tvoriť prirodzenú opozíciu proti prítomnosti smrti, avšak v Torgových poviedkach je pôrod skoro vždy priblížením smrti.

Jedným zo silných príbehov o utrpení a blízkosti smrti pri narodení dieťaťa je poviedka „Magdaléna“ (Madalena). V príbehu sa Torga skoro výhradne venuje priebehu pôrodu Magdaléninho nemanželského dieťaťa, ktorý sa dievča snaží utajiť tým, že sa vyberie porodiť do vyprahnutých hôr. Nielenže je táto cesta pre Magdalénu utrpením, v podstate je jej vlastnou kalváriou, ale dieťa sa navyše narodí mŕtve: „Doširoka roztvorila kalné oči. Medzi

¹⁰¹ Židia boli v 15. storočí dekrétom kráľa Manuela I. z Portugalska vyhnaní. V tej dobe buď masívne opúšťali krajinu, alebo prestupovali na katolícku vieru. Stávali sa z nich takzvaní noví kresťania (cristãos novos) alebo marranos – kresťania, ktorí často potajme naďalej praktikovali židovské náboženstvo.

¹⁰² „E à hora da morte, quando a um homem tanto lhe importa a Thora como os Evangelhos, antes que o abade venha dar os últimos retoques à pureza da ovelha, e recebera da língua moribunda e cobarde a confissão daquele segredo – abafador.“ Al, 13.

nohami v kaluži krvi ležal jej mŕtvy syn. Neživé, červené a špinavé mäso.“¹⁰³ Namiesto zrodzenia nového života sa Magdaléna svojím utrpením priblíži smrti.

Podobný obraz narodenia dieťaťa autor vytvára v poviedke „Duchovný otec“ (O Senhor). V tomto príbehu jasne prevažuje opis dlhého utrpenia matky a nebezpečenstva smrti, keďže kňaz pôvodne prichádza, aby dal rodičke posledné pomazanie. Pôrod trvá už tri dni a Torga mu venuje štyri strany textu, zatiaľ čo situácii po narodení dieťaťa iba necelú jednu stranu. Autor situáciu detailne popisuje: „Do fialova sfarbená rúčka visela medzi dvoma chlpatými, guľatými stehnami, zbrázdnenými tmavými navretými žilami.“ Pôrod je popisovaný v celej svojej surovosti a zobrazovaním podrobností autor scénu predlžuje.

Motív narodenia dieťaťa nachádzame napríklad aj v poviedkach „Mariana“ (Mariana) či „Hranica“ (Fronteira), v ktorých už smrť nie je tak silne prítomná. Je však zrejmé, že pre Torgu je pôrod krajnou situáciou, úzko spojenou so smrťou, čo môže súvisieť s jeho skúsenosťami lekára. Takéto videnie však zaujímavým spôsobom zjednocuje počiatkový a konečný moment ľudského života.

Tretím často sa opakujúcim kritickým okamihom v Torgových poviedkach je telesné spojenie muža a ženy, ktoré skoro vždy nastáva ešte pred vstupom do manželstva. Tento motív nachádzame napríklad v už spomínanej poviedke „Delostrelec“ (O Artilheiro). Hlavnou postavou je vzrastom malý mládenec, ktorý je zosobnením životnej sily. Vďaka tejto sile si získa i svoje vyvolené dievča: „A Guiomar, ak i v náručí necítila chlapa veľkosti hôr Marão, úplne sa otvorila účinnosti jednoliatej sily, rýchlej, sústrednej a bez vláken.“¹⁰⁴

Podobný priebeh má aj príbeh pastiera Gabriela a jeho vyvolenej, bohatej statkárskej dievčiny. Ich fyzické spojenie predchádza vstupu do manželstva: „A nič jednoduchšie nemohlo byť: odložil pohár a prehol dievča na kopu slamy.“¹⁰⁵ Toto manželstvo by mohlo byť vnímané ako nevyhovujúce, avšak mladí ľudia sa neobzerajú na spoločenské obmedzenia a podľa Óscara Lopesa ide o „slobodnú dynamiku párenia.“¹⁰⁶ Torga, zdá sa, takéto vytváranie vzťahov podporuje, ako dokladá poviedka „Poľovník“ (O Caçador), ktorej hlavná postava, starý poľovník Tafona stojí na strane mladého páru, snažiaceho sa uniknúť spod dohľadu dediny, a predovšetkým dedinského donášača:

¹⁰³ „Abriu de todo os olhos turvos. Entre as pernas, numa poça de sangue, estava caído e morto o filho. Carne sem vida, vermelha e suja.“ Md, 46.

¹⁰⁴ „E a Guiomar, se não sentia nos braços um homem do tamanho do Marão, abria-se inteira à eficiência de uma força sem dispersão, rápida, concêntrica e desfibrada.“ Ar, 131.

¹⁰⁵ „É nada mais simples: pousou a canceca e dobrou a rapariga sobre uma facha de palha.“ Ps, 33.

¹⁰⁶ „(...) a dinâmica livre do cio (...).“ LOPES, Óscar. *Entre Fialho e Nemésio: estudos de literatura portuguesa contemporânea*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, vol. II, s. 721.

„Tafona nemal ani čas premýšľať. Zadržal dych a čo najviac sa schúlil v skrýši. Dotieravec sa ponáhlal a bol už na dostrel. «Stoj!» pokojne mu v tej chvíli prikázal a ukázal sa. (...) Snaživý intrigán, trasúci sa a s vyvalenými očami, to nedokázal pochopiť. Ale Tafona mu chladne mieril puškou na hrud' a nikto v dedine nedôveroval poľovníkovej samotárskej duši.“¹⁰⁷

Prostredníctvom tohto príbehu sa dostávame k poslednému z opakujúcich sa kritických momentov, ktorým je konflikt osobnej a spoločenskej morálky a prevzatie spravodlivosti do vlastných rúk. Napríklad v poviedke „Lopo“ (O Lopo) nás autor zoznamuje s rovnomennou hlavnou postavou. Do deja vstupujeme vo chvíli, kedy sa Lopo dozvie, že prehral svoj súdny spor. Čitateľ nevie, o aký spor šlo, môže iba sledovať Lopovu reakciu: „«Dobre, hotovo, už o tom viac nebudeme hovoriť. A ďakujem za všetko. Ten druhý to už asi vie?»“¹⁰⁸ Potom sa Lopo vracia domov a čitateľ sa cestou dozvedá, že prišiel o svoj lom. Na druhý deň svojho soka zabije a svoj čin sa nesnaží nijako zakryvať:

Vec je stratená a ten zlodej sa už šiel zodpovedať Bohu. Hneď teraz vyrazím do Fermentelos, uvidím, či pre mňa Grilo môže zohnať peniaze, a ešte dnes v noci prejdem hranice. Nalodím sa vo Vigu.¹⁰⁹

Lopo necíti potrebu zodpovedať sa z tohto činu ani pred zákonom ani pred Bohom, oprávnenosť vraždy je založená na jeho vlastnom posúdení situácie.

Podobne konajúcou postavou je i starý Tafona z poviedky „Poľovník“ (O Caçador), Izák z príbehu „Dobrodinec“, Delostrelec z rovnomennej poviedky a mnoho iných.

Toto sú len niektoré z opakujúcich sa motívov v poviedkovom korpuse. Treba povedať, že ich časté opakovanie autorovu tvorbu neochudobňuje, skôr naopak. Návrat k určitému motívu mu totiž poskytuje priestor dôkladne preskúmať tú istú, a predsa vždy inú životnú situáciu, čo ho približuje k hľadanému popisu neobmedziteľného bohatstva života.

3.2.3. Pozícia a postoj rozprávača

Ako som už uviedla v prvej časti tejto práce, v poviedkovej tvorbe je výrazné ustúpenie autora do úzadia. V dvoch analyzovaných zbierkach sa stretávame s vševediacim

¹⁰⁷ „O Tafona nem teve tempo de pensar. Parou a respiração e encolheu-se quanto pôde atrás do esconderijo. O abelhudo vinha apressado e chegou a tiro. «Alto lá!» ordenou-lhe então, sereno, mostrando o corpo. (...) A tremer de olhos esgazeados, o zeloso coscuvilheiro não conseguia perceber. Mas o Tafona tinha-lhe friamente a espingarda endireitada ao peito, e ninguém na aldeia confiava na alma solitária do caçador.“ Ca, 48.

¹⁰⁸ „«Bem, pronto, não se fala mais nisso. E muito obrigado. O outro já saberá?»“ Lo, 68.

¹⁰⁹ „A questão está perdida e o ladrão já foi prestar contas a Deus. Sigo agora para Fermentelos, a ver se o Grilo me arranja dinheiro e passo a fronteira ainda este noite. Embarco em Vigo.“ Lo, 74.

rozprávačom, ktorý sa presúva v čase i v priestore a všetky príbehy uvádza v tretej osobe. Rozprávač do textu nikdy priamo nevstupuje, nikdy sa ani nestretávame s tým, aby bol rozprávač účastníkom opisovaných udalostí. Neprítomnosť umeleckého obrazu rozprávača napomáha jeho splyvaniu s autorom zbierok, ktorým je Miguel Torga.

Vplyv lekára Adolfa Rochu môžeme vidieť predovšetkým pri spracúvaní témy pôrodu. Čitateľ sa stretáva s mnohými realistickými až naturalistickými popismi utrpenia ženy i dieťaťa. Dalo by sa povedať, že Adolfo Rocha tieto skúsenosti získal a Miguel Torga ich umelecky spracoval a zahrnul do svojej tvorby. Bohaté lekárske skúsenosti s telesnosťou človeka, s jeho krehkosťou, môžu byť jedným z dôvodov autorovho silného zamerania na fyzickú existenciu človeka.

Do poviedkovej tvorby sa samozrejme prenáša i detstvo Adolfa Rochu, jeho znalosť života na zaostalom vidieku.

Jedným z výrazných znakov ústupu rozprávača do úzadia je neprítomnosť morálneho poučenia, vlastne akéhokoľvek vyjadrenia jeho názoru na konanie postáv. Neprítomnosť autorových názorových vyjadrení môže znamenať, že sa snaží zaujať neutrálny postoj a neovplyvňovať názor čitateľa. Je dôležité uvedomiť si, že zvolená tematika bola pre čitateľa zo začiatku 20. storočia oveľa šokujúcejšia, než sa nám javí dnes. Rozprávač sa stáva nemým svedkom vzniknutých situácií, nie je tvorcom, ale iba sprostredkovateľom reality, nositeľom správy, ktorého nemôžeme za správu odsúdiť ani potrestať. Avšak, ako hovorí Torgov učiteľ Unamuno: „I když, rozumí se, všechno, co říkají mé postavy, říkám já... (Nbl, 160).“

3.3. Nevyhnutná voľba postáv

Torga privádza svoje postavy do vyššie popísaných krajných situácií a takto ich stavia pred rozhodnutia, nevyhnutnú voľbu medzi dvoma protichodnými možnosťami. V tejto kapitole by som sa chcela zamerať na konkrétne podoby jednotlivých rozhodnutí, predovšetkým na to, medzi čím postavy volia. V rámci tejto analýzy sa pokúsím nájsť hĺbkové štruktúry hodnotových opozícií, ktoré by sa dali aplikovať pri definícii konceptov života a antiživota. Pomenovaním dvoch proti sebe stojacich hodnotových systémov totiž Óscar Lopes vytvoril obraz dvoch veličín, ktoré by si mali priamo odporovať. Pohľad na rozhodovanie postáv taktiež osvetlí ich príklon na jednu či druhú stranu opozície.

V závere tejto časti práce by som sa tiež chcela venovať autorovmu zobrazeniu momentu rozhodovania.

3.3.1. Pre život, alebo proti životu

Príbeh o kňazovi, ktorý prichádza k rodiacej žene, aby jej dal posledné pomazanie, pričom nakoniec sa sám stáva jej pôrodníkom, je jednou z najsilnejších Torgových poviedok. Autor sa tu silne zameriava nielen na obraz zblíženia momentu vzniku nového života s momentom smrti, ale venuje sa aj premene duchovného pastiera v súcitiaceho človeka, ktorý sa rozhodne pomôcť telu, predtým než sa pokúsi o záchranu duše.

Príbeh sa odohráva v nemenovanej portugalskej dedine, kam nás autor uvádza vo chvíli, keď obyvatelia končia prácu na poli. Celodenná sejba je predovšetkým fyzickým prežitkom a základnou činnosťou, ktorá nevyhnutne viaže človeka k zemi a k telesnosti. I keď unavení, reagujú na volanie kostolného zvona a zberajú sa na procesiu k zomierajúcemu:

Ale cítili sa byť povinní poslúchnuť rozkaz znášajúci sa zo zvonice. Dokončili siatie života a možno práve preto v nich bola smrť ostražitejšia. Dnes vy, zajtra my – hovoril im inštinkt.¹¹⁰

Autor vyjadruje myšlienku, že ich roľnícka činnosť im prináša život, zatiaľ čo zvuk zvona je ohlásením smrti. Kňaz ako predstaviteľ cirkvi je teda oddelený do životodarnej časti ich existencie a zúčastňuje sa výhradne časti venovanej smrti. Len v krátkom období prítomnosti smrti je ľuďom blízky:

Na druhý deň už bude znova v kostole, prísny, požadujúci klobúk v ruke a nebadané poklesnutie v kolene od toho, koho minie na ulici. Ale už nebude celkom ich, až kým niekto ďalší z farnosti nedostane výzvu na odchod a nebude sa ho dožadovať pri svojom lôžku.¹¹¹

Zástup prichádza k mlynu a kňaz vstupuje do domu, v ktorom už tri dni trpí rodiaca žena. Prichádza jej dať posledné pomazanie, postarať sa o jej duševné a nie telesné spasenie.

Konfrontácia kňaza s telesnou skúsenosťou, v tomto prípade s ľudskou bolesťou, prináša zmenu, citelnú hneď po jeho príchode do miestnosti:

¹¹⁰ „Mas sentiam-se obrigados a obedecer à ordem que descia do campanário. Tinham acabado de semear a vida e, talvez por isso, a morte estava agora mais vigilante dentro deles.“ Sn, 165.

¹¹¹ „No dia seguinte lá estaria outra vez na igreja matriz, severo, a exigir o chapéu na mão e um quebra imperceptível do joelho a quem passasse na rua. Mas não seria deles inteiramente senão quando outro da freguesia recebesse o aviso de partida, e o reclamasse do leito.“ Sn, 167.

Sčista-jasna hodnoty zmenili znamienko, pomínuteľné prekrylo večné a len jediná vec pevne zotrvala pred jeho ľudskými očami: mlynárka vystretá na lôžku, v jej vnútri dieťa, ktoré sa pýtalo na svet.¹¹²

Náhla zmena sa odohrá vo chvíli, keď sa kňaz dozvie, že pôrodná babica nechce v tomto prípade zasahovať a lekára si chudobný mlynár nemôže dovoliť. Pozemské utrpenie blížneho ho vracia späť na zem, ku skutočnosti, ktorej je účastníkom:

Farárove nohy boli v tej chvíli pevne prilepené k podlahe izby. Vrava prichádzajúca z ulice mu do uší prinášala povzbudenie prirodzenosti a zeme.¹¹³

Zrazu sa objavujú aj prejavy kňazovej telesnosti, keďže tie sú tiež súčasťou novoobjavenej skutočnosti: „Z cesty, z horúčavy v izbe a zo slov, ktoré počul, farár v obložení svojho rúcha zalapal po vzduchu. Hrubé pramienky potu mu stekali po červených spánkoch.“¹¹⁴

Farár sa neočakávane, hnaný súcitom s trpiacou ženou a nenarodeným dieťaťom, rozhodne sám pomôcť pri pôrode: „Pohnutý, predstavený sa na ňu pozrel s ľudskou účasťou, ktorú naposledy pocítil ako dieťa.“¹¹⁵ Torga neopisuje premeditáciu jeho rozhodnutia. Duchovný otec je nečakane postavený pred situáciu, kedy je nutné okamžité rozhodnutie. Jeho reakcia sa zdá byť skoro prirodzená.

Torga detailnému popisu pôrodu venuje štyri strany textu, scénu predlžuje zobrazovaním podrobností. Sústredí sa na pohyby a telesné prejavy kňaza, rodiacej ženy aj jej manžela:

Ten nešťastník vybehol do kuchyne a farár, len čo sa s mrazivým pocitom hriechu doumýval, uchopil maličkú ruku. Hrubé a kostnaté prsty sa pri dotyku toho jemného mäsa zachveli odporom a strachom. Ale už po chvíli bez váhania a sebaisto vo Filoméniom vnútri ohmatávali zvyšok klzkého tela.¹¹⁶

¹¹² „Inopinadamente, os valores mudavam de sinal, o transitório sobrepunha-se ao eterno, e só uma coisa se mantinha firme diante dos seus olhos de homem: a moleira estendida no leito, com um filho dentro dela a pedir mundo.“ Sn, 168.

¹¹³ „Os pés do sacerdote estavam agora bem assentes no soalho do quarto. O burburinho que vinha da rua trazia-lhe aos ouvidos um estímulo de naturalidade e de terra.“ Sn, 169.

¹¹⁴ „Da caminhada, do calor do quarto e das palavras que ouvia, o prior ofegava no forro dos paramentos. Grossas bagadas de suor corriam-lhe das têmporas congestionadas.“ Sn, 168.

¹¹⁵ „Enternecido, o prior olhou-a com uma simpatia humana que só em menino tivera.“ Sn, 169.

¹¹⁶ „O desgraçado correu à cozinha, e o prior, mal acabou de se lavar, num arrepio de pecado, pegou na pequenina mão. Os dedos ásperos e ossudos estremeceram-lhe de nojo e de medo ao contacto daquela carne

Kňaz prostredníctvom svojho neočakávaného činu prekročí hranicu starostlivosti o duše svojich ovečiek a prijme starostlivosť o zachovanie telesnej pozemskej existencie matky a dieťaťa. Aj keď Torga opisuje kňazov pocit „mrazenia hriechu“,¹¹⁷ ten je čoskoro prekonaný inštinktom: „Vedené intuíciou svojej podstaty a hmlistou znalosťou učebnice, jeho prsty pôsobili, akoby tušili v lone temnoty.“¹¹⁸ Autor takto hovorí, že kňazova podstata je telesná a spáchanie hriechu je len prechodným zdaním, rýchlo zatlačeným do úzadia prítomným utrpením fyzickej existencie.

Kňaz, zastupujúci nadpozemské veci, sa vymaňuje z obmedzení svojej funkcie a na chvíľu sa stáva človekom, ktorým v detstve bol. Tým Torga nielen hovorí, že ako dieťa bol aj tento kňaz ľudskejší, ale i to, že v jeho kňazskom stave mu ľudská účasť s blíznym chýba. Zdá sa teda, že autor vidí funkciu kňaza ako oklieštenú. Akýsi daný popis kňazových úloh, ktorý vytvorila cirkev, stráca v konkrétnej a výnimočnej situácii zmysel.

Dieťa sa nakoniec narodí zdravé:

Na bledej tvári Filomény sa zjavil mier skončeného dňa. Vyčerpaná sa na niekoľko okamihov zahľadela na trasúce sa dieťa, po tvári jej stiekli dve nežné slzy a ponorila sa do hlbokého spánku.¹¹⁹

Zdá sa, že kňaz vďaka tomuto činu stáva celým človekom. Tento stav však Torga opisuje len ako prechodný: „(...) Duchovný otec sa potom okázalo zodvihol, pristúpil ku dverám a znova sa zakryl baldachýnom svojej slávy.“¹²⁰

Kňazovo rozhodnutie neriadiť sa konvenciami svojho postavenia, ale poslúchnuť vnútornú nutnosť života, ho s dedičanmi spája spôsobom, akým by sa mu to ako duchovnému pastierovi nikdy nemohlo podariť. Okrem duchovnej stránky sa totiž konečne dotkol aj ich telesnej existencie a tým svoju funkciu rozšíril a naplnil. Jeho rozhodnutie a čin sa vyznačujú nepremyslenou istotou, s ktorou sa stretávame v mnohých Torgových príbehoch. Čitateľ sa nedozvedá, prečo práve v tejto chvíli kňaz pocíti takú silnú účasť

tenra. Mas um momento depois taceavam já sem relutância e confiantes, dentro de Filomena, o resto do corpo escorregadio.“ Sn, 170.

¹¹⁷ „(...) arrepio do pecado (...)“ Sn, 170.

¹¹⁸ „Guiados por uma intuição de raiz e por uma ciência brumosa de manual, os seus dedos pareciam adivinhar no seio da escuridão.“ Sn, 170.

¹¹⁹ „A cara esvaída de Filomena tinha agora uma paz de dia findo. Exausta, olhou por alguns instantes a criança aos estremeções, deixou cair duas lágrimas de ternura, e mergulhou num sono profundo.“ Sn, 172.

¹²⁰ „(...) o Senhor ergueu-se então solene, chegou à porta, e cobriu-se novamente do pálio da sua glória.“

s utrpením človeka. Rozhodne sa na základe súcitu, ktorý ale už mohol pocítiť pri mnohých iných príležitostiach.

V tomto príbehu sa postava v momente rozhodnutia prikloní na stranu tela a telesného prospechu. Kňazovu premenu môžeme vnímať len ako osobnú záležitosť, ale taktiež ho môžeme vnímať ako zástupcu cirkvi, ukážku toho, ako sa správa člen duchovenstva. Ak je povinnosťou člena cirkvi postarať sa o blaho duše, kňaz svojím konkrétnym činom odporuje zadaniu svojej funkcie, opúšťa ju a prikláňa sa na stranu vlastnej sústavy hodnôt. Namiesto všeobecne platných zásad a pravidiel, ktoré sú spojené s jeho funkciou, posudzuje jedinečnosť situácie a rovnako jedinečne aj koná. Od všeobecne platného a v určitom zmysle abstraktného sa prikláňa ku konkrétnosti a jedinečnosti životnej situácie.

Mohli by sme sa tiež pýtať, či takéto kňazovo konanie nie je kresťanskejšie, než jednostranný záujem o dušu a posmrtný život. Z Biblie vieme, že Ježiš liečil telesne chorých a dokonca kriesil telá, privádzal ich späť k telesnému životu. Venoval teda rovnakú starostlivosť fyzickej i duševnej existencii človeka.

