

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Alžběta Kroupová

**Poetika vybrané povídkové tvorby Pere Calderse**

Poetics of Selected Short Stories Written by Pere Calders

Praha, 2015

Vedoucí práce: Mgr. Dora Poláková, Ph.D.

## Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí mé bakalářské práce Dr. Doře Polákové za její cenné rady a lidský přístup. Dále mé poděkování patří všem anonymním zaměstnancům barcelonských knihoven, kteří mi byli při psaní mé práce tichými společníky.

**Prohlášení:**

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

V Praze dne 22. 5. 2015

.....

jméno a příjmení autora

**Klíčová slova:**

*katalánská literatura, Pere Calders, povídka, poetika, identita, fikce, domov, absurdno*

**Key words:**

*Catalan literature, Pere calders, short story, poetics, identity, fiction, home, absurdity*

**Abstrakt (česky)**

Bakalářská práce se zabývá vybranými povídkami ze sbírky *Cròniques de la veritat oculta* katalánského spisovatele Pere Calderse. Klade si za cíl analyzovat poetiku typickou pro tohoto autora, pomocí rozboru často se opakujících témat, symbolů a míst, na kterých se děj odehrává. Srovnává Caldersovu povídkovou tvorbu s díly autorů téhož žánru používajících obdobné vypravěčské postupy. Důraz je kladen především na porovnání s tvorbou Franze Kafky.

**Abstrakt (in English)**

The bachelor thesis observes selected short stories taken from the book called *Cròniques de la veritat oculta* written by Catalan author Pere Calders. The aim of this thesis is to analyse the poetics which is typical for this writer. It investigates topics which are often repeated, symbols and space where the plot takes place. It compares the short stories of Calders with other works of writers within the same literary genre who use similar storytelling methods. The emphasis is put mainly on the comparison with the output of Franz Kafka.

## Obsah

Úvod .....	6
1. Možné vlivy na Caldersovu povídkovou tvorbu.....	11
1.1. Srovnání s díly vybraných autorů – Franz Kafka .....	13
1.1.1. Dichotomie fantazie/umění kontra věda. Postava zeměměřiče.....	14
1.1.2. Otazník na konci příběhu .....	19
1.1.3. Pocit viny.....	20
1.1.4. Pocit samoty .....	22
1.1.5. Absurdita aneb smát se či plakat? .....	25
1.2. Srovnání s díly vybraných autorů – Fjodor Michajlovič Dostojevský .....	28
1.3. Srovnání s díly vybraných autorů – Edgar Allan Poe.....	31
2. Často používané motivy.....	35
2.1. Téma.....	35
2.1.1. Věda/ umění.....	35
2.1.2. Domov.....	38
2.1.3. Osud - determinismus.....	40
2.1.4. „Element narušení“ .....	41
2.1.5. Dílčí motivy.....	42
2.2. Prostor.....	43
2.3. Čas .....	47
2.4. Postavy .....	48
2.5. Styl psaní.....	50
3. Vymezení literárního směru.....	52
4. Závěr .....	58
Resumé (česky) .....	59
Resumé (in English).....	61
Seznam užitých literatury .....	63

## Úvod

Pere Calders je spisovatelem v Katalánsku známým, ne však tolik ve zbytku Evropy. Jak udává *Associació d'Escriptors en Llengua Catalana* (Asociace spisovatelů píšících v katalánském jazyce), jeho díla byla přeložena do patnácti různých jazyků: němčiny, angličtiny, bulharštiny, španělštiny, slovinštiny, baskičtiny, francouzštiny, galicijštiny, holandštiny, italštiny, japonštiny, portugalštiny, rumunštiny, ruštiny a švédštiny.<sup>1</sup> Český čtenář si však ještě musí počkat a otázkou zůstává, zda by nakladatelství měla zájem o tvorbu z poloviny dvacátého století vzhledem k poptávce v kulturním průmyslu.

Já jsem se o Pere Caldersovi dozvěděla poprvé jako o katalánském představiteli literárního směru magického realismu, směru, o který jsem měla kvůli jeho kontroverznosti velký zájem. Literární kritici se nemohou shodnout, jaká je jeho přesná charakteristika, jaké podmínky musí dílo magického realismu splňovat, a především, kteří autoři do této těžko ohraničitelné skupiny patří. Ve své práci bych se mimo jiné také ráda blíže podívala na otázku literárního směru, do kterého spadá dílo Pere Calderse, a shrnula rozporuplné názory autorů o něm píšících. Tuto kapitolu však umístím až nakonec, jako logické vyústění kapitol předchozích.

Když jsem tedy v rámci svého zájmu o katalánskou literaturu narazila náhodou na Caldersovy *Cròniques de la veritat oculta* v jednom nejmenovaném knihkupectví v Barceloně a jeho tvorba mě značně zaujala.

Podobnou zkušenost popisuje i Joan Melcion, významný autor publikací nejen o Pere Caldersovi. V mládí byli jeho oblíbenými autory Franz Kafka, Julio Cortázar a Samuel Beckett. Poté mu doporučili, s ohledem na jeho literární vkus, právě Calderse. Zjistil, že přesně to, co ho fascinovalo na tvorbě autorů hispanoamerického „boomu“, jako je Onetti, García Márquez, Borges nebo již zmíněný Cortázar, anebo i autorů jiných směrů, jako je Kafka či Poe, nacházel u autora, který psal jeho rodným jazykem.<sup>2</sup>

Rozhodla jsem se vybrat pouze některé povídky z této sbírky, pochopitelně pro mě ty literárně nejzajímavější. Při promýšlení výběru jsem intuitivně vyčlenila několik povídek, které cosi spojovalo, aniž bych si přesně definovala, co je tím pojátkem, díky kterému se dané povídky čímsi podobají. Při prostudování sekundární literatury jsem narazila na žánrové rozřazení Amandy Bath, která právě mnou vybrané povídky zařazuje pod štítek magického

---

<sup>1</sup> *Associació d'Escriptors en Llengua Catalana*. Dostupné z: <[www.escriptors.cat/autors/caldersp/obra.php](http://www.escriptors.cat/autors/caldersp/obra.php)>

<sup>2</sup> MELCION, Joan. *La Redescoberta de Pere Calders a finals dels setenta*. In *Pere Calders o la passió de contar*. Barcelona: Eumo, 1997, s. 9-10.

realismu. Její systém je ovšem, jak později uvidíme, napadán a kritizován, na což se také v poslední kapitole zaměříme.

