

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Oddělení portugalistiky

Lucie Rubešová

Diplomová práce

**Fantastično v románu *Nikdo se nedívá* Josého Luíse Peixota**

Fantastic in the Novel *Blank Gaze* by José Luís Peixoto

Praha, 2011

Vedoucí práce: PhDr. Alice Flemrová, PhD.  
Konzultant: Mgr. et Mgr. Vlastimil Váně

## **Poděkování**

Děkuji Mgr. et Mgr. Vlastimilu Váňovi za vstřícnost, cenné poznámky i komentáře, jež mi v průběhu konzultací poskytl, PhDr. Alici Flemrové, Ph.D. za podstatné rady i trpělivost a také Mgr. Šárce Grauové za významnou pomoc při shromažďování podkladů. Poděkování patří i mé nejbližší rodině, přátelům a nadřízeným, bez jejichž pomoci, opory a pochopení by tato práce nevznikla.

## **Prohlášení**

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

V Praze, dne .....

.....

## Obsah

<b>1</b>	<b>Úvod.....</b>	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>Literárně-historický kontext.....</b>	<b>9</b>
2.1	Koloniální válka a dekolonizace Afriky.....	9
2.1.1	António Lobo Antunes.....	10
2.2	Karafiátová revoluce a socialistická ideologie.....	12
2.2.1	Karafiátová revoluce.....	12
2.2.2	Nástup socialistické ideologie.....	13
2.2.3	José Saramago.....	13
2.3	Portugalská literatura 80. a 90. let 20. století.....	18
2.3.1	Generace 90. let.....	19
2.3.1.1	Totální městský realismus.....	19
2.3.1.2	Memorialismus.....	20
2.3.1.3	Nový historický román.....	20
2.3.1.4	Mytické vyprávění.....	21
<b>3</b>	<b>José Luís Peixoto.....</b>	<b>22</b>
3.1	Biografie.....	23
3.2	Stručný přehled bibliografie.....	25
<b>4</b>	<b>Fantastično.....</b>	<b>26</b>
4.1	Počátky a proměny koncepce fantastické literatury.....	26
4.2	Tradiční fantastično v pojetí Tzvetana Todorova.....	27
4.3	Moderní fantastično v pojetí Jaima Alazrakiho.....	29
4.4	„Neznámá známost“ jako podstata moderního fantastična.....	31
4.5	Prvky moderního fantastična.....	32
<b>5</b>	<b>Román <i>Nikdo se nedívá</i>.....</b>	<b>34</b>
5.1	Obecná charakteristika díla.....	34
5.2	Rozbor díla.....	37
5.2.1	Kniha první – stručný obsah.....	37
5.2.2	Kniha druhá – stručný obsah.....	38
5.2.3	Prvky fantastična v románu <i>Nikdo se nedívá</i> .....	40
5.2.3.1	Každodennost.....	40
5.2.3.2	Cykličnost.....	41
5.2.3.3	Myšlenkový proud.....	44
5.2.3.4	Pohled.....	45
5.2.3.5	Smrt.....	47
<b>6</b>	<b>Závěr.....</b>	<b>53</b>
<b>7</b>	<b>Anotace.....</b>	<b>56</b>
7.1	Resumo.....	56
7.2	Resumé.....	59
7.3	Summary.....	60
<b>8</b>	<b>Seznam citované a konzultované literatury.....</b>	<b>61</b>
8.1	Primární literatura.....	61
8.2	Sekundární literatura.....	61
8.3	Internetové zdroje.....	63

**Klíčová slova:** José Luís Peixoto, *Nikdo se nedívá*, román, současná portugalská próza, fantastično

**Keywords:** José Luís Peixoto, *Blank Gaze*, novel, contemporary portuguese prose, fantastic

***„O ciúme é o ódio e o medo.“***

Uma Casa na Escuridão

José Luís Peixoto

# 1 Úvod

Tato diplomová práce se soustředí především na prvky fantastična v románové prvotině *Nikdo se nedívá* (Nenhum Olhar, 2000) současného portugalského spisovatele Josého Luíse Peixota, jehož tvorba je literárními historiky zařazována do proudu takzvaného *mytického vyprávění*, které si bere za cíl upozornit – často alternativním způsobem – na deformované hodnoty současné společnosti. Pro Josého Luíse Peixota se tímto alternativním způsobem stává právě fantastično v moderním pojetí, takzvané neofantastično, které pramení z každodenního života, a na jehož projevy je v této diplomové práci poukázáno prostřednictvím rozboru výše zmíněného díla.

V úvodních kapitolách je nejprve nastíněn literárně-historický kontext současné portugalské prózy, aby do jejího rámce mohla být následně zařazena Peixotova literární tvorba. Literárně-historický úvod, tedy druhá kapitola této diplomové práce, je poněkud rozsáhlejší. Zaostruje svou pozornost především na život a dílo Josého Saramaga – ideologicky a politicky angažovaného autora, který se ve svých dílech dotýká, podobně jako Peixoto, základních otázek lidské podstaty a prezentuje v nich nekonvenční úvahy o hodnotách současné společnosti. Osobnost tohoto velkého vypravěče, možného Peixotova předchůdce a zároveň i současníka, byla spjata již od roku 1969 s Komunistickou stranou Portugalska a je tedy relevantní, aby bylo pojednáno i o historických událostech vedoucích k nástupu socialistické ideologie v Portugalsku, která ovlivnila jeho tvorbu.

Třetí kapitola je medailonkem Josého Luíse Peixota, nejvyzdvihovanější osobnosti současné portugalské kulturní scény, jež se dostala do povědomí čtenářského publika právě díky své románové prvotině *Nikdo se nedívá*, za níž byl Peixoto v roce 2001 odměněn Literární cenou Josého Saramaga, která se uděluje portugalsky píšícím spisovatelům mladším třiceti pěti let.

Čtvrtá kapitola této diplomové práce pojednává o počátcích a proměnách koncepce fantastické literatury. Zabývá se fantastičnem v tradičním pojetí francouzského literárního vědce bulharského původu Tzvetana Todorova, vůči němuž vymezuje fantastično moderní, tedy neofantastično, jehož definice byla formulována americkým literárním vědcem argentinského původu jménem Jaime Alazraki. Definice neofantastična, společně s Freudovým termínem takzvané „neznámé známosti“ jako podstaty moderního fantastična, je stěžejní pro náš literární rozbor románu *Nikdo se nedívá*.

Pátá kapitola se věnuje obecné charakteristice románu *Nikdo se nedívá*, jeho formální struktuře a vlastnímu rozboru díla. Nejprve je stručně nastíněn obsah obou knih, z nichž se román skládá, a následně je poukázáno na hlavní prvky fantastična a jejich konkrétní příklady v díle.

Šestá, závěrečná, kapitola uzavírá celou diplomovou práci konstatováním, že fantastično je v Peixotově díle především prostředkem ke sdělení univerzální platnosti životních principů. Román *Nikdo se nedívá* je tedy možné považovat za dílo spadající pod žánr fantastické literatury.



## 2 Literárně-historický kontext

Na vývoj portugalské literární tvorby druhé poloviny 20. století, silně poznamenané historickými událostmi v zemi i mimo ni, měly vliv především následující faktory: koloniální válka a dekolonizace Afriky, Karafiátová revoluce, socialistická ideologie a politický vývoj státu po roce 1976, kdy se Portugalsko začlenilo do evropských politických struktur. Již v roce 1976 se stalo členem Rady Evropy a 1. ledna 1986 bylo přijato do Evropského hospodářského společenství, pozdější Evropské unie.<sup>1, 2</sup>

Portugalská existence, doposud spojovaná s majestátním národem, se během několika málo let změnila v pouhou satelitní zemi Evropy.<sup>3</sup> Následkem této skutečnosti přichází do portugalské literatury, mimo jiné, i tendence pátrat po národních kořenech - reprezentovaná například znovuvzkříšením historického románu.

### 2.1 Koloniální válka a dekolonizace Afriky

Ve druhé polovině 20. století počaly v rozlehlé portugalské koloniální říši rezonovat ozvěny národních osvobozeneckých hnutí jednotlivých, po staletí podrobených, území a volání OSN po nezávislosti kolonií - portugalské transkontinentální impérium se ocitlo v ohrožení.

V roce 1960 se v Africe „[...] rozpadla italská, belgická, francouzská a z větší části i britská koloniální říše a na „černém kontinentě“ čekalo na dekolonizaci kromě jiných zanedbatelných zbytků už pouze portugalské impérium [...].“<sup>4</sup> Spojené státy americké, Sovětský svaz ani Čína neuznaly historické nároky Portugalska na zámořská území a na počátku roku 1961 vyústil střet mezinárodních zájmů v koloniální válku, kterou ukončila až Karafiátová revoluce, jež vypukla 25. dubna 1974.

Jednou z prvořadých snah po 25. dubnu bylo ukončit válku a repatriovat desítky tisíc vojáků (a posléze i statisíce civilistů), kteří se nalézali v Africe. V této souvislosti nepřekvapuje,

---

<sup>1</sup> Srov. REAL, Miguel: *Geração de 90. Romance e Sociedade no Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Campo das Letras, 2001, s. 20 - 22

<sup>2</sup> Srov. BINKOVÁ, Simona: *Portugalsko*. Praha: Libri, 2004, s. 108 - 109

<sup>3</sup> REAL, Miguel: *Op. cit.*, s. 20

<sup>4</sup> KLÍMA, Jan: *Poslední koloniální válka*. Praha: Libri, 2001, s. 33

že válečné úsilí opadlo a nakonec zcela ustalo. V Angole, Mozambiku a Guineji portugalští vojáci složili zbraně, jak na příkaz velení, tak z vlastní vůle.<sup>5</sup>

Výše zmíněné státy vyhlásily nezávislost a podobně učinily i Kapverdské ostrovy, Svatý Tomáš a Princův ostrov či Východní Timor v Asii.

Z někdejší koloniální říše zbyla Portugalsku pouze Madeira a Azorské ostrovy – nad državami v Indii ztratilo Portugalsko nadvládu již v první polovině 60. let. Portugalská společnost nebyla s to tuto skutečnost racionálně vstřebat. Nejen, že utrpěla národní hrdost na zámořské objevy předků, ale drtivá většina generace těch, kteří se navrátili z koloniální války, se nedokázala vyrovnat s hrůzami prožitými v boji a ani s faktem, že ve vlasti byla realita afrických bojů cenzurována Salazarovou autoritářskou diktaturou. Váleční veteráni se nebyli schopni reintegrovat do společnosti a ve své domovině se často setkávali s nepochopením - dokonce i ze strany těch nejbližších.

Literárně tuto skutečnost zachytili například António Lobo Antunes nebo João de Melo, kteří byli v době koloniální války povoláni portugalskou vládou do Angoly. Dalšími autory, v jejichž dílech se objevuje téma koloniálních bojů a jejich důsledků, jsou například Álvaro Guerra, Francisco Assis Pacheco, José Martins Garcia či José Manuel Mendes.<sup>6</sup> José Martins Garcia shrnul tragédii koloniálních bojů velmi výstižně: „Nebylo bělocha, který by se z džungle vrátil celý, i když z vnějšku neměl ani škrábnutí.“<sup>7</sup>

### 2.1.1 António Lobo Antunes

Z autorů, jejichž díla jsou prosycena koloniálními boji, věnujme pozornost Antóniu Lobu Antunesovi, lékaři a psychiatrovi, narozenému v roce 1942, který svou válečnou zkušenost zpracoval především v dílech: *Sloní paměť* (Memória do Elefante, 1979), *Jidášova díra* (Os Cus de Judas, 1979) a *Poznání pekla* (Conhecimento do Inferno, 1980).<sup>8</sup>

Jeden z výše uvedených románů však vyniká - *Jidášova díra*. Je výjimečný nejen svou neobvyklou formou, ale i způsobem, jakým v něm Lobo Antunes nahlíží na salazarismus, který

<sup>5</sup> BINKOVÁ, Simona: Op. cit., s.106

<sup>6</sup> Srov. LOPES, Óscar; MARINHO, Maria de Fátima (dir.). *História da Literatura Portuguesa. Vol. VII, As Correntes Contemporâneas*. Lisboa: Publicações Alfa, 2002, s. 449

<sup>7</sup> Ibidem, s. 450; „Não havia branco regressado do mato que viesse inteiro, mesmo quando por fora não trazia nem um arranhão.“ Překlad – autorka diplomové práce.

<sup>8</sup> Srov. Ibidem, s. 450 - 451

vníá jako zradu portugalského národa. Celé dílo je prosyceno pesimismem a deziluzí. Autorův skepticismus se obrací dokonce i proti samotnému portugalskému národu, který se vedením koloniální války provinil vůči veškerým humánním idejím.<sup>9</sup>

Hlavní hrdina - zmítající se mezi vzpomínkami a zapomněním - je nucen žít se změtí pocitů, jež s ním jeho nejbližší nejsou schopni sdílet, ba dokonce se od něj odvracejí. Protagonista se rázem ocitá v hlubokém a bolestném osamění, z něhož se jedné noci snaží vymanit prostřednictvím zpovědi, prosycené vulgárními a hovorovými výrazy, ze svého pohnutého životního příběhu nahodilé společnosti v baru. Avšak ani u ní nenalézá pochopení.

Román *Jidášova díra* není dialogem mezi hlavním hrdinou a společnicí, jak bychom se mohli mylně domnívat. Celé dílo je ve své podstatě obsáhlým monologem sestávajícím z proudu myšlenek, pocitů a místy zastřených vzpomínek. Čtenář je neustále nucen volit jak mezi časovými rovinami, mezi nimiž se vypravěč-protagonista zmítá stejně, jako jeho mysl, tak i mezi tím, co lze ještě považovat za nepokřivené hrdinovou ztraumatizovanou myslí a co už ne.

Tvorba Antónia Loba Antunese prodělala v průběhu osmdesátých let změnu tematického rejstříku děl. Autor opouští válečné náměty a zpracovává spíše události z portugalské, více či méně dávné, historie, jíž paroduje a ironizuje - příkladem je román *Lodi* (As Naus, 1988) s dějem zasazeným do doby objevitelských plaveb. Lobo Antunes však zpracovává také problematiku komplikovanosti mezilidských vztahů, jež hodnotí velmi skepticky. Za příklad uveďme román *Hra o zatracených* (Auto dos Danados) z roku 1985, který se odehrává na pozadí porevolučních událostí v zemi, nebo román *Traktát o vášních duše* (Tratado das Paixões da Alma) z roku 1990.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Srov. HODOUŠEK, Eduard a kol.: *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*. Praha: Libri, 1999, s. 104

<sup>10</sup> Srov. *Ibidem*, s. 104

## 2.2 Karafiátová revoluce a socialistická ideologie

### 2.2.1 Karafiátová revoluce

Karafiátová revoluce byla organizovaným povstáním vojenských jednotek, které propuklo 25. dubna 1974. Jejím hlavním cílem bylo ukončení dlouhotrvající koloniální války v Africe, jež značně vyčerpávala portugalskou ekonomiku. Následkem revolučního hnutí bylo završeno i čtyřicetileté období diktatury Salazarova Nového státu. K převratu došlo bez krveprolití a na projev díků vrazilo obyvatelstvo vojákům do hlavní pušek květiny – karafiáty, odtud název Karafiátová revoluce.

Druhý den po vzpouře byl vyhlášen program takzvaného Hnutí ozbrojených sil (Movimento das Forças Armadas, MFA), na jehož základě došlo k sesazení vedoucích představitelů Nového státu a k uvěznění těch, kteří byli zodpovědní za zločiny režimu. Byli propuštěni političtí vězni a zrušena cenzura. Dočasná vláda měla povolit vytvoření politických stran a její hospodářská politika se měla orientovat především na boj s inflací; sociální politika byla orientována ve prospěch pracujícího lidu.

Představitelé vojenského hnutí se domnívali, že mají nárok na určování osudu země, ale lidové vrstvy jim daly brzy najevo, že se z procesu utváření nového státního zřízení nenechají vyloučit.<sup>11</sup>

[...] [Občané] projeví svůj úmysl účastnit se dění tím, že vstupovali do řad nově se formujících politických stran a sdružení. Zvláště aktivní byli komunisté všech odstínů, snažící se získat pozice na místní, krajové i profesní úrovni s cílem zvítězit v příštích volbách a zavést levicový socialistický režim.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> BINKOVÁ, Simona: Op. cit., s. 103 - 104

<sup>12</sup> Ibidem, s. 104

## 2.2.2 Nástup socialistické ideologie

Komunistická strana Portugalska (Partido Comunista Português, PCP) byla legalizována ještě v roce 1974, avšak přes veškeré snahy, první svobodné volby po padesáti letech, které se uskutečnily v den prvního výročí Karafiátové revoluce, tedy 25. dubna 1975, nevyhrála. Ve volbách zvítězily nekomunistické strany, které chtěly v povolebním období přesvědčit dosud vládnoucí Hnutí ozbrojených sil, aby předalo státní správu do jejich rukou. Tomu se však snažila zabránit komunistická strana a následující období je poznamenáno rozsáhlými nepokoji a protikomunistickou kampaní s ozbrojenými útoky na stranická sídla.

Během dalších šesti měsíců se politická, sociální i ekonomická situace zhoršila natolik, že Hnutí ozbrojených sil bylo okolnostmi donuceno k rezignaci a k moci se dostali socialisté (Partido Socialista, PS) spolu se sociálními demokraty (Partido Social Democrata, PSD).

V následujícím období byly uzákoněny základní lidská práva a svobody a situace v zemi se značně uklidnila.<sup>13</sup>

## 2.2.3 José Saramago

Osobnost Josého Saramaga, spjatá již od roku 1969 s Komunistickou stranou Portugalska, tehdy ještě ilegální,<sup>14</sup> je pro portugalskou literární scénu velice významná a provází ji už od roku 1947, kdy byl vydán Saramagův první román s názvem *Země hříchu* (Terra do pecado).

José Saramago, celým jménem José de Sousa Saramago, se narodil v roce 1922 v městečku Azinhaga, které se nachází přibližně sto kilometrů na severovýchod od Lisabonu. Saramagova rodina se později přestěhovala za prací do hlavního města, ale její finanční situace zůstala i nadále tíživá a Saramago byl nucen zanechat gymnaziálních studií.

Vyučil se strojním zámečníkem. Řemeslu se však věnoval pouze dva roky, poté krátce pracoval jako úředník a v šedesátých letech nastoupil kariéru ve vydavatelství Estúdios Cor. V sedmdesátých letech počal spolupracovat s lisabonskými deníky, především s *Diário de Lisboa* a s *Diário de Notícias*, kde zastával funkci zástupce ředitele.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Ibidem, s. 104 – 105

<sup>14</sup> MATOS, Vítor: „Comunista Contraditório“. In: *Sábado*, 24.-30.6. 2010, núm. 321, s. 61

<sup>15</sup> Srov. HODOUŠEK, Eduard a kol.: Op. cit., s. 551 - 552

Po ideologickém rozkolu mezi redaktory v *Diário de Notícias*, který vyvrcholil sesazením Josého Saramaga z vedoucí pozice, se autor románu *Země hříchu* a několika dalších - převážně básnických - publikací, odebral na čas do ústraní, do Alenteja.

Z období, jež Saramago strávil na jihu Portugalska, vznikl první z jeho nejvýznamnějších románů *Z půdy vzešlý* (*Levantado do Chão*, 1980), řazený společně s románem *Příručka malby a krasopisu* (*Manual de pintura e caligrafia*, 1977) do období takzvané militantní literatury, specifické pro Saramagovu tvorbu sedmdesátých let, jež byla silně ovlivněna událostmi před Karafiátovou revolucí a bezprostředně po ní následujícím vývojem v zemi.<sup>16</sup>

Román *Z půdy vzešlý* je sociální kritikou portugalské společnosti doby Salazarovy diktatury, jež je nám podávána prostřednictvím vyprávění o boji několika generací chudých alentejských dělníků, vznikem republiky roku 1910 počínaje a zábořem latifundií v roce 1975 konče. Významný je především tím, že je považován za mezník nejen v autorově tvorbě,<sup>17</sup> ale i v portugalské literatuře jako takové. José Saramago totiž počal, ač spontánně, experimentovat s dosud zaběhlou stylistickou i formální stránkou literárního díla – jeho větné konstrukty působí nenuceně, jako by byly čtenáři podávány ústně. Tohoto efektu autor docílil neustávajícím řetěžením výjevů a potlačením interpunkce.