Ďalším spôsobom, ktorým je kňaz oddelený od svojej telesnej existencie je fakt, že v dôsledku celibátu je kňaz členom spoločnosti, ktorý nie je určený na stvorenie novej generácie. Jeho „neplodnosť“ ešte zvyrazňuje veľkosť jeho priestupku voči cirkevným zásadám, keď pomôže pri narodení nového človeka.

Torga o danej situácii nevynáša žiadne priame súdy, nehovorí čitateľovi, ako má kňazovo konanie vnímať. To, čo kňaz svojím činom podporí, je život, prikloní sa na stranu života a zo symbolického zástupcu smrti sa stane záchranca života. Autor priamo neoznačuje zápornú ani kladnú postavu, tak ako nedefinuje ich negatívne či pozitívne konanie, čitateľ si musí vytvoriť vlastný názor, pričom sa môže riadiť posúdením následkov vykonaných činov. Jednou zo základných zásad, ktorými sa riadia Torgove postavy je prikývnutie životu, zachovanie ľudského pozemského života. Postava sa musí rozhodnúť či bude konať pre život, alebo proti životu.

3.3.1.1. Rozhodnutie pre život

Ak prijmemo opozíciu života a antiživota, teda konania na podporu života a proti nemu, za jeden zo základných princípov rozhodovania Torgových postáv, ďalším krokom by malo byť hľadanie uplatnenia rovnakého konceptu v iných poviedkach a pokus o zadanie hodnôt, definujúcich dva konce tejto opozície.

Ako som už povedala, v poviedke „Duchovný otec“ nám autor predstavuje kňaza, osobu zastupujúcu organizáciu cirkvi, ktorý sa od povinností svojej funkcie prikloní k základnejšej a hlbšej povinnosti človeka pomôcť blížnemu nielen po duchovnej, ale po akejkoľvek nožnej stránke, v tomto prípade ide o úľavu od fyzického utrpenia, o fyzickú pomoc. Od pravidiel a povinností daných organizáciou, platných pre všetky možné životné situácie, prechádza k riešeniu jedinečných okolností. Môžeme teda povedať, že telesné preváži nad duchovným a jedinečné a konkrétne nad abstraktným či všeobecne platným, osobné hodnoty človeka prevážia nad prikázanou morálkou. Kňaz za priklonil na stranu života.

S podobným hodnotovým zadaním sa stretávame v poviedke „Hranica“, kde nás autor zoznamuje s ľúbostnou históriou vzťahu medzi hraničiarom Robaldom a pašeráčkou Isabelou. Robaldo je v pohraničí nový, pochádza z úrodnej oblasti Minho a zo začiatku nedokáže pochopiť, ako inak môžu ľudia prežiť, ak nie vďaka pôde:

Robaldo by rád hovoril o akejkoľvek roli, akejkoľvek pôde, ktorú ešte nevidel, ale nevyhnutne musela existovať, lebo v jeho predstavách ľudia nemohli žiť inak ako zo záhrad a lúk.¹²¹

Robaldo prichádza s inou predstavou o živote, ktorá je doplnená povinnosťami jeho funkcie. Podobne ako duchovný otec, aj on dodržiava všeobecne dané pravidlá, v tomto prípade určené štátom. Jeho postoj nedokáže zmeniť ani novovzniknutý vzťah k Isabele: „Mám ťa strašne rád, radšej než všetko ostatné, ale ak ťa chytím, ako prenášaš náklad, a nezastaneš, vystrelím na teba ako na ktoréhokoľvek iného.“¹²²

Isabela sa s ním prestáva stretávať a Robalda Torga označuje za „slepého a studeného vo svojej funkcii.“¹²³ Zlom nastáva o niekoľko mesiacov, keď Robaldo zadrží Isabelu pri návrate spoza hraníc. Je to na Štedrý večer a Torga opisuje zvláštnu atmosféru okamihu: „(...) svet sa zdal byť neskutočný, biely, očarujúci ako sen. (...) A akási časť Robalda sa, proti jeho vôli, roztápala v čare, ktoré všetko zalievalo mesačným svetlom.“¹²⁴ Tak ako sa duchovný otec pri prebudení súcitu vracia do detstva, aj v tomto prípade Torga ukazuje, že v Robaldovi je mäkkosť a možné pochopenie, je ale potrebné tieto jeho vlastnosti znova

¹²¹ „O Robaldo queria falar de qualquer veiga possível, de qualquer chã que não vira ainda, mas tinha forçosamente de existir, pois que na sua ideia um povo não podia viver senão de hortas e lameiros.“ Fr, 24.

¹²² „Gosto muito de ti, tudo o mais, mas se te encontro a passar carga e não paras, atiro como a outro qualquer.“ Fr, 25.

¹²³ „(...) cego e frio dentro da sua função.“ Fr, 27.

¹²⁴ „(...) o mundo parecia uma coisa irreal, alva, inefável como um sonho. (...) E qualquer parte do Robaldo, sem ele querer, diluía-se na magia que enluarava tudo.“ Fr, 26.

objaviť. Spúšťačom premeny sa stáva Robaldovo poznanie, že Isabela je tehotná: „Robaldovo srdce nemohlo niečo také vydržať. Dieťa! Jeho dieťa v bruchu pašeráčky!“¹²⁵

Ale Robaldo odmieta veriť, že to nie je iba hodváb, ktorý si Isabela omotala okolo pása. Poznanie prichádza postupne, pretože Robaldo sa nechce vzdať navyknutých predstáv o svete: „Ale mňa neoklameš. Decko! Na stanici ti poviem, či je to decko, alebo sú to kusy hodvábu.“¹²⁶

Premena je dokonaná narodením dieťaťa, ktorý Robalda privedie späť k ľudskému životu: „A keď prišiel nový deň, Hranica mala súboj nadobro vyhraný.“¹²⁷ Narodenie nového človeka, tento fyzický plod, ho nadobro priviaže k nutnosti prežitia potomka a istým spôsobom aj celej komunity, toto je Robaldov príklon k životu. Jeho premena je odpútaním od anonymného štátu a všeobecne platných pravidiel organizácie. Aj on sa prikloní ku konkrétnej situácii a nečakane sa stane súčasťou konkrétnej a jedinečnej komunity.

Tak ako v príbehu o kňazovi – pôrodníkovi, aj v tejto poviedke je zrejmé zvýraznenie telesnej stránky človeka a to hlavne pri popise Isabeliných pôrodných bolestí. Narodenie dieťaťa autor zobrazuje predovšetkým ako fyzický prežitok. Telesné skúsenosti života získavajú prevahu nad konvenciami, ktoré nemajú takýto pevný základ.

S obranou života sa stretávame aj v už spomínanej poviedke „Dobrodinec“, ktorá opisuje konflikt dvoch hlavných postáv, škrtiča Dobrodinca a jeho obete Izáka. Škrtič prichádza k chorému Izákovi, o ktorom ale autor hovorí, že má stále nádej uzdraviť sa. Dobrodinec je nástrojom náboženstva a zvyku, preto sa nesnaží posudzovať jedinečnosť situácie:

Necitlivý k hĺbke tajomstiev života, bez záchvevu čo i len jediného vlákna, rutinou zautomatizovanými pohybmi pristúpil k lôžku. Jeho úlohou nebolo dívať sa, ale rozhodne položiť obe ruky na hrdlo, koleno na hrudný kôš a po niekoľkých minútach sa stiahnuť, ako nejaký nástroj, ktorý bezchybne splnil svoju úlohu.¹²⁸

Torga hovorí, že nie je schopný vnímať hĺbku života, a možno tým myslí práve rozmanitosť životných situácií a ich nadradenosť nad akékoľvek zjednodušujúce príkazy.

¹²⁵ „O coração do Robaldo não aguentava tanto. Um filho! Um filho no ventre de uma contrabandista!“ Fr, 28.

¹²⁶ „A mim não me enganas tu. Gente! No posto eu te direi se é gente, ou são cortes de seda.“ Fr, 28.

¹²⁷ „E, quando o dia rompeu, Fronteira tinha de todo ganho a partida.“ Fr, 29.

¹²⁸ „Insensível à profundidade dos mistérios da vida, sem o estremecimento de uma fibre sequer, avançou para o leito num automatismo rotineiro. O seu papel não era olhar; era ir inteiro com as mãos ao pescoço, com o joelho à arca do peito, e retirar-se uns minutos depois, como um instrumento que tivesse cumprido correctamente a sua função.“ Al, 16.

Vo chvíli, keď chce Dobrodinec Izáka uškrtiť, ho zomierajúci prosí o život a jeho slová strhnú zo škrtičovej funkcie všetku pozlátku:

«Nie... Ešte nie... Ešte nie...» Dialo sa niečo strašné. K boju, ktorý Izák zvädzal so silami, čo sa ešte nikdy presne nepoznali, sa pridalo stretnutie dvoch mužov – jeden z nich vedel, že zabije, ten druhý, že bude zabitý.¹²⁹

Torga popisuje prebiehajúcu vraždu a zdá sa, že pri Izákovi Dobrodinec prvýkrát sám zazrie situáciu inými očami: „A čierna látka, čo až do tej chvíle zväzovala Dobrodincove oči, sa chcela roztrhnúť od vrchu až na dol. A škrtič, strnulý medzi temnotou zvyku a rodiacim sa svetlom, pripomínal prúd, ktorý náhle stratil smer. (...) Dobrodinec prvý krát uvidel temnotu svojej studne (...).“¹³⁰ Čitateľ sa však nedozvie, čo je príčinou tejto náhlejšej zmeny.

Škrtičovo symbolické postavenie medzi temnotou a svetlom by sme si mohli vysvetliť ako osvetlenie, ktoré nepochádza z neho samého a jeho premenu by sme tak mohli pripisovať Božiemu vnuknutiu. Boh by takto zasahoval proti konaniu, ktoré neschvaľuje. Z iného uhla pohľadu by sme mohli usúdiť, že škrtičov pohár jednoducho pretiekol a tento muž so slobodnou vôľou už viac nedokáže byť obyčajným nástrojom, vykonávateľom nechcenej smrti.

Treťou dôležitou postavou poviedky je Izákov syn Ábel, ktorý nerozumie škrtičovej funkcii v komunite a snaží sa ju pochopiť: „«A čo mu chce robiť?» znova, tentoraz matky, sa spýtal Ábel, keď sa zavreli dvere do izby. Lia odpovedala synovi dvoma nemými slzami, čo jej stekali po tvári.“¹³¹

V kritickej chvíli vchádza chlapec do izby a ešte viac otrásie vedomím škrtiča o spravodlivosti vykonávanej funkcie, čím dokončuje jeho premenu. Avšak Ábel nie je jediným svedkom zločinu náhodou. Ako jediný z prítomných nepozná príčiny Dobrodincovho konania, čo vlastne znamená, že nie je ovplyvnený náboženskými obmedzeniami a je schopný posúdiť situáciu nezastrenými očami. Ako v rozprávke Cisárove nové šaty, chlapec sa nepripája k spoločenskému klamstvu, ale vidí pravdu, vidí odohrávajúcu sa vraždu.

¹²⁹ „«Não... Ainda não... Ainda não... Era terrível o que se passava. À luta que o Isaac sustentava contra forças que nunca ao certo se conheceram, juntava-se o embate dos dois homens, um a saber que ia matar, outro a saber que ia ser morto.» Al, 17.“

¹³⁰ „Um pano escuro que até ali vendara os olhos do Alma-Grande queria rasgar-se de cima a baixo. E o abafador, paralisado entre as trevas do hábito e a luz que rompia, lembrava uma torrente subitamente sem destino. (...) O Alma-Grande olhara pela primeira vez a escuridão do seu poço (...).“ Al, 17-18.

¹³¹ „«O que é que ele lhe vai fazer?» perguntou de novo o Abel, agora à mãe, quando a porta do quarto se fechou. A Lia respondeu ao filho com duas lágrimas silenciosas pela cara abaixo.“ Al, 15.

Škrtič odchádza bez toho, aby splnil svoju úlohu. Pohľad na situáciu komplikuje fakt, že svojím konaním Dobrodinec porušuje prikázania židovskej i kresťanskej viery: „«Nezabiješ...» Tak hovorilo evanjelium (*sic*).¹³² Mimo neho, podľa iného zákona, sa morálka uberala inými cestami, aj Dobrodinec to vedel.“¹³³ Škrtič sa riadi zvykom, ktorý ako reakciu na konkrétnu situáciu vytvorila táto židovská komunita.

Tak ako v predchádzajúcich poviedkach, aj tu sa stretávame s opozíciou ducha, ktorý je reprezentovaný zachovaním tajomstva pravej viery umierajúcich, a tela, telesného prežitia Izáka. Ani ochrana duchovných hodnôt nedokáže ospravedlniť vraždenie a Izák sa svojím bojom o zachovanie fyzickej existencie prikláňa na stranu života. Vo svojom boji o prežitie sa však sám uchýľuje k vražde:

Avšak tí traja sa bez oddychu sklánali nad jazerom, v ktorom sa odrážal čierny obraz minulosti. Stále ubolenejší Izák sa díval, díval, a videl pomstu; stále previnilejší Dobrodinec sa díval, díval, a videl strach; nevinný chlapec videl iba úzkosť neporozumenia.¹³⁴

Izák sa chce pomstiť a definitívne tak vyhrať svoj boj, Dobrodinec sa bojí pomsty, ale možno sa bojí aj vlastných minulých skutkov. Zdá sa však, že pomstu očakáva. Ábel chce pochopiť, čo sa stalo, a inštinktívne nasleduje otca, kamkoľvek sa pohne. Tak sa potajomky stane svedkom ďalšieho stretnutia Izáka so škrtičom: „A s posledným chrapotom tí traja našli svoj pokoj. Izák mal svoju pomstu, Dobrodinec už necítil strach a dieťa konečne pochopilo.“¹³⁵ Izák Dobrodinca uškrtí, čím život a jedinečnosť poráža obmedzujúci zvyk komunity. Výsledkom tejto vzbury je ďalšia vražda a autor stavia čitateľa pred veľmi znepokojujúcou situáciou. S jej riešením mu však nijako neporadí. Ak aj v prvých dvoch analyzovaných poviedkach mohol čitateľ vnímať konanie v prospech zachovania života ako pozitívne, môžeme i v tomto prípade obranou života ospravedlniť vraždu? Avšak v prípade, že sa autor snaží o zachytenie a sprostredkovanie nevyčerpatel'nosti jedinečných životných

¹³² Autor vkladá Božie prikázania do evanjelia, i keď v skutočnosti patria do časti Pentateuch, piatich kníh Starého zákona tvoriacich Tóru. Túto zámenu nemôžeme považovať za autorovu chybu z nevedomosti, keďže Torga strávil rok života v seminári a jeho znalosti náboženských textov boli hlboké. Úmyselnú zámenu biblických textov môžeme snád' pripísať jeho snahe o umenšenie rozdielov medzi židovskou a kresťanskou vierou.

¹³³ „«Não matarás...» Assim era no Evangelho. Fora dele, numa lei diferente, a moral tinha outros caminhos, como o próprio Alma-Grande sabia.“ Al, 19.

¹³⁴ „Os três, porém, debruçavam-se sem descanso sobre o lago onde se reflectia a imagem negra do passado. O Isaac, cada vez mais dorido, olhava, olhava, e via a vingança; o Alma-Grande, cada vez mais culpado, olhava, olhava, e via o medo; o pequeno, inocente, via apenas a angústia de não entender.“ Al, 19.

¹³⁵ „E, com mais um estertor apenas, estavam em paz os três. O Isaac tinha a sua vingança, o Alma-Grande já não sentia medo, e a criança compreendera afinal.“ Al, 20.

situácií, nejednoznačnosť a neriešiteľnosť morálnych konfliktov musí byť súčasťou tematického korpusu.

V troch vybraných poviedkach sa stretávame s rovnakou opozíciou všeobecnej a do určitej miery anonymnej organizácie (touto organizáciou môže byť štát, cirkev ale i určitá komunita) proti jedinečnej a osobnej skúsenosti. Postavy sa v opisovaných prípadoch prikláňajú na stranu konkrétnej situácie a osobných duševných zásad a hodnôt, ktoré sa zasadzujú o zachovanie telesnej existencie, a preto sú nadradené nad všeobecné zásady inštitúcií.

Spoločným prvkom je tiež téma narodenia dieťaťa v prvých dvoch a prítomnosť Ábela v tretej poviedke. Narodenie dieťaťa alebo jeho prítomnosť v poviedke (u Ábela ide o moment iniciácie) silne zastupuje potrebu stvorenia novej generácie a nevyhnutnosť jej príchodu. Plodnosť je dôležitou veličinou života, ktorá tvorí jednu z najsilnejších opozícií proti neplodnému antiživotu.

3.3.1.2. Rozhodnutie proti životu

Nejednoznačnosť a rôznorodosť rozhodnutí jednotlivých Torgových postáv sa prejavuje i v prijatí možnosti, že sa postava rozhodne konať proti životu, a jednou z poviedok, kde sledujeme príklon postavy k hodnotám idúcim proti životu, je príbeh o zdomácnenom kocúrovi „Mágovi“ (Mago). V tomto prípade ide o príklon k pohodliu, ktoré spôsobuje neplodnosť.

Autor čitateľa v úvode zoznamuje s hlavnou postavou, Mágom, ktorý popisuje svoje zdomácnenie ako ponižujúci stav:

To dusno v izbe ho zabíjalo. Bol z neho malátny, bez života, mäkký a ľahostajný ako vlnená deka, na ktorej spal. Ako nízko môže človek klesnúť! Ach, musí skoncovať s takouto hanbou!¹³⁶

V pohodlí života závislého na človeku prestal loviť a stratil svoju fyzickú silu: „Je pravda, že vychádzal málo. Iné časy, iné zvyky. Hodoval a ostával pri vankúšoch...“¹³⁷

Neprirodzenosť vzťahu medzi kocúrom a paničkou sa odráža v zvrátenosti, s akou ho Torga popisuje. Pre Donu Máriu Sânciu je kocúr hračkou, jeho miestom je jej náruč

¹³⁶ „Aquele mormaço da sala dava cabo dele. Punha-o mole, sem acção, bambo e morno como o cobertor de papa onde dormia. A que baizezas a gente pode chegar! Ah, mas tinha de acabar com semelhante vergonha!“ Mg, 27.

¹³⁷ „Na verdade, saía pouco. Outros tempos, outros hábitos. Banqueteava-se e ficava-se pelas almofadas...“ Mg, 29.

a dokonca si kocúra ozdobí „zlatou retiazkou.“¹³⁸ A pre Mága je vzťah iba výsledkom vypočítavej snahy: „Tá hlupaňa si myslela, že je to opätovaná láska. Ešte to tak! Úprimné priateľstvo nie je pre mačky.“¹³⁹

Jedným z hlavných dôvodov jeho nespokojnosti s danou situáciou je nevera mačky Iskričky, s ktorou sa predtým stretával. Mágo totiž postupom času stráca nielen chuť loviť, ale prichádza i o telesnú túžbu: „«Že si začala s Borievkom... Alebo aspoň tak sa hovorí. Že mala od neho dokonca päť mladých...»“¹⁴⁰ A práve správa o Iskričkinej nevere ho vyprovokuje k pokusu o návrat k starému životu:

Po tomto rozhovore zrelo zväžil situáciu a teraz bol pripravený vymaniť sa z toho prekliateho života, do ktorého ho osud uvrhol. Áno, bol tam, na dva kroky od Tinoka, klubu, kam sa zliezali mačky z celej štvrte.¹⁴¹

Skúškou sily Mágovej snahy o návrat k slobodnému životu je súboj, ku ktorému ho vyprovokuje jeho sok, kocúr Borievka. V bitke je ľahko porazený a s hanbou sa vracia k svojej panej. I keď v prvej chvíli tento návrat ľutuje, neskôr si uvedomí, že pohodlie sa preňho stalo dôležitejším než všetko ostatné:

Škrela ho, že vedel, že by mu ani nenapadlo riešiť vec inak! Aspoň by mohol byť úprimný! A vôbec, akú konkrétnu snahu ukázal, aby sa oslobodil? Žiadnu. Neubehlo ani pár hodín a počul Lizošov hlas ako ozvenu vlastného svedomia... A nakoniec, bol tu znova! A prišiel zo slobodnej vôle... Nikto ho nenútil... Už ho hrýzli výčitky? Ale, ale! Kebyže bol iný, tak by sa pred tým domom ani len neukázal. A vrátil sa! Áno, úboho sa vrátil... Ale čo vlastne hľadal? Prehnitý pokoj pohodlia, ktoré ho pripravilo o mužnosť... Aká ohavnosť! Aká nechutnosť!¹⁴²

Napokon si kocúr vyberá stav pohodlia, ktorý mu závislosť na človeku ponúka. Zostáva však niekde na polceste medzi prijatím a odmietnutím svojej situácie.

¹³⁸ „(...) que até um fio de oiro lhe comprara para o pescoco!“ Mg, 28.

¹³⁹ „A parva cuidava que era amor correspondido. Melhor fora! Amizade sincera não é com gatos.“ Mg, 32.

¹⁴⁰ „«Que anda metida com o Zimbros... Pelo menos é o que consta. Que teve até cinco pequenos dele...»“

Mg, 30

¹⁴¹ „Depois da conversa, pensara maduramente no caso, e ali estava agora disposto a ressuscitar daquela vida perdida em que o destino o metera. Sim, ali estava, a dois passos do Tinoco, o clube da gataria do bairro.“ Mg, 31.

¹⁴² „Fartinho de saber que nem sequer lhe passara pela cabeça a ideia de resolver o caso doutra maneira! Ao menos fosse sincero! De resto, que esforço concreto fizer para se libertar? Nenhum. Ainda não havia meia dúzia de horas, ouvira a voz do Lambão como um eco da própria consciência... E, afinal, ali estava outra vez! E viera de livre vontade... Ninguém o obrigara... Já roído de remorsos? Ora, ora! Outro fosse ele, nem aquela casa encarava mais. E voltara! Sim, voltara miseravelmente... E à procura de quê? Da paz podre dum conforto castrador... Que abjecção! Que náusea!“ Mg, 37.