Povídky ze sbírky *Cròniques de la veritat oculta*, kterými se budu ve své práci zabývat, jsou: „La ratlla i el desig“ (Paprasek a přání), „Coses de la providència“ (Věci prozřetelnosti), „Quieta nit“ (Tichá noc), „L'arbre domèstic“ (Domácí strom), „El desert“ (Poušť) a „O ell o jo“ (Buď on, nebo já).

Kromě shrnutí názorů o možném přiřazení Calderse k nějakému literárnímu směru bych také ráda věnovala kapitulu možným literárním vlivům na jeho tvorbu. Konkrétně bych ráda upozornila na některé podobnosti s konkrétními díly Franze Kafky, Edgara Allana Poea či Fjodora Michajloviče Dostojevského.

Dále bych se chtěla zaměřit na klíčové motivy a témata v již zmíněných povídkách. V některých případech není téma povídky explicitně vyjádřeno a je spíše upozaděno hlavní dějovou linkou, často se však tato témata opakují. Stejně tak zmíním otázku prostoru v povídkách, podobně jako ostatní prvky typické pro Caldersův styl, například charakteristiku postav, téma času či jeho specifický humor.

Ještě před samotným ponořením se do tématu považuji za svou povinnost představit autora, jeho život a dílo. Pere Calders se narodil v 29. září 1912 v Barceloně a katalánština, původní jazyk jeho tvorby, je tedy spolu se španělštinou jeho rodným jazykem.<sup>3</sup> Zemřel roku 1994 a dva roky před smrtí obdržel od Universitat Autònoma de Barcelona titul Doctor honoris causa.<sup>4</sup> Jedním z vlivů na jeho kreativitu byl fakt, že jeho otec sám byl amatérským spisovatelem a také to, že s celou rodinou pravidelně sedávali kolem ohně a hodiny si vyprávěli nejrůznější příběhy o krádežích, čarodějnicích, zjeveních a nejpodivnějších věcech.<sup>5</sup>

Důležitý pro jeho literární vývoj je také moment, kdy mu otec dal do rukou knihu poezie od Josepa Carnera *L'oreig entre les canyes* a řekl mu: „Přečti si tuhle knihu. Uvidíš, jak je katalánština krásná.“<sup>6</sup>

Calders se původně jmenoval Caldés a příjmení si pokatalánštil kvůli lingvistické

---

<sup>3</sup> PONS, Agustí. *Pere Calders, veritat oculta*. Barcelona: Edicions 62, 1998, s. 14.

<sup>4</sup> TRIADÚ, Joan. *Pere Calders, el gust per escriure*. In *Pere Calders i el seu temps*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, s. 7.

<sup>5</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*. Překlad Jordi Fernando. Barcelona: Edicions 62, 1987, s. 32.

<sup>6</sup> „Llegeix aquest llibre. Veuràs com és de bonic el català.“

Všechny překlady, pokud není uvedeno jinak, jsou autorky.

CALDERS, Pere. *Com una mena d'oncle*. *La Nova Revista*, únor 1956, č.8, s. 191.

reformě vyprovokované noucentisty<sup>7</sup> mezi lety 1911 a 1917, jejíž součástí byla možnost změnit si příjmení na katalánské.<sup>8</sup>

Pro české čtenářstvo může být zajímavé, že Pere Calders pracuje zpočátku jako pomocník českého grafika Karla Černého, teprve poté pracuje v novinách a 1933 už působí v oboru, který vystudoval, jako kritik umění.<sup>9</sup> V roce 1936 publikuje první sbírku povídek *El primer arlequí* (První harlekýn) a román *La Glòria del doctor Larén* (Sláva doktora Laréna), poté první dlouhý román *Gaeli i l'home Déu* (Gaeli a božský člověk), který je schopen napsat během pouhých několika měsíců, i přes hrůzné zkušenosti s válkou, i přes to, že viděl Barcelonu v troskách.<sup>10</sup> Joan Melcion k těmto publikacím dodává, že tato jeho díla, překvapivě plodná vzhledem k okolnostem, ve kterých se nacházel – Calders, ženatý a s jedním synem, se přihlásil k pohraniční strážní – nám již v tomto období ukazují charakteristické rysy jeho pozdější tvorby: typický caldersiánský humor, hra s prvky každodenními a fantastickými, karikaturní charakteristiku postav a onen ironický odstup vypravěče od dění, které nám popisuje. Tyto prvky se objevují již v rané tvorbě a stávají se postupně základním stavebním kamenem i pro jeho tvorbu pozdní.<sup>11</sup>

Jedním z nejdůležitějších období v jeho životě bylo, když ho poslali do koncentračního tábora, kde velice trpěl. Vytvořil si však skupinu přátel, se kterými naplánoval útek z tábora do Francie – tehdejšího útočiště intelektuálů, který nakonec uskutečnil.<sup>12</sup> Pozastavme se nyní u symbolicky fatálního okamžiku překročení hranice Katalánska a Francie v místě Coll d'Ares, o němž se Calders vyjadřuje takto: „Jsem povinen utéct ode všeho, co miluji, a cítím takovou zlost a lítost, že pláču s očima vyschlými a vůbec by mě nemrzelo zemřít.“<sup>13</sup> Na tuto chvíli si vzpomene i později při interpretaci povídky „La ratlla i el desig“. Po překročení Coll d'Area, poté co protagonista této povídky ztratí vše pro něj důležité, nám začíná retrospektivně vyprávět, co zažil. Jen jedno jediné písmeno v geografickém názvu vytváří pomyslnou hranici mezi autorovým reálným životem a životem postavy jím stvořené, postavy fiktivní, která odráží autorovu beznaděj a lítost.

---

<sup>7</sup> Noucentisme je katalánský kulturní směr prvních třiceti let dvacátého století založený na idejích racionalismu a pořádku, který byl zároveň v opozici k romantismu a směru noucentismu předcházejícímu, tedy modernismu.

<sup>8</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*, cit. d., s. 32.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>11</sup> MELCION, Joan. „*Cròniques de la veritat oculta*“, de Pere Calders. Barcelona: Editorial Empúries, 1986, s. 20.

<sup>12</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*, cit. d., s. 44.

<sup>13</sup> „Em veig obligat a fugir de tot el que estimo i tinc tanta ràbia i tanta pena que ploro amb els ulls ben secs i no em doldria gens morir-me.“

TRIADÚ, Joan. Pere Calders, el gust per escriure. In *Pere Calders i el seu temps*, cit. d., s. 18.