Román *Z půdy vzešlý* je založen na nahrávkách příběhů alentejských starousedlíků, které Saramago převedl do literární podoby. Jak sám uvedl, prvních přibližně dvacet čtyři stran románu se držel klasických formálních a stylistických postupů, poté však došlo ke zlomu a, aniž by si to uvědomil, začal psát, jako by vyprávěl. Interpunkční znaménka jsou v jeho díle pro čtenáře pouhým signálem, kdy se nadechnout – tedy, kdy učinit pauzu v ústním projevu.<sup>18</sup>

V roce 1982 byl publikován Saramagův nejznámější román *Memorial do convento*, neboli *Pamětní spis o klášteře*, který vyšel v češtině v roce 2002 pod názvem *Baltasar a Blimunda*. Děj románu je zasazen do Portugalska osmnáctého století, přesněji do doby vlády Jana V., na jehož příkaz byl vystavěn pompézní klášter v Mafře. Čtenář se, díky autorovu poutavému vypravěčskému umění, stává svědkem růstu celé stavby a ocitá se přímo uprostřed dění společně s hlavními postavami, které ho celým příběhem provázejí a jejichž osudy sleduje. Dílo vyniká především různorodým společenským kaleidoskopem a velkou škálou historických faktů, které

---

<sup>16</sup> Srov. REAL, Miguel: Op. cit., s. 34

<sup>17</sup> Srov. HODOUŠEK, Eduard a kol.: Op. cit., s. 552

<sup>18</sup> Srov. WEISSOVÁ, Lada: „Saramago, José 1.“ [online]. [cit. 2011-04-21].

Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/16025/saramago-jose-1>

bylo třeba pro vznik románu nastudovat. Nacházíme se tedy na poli historického románu, věrného pramenům, avšak obohaceného o fiktivní i fantastické prvky a notnou dávku ironie.

Stejně jako v předchozím díle *Z půdy vzešlý*, i v románu *Baltazar a Blimunda* je patrný nádech protisalazarovsky zaměřené socialistické ideologie, ke které se autor nepokrytě hlásil již při nástupu do funkce zástupce ředitele v *Diário de Notícias*. Román *Baltazar a Blimunda*, plný útlaku, jež na tehdejší společnost vyvíjela inkvizice, může být totiž interpretován i jako paralela, respektive kritika autoritářského režimu, který cenzurou a dalšími postupy potlačoval základní lidská práva a svobody v Portugalsku dvacátého století. Není tedy náhodou, že autor ve svém díle vyzdvihuje především dvě morální hodnoty: svobodu a rovnost.<sup>19</sup>

Od vydání dalšího Saramagova díla s názvem *Kamenný vor* (Jangada de Pedra, 1986) se autorova literární tvorba zaměřuje spíše na fiktivní hledání historických alternativ.

O vztahu mezi dějinami a fikcí pojednává i ve své stati „Dějiny a fikce“ (História e ficção), jejíž fragment můžeme najít v devátém svazku publikace Carlose Reize *Kritické dějiny portugalské literatury. Od neorealismu k postmodernismu*.<sup>20</sup> Saramago v krátkém úryvku vyjadřuje tezi, že lidské vědomí není schopno do detailů zrekonstruovat minulost, tedy dějiny, a proto se dostává v pokušení poupravit je.

Když říkám poupravit, poupravit dějiny, není to ve smyslu poupravit historická fakta, [...] ale ve smyslu zavést do nich malé náložky, které by odpálily to, co se až doposud zdálo nesporné: jinými slovy, nahradit to, co bylo, tím, co by bývalo mohlo být.<sup>21</sup>

Román *Kamenný vor* byl publikován ve stejném roce, v němž bylo Portugalsko přijato do tehdejšího Evropského hospodářského společenství a Saramago v něm přináší nekonvenční ideu vytvoření „svobodné Ibérie, která by svým sentimentálním pohledem a emotivní lyričností života vytvořila společně s Afrikou a Latinskou Amerikou protipól k racionálnímu a vypočítavému uvažování Severní Ameriky a střední Evropy.“<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Srov. LOPES, Óscar; MARINHO, Maria de Fátima (dir.): Op. cit., s. 464

<sup>20</sup> REIS, Carlos: *História crítica da literatura portuguesa*. Vol. IX, *Do neo-realismo ao post-modernismo*. Lisboa; São Paulo: Verbo, 2005

<sup>21</sup> Ibidem, s. 322; „Quando digo corrigir, corrigir a História, não é no sentido de corrigir os factos da História, [...] mas sim de introduzir nela pequenos cartuchos que façam explodir o que até então parecia indiscutível: por outras palavras, substituir o que foi pelo que poderia ter sido.“ Překlad – autorka diplomové práce.

<sup>22</sup> REAL, Miguel: Op. cit. s. 36; „[...] uma Ibéria livre que, com a África e a América Latina, possa opor à racionalidade contabilística e calculista da América do Norte e da Europa Central uma visão sentimental, lírica e emotiva de vida.“ Překlad – autorka diplomové práce.

Dalším z románů, který je Miguelem Realem řazen do okruhu Saramagových děl, jež zobrazují jiné možné světy, je i dílo *Dějiny obléhání Lisabonu* (História do Cerco de Lisboa, 1989). Autor se v něm zabývá myšlenkou, jak by se asi psaly dějiny, kdyby v roce 1147 nepomohla křížácká vojska portugalskému králi Afonsu I. při obléhání Lisabonu, jenž byl toho času pod arabskou nadvládou, a v zemi by místo katolické víry převládl islám společně s arabskou kulturou.<sup>23</sup>

Dílo, které vyvolalo největší vlnu polemiky, je román, jenž vyšel v roce 1991 pod titulem *Evangelium podle Ježíše Krista* (O Evangelo Segundo Jesus Cristo). José Saramago si tímto textem, v němž zobrazuje Ježíše Krista především jako člověka a připouští možnost jeho milostného vztahu s Máří Magdalénou, znepráčetil nejen katolickou církev, ale i portugalskou vládu, jíž tehdy představoval předseda vlády Cavaco Silva a státní podtajemník Sousa Lara. Právě jejich „zásluhou“ byl návrh nominace románu *Evangelium podle Ježíše Krista* na Evropskou literární cenu v roce 1992 vetován z důvodu zpochybňování křesťanské víry. Saramaga cenzura „demokratického“ státu natolik rozhořčila, že reagoval odchodem z Portugalska. Odstěhoval se se svou ženou, španělskou novinářkou Pilar del Río, na Lanzarote, jeden z Kanárských ostrovů, kde žil až do své smrti, která ho zastihla 16. června 2010.

Dalšími díly, které nelze při nástinu Saramagovy tvorby opomenout, jsou *Esej o slepotě* (Ensaio sobre a Cegueira, 1995), *Všechna jména* (Todos os Nomes, 1997), román o dvojím životě matričního úředníka, nápadně připomínající Kafkův *Zámek*, román *Jeskyně* (A Caverna, 2001), v němž autor kritizuje konzumní společnost prostřednictvím idey Platónovy jeskyně netradičně umístěné pod nákupním centrem,<sup>24</sup> či *Esej o jasnozřivosti* (Ensaio sobre a Lucidez, 2004).<sup>25</sup>

Z výše zmíněných děl se blíže zaměříme na romány *Esej o slepotě* a *Esej o zdravém rozumu*. Ačkoli by se na první pohled mohlo zdát, že *Esej o zdravém rozumu* je pokračováním *Eseje o slepotě*, sám autor tuto tezi odmítá.<sup>26</sup>

[...] *Esej o slepotě* kritizuje [...] slepé a nekritické přijetí faktu, že by *homo occidentalis* byl poháněn racionálními úmysly a plány a že motivace jeho jednání by byla logická, pro vědomí transparentní, a že nesporné ovládnutí racionálního myšlení [...] by mohlo člověka dovést ke štěstí. Naopak světlo, které rozum člověku přinesl, je v románu podáno jako další forma slepoty, bílé slepoty, která povede dnes, stejně jako i v budoucnu, ke všeobecnému zlu, tak jako až do 18.

<sup>23</sup> Srov. Ibidem, s. 37

<sup>24</sup> Srov. WEISSOVÁ, Lada: Op. cit.

<sup>25</sup> Lada Weissová překládá *Ensaio sobre a Lucidez* jako *Esej o jasnozřivosti*, ale zároveň i jako *Esej o zdravém rozumu*. Na druhém místě zmíněná varianta je pro román, vzhledem k jeho obsahu, příznačnější.

<sup>26</sup> Srov. WEISSOVÁ, Lada: Op. cit.



století absolutní nadvláda katolické církve a křesťanské víry dospěla k všeobecnému zlu společenskému.<sup>27</sup>

Kritika v románu *Esej o zdravém rozumu* je zaměřena zcela jiným směrem – proti tendencím v současné politice. Děj se odehrává v blíže nespecifikované zemi, kde se konají volby. Zdá se, že vše probíhá v nejlepším pořádku, avšak po sečtení hlasů se zjistí, že 83% voličů odevzdalo - jako vyjádření nesouhlasu se stavem celkové situace ve vládě - prázdný volební lístek. Političtí činitelé, místo toho, aby hledali příčiny takového počínání voličstva především u sebe, rozběhnou rozsáhlou policejní akci, jež má za úkol vypátrat, kdo nebo co ohrožuje jejich politickou moc.<sup>28</sup>

Saramago neúnavně tvořil i v průběhu prvního desetiletí 21. století. V tomto období vznikly – kromě již výše zmíněných - romány: *Dvojník* (O Homem Duplicado, 2003), *Don Giovanni aneb Zhýralec zproštěný viny* (Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido, 2005), *Malé vzpomínky* (As Pequenas Memórias, 2006) nebo *Slonova cesta* (A Viagem do Elefante, 2008).<sup>29</sup>

Saramago nám prostřednictvím kolektivních osudů, přetvářením minulosti anebo nahlédnutím do možné budoucnosti otevírá nové obzory. Výše uvedené romány jsou výběrovým vzorkem, na kterém lze demonstrovat povahu jeho tvorby, jež často obsahuje prvky fantastična a je silně poznamenána skepticismem a pesimismem pramenících z historického dění a současné globalizace hodnot.

José Saramago byl v roce 1998 za svou tvorbu odměněn Nobelovou cenou za literaturu, jež mu byla udělena švédskou Královskou akademií věd. V rámci portugalsky psaných literatur tkví výjimečnost tohoto ocenění především v unikátnosti - nejen, že se José Saramago stal vůbec prvním a doposud i jediným držitelem Nobelovy ceny v historii portugalské literatury, je zároveň i jediným laureátem v celém lusofonním světě.

---

<sup>27</sup> REAL, Miguel: Op. cit., s. 38; „[...] *O Ensaio sobre a Cegueira* critica [...] a aceitação incondicional e acrítica de que o *homo occidentalis* seja movido por intuítos e planos racionais, que a motivação das suas acções seja lógica e transparente à consciência e que o incontestado domínio do pensamento racional [...] possa conduzir o homem à felicidade; pelo contrário, a luz que a razão trouxe ao homem é apresentada no romance como uma outra forma de cegueira, a cegueira branca, que tanto conduz hoje e no futuro ao mal generalizado como, até ao século XVIII, o domínio absoluto da Igreja e da fé cristãs tinham igualmente conduzido a um generalizado mal social.“ Překlad – autorka diplomové práce.

<sup>28</sup> Srov. WEISSOVÁ, Lada: „Saramago, José: *Esej o zdravém rozumu*.“ [online]. [cit. 2011-04-21].

Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/15597/saramago-jose-esej-o-zdravem-rozumu>

<sup>29</sup> José Saramago – bibliografie. [online]. [cit. 2011-04-21].

Dostupné z: [http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1998/saramago-autobio.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1998/saramago-autobio.html)

I José Luís Peixoto vzdal hold nadčasovosti velikánovy tvorby v článku „On vytvořil svět, který bude i nadále šířit svou ozvěnu“ (Ele construiu um mundo que no futuro vai estender o seu eco.), který vyšel tři dny po Saramagově smrti:

Onen člověk s brýlemi a vážnou tváří vytvořil svět, který v budoucnosti, jež počíná dneškem, bude i nadále šířit svou ozvěnu. José Saramago se odvážil zaplést s problémy své doby, byl současníkem úplně nás všech, ale vytvořil dílo, které se dotýká základních otázek lidské podstaty, a ty budou vždy stejně aktuální jako dnes: slepota a zdravý rozum, smrt a všechno to ostatní - život sálající z každé stránky.<sup>30</sup>

### 2.3 Portugalská literatura 80. a 90. let 20. století

Portugalská literatura konce dvacátého století je velmi různorodá, co se tematického rejstříku, formy i etického rozměru týče, a její přesné definování není vůbec jednoduchým úkolem.

Od 2. poloviny 20. století se na portugalské prozaické literární scéně už neobjevují spisovatelé, kteří by se sdružovali kolem určitého periodika nebo které by pojily další společné rysy jako například místo původu, vzdělání na stejné univerzitě či příslušnost k určité literární skupině, jež by pojala za společný jistý literární vzor. Literární historikové dělí tvorbu po dekádách na takzvané „generace.“ V jejich rámci je však možné vyzorovat ještě různé tendence, tedy směry, kterými se literární tvorba ubírala či ubírá.

Pro účely této diplomové práce bude čerpáno především z literárně-historické stati Miguela Reala, z níž bude v kapitole 2.3.1 převzato jeho dělení portugalské literární tvorby na proudy, jež v průběhu generace 90. let vysledoval, a formuloval jejich základní rysy.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> PEIXOTO, José Luís: „Ele construiu um mundo que no futuro vai estender o seu eco.“ [online]. [cit. 2011-04-17]. Dostupné z: <http://www.ionline.pt/mobile/65313-ele-construiu-um-mundo-que-no-futuro-vai-estender-o-seu-eco> „Esse homem de óculos e de rosto sério construiu um mundo que, no futuro que hoje começa, continuará a estender o seu eco. José Saramago ousou enredar-se nos problemas do seu tempo, foi completamente contemporâneo de todos nós, mas criou uma obra que toca as questões essenciais da natureza humana e essas continuarão com a mesma actualidade de hoje: a cegueira e a lucidez, a morte e tudo o resto, a vida incandescente a cada página.“ Překlad – autorka diplomové práce.

<sup>31</sup> Srov. REAL, Miguel: Op. cit., s. 97

### 2.3.1 Generace 90. let

Díla autorů náležejících ke generaci 90. let nelze jednoznačně charakterizovat - jsou výsledkem staletého vývoje portugalského románu. Někteří spisovatelé čerpají své náměty převážně z historických událostí, jiní z vlastní zkušenosti; v některých dílech převládá subjektivita, v jiných naopak objektivní nadhled; a konečně - v některých románech jsou uplatňovány nejen klasické formální postupy, nýbrž i postupy dekonstrukční, tedy postupy vymykající se tradičním.

Miguel Real rozděluje podle jednoduchých kritérií autory generace 90. let a jejich románovou tvorbu na čtyři literární směry:

1. *Totální městský realismus* (Realismo Urbano Total);
2. *Memorialismus* (Memorialismo);
3. *Nový historický román* (Novo Romance Histórico);
4. *Mytické vyprávění* typické alternativním uchopením historické látky vyjádřené originálními jazykovými prostředky (Mito-narrativas Refundadoras da Língua e da História).<sup>32</sup>

#### 2.3.1.1 Totální městský realismus

*Totální městský realismus* je literární směr, do něhož spadají romány s městskou tematikou, které zobrazují nově se utvářející realitu v zemi, jež se v roce 1986 stala součástí evropských politicko-hospodářských struktur.

Témata, jež vévodí dílům spadajícím do tohoto směru a dávají popud ke zrodu nového kosmopolitního smýšlení, které je podobné smýšlení obyvatel většiny evropských velkoměst, jsou především hmotně zajištěná budoucnost, ale zároveň i duchovní prázdnota; život beze smyslu; materiálnost a tělesnost; absence myšlenky zabývající se jednotou země; vznik nové střední třídy s evropskými návyky; vznik nových profesí; následky nově se utvářejících městských hodnot, jakými jsou například: nahodilost setkání, zlomkovitost času, absurdní postoje k situacím či stavům, město jako nekonečné bludiště a falešná komunikace mezi lidmi.

---

<sup>32</sup> Srov. Ibidem, s. 112-113

Autorů, jež Miguel Real považuje za představitele *totálního městského realismu*, je nespočet, jmenujme tedy alespoň některé: Pedro Paixão, Rui Zink, Francisco José Viegas či Jacinto Lucas Pires.<sup>33</sup>

### 2.3.1.2 Memorialismus

*Memorialismus* je druhým z výše popsaných literárních směrů. Je charakteristický čerpáním látky z původních výjevů z oblasti národní kultury zobrazující Portugalsko jako katolickou zemi, v níž – především na venkově - převládalo bratrství a sounáležitost. Autoři, jako například José Riço Direitinho či Francisco Mangas, však ve svých dílech poukazují na pomalu zanikající čistě venkovské prostředí, jež je poznamenáno rozkladem společenských vztahů.<sup>34, 35</sup>

### 2.3.1.3 Nový historický román

*Nový historický román* je charakteristický odlišným pojetím dějin, v nichž neexistují ani vítězové, ani poražení - všichni zúčastnění totiž ztrácejí i získávají současně, a společenské rozdíly jsou zmírněny díky existenci nezbytných zákonů. Hlavním rysem tohoto nově vzniklého typu románu je zdůrazňování faktu, že se dějiny v určitých periodách opakují.

Ze spisovatelů, jejichž tvorbu lze zařadit do proudu *nového historického románu*, jmenujme například Sérgio Luíse de Carvalha, Luíse Filipa Castra Mendese či Paula Josého Mirandu.

---

<sup>33</sup> Srov. Ibidem, s. 113 - 114

<sup>34</sup> Srov. Ibidem, s. 114

<sup>35</sup> Óscar Lopes a Maria de Fátima Marinho, autoři sedmého svazku publikace *Dějiny portugalské literatury. Současné směry*. (História da Literatura Portuguesa. Vol. VII, As Correntes Contemporâneas, 2002), považují za spisovatele tvořícího v duchu *memorialismu*, společně s již výše zmíněnými, i Josého Luíse Peixota (srov. s. 532). Miguel Real jej ve své literárně-historické stati zařazuje odlišně - mezi autory *mytického vyprávění* (srov. s. 114). V této diplomové práci se však přidržíme Realovazáření.

#### 2.3.1.4 Mytické vyprávění

*Mytické vyprávění*, typické alternativním uchopením historické látky vyjádřené originálními jazykovými prostředky, je pro tuto diplomovou práci stěžejním. Do této kategorie spadají romány pojednávající o hodnotách naší současné civilizace a jsou sem zařazováni autoři jako například José Saramago, António Lobo Antunes či José Luís Peixoto.

Tvorba Josého Saramaga i Antónia Loba Antunese byla charakterizována již v předchozím textu.<sup>36</sup> Životu a dílu Josého Luíse Peixota se budeme věnovat detailněji v následujících kapitolách.

---

<sup>36</sup> Srov. kapitoly 2.2.3 a 2.1.1 této diplomové práce.

### 3 José Luís Peixoto

José Luís Peixoto, prozaik, básník, fejetonista a autor divadelních her i textů písní, se v posledních letech stal jednou z nejvyzdvihovanějších osobností současné portugalské kulturní scény.