Na rozdiel od ostatných príbehov, v tejto poviedke sa nestretávame s organizáciou, ktorá zovšeobecňujúcimi pravidlami redukuje jedinečné životné situácie. Mágo sa prikláňa k antiživotu tým, že na úkor všetkých ostatných potrieb naplňa iba jednu a tou je jeho hlad. Ak sa totiž budeme opierať o hodnotu nutnosti prežitia, o ktorú postavy bojovali v predchádzajúcich poviedkach, príklad farára pomáhajúceho pri záchrane nového života nás privedie k myšlienke, že nestačí zabezpečiť iba vlastné prežitie, ale rovnako nutný je aj vznik a udržanie nového života. V tomto bode Mágo zlyháva. Jeho vylúčenie spomedzi mačiek je pravým opakom vstupu hraničiara Robalda do komunity dediny Hranica a jeho sústredenie na vlastnú existenciu je v rozpore so súcitom, ktorý farár cíti s rodiacou ženou. Až symbolicky pôsobí fakt, že aj kocúrova panička, Dona Mária Sância je stará panna. Z pohľadu opozície konania pre život a proti životu sa Mágo prikláňa k antiživotu, a to na základe neplodnosti, ku ktorej sa odsudzuje.

Poslednou vybranou poviedkou, v ktorej sa chcem zamerať na analyzovanie hodnôt života a antiživota je príbeh dievčiny „Magdalény“ (Madalena). Torga čitateľa uvádza do deja v okamihu Magdaléninho výstupu do hôr. Čitateľ sprvu nevie, prečo dievča putuje touto mŕtvou krajinou. Až neskôr sa dozvedá, že Magdaléna sa v tejto pustatine bez svedkov rozhodla porodiť svoje nemanželské dieťa: „Vliekla sa, polomŕtva, tou prekliatou pustatinou, len aby všetko zostalo iba medzi ňou a Bohom.“¹⁴³ Je zaujímavé, že za svoj morálny poklesok sa Magdaléna nebojí Božieho odsúdenia, ženie ju strach z odsúdenia komunity.

Svoj vzťah s mužom vníma ako telesnú slabosť a snaží sa ho utajiť: „Vždy sa o seba vedela postarať. Potkla sa, to áno, ale hneď nato dokázala skryť túto škvrnu pred očami sveta – najväčšiu škvrnu, aká môže ženu pošpiniť.“¹⁴⁴ Zatiaľ čo v iných príbehoch, napríklad v poviedke o Delostrelcovi, po fyzickom vzťahu s vyvolenou prirodzene nasleduje manželstvo, v tomto prípade k vzniku spoločensky prípustného vzťahu nedochádza: „Tváril sa akoby nerozumel. Manželstvo nie, to nebolo preňho.“¹⁴⁵

Strach zo spoločenského odsúdenia, ale i z prepierania jej súkromia na verejnosti, je silnejší než Magdalénina túžba po materstve, po starostlivosti o dieťa: „Radšej by umrela, než by sa dostala do reči.“¹⁴⁶ Namiesto priznania tehotenstva, prirodzeného plodu svojej telesnej

¹⁴³ „E ali se arrastava, quase morta, por ermos emaldiçoados, para que tudo continuasse entre ela e Deus.“ Md, 44.

¹⁴⁴ „Sempre fora senhora do seu nariz. Dera o tropeção, é certo, mas em seguida conseguiu esconder a nódoa dos olhos do mundo – a nódoa maior que pode sujar uma mulher.“ Md, 40.

¹⁴⁵ „Fez-se desentendido. Lá casamento, isso não era com ele.“ Md, 40.

¹⁴⁶ „Preferia morrer, a ficar nas bocas do mundo.“ Md, 41.

ženskosti a plodnosti, sa dievča snaží udržať svoj spoločenský status a súčasne zachovať súkromný priestor svojej individuality.

Magdaléna nemá v úmysle zavraždiť svoje dieťa, avšak nakoniec jej jeho smrť prináša úľavu a je symbolickým dovŕšením jej odklonu od života.

V Mágovom aj Magdaléninom prípade je dôsledkom ich rozhodnutia neplodnosť či nevydanie plodu, ktorá predstavuje odklon od života. Každá z autorových poviedok je jedinečná a každá prináša vlastný pohľad na rôznorodé životné situácie. V príbehoch o Mágovi a Magdaléne sa napríklad dozvedáme, že nasledovanie individuálnych hodnôt nie je zárukou príklonu k životu.

3.3.2. Príklon k osobnému súboru hodnôt

Jednou z opakujúcich sa tém v analyzovaných poviedkach je vykonanie vlastnej spravodlivosti na základe nasledovania osobných hodnôt, ako napríklad v príbehu o kňazovi-pôrodníkovi, či v príbehu o konflikte škrtiča Dobrodinca a Izáka. V týchto prípadoch sa osobné rozhodnutie zhoduje s príklonom postavy na stranu života. Stretávame sa však aj s poviedkami, kde vykonanie vlastnej spravodlivosti vedie k obmedzeniu života postavy, je v podstate konaním proti životu.

3.3.2.1 Obmedzenie vlastnej existencie

Prvým takýmto príbehom je poviedka „Lopo“ (O Lopo), o ktorej som sa už zmienila. Lopo sa na začiatku poviedky dozvedá, že prehral spor o svoj lom. Čitateľ ho pozoruje iba zvonka a nedozvie sa, kedy sa rozhodol vziať spravodlivosť do vlastných rúk. Lopova snaha utajiť verdikt súdu však napovedá, že je mu okamžite jasné, ako bude ďalej konať, a pretvárkou sa snaží zabrániť tomu, aby mu niekto prekazil jeho plány:

«Dobre, hotovo, už o tom nehovorme. A ďakujem veľmi pekne. Ten druhý už o tom asi vie?»
(...) Nič v Lopovej tvári či jednaní neprežrádzalo beznádej, ktorá ho zožierala.¹⁴⁷

Cestou domov sa zastaví vo svojej bývalej bani, ale po príchode o rozsudku nepovie ani svojej manželke:

¹⁴⁷ „«Bem, pronto, não se fala mais nisso. E muito obrigado. O outro já saberá?» (...) Nada na figura e nos modos do Lopo denunciava o desespero que o lavrava.“ Lo, 68 – 69.

Ak aj ho tá dôverná a tajná návšteva dojala, už zasa bol pokojný a svojím pánom. Prinajmenšom si ani žena doma, rovnako ako ostatní, na ňom nevšimla žiadnu zmenu.¹⁴⁸

Jeho príbeh sa rýchlo uzatvára. Na druhý deň ráno svojho soka zastrelí, všetko oznámi manželke a odchádza do emigrácie.

Z poviedky jasne vyplýva, že Lopo sa riadi iným princípom než obmedzením či podporou svojho života či života svojej rodiny. Zdá sa teda, že hodnoty určitého jednotlivca stoja nad týmto princípom. Lopo vraždí a podľa kresťanskej morálky pácha hriech, keď berie spravodlivosť do vlastných rúk, avšak postavu, a teda autora, Boží trest nijako netrápi.

Torgov smrteľný človek túži po spravodlivosti na tomto svete, viac než pri Božom súde a je odhodlaný pre túto spravodlivosť trpieť a konať proti životu, to všetko v mene osobnej pravdy. Lopo sa rozhoduje medzi uspokojením s nespravodlivosťou a pokojným pokračovaním života v komunite, alebo vykonaním vlastného „spravodlivého“ rozsudku, čo nevyhnutne spôsobí jeho vylúčenie z komunity a obmedzenie plnosti telesnej existencie. Spravodlivosť je dôležitejšia než jeho osobné pohodlie.

Takýmto princípom sa riadi aj starý poľovník Tafona z poviedky „Poľovník“ (O Caçador), keď zabráni dedinskému donášačovi, aby prerušil schôdzku mladého zamilovaného páru: „Stoj a ani muk! Na také veci treba boží pokoj...“¹⁴⁹

Tafona sa rozhoduje medzi podriadením sa spoločenskej morálke a nasledovaním tej vlastnej. Svojím konaním riskuje vylúčenie z komunity, a teda obmedzenie vlastnej existencie. Ochrana mladého páru je však prikývnutím životu a plodnosti iných, i keď tak poľovník obmedzí svoju vlastnú.

Obaja hrdinovia sa riadia vlastnými morálnymi zásadami, dokonca sa v ich mene odvažujú vraždiť. Ani v jednom prípade sa autor nezaoberá vierou človeka v Božiu spravodlivosť, i keď sa s pochybnosťami o existencii Boha nikde nestretávame. Zdá sa preto, že Boží svet a jeho pravidlá sú od pozemskej existencie človeka oddelené. Postavy sú konfrontované s pozemskými záležitosťami a na ich riešenie využívajú pozemské prostriedky, čo ešte upevňuje ich zviazanosť s telesnou existenciou.

¹⁴⁸ „Se aquela visita íntima e secreta o comovera, estava de novo sereno e senhor de si. Pelo menos em casa também a mulher, como os outros, não lhe notou qualquer alteração.“ Lo, 71.

¹⁴⁹ „«Alto, e nem tugir nem mugir! Aquelas coisas querem-se na paz do Senhor...»“ Ca, 48.

3.3.2.1. Výber vlastnej smrti

Zatiaľ čo v poviedkach o Lopovi a Tafonovi nasledovanie vlastných hodnôt spôsobuje iba obmedzenie telesného života, v iných poviedkach sa Torga venuje téme nasledovania vlastných hodnôt i za cenu fyzickej smrti. Takéto rozhodnutie sa ešte silnejšie odkláňa od hodnotovej opozície konania pre a proti životu.

Výrazným príkladom je príbeh krkavca Vincenta, ktorý sa rozhodne vzoprieť Božiemu súdu a riskuje vlastnú smrť, aby dal najavo svoj nesúhlas s Božím rozhodnutím o tom, kto z tvorov má a kto nemá prežiť potopu.

Vincentovou prvou možnosťou je zotrvať na arche, čo by znamenalo záchranu vlastného života, ale i podriadenie Božej vôli. Ocitol by sa tak v podobnom postavení pohodlia, ale i závislosti, pre aké sa rozhodol kocúr Mágo. Takéto rozhodnutie by sme však mohli považovať za konanie pre telesný život. Svojím odletom krkavec riskuje fyzický život, koná proti životu, ale vzpiera sa Božiemu absolútnemu riadeniu života a smrti všetkých pozemských tvorov. Nezávislosť na Božom rozhodovaní je preňho dôležitejšia než závislá existencia. Bez možnosti nasledovania vlastnej morálky, a teda bez možnosti slobodného rozhodnutia sa totiž na arche Vincent cíti byť aj tak mŕtvy: „Význam života sa nerozlučne spojil s aktom nepodrobenia sa. Pretože v Arche sa už nik iný necítil byť živý.“¹⁵⁰

Príbehom, založeným na podobnom konflikte hodnôt je aj poviedka „Poľovačka“ (A caçada). Torga uvádza čitateľa do vidieckej chatrče. Na svitaní niekto búcha na dvere a poľovník Felismino zisťuje, kto to je:

Felisminovi zovrelo srdce. Už vedel, že to neboli jarabice, čo zaujímalo návštevníka. Ten ničomník mu neodpustil to, ako sa mu na trhu v dedine postavil, a prišiel sa pomstiť.¹⁵¹

Autor konflikt postáv bližšie nevysvetľuje, keďže dôvod nezhody nie je jadrom rozprávaného príbehu. Felismino, aj napriek tomu, že chápe, za akým účelom jeho sok prišiel, sa s ním vyberá na poľovačku:

¹⁵⁰ „A significação da vida ligara-se nidissolúvelmente ao acto de insubordinação. Porque ninguém mais dentro da Arca se sentia vivo.“ Vc, 134.

¹⁵¹ „O Felismino contraiu-se por dentro. Já sabia que não eram as perdizes que interessavam ao visitante. O bandido não lhe perdoava tê-lo enfrentado na feira da Vila e vinha vingar-se.“ Cç, 157.

Bok po boku vykročili, mlčky, ako starí priatelia, ktorí si už nemajú čo povedať. Kto by ich videl, isto by nepovedal, že každý z nich niesol na chrbte život toho druhého, nabitý v komorách loveckej pušky.¹⁵²

V tej chvíli sa hlavná postava rozhoduje medzi zachovaním života a dodržaním vlastných hodnôt. Tak ako Vincent, v mene svojej morálky sa rozhodne riskovať. Sok sa Felismina pri poľovačke dvakrát pokúsi zastreliť, ten si však svojou ostražitosťou a šikovnosťou zachráni život:

Odrazu jedna prepelica vyletela z miesta medzi nimi dvoma, a keď sa Felismino spamätal z chvíľkového rozrušenia z toho prudkého štartu a mal v úmysle na ňu namieriť, všimol si, že Martova zbraň mieri jeho smerom. Bleskovo sa prikrčil a výstrel mu preletel ponad hlavu.¹⁵³

Vrchol konfliktu nastáva pri rozlúčke dvoch mužov. Felismino sa otočí chrbtom a odchádza:

Odrazu šuchot, čo robil Marta v húštine, ustal. Opatrný Felismino nastražil uši, ale neotočil sa. Pokračoval pokojným krokom. A namiesto očakávaného výstrelu ho do chrbta udrel Martov hrubý hlas, teplý ako závan južného vetra: «A počuj, čo bolo, bolo...»¹⁵⁴

Tak ako v prípade Vincenta, aj v tomto príbehu si postava život zachová. Marta uzná Felisbertovu odvahu a šikovnosť a uzavrie ich konflikt. Felisberto riskuje vlastný život, aby nestratil tvár, ohrozí telesnú existenciu, aby potvrdil svoje morálne hodnoty. Felisberto ani Vincent sa nevyhýbajú smrti, chcú ale zomrieť takým spôsobom, ktorý by neodporoval nimi zastávaným hodnotám.

¹⁵² „Começaram a caminhar lado a lado, calados como velhos amigos que já não têm que dizer. Quem os visse, mal diria que cada um levava às costas a vida do outro, apertada nas câmaras da caçadeira.“ Cç, 157.

¹⁵³ „A certa altura, uma perdiz saltou entre os dois e quando o Felismino se refez da momentânea emoção do levante e se propunha visá-la, deu com a arma do Marta apontada na sua direcção. Agachou-se com a rapidez dum raio e o tiro passou-lhe por cima.“ Cç, 160.

¹⁵⁴ „De repente, houve uma pausa na restolheira que o Marta ia fazendo no matagal. O Felismino, atento, aguçou o ouvido, mas não se voltou. Continuou no seu chouto sossegado. E, em vez do tiro que esperava, bateu-lhe nas costas a voz grossa do Marta, quente como uma bafurada de vento suão: «E ouça: o que lá vai, lá vai...»“ Cç, 162.

3.3.4. Zobrazenie rozhodnutia v krajnej situácii

Spoločnou črtou všetkých poviedok je malá alebo dokonca žiadna pozornosť venovaná premeditácii rozhodnutia. Postava je väčšinou konfrontovaná s krajnou situáciou a nútená prijať okamžité stanovisko, po ktorom nasleduje čin.

Ako príklad chýbajúcej premeditácie môže poslúžiť poviedka „Duchovný otec“, kde nachádzame opis momentu kňazovej premeny:

Z cesty, z horúčavy v izbe i z vypočutých slov kňaz v obložení rúcha lapal po vzduchu. Hrubé pramienky potu mu stekali po rozpálených spánkoch. K vynaloženej námahe a ťažobe ovzdušia sa pridala nečakaná naliehavosť tej pozemskej výzvy postaviť sa na odpor zhmotnenej nadčasovosti, ktorá sa držala tých nehodných a smrteľných rúk. Sčista-jasna hodnoty zmenili znamienko (...).¹⁵⁵

Podobný je aj opis momentu rozhodnutia v poviedke o poľovníkovi Tafonovi:

Tafona nemal ani čas premýšľať. Zadržal dych a čo najviac sa schúlil v skrýši. Dotieravec sa ponáhľal a bol už na dostrel. «Stoj!» pokojne mu v tej chvíli prikázal a ukázal sa.¹⁵⁶

Rozhodnutie postavy sa odohrá v okamžiku, ktorému autor veľmi často venuje len malú pozornosť. S podobnou absenciou vnútornej analýzy rozhodovania postáv sa stretávame napríklad aj v poviedke „Pastier Gabriel“, „Lopo“, „Dobrodinec“, „Poľovačka“ a v mnohých iných.

Väčšiu mieru pozornosti venovanej rozhodnutiu postavy nachádzame napríklad v poviedke „Hranica“. Robaldo pristihne Isabelu pri prekračovaní hraníc a dozvie sa, že je tehotná. Nechce jej však veriť a jeho tvrdohlavosť je zlomená až s prvým výkrikom Isabelinej bolesti: „A len čo rodička vyvrhla tam z vnútra prvý poriadny výkrik, Robaldo sa zrútil.“¹⁵⁷

Je zrejmé, že autor nesprostredkúva len vonkajší opis udalostí, hovorí aj o Robaldovej tvrdohlavosti, o jeho nádeji, že sa potvrdí domnienka o pašovaní hodvábu, i o zúfalstve, ktoré cíti pri Isabelinom pôrode.¹⁵⁸ Torga jasne pomenúva pocity postáv a jeho stručnosť dáva

¹⁵⁵ „Da caminhada, do calor do quarto e das palavras que ouvia, o prior ofegava no forro dos paramentos. Grossas bagadas de suor corriam-lhe das têmporas congestionadas. Ao esforço despendido e ao peso do ambiente, juntava-se a inesperada urgência daquele apelo terreno, a opor-se à intemporalidade consubstanciada que sustinha nas mãos indignas e mortais. Inoptidamente, os valores mudavam de sinal (...).“ Sn, 168.

¹⁵⁶ „O Tafona nem teve tempo de pensar. Parou a respiração e encolheu-se quanto pôde atrás do esconderijo. O abelhudo vinha apressado e chegou a tiro. «Alto lá!» ordenou-lhe então, sereno, mostrando o corpo.“ Ca, 48.

¹⁵⁷ „E, mal a parturiente atirou lá de dentro o primeiro grito a valer, o Robaldo ruiu.“ Fr, 28.

¹⁵⁸ „(...) esperou ainda o milagre de a sua obstinação acabar em tecidos (...). Desesperado, parecia um doido por toda a casa.“ Fr, 28.

týmto popisom istotu, čitateľ sa bez akýchkoľvek pochyb dozvedá, čo postavy cítia. Autor však postavy nepsihologizuje, nijako hlbšie ich konanie neanalyzuje, čo môže byť ďalší spôsob, akým zvyrazňuje ich telesnú existenciu oproti duševnej. Torga netvrdí, že postavy nie sú schopné hlbokých pocitov a prežitkov, avšak zatláča ich do úzadia a pozornosť venuje predovšetkým kauzalite deja, založenej na činoch postáv.

V niektorých poviedkach autor venuje väčšiu pozornosť vnútornému stavu postáv, ten však nezachycuje proces rozhodovania. V poviedke o krkavcovi Vincentovi sa napríklad stretávame s opisom jeho váhania pred odletom, štyridsať dní sa nedokáže odhodlať k činu. Torga zobrazuje a vysvetľuje jeho rozhorčenie:

V tichom pobúrení sa pýtal: «Za akým účelom boli zvieratá zatahnuté do zmätenej histórie babylonskej veže? Čo mali tieto tvory spoločné so smilstvami ľudí, ktoré chcel Stvoriteľ potrestať?» Spravodlivé či nespravodlivé, vznešené pohnútky, ktoré k tejto potope viedli, narážali na hlboký pocit nepotlačiteľného odporu.¹⁵⁹

Krkavcove pocity sú jasné a jeho voľba zrejماً, táto postava len hľadá odvahu vykonať čin, pre ktorý sa už rozhodla:

A predsa ho tam na štyridsať dní zadržalo slabé telo. Ani on sám by nedokázal povedať, ako zostúpil z hôr Libanonu až k arche a ako potom po toľko dní z Noemových úslužných dlaní prijímal svoj každodenný prídel. Ale dokázal nad sebou zvíťaziť. Nakoniec sa mu podarilo prekonať pud sebazáchovy a roztvoriť krídla zoči-voči hrozivej nesmiernosti mora.¹⁶⁰

Torga sa venuje opisu rozhodovania Boha o Vincentovom osude. Zobrazuje ho z pohľadu pozorovateľa: „Trikrát vysoká vlna v osudnom vzopätí oblizla krkavčie pazúry, trikrát však cúvla. Pri každej vlne sa krehké srdce Archy, závislé na rozhodnom Vincentovom srdci, zachvelo hrôzou.“¹⁶¹

¹⁵⁹ „Numa indignação silenciosa, perguntava: – a que propósito estavam os animais metidos na confusa questão da torre de Babel? Que tinham que ver os bichos com as fornicções dos homens, que o Criador queria punir? Justos ou injustos, os altos desígnios que determinavam aquele dilúvio batiam de encontro a um sentimento fundo, de irreprimível repulsa.“ Vc, 128.

¹⁶⁰ „Quarenta dias, porém, a carne fraca o prendeu ali. Nem mesmo ele poderia dizer como descera do Líbano para o cais de embarque e, depois, na Arca, por tanto tempo recebera das mãos servis de Noé a razão quotidiana. Mas pudera vencer-se. Consequira, enfim, superar o instinto da própria conservação, e abrir as asas de encontro à imensidão terrível do mar.“ Vc, 128.

¹⁶¹ „Três vezes uma onda alta, num arranco de fim, lambeu as garras do corvo, mas três vezes recuou. A cada vaga, o coração frágil da Arca, dependente do coração resolutivo de Vicente, estremeceu de terror.“ Vc, 134.

Je zrejmé, že Torgove postavy pri rozhodovaní len výnimočne váhajú, čo svedčí o jasnom zadaní hodnôt, z ktorých pri prijímaní toho ktorého rozhodnutia vychádzajú, či už sa jedná o rozhodnutie pre, alebo proti životu. Autor vytvára hlboké a silné charaktery, ale darí sa mu to i bez ich výraznej psychologizácie.