V roce 1939 Calders emigruje sám, bez manželky a syna, do Mexika.<sup>14</sup> Tam jsou také napsány povídky tvořící *Cròniques de la veritat oculta* a jedna z nich, „La ratlla i el desig“, je publikována mezi dubnem a červnem 1947 v *Revista de Catalunya*, a o rok později vyhrává exilové Květinové hry uspořádané v Paříži, na které se Calders nemohl osobně dostavit. Sbíрка, jejíž součástí povídka byla, se setkala s velice příznivou kritikou. Josep Carner ji ohodnotil jako nejlepší povídky, které kdy byly napsané v katalánštině. Joan Triadú pak označil povídku „La ratlla i el desig“ za jednu z nejoriginálnějších, nejhezčích a nejlépe napsaných povídek v katalánštině, což napsal v dopise zaslaném Caldersovi v roce 1950. Tento dopis zároveň obsahoval nabídku na spolupráci a Joan Triadú nakonec pomohl Caldersovi knihu vydat a napsal k ní předmluvu.<sup>15</sup>

Sbíрка *Cròniques de la veritat oculta* získala roku 1954 cenu Víctor Català a byla vydána o rok později nakladatelstvím Editorial Selecta.<sup>16</sup> Stejně jako organizace prvního vydání, i kritika tohoto díla se odehrává prakticky v exilu a je velice pozitivní. Autoři v Barceloně, jako Rafael Tasis, či na jiných místech, jako Rafael Bartra nebo Miquel Arimany o tomto díle píší.<sup>17</sup> Tato sbírka se skládá z povídek, jejichž přesný rok vzniku často není znám, obecně však můžeme říct, že se jedná o tvorbu mezi lety 1936 a 1952.<sup>18</sup>

Toto dílo bylo pro Pere Calderse jakýmsi zlomem, který odstartoval vlnu popularity a zájmu médií. Publikuje i poté a není pro něj vůbec těžké najít editora. Jeho další tvorbou, ačkoli má z literárního hlediska velkou hodnotu, se z důvodu jejího rozsahu v této práci zabývat nemohu, a tak jen zmíním například později napsané romány *Ronda naval sota la boira*, *Aquí descansa Nevares* či *L'ombra de l'atzavara*. Do Barcelony se vrací roku 1962 a v roce 1978 odchází do důchodu, aby měl klid na psaní, média mu ho však příliš nedopřejí.<sup>19</sup> Do konce života získává mnoho cen a ocenění, mezi jinými například Premi Literari de la Generalitat de Catalunya či Premi d'Honor de les Lletres Catalanes.

Pro Pere Calderse nebylo cílem mimetické vypodobení světa. Byla to snaha oprostit se od veškerého realismu, hledat nová jména pro věci a vidět, jestli se dají vyjádřit v jiné hloubce nebo v jiném rozměru.<sup>20</sup> Já se domnívám, že se mu to velice podařilo a ve své bakalářské práci bych se chtěla inspirovat prohlášením Joana Triadú, který k literárnímu rozboru

---

<sup>14</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*, cit. d., s. 45.

<sup>15</sup> PONS, Agustí. *Pere Calders, veritat oculta*, cit. d., s. 209.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 219.

<sup>17</sup> ARTÍS GENER, Avel·lí. Els Primers passos de Pere Calders en el món de les lletres. In *Pere Calders o la passió de contar*. Departament de Filologia Catalana: Secció literatura. Barcelona: Eumo, 1997, s. 33-34.

<sup>18</sup> MELCION, Joan. „*Cròniques de la veritat oculta*“, de *Pere Calders*, cit. d., s. 21.

<sup>19</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*, cit. d., s. 54.

<sup>20</sup> CALDERS, Pere. L'exploració d'illes conegudes. II. El paradís perdut. *Serra d'Or*, srpen 1966, č. 8, s. 623.

přístupuje opatrně. Uznává, že Calders představoval neznámé a že je běžné rozebírat s vážností a do hloubky studii spisovatele. Nechce však, aby to vypadalo, že on přišel, aby je rozluštil, jako by smetal prach ze starého nábytku. Navíc si je jistý, že by se to Caldersovi vůbec nelíbilo<sup>21</sup>. Já se k tomuto názoru připojím a budu se snažit nedopustit se jakékoli nadinterpretace, jelikož se jich už i tak v literatuře objevuje až příliš.

---

<sup>21</sup> TRIADÚ, Joan. Pere Calders, el gust per escriure. In *Pere Calders i el seu temps*, cit. d. , s. 19.

## 1. Možné vlivy na Caldersovu povídkovou tvorbu

Bylo již řečeno mnoho o vlivu různých autorů na tvorbu Pere Calderse, počínaje autorem samotným, respektive jeho životních zkušeností. Ač se to zdá poměrně nepravděpodobné vzhledem k neuvěřitelným událostem odehrávajícím se v povídkách Pere Calderse, sám autor hovoří o velké autobiografičnosti, již jeho tvorba obsahuje: „Moje díla jsou autobiografičtější, než se zdá.“<sup>22</sup>

Ve svých příbězích se opírá o skutečné události, o to, co sám prožil. Jak říká jeho blízký přítel Avel·lí Artís Gener, spousta lidí je k tomuto prohlášení skeptická. Jsou lidé, kteří nejsou schopni pochopit, že Caldersovi vyrostl uprostřed jídelny strom nebo že se v galerii jeho domu mezi květináči najednou ocitl tygr. Artís Gener ujišťuje, že nic takového se pochopitelně nestalo, ale věci, které ho dovedly k těmto neuvěřitelným příběhům skrze jeho představivost a fantazii, se skutečně zakládají na pravdě.<sup>23</sup>

Vzpomeňme si například na již zmíněný útěk do Francie a opuštění své rodné vlasti, který autor vnímal jako klíčový okamžik svého života a který použil v povídce „La ratlla i el desig“. Podobně i povídka „El desert“ odráží citové rozpoložení autora v exilu.

Co se ostatních spisovatelů týká, Calders hovořil o svých oblíbených otevřeně. Zároveň však odmítal jejich přímý vědomý vliv na svou tvorbu a snažil se údajně potlačovat co nejvíce rysy shodné s jeho oblíbenými autory.<sup>24</sup>

Amanda Bath uvádí ve své publikaci *Ideari i ficció* výčet možných především vlivů na jeho ranou tvorbu. Uvádí Edgara Allana Poea, kterému se Calders podobá záhadností a představivostí, v Caldersovi je ale dle jejího názoru vše méně temné a snaží se čtenáře spíše pobavit než ho vyděsit. Dále Bath zmiňuje žánr gotického románu a science-fiction. U posledně zmíněného žánru se pozastavuje a přirovnává tvorbu Calderse k tvorbě Julese Verna a H.G.Wellse, konkrétně se domnívá, že Caldersova povídka „La meva estada al centre de la terra“ je parodií na Vernovu *Cestu do středu Země*. Podobně se domnívá, že Wellsova povídka „Muž, který uměl dělat zázraky“ je možnou inspirací pro povídku „L'any de la meva gràcia“. Zmiňuje také film *Orlakovy ruce* z roku 1924, ve kterém pianista Paul Orlac přijde o obě ruce a jsou mu transplantovány ruce bývalého vraha. Tento film by, dle Amandy Bath, mohl být možným původcem námětu na povídku „Les mans del taumaturg“.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> „La meva obra és més autobiogràfica del que sembla.“

GUILLAMON, Julià. Pere Calders, entre la realitat i la màgia. Avui, 1.9.1985, s. 5.