Do povědomí čtenářského publika se dostal díky svému prvnímu románu *Nikdo se nedívá* (Nenhum Olhar, 2000), za který byl v roce 2001 odměněn Literární cenou Josého Saramaga. Toto ocenění se uděluje jednou za dva roky autorovi mladšímu třiceti pěti let za fikci - román nebo novelu, jež vyšla v první edici v některé z lusofonních zemí – posmrtná vydání vyjímaje.<sup>37</sup>

V návaznosti na předchozí kapitoly, v nichž byl stručně nastíněn vývoj portugalské literatury ve 2. polovině 20. století, aby do jejího kontextu mohla být zařazena tvorba Josého Luíse Peixota, citujme dva autorovy výroky. Zatímco se v prvním vyjadřuje k současné generaci portugalských spisovatelů, ve druhém charakterizuje svou vlastní tvorbu, jíž řadí, ačkoli ne explicitně, do kategorie, která odpovídá Realově *mytickému vyprávění*.<sup>38</sup>

„To, co nás odlišuje, je fakt, že jsme nežili za Nového státu. Protože, ať už se v oné době psalo o čemkoli, vždy se zaujímal určitý postoj. Lidé mého věku nejsou nuceni zaujímat postoje, a proto mají větší volnost. V próze neexistují literární skupiny s podobnými estetickými tendencemi, ale stále se jedná o generaci.“<sup>39</sup>

„Osoba, která píše básně, je tatáž, jež píše prózu. Ale moje básně jsou doslovnější, jednoduché a přímé. Próza je oděná do symbolismu a mytologie. [...] Lidé, kterým se líbí má poezie, nejsou vždy ti samí, jimž se líbí má próza, a naopak. A to i přes provázání, které tady existuje.“<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Srov. Pravidla pro udělování Literární ceny Josého Saramaga. [online]. [cit. 2011-04-15]. Dostupné z: [http://www.portaldaliteratura.com/armazem/noticias/regul\\_premio\\_lit\\_saramago\\_sextaed.pdf](http://www.portaldaliteratura.com/armazem/noticias/regul_premio_lit_saramago_sextaed.pdf)

<sup>38</sup> Srov. kapitola 2.3.1.4

<sup>39</sup> HALPERN, Manuel: „O escritor de quem gostamos de gostar.“ In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 2006, ročník XXVI, núm. 945 (20.12. 2006 - 2.1. 2007), s. 6; „O que nos distingue é o facto de não termos a vivência do Estado Novo. Porque nessa época, quando se escrevia sobre o que quer que fosse, estava-se sempre a tomar posição. As pessoas da minha idade não são obrigadas a posicionar-se, pelo que têm mais liberdade. Na prosa não existem grupos literários, com tendências estéticas semelhantes, mas não deixa de existir uma geração.“ Překlad – autorka diplomové práce.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 8; „A pessoa que escreve poesia é a mesma que escreve prosa. Mas a minha poesia é mais literal, simples e directa. A prosa reveste-se mais de simbolismo e de mitologia. [...] As pessoas que gostam da minha poesia nem sempre são as mesmas que gostam da minha prosa, e vice-versa. Isto apesar das ligações que existem.“ Překlad – autorka diplomové práce.

### 3.1 Biografie

José Luís Peixoto, celým jménem José Luís Marques Peixoto, pochází z městečka Galveias ležícího přibližně sto šedesát kilometrů severovýchodně od Lisabonu, poblíž města Ponte de Sor v provincii Portalegre.

Narodil se 4. září 1974 do nepříliš příznivých ekonomických poměrů - otec byl tesařem a matka ženou v domácnosti. Vysokoškolského vzdělání se ale dostalo všem jejich dětem - Josému i jeho dvěma, o osm a třináct let starším, sestřím Anabele a Alziře.

Útlé dětství strávil v poklidné atmosféře rodného Galveias a stejně i léta základní školní docházky. Věnoval se atletice, především běhu na krátké vzdálenosti, a hře na saxofon – založil dokonce i hudební skupinu.

Na gymnázium dojížděl José Luís Peixoto do nedalekého města Ponte de Sor, kde působila jeho starší sestra Alzira jako profesorka. V tomto období si rozšířil obzory z oblasti literatury. Začal navštěvovat knihovnu Gulbenkian i městskou knihovnu v Ponte de Sor a pomalu se seznamoval s díly spisovatelů, z nichž jmenujme například Antónia Loba Antunese, Herberta Helderera, Nuna Júdice nebo Ruye Bela.<sup>41</sup> Hlavním impulzem k vlastní tvorbě mu však byli autoři Soeiro Pereira Gomes, jehož román *Říční ramena* (Esteiros, 1941) si Peixoto přečetl už v deseti letech, a Florbela Espanca, s jejímiž sonety se seznámil o něco později.<sup>42</sup>

V období dospívání si Peixoto oblíbil *heavy metal* a *hardcore*, nechal si narůst dlouhé vlasy a založil *punk hardcorovou* hudební skupinu s názvem Hipocondrii (Hipocondriacos), v níž hrál na elektrickou kytaru. Těmito hudebními žánry je ovlivněn až doposud a projevíly se nejen na jeho vizáži (*piercing*, tetování, tmavá barva oblečení), ale i v jeho tvorbě. Autorovo jméno je v současnosti nerozlučně spjata s nejznámější portugalskou *gothic metalovou* hudební skupinou Moonspell, pro níž Peixoto napsal několik textů písní. V roce 2003 došlo dokonce k překvapivému vydání Peixotovy knihy povídek *Protijed* (Antídoto) společně s CD *The Antidote* skupiny Moonspell. Knihu i CD bylo možno zakoupit buď dohromady, nebo odděleně.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> Srov. Ibidem, s. 6 – 8

<sup>42</sup> Srov. PENA, Paulo: „Escrita com afecto.“ Článek vyšel v periodiku *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 2001, n.č. 792 (7.2. – 20.2. 2001) a jeho přepis se nachází i na blogu města Ponte de Sor, který shromažďuje nejen články pojednávající o Josému Luísí Peixotovi, jež vyšly ve výše zmíněném periodiku. [online]. [cit. 2011-04-22]. Dostupné z: <http://pontedosor.blogspot.com/2006/12/jos-lus-peixoto-no-il.html>

<sup>43</sup> Srov. HALPERN, Manuel: Op. cit., s. 6 - 8

Vraťme se však k počátkům autorovy tvorby. V šestnácti letech napsal svou první báseň s názvem „Umělecký duel“ (Duelo Artístico). Peixotova básnická prvotina, čerpající látku ze stále ještě v Portugalsku doznívající koloniální otázky, byla publikována ve čtrnáctideníku *Jornal de Letras, Artes e Ideias* v rubrice „Prova dos Novos“, tedy „Nováčkovská zkouška.“<sup>44</sup>

V osmnácti letech se Peixoto přestěhoval ke své sestře do blízkosti Lisabonu, do Póvoa de Santa Iria, a začal studovat moderní jazyky a literaturu na lisabonské Universidade Nova. O čtyři roky později, v roce 1996, zasáhla celou rodinu tragická událost – otcova smrt, s níž se autor vyrovnává v básnické próze s autobiografickými prvky *Zemřel jsi mi* (Morreste-me).

Dílo vyšlo v roce 2000 na autorovy vlastní náklady v počtu 500 výtisků a jeho distribuce nebyla vůbec jednoduchá. Peixoto osobně obešel řadu knihkupectví ve snaze, aby se kniha objevila na prodejních pultech. Svou neúnavností nakonec docílil dokonce i umístění díla na stánek nakladatelství Black Sun na lisabonském knižním veletrhu. Následovalo otištění recenze Rity Taborda Duarte a Josého Mária Silvy v *Diário de Notícias* a Peixotovi se dostalo uznání i od vlastních idolů - spisovatelů Antónia Loba Antunese, Fernanda Pinta do Amarala a Joãa de Mela, jimž zaslal po výtisku knihy *Zemřel jsi mi*.<sup>45</sup>

Vydání prvního Peixotova románu *Nikdo se nedívá* (Nenhum Olhar), nebylo o mnoho jednodušší. Autor jej napsal v průběhu svého ročního pobytu v Mindelu na Cabo Verde, kde vyučoval portugalštinu. Po návratu do Lisabonu oslovil téměř všechna portugalská nakladatelství, jež vydávají portugalskou fikci, ale bezúspěšně. „Nikdy jsem nepřemýšlel o tom, že bych přestal psát, ale byly chvíle, kdy jsem se domníval, že nebudu nikdy publikovat knihy,“ okomentoval autor situaci v rozhovoru pro *Jornal de Letras, Artes e Ideias*.<sup>46</sup>

Marta Lança, Peixotova dobrá přítelkyně, která v té době pracovala pro Camõesův institut, se zmínila o Peixotově odmítném románu Marii do Rosário Pedreire, jež byla pověřena nakladatelstvím Temas e Debates, aby sestavila edici portugalské fikce. O tři měsíce později obdržel Peixoto od Marie do Rosário Pedreiry překvapivou, pozitivní odezvu a jeho román se v roce 2000 objevil na pultech knihkupectví.

José Luís Peixoto pokračoval po návratu z Cabo Verde ve své pedagogické dráze ještě rok, poté ale přešel k čistě spisovatelské a novinářské činnosti. Začal spolupracovat s deníkem *Diário de Notícias*, s týdeníkem *O Independente*, s týdeníkem *Visão* a s výše zmíněným

---

<sup>44</sup> Srov. *Ibidem*, s. 7

<sup>45</sup> Srov. HALPERN, Manuel: *Op. cit.*, s. 7

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 7; „Nunca achei que ia deixar de escrever, mas houve momentos em que pensei que nunca iria publicar livros.“ Překlad – autorka diplomové práce.



čtrnáctideníkem *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, který pravidelně obohacuje o své fejetony v rubrice „Téměř pravdivé pravdy“ (*Verdades quase verdadeiras*).

Skutečnost, že se José Luís Peixoto živí pouze psaním, je v literárním světě velmi neobvyklá. Nutnými předpoklady spisovatele z povolání jsou v současné době především všestrannost a otevřenost vůči netradičnímu, jež Peixoto bezesporu splňuje. Na patnáctém ročníku mezinárodního knižního veletrhu a literárního festivalu Svět knihy Praha, který se konal v květnu roku 2009 na pražském Výstavišti, uvedl:

„[...] v Portugalsku je život spisovatele docela těžký, a protože potřebuji platit složenky a něco jíst, nevyhýbám se ani výletům do jiných mediálních sfér. [...] Nakonec si myslím, že to je pro všechny strany prospěšné. S jednotlivými umělci, s nimiž spolupracuji, se totiž obohacujeme navzájem a to vidím jako velký přínos [...].“<sup>47</sup>

### 3.2 Stručný přehled bibliografie<sup>48</sup>

2000	<i>Morreste-me</i>	<i>Zemřel jsi mi</i>	básnická próza
2000	<i>Nenhum Olhar</i>	<i>Nikdo se nedívá</i>	román
2001	<i>A Criança em Ruínas</i>	<i>Dítě v troskách</i>	básnická sbírka
2002	<i>A Casa, a Escuridão</i>	<i>Dům, temnota</i>	básnická sbírka
2002	<i>Uma Casa na Escuridão</i>	<i>Dům v temnotě</i>	román
2003	<i>Antídoto</i>	<i>Protijed</i>	povídky
2006	<i>Cemitério de Pianos</i>	<i>Pohřebiště pian</i>	román
2007	<i>Cal</i>	<i>Vápnó</i>	povídky, básně a divadelní hra
2008	<i>Gaveta de Papéis</i>	<i>Zásuvka s dokumenty</i>	básnická sbírka
2010	<i>Livro</i>	<i>Kniha</i>	román

<sup>47</sup> MARXTOVÁ, Jana: „Literatura napříč médii.“ In: *Veletržní listy. Svět knihy Praha. Mezinárodní knižní veletrh a festival literatury, 15. ročník*. Vydal Svět knihy, s.r.o. v Nakladatelství Jalna, 16. - 17.5. 2009. [online]. [cit. 2010-04-22]. Dostupné z: [http://sk2009.cz.ns.greep.cz/userdata/files/list3\\_09.pdf](http://sk2009.cz.ns.greep.cz/userdata/files/list3_09.pdf)

<sup>48</sup> Oficiální blog Josého Luíse Peixota: Bibliografie. [online]. [cit. 2010-06-29]. Dostupné z: <http://jose Luispeixoto.blogs.sapo.pt/tag/bibliografia>

## 4 Fantastično

Přítomnost fantastična v literatuře je podle obsáhlé studie *Skryté tváře fantastična*<sup>49</sup> autorky Lady Hazaiové chápána jako vyjádření touhy po naplnění určitých potřeb jednotlivce, vycházejících ze společenských, kulturních, ideologických, náboženských a mnohých dalších omezení. Úlohou fantastična je zaplnění prázdnoty, která tato omezení zanechávají. Fantastično přehodnocuje zaběhlé mechanismy vnímání a nabízí čtenáři odlišný úhel pohledu na obecně známé skutečnosti – odhaluje nové souvislosti a konfrontuje zdánlivě známý a konkrétní svět se světem zcela novým, dosud nepoznaným.<sup>50</sup>

### 4.1 Počátky a proměny koncepce fantastické literatury

Fantastický žánr se poprvé objevuje v Evropě v období osvícenství, kdy se převaha dostalo racionálnímu chápání světa a jeho zákonitostí. Za vůbec první dílo s prvky fantastična je považován gotický román *Otrantský zámek* (*The Castle of Otranto*, 1764), který vzešel z pera anglického spisovatele, významného politika a lorda z Oxfordu Horace Walpola, jenž je zakladatelem gotického žánru.<sup>51</sup>

Nadpřirozené jevy, jež měly od nepaměti své místo v literatuře, v níž mohly pověry, věda a náboženství existovat společně, se v období osvícenství staly, mimo náboženské zázraky, pro soudobou společnost nepřijatelnými. Lidské vědomí, rozpolcené mezi vědecké argumenty a věci mezi nebem a zemí, jež věda nebyla schopna racionálně vysvětlit, se počalo snažit o přehlížení až úplné vytěsnění nadpřirozena ze skutečného světa. V tehdejšímu chápání reality tak vzniklo prázdné místo, které bylo třeba zaplnit. Na scénu tedy vstoupila fantastická literatura, jež se zmocnila všeho neznámého, aby v zápětí odhalila skrytou tvář skutečnosti i lidského ducha.

Pod roušku fantastické literatury jsou řazena díla, v nichž abnormální jevy a všechny prvky nadpřirozena či hrůzostrašna nejsou závěrem racionálně vysvětleny. Odhalením příčiny, ať

---

<sup>49</sup> HAZAIOVÁ, Lada: *Skryté tváře fantastična*. Praha: Ústav románských studií FF UK, 2007

<sup>50</sup> Srov. Ibidem, s. 12

<sup>51</sup> Srov. Wikipedia: Život a dílo Horace Walpola. [online]. [cit. 2011-05-29].

Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Horace\\_Walpole](http://en.wikipedia.org/wiki/Horace_Walpole)

už z hlediska racionálního, či připouštějícího nadpřirozeno, totiž fantastično zaniká, protože je dáno právě dvojznačností interpretace a váháním mezi oběma sférami možného vysvětlení.<sup>52</sup>

Pojetí fantastična prodělalo změnu v 19. století, kdy pomalu doznívaly myšlenky osvícenství, a začínal se formovat nový umělecký směr – romantismus. V oblasti literatury si liboval především v tajemnu a záhadnosti a snažil se o propojení tehdejší koncepce reality s dalšími rovinami. Došlo ke zrušení hranic mezi racionálním a iracionálním, bděním a snem, vědou a magií a fantastické literatuře tak bylo vymezeno široké pole působnosti.

Obecně platí tvrzení, že skrze nově vzniklou ideologii je formulována i nová koncepce v rámci umění a uvnitř jednotlivých uměleckých oblastí dochází k ustanovení nových estetických požadavků.<sup>53</sup> Stejně je tomu i v případě fantastické literatury, která od svého zrodu prošla četnými proměnami, jež jsou výsledkem nároků, které na ni byly a jsou kladeny v závislosti na změnách v pojetí skutečnosti a estetickém cítění daného období.

Teorií fantastična je nespočet, stejně jako literárně-vědných pojednání o něm. Obecně lze však fantastično rozdělit na tradiční, jehož nejznámější a nejuznávanější teorii formuloval francouzský literární vědec bulharského původu Tzvetan Todorov, a moderní, označované také jako neofantastično, jehož teoretikem je Jaime Alazraki, profesor latinsko-americké literatury na newyorské Columbia University.

## 4.2 Tradiční fantastično v pojetí Tzvetana Todorova

Nejuznávanější teorii tradičního fantastična, které je dáno především dvojznačností interpretace abnormálního jevu, jež osciluje mezi racionálním vysvětlením a vysvětlením připouštějícím existenci nadpřirozena, publikoval v roce 1970 Tzvetan Todorov, ústřední osobnost francouzského strukturalismu 20. století, ve své stati *Úvod do fantastické literatury* (Introduction à la littérature fantastique).

Podle Todorova je jedním ze základních předpokladů fantastické literatury integrace implicitního čtenáře do děje.<sup>54</sup> Termín „implicitní čtenář“ pochází od literárního teoretika Wolfganga Isera, jednoho ze zakladatelů kostnické školy recepční estetiky, jež vznikla v 60. letech 20. století v západním Německu. Iser a jeho soupeřníci považují implicitního čtenáře, jenž

---

<sup>52</sup> Srov. TODOROV, Tzvetan: *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010

<sup>53</sup> Srov. HAZAIOVÁ, Lada: Op. cit., s. 46 - 47

<sup>54</sup> Srov. TODOROV, Tzvetan: Op. cit., s. 31

má možnost stanovit si určité hledisko a vycházet z něj při vlastní interpretaci daného textu, za klíčový prvek pro estetickou hodnotu díla.<sup>55</sup>

Podobně jako Iser, i Todorov dává čtenáři možnost svobodně se rozhodnout, dá-li při interpretaci textu s podivuhodnými prvky přednost racionálnímu nebo naopak iracionálnímu vysvětlení, přičemž prvek váhání čtenáře považuje za základní podmínku fantastična.<sup>56</sup> Jakmile se však čtenář rozhodne pro jednu z možných interpretací textu, dílo opouští sféru fantastična a rázem se stává jiným žánrem.<sup>57</sup>

Dříve, než bude uvedeno známé Todorovo schéma, jež umožní snazší pochopení jeho koncepce fantastična a s ním sousedících žánrů, připomeňme ještě požadavek mnohých teoretiků fantastična - reprezentovaných především H. P. Lovecraftem - na schopnost fantastických textů vyvolat ve čtenáři, nikoli implicitním, nýbrž skutečným, pocit strachu. Todorov uvádí, že hrůzostrašné prvky navozující u čtenářů pocitu strachu, bývají s fantastičnem sice úzce spojeny, nepovažuje je však za jeho nutnou součást.<sup>58</sup>

čisté podivuhodno	fantastično-podivuhodno	fantastično-zázračno	čisté zázračno
-------------------	-------------------------	----------------------	----------------

Čisté fantastično je ve výše uvedeném schématu znázorněno středovou dělicí čarou mezi fantastičnem-podivuhodnem a fantastičnem-zázračnem. Zůstává nevysvětlené, rozumem neuchopené a vnuká existenci nadpřirozena.

Do přechodného žánru fantastična-podivuhodna spadají podle Todorova díla, v nichž události vypadají v průběhu díla zprvu nadpřirozeně, avšak nakonec se jim dostane racionálního vysvětlení. Nadpřirozeno bývá v tomto typu děl omezeno prostřednictvím náhod, snů, vlivu omamných látek, smyslových klamů či šílenství, jež vycházejí postupně najevo, až u čtenáře (často se identifikujícího s hlavní postavou či vypravěčem) převládne rozumové uchopení skutečnosti.