3.3.5. Nevyhnutná voľba – záver

Ako ukázala analýza jednotlivých príbehov, lopesovský koncept konania pre a proti životu zodpovedá hodnotovému zadaniu rozhodnutí Torgových postáv, pričom pri bližšej analýze môžeme objaviť jednotlivé opakujúce sa hodnoty, vytvárajúce túto opozíciu:

ŽIVOT	ANTIŽIVOT
- skutočné a konkrétne	- abstraktné a všeobecné
- pozemské	- nebeské
- sústredenie na telo a telesnú existenciu	- sústredenie na duchovné (všeobecne platné) hodnoty
- vzburá	- pasívne prijatie
- jedinečnosť hodnôt a situácií	- vytváranie funkcií a organizácií
- vlastný súbor hodnôt	- konvencie
- plodnosť	- neplodnosť
- komplexnosť	- oklieštenosť

Konanie pre život je často spojené s hodnotami plodnosti a materstva, udržania vlastného i cudzieho života a vzniku a ochrany novej generácie. Neobmedziteľnosť a neredukovateľnosť života prináša hodnoty jedinečnosti a príklon ku konkrétnemu riešeniu jednotlivých situácií pred prijímaním abstraktných a všeobecne platných hodnôt rôznych inštitúcií. Hodnoty pre život sa tiež spájajú s telesnou existenciou človeka či zvieratá, zatiaľ čo proti životu často vystupujú spoločenské hodnotové konštrukty. Telesná skúsenosť, spojená predovšetkým s utrpením, je pre autora silnejšia než abstraktné pravidlá a funkcie.

Postavy sú tiež očividne schopné vzbury, dokážu svojím rozhodnutím prekročiť dané pravidlá a čitateľ môže v krátkej poviedke pozorovať aj radikálnu charakterovú premenu.

V rámci snahy o vykreslenie neobmedziteľnosti života sa autor nesústredí na rozdelenie pozitívnych a negatívnych rozhodnutí postáv, ani čitateľovi nepodsúva svoje vnímanie týchto hodnôt. Autor čitateľovi sprostredkúva svedectvo, ale prenecháva mu vyvodenie hodnotiacich

záverov. Postavy sa môžu z pohľadu čitateľa rozhodnúť správne i nesprávne, morálne i nemorálne, čím sa autor približuje popisu reality. Autor sa snaží o popis komplexnosti pozemskej existencie, ktorá je nadradená nad jednotlivé čiastkové potreby.

Aj keď je konanie pre a proti životu základnou koncepciou rozhodovania Torgových postáv, nie je to najvyššia hodnota, ktorou sa jeho postavy riadia. Nad telesné prežitie kladie morálne zásady postáv a ich spravodlivé presadzovanie i za cenu straty pozemského života, ako je zrejmé napríklad v poviedkach o Vincentovi, Tafonovi či baníkovi Lopovi.

Ich konanie je založené na odlišnom vnímaní spravodlivosti, ktorá sa odkláňa od spravodlivosti organizácie, aj od Božích prikázaní či iných kresťanských hodnôt:

(...) všetky Torgove poviedky sa vyjadrujú ku spôsobu ako si ľudia vyberajú iné cesty, nasledujú zákony a zásady odlišujúce sa od zákonov štátu – zákon zeme, zákon krvi, zákon lásky, staré zvyky a tradície (...).¹⁶²

Torgovo zvýrazňovanie telesnej existencie so sebou nesie i nadradenie pozemskej spravodlivosti nad božskú, oddelenie pozemského a nebeského. I keď postavy nepochybujú o existencii Boha a jeho prikázania môže čitateľ stále považovať za všeobecne platné, v konkrétnych situáciách je neprítomný. Namiesto kresťanskej morálky sa postavy riadia archaickejšími konceptmi rozdelenia mužského a ženského sveta, a teda mužskej a ženskej roly, archaickej zásadou prežitia silnejšieho, zásadou ochrany cti či krvnej pomsty.

3.4. Motivácia postáv

Zatiaľ čo doteraz som sa sústredila na zobrazenie situácie rozhodovania postáv a analyzovala jednotlivé možnosti ich voľby, v tejto časti práce by som sa chcela zamerať na hľadanie príčin vzniknutých situácií, na vonkajšiu i vnútornú motiváciu konania postáv.

Rozbor vybraných poviedok ukázal, že Torgove postavy sú schopné konať pre i proti životu, že ich rozhodovanie nie je jednostranné. Je preto logické predpokladať, že by mali byť schopné nielen sa podriaďovať vonkajšiemu či vnútornému tlaku, ale tiež mu odolať. V rámci nasledujúcej analýzy sa pokúsím nadviazať na rozdelenie rozhodnutí pre a proti životu

¹⁶² „(...) todos os contos de Torga glosam o modo como os homens optam por esses outros caminhos, seguindo leis e princípios alheios às leis do Estado: a lei da terra, a lei do sangue, a lei do amor, hábitos e tradições ancestrais (...).“SAMPAIO, Maria de Lurdes RodriguesMorgado. Nas margens dos códigos legais : a tradição dos bons criminosos na ficção de Miguel Torga. In *Colóquio Comemorativo do Nascimento de Miguel Torga* [online]. Mníchov: Martin Meidenbauer, 2008 [cit. 2011-03-13], s. 175 – 192. Dostupné na internete: <<http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/25378>>

a odhaliť rovnaké hĺbkové opozície v motivácii postáv. Súčasťou rozboru bude tiež hľadanie súladu či možného nesúladu motivácie postáv s hodnotovým zadaním života a antiživota.

Podobne ako v časti o rozhodovaní postáv, by som sa chcela venovať i autorovmu spôsobu zobrazovania, a teda osvetľovania motivácie jeho postáv a na úlohu, ktorú pri vnímaní ich motivácie prenecháva čitateľovi.

3.4.1. Spoločenská zdieľaná motivácia

Prvou silnou motiváciou, ktorú v Torgových poviedkach nachádzame je vytváranie vonkajšieho tlaku na postavu, to znamená spoločenské pôsobenie komunity či organizácie alebo individuálny tlak iného jednotlivca. Základom takéhoto tlaku môžu byť spoločensky prijímané normy, všeobecne platné pravidlá, zastúpené v konaní inej postavy. Vzniknuté tlaky následne vytvárajú krajné situácie, kedy sa postavy rozhodujú o prijatí a podriadení sa alebo o odmietnutí vplyvu.

So silnou prítomnosťou vonkajšieho tlaku sa stretávame v poviedke o dievčine Magdaléne, ktorá tají tehotenstvo s mládencom, pretože sa s ňou nechce oženiť.

Magdaléna sa dopustí priestupu voči vonkajšej spoločenskej motivácii, keď na chvíľu podľahne vnútornému pudovému volaniu svojho tela:

A povolila. Chvíľka slabosti, či súcitu preukázaného toľkej beznádeji a keď sa prebudila – to najlepšie bolo stratené. Ale čo už. Čo sa stalo, stalo sa.¹⁶³

Po chvíľkovej slabosti však vonkajšia motivácia znova prevládne a Magdaléna je odhodlaná udržať svoj spoločenský obraz, nepoškvрниť sa v očiach spoločnosti, pretože to by mohlo znamenať jej vylúčenie z komunity, alebo prinajmenšom znehodnotenie jej postavenia v komunite: „Radšej by umrela, než by sa dostala do rečí.“¹⁶⁴ I keď v tomto prípade spoločnosť nemá svojho zástupcu v konkrétnej postave, jej pravidlá a tlak, ktorý tieto pravidlá vytvárajú, pôsobia na Magdalénu tak silne, že prekonajú i jej materinský pud, vnútornú motiváciu, s ktorou by tá vonkajšia mala súperiť. Magdalénu však nenachádzame pochybovať o prijatom rozhodnutí, ale odhodlane a premyslene konať, aby uchránila klamlivý obraz neporušených spoločenských mravov.

¹⁶³ „E cederá. Um minuto de fraqueza, ou de piedade concedida a tamanho desespero, e ao acordar – perdera o melhor. Mas pronto. Estava feito, estava feito.“ Md, 43.

¹⁶⁴ „Preferia morrer, a ficar nas bocas do mundo.“ Md, 41.

Táto motivácia sa spája s Magdaléninou túžbou skryť určitú časť osobného priestoru pred „očami verejnosti“. I keď je plnohodnotným členom komunity, mohli by sme povedať, že sa snaží o zachovanie určitého stupňa osamelosti.

Magdalénin milenec nemá záujem o manželstvo, ale rád by v tomto konaní proti spoločenským pravidlám pokračoval. To Magdaléna odmieta:

Tváril sa, že nerozumie. Kdeže manželstvo, to nebolo preňho. (...) A obrátila sa mu chrbtom. Poslúžiť mu len ako hnojisko, dovoliť, aby ju využil ako nejakú prasnica, to teda nie.¹⁶⁵

Na ukojenie pudov by mládencovi mohla poslúžiť akákoľvek žena a Magdaléna chce byť prijatá ako individualita, chce, aby si ju mládenec vybral nie pre zdieľané animálne pudy, ale pre to, kým je. Je možné, že to je i motívom utajenia dieťaťa pred biologickým otcom. Tehotenstvo by mohlo byť príčinou manželstva a muž by tak znova prijal Magdalénu z iného dôvodu, než preto, že si ju sám spomedzi všetkých vybral.

Zatiaľ čo mládenec sa môže bez akýchkoľvek následkov vrátiť k pôvodnému životu, Magdaléna si musí tento návrat vybojovať a vytrpieť, jej cesta do hôr a pôrodné bolesti môžu byť v určitom zmysle trestom za poklesok a cenou, ktorú hriešnica musí zaplatiť, aby mohla znova predstierať, že jej telo je plne podriadené jej vôli:

Z času na čas sa zastavila a cez okienko v múre skál sa pozrela do hĺbky údolia, bolo už tak ďaleko, jej telo ju vtedy prosilo, aby zostala v tieni gaštanu. Telo. Lebo vôľa ju prinútila rýchlo prekročiť zvodnú čerstvosť polí a odvážne sa vydať hore svahom.¹⁶⁶

Spoločnosť na ňu pôsobí tak silne, že po narodení mŕtveho dieťaťa cíti iba úľavu: „Zostala vyčerpane natiahnutá na zemi a vychutnávala úľavu.“¹⁶⁷ Telesná úľava z ukončenej bolesti sa spája s uspokojením, že jej priestupok navždy zostane tajomstvom: „Neživé, červené a špinavé mäso. Tajomstvo, ktoré zostane medzi ňou a Bohom!...“¹⁶⁸

¹⁶⁵ „Fez-se desentendido. Lá casamento, isso não era com ele. (...) E virou-lhe costas. Servir-lhe apenas de estrumeira, consentir que se utilizasse dela com de uma reca, não.“ Md, 41.

¹⁶⁶ „De vez em quando parava e, através dum postigo aberto na muralha das penédias, olhava o vale ao fundo, já muito longe, onde o corpo lhe pedira para ficar, à sombra de um castanheiro. O corpo. Porque a vontade fizera-a atravessar ligeira a frescura tentadora da veiga e meter-se animosa pela encosta acima.“ Md, 39.

¹⁶⁷ „Exausta, deixou-se ficar prostrada, a saborear o alívio.“ Md, 47.

¹⁶⁸ „Carne sem vida, vermelha e suja. O segredo dela e de Deus!...“ Md, 46

Mohli by sme povedať, že silný vonkajší tlak Magdalénu určitým spôsobom deformuje, oslabuje jej materský pud a čitateľ má chuť sa pýtať, či je úľava naozaj všetko, čo dievča cíti. Magdaléna nakoniec zahrabe mŕtvolku v horách a vracia sa do dediny:

Noha, bez toho, že by to chcela, rýpala a prihrabávala zem... Kúsok po kúsku zostávalo jej tajomstvo pochované... (...) Prišiel čas návratu. Prišiel čas vrátiť sa do dediny a uhasiť ten nekonečný smäd v čerstvom prameni dediny Tenaria.¹⁶⁹

Zdieľaná spoločenská morálka sa v tomto prípade povýšila nad osobné hodnoty aj nad pudové správanie človeka a Magdaléna udržala svoje postavenie v komunite a svoje súkromie aj za cenu osamotenía a osamelého utrpenia.

Vonkajšia motivácia pretvára Magdaléninu myseľ, ale očividne ju nedokáže pretvoriť úplne. Spoločenské pravidlá nie sú schopné Magdalénu premeniť na čisto duchovnú bytosť, pretože telo je jednoducho jej neoddeliteľnou súčasťou a pri svojom „potknutí“ Magdaléna napĺňa telesnú potrebu, ktorú z nej nemôže nič vykoreniť. A tak, aj keď má tlak spoločnosti silnú nadvládu, pudová motivácia nie je nikdy úplne odstránená a neprestávajúci vzájomný konflikt týchto dvoch tlakov je nevyhnutný.

V Magdaléninom prípade vonkajší tlak vytvára spoločnosť, reprezentovaná neurčitou komunitou. S podobným prípadom sa stretávame v poviedke „Delostrelec“, kde sú spoločenské predsudky reprezentované nielen dievčinou, ktorú si chce Delostrelec nahovoriť, ale napríklad aj jej rodinou či bývalým nápadníkom dievčaťa. Tak ako Magdaléne, i Delostrelcovi hrozí, že jeho vymykanie sa z všeobecne prijímaných kritérií spôsobí jeho vylúčenie z komunity alebo prinajmenšom znehodnotí jeho spoločenské postavenie. Treba podotknúť, že odvrhnutie akokoľvek „postihnutého“ jedinca je proti kresťanskej morálke, a naopak súhlasí so správaním zvieracích spoločenstiev. Spoločenské i individuálne odmietanie slabších jednotlivcov je podporené animálnou stránkou človeka.

Aj v tejto poviedke sa proti vonkajšej, všeobecne zdieľanej motivácii stavia motivácia pudová. Chlapec si dievča získa, keď preukáže, že je schopný milenec:

¹⁶⁹ „O pé, sem ela querer, foi escavando e arrastando terra... Aos poucos, o seu segredo ia ficando sepultado... (...) Eram horas de regresso. Eram horas de voltar à aldeia e matar aquela sede sem fim na fonte fresca da Tenaria.“ Md, 47.

Ešte dva také rozhovory a Delostrelc mal frajerku. Ale, keďže vedel, ako starena bojovala, aby preňho získala ten súhlas, a keďže túžil dievča zbaviť všetkých pochybností, na nič nečakal. Pri prvej príležitosti, namiesto toho, aby jej zohrial len nohy, rozohrial jej celučičké telo.¹⁷⁰

Delostrelcov úspech je založený na jeho telesnej zdatnosti a pudová motivácia u dievčaťa prevláda nad zdieľanou, spoločenskou. Plodná sila muža mu ako akási najvyššia oslavovaná sila zabezpečí prijatie, čo znova zodpovedá animálnej stránke človeka a pohanskému kultu plodnosti.

Na rozdiel od príbehu o Magdaléne, v tomto prípade po sexuálnom spojení nasleduje oficiálne potvrdenie spojenia manželstvom. Tento vzťah totiž preukáže svoju pudovú správnosť či vhodnosť a tá je následne presadená i do spoločenských noriem. Autor takto dokladá, že uspokojivé telesné spojenie je základom vzťahu muža a ženy, keďže primárne slúži na splodenie novej generácie. Zároveň však poukazuje na fakt, že človek nemôže žiť bez spoločnosti iných ľudí, a preto potrebuje aj súhlas spoločnosti, inak povedané potrebuje spoločenské potvrdenie svojho vzťahu.

V príbehu o Magdaléne i Delostrelcovi sa stretávame s hodnotami, ktoré majú širokú spoločenskú platnosť. Torga však neopisuje len všeobecne prijímané spoločenské hodnoty, ale i zadania funkcií či pravidiel konkrétnych a špecifických komunít alebo organizácií, ktoré vytvárajú vonkajší tlak. Takýmito príbehmi sú napríklad poviedky „Hranica“, kde tlak pravidiel štátnej funkcie vstupuje do konfliktu s pudom sebazáchovy a zachovania nového života. Ďalším príkladom je „Duchovný otec“, v ktorom sa zásady kňazskej funkcie a všeobecné zadanie kresťanských hodnôt stretáva so snahou o zachovanie ľudského života a so súcitom, ktorý by mal byť súčasťou kresťanského zmýšľania. V poviedke o škrtičovi Dobrodincovi vonkajšiu motiváciu vytvára konkrétna židovská komunita a jej snaha o udržanie vlastnej existencie prostredníctvom vraždy. Zovšeobecňujúci rituál, založený na určitom výklade a uplatňovaní hodnôt židovskej viery, sa však aj tu stretáva s pudom sebazáchovy jednotlivca.

Všetky menované príbehy sa zhodujú v tom, že zdieľaná spoločenská motivácia pôsobí ako systematizujúca technika, ktorej snahou je potlačiť či prispôbiť iné hodnotové zadania, ku ktorým sa postavy hlásia. Zdieľaná spoločenská motivácia sa v analyzovaných príbehoch stavia proti pohlavnému pudu, materinskému pudu či pudu sebazáchovy a hodnotovo

¹⁷⁰ „E com mais duas conversas assim o Artilheiro tinha namorada. Mas como sabia o que a velha lutara para conseguir o sim, e como desejava tirar todas as dúvidas à cachopa, não esteve com demoras. Na primeira altura que pôde, em vez de lhe aquecer os pés, aqueceu-lhe o corpo inteiro.“ Ar, 130.

zodpovedá konaniu proti životu. Konflikt pritom môže vyústiť v konanie postavy pre i proti životu.

Špecifikom vonkajšej motivácie je zdieľanie, širšia platnosť vybraných hodnôt, pričom postavy predstavujú vybraných zástupcov spoločenských konceptov alebo funkcií určitej organizácie. Najvýraznejšie sa to prejavuje v prípade Dobrodinca a hraničiara Robalda. Dobrodinec je nielen zástupcom, ale vykonávateľom či nástrojom na udržanie platnosti daných hodnôt komunity. Proti tejto zdieľanej motivácii sa stavia motivácia osobná, keď škrtič konečne odmietne byť len nástrojom a Robaldo opustí funkciu hraničiara, aby sa stal otcom a členom konkrétnejšej komunity dediny Hranica. Tlak zdieľaných hodnôt je v týchto prípadoch slabší než osobná motivácia postáv.

3.4.2. Pudová motivácia

Ako sme videli, spoločenská motivácia pôsobí na postavu zvonku a svoju moc získava tým, že pri nedodržaní daných pravidiel hrozí postave určitý spoločenský postih. V Torgovom diele vstupuje zdieľaná spoločenská motivácia najčastejšie do konfliktu s motiváciou vnútornou. V prvom rade ide o motiváciu pudovú, ktorá je založená na túžbe po udržaní telesnej existencie postavy.

Prvou silnou pudovou motiváciou je pud sexuálny, ktorý je predovšetkým u žien často silne spojený s pudom materinským. Najsilnejším príkladom prevahy vnútornej motivácie je poviedka „Mariana“ (Mariana). Torga v príbehu zobrazuje časť života slobodnej matky a túlavej žobráčky Mariany, ktorá putuje oblasťou Trás-os-Montes a každým rokom do jej „stáda“ pribúda nové dieťa bez otca.

Hodnota, ktorá u Mariany prevláda nad akoukoľvek inou motiváciou, je materinský pud. Vo chvíli, keď Mariana pocíti telesnú túžbu, bez rozmyšľania sa jej poddá:

Šla, najedla sa a potom sa jej, pri jednom Joaquimovom slove, v krvi objavila tá istá horúčosť, ktorá ju už dvakrát zaplavila.¹⁷¹

Avšak hneď po upokojení túžby na sex zabudne: „Ešte raz...» prosil ju, keď videl, ako sa dvíha, počestná a čistá ako osiata roľa. Ani len neodvetila.“¹⁷²

¹⁷¹ „Foi, comeu, e em seguida o mesmo calor que já duas vezes a inundara apareceu-lhe no sangue a uma palavra do Joaquim.“ Mar, 83.

¹⁷² „«Outra vez...» pedia ele, ao vê-la erguer-se, honesta e pura como uma leiva semeada. Nem sequer respondeu.“ Mar, 86.

Z týchto úryvkov vyplýva, že Mariana sex nevníma ako telesné potešenie, ale ako prirodzený a účelový čin počatia nového života. Mariana teda nie je hnaná sexuálnym, ale materinským pudom a toto správanie je presným opakom Magdaléninej sebakontroly a túžby po nadvláde vôle nad telom. Zatiaľ čo Magdaléna deväť mesiacov skrýva svoje tehotenstvo a plánuje, ako a kam ukryje svoje dieťa, Mariana bezcieľne putuje krajinou a poddá sa každému volaniu tela v tej chvíli a na tom mieste, kde ho pocíti.

Sila Marianinho materinského pudu sa prejaví aj vo chvíli, keď hrozí, že by niektoré z detí mohla stratiť:

Ale keďže Mariana vyzerala ako niektorá z jeho kôz, hotová slepo vyraziť proti každému psovi, ktorý by očuchával jej mláďa, zadržal svoje kroky, ktorým chýbalo presvedčenie.¹⁷³

Mariana stojí na okraji spoločnosti, i keď si vlastne vytvára akúsi komunitu zo svojich detí. Zdá sa však, že samotou netrpí. Ako autor ukazuje na jej stretnutí s Maríliou, predstaviteľkou spoločnosti a spoločenských noriem, zdieľané hodnoty a zásady na ňu nemajú žiaden vplyv:

«Počuj, a otcovia tých malých, oni sa o ne nestarajú?» Mariana sa usmiala, plná nevinnosti, ktorej tá druhá nerozumela. Na vo svojej čistote odvetila: «Viete, slečna, oni otca nemajú... Sú len moje.»¹⁷⁴

S materinským pudom sa stretávame aj v poviedke „Ratolest“ (Renovo), kde sa matka stará o svojho posledného syna po tom, čo ich dedinu postihol mor. Aby syn nestratil chuť žiť, neváha mu klamať o tom, že je jeho milá stále zdravá a namiesto mladých ľudí mu tvrdí, že zomierajú len starí obyvatelia dediny. Kvôli synovmu pokoju sa teda nezdráha klamať.

Starostlivosť o potomka sa neobjavuje iba u žien. Otcovský pud nachádzame napríklad aj u Robalda z poviedky „Hranica“ a je tiež jednou z príčin náhleho súcitu, ktorý kňaz pocíti s rodiacou ženou v poviedke „Duchovný otec“. Nová generácia je prítomná aj v poviedke o Delostrelcovi či škrtičovi Dobrodincovi, aj v týchto príbehoch potomkovia, možno okrajovo, ale významne ovplyvňujú životy svojich rodičov i iných dospelých osôb.