<sup>23</sup> GENER ARTÍS, Avel·lí. Els primers passos de Pere Calders en el món de les lletres In *Pere Calders o la passió de contar*, cit. d. , s. 26-27.

<sup>24</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*, cit. d., s. 90.

<sup>25</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*, cit. d., s. 91.

Joan Melcion dále jako důležitou inspiraci a vliv uvádí literaturu katalánskou, konkrétně moderní klasiky Joaquina Ruyru<sup>26</sup> a Josepa Carnera<sup>27</sup>.<sup>28</sup>

Nyní je třeba zmínit jeden z nejdůležitějších vlivů na Pere Calderse: Massima Bontempelliho, který je považován za jednoho z prvních autorů magického realismu.<sup>29</sup> Jak vysvětluje Amanda Bath, jeho literární formule tkví v hledání magického elementu mezi běžnými denními okolnostmi a poté jeho rozvedení do logického závěru. Právě proto si i vymýšlí fyzické a přírodní zákony, které se neshodují s realitou. Jako příklad uvádí Bontempelliho povídku „Zrcadlo“, ve které tvrdí, že když se rozbije zrcadlo, v okamžiku kdy odráží obraz člověka, jeho odraz se roztříští a zmizí.<sup>30</sup>

O Bontempellim se zmiňuje i Joan Melcion. Podle něj částečně také díky svému studiu na Escola Superior de Belles Arts (Vysoká škola výtvarného umění) přišel do kontaktu s některými manifesty avantgardy, a to především v oblasti sochařství. Ve stejném období ho přitahuje literatura se sklonem k nereálnu, zároveň je to i období, kdy byl italský umělecký směr Novecento v čele s Massimem Bontempellim pokřtěn názvem magický realismus. Tento směr poté Calders spojuje s katalánskými spisovateli Joanem Oliverem a Francescem Trabalem.<sup>31</sup>

Existují konkrétní svědectví o tom, že Calders Bontempelliho četl a že si ho zamiloval. Konkrétně vypráví o sbírce *La donna dei miei sogni*, která na něj působila, jako by se mu otevíralo okno k novým možnostem literatury. Jeho literatura byla dle Calderse v mnoha ohledech napřed, díky němu se opět vrátila na scénu magie a sen.<sup>32</sup> Spisovatel dodává: „Co se mě konkrétně týká, nevím, zda mě ta kniha ovlivnila nebo ne, je však jisté, že když jsem ji četl, neuvěřitelně na mě zapůsobila...“<sup>33</sup>

Připomeňme si, že sbírka *La donna dei miei sogni* byla publikovaná v roce 1925. Calders se vyjadřuje i k tomu, že Bontempelli neprávem zůstal v literárním stínu. Dále reflektuje: „Čteme latinoamerickou literaturu a magický realismus nám připadá jako objev, který k nám přišel z druhé strany moře, ale je to naopak: již předtím vzešel z evropského

---

<sup>26</sup> Joaquim Ruyra i Oms (1858-1939) byl spisovatel prózy, poezie i divadelních her, podle něhož byla pojmenována literární cena.

<sup>27</sup> Josep Carner i Puig-Oriol (1884-1970) byl rovněž spisovatelem jak prózy, tak i poezie a divadelních her. Byl především jednou z klíčových postav Noucentismu, znám též pod přezdívkou „Princ katalánských básníků“.

<sup>28</sup> MELCION, Joan. „*Cròniques de la veritat oculta*“, de Pere Calders, cit. d., s. 12.

<sup>29</sup> JACOBBI, Ruggiero. Introduzione In *L'Aventura novecentista*. Florencie: Vallecchi Editore, 1974, s. 187.

<sup>30</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*, cit. d., s. 92.

<sup>31</sup> MELCION, Joan. „*Cròniques de la veritat oculta*“, de Pere Calders, cit. d., s. 16.

<sup>32</sup> PONS, Agustí. *Pere Calders, veritat oculta*, cit. d., s. 80.

<sup>33</sup> „Pel que fa al meu cas concret, no sé si el llibre va influir en mi o no, el cert és que quan el vaig llegir em va impressionar extraordinàriament...”

Tamtéž.

prostředí. Bylo mi řečeno, že toto označení bylo poprvé uvedeno německou literární kritikou, ale já si myslím, že se zrodilo v Itálii a že Bontempelli byl jeden z prvních představitelů.<sup>34</sup> Vzhledem k datování tohoto literárního žánru a Caldersovy tvorby je jasné, že magický realismus latinoamerický, tak jak ho zná většinová společnost, pro něj nebyl literárním vlivem. Otázkou však zůstává, zda je možno jej jako autora do tohoto žánru zařadit, a na rozličné názory literárních kritiků na toto téma se zaměříme ve čtvrté kapitole.

### 1.1 Srovnání s díly vybraných autorů – Franz Kafka

Jak jsme již zmínili, Pere Calders bývá často přirovnáván k pražskému rodákovi Franzu Kafkovi. Miquel Arimany se domnívá, že oba spisovatelé jako by nám říkali: Čemu se divíte? Čemu se smějete? Kafka i Calders nepoužívají fantastický motiv jen aby nás omráčili, ale chtějí nám tím cosi sdělit.<sup>35</sup>

Po rešerši sekundární literatury nemůžeme říci s jistotou, že Calders Kafku četl, jelikož takové tvrzení se v literatuře, kterou jsem prostudovala, nikde neobjevilo. Z hlediska časové chronologie a pravděpodobnosti to ale možné bylo. Kafka se narodil v Praze roku 1883 a zemřel ve Vídni roku 1924.<sup>36</sup>

Joan Melcion srovnává Calderse, Kafku, Pirandella a Joyce z hlediska jedné klíčové podobnosti: snaze o přiblížení se té druhé snové straně reality, což je ostatně i jistým způsobem spojuje se spisovateli surrealistickými. Tito spisovatelé se snaží, každý svým způsobem, dát literární formu svému způsobu vnímání a jistému pociťování existenciálního absurda. Joyce k tomu využívá neuspořádaný proud myšlenek; Kafka vytváří literární svět, ve kterém je absurdno představováno puntičkářskou a svazující realitou, která utahuje opatř literární postavě, jež neznamena nic v soudobém byrokratickém světě; Pirandello nám nabízí pohled na rozpadlý svět skrze rozpadlou psychiku svých postav a skrze zoufalou snahu zjistit, kde je hranice mezi realitou a fikcí.<sup>37</sup> Naším úkolem bude nahlédnout na toto téma očima Pere Calderse.