Jinak je tomu u čistého podivuhodna – v dílech, jež náležejí do tohoto žánru, se vnímatel stává svědkem událostí, které sice lze racionálně vysvětlit, přesto však zůstávají poněkud

<sup>55</sup> Srov. ISER, Wolfgang: „Koncepty čtenáře a implicitního čtenáře.“ In: *Aluze. Revue pro literaturu, filozofii a jiné.* Olomouc, 2-3/2004

<sup>56</sup> Srov. TODOROV, Tzvetan: *Op. cit.*, s. 31

<sup>57</sup> Srov. *Ibidem*, s. 39

<sup>58</sup> Srov. *Ibidem*, s. 33 - 34

neobvyklými a znepokojujícími. Je to právě pocit strachu vyvolaný událostmi vzpouzejícími se rozumovému chápání, jež tento žánr přibližují k fantastičnu.

Kategorie fantastična-zázračna je nejbližší čistému fantastičnu a spadají do ní všechna vyprávění, která se jeví jako fantastická. Události se tedy dají jen těžko racionálně uchopit, a proto děj vyústí v připuštění existence nadpřirozených sil.

Poslední žánr, jež se objevuje v Todorově schématu - a sice čisté zázračno - obsahuje nadpřirozené prvky, které však nevyvolávají žádnou zvláštní reakci ani u čtenáře, ani u samotných postav.

Za příklad čistého zázračna lze považovat pohádku. V pohádce totiž „modelového čtenáře“ žádné nadpřirozené jevy neudiví.<sup>59</sup> Dokáže přijmout svou roli, jež je autorem implicitně vepsána do textu (například krátkou formulací typu „bylo nebylo“), přistoupit na určitá pravidla hry a nespekulovat o dalším možném, například vědeckém, vysvětlení podivuhodných jevů.<sup>60</sup>

Todorova studie *Úvod do fantastické literatury* se detailně zabývá mnoha dalšími rovinami tradičního pojetí fantastična, o kterých v této práci však již pojednáno nebude. Jakkoli je totiž Todorova koncepce fantastična propracovaná, v současné době je považována za překonanou. S příchodem nových formálních i stylistických literárních postupů bylo třeba fantastický žánr přehodnotit a výsledkem změn v estetickém cítění moderní doby je takzvané neofantastično.

### 4.3 Moderní fantastično v pojetí Jaima Alazrakiho

Jaime Alazraki, profesor latinsko-americké literatury na newyorské Columbia University, je průkopníkem moderního konceptu fantastična, pro nějž razí termín „neofantastično“.

Neofantastično „[...] je poznamenáno, mimo jiné, událostmi první světové války, avantgardními hnutími, Freudem a psychoanalýzou, surrealismem a existencialismem

---

<sup>59</sup> Srov. *Ibidem*, s. 41 - 49

<sup>60</sup> Termín „modelový čtenář“, stejně jakož i teorie o jeho přistoupení na určitá pravidla hry implicitně vepsaná autorem do textu, pochází od Umberta Eca - významného italského spisovatele, sémiologa a literárního teoretika 2. poloviny 20. století. Můžeme se s ním setkat například v souboru přednášek *Šest procházek literárními lesy* (Six Walks in the Fictional Woods, 1994), jež byly autorem předneseny na Harvardské univerzitě v rámci pravidelného přednáškového cyklu k počtě Charlese Eliota Nortona v akademickém roce 1992/1993. Srov. ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia, 1997.

[...]“<sup>61</sup> a počalo krystalizovat tedy již v průběhu 1. poloviny 20. století - v období moderny, jež je charakteristická snoubením mnoha směrů a východisek. Moderní estetika stála u zrodu nových uměleckých tendencí, z nichž svět literatury těží dodnes.<sup>62</sup>

Jaime Alazraki je národností Američan, ale jeho kořeny sahají až do Argentiny - jihoamerické země, která jej spojuje s Juliem Cortázarem, argentinským spisovatelem, jenž je společně s krajanem Jorgem Luisem Borgesem považován za zakladatele nového typu fantastické povídky,<sup>63</sup> takzvané laplatské fantastické povídky. Alazraki věnoval Cortázarovým i Borgesovým dílům několik literárně-teoretických studií a na bázi fantastických prvků, které jejich tvorba obsahuje, formuloval hlavní rysy moderního fantastična, respektive neofantastična, s nimiž seznamuje zvláště odborné publikum ve stati *Co je to neofantastično?* (*¿Qué es lo neofantástico?*).<sup>64</sup>

Alazraki vymezuje neofantastično – na základě komparace s tradičním fantastičnem – jako žánr, který zobrazuje skutečný svět - masku, pod níž se skrývá další realita, na kterou se neofantastické vyprávění snaží poukázat především prostřednictvím metafor.<sup>65</sup> Metafory mohou vyjádřit i skutečnosti, které jsou pouhými slovy nevyjádřitelné – zapojujíce do procesu interpretace hlavně čtenářovo vědomí a podvědomí, nositele více či méně bohatých zkušeností, z nichž si čtenář utváří konečnou koncepci dané skutečnosti.

Literární tvorba nabízí metafory reality, které jistým způsobem tuto realitu uchopují, ale zároveň, zcela v souladu s autorovým úsilím a záměrem, tuto realitu chtějí přesáhnout. Fantastická realita se také snaží o uchopení a pochopení reality, ale toto uchopení má být plnější a celistvé. Fantastično je metaforou reality, jež umožňuje odhalit celou tvář skutečnosti, jak ji neznáme, a postihnout její skrytý řád, jehož zákonitosti unikají našemu chápání [...].<sup>66</sup>

Realita, kterou čtenář považuje podle svých omezených zkušeností za skutečnou, je neoddělitelně provázána s pro něj často téměř neznámou subrealitou, jež je mu přítomností fantastických prvků v díle pozvolna odhalována. Toto pozvolné odkrývání další skutečnosti může

<sup>61</sup> ALAZRAKI, Jaime: *¿Qué es lo neofantástico?* In: ROAS, David (Ed.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001, s. 280; „[...] está apuntalado por los efectos de la primera guerra mundial, por los movimientos de vanguardia, por Freud y el psicoanálisis, por el surrealismo y el existencialismo, entre otros factores [...]“

<sup>62</sup> Srov. HAZAIOVÁ, Lada: Op. cit., s. 153 - 154

<sup>63</sup> Fantastické povídky z pera Cortázara, Borgese a dalších laplatských autorů jsou dávány do protikladu k povídkám E. A. Poea a spisovatelů, jejichž tvorba se vyznačuje – stejně jako Poeova - specifickou atmosférou navozující děs a hrůzu (například tvorba H. P. Lovecrafta), jež vycházejí z technik užívaných při konstruování hrůzostrašna typického pro romantické fantastično a pro fantastično přítomné v gotických románech.

<sup>64</sup> ALAZRAKI, Jaime: Op. cit.

<sup>65</sup> Srov. Ibidem, s. 276 - 278

<sup>66</sup> HAZAIOVÁ, Lada: Op. cit., s. 165

čtenář vnímat jako znepokojující a může v něm vyvolat i pocity strachu. Ty si však moderní fantastično neklade za hlavní cíl. Jeho primárním záměrem je upozornit na skrytou realitu, která se v neofantastickém vyprávění snaží všemožně prodrat na povrch a využívá k tomu i sebemenší příležitosti.

Moderní fantastično se často neočekávaně zjevuje uprostřed každodenního života a je významné pro svůj spásný charakter. Případnému „šťastlivci“ umožňuje prozření, respektive nahlédnutí do, běžnému oku neviditelné, skutečnosti - tedy do již výše zmíněné subreality. Pro neofantastické vyprávění v Alazrakiho podání je také typické, na rozdíl od tradičně fantastického vyprávění, začleňování fantastických prvků do děje již od prvopočátku, avšak bez gradace a bez jakéhokoli vtíravě emotivního apelování na čtenáře.

Zasazením fantastických prvků do reality každodenního života autor docílí zneklidňujícího efektu na vnímatele, který začne pochybovat nejen o jemu známém světě, ale i o vlastní existenci. Moderní fantastická literatura tak vystihuje povahu současného světa, který se sice jeví povrchním a chaotickým svým materialistickým přístupem a přetechnizovaností, ale je v něm místo i pro duchovno a hledání vyššího řádu.<sup>67</sup>

#### **4.4 „Neznámá známost“ jako podstata moderního fantastična**

Bylo již předesláno,<sup>68</sup> že moderní fantastično je, mimo jiné, poznamenáno i myšlenkami Sigmunda Freuda a psychoanalýzy. Ovlivnění Freudem potvrzuje nejen Jaime Alazraki ve své literárně-teoretické stati *Co je to neofantastično?*, zmiňuje se o něm i Lada Hazaiová ve své studii *Skryté tváře fantastična*.

Podle Hazaiové je Freudovým termínem „unheimlich“ („neznámá známost“) možné objasnit podstatu moderního fantastična.<sup>69</sup> Výraz „unheimlich“ v sobě skrývá dávné zážitky, vzpomínky, pocity a touhy, jež se v průběhu lidského života přesunuly do nejzazších vrstev podvědomí a jsou tedy zdánlivě zapomenuty. Za určitých podmínek však mohou nenápadně vystoupit z podvědomí a člověka se zmocní znepokojující pocit – pocit „neznámé známosti“.

---

<sup>67</sup> Srov. HAZAIOVÁ, Lada: Op. cit., s. 168 - 170

<sup>68</sup> Viz kapitola 4.3

<sup>69</sup> Hazaiová pro svou teorii čerpá podklady ze španělského vydání Freudovy stati „Lo siniestro“, se kterou se můžeme seznámit v kompletní sbírce jeho díla *Obras completas*. IV. Madrid: Biblioteca Nueva, 1974. Existuje však i český překlad této stati: „Budoucnost jedné iluze“, který lze nalézt v publikaci: FREUD, Sigmund: *O člověku a kultuře*. Praha: Odeon, 1990

V literární, tedy fikční, rovině je tomu podobně. Fikce totiž využívá k vytvoření „jiného“ světa prvky ze světa reálného, jež jsou čtenáři velmi dobře známy. Pokud jsou autorem tyto prvky narušeny, čtenáře se zmocní neklid, a je tak nepřímo nucen k přehodnocování zaběhlých kolektivních konvencí. Tento proces mu může odhalit jistý přesah dané reality, tedy realitu „jinou“ – skrytou.<sup>70</sup>

Skutečné a fantastické, realita viditelná a ona skrytá a objevovaná jsou jako hra stínů a světél. Tkají se a splétají nové systémy vztahů, nové vazby a spojení, které se vymykají běžné kauzalitě. Postavy, které intuitivně tuší existenci těchto vazeb, se snaží dosáhnout úplného a sjednocujícího obrazu reality. Tito „aktéři fantastična“, nadáni temným věděním, často naslouchají či jednají z popudu neznámých pohnutek, jakoby řízení vyšší mocí, která utváří jejich chování, vede jejich kroky, manipuluje jimi.<sup>71</sup>

#### 4.5 Prvky moderního fantastična

Narativní techniky moderního fantastična do určité míry čerpají z technik, jež byly používány autory fantastična tradičního. Podobně je tomu i s nespočtem námětů, jimiž fantastická díla oplývají. Je však třeba doplnit, že jak techniky užívané při konstruování děl, tak i jejich náměty prošly v průběhu let markantním vývojem. V případě funkce fantastické literatury je tomu stejně, jak vyplývá z kapitol 4.2 a 4.3. Avšak „zdvojování, dvojznačnost, ambivalence [...] určuje fantastický žánr v průběhu celého jeho vývoje od tradičního fantastična 19. století po neofantastično 20. století.“<sup>72</sup>

Mezi nejužívanější prvky moderního fantastična patří smrt, metamorfóza, již výše zmíněný prvek zdvojení, prolínání reálného světa se světem snů, dílo v díle, manipulace s fakty, začleňování skutečných postav a událostí do fikce, mísení časových rovin, záměna identit, opakování určitých vzorců v odlišných údobích, různé projevy síly vůle a mysli, fragmentace těla a duše či přítomnost démonických bytostí a přízraků, které se zdají být – na rozdíl od přízraků tradičně fantastických - přirozenou součástí skutečného světa. Jejich zjevení na „scéně“ je však často příčinou náhlého znejistění.

<sup>70</sup> Srov. HAZAIOVÁ, Lada: Op. cit., s. 170 - 171

<sup>71</sup> HAZAIOVÁ, Lada: Op. cit., s. 172 - 173

<sup>72</sup> LUKAVSKÁ, Eva: „Proměny neproměnné aneb kočka v krabici.“ In: *Had, který se kouše do ocasu. Výbor hispanoamerických fantastických povídek*. Brno: Host, 2008, s. 78



Dochází také k osvojování nových narativních postupů, z nichž nejinovativnějším je narušení linearitu příběhu. Pro moderní fantastično je běžné, že vyprávění začíná *in medias res* – tedy vprostřed dění, nebo dokonce *in extremis res* – poslední sekvencí příběhu,<sup>73</sup> kdy je čtenář nucen skládat jeho střípky, dokud se mu před očima neobjeví celistvý obraz. V průběhu procesu utváření výsledné mozaiky musí vnímatel neustále přehodnocovat již získaná fakta, což má za následek udržování čtenáře v ambivalentní atmosféře. Stejný efekt má i vyprávění příběhu prostřednictvím protagonistova toku myšlenek, v nichž se skutečné události často prolínají s fantaziemi a sny a není tak nikdy úplně jasné, zda k určitým příhodám opravdu došlo, či nikoli.

Podstatným rozdílem mezi tradičním fantastičnem a takzvaným neofantastičnem je fakt, že zatímco je čtenář v rámci konceptu tradiční fantastické tvorby vždy nucen zvolit si mezi několika možnými interpretacemi textu, čtenář neofantastické literatury se obejde bez jednoznačného vysvětlení. Moderní fantastično totiž připouští všechny možné interpretace, jež nikdy nesměřují k jedné jediné doopravdy platné.<sup>74</sup>

Tato relativita je výsadou postmoderní literatury, jejíž součástí je i neofantastično. Všechny výklady díla, které mají alespoň částečnou oporu v jeho textu, jsou proto možné, ale žádný z nich nelze stavět do nadřazené pozice. V následujících kapitolách je tudíž prezentována pouze jedna z nabízejících se interpretací Peixotova románu *Nikdo se nedívá*.

---

<sup>73</sup> Z portugalské literatury diskutované ve druhé kapitole se schématem *in medias res* vyznačuje většina uvedených děl včetně Peixotova románu *Nikdo se nedívá*. Schéma *in extremis res* lze pozorovat například v románu *Pohřebišťe pian*, jenž je uveden ve výčtu děl téhož autora v kapitole 3.2.1.

<sup>74</sup> Srov. HAZAIOVÁ, Lada: Op. cit., s. 173 - 174

## 5 Román *Nikdo se nedívá*

José Luís Peixoto se dostal do povědomí čtenářského publika díky svému románu s titulem *Nikdo se nedívá* (Nenhum Olhar). Autor jej napsal ve dvaceti šesti letech za svého ročního pobytu v Mindelu na Cabo Verde a po vysilující snaze prosadit jej na knižním trhu, bylo dílo nakonec publikováno roku 2000 lisabonským nakladatelstvím Temas e Debates. O rok později získal José Luís Peixoto za svůj dlouho odmítaný román Literární cenu Josého Saramaga a stal se nejčtenějším a nejprekládanějším spisovatelem tehdejší portugalské literární scény.

Kniha *Nikdo se nedívá* je prvním románem, který José Luís Peixoto napsal. V průběhu své práce si nebyl vůbec jistý, zda bude schopen sestavit tak rozsáhlý útvar. Promítl do něj obrazy, které v sobě nosil: místo, kde se narodil, kde vyrostl, kde žil a odkud v osmi letech odešel za studiem. Jeho kniha pojednává o malé vesnici nacházející se kdesi v Alenteju, portugalském vnitrozemí, jež je velmi pusté, zaostalé, opuštěné a pro většinu Portugalců z pobřežních oblastí neznámé.

Peixotův román *Nikdo se nedívá* bývá často zařazován mezi díla *magického realismu*. Toto označení se objevuje i na obálce českého vydání románu,<sup>75</sup> ale autorem je vnímáno spíše jako obchodní tah nakladatelství. Sám považuje své dílo za *mytický realismus*,<sup>76</sup> vzhledem k tomu, že se některé jeho postavy projevují téměř polobožskými vlastnostmi, které odkazují na hlubší a na první pohled skryté ponaučení.<sup>77</sup>

### 5.1 Obecná charakteristika díla

Peixotův román *Nikdo se nedívá* pojednává o dvou generacích venkovanů žijících kdesi v Alenteju – oblasti, která je charakteristická rozlehlými, prosluněnými a v létě žhnoucími pláněmi, jež místní obyvatelé využívají především pro chov ovcí, pěstování olivovníků a korkových dubů. V Portugalsku existuje rčení, které tvrdí, že v Alenteju, díky jeho horkému a

---

<sup>75</sup> PEIXOTO, José Luís: *Nikdo se nedívá*. Brno: Barrister & Principal, 2004, s. 7; Překlad - Desislava Dimitrovová.

<sup>76</sup> Srov. Zařazení děl Josého Luíse Peixota do literárního směru zvaného *mytické vyprávění* (viz kapitola 2.3.1.4), který je charakteristický alternativním uchopením zobrazované látky a upozorňováním na často pokřivené hodnoty současné společnosti.

<sup>77</sup> Srov. Youtube: Rozhovor s José Luísem Peixotem pro *Entrelinhas*, 2009. [online]. [cit. 2011-07-12]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=xYtAEzuLjes>

úmornému podnebí, plyne čas pomalu – i tuto faktografickou skutečnost José Luís Peixoto využil pro výstavbu svého románu.

Dílo je výjimečné i z hlediska stylistického. Autor užívá pro některá vlastní jména velká počáteční písmena, pro jiná malá a tato grafická úprava vede k rozlišení plánů postav – na postavy stěžejní a na postavy vedlejší, které jsou v příběhu spíše doplňkové. Zatímco ženským postavám nejsou v románu *Nikdo se nedívá* přiřazena konkrétní vlastní jména a jsou určeny životní rolí: Josefova žena, Josefova sestra, Šalamounova žena, kuchařka, slepá prostitutka, bláznivá ze slaměné ulice a tak podobně,<sup>78</sup> mužské postavy vlastními jmény určeny naopak jsou. Poukazují na tradiční patriarchální uspořádání společnosti a autor se touto cestou snaží čtenáři nepřímou naznačit, aby svou pozornost zaměřil především na mezilidské vztahy, kterým vévodí svazek muže a ženy, jehož primární úlohou je výchova potomstva. Rodina, jako základní stavební kámen tradiční společnosti, je však v románu *Nikdo se nedívá* vždy rozvrácena, což má za následek porušení společenských struktur.

Dílo je rozděleno do dvou knih, z nichž první popisuje životní osudy Josefa-otce a druhá Josefa-syna. Každá z obou knih je utvořena z dvanácti nečíslovaných kapitol, jejichž součástí jsou kratší podkapitoly a v nich se střídají heterodiegetický vypravěč s autodiegetickým, jenž v jednotlivých podkapitolách koresponduje s jinou románovou postavou a prostřednictvím jejich myšlenek popisuje dění ve vesnici. Čtenář se tak s každým nově prezentovaným úhlem pohledu dostává o krůček vpřed při sestavování výsledné mozaiky příběhu a je, díky neustálému přehodnocování již získaných faktů, stále udržován ve střehu.