¹⁷³ „E como Mariana parecia uma cabra das dele, pronta a marrar às cegas contra o cão que lhe farejasse a cria, deteve o passos que dera sem convicção.“ Mar, 88.

¹⁷⁴ „«Olha lá, os pais dos pequenos não tomam conta deles?» Mariana Sorriu, cheia de uma inocência que a outra não entendia. E respondeu, na sua pureza: «Saiba a menina que não têm pai... São só meus.»“ Mar, 89.

Dôležitosť stvorenia a ochrany nového života súvisí s dôležitosťou sexuálneho pudu. Silným príkladom Torgovho vnímania prirodzenosti a sily tejto vnútornej motivácie nachádzame napríklad v poviedke „Pastier Gabriel“. Gabriel je známy ako najlepší pastier v kraji, avšak z príbehu je zrejmé, že sa, snád' práve pre svoju blízkosť k zvieratám, viac odcudzil ľuďom. Nielenže v lete necháva ovce pásť na repných poliach a tým poškodzuje ľuďmi pestovanú úrodu, jeho odcudzenie sa prejavuje i zníženou ochotou komunikovať s ľuďmi:

Avšak toto inštinktívne spolunažívanie s povahou zvierat, to sa Gabriel nesnažil rozšíriť na povahu ľudí. (...) Prečo by mal strácať čas prázdnyimi rečami alebo žiadosťami o dôvernosti, keď vopred vedel, že sú neuskutočiteľné?¹⁷⁵

Zvieratám blízky Gabriel sa, rovnako ako Mariana, poddá pudovej túžbe hneď, ako ju pocíti a neobzerá sa na pôvod dievčaťa, ktorý by preňho mohol znamenať spoločenskú prekážku. Aj v tomto prípade je pud mocnejší ako spoločenské zásady a postavy sa pritakaním pudu hlásia k svojej telesnej stránke a osobným telesným potrebám.

Poslednou silnou vnútornou motiváciou postáv je pud sebazáchovy, s ktorým bojuje napríklad krkavec Vincent, ale asi najsilnejšie prevláda u kocúra Mága. Snažiac sa zabezpečiť vlastné prežitie, Mágo je ochotný obetovať aj príslušnosť k mačacej komunite a možnosť splodiť potomstvo.

Sexuálny pud, materinský pud i pud sebazáchovy v konečnom dôsledku slúžia jedinému spoločnému účelu a tým je zachovanie fyzickej existencie jednotlivca a jeho potomkov. Najčastejšie zobrazovanou situáciou je vzopnutie pudov, akási pudová revolúcia, ako ju autor opísal napríklad v príbehu o Magdaléne, kedy sa pudy buď dočasne alebo nadobro ujmú vlády nad človekom a prekonajú obmedzenia spoločnosti či konkrétnej organizácie alebo komunity. Z toho vyplýva, že autor pudovej motivácii prisudzuje väčšiu moc nad človekom než akú nad ním majú spoločenské pravidlá. Zdieľané zásady sa môžu snažiť potláčať pudové správanie, ale nemôžu ho úplne zničiť.

Pudová motivácia je, proti motivácii spoločenskej, skoro výlučne osobného charakteru. Táto motivácia so sebou nesie hodnoty telesnosti a je to práve táto stránka, ktorú človek zdieľa so zvieratami, čo môže naznačovať aj Gabrielova blízkosť zvieratám, či osamelosť

¹⁷⁵ „Mas esta comunhão instintiva com a natureza dos bichos não tentava Gabriel alargá-la à natureza dos homens. (...) Que lhe interessava a ele perder tempo com palavreado ou mendigar intimidades que sabia impossíveis de antemão?“ Ps, 32.

poľovníka Tafonu a jeho porozumenie prírode. Gabriel i Tafona žijú na okraji spoločnosti, avšak stále do nej určitým spôsobom patria, bez komunity by ani jeden nemohol kompletne naplniť svoje potreby, či už telesné alebo duševné.

3.4.3. Morálna motivácia

Druhým konfliktom, do ktorého motivácia zdieľaných hodnôt vstupuje je vnútorná motivácia postáv, založená na príklone postavy k inému než všeobecne zdieľanému hodnotovému rebríčku. Aj v tomto prípade ide o konflikt osobných a neosobných hodnôt.

Jedným z príbehov, kde sa stretávame s takýmto konfliktom je už spomínaný príbeh bývalého vlastníka lomu Lopa, ktorý v majetkovom spore svoj lom stratí. Lopo ignoruje rozhodnutie súdu, spoločenskej autority, a vykonáva vlastnú „spravodlivosť“, keď svojho soka zastrelí. Lopo neprejavuje žiadne unáhlené city, nie je rozvášnený a sentimentálny. Jeho pomsta je dobre uvážená a naplánovaná a koná s nečakanou istotou: „Kráčal svižne, opatrne, s puškou zavesenou na remeni na pleci, hlavne namierená k zemi. Nechcel, aby ho videli a v Carvasi sa vstávalo zavčasu.“¹⁷⁶

Je zrejmé, že Lopo neverí v spravodlivosť úradov a očividne sa tiež nespolieha na pomalé Božie mlyny. Bez prejavu akýchkoľvek pochybností obhajuje vlastnú pravdu, i keď nemôže počítať s tým, že takto získa svoju pôdu späť. Práve naopak, jeho konanie ešte viac ovplyvní a sťaží jeho život, pretože vyústi v nútený odchod z domoviny.

Motívom vykonanej vraždy sú hodnoty, ktoré Lopo vyznáva, osobné pojmánie zákonov cti a spravodlivosti. Táto motivácia ho núti konať proti vlastnému telesnému pohodliu a v príbehu bez akéhokoľvek zaváhania prekonáva pudovú motiváciu i spoločenské zdieľané hodnoty.

S podobnou motiváciou sa stretávame i v poviedke o starom poľovníkovi Tafonovi, ktorý svoj život strávil potulkami po lesoch a lovom:

Životom prešiel ako duch, čistý, nedotknutý zlosťou a ziskuchtivosťou, nevinný, hotový rozochvieť sa pred prvým kvetom. A jednu cnosť nado všetky si zachoval navždy: cnosť čistej prirodzenosti. A preto, uprostred pociťovanej neschopnosti pochopiť tkanivo dôvodov, z ktorého bol stvorený okolitý svet, najmenej zaujímavým očkom bolo to, kde sa zmietali sily a prejavy lásky. Ruja,

¹⁷⁶ „Caminhava ligeiro, atento, com a espingarda pendurada ao ombro pela bandoleira, de canos voltados para o chão. Não queria ser visto e em Carvas a vida principiava cedo.“ Lo, 73.

vánok semena, ktorý každoročne na pár dní vzrušil všetky živé bytosti, to všetko malo príchut' sviežosti akejsi posvätnej vlny.¹⁷⁷

Tafona stojí na okraji spoločnosti a je nepoznačený zdieľanými morálnymi hodnotami, ktoré sú základom donášačovej snahy prerušiť stretnutie mladých milencov. Autor v citácii hovorí, že starý poľovník je čistý a nevinný, nedotknutý komplikovanou spoločenskou štruktúrou. Táto čistota v spojení s blízkym súžitím s prírodou vplýva na jeho vnímanie správania mladých ľudí. Ruja je preňho ľudskou prirodzenosťou, ktorú pudovo zdieľame so všetkými živými bytosťami, a preto sa tejto prirodzenosti zastane.

Tafona, rovnako ako Lopo, svojím činom obhajuje vlastné videnie spravodlivosti a jeho rozhodnutie je motivované jeho rebríčkom hodnôt, jeho príklonom k prírodným zákonom párenia. Rovnako ako Lopo, ani Tafona sa nebojí vylúčenia z komunity, ktoré by znamenalo obmedzenie jeho telesného života. Osobný rebríček hodnôt ho síce núti konať proti vlastnému životu, ale zároveň pre život, keďže napomáha splodeniu nového človeka.

Príklon k osobnému zadaniu hodnôt, ktorý sa v podstate stavia proti pudovej motivácii zachovania života, nachádzame v Torgových poviedkach ešte v inej podobe. Zatiaľ čo v prvých dvoch poviedkach šlo o dosiahnutie spravodlivosti, v ďalších sa stretávame s motiváciou udržania vlastnej cti aj na úkor straty života.

Najjasnejší príklad takéhoto konania opisuje už spomínaná poviedka „Poľovačka“. Za Felisminom nečakane prichádza muž, ktorému sa kedysi Felismino postavil a jemu je okamžite jasné, že si s ním prichádza vyrovnáť účty. Aj v tomto príbehu sa stretávame s chladne rozváženou a pokojne vykonávanou pomstou. Felismino očakával iného návštevníka, ale zdá sa, že túto výzvu musí prijať: „«To nie je Leoniz. Keby sa objavil, povedz mu, že som dostal pozvanie, ktoré som nemohol odmietnuť.»“¹⁷⁸

Nepriateľ sa prišiel pomstiť za urážku, potrebuje príležitosť na to, aby očistil svoju česť a Felismino nemôže ustúpiť, pretože útekem by stratil tú svoju. Je možné, že o urážke nikto iný nevie a Felismino svojej manželke nepovie, s kým odchádza na lov. Konflikt a jeho riešenie zostáva len medzi dvoma protivníkmi.

¹⁷⁷ „Atravessara os anos como um duende, puro, alheio à raiva e à ganância, inocente, pronto a comover-se diante da primeira flor. Uma virtude, sobre todas, conservava sempre: a da lisa naturalidade. E por isso, no meio da incapacidade que sentia para entender o tecido de razões com que era feito o mundo que o cercava, a malha que menos o prendera era aquela onde se debatiam forças e gestos de amor. O cio, a brisa de sêmen que agitava todos os seres vivos durante alguns dias em cada ano, sabia-lhe à frescura de uma onda sagrada.“ Ca, 45.

¹⁷⁸ „«O Leoniz não vai. Se ele aparecer, diz-lhe que tive um convite e não pude recusar.»“ Cç, 156.

To nás tiež privádza k otázke, aký trest by mužov čakal, keby sa niektorý z nich odmietol postaviť za svoju česť? Stratili by svoju pozíciu v spoločnosti, ako to bolo v poviedkach s výraznou vonkajšou motiváciou? Ak však neexistujú svedkovia vyriešenia konfliktu, spoločnosť sa o ňom nemá ako dozvedieť a tlak vonkajšieho trestu mizne. A práve tým je tento príbeh jedinečný. Opisuje konflikt dvoch osobných vnútorných motivácií, čím ukazuje, že aj spoločensky nezdieľané rebríčky hodnôt dvoch nezávislých jednotlivcov, si môžu byť blízke.

Príbeh sa končí zmierením nepriateľov. Felismino preukáže nielen svoju šikovnosť, ale na záver dá nepriateľovi najavo aj to, že sa nebojí ani jeho a ani smrti. Rovnováha je obnovená a muži sa rozídu ako priatelia.

Je zaujímavé, že hlavnými predstaviteľmi poviedok, ktoré sa venujú nasledovaniu vlastného rebríčka hodnôt sú skoro výhradne muži.¹⁷⁹ To poukazuje na oddelovanie mužského a ženského sveta v Torgových poviedkach, pričom žena sa objavuje len ako sexuálna partnerka a matka.

S konfliktom osobných hodnôt a pudovej motivácie či spoločenskej zdieľanej morálky sa stretávame v mnohých iných poviedkach, ako napríklad „Vincent“, „Vianoce“ (Natal), „Spoved“ (A Confissão), „Delostrelec“ a v iných.

Analyzované rozhodnutia dodržať vlastné hodnoty sa tiež vyznačujú rýchlosťou, ktorá sa blíži inštinktu. To len podčiarkuje fakt, že autorove postavy vstupujú do poviedok ako ustálené vyvinuté charaktery a ich činy tento charakter odhaľujú.

V niektorých poviedkach sa stretávame aj so spolupôsobením pudovej motivácie a príklonu k osobným hodnotám, ako napríklad v poviedke „Duchovný otec“, kedy kňaz koná pudovo, keď zachraňuje rodiacu ženu a jej dieťa, ale zároveň prechádza od zdieľaných hodnôt svojej funkcie k vlastným hodnotám kresťanskej pomoci a súcitu.

Je dôležité pripomenúť, že osobné rebríčky hodnôt nie sú úplne oddelené od spoločensky zdieľaných hodnôt. Nedá sa predpokladať, že by postavy vytvorili svoje hodnotové zameranie z ničoho. Poľovník Tafona sa pri ochrane párenia opiera o pozorovanie správania zvierat v prírode a konflikt Felismina s Martom dokazuje, že tieto individuality zdieľajú určitý kódex cti. Namiesto vytvárania nových hodnôt sa postavy prikláňajú k iným, už vytvoreným rebríčkom a dá sa predpokladať, že tieto hodnoty s niekým zdieľajú, keďže sú vždy, aspoň do určitej miery, členmi spoločnosti.

¹⁷⁹ Výnimku môžeme vidieť v postave Isabely z poviedky „Hranica“, ale Isabela tu vystupuje ako zástupca komunity, svoje hodnoty zdieľa s komunitou, zatiaľ čo muži z analyzovaných poviedok sa svojím činom buď z komunity vyčlenia, alebo sa dokonca čin odohrá mimo komunity.

3.4.4. Zobrazenie motivácie

Na rozdiel od malej pozornosti, ktorú autor venuje zobrazeniu rozhodovania postáv, motivácia postáv, tlak, ktorý ich privádza k rozhodnutiam, a predovšetkým k činom, je často jasne pomenovaný a zobrazený. Autor venuje pozornosť kauzalite deja, vysvetleniu motivácie postáv a konfliktu, do ktorého ich protichodná motivácia vedie.

Ako som sa už zmienila pri analýze používaných sujetových postupov, Torga buď najprv predstaví charakter postavy, ktorý osvetľuje jej motiváciu, a potom postavu privedie do kritickej situácie, alebo postavu spoznávame uprostred kritickej situácie a autor jej motiváciu odhaľuje spätne.

Rovnako ako pri zobrazovaní rozhodnutí postáv, autor ich charakter a motiváciu odhaľuje predovšetkým zvonka. Neponúka hĺbkovú analýzu ich pocitov a pováh, ale opis ich činov a postavenia v komunite. Nejde však o behavioristický prístup, keďže vonkajší opis je doplnený o jasné, i keď stručné zadanie pocitov postáv a ich myšlienok: „Biela a bledá tvár Filomeny sa zdala byť posypaná múkou, ktorá všetko pokrývala. Oblomený kňaz sa na ňu zadíval s ľudskou sympatiou, ktorú cítil len ako dieťa.“¹⁸⁰ Čitateľ má tak možnosť sledovať vytváranie tlaku na postavy, aj ich reakciu naňho.

3.4.5. Motivácia – záver

Základným a skoro výhradne jediným spôsobom odhaľovania charakterov postáv sú ich činy. Ako príklad môže poslúžiť postava pastiera Gabriela. Jeho charakter autor definuje vykreslením poslušnosti zverených ovečiek, jeho uprednostňovania samoty pred ľudskou spoločnosťou a neochoty komunikovať s ľuďmi. Kritická situácia, do ktorej sa Gabriel dostáva, volanie sexuálneho pudu, v konečnom dôsledku potvrdí už zobrazené nadradenie pudovej motivácie nad spoločenskú.

Rovnakým spôsobom je kritická situácia potvrdením charakteru postavy v poviedkach „Lopo“, „Poľovník“, „Magdaléna“, „Delostrelec“, „Poľovačka“ a v iných. Tieto poviedky sa tiež zhodujú v tom, že charakterovo stále postavy neprežívajú žiaden konflikt motivácií, ktorý by od nich čitateľ mohol očakávať. Ich príklon k jednému typu motivácie je taký silný, že na nich tlak iného druhu vôbec nepôsobí.

Druhým využívaným spôsobom osvetlenia motivácie postáv, je predstavenie charakteru postavy s tým, že krajná situácia tento pohľad vyvráti, čitateľ je svedkom dočasnej alebo

¹⁸⁰ „A cara branca e pálida de Filomena parecia polvilhada da farinha que cobria tudo. Enternecido, o prior olhou-a com uma simpatia humana que só em menino tivera.“ Sn, 169.

trvalej premeny postavy. Takýmto príbehom je napríklad poviedka „Duchovný otec“, kedy sa kňazov charakter pred očami čitateľa radikálne premieňa, čo odhaľuje nestálosť charakteru a silný konflikt dvoch protichodných motivácií. S premenou charakteru, alebo niekedy len so snahou o premenu, sa stretávame napríklad v poviedkach „Mágo“, „Dobrodinec“ či „Hranica“.

Je to práve vytváranie kritických situácií, kedy sú postavy nútené prijať okamžité rozhodnutia o podriadení sa alebo o odmietnutí vytvoreného tlaku, čo dáva autorovi možnosť jasnejšie odkryť ich charakter. Postavy nemôžu o rozhodnutí dlho rozmýšľať, často reagujú skoro inštinktívne a práve v takých chvíľach sa najjasnejšie prejaví tá motivácia, ktorá má na postavu najväčší vplyv. Okamžité prijaté rozhodnutie ale nijako nebráni tomu, aby postava svoje konanie následne naplánovala, ako to vidíme napríklad v poviedkach o Lopovi či Magdaléne.

Neobjasnená motivácia postáv je zriedkavá. Stretávame sa s ňou v dvoch poviedkach, konkrétne v príbehoch „Dobrodinec“ a „Duchovný otec“. V škrtičovom prípade je motivácia premeny čiastočne odhalená v príchode Ábela, pretože Dobrodinec nedokáže zabiť pred svedkom. Avšak jeho premena nastala pred chlapcovým vstupom do izby a autor ňou len potvrdzuje zmenu škrtičovho pohľadu na oprávnenosť jeho konania.

Rovnako tak v prípade kňaza – pôrodníka sa čitateľ nedozvedá, prečo je to práve táto situácia, ktorá v ňom prebudí silný súcit a solidaritu s trpiacou ženou. Vo svojom povolani musel byť prítomný umieraniu mnohých ľudí, aj tento fakt ho určitým spôsobom približuje postave škrtiča Dobrodinca. A práve častá prítomnosť smrti, neustále opakovanie kritickkej situácie môže byť tým hľadaným dôvodom premeny dvoch menovaných postáv.

Obaja slúžia ako nástroje niečoho, čo stojí nad nimi, čo ich pojíma do seba. V jednom prípade je to cirkevná funkcia a v druhom rituál komunity. Čitateľ je svedkom premeny v momente, kedy jedinečnosť charakteru jednotlivca prekoná zovšeobecňujúci základ a títo jednotlivci odmietnu byť naďalej iba nástrojmi. Torga sa opisu takejto vnútornej motivácie môže vyhýbať práve preto, že nie je možné ju zvonka opísať, nie je možné určiť, prečo pohár pretiekol práve v tej chvíli.

Analýza motivácie postáv v poviedkach s vytvorenou kritickou situáciou ukazuje, že najslabšiu a najčastejšie prekonanú motiváciu vytvárajú spoločensky zdieľané hodnoty, prijaté racionalizujúce zadania pravidiel a funkcií, ktoré sa snažia zosystematizovať a v konečnom dôsledku zjednodušiť ľudské správanie.

Pri nedodržaní spoločenských pravidiel môže postava stratiť svoje postavenie v spoločnosti, čo na ňu vytvára tlak. V Torgových poviedkach sa totiž nikdy nevyskytujú postavy, ktoré by mohli existovať bez ľudskej spoločnosti. Dokonca aj Mariana, vyčlenená z akejkoľvek komunity, putuje od dediny k dedine a žije z dobrej vôle iných ľudí. Ako vidíme v príbehu o Lopovi a ešte jasnejšie v poviedke „Spoved“ (A Confissão), odchod z domoviny, opustenie komunity je pre človeka nešťastie.

Proti zdieľaným hodnotám a vonkajšiemu tlaku pôsobí tlak vnútorný. V prvom prípade sú to ľudské pudy, ktoré podľa autora zdieľajú všetky živé tvory. Ako autor ukazuje na príbehu Magdalény, pudy sa nikdy nedajú úplne potlačiť, človek je stále do určitej miery animálny. Schopnosť prekonať spoločenskú motiváciu preukazujú tak postavy stojace na okraji komunity, ako i postavy tvoriace jej pevnú súčasť. Naproti tomu pudové postavy sa vyhýbajú konaniu, založenému na zdieľaných hodnotách. Aj to dokazuje, že vplyv spoločenskej motivácie je podľa autora slabší než vplyv pudovej motivácie. A zatiaľ čo motivácia zdieľaných hodnôt pôsobí na ľudí v smere proti životu, pudová spôsobuje, že sa snažia zachovať vlastnú alebo cudziu telesnú existenciu.

Na vrchol pyramídy autor kladie motiváciu založenú na prijatí vlastného hodnotového rebríčka, založenú na iných než spoločensky zdieľaných hodnotách. Silné osobné morálne hodnoty sú schopné prekonať slabšie, všeobecne zdieľané zadania i pudové snaženie ochrániť svoju fyzickú existenciu a pohodlie. Dosiachnutie spravodlivosti či udržanie cti pôsobí na postavy najsilnejšie, aj keď ich to núti obmedziť vlastnú existenciu.

Vonkajšia i vnútorná motivácia privádza postavy k jedinečným činom solidarity, ale pod tlakom sú postavy schopné i najhorších zločinov. Z tohto uhla pohľadu nemôže čitateľ žiadnu z motivácií vnímať čisto pozitívne. Avšak ak čitateľ s postavou zdieľa hodnotový rebríček a motiváciu, je pravdepodobné, že bude súhlasiť aj so spôsobom riešenia konfliktu.

Je nutné poznamenať, že v autorových príbehoch nenachádzame neorealistickú motiváciu spoločenskou situáciou. Každá snaha o dosiahnutie spravodlivosti a ignorovanie rozhodnutia spoločenskej autority je činom jednotlivca. Postava nevystupuje ako zástupca spoločenskej vrstvy, ani nevedie spoločenskú revolúciu.

Pri pohľade na hierarchiu potrieb autorových postáv vidíme, že na ne najsilnejšie a najčastejšie pôsobia potreby pudové, teda fyziologické. Podľa amerického psychológa Abrahama Harolda Maslowa¹⁸¹, stoja tieto potreby na najnižšom stupni pyramídy ľudských potrieb. To znamená, že na človeka pôsobia najsilnejšie a je nutné ich uspokojenie, aby sa

¹⁸¹ MASLOW, Abraham Harold. *Ku psychológii bytia*. Modra: Persona, 2000.