---

<sup>34</sup> „Llegim literatura sud-americana i el realisme màgic ens sembla un descobriment que ve de l'altra banda de la mar i, en canvi, ja s'havia produït a Europa. Tinc entès que aquest qualificatiu es va introduir per primera vegada en crítica literària a Alemanya però jo crec que va néixer a Itàlia i que Bontempelli en va ser un dels principals promotors.”

PONS, Agustí. *Pere Calders, veritat oculta*, cit. d., s. 80.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 228.

<sup>36</sup> PREECE, Julian, et al. *The Cambridge companion to Kafka*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, s. 16-19.

<sup>37</sup> MELCION, Joan. „Cròniques de la veritat oculta“, de Pere Calders, cit. d., s. 10-11.

Ještě než přistoupím k samotnému zkoumání podobností mezi Kafkovou a Caldersovou tvorbou, ráda bych zmínila, že v celé své práci budu používat novější verzi *Cròniques de la veritat oculta* vydané nakladatelstvím Educaula v rámci edice Educació 62 z roku 2012. Vzhledem k mé neznalosti němčiny budu k práci s Kafkovým dílem používat český překlad *Zámku* provedený jmenovcem Vladimírem Kafkou. Tuto verzi vydal Československý spisovatel roku 2009.

### 1.1.1 Dichotomie fantazie/umění kontra věda. Postava zeměměřiče

Postava Pereho Calderse, stejně tak jako Franze Kafky, ve většině případů kriticky nahlíží na situaci ve které se nachází, nemůže jí uvěřit a snaží se o racionální vysvětlení. Ke zvýraznění racionálního pohledu na svět použil Calders ve své povídce „La ratlla i el desig“<sup>38</sup>, stejně tak jako Kafka v *Zámku*, protagonistu zeměměřiče, neboli geodeta, který z pozice svého čistě vědeckého povolání skepticky reflektuje nereálné či nelogické dění kolem sebe. Tato povídka je jedna z těch, u kterých máme dochované přesné datování – autor napsal tuto povídku v roce 1947.<sup>39</sup>

V povídce „La ratlla i el desig“, což bychom mohli přeložit jako „Paprsek a přání“, přičemž paprskem je zde padající hvězda, se seznamujeme s bezejmeným protagonistou prostřednictvím jeho zповědi. Vypráví o podivné události, jež se mu přihodila, a žádá o radu spolucestující v autobuse, jímž právě jede. Hned na úvod autor zmiňuje fiktivní místo Coll d'Area: „Poc després d'haver passat el coll d'Area, van venir-me ganes de contar la història de la casa i de la dona meva, i de tot allò que havia perdut amb el miratge.“<sup>40</sup> („Chvíli po překročení coll d'Area jsem dostal chuť vyprávět příběh o svém domě a své ženě a o tom všem, co jsem ztratil s fata morgánou.“) Vzpomeňme si na již zmíněnou autorovu skutečnou životní zkušenost při útěku do Francie a při překročení Coll d'Ares, kdy autor cítil ohromnou bolest v srdci ze ztráty něčeho pro něj důležitého, jeho minulého života. Musel utéct kvůli politickému režimu do jiného státu, ačkoli jeho srdce patřilo Katalánsku. Právě tak i protagonista trpí kvůli ztrátě své manželky a domova. Calders za sebou při útěku zanechal, stejně jako protagonista, v Katalánsku svůj domov i svou ženu. Výměnou jednoho písmene v názvu místa tedy docházíme k fatální podobnosti mezi situací a pocity autora a protagonisty.

---

<sup>38</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*. Barcelona: Edicions 62, 2009, s. 51-65.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 51.

Protagonista začne sám od sebe vyprávět ostatním svůj příběh. Spolucestující jsou skeptičtí a o jeho vyprávění nejeví příliš zájem, protagonista však promluví:

„Jo sóc agrimensor. Ningú no m'ha preguntat mai, amb tantes vegades d'explicar-ho, per què tinc aquest ofici i, de bo de bo, si algú es decidia a fer-ho no sabia què contestar-li. Potser és que venim al món a cobrir vacants i cada un s'ha de resignar amb la que li toca. Hi ha la vocació, és clar, però jo hi crec d'una manera limitada. Si, a l'edat de triar, la vocació decidís, hi hauria més bombers i soldats de parada dels que fan falta.“<sup>41</sup>

„Jsem zeměměřič. Nikdo se mě nikdy nezeptal, ačkoli už jsem to tolikrát někomu říkal (že jsem zeměměřič, pozn.aut.), proč vykonávám toto povolání, a skutečně, kdyby se někdo rozhodl zeptat, nevěděl bych, co odpovědět. Možná, že přicházíme na svět, abychom zaplnili volná místa a každý se musí spokojit s tím, co na něj připadne. Jistě, je tu také otázka poslání, ale já tomu věřím jen do určité míry. Kdyby ve věku, kdy si musíme vybrat, rozhodovalo poslání, bylo by na světě více nezaměstnaných hasičů a vojáků, než je třeba.“

Takto se protagonista představuje a hovoří o svém povolání. Být zeměměřičem pro něj není povolání snů ani povolání, pro které byl stvořen nebo obdařen nějakým výjimečným talentem. Podle něj se prostě každý musí smířit s tím, co má. Povolání však, v případě zeměměřiče, pravděpodobně výrazně ovlivňuje jeho myšlení i v osobním životě. Práce zeměměřiče, to jsou přesná čísla a kalkulace, zde neexistuje prostor pro fantazii ani záhady. Maurice Blanchot vystihuje Kafkovu postavu zeměměřiče takto: „Od začátku je nám tento tvrdohlavě neoblomný hrdina popisován jako někdo, kdo se navždy vzdal svého světa, rodné země, života se ženou a dětmi. Od začátku je tedy mimo spásu, patří k exilu, k místu, kde nejenže není doma, ale kde je vně sebe sama, v samotném vnějšku, v oblasti naprosto zbavené intimity, kde se zdá, že jsou bytosti nepřítomné, a kde se všechno, co si člověk myslí, že uchopil, vytrácí.“<sup>42</sup>

První zmínka o jeho povolání se objevuje v rozhovoru mezi K., který strávil noc na slavníku v hospodě hned po příchodu do vesnice, a mladíky, kteří ho budí a chtějí po něm povolení :

---

<sup>41</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 52.