Děj románu se odehrává v průběhu období třiceti let a je zasazen pravděpodobně do 20. století, přestože z románu číší spíše atmosféra století předchozího. Autor se tímto způsobem snaží čtenáři přiblížit situaci v současném Portugalsku, v němž – ač je součástí Evropské unie – stále převládají velké, především ekonomické a sociální, rozdíly mezi jeho rozvinutým pobřežím a zaostalým vnitrozemím, jehož součástí je i oblast Alenteja.<sup>79</sup>

Otázka pojetí času je v románu *Nikdo se nedívá* poněkud složitější. První kapitola začíná *in medias res* - nahlédnutím do mysli Josefa, který jednoho horkého dne přemítá o životě a smrti. Čas strávený myšlenkami lze považovat za statický. Ne všechny myšlenky románových postav

---

<sup>78</sup> José Saramago ve svém románu *Esej o slepotě* (Ensaio sobre a Cegueira, 1995) užívá k pojmenování ženských postav jejich obecnou charakteristiku, například lékařova žena či dívka s tmavými brýlemi. Dalším společným znakem Saramagových a Peixotových děl je i skutečnost, že ani jeden ze spisovatelů neuvádí ve svých románech tradiční interpunkci a dialogy nerozlišují úvozovkami.

<sup>79</sup> Srov. Youtube: Rozhovor s José Luísem Peixotem pro Entrelinhas, 2009. [online]. [cit. 2011-07-12]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=xYtAEzuLjes>

jsou ale filozofického rázu. Prostřednictvím toku myšlenek postavy vyprávějí retrospektivně svůj příběh a pojetí času se tak stává lineárním, stejně jako čas související s projevem heterodiegetického vypravěče.

V první kapitole se ale objevuje i předzvěst chvíle, jež je popisována jak v poslední kapitole knihy první, tak i v poslední kapitole celého románu:

Určitě [nastane] okamžik, ve kterém nebude vidět ani ptáčka, ve kterém nebude slyšet víc než ticho, které vydávají všechny věci, když nás pozorují. Přejde. Určitě ho rozpoznám už na horizontu.<sup>80</sup>

Lze tedy říci, že román začíná zároveň i *in extremis res* a vzhledem k tomu, že jsou jeho počátek i konec propojeny, pojetí času se stává také cyklické. Cyklický čas, který je v díle vyjádřen především opakováním určitých vzorců v chování románových postav, stejně jako opakováním určitých výjevů či promluvových sekvencí, je v díle nadřazen lineárnímu a pro Josého Luíse Peixota představuje prostředek k vyjádření obecné platnosti příběhu.

Peixotův román *Nikdo se nedívá* si bere za cíl odhalit hlubší ponaučení, tedy skrytou a na první pohled neviditelnou realitu. Z tohoto důvodu může být většina z výše zmíněných rysů považována za prvky typické pro literaturu v pojetí moderního fantastična: autor využívá reálný svět každodenního života jako kulisu pro fiktivní svět díla; čtenář vstupuje do děje *in medias res* a zároveň *in extremis res*; děj je vyprávěn prostřednictvím toku protagonistova vědomí; opakováním myšlenek či situací dochází k efektu cykličnosti; dílo je poznamenáno zdvojením (dvě knihy, dvě generace, v každé knize čtenář sleduje dvě manželské dvojice, mezi protagonisty vystupují siamská dvojčata, komunikace mezi postavami probíhá skrze pohled, který je umožněn prostřednictvím očí – párového orgánu); díky neustálému přehodnocování již získaných faktů je čtenář udržován v ambivalentní atmosféře.

O dalších prvcích fantastična bude pojednáno na základě detailního rozboru Peixotova románu *Nikdo se nedívá*, který je předmětem následujících kapitol.

---

<sup>80</sup> PEIXOTO, José Luís: *Nikdo se nedívá*. Brno: Barrister & Principal, 2004, s. 7; Překlad - Desislava Dimitrovová. Originál: PEIXOTO, José Luís: *Nenhum Olhar*. Lisboa: Temas e Debates, 2000, s. 7: „Há-de ser um instante em que não se veja um pardal, em que não se ouça senão o silêncio que fazem todas as coisas a observar-nos. Chegará. Hei-de distingui-lo no horizonte.“

## 5.2 Rozbor díla

### 5.2.1 Kniha první – stručný obsah

Hlavní postavou knihy první je Josef, pastevec ovcí, který žije na hoře olivetské se svými rodiči. Poté, co jeho matka podlehne těžké nemoci, přestěhuje Josef otce, který smrtí ženy ztratil veškerou životní sílu a jistoty, ke své vdané sestře do vesnice. Josefova sestra má malého synka, Šalamouna, jenž se stane jedním z hlavních hrdinů knihy druhé.

Čtenář se také seznamuje s cihlářovou dcerou, budoucí Josefovou ženou, která vyrůstala bez matky. Poté, co její otec zemře na tuberkulózu, začne ji sexuálně zneužívat obr. Všichni obyvatelé vesnice o tom vědí, nikdo jí však od utrpení nepomůže. Když otěhotní a následně potratí, jen si na ni ukazují a pomlouvají ji. Získává práci na statku pana matouše na hoře olivetské, kde poznává Josefa. Zároveň se však izoluje od okolního světa a většinu času tráví nasloucháním hlasu zavřenému v truhle, která se nachází v jedné z chodeb domu bohatých.

Do příběhu vstupují také téměř sedmdesátiletá siamská dvojčata, Mojžíš a Eliáš, která jsou spojena skrze malíček ruky. Jejich matka zemřela při porodu a celá vesnice vnímala jejich narození spíše jako tragédii. Uvažovalo se o jejich oddělení, ale vzhledem k tomu, že se otec nedokázal rozhodnout, komu z nich prst ponechat a komu jej odepřít, nakonec se od úmyslu ustoupilo. Důležitým prvkem je skutečnost, že Eliáš nemluví, respektive šeptá Mojžíšovi vše do ucha a ten jeho myšlenky reprodukuje, čímž je zdůrazněna vzájemná závislost dvojčat. Někteří tvrdí, že spolu mluví zvláštní, snad zvířecí, řečí.

Mezi ústřední postavy knihy první patří i kuchařka, vrstevnice bratrů Mojžíše a Eliáše. Po odchodu pana matouše a jeho paní ze statku na hoře olivetské, kde sloužila, se odstěhuje do vesnice, do domu sousedícího s domkem, v němž bydlí muž, který je zavřený v místnosti bez oken a píše. Když je tichá noc, může kuchařka slyšet tažy jeho pera.

Siamská dvojčata se s kuchařkou setkávají poprvé na Josefově svatbě, kde jsou společně za svědky. Mojžíšovi stačí pouhých pár chvil strávených v kuchařčině přítomnosti, aby se do ní zamiloval a následně se s ní oženil.

Obě svatby se konají v kapli za vesnicí a oddávajícím je ďábel, jenž v románu zastává především svou tradiční funkci – funkci pokušitele. V kapli není přítomen ani tabernákl a sochy

světců mají zavázané oči. Sňatky tedy nejsou požehnány a uzavřená manželství jsou odsouzena k zániku.

Josefovi a jeho ženě se narodil syn – Josef, hlavní protagonista knihy druhé; Mojžíšovi a kuchařce se narodila dcera, jež si ve druhé knize vezme za manžela Šalamouna – synovce Josefa z první knihy a bratrance Josefa z knihy druhé.

Šťastné a láskyplné manželství Mojžíše a kuchařky končí tragicky – Mojžíš se otráví jedovatými houbami, které nasbíral Eliáš, a z nichž mu kuchařka připravila slavnostní pokrm k příležitosti prvního výročí jejich svatby. Eliáš umírá žalem nad ztrátou milovaného bratra, který mu byl vším. Kuchařka ze smrti manžela a ztráty veškerých svých jistot zešílí a zanechá dceru vlastnímu osudu.

Josefovo manželství se ženou, která se před světem uzavřela do sebe, a jež mu zdánlivě neopětuje jeho lásku, protože je zlomená traumatem z dětství, je neustále pokoušeno ďáblem. Josefovi se zjevuje v jidášově krčmě nad sklenkou červeného vína. Podsunuje mu myšlenku, že jeho žena i nadále udržuje intimní poměr s obrem, a dokonce, že Josefův syn je obrovským potomkem. Josef ďáblu pokušení podléhá a jednoho dne skutečně odhalí ženinu nevěru. V jejím pohledu však čte, že je nevinná a že jej vždy milovala. I přesto volí Josef dobrovolně vlastní smrt - únik z reality plné smutku, samoty a utrpení.

Nade všemi postavami se snaží držet ochrannou ruku starý Gabriel, kterému je na počátku románu sto dvacet let, a jehož lze vnímat jako ďáblův protipól. Jeho snažení je však marné a ani jedné z tragických událostí, které předvídá, se mu nedaří zabránit.

### **5.2.2 Kniha druhá – stručný obsah**

Protagonistou knihy druhé je Josef - pastýř, syn Josefa z knihy první. Poté, co se jeho otec oběsil na křivém dubu na šibeničním vrchu, jeho matka se uzavřela ještě více do sebe a místo aby se starala o dům bohatých, celé dny naslouchala hlasu zavřenému v truhle. Starý Gabriel byl nucen najmout na úklid kuchařčinu dceru a Josefova matka začala trávit dny pozorováním ohně v kamnech.

Na otcově pohřbu se Josef poprvé seznamuje se svým, o několik let starším, bratracem Šalamounem. Jejich matky se neměly rády, ale i přesto si k sobě chlapci našli cestu a trávili spolu

mnoho času. Josef byl vždy nebojácny, vyznal se v přírodních zákonitostech a snažil se jim bratrance naučit. Šalamoun je však jeho pravým opakem - bojácny a důvěřivý.

Josef se zamiluje do kuchařčiny dcery, jež slouží na statku. A ona mu jeho lásku opětuje. V cestě ke štěstí jim ale stojí ztrápený pohled Josefovy matky, která se smrtí muže přišla o většinu svých jistot a bojí se, že ztratí i syna. Josef tuto skutečnost vytuší. V rozhodný okamžik se vzdává možné šťastné budoucnosti po boku kuchařčiny dcery a zůstává s matkou.

Kuchařčinu dceru jeho rozhodnutí zraní natolik, že se uzavírá do sebe a tím spíše se oddává péči o stařičkou a osudem zlomenou matku a o dům bohatých. I ona tráví hodiny nasloucháním hlasu, který je zavřený v truhle.

Jednoho dne za ní přichází starý Gabriel a představuje jí plachého Šalamouna, jenž se do ní zamiluje. Jeho matka rozhodne, že se do tří týdnů vezmou a kuchařčina dcera jejímu rozhodnutí neodporuje. Obřad se koná jednoho horkého dne v kapli za vsí a oddávajícím není nikdo jiný, než sám ďábel. Šalamounova matka v průběhu obřadu náhle umírá a svatba se tak mění v pohřeb.

Dalším představitelem knihy druhé je mistr Rafael, který pracuje společně se Šalamounem na pile. Mistr Rafael se narodil bez pravé nohy, ruky, ucha a slepý na pravé oko a přesto se z něj stal velice schopný a silný muž.

Mistra Rafaela svede osud dohromady se slepou prostitutkou, jejíž matka je jednou z vedlejších postav knihy první.

Slepá prostitutka nebyla děvka, ale žena, smutná kvůli své slepotě, která prokazovala laskavosti, protože nic víc nemohla dělat. Její matka byla stejná jako ona, její babička byla stejná jako ona, ale říkalo se, že prababička byla rozmarná baronka, která odložila dceru v nějakém houští [...], znechucená tím, že to nebyl chlapeček, jak si představovala [...]; když ji poprvé uviděla, řekla, že má obličej dívky. Lidi říkají, že jizvy její babičky má slepá prostitutka ještě vyryté do břicha i zad. Všichni říkají, že trny oslepily její babičku a zůstaly uvnitř, aby oslepovaly všechny dcery, které by kdy měla.<sup>81</sup>

I mistru Rafaelovi slepá prostitutka pravidelně prokazuje laskavosti, a tak jednoho dne zjistí, že s ním čeká dítě. Mistr Rafael tuto zprávu přijímá s nadšením, přestože na malý moment váhá, zda

---

<sup>81</sup> PEIXOTO, José Luís: Op. cit., s. 47 - 48; „A prostituta cega não era puta, era uma mulher, triste por ser cega, que fazia favores por não poder fazer mais nada. A mãe dela tinha sido igual a ela, a avó dela tinha sido igual a ela, mas dizia-se que a bisavó tinha sido uma baronesa caprichosa que abandonara a filha entre umas balsas [...], desgostosa por não ser o menino que imaginara [...]; ao vê-la, pela primeira vez, disse tem cara de puta. Dizem os homens que as cicatrizes da sua avó ainda traçam o ventre e as costas da prostituta cega. Diz toda a gente que os espinhos cegaram-lhe a avó, e ficaram-lhe por dentro para cegar todas as filhas que tivesse.“ – s. 45 - 46

je dítě opravdu jeho. V zápětí se však rozhodne, že se se slepou prostitutkou ožení. Jeho radost s ním sdílí především Šalamoun, který se také dozvídá, že bude otcem.

Ve druhé knize čtenář tedy opět sleduje příběh dvou manželství, z nichž má vzejít potomstvo. Šťastné a spokojené manželství mistra Rafaela, které je plné smělých plánů do budoucna, však končí tragicky. Slepá prostitutka porodí slepou holčičku bez nožiček a ručičky a navíc i bez života. Sama umírá při porodu – vykrvácí z jizev na břicho a zádech, jež zdědila po předcích. Mistr Rafael neunes krutou ránu osudu, odřeže si svou levou nohu a upálí se.

Šalamoun je již delší dobu sužován vnitřním neklidem následkem ďáblova pokoušení. Je mu totiž naznačováno, že její žena podvádí s Josefem. Šalamoun této pomluvě nechce věřit, ale nakonec se vydává za bratrancem na horu olivetskou. Ve stejný okamžik jako Šalamoun míří ke statku i jeho žena, jež cítí, že dítě, které v sobě nosí, je mrtvé. Josef, poháněn neovladatelnou silou, jim jde v ústřety, aniž to tuší.

Střetu emocí se opět snaží zabránit starý Gabriel, ale jak Šalamoun, jeho žena, tak i Josef jsou k jeho varováním hluchí. Starý Gabriel, unaven lidskou nepoučitelností, umírá a svět končí.

Autor zvolil pro výstavbu svého románu výhradně biblická jména, jež mají odkazovat ke skrytému významu. Postava starého Gabriela je - pro svou snahu ochraňovat své blízké - nadpřirozeného charakteru. Jeho jméno je odkazem k archandělu Gabrielu, ochránci izraelského národa.

### **5.2.3 Prvky fantastična v románu *Nikdo se nedívá***

#### **5.2.3.1 Každodennost**

Moderní fantastično se - často neočekáváno - zjevuje uprostřed každodenního života a umožňuje prozření, respektive nahlédnutí do reality, která je na první pohled neviditelná.

V románu *Nikdo se nedívá* je každodennost reprezentována vyprahlým prostředím Alenteja, do něhož je děj umístěn, a jehož povaha odsuzuje jeho obyvatele k lopotnému životu, ze kterého - jak se zdá - není úniku. Románové postavy propadají beznaději z nemožnosti změnit vlastní osud a jejich životy postupně prostupuje letargie. Nemohou se vymanit ze začarovaného kruhu strachu, utrpení a samoty a často volí smrt jako jediné východisko.



Peixoto se čtenáři snaží odkrýt skutečnost, že díky změně nazírání reality a vnímavějšímu naslouchání projevům vyššího řádu je možné zmírnit prožitky lidského utrpení. Autor tak činí skrze cykličnost, myšlenky, pohledy či smrt, jimiž je každodenní život prostoupen. V případě Peixotova románu *Nikdo se nedívá* lze tyto prvky považovat za projevy neofantastična, vzhledem k tomu, že jejich primární význam tkví v odhalení jedné ze skrytých realit nám známého světa.

### 5.2.3.2 Cykličnost

Peixotův román *Nikdo se nedívá* je cykličností přímo prostoupen. Objevuje se v podobě střídání ročních období, koloběhu zrození a smrti či po generace opakujících se vzorců chování a osudů.

Čas románu, jak bylo již výše zmíněno, je sice lineární, je však také cyklický - poznamenán střídáním dne a noci či ročních období, s nimiž jsou spjaty především sezónní práce, ale i jiné činnosti obyvatel vesnice. Následující úryvek je toho dokladem:

[Starý Gabriel nepotřeboval] najímat žádné lidi na korek ani na olivy, nepotřeboval najímat sezónní pracovníky na žně, protože už třicet let to byli stále ti samí, se stejnou silou, se stejnou prací vyprahlou v potu; a pokud některý z nich náhodou zemřel, následující sezonu ho nahradil syn. Nepotřeboval ani vést účty, protože už třicet let ti samí muži přicházeli ve stejné dny, kupovali stejné množství měřic korku, stejné množství pšenice a oliv, platili totéž co předchozí roky a pak odevzdávali stejné množství mouky a stejné množství olivového oleje, které se skladovalo ve spižárně pro případ, že by se synové doktora matouše chtěli objevit na statku. A každý rok se vylévaly demižony starého olivového oleje a naplňovaly se novým olivovým olejem a každý rok pytle nové mouky zabíraly místa ještě zavázaným pytlům staré mouky.<sup>82</sup>

Čas ve vesnici plyne monotónně a není v něm patrný žádný posun či změna v zaběhnutých vzorcích chování jeho obyvatel. To je zapříčiněno nemožností cokoli na stávající situaci změnit a nedostatkem komunikace. Kdyby protagonisté postupně nepropadli letargii, více

---

<sup>82</sup> Ibidem, s. 152; „[O velho Gabriel não] precisava de contratar as pessoas para a cortiça ou para a azeitona, não precisava de escolher os ratinhos para a ceifa, pois há trinta anos que eram os mesmos, com a mesma força, com o mesmo trabalho esmarrado em suor; e, se por acaso algum morria, era substituído pelo filho na temporada seguinte. Não precisava também de fazer contas ao dinheiro, porque há trinta anos que os mesmos homens vinham nos mesmos dias certos, compravam as mesmas arrobas de cortiça, o mesmo peso de trigo e de azeitona, pagavam o mesmo que nos anos anteriores e, mais tarde, entregavam a mesma porção de farinha e os mesmos alqueires de azeite que eram guardados na despensa com vista à possibilidade de os filhos do doutor mateus quererem aparecer no monte. E todos os anos se despejavam as talhas de azeite velho e se enchiam de azeite novo, e todos os anos as sacas de farinha nova ocupavam o lugar das sacas ainda fechadas de farinha velha.“ – s. 147

komunikovali a naslouchali vyššímu řádu, který je v románu zastoupen starým Gabrielem, jejich životy – a životy jejich potomků – by se nemusely naplnit strastí a pocitem hlubokého osamocení. Autor na tento koloběh poukazuje prostřednictvím čtyř příběhů: Josefa-otce, Josefa-syna, siamských dvojčat a příběhem mistra Rafaela.

Pokud by Josef z knihy první měl alespoň sebemenší snahu proniknout skrze obranné zdi své ženy, které si vybuodovala po smrti otce, aby ji chránily před vnějším krutým světem, a pokud by se ona dokázala Josefovi otevřít a svěřit mu své utrpení, jejich osud by se snad mohl naplnit podle Josefových představ, jež v myšlenkách svěřuje svému synovi, zatímco kráčí vstříc smrti:

Uvěřil jsem, že bych ti mohl dát oblohu na hraní a že život by mohl být takový, jaký bychom ho chtěli mít. Takový. Stačilo by chtít, hodně se snažit, pracovat a potom bychom měli, co bychom si přáli. [...] Uvěřil jsem, že štěstí, které se smálo v tvých očích, by se mohlo vrátit do očí tvé mámy, do mých a nedotčené zůstat v tvých. Uvěřil jsem spoustě věcí.<sup>83</sup>

Josefovi z knihy druhé nikdy nikdo neřekl, jak a proč zemřel jeho otec, nemohl si tedy z jeho osudu vzít ponaučení. Nedostatečná komunikace zapříčiňuje také utrpení týkající se Šalamounova manželství s kuchařčinou dcerou. Kdyby si Josef dokázal otevřeně promluvit s matkou a vysvětlil jí, že odchodem za svou milou v něm matka neztrácí svou poslední jistotu, nebo pokud by poté, co se rozhodl zachovat přízeň matce, promluvil se svou milou a vysvětlil jí důvod svého konání, zabránil by tak zradě vlastního bratrance, jíž sám těžce nese. Ani Šalamoun není schopen dostatečné komunikace, jak se ženou, tak s Josefem, a proto se trojice dostává do podobné situace, jako před lety jejich předkové.