človek mohol posunúť k vyšším potrebám. Torgove postavy sú pre naplnenie týchto potrieb často ochotné ohroziť i svoju príslušnosť ku komunite.

Okrem fyziologických potrieb sa stretávame s vyššou potrebou príslušnosti ku komunite, napr. v poviedke „Poľovník“, „Magdaléna“, „Lopo“, i keď častým dôsledkom činov postáv je ohrozenie príslušnosti ku komunite alebo dokonca vylúčenie zo spoločenstva. Táto potreba je totiž často prekonaná potrebou sebarealizácie, napr. v poviedke „Dobrodinec“ a „Duchovný otec“, alebo potrebou cti a spravodlivosti, napr. v poviedkach „Poľovačka“, „Poľovník“, „Lopo“ alebo „Vincent“.

Tak ako motivácia, i potreby postáv sú rôznorodé, silne však prevláda obraz napĺňania primárnych pudových potrieb človeka, čím autor zvýrazňuje jeho animálnu stránku. Autor však zároveň ukazuje, že človek predsa len nie je zvierat'om, pretože je schopný prekonať pudové potreby a snažiť sa naplniť iné ciele.

Potreby, ktorým sa autor vyhýba úplne sú potreby citové. V žiadnom z príbehov sa nestretávame s priamym vyjadrením citovej motivácie, keďže všetky vzťahy medzi mužom a ženou sú redukované na uspokojovanie pohlavných pudov. Rovnako tak je materinská láska označovaná skôr ako materinský pud a túžba po priateľstve či spolupatričnosti je prezentovaná ako nutnosť príslušnosti ku komunite za účelom stvorenia novej generácie.

3.5. Vzťah postáv k autoritám

Po analýze jednotlivých rozhodnutí postáv a motivácií, ktoré postavy k rozhodnutiam vedú, sa v tejto časti budem venovať analýze autorít, ktoré sa v Torgových poviedkach vyskytujú a sile vplyvu, ktorú na postavy jednotlivé autority majú.

Ak vytvoríme rebríček na základe šírky vplyvu autorít, na jeho vrchole, ako autorita s najširším a najsilnejším vplyvom, by sa mal nachádzať Boh, keďže Torga prostredníctvom svojich postáv nijako nespochybňuje jeho existenciu. Boží súd by preto mal mať najvyššiu platnosť nad všetkými postavami.

Po Bohu by mala nasledovať autorita štátu a všeobecne platné spoločenské konvencie, keďže oboje sa vzťahuje na celú spoločnosť bez rozdielu. Na podobnej pozícii by sa mala nachádzať i cirkev, i keď platnosť pravidiel určitej cirkvi sa môže od komunity ku komunite meniť, tak ako sa mení sila a udržiavanie konkrétnych rituálov.

Na základe šírky platnosti určitej autority by sme sa po štáte a cirkvi mali posunúť k autoritám, ktoré môžu uplatňovať svoju moc nad menším počtom ľudí. Takouto autoritou

by bola určitá komunita so svojimi špecifickými pravidlami, vyplývajúcimi z jedinečnej situácie, v ktorej sa nachádza.

Najnižšie postavenou autoritou by mal byť jednotlivec, ktorý vplýva buď na iného jednotlivca alebo na viacerých ľudí, napríklad členov konkrétnej rodiny či komunity.

Tento rebríček však neukazuje, aký je vzťah postáv k jednotlivým autoritám, v akej miere ich odmietajú či prijímajú a pod akým trestom môžu authority na postavách vynucovať svoju moc. Až po analýze postojov postáv k jednotlivým autoritám bude možné zostaviť finálny rebríček autorít založený predovšetkým na sile ich vplyvu na jednotlivé postavy v porovnaní so šírkou tohto vplyvu, množstvom ľudí, na ktoré by určitá autorita pôsobiť mala.

3.5.1. Otázka najvyššej autority

Ak chceme začať autoritou s teoreticky najväčším poľom pôsobnosti a moci, nevyhnutne musíme prísť k moci Božskej. V skúmanom korpuse nenachádzame ani jednu poviedku, v ktorej by autor vyjadroval pochybnosti o existencii Boha. Práve naopak. Z občasných prehovorov či myšlienok postáv je zrejmé, že viera v Boha je v diele prítomná. Ako príklad môže poslúžiť poviedka o Magdaléne, ktorá chce, aby tajomstvo jej nemanželského dieťaťa zostalo „medzi ňou a Bohom.“¹⁸² V poviedkach sa tiež stretávame s pozdravom: „Pochválen buď náš Pán Ježiš Kristus!“¹⁸³ A vieru v Boha je môžeme vyčítať i z Lopovho oznámenia manželke, že zabil svojho protivníka: „...ten zlodej sa už šiel zodpovedať Bohu.“¹⁸⁴

Avšak roztrúsené používanie takýchto ustálených výrazov, než aby poukazovalo na živú vieru, naznačuje prítomnosť viery, ktorá stojí v pozadí a nezasahuje do skutočného každodenného života postáv. Nešťastie či nespravodlivosť v časnom živote totiž postavy nevnímajú ako Bohom zoslané skúšky, neprijímajú ich pokorne a útrpne, čím by dokazovali osobné prežívanie viery. Konanie postáv svedčí o opačnom prístupe k životu.

Napríklad Lopo považuje stratu lomu za prejav svetskej nespravodlivosti a čitateľ ho nevidí pokorne prijímať rozsudok, tak ako to spravil Jób či Kristus a ako by vyžadovala kresťanská viera. Lopo sa proti rozsudku búri. To znamená, že svoj život nielen nevníma ako riadený Bohom, ale nebojí sa ani večného zatratenia, keď sa pre nastolenie vlastnej „spravodlivosti“ dopustí vraždy.

¹⁸² Porov. „E ali se arrastava, quase morta, para que tudo continuasse entre ela e Deus.“ Md, 44.

¹⁸³ „Seja louvado Nosso Senhor Jesus Cristo!“ Sn, 164.

¹⁸⁴ „...o ladrão já foi prestar contas a Deus.“ Lo, 74.

Ďalšie príklady takéhoto oddelenia Boha od časného života poskytujú príbehy Izáka a Dobrodinca, Magdalény alebo Tafonu a mnohé iné. Ani jedna z týchto postáv neprijíma svoj osud so sklonenou hlavou, ale búri sa proti nemu a snaží sa ho zmeniť. Na základe tejto snahy postavy prekračujú, hoci každá z vlastných dôvodov, Božie prikázania a ani jedna z nich sa neobáva trestu.

Čomu postavy dávajú prednosť pre Božskou autoritou? Aká motivácia na ne pôsobí silnejšie? V prípade Lopa, ide o dosiahnutie spravodlivosti, namiesto Božích prikázaní sa prikláňa k vlastnému hodnotovému rebríčku. V príbehu o Izákovi a Dobrodincovi, ktorý sa taktiež končí vraždou, sa Izák poddáva pudu sebazáchovy a zároveň sa Dobrodincovi mstí, pokus o vraždu odpláca vraždou. Pud ho motivuje silnejšie než strach z Božieho odsúdenia. Podobne sa správa starý tulák z poviedky „Vianoce“ (Natal), keď spáli sochu archanjela z opustenej pútnickej kaplnky, aby v snehu nezamrzol. Na Boží trest pritom ani nepomyslí a kaplnku vníma skôr ako ľudský výtvor: „Vtom mu niečo napadlo. Bolo to zneužitie, samozrejme, ale pokojne. Zomrieť tu od zimy, ešte to tak! Rozštípa archanjela. Tak, tak! Počas ďalšej púte si zaobstarajú nového.“¹⁸⁵ Pred neprítomným Bohom dávajú postavy prednosť prítomnej nutnosti, pudu alebo vlastnému vnímaniu morálnych hodnôt.

Viera v Boha stojaca v pozadí všetkých príbehov môže naznačovať, že Boh vidí a rozumie motivácii jednotlivých postáv, ktoré možno veria, že on ich bude nakoniec súdiť spravodlivo, spravodlivejšie než svetské autority. Postavy by potom dokonca mohli veriť v to, že takto bude Boh súdiť aj prípadnú vraždu.

V súvislosti s prítomnosťou Boha v živote stvorení nesmieme zabudnúť na poviedku „Vincent“. Tento príbeh o konflikte krkavca Vincenta a Boha môže znamenať, že i keď sa Boh v poviedkach javí ako neprítomný, je to práve on, kto dal stvoreniam do vienka schopnosť búriť sa a jednať slobodne a nezávisle na akomkoľvek súde, aj na súde Božom. Autor takýmto spôsobom definuje svoj vlastný postoj k Bohu a viere ako konflikt vnímania vlastnej slobody s vnímaním neustávajúcej prítomnosti Boha všade okolo, Boha ako základnej príčiny všetkého diania.

Autor vytvára obraz všadeprítomného Boha, ktorého prejavy autor vníma aj bez otvoreného priznania jeho prítomnosti. Tento panteistický Boh je totiž neoddeliteľným základom všetkého, či už postavy v príbehoch dávajú najavo alebo nie.

¹⁸⁵ „E teve outra ideia. Era um abuso, evidentemente, mas paciência. Lá morrer de frio, isso vírgula! Ia escavar o arcanho. Olarila! Na altura da romaria que arranjassem om novo.“ Nt, 93.

3.5.2. Vplyv celospoločenskej autority

3.5.2.1. Spoločenské normy

Po najvyššej autorite Boha by mala v rebríčku šírky vplyvu nasledovať autorita s celospoločenským dosahom.

Prvú takúto autoritu tvorí spoločnosť sama a to vytváraním hodnôt, ktoré musí jedinec s určitou komunitou zdieľať, ak do nej chce patriť. A podľa Torgu každý jednotlivec cíti potrebu niekam patriť: „Nikto nie je šťastný osamote, dokonca ani vo večnosti.“¹⁸⁶ Nepísané normy vytvárajú na jednotlivcov tlak, ako najlepšie vidíme na príbehu o Magdaléne, pretože ich nedodržanie znamená stratu postavenia v komunite, alebo dokonca vylúčenie z spoločenstva.

Oproti oficiálne ustanoveným autoritám, spoločenské normy nemajú svoje inštitúcie ani oficiálnych zástupcov. Nepísané pravidlá sa môžu do istej miery líšiť od komunity ku komunite, či od jednotlivca k jednotlivcovi, avšak zasadenie príbehov do rurálneho európskeho prostredia predpokladá určité zdieľanie spoločenských hodnôt nielen medzi postavami jednotlivých príbehov, ale i vo vzťahu autora k čitateľovi. Zdieľanie hodnôt, úroveň čitateľových znalostí kresťanských zásad, zákonov cti, krvnej pomsty a i. ovplyvňuje mieru jeho pochopenia príbehov.

Ako som už povedala, s výrazným tlakom autority spoločenských noriem sa stretávame v poviedke o Magdaléne, ktorá sa tomuto tlaku podriadiť a jej konanie smeruje k zabezpečeniu postavenia v komunite, a zároveň i k udržaniu aspoň určitej miery súkromia individua. Komunita je zobrazená len všeobecne, príbeh by sa mohol odohrávať v ktorejkoľvek dedine zdieľajúcej podobné hodnotové zadanie. Komunita preto slúži ako vzorka či skonkretizovanie širšej spoločnosti.

Naproti podriadeniu postáv spoločenským hodnotám, prehliadanie spoločenského tlaku sa objavuje v poviedkach o pastierovi Gabrielovi a o Delostrelcovi. Obaja prekonávajú spoločenské obmedzenia, vytvorené ich postavením v komunite či, v druhom prípade, nezmeniteľnými fyzickými danosťami. Gabriel uzatvorí spoločensky nerovné manželstvo a Delostrelec prekoná predsudky o svojej výške a získa vyvolené dievča. Proti spoločnosti a na stranu pudového správania sa postaví aj poľovník Tafona, keď ochraňuje spoločensky neprípustné správanie mladej dvojice. Ani v týchto príbehoch sa komunity ničím nelíšia od širšej spoločnosti.

¹⁸⁶ „Ninguém é feliz sozinho, nem mesmo na eternidade.“ Bichos, s. 9.

Spoločnou črtou príbehov je to, že spoločenská autorita sa javí ako obmedzujúca, snaží sa brániť postavám konať istým spôsobom a v prípade Gabriela i Delostrelca by uplatnenie spoločenských noriem viedlo k obmedzeniu ich života. Rebríčky hodnôt či spoločenská norma totiž vylučuje všetko, čo do nej nezapadá, čo sa vymyká všeobecným pravidlám. Autor v poviedkach opisuje všeobecne platný systém ako obmedzujúci a pre reálny život nedostatočný, pretože nedokáže pokryť jednotlivé prípady v ich jedinečnosti.

Na Delostrelcovom príbehu však autor ukazuje, že spoločenský systém je schopný vstrebať výnimky. Deje sa tak skrze prijatie jednotlivcov. Delostrelca presvedčí svoje dievča, aby ho prijala, čím ho zahrnie do komunity svojej rodiny a tá následne do širšej komunity dediny a spoločnosti. Ona je Delostrelcovou cestou k všeobecnému prijatiu. To dokazuje, že nepísané spoločenské normy nie sú neprešľapné, ak jednotlivec dokáže preukázať svoju schopnosť. Aj v tomto prípade je konkrétny telesný prejav platnejší než všeobecné pravidlo. Spoločenský systém tak nakoniec nemusí byť vnímaný iba negatívne.

Spoločnosť trestá nezapadajúce postavy vylúčením, čo je tiež spôsob, ktorý sa spoločnosť bráni pred hrozbou. Princípom vylúčenia sa ľudská spoločnosť približuje zvieracej, kde platí pravidlo odvrhnutia slabých jedincov. Autor tak dáva najavo, že spoločnosť dáva prednosť animálnemu jednaniu pred jednaním kresťanským, ktoré by prikazovalo prijatie slabšieho jedinca.

Vzhľadom na trest za porušenie spoločenských noriem by sa dalo predpokladať, že zdieľané hodnoty budú mať na postavy veľký vplyv. Avšak okrem poviedky o Magdaléne sa v drivej väčšine príbehov stretávame s prekonávaním noriem, s ich prispôbovaním či ignorovaním. Magdalénino konanie navyše smeruje proti životu, čo by čitateľ mohol považovať za negatívne a konanie Delostrelca, pastiera Gabriela, poľovníka Tafonu či Mariany smeruje k životu, k stvoreniu a zachovaniu telesného života, čo so sebou nesie zasa pozitívne znaky. Z analýzy príbehov tak vyplýva, že autor prikladá väčšiu dôležitosť prekonaniu normy, než jej nasledovaniu.

3.5.2.2. Štát a cirkev

Oproti spoločenským normám je štát autoritou s organizovanými inštitúciami a spoločnosťou prijímanými zástupcami. Inštitúcie majú za úlohu zabezpečiť dodržiavanie schváleného zákona pod trestom obmedzenia slobody jednotlivca, pod znova sa opakujúcim trestom oddelenia jednotlivca od komunity.

Tak ako v prípade všeobecne prijímaných spoločenských hodnôt, štátne autority vstupujú do konfliktov s jednotlivcami alebo, ako v prípade dediny Hranica, do konfliktov so špecifickými komunitami. Tieto „konfliktné“ postavy sú hnané inou než spoločenskou motiváciou, ale môžu nimi byť aj samotní zástupcovia štátu, ako vidíme na príklade Robalda z poviedky „Hranica“. Robaldo v dedine Hranica zastupuje štát a zákon, ktorý nie je schopný postihnúť jedinečnosť situácie obyvateľov tejto dediny. Štát, a teda Robaldo, sú pre dedinu obmedzujúcim prvkom, ktorý ohrozuje ich spôsob života. Hraničiar tak vstupuje do konfliktu s Isabelou, zástupkyňou špecifickej komunity. Autor vníma Isabelino víťazstvo ako preniknutie cez tvrdý povrch funkcie k mužovmu srdcu: „(...)lebo srdce mužov, nech je akokoľvek tvrdé, má stále nejaké slabé miesto, kadiaľ doň vchádza neha (...).“¹⁸⁷ Isabela tak eliminuje ohrozenie komunity.

Zaujímavým aspektom je, že i napriek tomuto víťazstvu Hranice nad štátom, kedy sa Robaldo vzdá svojej funkcie a spojí sa s Isabelou, štátna moc nezaniká, a preto je víťazstvo nevyhnutne len dočasné. Komunita pokračuje vo svojom špecifickom živote a štát a jeho všeobecne platné zákony jej v tom na určitý čas znova nebránia. Konflikt sa však bude opakovať zakaždým, keď do dediny pribudne nový hraničiar. Komunita totiž môže svojou realitou vplývať na jednotlivca, chýba jej však schopnosť zmeniť všeobecne platný zákon.

Autor v poviedkach nepoukazuje len na obmedzovanie a zjednodušovanie života skrze normy a zákony, ale všíma si aj postoj človeka k nespravodlivosti oficiálnych autorít. V poviedke „Lopo“ autor hovorí, že okradnutý baník sa najprv snaží dosiahnuť spravodlivosť oficiálnou cestou. Je teda zrejmé, že túto autoritu uznáva. Avšak len do tej miery, kým nezistí, že úrad rozhodol, podľa jeho názoru, nesprávne. V tej chvíli jednoducho prevezme vykonanie spravodlivosti do vlastných rúk a napraví omyl oficiálnej inštitúcie. To znamená, že spravodlivosť založená na jeho vlastnom rebríčku hodnôt preňho predstavuje vyššiu autoritu než akou sú oficiálne inštitúcie.

Podobne ako všeobecne platné spoločenské normy, aj zákony sú prekračované na základe pudovej motivácie a dodržania vlastného rebríčka hodnôt. Torga však nezabúda ani na možnosť, že i zástupca oficiálnej autority môže mať individuálny rebríček hodnôt, ani z tohto uhla pohľadu nevidí svet čiernobielo. S takýmto prípadom sa stretávame v poviedke „Delostrelec“, v postave sudcu, pred ktorého sa Delostrelec dostaví po tom, čo sa sokovi pomstil za urážku:

¹⁸⁷ „(...) porque o coração dos homens, por mais duro que seja, tem sempre um ponto fraco por onde lhe entra a ternura (...).“ Fr, 25.

Ale keďže zločin nebol smrteľný ani vopred naplánovaný a sú ľudia, ktorí, ani sa poriadne nevie prečo, ľudom prirastú k srdcu, sudca vypočul svedkov a obhajcu, premýšľal, premýšľal, posudzoval dôvody zraneného a nakoniec ironicky poradil Mareantovi, aby mal na budúce viac rozumu a nezaplietal sa s chlapmi, čo majú guráž(...).¹⁸⁸

Sudca, tak ako každý zástupca oficiálnej autority, je tiež jednotlivcom, ktorý sa v konečnom dôsledku môže riadiť vlastným rebríčkom hodnôt a vlastným videním spravodlivosti.

Na podobnej pozícii ako štát sa v Torgových poviedkach nachádza i cirkev. Spomínaná neprítomnosť Boha a živej viery nevyklučuje silnú prítomnosť cirkvi, ako organizácie, presadzujúcej konkrétne pravidlá a zastupujúcej istý hodnotový rebríček. Autor takto zároveň dáva najavo oddelenie cirkvi od samotnej viery.

Z poviedok sa nedozvedáme, ktorú konkrétnu cirkev Torga opisuje, čo môže naznačovať, že autor nepovažuje za nutné nerozlišovať ich. V rurálnom prostredí Portugalska môžeme predpokladať prevládanie katolíckej cirkvi, ale v príbehu o Dobrodincovi sa stretávame aj so židovskou cirkvou. Torga dáva jasne najavo, že minimálne medzi týmito dvoma organizáciami, ani medzi vyznaniami, nevníma žiaden podstatný rozdiel: „A v hodine smrti, keď človeku záleží tak na Tóre ako na evanjeliách (...).“¹⁸⁹ Aj v prípade tejto špecifickej komunity ide o zdieľané pravidlá, ktoré vstupujú do konfliktu s jednotlivcom, odlišný je len rozsah vplyvu jednotlivých cirkví. Všetky zmienky o cirkvi a jej pôsobení preto môžeme analyzovať rovnakým spôsobom.

Autor predstavuje cirkev skrze jej zástupcov, čo najjasnejšie vidíme v poviedke „Duchovný otec“. V tomto príbehu silne opisuje oddelenie zástupcu cirkvi od ľudí, keď zvyrazňuje znaky jeho funkcie a rešpekt, ktorý k nemu ľudia cítia:

¹⁸⁸ „E como o crime não era de morte nem fora premeditado, e há pessoas que entram no coração da gente sem se saber porquê, o magistrado ouviu as testemunhas e a defesa, pensou, pensou, mediu as razões do ofendido, e acabou por aconselhar ironicamente ao Mareante que para a outra vez tivesse mais juízo e não se metesse com homens de brios (...).“ Ar, 135.

¹⁸⁹ „E à hora da morte, quando a um homem tanto lhe importa a Thora como os Evangelhos (...).“ Al, 13.

Na druhý deň už bude znova v kostole, prísny, požadujúci klobúk v ruke a nebadané poklesnutie v kolene od toho, koho minie na ulici. Ale už nebude celkom ich, až kým niekto ďalší z farnosti nedostane výzvu na odchod a nebude sa ho dožadovať pri svojmu lôžku.¹⁹⁰

Tak ako v prípade hraničiara Robalda, aj kňaz predstavuje zovšeobecnenie, funkcia potláča jeho individualitu a osobné zadanie hodnôt. Z kňaza sa stáva individualita až vo chvíli, keď odloží svoje sviatosti, čím sa symbolicky dočasne zbaví svojej funkcie: „Nepotrebné sviatosti ležali tam, na truhlici s oblečením.“¹⁹¹ V tej chvíli sa v poviedke objavuje aj kňazovo meno – otec Gusmão, ďalší znak znovu nájdenej individuality.

Na konci poviedky však chvíľu jeho ľudskosti pomíne a kňaz sa znova oblečie do svojho rúcha, z otca Gusmão sa znova stáva duchovný otec: „Duchovný otec sa potom okázalo zdvihol s truhlice, prišiel ku dverám a znova sa zakryl baldachýnom svojej slávy.“¹⁹²

Rovnaký je aj prípad škrtiča Dobrodinca, ktorého individualita sa prejaví pri pokuse zabiť Izáka, v tej chvíli sa odpúta od svojej zautomatizovanej funkcie, odmietne ju ďalej vykonávať.