<sup>42</sup> BLANCHOT, Maurice. *Literární prostor*. Překlad Marie Kohoutová, Michal Pacvoň. Praha: Herrmann & synové, 1999, s. 95.

„Zatím vám řeknu jen tolik, že jsem zeměměřič a že mě sem povolal hrabě. Moji pomocníci s přístroji přijedou za mnou zítra.[...]“

„Zeměměřič?“ slyšel za sebou ještě rozpačitou otázku, pak bylo úplné ticho.<sup>43</sup>

V tomto románu se střetává racionální přístup K. s nelogickým byrokratickým systémem, který protagonistovi nedovoluje dostat se na zámek a provést práci, kvůli které přijel. Naproti tomu se postava v Caldersově povídce dostává do konfliktu s událostí nadpřirozenou a nepochopitelnou z hlediska reality. Caldersův protagonista popisuje období svého života, kdy musel vykonávat práci daleko od domova. Jezdil patnáct kilometrů na koni a díky pro zeměměřiče typické perfektní orientaci v prostoru znal cestu nazpaměť, jezdil navíc stejnou cestou každý den. Jednoho dne, když se vracel pozdě večer z práce domů po místních slavnostech, jeho kůň se po cestě zranil a on ho musel tudíž nechat na místě a jít domů pěšky. Vtom se ale stalo něco podivného:

I així, amb la mirada alta i perduda, és quan vaig veure la ratlla de la llum. Fou cosa d'un instant: la sorpresa de la ratlla, la revelació immediata que es tractava de la caiguda d'una estrella i la reminiscència supersticiosa que m'obligà a formular el desig de trobar la casa i l'esposa esperant-me després del primer tombant del camí.<sup>44</sup>

A tak jsem pohledem ztraceným ve výšinách uviděl paprsek světla. Byla to otázka okamžiku: překvapení z paprsku, bezprostřední odhalení, že se jednalo o padající hvězdu a vliv pověrčivosti mě přinutily vyslovit přání – naleznout dům a ženu, která na mě čeká, hned za první zatáčkou na cestě.

Pevně zavřel oči pro umocnění tohoto přání a poté hned za první zatáčkou našel dům. Zamával manželce čekající na něj ve dveřích a nevěřičně se jí zeptal, co ona a dům dělají na onom místě. Poté jí vysvětlil, co se mu přihodilo. Ona mu na jeho obavy odpoví, že jejich dům je tady, kde je on a ona a jejich domov. Této větě, kterou se ho manželka snaží uklidnit, nepřikládá žádný z literárních kritiků váhu. Neměl by protagonista zapomenout na své puntičkářství – a jak správně říká na závěr – spokojit se se svou ženou a domem na jiném místě, když si to sám přál? Vždyť zde uvádí Calders do praxe rčení, že domov je tam, kde je srdce, na ničem dalším už přece nezáleží. V duši našeho zeměměřiče však probíhá svár mezi racionalitou, potažmo vědou a fantazií, pověrčivostí či uměním. Tato dichotomie racionalita versus fantazie přiměje protagonistu dále přemýšlet nad neuvěřitelnou zkušeností a uvažuje, zda jsou tato žena a dům skutečně jeho:

---

<sup>43</sup> KAFKA, Franz. *Zámek*. Překlad Vladimír Kafka. Praha: Československý spisovatel, 2009, s. 8.

<sup>44</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 59.



Perquè, si la realitat de la meua vida era allí, quina ficció hi havia tan forta al capdavall dels vuit quilòmetres? I a la inversa: si allà a baix hi havia la veritat i el bon curs de les coses, què representava el miratge?<sup>45</sup>

Protože jestli je můj skutečný život tady, jaký drsný výmysl se nachází o osm kilometrů dále? A naopak: jestli tam dole byla pravda a reálný běh věcí, co představuje tato fata morgána?

Protagonista se rozhodne odejít, aby přišel na to, kde je pravda, a ignoruje zarmoucení své ženy z toho, že jí nevěří, nebo že ji nepovažuje za skutečnou. Po cestě přemýšlí, jestli si při pádu z koně neporanil hlavu a tohle není jen výplod jeho halucinací. Uvažuje o tom, co by se stalo, kdyby na správném místě našel svůj dům:

Si hi havia la casa voldria tornar al lloc que acabava de deixar, i, si no hi era, quelcom s'hauria trencat per sempre, perquè per a mi la vida de família estava composta per esposa, casa i paisatge, i l'alternació d'un sol d'aquests elements destruiria l'equilibri que em tenia enamorat.<sup>46</sup>

Pokud by tam dům byl, chtěl bych se vrátit na místo, které jsem právě opustil a kdyby ne, něco by se zlomilo už napořád, protože můj rodinný život sestává z manželky, domu a krajiny kolem, a změna jen jednoho z těchto prvků by zničila rovnováhu, kterou jsem tolik miloval.

Všimněme si, že pro protagonistu nebyl domovem pouze dům a jeho žena, ale i krajina, která je obklopovala. Zdá se téměř, jako by se protagonista ospravedlňoval důležitostí krajiny a osoboval si tak právo být nespokojený, jelikož dům a manželka jsou pro něj jen dva ze tří aspektů tvořících jeho domov. Na této citaci je ovšem ještě jeden pozoruhodný detail, který bych ráda zmínila. Když Calders popisuje svůj útěk do Francie a překročení Coll d'Ares, hovoří o silných dojmech z kontaktu s lidmi mimo koncentrační tábor: „Cítíme, že se nás jejich obavy netýkají, příliš nás okouzluje, že se jim dějí věci, které se nám děly před měsíci a začínáme si uvědomovat že, něco v našem životě se zlomilo už napořád.“<sup>47</sup>

Calders tedy explicitně v této povídce odkazuje k vlastní zlomové zkušenosti pomocí stejné věty. Povídka však na rozdíl od Caldersova života končí velkým otazníkem. Muž v autobuse

<sup>45</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 61.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>47</sup> „Ens sentim absents de les seves preocupacions, ens meravella massa que els passi quelcom que fa mesos ens passava a nosaltres i ens comencem a adonar que alguna cosa, en la nostra vida, s'ha trencat per sempre.”