Přítomnost starého Gabriela a jeho snaha varovat nepoučitelné mládí, jež není uposlechnuta ani v první, ani v druhé knize, jen podtrhuje snahu autora upozornit na důležitost dostatečné komunikace v současné společnosti.

V následujícím úryvku se Starý Gabriel snaží Josefa z knihy první varovat před dalším ďáblovým pokoušením, ale Josef jej neslyší, zaujat jinými vjemy:

Říkal slova, která jsem nemohl rozluštit, protože když mu vycházela z úst, měnila se v hudbu. V hudbu, jakou jsem nikdy neslyšel, v hudbu nástrojů, které jsem nepoznal, ale které,

---

<sup>83</sup> Ibidem, s. 58; „Acreditei que podia dar-te um céu para brincar e que a vida seria o que nós quiséssemos. Assim. Bastaria querermos, esforçarmo-nos muito, trabalharmos, e teríamos então o que desejársemos. [...] Acreditei que a felicidade dos teus olhos a sorrir podia voltar aos olhos da tua mãe, aos meus e perdurar intocada nos teus. Acreditei em tantas coisas.“ – s. 55 - 56

předpokládám, byly harfy, neboť harfy jsou nástroji andělů [...], zjistil jsem, že starý Gabriel není člověk.<sup>84</sup>

V knize druhé se starý Gabriel snaží varovat Šalamouna, jeho ženu a Josefa před jejich tragickým koncem, ti jsou však příliš zaujati svým utrpením. Starý Gabriel, zmožen letitými snahami poučit lidské pokolení, umírá.

Příběh slepé prostitutky, jejíž postava se poprvé objevuje v románu v knize první, kde se čtenář seznamuje s prokletím jejího rodu, je také poznamenána cykličností. Zatracením své dcery určila baronka osud několika následujících generací a s její praprapravnučkou, též slepou prostitutkou, se čtenář seznamuje v knize druhé, kde ji pojímá za manželku mistr Rafael doufající ve světlou budoucnost. Jeho žena i dcera však podléhají krutému řádu světa a mistr Rafael, zlomený jejich smrtí, si bere život. Jakkoli se však úmrtí jeho nejbližších může zdát tragické, ve své podstatě je pro rod slepé prostitutky vysvobozením.

José Luís Peixoto umocňuje efekt cykličnosti, mimo jiné, i opakováním určitých slov či sekvencí. Čtenářově pozornosti neuniknou především moudra pronášená hlasem zavřeným v truhle, který často vstupuje do mysli postav příběhu. Například, třetí kapitolu knihy první ukončuje hlas zavřený v truhle slovy: „možná je utrpení vrháno na davy po hrstech a možná větší část padá na některé a málo nebo nic padá na ostatní.“<sup>85</sup> Na počátku čtvrté kapitoly jsou tato slova naopak součástí Josefových myšlenek.

Nepřehlédnutelná je i skutečnost, že myšlenky Josefa-otce na možnou ženinu nevěru, se objevují o třicet let později i v mysli Josefa-syna, jenž se trápí, protože zradil vlastní krev - Šalamouna. „Myslím si: pokud se trest, jenž mne odsuzuje, ve mně uzavře, pokud přijmu trest, který přichází, a zadržím ho, pokud se mi podaří udržet ho tady uvnitř, možná bych nemusel snášet další soudy, možná bych si mohl odpočinout.“<sup>86</sup> Utrpení, z něhož hlavní hrdinové nemohou najít východisko, prostupuje napříč generacemi.

---

<sup>84</sup> Ibidem, s. 72; „Dizia palavras que não pude decifrar porque, ao saírem da sua boca, se transformavam numa música. Uma música como nunca escutei, uma música de instrumentos que não reconheci, mas que presumo serem harpas, pois as harpas são os instrumentos dos anjos [...], descobri que o velho Gabriel não é um homem.“ – s. 68

<sup>85</sup> Ibidem, s. 26; „[...] talvez o sofrimento seja lançado às multidões em punhados e talvez o grosso caia em cima de uns e pouco ou nada em cima de outros.“ – s. 24

<sup>86</sup> Ibidem, s. 148; „Penso: se o castigo que me condena se fechar em mim, se aceitar o castigo que chega e o guardar, se o conseguir segurar cá dentro, talvez não tenha de suportar novos julgamentos, talvez possa descansar.“ – s. 142 - 143

### 5.2.3.3 Myšlenkový proud

Vyprávění příběhu prostřednictvím protagonistova toku myšlenek, v nichž se skutečné události často prolínají s fantaziemi a sny, má za následek udržování čtenáře v ambivalentní atmosféře – je neustále nucen přehodnocovat již získané indicie, aby z nich následně sestavil výslednou mozaiku. Tento fakt je podle Jaima Alazrakiho jedním z hlavních projevů fantastické literatury a výstavba Peixotova románu mu odpovídá.

Bylo již zmíněno,<sup>87</sup> že obě románové knihy jsou konstruovány z dvanácti kapitol, jejichž součástí jsou kratší podkapitoly, v nichž se střídají heterodiegetický vypravěč s autodiegetickým, jenž v jednotlivých podkapitolách koresponduje s jinou románovou postavou a prostřednictvím jejích myšlenek popisuje dění ve vsi. Každý nově prezentovaný úhel pohledu je čtenáři přínosem – posouvá jej o krůček vpřed na cestě za možnou interpretací příběhu.

Postavy promlouvají ke čtenáři prostřednictvím svých myšlenek ovlivněných intenzivními emocionálními prožitky a vyprávějí události ze svých životů, jež se postupně splétají s životy ostatních a vzniká tak rámec příběhu. Protagonisté trpí především ztrátou jistot, jež spatřují ve svém životním partnerovi, a následným pocitem hlubokého osamocení, z něhož pramení jejich utrpení.

Utrpení je v románu spojeno s žářem, který stravuje protagonistovo nitro a jenž se odráží v jeho pohledu. Žár jako metafora utrpení se v románu objevuje také ve formě žhnoucího slunce putujícího po obloze, jež svými ostrými paprsky pohlcuje vesnici, horu olivetskou i přiléhající pláň. Jedním z mnoha příkladů mohou být myšlenky Josefa v osmé kapitole druhé knihy, který se trápí svou zradou Šalamouna: „Dívám se přímo do slunce. Kmen velkého korkovníku pomalu splývá s mými zády a proměňuje mě ve dřevo. Země pomalu splývá s mými nataženými nohama a proměňuje mě v zem. Dívám se přímo do slunce. Můj pohled je slunce.“<sup>88</sup> Neboli, jeho pohled je utrpením.

Žár lze v románu nelézt i ve formě plamenů, ze kterých Josefova matka v knize druhé nemůže odtrhnout svůj zlomený pohled. Skrze metaforu žáru se do díla nenápadně vkrádá

---

<sup>87</sup> Srov. kapitola 5.1

<sup>88</sup> PEIXOTO, José Luís: Op. cit., s. 164; „Olho o sol de frente. O tronco do sobreiro grande funde-se devagar com as minhas costas e transforma-me em madeira. A terra funde-se devagar com as minhas pernas estendidas e transforma-me em terra. Olho o sol de frente. O meu olhar é de sol.“ – s. 158 - 159

fantastično,<sup>89</sup> jež umožňuje odhalit skrytou tvář skutečnosti - naznačuje, že utrpení je všudypřítomné.

Dalším typem myšlenkových pochodů přítomných v Peixotově románu, jsou myšlenky mající hlubší filozofickou hodnotu a na něž je čtenář upozorněn slovy „myslím si.“ Tyto sekvence se zdají být provázány s hlasem vycházejícím z truhly, který mluví „[...] slavnostně, jako kdyby předčítal eposej z nějaké knihy [...]“.<sup>90</sup> Lze se tedy domnívat, že hlas z truhly zastává funkci prostředníka mezi pamětí, jež se hromadí na stránkách muže, který píše v místnosti bez oken, a myslí protagonistů, do níž se vkrádá, aby navodil pocit takzvané „neznámé známosti,“ jímž Lada Hazaiová definuje podstatu moderního fantastična.<sup>91</sup>

„Neznámá známost“ v sobě skrývá dávné zážitky, vzpomínky, pocity a touhy, které se v průběhu lidského života přesunují do nejzazších vrstev podvědomí a je na ně tedy zdánlivě zapomenuto. V Peixotově románu vyplouvá na povrch v podobě hlasu vycházejícího z truhly, který oslovuje jednotlivé individuality a vkrádá se do jejich myslí. Hlas z truhly, píšící muž a starý Gabriel jsou propojené entity a každá z nich svou rolí spoluutváří děj.

#### 5.2.3.4 Pohled

V románu *Nikdo se nedívá* se většina komunikace mezi postavami odehrává prostřednictvím pohledů, jež si protagonisté vzájemně vyměňují a jimiž pozorují dění ve svém okolí. Realita, která je jejich pohledy zaznamenávána, ať už se jedná o realitu okolního světa či o emoční stránku životů románových postav, je čtenáři prezentována tokem myšlenek autodiegetického vypravěče, jehož identita střídavě koresponduje s jednotlivými postavami. Pasáže s hlasem autodiegetického vypravěče jsou prostrídány pasážemi s hlasem heterodiegetického vypravěče a tato syntaktická útržkovitost, díky níž se vytváří výsledná románová mozaika, je – stejně jako prvek pohledu – projevem fantastična. Zdánlivá inkoherece v sobě ukrývá propracovanou a promyšlenou výstavbu textu, která účinně dotváří jeho dvojznačnost.<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> Srov. kapitola 4.3

<sup>90</sup> PEIXOTO, José Luís: Op. cit., s. 24; „[...] solene como se estivesse a ler uma eposcia de um livro [...]“ – s. 23

<sup>91</sup> Srov. kapitola 4.4

<sup>92</sup> Srov. HAZAIOVÁ, Lada: Op. cit., s. 194

Fantastickou ambivalenci spouští pohled, díky němuž dochází ke zneklidňujícímu prožitku „neznámé známosti“ a tušení jiných dimenzí či skrytých tváří reality nabývá na konkrétnosti.<sup>93</sup> Příkladem je úryvek z dvanácté kapitoly knihy první, kdy dochází k vyvrcholení příběhu:

Podíval se na svou ženu a jeho žena se dívala přímo na něj. Poprvé po dlouhé době se jeho žena, ležící pod obrem, dívala přímo na něj. A byl to pohled plný upřímného smutku, utrpení. A byl to Josefův pohled. Smutek. Čerň. Zemřít. Podívali se na sebe a tehdy se poznali. A uvnitř pokoje pod obrem jeho žena uviděla Josefa, jak se vzdaluje, a náhle cítila jeho nekonečnou nepřítomnost, věčný stesk po něm. A vzdalující se Josef poznal, že jeho žena nebyla vinna, a v ten den poznal, že ho velmi milovala.<sup>94</sup>

V pohledech postav se zračí pocit známosti a cizosti zároveň. Pohled jako by vytrhoval každý detail, každou věc a každou činnost z jejich kontextu a poté rozpoznával jejich pravou tvář, která v člověku vyvolává pocit dávného vědomí vzpomínky a konfrontuje ho s něčím, co znal, ale pro co nemá náhle žádné vědomé vysvětlení.

Neodbytný pohled ale nezasahuje pouze předměty a lidi. Odhaluje také mechanismy lidského chování a mezilidské i jiné vztahy, které se představují ve zcela odlišném světle. Z nové perspektivy se běžné úkony jeví jako bláznivé či maniakální a stávají se, za přítomnosti bizarnosti a grotesknosti, přirozenou součástí reality.<sup>95</sup>

Za příklad lze uvést pátou kapitolu knihy první, z níž bizarnost a grotesknost přímo číší. Je v ní popisována Josefova svatba ze tří úhlů pohledu – z Mojžíšova, Eliášova a Gabrielova.

Nejprve čtenář sleduje Mojžíšovy myšlenky, ve kterých se vrací k ranním přípravám na onu slavnostní chvíli a na nekonečné čekání před zamčenou kaplí, kdy na svatebčany pražilo slunce, dítě Josefovy sestry neutišitelně křičelo a oddávající – ďábel, ne a ne se dostavit. Mojžíš se také pozastavuje nad skutečností, že Josefův švagr přivedl tchána na jakémsi obojku.

Když přišel ďábel a odemkl kapli, všichni vstoupili – nikdo se však nepokřičoval směrem k tabernáklu, protože to neuměl a především proto, že v kapli žádný nebyl. Zatímco si ďábel

---

<sup>93</sup> Srov. *Ibidem*, s. 192

<sup>94</sup> PEIXOTO, José Luís: *Op. cit.*, s. 98; „Olhou a mulher, e a mulher olhava-o agora de frente. Pela primeira vez desde há muito tempo, deitada debaixo do gigante, a mulher olhava-o de frente. E era o seu olhar de uma mágoa sincera, de um sofrimento. E era o olhar de José. Luto. Negro. Morrer. Olharam-se e conheceram-se então. E, dentro do quarto, debaixo do gigante, a mulher viu José afastar-se e sentiu a sua falta infinita, a sua saudade para sempre num momento. E José, afastando-se, soube que a mulher não tinha culpa, e soube, nesse dia, que lhe tinha muito amor.“ – s. 94

<sup>95</sup> Srov. HAZAIOVÁ, Lada: *Op. cit.*, s. 193 - 194

oblékal mešní roucho, které se mu rozpáralo, a ochutnával hostie, které byly plesnivé, do kaple vstoupila kuchařka a její osoba Mojžíše zcela uchvátila.

Následuje líčení menší strkanice mezi svědky, kdy se kuchařka všemožně snaží, aby se nestala svědkyní nevěsty, a vtahuje do kaple i slintající bláznivou ze slaměné ulice. Poté heterodiegetický vypravěč odvádí pozornost k Eliášovým myšlenkám, které se pozastavují nad Mojžíšovým rozplýváním se nad kuchařkou, která v průběhu obřadu neustále smrká a umocňuje tak neúnosnou zvukovou kulisu obřadu, kdy se kaplí rozléhají ďáblové slavnostní litanie, křik Josefova synovce a zvuky, jež vydává špinavá, zblešená a slintající bláznivka. V závěru obřadu si snoubenci navlékají imaginární prsteny, protože na opravdové nemají a Mojžíš neustále hypnotizuje pohledem svou „vyvolenou.“

„Starý Gabriel myslel na Josefovou svatbu a myslel na Mojžíše, jak tahal bratra za prst, až mu skoro utrhl malíček, aby se mohl přiblížit ke kuchařce u oltáře.“<sup>96</sup> Myslel i na bizarní okamžik, kdy se po obřadu všichni svatebčané rychle rozprchli a na prostranství před kaplí zůstala jen bláznivá ze slaměné ulice, která se rozkročila a začala močit. Ďábel se sám pro sebe usmíval.

### 5.2.3.5 Smrt

Neustálá a zneklidňující přítomnost myšlenky na smrt je považována za hlavní strukturující prvek fantastické literatury, protože navozuje atmosféru skryté reality, jež nekontrolovatelně zasahuje do běhu lidského života. Forem, jimiž může být v literatuře moderního fantastična vyjádřena, je mnoho, avšak v Peixotově románu se projevuje, mimo svou reálnou podobu, především jako předtucha smrti vlastní, popřípadě cizí, nebo v nejasných náznacích prostřednictvím chování zvířat.<sup>97</sup>

Reálná přítomnost smrti se v knize první objevuje v podobě smrti cihláře – otce budoucí Josefovy ženy; potraceného dítěte cihlářovy dcery, jež bylo plodem obrova znásilňování; v podobě smrti Josefovy matky a později i jeho otce, siamských dvojčat Mojžíše a Eliáše a konečně – v podobě Josefovy sebevraždy. V knize druhé je smrt zpřítomněna úmrtím Šalamounovy matky; matky slepé prostitutky; otce, ženy a dítěte mistra Rafaela a jeho

<sup>96</sup> PEIXOTO, José Luís: Op. cit., s. 41; „O velho Gabriel pensava no casamento de José e pensava em Moisés a puxar o irmão pelo dedo, quase a esgarnar-lhe o mindinho, para se aproximar da cozinheira no altar.“ – s. 39

<sup>97</sup> HAZAIOVÁ, Lada: Op. cit., s. 272

sebevraždou; smrtí kuchařky a úmrtím Šalamounova nenarozeného dítěte a především – náhlou smrtí starého Gabriela.

„Axiom smrtelnosti každého člověka je sice všeobecně znám, ale podvědomí se vzpírá, dnes jako kdysi, ho beze zbytku přijmout.“<sup>98</sup> Z toho důvodu se románové postavy, kterým zemře jejich životní partner, uzavírají s bolestí nad ztrátou životních jistot do svého vnitřního světa a upírají své zlomené a nepřítomné pohledy do prostoru před sebe - například otec Josefa z knihy první po smrti své ženy, nebo matka Josefa z knihy druhé po sebevraždě svého muže, Josefa z knihy první.

Eliáš, na rozdíl od předchozích postav, propadá zoufalství ze ztráty milovaného a milujícího bratra, jenž byl neoddělitelnou součástí a oporou jeho života, natolik, že den po jeho smrti umírá žalem.

Eliáš plakal až do půli dopoledne. Náhle slzy, které mu stékaly po tvářích v křivolakých cestách, přestaly téct. Ushly mu v očích a obličej zůstal v nehybném a tichém utrpení. [...] k večeru Eliáš nad postelí skončil. Zemřít znamenalo pro Eliáše ztratit sílu. Zemřít byla nesnesitelná hranice naprostého vyčerpání. Přílišné ticho. Přílišná nepřítomnost.<sup>99</sup>

Kuchařka vdova ze smrti Mojžíše naopak zešlípá, ale přestože se uzavírá do sebe, nepřestává komunikovat s okolním světem, respektive se svou dcerou, prostřednictvím výjevů, jež představují její sochy, které nepřetržitě vytváří z nejrůznějších přírodních materiálů, aniž by přestávala tichounce a neznatelně opakovat příběh svého života.

Hrbila se [kuchařka] nad postavičkou, kterou vytvarovala. Přišla jsem blíž, abych se podívala. Byla jsem to já. Byl můj ten obličej udělaný z hlíny a kamínků a drobné trávy, jako by byl udělaný z kůže. Byla jsem to já. Byly moje ty klidné ruce, položené na břicho, s dokonalým detailem vytvarovaných nehtů a záhybů na prstních kloubech. Byla jsem to já. Zvedla jsem ji a zůstaly jsme tam stát, matka a dcera. Ráno nás obklopovalo. Stiskla jsem jí ruce. Ona se na mě nedívala, ale poprvé ve svém životě jsem si byla jistá, že mě vidí. Vím, že v mých očích byla bolest tak velká jako ráno, neviditelná bolest v okamžiku, kdy neviditelné bylo jedinou věcí, kterou bylo možné vidět. [...] A uvnitř toho velkého okamžiku bylo slovo máma, jako kdyby nikdy před tím nebylo. Slovo máma, které jsem neřekla, ale které existovalo. Máma. [...] Mami, pro tebe smrt není krutá, protože jsi pro všechny zemřela už dávno, protože už dávno ses rozhodla

---

<sup>98</sup> HAZAIOVÁ, Lada: Op. cit. s. 272

<sup>99</sup> PEIXOTO, José Luís: Op. cit., s. 91 - 92; „Elias chorou até meio da manhã. Num momento, as lágrimas que lhe desciam pelas faces em veredas tortuosas pararam. Secaram-se-lhe nos olhos e o rosto ficou num sofrimento silencioso e imóvel. [...] antes do fim da tarde, Elias desfaleceu sobre a cama. E morrer, para Elias, foi perder as forças. Morrer foi a fronteira insuportável de uma exaustão em tudo. Um silêncio demasiado. Uma falta demasiada.“ – s. 86, 88



existovat jen proto, abys mi připomínala lásku, a teď, když už se ve mně nic nemůže vrátit zpět a nadobro jsem závratí, skončila tvá cesta a můžeš si odpočinout. Sbohem, mami. Díky, ticho.<sup>100</sup>

Další románovou postavou, jež se těžko vypořádává se smrtí své ženy, která zemřela při porodu, a mrtvé novorozené znetvořené dcery, je mistr Rafael.