Spoločnou črtou postáv je ich schopnosť jednoducho prekračovať dané pravidlá. Rovnako ako v prípade spoločenských noriem, aj organizáciou dané všeobecné pravidlá strácajú svojím širokým uplatnením silu pôsobiť na konkrétnych jednotlivcov, strácajú individuálnu platnosť. V konečnom dôsledku autor vo svojich príbehoch neustále znova poukazuje na to, že človek dokáže v akejkoľvek chvíli prejavíť vlastnú individualitu prostredníctvom odmietnutia, vzbury proti vonkajšiemu tlaku a zároveň dokáže prekonať i strach z možného trestu.

3.5.3. Vzťah jednotlivca a komunity

Prechodom k autorite s menším rozsahom vplyvu dochádza k zmene sily pôsobnosti tejto autority na zobrazených jednotlivcov. Zatiaľ čo zovšeobecňujúce zásady väčšieho rozsahu sú v poviedkach zobrazované ako obmedzujúce a jednotlivcami ľahko prekonateľné, komunitu nachádzame v poviedkach na oboch pozíciách, kedy vystupuje ako prvok prenášajúci tlak na jednotlivca i ako prvok, ktorý sa tomuto tlaku vzpiera.

¹⁹⁰ „No dia seguinte lá estaria outra vez na igreja matriz, severo, a exigir o chapéu na mão e um quebra imperceptível do Joelho a quem passasse na rua. Mas não seria deles inteiramente senão quando outro da freguesia recebesse o aviso de partida, e o reclamasse do leito.“ Sn, 167.

¹⁹¹ „Os sacramentos, inúteis, lá estavam sobre a caixa da roupa.“ Sn, 172.

¹⁹² „Da caixa, o Senhor ergueu-se então solene, chegou à porta, e cobriu-se novamente do pálio da sua glória.“ Sn, 172.

S komunitou, ktorá vystupuje ako zástupca alebo ako konkretizácia širšie zdieľaných hodnôt sa stretávame napríklad v poviedke o Magdaléne, Delostrelcovi či poľovníkovi Tafonovi. Aj v týchto prípadoch si autor často vyberá jednotlivých zástupcov a prostredníctvom ich konania zobrazuje konkrétny dopad dodržiavania zdieľaných hodnôt.

V niekoľkých príbehoch autor opisuje komunitu v špecifickej situácii, ako príklad môže poslúžiť židovská komunita v poviedke o škrtičovi Dobrodincovi alebo obyvatelia dediny Hranica z rovnomennej poviedky. V prvom prípade je komunita pôvodcom tlaku, keď sa snaží o utajenie svojej odlišnosti pred širšou spoločnosťou. Aj komunita teda jedná pod určitým tlakom zo strany vyššej autority. Táto postupnosť autorít nakoniec dopadá na opisovaných jednotlivcov, ktorý sa buď podrobí, ako napríklad Izákova manželka, alebo sa situácii vzopru a z komunity sa tým vyčlení.

Vzburu komunity proti autorite nachádzame aj v poviedke „Hranica“. Aj táto komunita sa nachádza v špecifickej situácii, ktorú zdieľajú všetci obyvatelia. Na rozdiel od príbehu „Dobrodinec“ nejde o zvyk či rituál, ktorý by komunitu zo spoločnosti vyčleňoval, ale o nutnosť prežiť v daných životných podmienkach.

Podľa autora pôsobí telesná a konkrétna motivácia na postavy vždy silnejšie než motivácia duševná a platí to aj v tomto príbehu. Konkrétna situácia dediny pôsobí na hraničiara silnejšie než jeho funkcia. V tomto prípade ide o úspešné odstránenie hrozby. Autor tak pripúšťa, že tlak komunity, i keď aj ten je do určitej miery zovšeobecňujúci, je autentickjší než tlak vyšších skúmaných autorít a to predovšetkým vtedy, keď je motivovaný nie všeobecnými pravidlami, ale prítomnou telesnou nutnosťou prežitia. Práve tým sa príbeh dediny Hranica líši od príbehu špecifickej židovskej komunity z poviedky „Dobrodinec“. Pri zostupe rebríčkom autorít sa pri komunite stretávame s tým, že je autorita motivovaná pudovo a telesne, pričom vplyv takejto autority na opisovaných jednotlivcov podľa autora očividne stúpa.

Pri klesaní v rebríčku autorít sa objavuje postupnosť ich pôsobenia, ktorá nakoniec nevyhnutne dopadá na konkrétnych jednotlivcov, s príbehmi ktorých nás autor zoznamuje. Napríklad v príbehu „Dobrodinec“ sa spoločnosť snaží potlačiť židovskú vieru. Tento tlak spôsobí utajenie komunity a komunita vplýva na svojich členov, aby utajenie dodržali. Cez dve spoločenské štruktúry sa tlak dostáva až k Izákovi a Dobrodincovi, ktorých autor používa ako konkrétny príklad krajností, do ktorých môže tlak na jednotlivca vyústiť.

3.5.4. Autorita silných jednotlivcov

Rebríček autorít zoradených na základe šírky ich vplyvu uzatvára jednotlivcov. Silné individuality sú základom každej Torgovej poviedky. Majú však tieto postavy nejakú autoritu? Ak áno, na koho svoj vplyv prenášajú a akým trestom za neuposlušnosť hrozia?

Prvú skupinu jednotlivcov tvoria zástupcovia vyšších autorít, ktorí prenášajú a tak konkretizujú všeobecnejší nátlak i trest, ktorý hrozí za nepočúvanie tlaku. Medzi tieto postavy patrí napríklad Isabela, v ktorej sa konkretizuje tlak Hranice na Robalda. Medzi zástupcov autorít zaradíme i škrtiča Dobrodinca, vykonávateľa vôle židovskej komunity, ale napríklad aj donášača, ktorého poľovník Tafona zastaví, keď prenasleduje mladý milenecký pár. Tieto postavy vlastne nepreukazujú svoju osobnú autoritu, sú zástupcami všeobecnejších pravidiel a od toho môžeme odvodiť aj fakt, že čitateľ je väčšinou svedkom odporu voči prenesenej všeobecnejšej autorite, ktorej pravidlá nemajú silnú konkrétnu platnosť. Všetky tieto postavy sú súčasťou spoločnosti, alebo jej určitej časti.

Druhú skupinu jednotlivcov tvoria postavy, ktoré reagujú na tlak autority a reagujú buď súhlasom alebo odporom voči nej. Tieto postavy sú konečným cieľom autorít, nepôsobia ako prenášači tlaku, tlak je na nich zameraný. Patrí medzi ne napríklad Magdaléna, Izák, Tafona, otec Gusmão – pôrodník či Lopo.

Rozdelenie postáv do takýchto skupín nie je jednoznačné, keďže napríklad Robaldo je zástupcom vyššieho tlaku štátu na komunitu, ale zároveň je i postavou, ktorá je tlaku vystavená zo strany Isabely a dediny Hranica.

Treťou možnou skupinou postáv sú individuality, ktoré sa stavajú proti iným individualitám a rozohrávajú duel ak aj nie rovnocenných, tak aspoň rovnako odhodlaných síl. To je prípad súboja Boha a Vincenta alebo poľovačky Felismina a jeho soka Martu. Tieto postavy vystupujú ako individuálne autority, ktoré sa snažia pôsobiť na iných jednotlivcov.

Otázkou však stále zostáva, či individuálne postavy majú nejakú autoritu. Sú schopné vytvárať tlak na iné postavy alebo dokonca na skupinu postáv?

Všetky autorove poviedky sa zhodujú v sústredení na silných jednotlivcov. Tieto postavy však nevidíme ako vodcov komunit, revolucionárov, ktorí by svojím mravným konaním prilákali na svoju stranu váhajúcu masu. Výnimočne sme svedkami vplyvu jednej postavy na druhú v osobnom konflikte, avšak tento vplyv, ak nepočítame symbolický presah, neprekročuje hranice súboja dvoch jednotlivcov.

To by znamenalo, že sa autor nevenuje možnosti premeny celej komunity. Torgove postavy sa stavajú proti spoločenským pravidlám, náboženským tradíciám, štátnym či

cirkevným funkciám i proti animálnym pudom, čím autor poukazuje na to, že individuality sú v každej situácii schopné slobodne konať a rozhodnúť sa. Ale i keď je v poviedkach individuálna autorita najčastejšie potvrdená, nemá žiaden spätný vplyv na vyššiu autoritu. To potvrdzuje aj komunita v špecifickej situácii, dedina Hranica, ktorá nedokáže zmeniť všeobecne platný zákon.

Jediným trestom, s ktorým sa v osobných konfliktoch postáv stretávame, je hrozba telesnej smrti protivníka. Aj trest sa teda dotýka len konkrétnej dvojice a nemá nijaký reálny dopad na širšie spoločenstvo.

3.5.5. Autorita – záver

Analýza sily vplyvu jednotlivých autorít ukazuje, že čím obmedzenejšia je platnosť autority, tým častejšie sa v poviedkach presadí, s čím súvisí aj fakt, že vnútorná motivácia je v príbehoch silnejšia než vonkajšia.

Autority so širšou platnosťou sú zobrazené nielen ako obmedzujúce, ale zároveň prehliadajú telesnú existenciu človeka. Sú to abstraktné a netelesné pravidlá, ktoré vo všeobecnosti stoja proti pudovému správaniu a snažia sa podchytiť a nahradiť iný, osobný rebríček hodnôt. Pre autora sú preto neautentickejšie než telesné potreby a jednotlivivo premyslené a prijaté hodnoty.

Autor sa nakoniec vždy dostáva k tlaku jednotlivca, nijako sa však nevenuje spätnému vplyvu jednotlivca na komunitu. To znamená, že Torgove postavy sú slobodné vo svojom konaní, ale táto sloboda je obmedzená ich vzťahom ku komunitu. Podľa autora nie je žiaden tvor schopný žiť v absolútnom odlúčení od spoločnosti, ale jedine v úplnom odlúčení by sa jednotliviec nemusel riadiť obmedzeniami, ktoré vytvára a presadzuje spoločnosť či komunita. Ako vidíme na prípade baníka Lopa, snaha o osobnú slobodu vstupuje do konfliktu s vyššími autoritami a vedie k narušeniu vzťahov s komunitou. Výsledkom konfliktu spoločnosti a individuálnej autority je Lopov odchod do exilu, odlúčenie od domovskej komunity, čo musí byť nutne vnímané negatívne.

Jednotlivec a autority so širšou platnosťou sú v neustálom napätí a autor sa sústreďí predovšetkým na jednotlivé prebiehajúce krízy. Postava sa snaží presadiť svoju individualitu proti zovšeobecňujúcim pravidlám, ale je navždy zviazaná nutnosťou príslušnosti k spoločnosti.

3.6. Slobodná vôľa postáv

S otázkou o existencii slobodnej vôle či metafyzickej slobody človeka sa stretávame už na počiatku dejín filozofického myslenia. Na jednej strane tohto konceptu stojí obhajoba existencie slobodnej vôle, ktorá predstavuje schopnosť osobnosti samostatne zvoliť jednu z viacerých možností bez ohľadu na možné obmedzenia či tlak. Človek tak na seba prijíma nielen úplnú zodpovednosť za svoje činy, ale stavia sa na pozíciu konečnej autority s absolútnou slobodou konania.

Opozíciu tohto názoru tvorí determinizmus, teória o tom, že všetky udalosti sú určené počiatočným stavom a minulými príčinami. Ľudská predstava o slobodnom rozhodovaní a ovplyvňovaní situácie následne plynie z toho, že človek zatiaľ nie je schopný rozpoznať a posúdiť všetky okolnosti a vplyvy na určitý stav. Predstava deterministického sveta sa teda zakladá na úplnej predurčenosti každej udalosti, pričom táto predurčenosť zvädza k vytvoreniu inej, vyššej autority, ktorá deterministický sled ovláda.

Protiklad slobodnej vôle a determinizmu zásadne ovplyvňuje vzťah osobnosti k vonkajšiemu svetu, je preto prirodzené, že sa netýka iba filozofických otázok o fungovaní sveta, ale prenáša sa aj do mnohých iných odvetví ľudského poznania, napríklad do teológie, psychológie i do súčasnej vedy.

Táto práca nemá byť zameraná na hľadanie filozofickej odpovede na otázku konfliktu slobodnej vôle a predurčenosti, ale má za úlohu odhaliť autorove názory na túto tému, ktoré by vychádzali z analýzy ním vytvorených literárnych postáv a ich konania.

To však nebráni tomu, aby sme sa aspoň stručne nepokúsili o hľadanie spoločných bodov obrazu sveta, ktoré by zdieľal so svojimi súčasníkmi. Najvýraznejším filozofickým prúdom, ktorý vznikol a rozvíjal sa v medzivojnovom období bol existencializmus. Definíciu tohto filozofického prúdu som čerpala z diela Miroslava Petříčka¹⁹³.

3.6.1. Existencializmus

V medzivojnovom období sa v Európe začal rozvíjať nový typ filozofie, ktorý je známy pod názvom existencializmus. Hlavnými predstaviteľmi tejto neakademickej a neuniverzitnej filozofie boli francúzsky spisovateľ a literárny kritik Gabriel Marcel (1889 – 1973), francúzsky spisovateľ a publicista Albert Camus (1913 – 1960) a najznámejším a najpopulárnejším predstaviteľom bol francúzsky filozof a spisovateľ Jean - Paul Sartre

¹⁹³ PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do současné filosofie*. Praha: Hermann & synové, 1997.

(1905 – 1980). Každý z týchto predstaviteľov sa pritom zaoberal inými filozofickými otázkami.

Existencializmus vychádza z myšlienky, že človek je odlišný od vecí, jeho bytie je iné, než bytie vecí. Sartre tento poznatok zakladá na skúsenosti tvorenia nástrojov, ktoré tvorca vyrába s jasným účelom. To znamená, že účel, teda podstata nástroja predchádza jeho existencii. Vo svete, kde by bol Boh stvoriteľom všetkého, vrátane človeka, by i podstata človeka predchádzala jeho existencii, keďže stvoriteľ vie, čo tvorí a za akým účelom. Existencializmus ale odmieta existenciu Boha a tým aj existenciu vopred danej ľudskej podstaty. Človek, na rozdiel od vecí, je najprv stvorený a až bytím sa vytvára jeho podstata, jeho esencia. Podľa Sartra tak u človeka existencia predchádza esencii.

Takýmto spôsobom existencializmus na človeka prenáša plnú zodpovednosť za vlastné činy a pripúšťa, že následkom slobodnej voľby je i schopnosť človeka páchať zlo.

Zatiaľ čo Gabriel Marcel sa snažil o spojenie kresťanstva a existencializmu, je predstaviteľom takzvaného kresťanského existencializmu, Albert Camus sa zaoberal problémom zmyslu ľudského života. Jediným filozofickým problémom je podľa neho otázka samovraždy, posúdenia zmysluplnosti existencie. Človek, podľa Camusa, vychádza zo situácie absurdity, keďže stojí medzi faktom vlastnej konečnosti a snahou o večnosť. Samovraždu však vníma ako kapituláciu pred absurditou. Správnou odpoveďou na absurditu je preňho revolta, vzoprenie.

Camus tiež medziiným analyzuje problém ľudskej telesnosti. Stavia sa proti dichotómii duše a tela, keďže telo vníma ako neoddeliteľnú súčasť človeka. Telo určuje perspektívu, z ktorej jednotlivец vníma svet.

Predstavitelia existencializmu, predovšetkým Camus a Sartre, sa rovnako ako filozofickému mysleniu venovali i literárnemu zobrazeniu sveta, keďže sa snažili zobrazit' existenciu priamo pri jej výkone. Existencialisti sa tiež často venovali literárnej kritike, keď interpretovali diela, ktoré považovali za filozoficky spriaznené.¹⁹⁴

3.6.2. Prejavy slobodnej vôle postáv

Jednou z hlavných čít Torgovej tvorby je jeho zameranie na činy postáv, nie na hĺbkovú analýzu ich pocitov, premýšľania či pochybovania. Tak ako v iných aspektoch tvorby, aj tu sa autor vzdáľuje od kresťanstva, či presnejšie od kresťanskej predstavy hriechu, pretože podľa

¹⁹⁴ Medzi týchto autorov patrili napríklad F. M. Dostojevskij, William Faulkner, Franz Kafka, Samuel Beckett a i.

Biblie nie je hriechom iba čin jednotlivca, ale už i pomyslenie na spáchanie tohto činu: „No ja vám hovorím: Každý, kto na ženu hľadá žiadostivo, už s ňou scudzoložil vo svojom srdci.“ (Mt, 5:28) Torga sa však vo svojej tvorbe sústreďí predovšetkým na telo, a teda na fyzické vykonanie myšlienky, čím sa približuje svetskej predstave o spáchaní zločinu. A práve v činoch postáv môžeme hľadať prejavy ich slobodnej vôle.

V analyzovaných poviedkach sa stretávame s dvoma druhmi postáv. Prvou skupinou sú postavy, ktorých činy potvrdzujú autorom vykreslený charakter. Takouto postavou je napríklad pastier Gabriel, ktorý sa bez akýchkoľvek úvah poddá sexuálnemu pudu. Gabriel má ustálený charakter, s definovanou povahou vstúpi do príbehu a zachová si ho počas celého deja. Podobne je vykreslená napríklad i postava slobodnej Mariany, poľovníka Tafonu či baníka Lopa. Jednostranné vytváranie takýchto postáv by naznačovalo, že autor nepokladá charakterovú zmenu za možnú. Stále vlastnosti by tak vytvárali nezmeniteľnú esenciu postáv, ktorá by vyhovovala deterministickému pohľadu na svet, keďže stvorenia by nemali žiaden vplyv na vlastné rozhodovanie a konanie.

Autor vytvára krajnú situáciu na základe zadaného charakteru, čo v určitých prípadoch vedie k podriadeniu postavy autorite, ale rovnako tak môže viesť i ku konfliktu postavy s nadradenou autoritou, či s iným jednotlivcom. To znamená, že správanie v súlade s povahovými vlastnosťami nebráni postavám búriť sa proti vonkajším tlakom.

V autorovej tvorbe sa ale stretávame aj s druhým typom postáv. Aj tieto postavy vstupujú do deja ako ustálené charaktery, čitateľ je však svedkom ich premeny, radikálneho odporu postáv proti vnútornému tlaku, ktorým je buď pudové alebo charakterové zadanie. Výraznými príkladmi sú predovšetkým škrtič Dobrodinec a kňaz, z ktorého sa stane pôrodník. Svojimi činmi sa totiž nestavajú len proti vyššej autorite, ktorá je zobrazená v ich funkcii, ale aj proti vlastnému charakteru. Musíme predpokladať, že tieto postavy sa podobných situácií zúčastňovali neustále a autor nás uvádza do zlomového momentu, kedy nad zadaním funkcie prevládne ich individualita. Postavy prejdú určitou osobnou premenou, pretože už viac nie sú ochotné byť len nástrojom vyššej autority. Prekonajú tak vonkajší tlak, vytvorený vyššou autoritou, ale zároveň prekonávajú i sami seba, keďže do tej chvíli prijímali zdieľané hodnoty za svoje.

Vnútorný boj a víťazstvo nad pudovým tlakom nájdeme napríklad v príbehu o krkavcovi Vincentovi. Tento tvor je schopný prekonať strach zo smrti, čo znamená, že prijíma svoju smrteľnosť. Slobodne sa rozhodne riskovať telesnú smrť v mene nejakých vyšších zásad. Vincent chce Bohu ukázať, že s ním môže nesúhlasiť, chce sa vzoprieť tomu,

aby mal Boh právo súdiť, kto má a kto nemá právo žiť. Svojím ústupom Boh potvrdí Vincentovu samostatnosť a zároveň potvrdí, že súčasťou každého tvora je možnosť slobodne rozhodovať. Torgove postavy svojou premenou nielenže potvrdzujú, že sú schopné vytvárať svoju podstatu, ale že toto slobodné rozhodovanie je nemennou súčasťou ich charakteru.

Mohli by sme povedať, že takýmto spôsobom autor rieši rozpor, ktorý cíti medzi všadeprítomnou existenciou Boha, tú v poviedkach potvrdzuje, a slobodnou vôľou jednotlivca, pretože ju sám ako silná individualita cíti. Snahou o zosúladenie Božej vôle a slobodnej vôle človeka sa Torga blíži kresťanskému existencializmu Gabriela Marcela.

Ako som ukázala v predchádzajúcej časti práce, táto sloboda nie je absolútna. Každý tvor je obmedzený nutnosťou príslušnosti ku komunite, a taktiež svojou telesnosťou. Autorovo sústredenie na animálnosť človeka stiera dichotómiu tela a duše a vykresľuje človeka ako bytosť, ktorá je neoddeliteľne spätá so svojou telesnosťou. Aj týmto názorom sa Torga približuje zadaniu existencializmu, ako ho nachádzame napríklad u Alberta Camusa.

Prijatím telesnosti tvor prijíma i svoju konečnosť, s čím sa stretávame napríklad v poviedke „Vicent“, „Poľovačka“ alebo „Miura“, v ktorých sa postavy rozhodujú nielen o svojom živote, ale snažia sa slobodne rozhodnúť aj o svojej smrti.

Aj v rámci tohto jednoduchého filozofického náčrtu je zrejmé, že v určitých aspektoch sa Torgova tvorba dotýka otázok, ktoré si kladli jednotliví predstavitelia existencializmu. Jeho postavy sú schopné tvoriť svoju povahu, búriť sa proti vonkajšiemu i vnútornému tlaku, čeliť možnosti vlastnej smrti a autor kladie dôraz na animálnu stránku človeka, na neoddeliteľné spojenie tela a duše. Žiaden priamy vplyv filozofie existencializmu na autorovo dielo nie je známy.

Záver

Cieľom tejto práce bolo čo najjasnejšie odhaliť zásady správania jednotlivých postáv Miguela Torgu a na základe analýzy nimi prijatých rozhodnutí preskúmať prejavy existencie slobodnej vôle postáv.