PONS, Agustí. *Pere Calders, veritat oculta*, cit. d., s. 144-145.

se nad jeho příběhem nijak nepodivuje, ba naopak. Vysvětluje mu, že něco podobného se stalo už tisícům a tisícům lidí a každý k takové situaci přistupuje na základě svého založení. Básník by přijal bez stížností fakt, že se mu splnilo přání a dům i se ženou se přesunul o několik kilometrů. Naopak člověk vědecky založený prostě musí najít dům na správném místě. Povídka končí ve chvíli, kdy zeměměřič vystoupí z autobusu, aby se šel podívat na místo původního domu a odhalil tak záhadu, přičemž se ptá sám sebe, do jaké míry se cítí být zeměměřičem a do jaké básníkem.

Stejně dichotomii musí čelit i K., který není schopný pochopit nelogické jednání obyvatel podzámčí, kterým zase připadá naprosto nepochopitelné, jaké věci K. žádá. Postavu zeměměřiče jako protiklad k fantastičnu používá i Leopoldo Lugones ve své povídce „El hombre muerto“. Povídka pojednává o člověku, který již měl zemřít, ale kterému okolí jeho smrt nevěří, kvůli čemuž on nemůže odpočívat v pokoji. Všichni ho mají za blázna, včetně vypravěče, který je zeměměřičem a vypráví v ich-formě. Mrtvý jim vysvětluje svůj příběh a také to, že potřebuje někoho, kdo by uvěřil, že je mrtvý. Znovu, jako každou noc, si v rubáši lehne na zem, kolem sebe položí čtyři svíčky a v tom momentu se mu podaří dosáhnout svého: dva pracovníci, kteří ho uvidí, uvěří, že je mrtvý.<sup>48</sup>

Hned v první větě této povídky se přibližně dozvídáme, jaké povolání zastává protagonista:

La aldeíta donde nos detuvimos con nuestros carros, después de efectuar por largo tiempo una mensura en el despoblado, contaba con un loco singular, cuya demencia consistía en creerse muerto.<sup>49</sup>

Ve vesničce, kde jsme se s našimi vozy zastavili po dlouhotrvajícím vyměřování v neobydlených krajích, měli zvláštního blázna. Byl přesvědčen o tom, že je mrtvý.<sup>50</sup>

Další zmínku, respektive upřesnění, co muži ve vesnici dělají, nalezneme v textu o kousek dále:

„Era un tipo extraordinariamente flaco, de barba amarillosa, envuelto en andrajos, un demente cualquiera; pero el agrimensor resultó afecto al alienismo, y no desperdició la ocasión de interrogar al curioso personaje.“<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> LUGONES, Leopoldo. *Cuentos fantásticos*. Madrid: Clásicos Castalia, 1988, s. 184-186.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 184.

<sup>50</sup> LUGONES, Leopoldo. *Fantastické povídky*. Překlad Martina Hulešová. Praha: Dauphin, 1999, s. 231.

<sup>51</sup> LUGONES, Leopoldo. *Cuentos fantásticos*, cit. d., s. 184.

„Byl to velice vyhublý muž se zažloutlými vousy, oblečený do hadrů. Vypadal jako obyčejný pomatenec. Můj přítel zeměměřič, který se zajímal o psychiatrii, se ihned chopil příležitosti a začal toho zvláštního člověka zpovídat.“<sup>52</sup>

Pomiňme nyní překlad poněkud odlišný od originálu. Zeměměřič zde působí jako důvěryhodný svědek, jelikož z podstaty svého zaměstnání nemůže snadno uvěřit v nic nadpřirozeného. Autor tímto způsobem využívá autenticity zeměměřiče k umocnění dané dichotomie.

Na závěr bych ráda uvedla, že i Carme Gregori Soldevila pozoruje v Caldersově díle tuto dichotomii věda versus umění a vyjadřuje ji myšlenkou: kdosi již před dlouhou dobou řekl, že při střetu s uměním je hodnota vědy vždy jen dočasná.<sup>53</sup>

### 1.1.2 Otazník na konci příběhu

Stejně jako v povídce „La ratlla i el desig“, i v ostatních povídkách Pere Calderse, se nedobereme na konci vyprávění jednoznačného vysvětlení. Příběh je obvykle možné interpretovat mnoha způsoby a jedním velice zajímavým řešením by bylo považovat všechny Caldersovy postavy za schizofrenní či jinak psychicky narušené a jednoduše jejich vyprávění nebrat vůbec vážně. Tím bychom ale sami sebe připravili o zábavu a potěšení z představování si „co by kdyby“. V případě již zmíněné povídky se do hry dostává i prvek fenomenologie, čili filosofické disciplíny řešící problém toho, jak se nám realita vyjevuje. Transcendentální filosofie Immanuela Kanta totiž objevila podmíněnost poznání apriorními předpoklady, jako jsou například čas či prostor. A právě fenomenologie se snaží tyto podmínky či požadavky prozkoumat tak, že se zaměřuje na zkušenost samotnou, tedy na to, jak se nám realita jeví.<sup>54</sup> Z fenomenologického hlediska by se tedy dalo spekulovat, zda například původní zeměměřičův dům byl skutečně jeho domem.

Nejen tato povídka, ale i všechny ostatní probouzejí čtenářovu fantazii a zvědavost. V žádné z povídek se nám nedostane logického vysvětlení nadpřirozených jevů. V Kafkově tvorbě, kromě *Proměny*, nejsou jevy sice nadpřirozené, ale po dočtení zanechají ve čtenáři stejný pocit nedořešenosti. Čtenář tak zůstává bez vysvětlení mnohých situací a nezbývá mu než si domýšlet, co nám tím chtěl básník říci. A právě v případě Kafkova krátkého románu

---

<sup>52</sup> LUGONES, Leopoldo. *Fantastické povídky*, cit. d., s. 231.

<sup>53</sup> GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*. Barcelona: Publicacions d' l' Abadia de Montserrat, 2006, s. 37.

<sup>54</sup> BLECHA, Ivan. *Proměny fenomenologie*. Praha: Triton, 2007, s. 9.

*Proměna* se setkáváme s nesčetnými interpretacemi proměny Řehoře Samsy v brouka, od vysvětlení náboženských, přes sociologická, až po existenciální. Pocitu zadostiučinění se nám nedostane ani po přečtení Kafkova *Procesu*. V tomto případě ani nevíme, zda po manipulaci s Kafkovými rukopisy jeho přítelem Maxem Brodem můžeme věřit, že se jedná o skutečný konec příběhu, anebo je vlastně všechno úplně jinak.