S dítětem v ruce, ještě špinavým od krve, se na ně mistr Rafael díval. Byla to holčička. Jeho dcera. Byla slepá na obě oči. Neměla pravou ručičku. Neměla nožičky. Neplakala. Nehýbala se. Byla mrtvá. [...] Upřeně se na ni díval. [...] A obrovská temnota byl mistr Rafael. Probodnutý temnotou a smutkem. A pomalu zvedl hlavu, aby se podíval na slepou prostitutku. [...] Bolest: smutné ticho ve všech pohybech, propast, jež umlčuje význam všech slov, závoj, jenž se proměnil ve zbytečný čas. Žena, kterou opravdu miloval a která již na světě nebyla ničím. [...] Naposledy se na ně podíval a odešel. [...] vzpomínal. A každý obraz v něm byl obrazem jeho osamění. [...] Tvář jeho holčičky. Moje malá dcera. Tvář slepé prostitutky. Byla jsi mojí jistotou a přišel jsem o tebe. Noc. Mistr Rafael šel vpřed. [...] Matka a dcera. Zastavil se, aby se na ně podíval. Spaly a nikdo jim nemohl ublížit. [...] Vzal pilu a položil ji na nohu. Srovnal zuby pily přesně podél linie třísel a začal řezat. [...] udržoval ruku pevnou a pohled v jeho očích byl vážný, jako kdyby řezal rovné prkno. A když řezal kost, nezaznělo nic jiného než jen tupý zvuk. Krev stékala po stolu. Noha spadla vedle berly, i ona jako nepotřebný předmět. Tvář jeho holčičky. Moje malá dcera. Mistr Rafael natáhl paži, vzal lampu a hodil ji na podlahu. Plameny vystoupaly podél zdí. A tu noc, tu noc plameny dosáhly až k obloze.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Ibidem, s. 185 – 187; „[A cozinheira] Estava encolhida sobre uma figura que moldara. Aproximei-me mais, para ver. Era eu. Era meu aquele rosto feito de terra e de pedrinhas e de ervas miúdas, como se tivesse sido feito de pele. Era eu. Eram minhas aquelas mãos serenas, pousadas sobre o ventre, com o pormenor perfeito das unhas e das linhas nas norças dos dedos. Era eu. Levantei-a e ficámos mãe e filha. A manhã à nossa volta. Segurei-lhe as mãos. Ela não me olhava mas, pela primeira vez na minha vida, tive a certeza de que me via. Sei que os meus olhos tinham uma mágoa tão grande como a manhã, uma mágoa invisível, num instante em que o invisível era a única coisa que se podia ver. [...] E, dentro daquele tempo grande, a palavra mãe foi, como se nunca tivesse sido antes. A palavra mãe que não disse, mas que existiu. Mãe. [...] Mãe, para ti a morte não é cruel, pois há muito moreste para todos, pois há muito escolheste existir apenas para me lembrares o amor e, agora que nada em mim tem regresso e sou definitivamente uma vertigem, acabou o teu caminho e podes descansar. Adeus, mãe. Obrigada, silêncio.“ – s. 180 – 181

<sup>101</sup> Ibidem, s. 168 – 171; „Com a criança na mão, ainda suja de sangue, o mestre Rafael olhava-a. Era uma menina. A sua filha. Era cega de dois olhos. Não tinha braço direito. Não tinha as duas pernas. Não chorava. Não se mexia. Estava morta. [...] Olhava-a. Fixava-a. [...] E uma escuridão imensa era o mestre Rafael. Trespasado de escuridão e de luto. E, devagar, levantou a cabeça para ver a prostituta cega. [...] A dor: um silêncio de sentido sobre todos os gestos, um abismo a calar o significado de todas as palavras, um véu a tornar o tempo inútil. A mulher que amara mesmo, que amara mesmo, e que não era mais nada no mundo. [...] Olhou-as pela última vez e saiu. [...] lembrava-se. E cada imagem dentro de si era uma imagem da sua solidão. [...] O rosto da menina. Minha pequena filha. O rosto da prostituta cega. Foste a minha certeza e perdi-te. A noite. O mestre Rafael avançava. [...] Mãe e filha. Parou a vê-las. Dormiam e ninguém lhes podia fazer mal. [...] Segurou o serrote e firmou-o na perna. Acertou os dentes do serrote com o risco da virilha e começou a serrar. [...] mantinha o braço firme e o olhar sério, como se serrasse o osso. O sangue escorria do tampo da mesa. A perna caiu ao lado da muleta, também ela como um objecto inútil. O rosto da menina. A minha pequena filha. O mestre Rafael esticou o braço, segurou o candeeiro e lançou-o ao chão. As chamas subiram pelas paredes. E nessa noite, nessa noite, as chamas chegaram ao céu.“ – s. 163 - 166

Mistr Rafael, zasažen bolestí ze ztráty rodiny, volí raději smrt, než aby se její moci vymanil a ctil život. Plameny, jež stravují jeho bezvládné tělo, představují nezměrné utrpení, jemuž mistr Rafael podléhá, stejně jako Josef z knihy první.

I Josef, poté, co je mu odhalena skutečnost, že obr stále udržuje poměr s jeho ženou neschopnou vzpoury, volí raději smrt, než aby se obrovi rázně vzepřel. Předtucha této tragické události se zrcadlí v pohledu Josefovy fenky již od první kapitoly a provází čtenáře celou knihou první, stejně jako její unavený pohled v knize druhé, který je předzvěstí okamžiku, „[...] ve kterém nebude vidět ani ptáčka, ve kterém nebude slyšet víc než ticho, které vydávají všechny věci, když nás pozorují.“<sup>102</sup>

Přání, které se odehrává v Josefově mysli, zatímco jeho kroky míří na šibeniční vrch, je odkazem k Evangelium podle Lukáše (23, 28 a 29) - ke slovům Ježíše, která pronesl během cesty na kalvárii:<sup>103</sup> „A obrátiv se k nim Ježíš, dí: Dcery Jeruzalémské, neplačte nade mnou, ale samy nad sebou plačte a nad svými dětmi. Nebo aj, dnové jdou, v nichž řeknou: Blahoslavené neplodné a životové, kteříž nerodili, a prsy, kteréž nekojily.“<sup>104</sup>

Ženo, synu, tati, mami, sestro, neplačte pro mě. Ještě existují pole pro děti. Ještě existují děti. Schovejte si slzy pro den, který toho bude víc hoden. Schovejte si slzy pro den, kdy v očích dětí zemřou pole, pro den, kdy zemřou děti. Dnes umírám já. A že já umírám, neznamena nic v krutém řádu světa.<sup>105</sup>

Josefova smrt je z hlediska řádu světa nicotná a bolest, kterou způsobí jeho blízkým, nebude tak hluboká, jako je bolest a utrpení matky nad ztrátou dítěte. Proto jsou velebeny neplodné či bezdětné ženy, jež tuto bolest nikdy nepoznají. Ani v případě, že by nastala událost, která by zapříčinila konec světa.

V románu *Nikdo se nedívá* svět končí náhlou smrtí starého Gabriela, který se marně snažil zabránit lidskému jednání, které je poháněno neznámou silou prostou vší vůle. Tato síla vychází,

---

<sup>102</sup> Ibidem, s. 7; „[...] em que não se veja um pardal, em que não se ouça senão o silêncio que fazem todas as coisas a observar-nos.“ – s. 7

<sup>103</sup> Srov. SUELOTTO, Kátia Cristina Franco de Medeiros: *Cronotopia e tragicidade em Nenhum Olhar*, de José Luís Peixoto. São Paulo, 2007, s. 73 - 74

Dostupné z: [http://mx.mackenzie.com.br/tede/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=539](http://mx.mackenzie.com.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=539) (online:13/01/2010)

<sup>104</sup> *Nový zákon Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*. Nakladatelství Britské i zahraniční společnosti biblické: Vídeň, 1968, s. 190 - 191

<sup>105</sup> PEIXOTO, José Luís: Op. cit., s. 101; „Mulher, filho, pai, mãe, irmã, não chorem por mim. Ainda há as searas para as crianças. Ainda há as crianças. Guardem as lágrimas para um dia de mais alta nomeada. Guardem as lágrimas para o dia em que morrerem as searas nos olhos das crianças. Para o dia em que morrerem as crianças. Hoje, morro eu. E eu morrer não é nada na ordem implacável do mundo.“ – s. 97

aniž by si to protagonisté uvědomovali, z jejich emocionálních a pudových pohnutek. Vzhledem k tomu, že vědomí románových postav není natolik rozvinuto jako například vědomí starého Gabriela - prostoupené moudrostí pozorovatele nabytou v průběhu jeho dlouhého života z cyklicky se opakujících událostí a zaběhnutých vzorců lidského chování - nedokáží tyto pohnutky ovládnout vůlí a zaujmout k dané situaci neemotivní, čistě racionální postoj. Následující úryvek naznačuje, že ani Gabrielova přítomnost v procesu děje nezastaví hrdinovo instinktivní jednání:

Vidím starého Gabriela. Sklíčeně se na mě dívá. Jdu vpřed, pokračuji, jdu dál. Spěchám. Říká mi nechoď, jeho hlas je stejný, jako když mi bylo deset let, říká mi nechoď, vzpomínám si, že jsem se na dlouho zastavoval, abych ho poslouchal, nechoď, ten vážný hlas, nechoď, kdybych mohl, zůstal bych s ním, jako když mi bylo deset let a slunce nás osvětlovalo svými posledními paprsky a žít nebylo smutné. Nechoď. Musím jít. Spěchám. Jdu vpřed, pokračuji, jdu dál. Za mými zády starý Gabriel umírá na zemi. Mrtvý starý Gabriel je zemí. Spěchám. Už nikdy víc stromy. Starý Gabriel. Už nikdy víc země. Spěchám.<sup>106</sup>

Josef spěchá, poháněn jemu neznámou silou,<sup>107</sup> a není schopen zastavit své kroky - není schopen zamyšlení nad stávající situací, jejího přehodnocení a následného konstruktivního řešení. Natolik je svázán svými niternými pohnutkami a ani náhlá Gabrielova smrt, nemůže zastavit jeho kroky. Stejně je tomu i v případě Šalamouna a jeho ženy.

Starý Gabriel náhle umírá vyčerpáním z neustálého opakování chyb a ignorování principů vyššího řádu propojeného s přírodou, jež ztělesňuje. „Nevysvětlitelně, bez jakéhokoli vysvětlení, které by mohlo být vyřčeno a pochopeno. Svět skončil, jako v okamžiku, kdy se zavřou oči a není vidět ani to, co je vidět se zavřenýma očima. [...] Nikdo se nedívá.“<sup>108</sup> Svět končí, protože není pozorován, umírá s posledním Gabrielovým pohledem: není pohled, není názor, není myšlenka, není strach, není přání, není touha, není soudce, není láska, není smrt. Jako by Gabriel byl strůjcem událostí příběhů, ačkoli pouze sledoval děj a snažil se utišit bolest

---

<sup>106</sup> PEIXOTO, José Luís: Op. cit., s. 195; „Vejo o velho Gabriel. Olha-me aflito. Avanço, continuo, prossigo. Tenho pressa. Diz-me não vás, a sua voz é a mesma de quando eu tinha dez anos, diz-me não vás, lembro-me de ficar a ouvi-lo muito tempo, não vás, aquela voz importante, não vás se pudesse sentava-me e ficava com ele, como quando tinha dez anos e o sol nos iluminava com os seus últimos raios e viver não era triste. Não vás. Tenho de ir. Tenho pressa. Avanço, continuo, prossigo. Atrás de mim, o velho Gabriel morre sobre a terra. O velho Gabriel é a terra. Tenho pressa. As árvores nunca mais. Tenho pressa.“ – s. 188

<sup>107</sup> Neznámá a neovladatelná síla, která protagonisty nutí ke spontánním činům, je – jakožto projev skryté reality čišící z každodennosti - projevem fantastična.

<sup>108</sup> PEIXOTO, José Luís: Op. cit., s. 196 – 197; „Inexplicavelmente, ou sem uma explicação que possa ser dita e entendida. O mundo acabou, como num instante em que se fechassem os olhos e no se visse sequer o que se vê com os olhos fechados. [...] Nenhum Olhar.“ – s. 190 - 191

v srdcích bližních. Doufal, že uslyší hlas jeho vyspělé duše, která varuje generace před stále se opakujícími vzorci chování.

To znamená, že „ví“ nikoli simultánně, nýbrž konsekutivně. Není všude ve stejném okamžiku, nýbrž jednou je zde, podruhé tam, teď hledí do jedné duše, teď zase do jiné – přesouvá se z jednoho pozorovacího stanoviště do druhého. Na rozdíl od Boha má pevné místo v čase a prostoru.<sup>109</sup>

Gabriel ztělesňuje, jak bylo již předesláno, vyšší princip, jehož idea je v románu přítomna, ale není vnímána. Jestliže idea vyššího principu z románu náhle zmizí, svět končí.

Zemřela vzpomínka na smrt. Zemřely děti a ani nad tou jedinou věcí, pro kterou stálo za to plakat, nikdo nenaříkal, protože už nebyla žádná bolest, nebyly slzy, nebyly oči ani prsa, jež by plakaly. Josef a jeho matka, Šalamoun a jeho žena, ďábel, kuchařka-vdova – všichni zemřeli jako všichni ti muži a ženy, tečky obrovského davu, který zemřel v jeden okamžik, aniž by pochopil, že zemřel a že zemřelo vše. Všichni zmizeli a nezanechali po sobě nic a nezanechali po sobě ani malé nic, které by existovalo uvnitř ničeho, které by existovalo uvnitř ničeho. [...] Svět skončil. A nezbylo nic. Nikdo se nesměje. Nikdo nemyslí. Nikdo nedoufá. Nikdo se nedá utěšit. Nikdo se nedívá.<sup>110</sup>

Závěr románu je pro interpretaci díla stěžejní. Autor v něm vyjadřuje myšlenku, že veškeré světské starosti a utrpení závisí pouze na úhlu pohledu, z něhož jsou nazírány. Dokáže-li člověk změnit své pojetí světa, může se jeho utrpení rázem zmírnit. Tuto myšlenku ve své podstatě potvrzuje i skutečnost, že s okamžikem smrti starého Gabriela mizí i celý svět.

---

<sup>109</sup> KELLOGG, Robert; SCHOLÉS, Robert: „Koncept vševědoucností“. In: *Povaha vyprávění*. Brno: Host, 2002, s. 266

<sup>110</sup> PEIXOTO, José Luís: Op. cit., s. 195; „Tinha morrido a memória da morte. As crianças morreram e isso, que era a única coisa pela qual valia a pena chorar não era lamentando por ninguém, porque já não havia olhos ou peito para chorar. José e a sua mãe, Salomão e a sua mulher, o demónio, a cozinheira viúva, todos morreram, no meio de todos os homens e mulheres que morreram, como pontinhos de uma multidão gigante a morrer no mesmo instante sem poder entender que morria tudo. Todos desapareceram e não deixaram nada, e não deixaram sequer o pequeno nada que existe dentro do nada que existe dentro do nada. [...] O mundo acabou. E não ficou nada. Nenhum sorriso. Nenhum pensamento. Nenhuma esperança. Nenhum consolo. Nenhum olhar.“ – s. 191

## 6 Závěr

Přítomnost prvků moderního fantastična v Peixotově románové prvotině *Nikdo se nedívá* je nesporná – prostupuje dílo již od první kapitoly v podobě každodennosti, jež v sobě skrývá netušené roviny skutečnosti a skrze níž se fantastično snaží všemožně prodat na povrch, k čemuž využívá i sebemenší příležitosti. Pro moderní fantastično v pojetí Jaime Alazrakiho je toto pozvolné začleňování fantastických prvků do děje již od prvopočátku charakteristické. Děje se tak bez gradace a bez jakéhokoli vtíravě emotivního apelování na čtenáře, který je nepřímou nucen k přehodnocování zaběhlých společenských procesů, což mu může odhalit případný přesah dané reality, tedy realitu skrytou.

José Luís Peixoto využil pro výstavbu svého románu několik narativních postupů typických pro literaturu moderního fantastična, z nichž nejvýznamnějším je narušení linearitu příběhu způsobené fragmentaritou, která pramení ze střídání heterodiegetického vypravěče s autodiegetickým, jenž v jednotlivých podkapitolách díla koresponduje s jinou románovou postavou a prostřednictvím jejích myšlenek podává svědectví o událostech ve svém okolí. Vyprávění prostřednictvím proudu protagonistova vědomí je dalším narativním postupem fantastična. Vnímatel je nucen v průběhu procesu utváření výsledné mozaiky příběhu neustále přehodnocovat již získaná fakta a je tak udržován ve víceznačné atmosféře, což přispívá k jeho zneklidnění pocitem takzvané „neznámé známosti“, v němž Jaime Alazraki i Lada Hazaiová spatřují podstatu moderního fantastična.

Dílo obsahuje prvky moderního fantastična i z hlediska stylistického. Autor užívá pro některá vlastní jména velké počáteční písmeno, pro jiná malé. Tato grafická úprava vede k rozlišení plánů postav – na postavy pro příběh stěžejní a na postavy vedlejší, které jsou spíše doplňkovými. Další zajímavostí je i skutečnost, že ženským postavám nejsou v románu *Nikdo se nedívá* přiřazena konkrétní vlastní jména - jsou určeny životní role. Autor se tak snaží čtenáři nepřímou naznačit, že by měl svou pozornost zaměřit spíše na mezilidské vztahy. Základním stavebním kamenem tradiční společnosti je rodina, tedy svazek muže a ženy, jejichž primární životní úlohou je výchova potomstva. V románu *Nikdo se nedívá* je však status rodiny vždy rozvrácen, což má za následek narušení společenských struktur.

Rysem fantastické literatury je v románu *Nikdo se nedívá* i pojetí času, jehož linearita je, jak bylo již výše zmíněno, narušena fragmentaritou způsobenou odlišným vnímáním dané skutečnosti jednotlivými postavami. Pojetí času v Peixotově díle je však především cyklické.

Cykličnost je vyjádřena, kromě koloběhu ročních období, především opakováním určitých vzorců v chování protagonistů napříč generacemi.

Z každodennosti a cykličnosti pramení i hlavní strukturující prvek fantastické literatury – neustálá a zneklidňující přítomnost myšlenky na smrt. Tato skrytá, avšak stále přítomná realita, jež nekontrolovatelně zasahuje do běhu lidského života. Forem, jimiž může být v literatuře zpřítomněna, je mnoho. V Peixotově románu se projevuje reálně, ale především jako předtucha smrti vlastní, popřípadě cizí, nebo v nejasných náznacích prostřednictvím chování zvířat.

Román *Nikdo se nedívá* obsahuje mimo prvky každodennosti, cykličnosti a smrti i mnoho dalších fantastických prvků, z nichž jmenujme například zdvojení či přítomnost postavy d'ábla, tedy pokušítele, nebo starého Gabriela, jenž je v díle ztělesněním vyššího řádu.