Základným prvkom analyzovaných poviedok je voľba, pred ktorú autor stavia svoje postavy. Ako sa ukázalo, pri riešení kritických situácií, pri prijímaní rozhodnutí sa postavy pridržiavajú hodnôt konceptu lopesovského života a antiživota. Rozvrhnutie hodnôt ukázalo, že autor rozdeľuje svet do základných opozícií, kde skutočnosť a konkrétna skúsenosť stojí proti všeobecnému a abstraktnému zadaniu fungovania sveta, telesná existencia so sebou nesie hodnoty ako plodnosť a komplexnosť, zatiaľ čo sústredenie na duchovné, všeobecne platné pravidlá je spojené s oklieštenosťou a neplodnosťou. Žiadna z týchto hodnôt však v Torgovom diele nestojí osamote, ale tvorí neoddeliteľnú súčasť jeho snahy o zachytenie neobmedziteľnosti života. Komplexnosť vykresľovanej existencie so sebou totiž prináša nevyčerpatel'né množstvo jedinečných kombinácií doteraz vymenovaných, ale i iných prvkov.

Všetky poviedky sa zhodne odvíjajú od silných individualít, pričom uvedenie postavy do krajnej situácie a odstránenie možnosti premeditácie rozhodnutia autorovi umožňuje jasnejšie odhalenie charakteru postavy. Práve v takýchto chvíľach Torga najčastejšie poprie všeobecne zdieľané hodnoty a prikloní sa na stranu osobnej vnútornej motivácie, či už pudovej, alebo morálnej.

Časté prikývnutie vnútornej motivácii a fyziologickým potrebám zvyrazňuje animálnu stránku človeka. Je ale dôležité podotknúť, že tento pohyb nie je jednostranný. Zatiaľ čo človek sa svojou telesnosťou blíži zvieratám, zvieratá sú v príbehoch poľudštené, čo môžeme sledovať na príklade krkavca Vincenta. Tomu zodpovedá i názov poviedkovej zbierky *Bichos*. Portugalské slovo *bicho* sa totiž nepoužíva len na označenie zvierat'a, ale môže sa prekladať ako háved', červ, hmyz či napríklad voš. V prenesenom význame slúži na pomenovanie akéhokoľvek tvora, rovnako ako aj na hanlivé označenie škaredého alebo nespoločenského človeka.¹⁹⁵ Názov zbierky je pre každého prekladateľa ťažkým orieškom, keďže pre tento výraz, zjednocujúci človeka so zvierat'om, neexistuje slovenský ani český ekvivalent.

Animalizácia postáv však nie je úplná. Postavy sú schopné prekonať pudovú motiváciu a riadiť sa morálnymi zásadami v snahe o dosiahnutie iných, snád' by sme mohli povedať, že vyšších cieľov. Hnané ktoroukoľvek zo zmienených motivácií, Torgove postavy sú

¹⁹⁵ JINDROVÁ, Jaroslava., PASIENKA, Antonín. *Portugalsko-český slovník*. Praha: Leda, 2005, s. 96.

schopné silných prejavov solidarity a súcitu, rovnako ako hrubých agresívnych činov, či dokonca najhoršieho zločinu vraždy. Tento postoj nerozhodnosti medzi dobrom a zlom človeka môže byť jedným z prejavov Torgovej „humanistickej beznádeje“, so zmienkou o ktorej sa stretávame v diele Eduarda Lourença, i keď v súvislosti s autorovou básnickou tvorbou:

Je ťažké povedať, či v Torgovej poézii je Nádej nezlomnejšia než Beznádej. Záleží na básni. Ani sám básnik to určite nevie. A pretože to nevie, buď píše básne o nádeji alebo o beznádeji, ale poväčšine je nerozhodnosť medzi jedným a druhým vlastným námetom básne. Rozhodnutie určitým spôsobom pripadne aj čitateľovi.¹⁹⁶

Rozporuplne zobrazený človek je autorom zasadený do rurálneho prostredia hôr, ktoré v žiadnom prípade nie je zobrazené idealisticky, ale poukazuje na chudobu a nevzdelanosť obyvateľov vidieka. Torga vytvára obraz archaického sveta, ktorý sa od kresťanstva vracia k pohanskému kultu plodnosti, k zásade prežitia silnejšieho, krvnej pomste a zachovaniu mužskej cti. Univerzálny presah portugalského vidieka však znamená, že rovnakú zmes obdivu a zúfalstva, s akou autor vykresľuje svoje postavy, cíti k celému svetu:

Drahý čitateľ: Píšem ti z Hory, z miesta, kde rastú korene tejto knihy. Prišiel som pozrieť Dobrodincov hrob a prejsť Marianinu krížovú cestu. Našiel som všetko tak, ako som to opustil minulý rok, keď vyšlo prvé vydanie týchto dobrodružstiev. Videl som len viac hladu, viac nevedomosti a viac zúfalstva.¹⁹⁷

Torga popisuje silné zviazanie charakterov postáv s ich životným priestorom, ktorý označuje za „očistec transmontanských plameňov“¹⁹⁸. Dôležitosť tohto priestoru sa ukazuje na opakovanom motíve núteného odchodu postáv do emigrácie, ktorý je vždy vnímaný ako trest. Obraz očistca nás však privádza k myšlienke alebo možno k nádeji, že po vytrpení

¹⁹⁶ „É difícil dizer se na poesia de Torga a Esperança é mais irredutível que o Desespero. Depende dos poemas. Certamente o poeta também o não sabe. Por o não saber escreve ora poemas de esperança ora de desespero, mas a maior parte das vezes é a indecisão entre uma e outra a própria matéria do poema. De certo modo uma decisão cabe também ao leitor.“ LOURENÇO, Eduardo. *O Desespero humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações*. Coimbra: Coimbra Editora, 1955, s. 29.

¹⁹⁷ „Querido leitor: Escrevo-te da Montanha, do sítio onde medram as raízes deste livro. Vim ver a sepultura do Alma-Grande e percorrer a via-sacra da Mariana. Encontrei tudo como deixei o ano passado, quando da primeira edição destas aventuras. Apenas vi mais fome, mais ignorância e mais desespero.“ Nov, s. 7.

¹⁹⁸ „(...)purgatório de chamas transmontanas.“ Nov, 9.

trestu, po očistení, dôjde človek akéhosi spasenia. Je možné, že autor verí, že život v ťažkých podmienkach človeka ničí, ale zároveň mu dáva možnosť zušľachtenia.

Prostredie očistca, ktoré je domovom panteistického Boha, na každom kroku pôsobí na jednotlivcov. Tí ale v žiadnom prípade nevnímajú protivenstvá osudu s kresťanskou pokorou či s vierou v lepší posmrtný život. Namiesto toho sa postavy búria, stavajú sa proti skutočnosti a snažia sa o premenu okolia i samých seba.

Revoltujúce individuality však nikdy nie sú schopné svojím konaním ovplyvniť iných jednotlivcov. To znamená, že Torga nevidí neorealistickejšiu možnosť masovej spoločenskej revolúcie. Hodnoty, preto aby boli platné, musia byť každým jednotlivcom osobne zvolené a prežívané, nielen povrchne prebraté. V poviedke o Vincentovi, poľovníkovi Tafonovi, škrtičovi Dobrodincovi a v mnohých iných autor ukazuje, že možná je len osobná revolúcia, ktorá je osobnou premenou, pretože každý má možnosť slobodne pretvoriť svoj charakter.

Aj keď sa rozprávač zásadne drží v úzadí, môžeme zo zazrieť v konaní mnohých z jeho hlavných postáv. Môžeme ho spojiť s každou silnou revoltujúcou individualitou, ktorá nie je schopná plne sa zaradiť do komunity, ani obmedziť svoj osobný priestor, ktorá si ale zároveň uvedomuje svoje zvláštne a osamelé postavenie v spoločenskom, ale i v literárnom prostredí. Torgovo odtrhnutie od skupiny predstaviteľov druhej vlny portugalského modernizmu, rovnako ako nesúhlas s neorealistickejšou predstavou o spoločenskej revolúcii je v súlade s jeho rozhodnutím nenasledovať žiaden „-izmus“, ale tvrdohlavo a nekompromisne kráčať vlastnou cestou, raz s pocitom eufórie a inokedy zúfalstva nad vlastným životom.

Resumo

O escritor português Miguel Torga é considerado um dos autores mais significantes do século XX. Durante a sua longa vida Torga testemunhou e também participou não só nas muitas mudanças políticas e sociais mas também no retiro das velhas e na entrada das novas gerações dos escritores portugueses. Mas o próprio autor sobressai desta corrente interminável dos autores. Como uma individualidade extraordinariamente forte, ele foi incapaz de submeter-se aos dogmas quaisquer ou de filiar-se ao qualquer movimento literário ou político. A sua obra serve como um retrato do exame infatigável do mundo e da vida humana e a sua natureza solitária e intransigente serviu de base para a criação de todas as fortes individualidades com os quais povoou a sua obra poética e prosaica. Estas qualidades extraordinárias deram motivo à minha escolha de dedicar a minha tese final a este autor.

Apesar da extensão da obra de Torga é necessário chamar atenção ao facto que, além da publicação de alguns contos e poemas nas revistas literárias *Plav* e *Světová literatura*, nenhuma obra de Torga foi publicada em livro nem na Eslováquia nem na República Checa.

Porque até o presente momento nenhum estudo foi dedicado a este escritor a primeira parte da minha tese abrange a vida de Miguel Torga e a listagem da sua obra extensa. Esta parte também contém a distribuição da obra segundo o género literário junto com a análise da posição do narrador e do grau de unificação do narrador com o autor na sua obra prosaica.

A primeira parte também cobre a análise da criação do pseudónimo do médico Adolfo Rocha, que é conhecido pelos poucos Portugueses, ao contrário do seu nome pseudónimo Miguel Torga.

A segunda parte da tese abraça a matéria das influências mais significantes na obra de Torga. A análise é orientada nomeadamente para a formação e a evolução de alguns aspectos particulares do tema de liberdade e de livre arbítrio na obra do autor.

Em primeiro lugar examino as influências das fortes individualidades portuguesas e externas, sobretudo as semelhanças entre as opiniões de Torga e do escritor e filósofo espanhol Miguel de Unamuno. A seguir analiso as relações de Torga aos movimentos literários do segundo modernismo e do neorealismo português.

A terceira parte da tese contém as análises literárias das duas colecções dos contos – *Bichos* e *Novos contos da montanha*. As duas colecções foram escolhidas por causa de demonstrar a qualidade excepcional do talento contístico de Torga mas também porque formam um corpus bem unido em temas e em personagens criadas.

A parte de análises literárias principia com o exame de maneira como o autor representa as situações críticas que constroem a base de todos os contos. Procuo descobrir os tipos particulares das situações extremas nas quais o autor introduz as suas personagens, como também os tipos preferidos da construção do enredo. Esta parte também contém a análise da posição do autor e do contador nos contos.

A tese segue para uma análise do dilema das personagens, do processo de resolução entre os valores da vida e da antvida. Esta concepção foi introduzida num ensaio do crítico literário português Óscar Lopes. Através da análise das decisões particulares podemos encontrar os valores que definem e separam estes dois conceitos e também encontrar os atitudes fundamentais que as personagens adoptam pelo processo de resolução.

A análise confirma que as personagens seguem a separação dos valores de conceito vida – antvida. As acções de acordo com vida são ligadas aos valores da fecundidade e da maternidade, à conservação da vida própria ou dos outros e à criação e protecção da nova geração. Os valores de vida são também ligadas à existência física duma pessoa ou dum animal, enquanto que os valores contra a vida (de antvida) são ligadas à abstracção e generalidade que diminue a vigência deles.

A parte seguinte das análises contribue à revelação mais detalhada do processo de resolução entre a vida e a antvida. Esta parte é concentrada na motivação das personagens e sobretudo na procura das oposições fundamentais que podem servir como valores básicos e universais que influenciam todas as decisões adoptadas.

Autor reconhece três tipos da motivação que podem agir individualmente ou em colaboração. A motivação com a efectividade mais ampla é a motivação instintiva que provém da parte animal do homem. Esta motivação interna frequentemente entra em conflito com a motivação externa constituída pela motivação social de valores adoptadas em massa. Torga introduz mais um tipo de motivação que é superior às duas já nomeadas. Este terceiro tipo é representado pela motivação moral baseada nos valores individuais, os quais frequentemente não correspondem aos valores da comunidade ou da sociedade.

Depois do exame da motivação das personagens segue uma análise das relações das personagens às várias autoridades, como por exemplo à comunidade, à autoridade oficial do estado ou da igreja. Também questiono a relação das personagens à autoridade mais alta, à autoridade de Deus.

Os conflitos que surgem do desacordo entre as várias motivações influenciam as relações das personagens às autoridades. Torga estabelece a forte individualidade como a

autoridade mais alta que pode revoltar contra a autoridade qualquer, inclusive contra Deus, a existência do qual Torga não põe em dúvida. No entanto a liberdade das personagens não é absoluta porque são limitadas pelas necessidades físicas e pela necessidade de permanecer na comunidade para assegurar a criação das novas gerações.

A vigência superior dos valores individuais também indica que Torga não vê a possibilidade da revolução social defendida pelo neorealismo. As personagens com livre arbítrio são capazes da mudança individual mas nos seus contos o autor não oferece nenhum exemplo da influência destas personagens em outras individualidades ou ainda menos em massas.

A última parte da tese é dedicada à acção que forma a parte inevitável da decisão livremente adoptada. No âmbito desta parte final procuro a resposta para a questão sobre o conflito entre o livre arbítrio e a predestinação das criaturas de Deus nos contos de Torga. Como já disse, o autor não nega a existência de Deus mas cria uma ideia de Deus panteístico. E é deste Deus que as criaturas receberam o livre arbítrio. As personagens são capazes dos grandes actos de solidariedade da mesma maneira que dos crimes mais terríveis. Com a livre escolha do rumo de vida as personagens criam a sua existência que precede à criação da sua essência.

Bibliografia:

Primárne pramene:

- FONSECA, Branquinho da., SIMÕES, João Gaspar., RÉGIO, José. *Presença: fôlha de arte e crítica*. Edição facsimile compacta. Lisboa: Contexto, 1993.
- RÉGIO, José. *Poemas de Deus e do Diabo*. Vila Nova de Famalicão: Quasi, 2002.
- TORGA, Miguel. *Bichos*. Coimbra: b.n., 1954, 5. vydanie.
- TORGA, Miguel. *Bichos*. Coimbra: Coimbra Editora, 1995, 19. vydanie.
- TORGA, Miguel. *A criação do mundo III*. Coimbra: b.n., 1971, 2. vydanie.
- TORGA, Miguel. *Novos contos da montanha*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.
- TORGA, Miguel. *Diário I*. Coimbra: b.n., 1978, 6. vydanie.
- TORGA, Miguel. *Diário II*. Coimbra: b.n., 1977, 4. vydanie.
- TORGA, Miguel. *Diário III*. Coimbra: b.n., 1973, 3. vydanie.
- TORGA, Miguel. *Diário XI*. Coimbra: b.n., 1973.
- TORGA, Miguel. *Fogo Preso*. Coimbra: b.n., 1989. 2. vydanie.
- TORGA, Miguel. *A Terceira Voz*. Coimbra: b.n., 1934.
- TORGA, Miguel. *O Senhor Ventura*. Lisboa: Dom Quixote, 2000, 3. vydanie.
- TORGA, Miguel. *Poemas Ibéricos*. Coimbra: b.n., 1965.
- TORGA, Miguel. *Portugal*. Coimbra: b.n., 1967, 3. vydanie.
- UNAMUNO, Miguel de. *Mlha*. Praha: Odeon, 1971.
- UNAMUNO, Miguel de. *Tragický pocit života v ľud'och a národoch*. Bratislava: ARS STIGMY, 1992.
- Sväté písmo*. Trnava: Spolok svätého Vojtecha, 2007, 9. vydanie.

Sekundárne pramene:

- BERNARDES, José Augusto Cardoso. *Biblos: Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1997.
- CASTRO, Francisco Lyon de. *História da Literatura Portuguesa VII*. Lisboa: Publicações Alfa, 2002.
- DIOS, Ángel Marcos de. *Escritos de Unamuno sobre Portugal*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro Cultural Português, 1985.
- GONÇALVES, Fernão de Magalhães. *Ser e ler Miguel Torga*. Chaves: Tartaruga, 1998.
- GONÇALVES, Fernão de Magalhães. *Sete meditações sobre Miguel Torga*. Coimbra: Coimbra, 19..

- KARPATSKÝ, Dušan. *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 2001, s. 433.
- LEÃO, Isabel Vaz Ponce de. *O essencial sobre Miguel Torga*. Lisboa: Imprensa nacional – casa da moeda, 2003.
- LEÃO, Isabel Vaz Ponce de. *A Obrigação, a Devoção e a Maceração (O Diário de Miguel Torga)*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.
- LOPES, Teresa Rita. *Miguel Torga: ofícios a "um Deus de terra"*. Porto: Asa, 1993.
- LOPES, Maria do Carmo Azeredo. *Miguel Torga: uma poética de autenticidade*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 2005.
- LOPES, Óscar. *Entre Fialho e Nemésio: estudos de literatura portuguesa contemporânea*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, vol. II, s. 719 – 744.
- LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e Poesia*. Lisboa: Gradiva, 2003.
- LOURENÇO, Eduardo. Um nome para uma obra. In *Aqui, neste lugar e nesta hora: actas do primeiro congresso internacional sobre Miguel Torga*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 1994, s. 277 – 284.
- LOURENÇO, Eduardo. *O Desespero humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações*. Coimbra: Coimbra Editora, 1955.
- LOURENÇO, Eduardo. «Presença» ou a contra-revolução do modernismo português? In *Tempo e Poesia*. Lisboa: Gradiva, 2003.
- MASLOW, Abraham Harold. *Ku psychologii bytia*. Modra: Persona, 2000.
- PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do současné filosofie*. Praha: Hermann & synové, 1997.
- PIMENTEL, F.J. Vieira. *Presença: Labor e destino de uma geração*. Coimbra: Editora Angelus Novus, 2002.
- REIS, Carlos. *História crítica da literatura Portuguesa – IX*. Verbo: Lisboa/São Paulo, 2005.
- SIMÕES, João Gaspar. *José Régio e a sua história do movimento da presença*. Porto: Brasília Editora, 1977, s. 179 – 181.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.

Elektronické pramene:

SAMPAIO, Maria de Lurdes Rodrigues Morgado. Nas margens dos códigos legais : a tradição dos bons criminosos na ficção de Miguel Torga. In *Colóquio Comemorativo do Nascimento de Miguel Torga* [online]. Mníchov: Martin Meidenbauer, 2008 [cit. 2011-03-13], s. 175 – 192. Dostupné na internete:

<<http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/25378>>

Použité slovníky:

Dicionario eletronico da lingua portuguesa Houaiss. [CD-ROM] [versao 1.0.5 - Agosto de 2002]. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2002

HAMPLOVÁ, Sylva., JINDROVÁ, Jaroslava. *Česko-portugalský slovník*. Praha: Leda, 1997.

JINDROVÁ, Jaroslava., PASIENKA, Antonín. *Portugalsko-český slovník*. Praha: Leda, 2005.

Zoznam použitých skratiek

1. Bch – TORGA, Miguel. *Bichos*. Coimbra: Coimbra Editora, 1995, 19. vydanie.
 - Bm – Bambo
 - Cg – Cikáda (Cega-rega)
 - Frr – Farrusco
 - Js – Ježiš (Jesus)
 - Ld – Lišiak (Ladino)
 - Md – Magdaléna (Madalena)
 - Mg – Mágo (Mago)
 - Mi – Miura
 - Mr – Morgado
 - Nc – Pán Nicolau (O Senhor Nicolau)
 - Nr – Nero
 - Rm – Ramiro
 - Tn – Tenório
 - Vc – Vincent (Vicente)
2. Di I – TORGA, Miguel. *Diário I*. Coimbra: b.n., 1978, 6. vydanie.
3. Di II – TORGA, Miguel. *Diário II*. Coimbra: b.n., 1977, 4. vydanie.
4. Fon – FONSECA, Branquinho da., SIMÕES, João Gaspar., RÉGIO, José. *Presença: fôlha de arte e crítica*. Edição facsimile compacta. Lisboa: Contexto, 1993.
5. Fp – TORGA, Miguel. *Fogo Preso*. Coimbra: b.n., 1989, 2. vydanie.
6. Lou – LOURENÇO, Eduardo. Um nome para uma obra. In *Aqui, neste lugar e nesta hora: actas do primeiro congresso internacional sobre Miguel Torga*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 1994, s. 277 – 284.
7. Lop – LOPES, Óscar. *Entre Fialho e Nemésio: estudos de literatura portuguesa contemporânea*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, vol. II, s. 719 – 744.
8. Nbl – UNAMUNO, Miguel de. *Mlha*. Praha: Odeon, 1971.
9. Nov – TORGA, Miguel. *Novos contos da montanha*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.
 - Al – Alma Grande (O Alma Grande)
 - Ar – Delostrelec (O Artilheiro)
 - Ca – Poľovník (O Caçador)
 - Cç – Poľovačka (A Caçada)

Cn – Spoved' (A Confissão)
Ds – Osudy (Destinos)
Fro – Hranica (Fronteira)
Fs – Slávnost' (A Festa)
Lo – Lopo (O Lopo)
Lp – Malomocný (O Leproso)
Mar – Mariana
Ml – Zázrak (Milagre)
Mrc – Marcos (O Marcos)
Nt – Vianoce (Natal)
Nv – Hmla (Névoa)
Ps – Pastier Gabriel (O Pastor Gabriel)
Rg – Návrat (O Regresso)
Rn – Ratolest' (Renovo)
Rp – Odpočinok (Repouso)
Sn – Duchovný otec (O Senhor)
Ss – Sezam (O Sésamo)
Te – Pavučina (Teia de Aranha)

10. Rei – REIS, Carlos. *História crítica da literatura Portuguesa – IX*. Verbo: Lisboa/São Paulo, 2005.
11. Snt – UNAMUNO, Miguel de. *Tragický pocit života v lid'och a národoch*. Bratislava: ARS STIGMY, 1992.
12. Vie – VIEIRA PIMENTEL, F.J. *Presença: Labor e Destino de uma geração*. Coimbra: Editora Angelus Novus, 2002.
13. Vo – TORGA, Miguel. *A Terceira Voz*. Coimbra: b.n., 1934.