Zdvojení se v Peixotově románu projevuje formou rozdělení díla do dvou knih, z nichž v první se čtenář stává svědkem osudů Josefa-otce a ve druhé Josefa-syna. V každé z knih také sleduje dvě manželské dvojice, které mezi sebou komunikují skrze pohledy, jež jsou umožněny díky očím – párovému orgánu. Hlavním prvkem fantastického zdvojení je však postava siamských dvojčat Mojžíše a Eliáše, jíž lze vnímat jako jistou formu dvojníka. Zatímco v pojetí tradičního fantastična je element dvojníka chápán jako zobrazení vnitřního rozkolu člověka, který pramení z konfliktu Já a Druhý nebo může být zpřítomněn jako dvojí časový prožitek v mysli jedné postavy,<sup>111</sup> v Peixotově románu *Nikdo se nedívá* je tomu naopak. Bratři Mojžíš a Eliáš – dvě propojené entity – se vzájemně doplňují a jsou ztělesněním jednoty, sounáležitosti a vzájemné lásky. V momentě Mojžíšovy smrti sdílejí dokonce i stejné pocity a myšlenky.

José Luís Peixoto vyjadřuje ve svém románu *Nikdo se nedívá* prostřednictvím moderního fantastična především nutnost lépe vnímat projevy vyššího principu, protože jejich ignorace zapříčiňuje bolest a utrpení. Peixoto používá ke zdůraznění této nutnosti biblická jména postav. Ztělesněním vyššího principu je v díle postava starého Gabriela, která je přítomna v každém příběhu románu, ale tento princip není v zásadě postavami vnímán. Starý Gabriel se stává pozorovatelem událostí ve svém okolí a akt pozorování jej zároveň staví do role spoluvůrce děje. Svět přestává být pozorován v momentě Gabrielovy smrti, s posledním jeho pohledem. Autor tak symbolicky naznačuje důležitost pozorovatele ve struktuře života, která se jeho nepřítomností hrouť. Pozitivním prvkem románu se stává možnost naslouchat moudrým radám Gabriela, který je schopen nahlížet události transpersonálně, bez emočního náboje a může být oporou každé z jím

---

<sup>111</sup> Srov. HAZAIOVÁ, Lada: Op. cit., s. 262, 267

sledovaných postav. Gabrielova slova však nejsou přijímána, stávají se nesrozumitelnými, a tak Gabriel ztrácí možnost jakkoliv ovlivnit následky činů ateisticky orientovaných aktérů jednotlivých příběhů. Latentní přítomnost role starého Gabriela autor mění na přílišnou nepřítomnost a nechává jej zemřít zklamáním uprostřed příběhu, aby jasně připomenul svůj záměr a poselství románu, že absencí pozorovatele ztrácí události obsah. Pokud budeme událostem přikládat větší či menší míru pozornosti, můžeme korigovat vlastní utrpení stejně, jako můžeme pomocí vůle prohloubit vnímání vždy všudypřítomného vyššího řádu.

Peixoto ve svých šestadvaceti letech možná ani netušil, jak hluboko jeho prvotina zasáhne nitro čtenáře, když rozehrál složitou hru metafor a realismu, aby pomocí fantastického příběhu upozornil na důležité záchytné body ve zdánlivě neřešitelných a zoufalých situacích, kdy lze pouhou změnou postoje a úhlu pohledu překlenout nejtěžší chvíle života. Čtenář nemusí znát zásady jakékoli víry, aby pochopil hlavní myšlenku díla, protože autor jej vede pomocí prvků fantastična a směřuje k úvahám o smyslu života. Náhlý skon postavy Gabriela se pro čtenáře stává důležitým mezníkem, který jej nutí k přehodnocení celého příběhu a odhaluje mu jeho dosud skrytý význam.

Peixotův román *Nikdo se nedívá* je tedy literárními historiky právem zařazován do proudu takzvaného *mytického vyprávění*, které si bere za cíl upozornit – často alternativním způsobem, v tomto případě prostřednictvím moderního fantastična – na deformované hodnoty současné společnosti.

## 7 Anotace

### 7.1 Resumo

A presente tese de mestrado „O Fantástico no romance *Nenhum Olhar* de José Luís Peixoto“ concentra a sua atenção principalmente aos elementos fantásticos no primeiro romance *Nenhum Olhar* (2000) do escritor contemporâneo português José Luís Peixoto, cuja obra é classificada pelo historiador literário Miguel Real como uma corrente, assim chamada, *mito-narrativas*, que pretende advertir, frequentemente de maneira alternativa, para os valores desformes da sociedade contemporânea. Essa maneira alternativa é para José Luís Peixoto o fantástico na concepção moderna, ou seja o neofantástico, que tem origem na vida de todos os dias e às cujas manifestações se refere a presente tese por intermédio da análise da obra acima citada.

Os capítulos introdutivos tratam do contexto histórico e literário da prosa portuguesa contemporânea para podermos encaixar no âmbito dele a obra literária de José Luís Peixoto. A introdução histórica e literária - o segundo capítulo da presente tese - é bastante extensa. Foca sobretudo a biografia e a bibliografia de José Saramago – um grande narrador, autor da literatura fantástica, um possível antecessor e, ao mesmo tempo, um contemporâneo de José Luís Peixoto – que, em 1998, recebeu pela sua obra literária o Prémio Nobel. E como a sua personagem foi unida já desde o ano de 1969 ao Partido Comunista Português, é relevante que sejam tratados também os assuntos históricos que levaram à vinda da ideologia socialista, que influenciou a sua obra, a Portugal.

O terceiro capítulo trata da biografia e da bibliografia de José Luís Peixoto que entrou na consciência do público de leitores graças ao seu primeiro romance *Nenhum Olhar* que lhe ganhou já em 2001 o Prémio Literário José Saramago que se atribue aos autores com menos de trinta e cinco anos que escrevem prosa na língua portuguesa.

O quarto capítulo trata dos inícios e das mudanças da concepção da literatura fantástica. Ocupa-se do fantástico tradicional cuja definição formulou Tzvetan Todorov, um perito literário francês da origem búlgara, e, prevalentemente, do fantástico moderno, ou seja neofantástico, cuja definição provém de Jaime Alazraki, um perito literário americano da origem argentina. A definição do neofantástico em combinação com o termo „o conhecimento desconhecido“ de Sigmund Freud que é - seja na opinião de Jaime Alazraki, seja na opinião de Lada Hazaiová –



considerada como a essência do fantástico moderno importante para a análise literária do romance *Nenhum Olhar* tratada no quinto capítulo.

A presença dos elementos do fantástico moderno em *Nenhum Olhar* é indubitável – permeia o romance já desde o primeiro capítulo na forma da vida de todos os dias que em si oculta os planos inesperados da realidade e mediante a qual o fantástico tenta sair à sua superfície e aproveita cada ocasião. Para a concepção do fantástico moderno de Jaime Alazraki é típica a incorporação dos elementos fantásticos na acção sem nenhuma gradação ou apelo emotivo importuno ao leitor que é assim indirectamente forçado à reconsideração dos processos em ordem de marcha da sociedade e isso lhe pode revelar o encadeamento eventual da realidade encoberta.

José Luís Peixoto aproveitou para a construção do seu romance duns procedimentos narrativos típicos da literatura fantástica moderna, dos quais o mais importante é a ruptura da linearidade da história provocada pela fragmentariedade que tem origem na alteração do narrador heterodiegético com o narrador autodiegético correspondente em cada subcapítulo da obra sempre à distinta personagem do romance e mediante os pensamentos dela apresenta os acontecimentos nas cercanias. A narração por intermédio da corrente da consciência do protagonista é um outro procedimento narrativo do fantástico. O leitor é forçado, durante o processo da construção do mosaico final da história, a reconsiderar os factos já obtidos e assim está mantido na atmosfera ambivalente que contribui para a inquietação com a sensação do „conhecimento desconhecido“ mencionado acima.

Os outros elementos fantásticos que nascem da vida de todos os dias é o tempo cíclico e a morte que são presentes no romance também. O tempo cíclico é expresso pela rotação do dia e da noite e das estações do ano, mas, sobretudo, pela repetição dos certos esquemas do comportamento de protagonistas através das gerações. No romance é presente também o ciclo da vida e morte, mas José Luís Peixoto acentua principalmente a morte que, sem poder ser controlada, intervém nas vidas das personagens na forma real, como um pressentimento da morte própria ou dos outros, ou nos esboços visíveis no comportamento dos animais.

Um outro elemento fantástico presente no romance é a duplicação que se manifesta pela forma da obra que é composta de dois livros nos quais o leitor segue o destino de José, o pai, e de José, o filho, sendo as personagens principais. Em cada livro segue também dois casais que comunicam entre si mediante os olhares que são possíveis graças aos olhos – um órgão de par. A personificação da duplicação são os gémeos siameses Moisés e Elias. Na concepção do fantástico tradicional, o elemento de sócia é entendido como uma imagem da ruptura interior do homem. No

caso dos irmãos siameses é ao contrário. Embora sejam duas entidades, encarnam a unidade e o amor recíproco. No momento da morte de Moisés compartilham também as mesmas sensações e pensamentos.

No romance de José Luís Peixoto há também as personagens como o diabo, que tem o papel de tentador, ou o velho Gabriel, cuja presença na obra é a mais importante porque representa a ordem superior do mundo onnipresente. O velho Gabriel é o observador dos acontecimentos na vila e o acto de observar faz dele também o co-criador da acção. O mundo deixa de ser observado no momento da morte do velho Gabriel, com o seu último olhar. Nesta maneira, o autor do romance acentua que na estrutura de vida é importante o elemento do observador porque com a sua ausência a estrutura sofre colapso.

José Luís Peixoto conseguiu, mediante a história fantástica, advertir para os pontos importantes nas situações desesperadas que parecem ser sem solução. A simples mudança de atitude ou do ponto de vista pode ajudar a vencer os momentos de vida mais penosos. O leitor nem precisa de conhecer os princípios da fé qualquer para que possa compreender a ideia principal da obra.

O sexto capítulo conclui a presente tese de mestrado constatando que o fantástico representa na obra de José Luís Peixoto sobretudo o meio para enunciar o valor universal dos princípios de vida. O romance *Nenum Olhar* é, por isso, possível considerar uma obra da literatura fantástica.

## 7.2 Resumé

Hlavním cílem této diplomové práce je vymezení a odhalení narativních postupů a prvků fantastična v románové prvotině *Nikdo se nedívá* (Nenhum Olhar, 2000) současného portugalského spisovatele Josého Luíse Peixota, jehož tvorba je literárními historiky zařazována do proudu takzvaného *mytického vyprávění*, které, v běžné definici, často upozorňuje na deformované hodnoty současné společnosti. Pro Josého Luíse Peixota se stává fantastično v moderním pojetí, takzvané neofantastično, alternativním prostředkem k vyjádření potřeby víry ve společnosti - bez nutnosti čtenářovy znalosti náboženských pravidel – a tato skutečnost je hlavním a nadčasovým odkazem celého díla.

Po první, úvodní, kapitole se v kapitole druhé věnujeme nástinu literárně-historického kontextu současné portugalské prózy a věnujeme také nemalou pozornost biografii a bibliografii Josého Saramaga - ideologicky a politicky angažovaného autora, který se ve svých dílech dotýká, podobně jako Peixoto, základních otázek lidské podstaty a prezentuje v nich nekonvenční úvahy o hodnotách současné společnosti.

Třetí kapitola si klade za cíl představit Josého Luíse Peixota, jako autora románu *Nikdo se nedívá*, za který byl v roce 2001 odměněn Literární cenou Josého Saramaga, jež se uděluje portugalsky píšícím spisovatelům mladším třiceti pěti let.

Čtvrtá kapitola této diplomové práce pojednává o počátcích a proměnách koncepce fantastické literatury. Zabývá se fantastičnem v tradičním pojetí a představuje neofantastično, jehož definice, společně s Freudovým termínem takzvané „neznámé známosti“ jako podstaty moderního fantastična, je stěžejní pro literární rozbor románu *Nikdo se nedívá*.

Pátá kapitola se věnuje obecné charakteristice románu *Nikdo se nedívá*, jeho formální struktuře a vlastnímu rozboru díla v závislosti na narativních postupech a prvcích moderního fantastična.

Šestá, závěrečná, kapitola uzavírá celou diplomovou práci konstatováním, že fantastično je v Peixotově díle především prostředkem ke sdělení univerzální platnosti životních vzorců. Román *Nikdo se nedívá* je tedy možné považovat za dílo spadající pod žánr fantastické literatury.

### 7.3 Summary

The main objective of this thesis is to define narrative scheme and elements of the fantastic in the novel *Blank Gaze* (Nenhum Olhar, 2000) by a Portuguese writer, José Luís Peixoto. His works have been considered part of the *mythic narrative* current, which, according to a common definition, often draws attention to deformed values of today's society. For José Luís Peixoto, the fantastic, from a modern perspective, or neofantastic, an alternative means for expressing a need for belief in today's society. This fact becomes the main and timeless legacy of the work, and the reader does not be aware of details of religious rules.

After the introduction the thesis focuses on outlining the literary and historical context of contemporary Portuguese prose. The second chapter also pays attention to the biography and bibliography of José Saramago, both politically and ideologically involved author. Similarly to Peixoto, in his works he touches the human essence and presents unconventional reflections about values of present society.

The third chapter tries to introduce Peixoto as an autor of *Blank Gaze*. It also mentions him as the laureate of the 2011 José Saramago Prize – a reward which is awarded to Portuguese writers younger than thirty five.

The fourth chapter discusses the beginning and development of the fantastic literature concept. It looks at it from a traditional approach and then is introduces the *neofantastic*. Its definition, together with Freud's term of "unfamiliar familiarity" as the core of the modern fantastic, is the most crucial element for a literary analysis of the novel *Blank Gaze*.

The fifth chapter provides general characteristics of the work, with special attention dedicated to the novel's formal structure and a literal analysis as such, according to its narrative schemes and modern fantastic elements.

The final chapter concludes this thesis with a statement that the fantastic in this novel is above all a means for communicating universal validity of principles of life. Therefore, the novel *Blank Gaze* can be looked at as a work of the fantastic literature.

## 8 Seznam citované a konzultované literatury

### 8.1 Primární literatura

- PEIXOTO, José Luís: *Cemitério de Pianos*. Lisboa: Bertrand Editora, 2006, ISBN 978-972-564-823-0
- PEIXOTO, José Luís: *Nenhum Olhar*. Lisboa: Temas e Debates, 2000, ISBN 972-759-295-3
- PEIXOTO, José Luís: *Nikdo se nedívá*. Brno: Barrister & Principal, 2004, ISBN 80-86598-15-2
- PEIXOTO, José Luís: *Uma Casa na Escuridão*. Lisboa: Temas e Debates, 2002, ISBN 978-972-564-822-3

### 8.2 Sekundární literatura

- ALAZRAKI, Jaime: *¿Qué es lo neofantástico?* In: ROAS, David (Ed.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001, ISBN 84-7635-453-3
- BINKOVÁ, Simona: *Portugalsko*. Praha: Libri, 2004, ISBN 80-7277-217-1
- ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia, 1997, ISBN 80-7198-248-2
- FREUD, Sigmund: „Budoucnost jedné iluze.“ In: *O člověku a kultuře*. Praha: Odeon, 1990, ISBN 80-207-0109-5
- HALPERN, Manuel. „O escritor de quem gostamos de gostar.“ In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 2006, ročník XXVI, núm. 945 (20.12. 2006 - 2.1. 2007)
- HAZAIOVÁ, Lada: *Skryté tváře fantastična*. Praha: Ústav románských studií FF UK, 2007, ISBN 978-80-7308-178-2
- HODOUŠEK, Eduard a kol.: *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*. Praha: Libri, 1999, ISBN 80-85983-54-0
- ISER, Wolfgang: „Koncepty čtenáře a implicitního čtenáře.“ In: *Aluze. Revue pro literaturu, filozofii a jiné*. Olomouc, 2-3/2004

- KELLOGG, Robert; SCHOLLES, Robert: *Povaha vyprávění*. Brno: Host, 2002, ISBN 80-7294-069-4
- KLÍMA, Jan: *Poslední koloniální válka*. Praha: Libri, 200, ISBN 80-7277-033-0
- LOPES, Óscar; MARINHO, Maria de Fátima (dir.): *História da Literatura Portuguesa. Vol. VII, As Correntes Contemporâneas*. Lisboa: Publicações Alfa, 2002, ISBN 978-972-62-6258-9
- LUKAVSKÁ, Eva: „Proměny neproměnné aneb kočka v krabici.“ In: *Had, který se kouše do ocasu. Výbor hispanoamerických fantastických povídek*. Brno: Host, 2008, ISBN 978-80-7294-264-0
- MARXTOVÁ, Jana: „Literatura napříč médii.“ In: *Veletržní listy. Svět knihy Praha. Mezinárodní knižní veletrh a festival literatury, 15. ročník*. Vydal Svět knihy, s.r.o. v Nakladatelství Jalna, 16. - 17.5. 2009
- MATOS, Vítor: „Comunista Contraditório“. In: *Sábado*, 24.-30.6. 2010, núm. 321
- *Nový zákon Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*. Nakladatelství Britské i zahraniční společnosti biblické: Vídeň, 1968
- PENA, Paulo: „Escrita com afecto.“ In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 2001, núm.792 (7.2. – 20.2. 2001)
- REAL, Miguel: *Geração de 90. Romance e Sociedade no Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Campo das Letras, 2001, ISBN 972-610-345-2
- REIS, Carlos: *História crítica da literatura portuguesa. Vol. IX, Do neo-realismo ao post-modernismo*. Lisboa; São Paulo: Verbo, 2005, ISBN 978-972-22-2473-4
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M.: *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 1990, ISBN 972-40-0593-3
- SUELOTTO, Kátia Cristina Franco de Medeiros: *Cronotopia e tragicidade em Nenhum Olhar, de José Luís Peixoto*. São Paulo, 2007 [online]. [cit. 2011-07-20]. Dostupné z: [http://mx.mackenzie.com.br/tede/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=539](http://mx.mackenzie.com.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=539)
- TODOROV, Tzvetan: *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010, ISBN 978-80-246-1676-6

### 8.3 Internetové zdroje

- José Saramago – bibliografie. [online]. [cit. 2011-04-21]. Dostupné z: [http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1998/saramago-autobio.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1998/saramago-autobio.html)
- Oficiální blog Josého Luíse Peixota: Bibliografie. [online]. [cit. 2010-06-29]. Dostupné z: <http://joseluispeixoto.blogs.sapo.pt/tag/bibliografia>
- PEIXOTO, José Luís: „Ele construiu um mundo que no futuro vai estender o seu eco.“ [online]. [cit. 2011-04-17]. Dostupné z: <http://www.ionline.pt/mobile/65313-ele-construiu-um-mundo-que-no-futuro-vai-estender-o-seu-eco>
- Pravidla pro udělování Literární ceny Josého Saramaga. [online]. [cit. 2011-04-15]. Dostupné z: [http://www.portaldaliteratura.com/armazem/noticias/regul\\_premio\\_lit\\_saramago\\_sextaed.pdf](http://www.portaldaliteratura.com/armazem/noticias/regul_premio_lit_saramago_sextaed.pdf)
- WEISSOVÁ, Lada: „Saramago, José 1.“ [online]. [cit. 2011-04-21]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/16025/saramago-jose-1>
- WEISSOVÁ, Lada: „Saramago, José: *Esej o zdravém rozumu*.“ [online]. [cit. 2011-04-21]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/15597/saramago-jose-esej-o-zdravem-rozumu>
- Wikipedia: Život a dílo Horace Walpola. [online]. [cit. 2011-05-29]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Horace\\_Walpole](http://en.wikipedia.org/wiki/Horace_Walpole)
- Youtube: Rozhovor s José Luísem Peixotem pro Entrelinhas, 2009. [online]. [cit. 2011-07-12]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=xYtAEzuLjes>