I Melcion říká, že nás Calders upozorňuje, že realita je pouze to, jak si dění sami interpretujeme, což se například v pojetí zmíněného vědce a básníka značně liší. Závěrečný otazník nás tedy nechává bez odpovědi na otázku, co se onou realitou rozumí.<sup>55</sup>

### 1.1.3 Pocit viny

V Kafkově *Procesu* je pocit viny jedním z klíčových motivů. Martínez-Gil uvádí, že srovnání Calderse s Kafkou by mělo být chápáno spíše jako způsob poukázání na různé problémy, které pražský autor dotahuje k dokonalosti a které jsou zásadní v evropské meziválečné literatuře a stejně tak v literatuře katalánské: morální krize propojená s krizí epistemologickou, koncept literatury ve smyslu paraboly a způsoby vyprávění, které nezavírají dveře možným interpretacím.<sup>56</sup>

Morální problém a pocit viny se objevují v Caldersově povídce „L'arbre domèstic“.<sup>57</sup> Tato povídka byla napsána v roce 1942 a zabírá ve sbírce pouze dvě stránky, i přesto je symbolická a velice kafkovská v právě probíraném slova smyslu. Anonymní protagonista nemá žádnou blízkou osobu, a tudíž se nám svěruje se svým neštěstím. Jednoho dne se probudil a uprostřed jídelny mu vyrostl strom. Věděl, že nejde o žádný kanadský žertík, a tak šel na policii, kde událost oznámil kapitánovi policie. Ten mu řekl, že něco takového jednoduše není možné:

„[...] Si fos possible això, seria possible qualsevol cosa. Enteneu? S'hauria de repassar tot el que han dit els nostres savis i perdríem més temps del que sembla a primer cop d'ull. Estaríem ben arreglats si en els menjadors de ciutadans qualssevol passessin coses tan extraordinàries! Els revolucionaris alçarien el cap, tornarien a discutir-nos la divinitat del rei, i qui sap si alguna potència, encuriosida, ens declararia la guerra. Ho compreneu?<sup>58</sup>“

<sup>55</sup> MELCION, Joan. Del conte a la novel·la: Pere Calders i la ficció de la ficció. *Catalan Review*, vol.X,núm 1-2, 1996, s. 243.

<sup>56</sup> MARTÍNEZ-GIL, Víctor. Consciència i moralitat en la narrativa de Pere Calders. In *Pere Calders i el seu temps*, cit. d., s. 200.

<sup>57</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit.d., s. 220-221.

<sup>58</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 221.

„Kdyby tohle bylo možné, bylo by pak možné úplně cokoli, chápete? Muselo by se přezkoumat vše, co řekli naši mudrcové a ztratili bychom více času, než se na první pohled zdá. To bychom byli pěkně nahraní, kdyby se jakémukoli občanovi děly v jídelně tak mimořádné věci! Revolucionáři by zvedli hlavu, začali by se s námi znovu hádat o božské podstatě krále a kdo ví, která mocnost by nám ze zvědavosti vyhlásila válku. Rozumíte?“

Na závěr kapitán protagonistovi poradí, aby zapomněl, udržel událost v tajnosti a na oplátku dostane od státu odškodné. Na to se hrdina zeptá, zda se jedná o národní zájmy. Když mu jeho domněnku kapitán potvrdí, protagonista peníze odmítne, jelikož by pro vlast udělal cokoli. O čtyři dny později mu přijde děkovaný dopis od krále, který vnímá jako dostatečnou kompenzaci.

Čím se protagonista provinil? Co udělal, aby s ním státní orgány jednaly takto? Stát nutí občany věřit, že se čímsi provinili, ačkoli tomu tak možná vůbec není – to je téma objevující se v Kafkově *Procesu*, kde je Josef K. zatčen avšak ponechán na svobodě z důvodu, který nezná a který mu není nikdo ochoten sdělit.

Podívejme se nyní na příběh z druhé strany. Není protagonistův čin – odmítnutí peněz z lásky k vlasti a přistoupení na hru mlčení – hodný odsouzení? Calders, stejně jako Kafka v *Procesu*, po nás nechce, abychom protagonistu odsoudili, jak říká Martínez-Gil. Nechce, abychom člověka odsoudili za to, co udělal nebo neudělal, ale snažili se ho pochopit. Daná postava reprezentuje svět a i my ostatní jsme jenom lidé. Morální otázka tudíž v tomto případě nemá smysl, nehledě na to, že nemáme právo kohokoli soudit.<sup>59</sup>

Zůstaňme ještě u tématu viny, které se objevuje i v povídce „Coses de la providència“<sup>60</sup>, u níž nemáme dochovaný rok vzniku. Protagonista nám v ich-formě vypráví o jednom dni velice šťastného období svého života, kdy se šel po ránu projít do parku a zjistil, že si nechal klíče od bytu v druhých kalhotách. Tím se však netrápil, jelikož u něj doma měla být stará pomocnice Irene, která by mu otevřela. Místo toho mu ale otevřel úplně cizí člověk. Protagonista si nejprve myslel, že si spletl poschodí, ale tento byt byl skutečně jeho. Zkoušel všechny možnosti, přemýšlel, co cizí člověk dělá v jeho bytě, domníval se, že je to možná Irenin partner a poté muži vše vysvětlil. Ten ho pozval dovnitř a naopak on se domníval, že je toto „divadlo“ jen trik jak se dostat dovnitř a navštívit jeho dceru Claru. Clara však našeho protagonistu neznala. Podivil se, jak je možné, že je veškerý nábytek na svém místě, až na

---

<sup>59</sup> MARTÍNEZ-GIL, Víctor. Consciència i moralitat en la narrative de Pere Calders. In *Pere Calders i el seu temps*, cit. d., s. 200.

<sup>60</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 166-179.

obrazy – ve stejných rámech už nevisely jeho fotky, ale fotky rodiny, která zde údajně bydlela odjakživa. Rodina pokládala hrdinu za blázna a o žádné Irene nic nevěděla. Protagonista u nich začal žít, otec rodiny pokládal událost za důkaz boží prozřetelnosti, v důsledku čehož si protagonista nakonec vzal Claru za ženu. I po letech se však nad podivnou událostí zamýšlí:

Però m'ha quedat un rau-rau, quelcom que la consciència em retreu sovint i em roba hores de dormir. Perquè està bé que la Providència munti aquests escenaris espectaculars perquè anem allí on hàgim d'anar, però d'això a escombrar altres persones perquè nosaltres puguem fer via...! A vegades, a la nit, em desperto i penso:  
„Què se'n devia fer, de la pobra Irene?“<sup>61</sup>

Ale trochu mě hryže svědomí, existuje cosi, co mi moje vědomí často připomíná a okrádá mě tak o hodiny spánku. Protože je dobře, že nám Prozřetelnost připravuje takové úžasné zápletky, protože potom míříme tam, kam je nám souzeno. Ale tahle záležitost s odstraňováním lidí, abychom my mohli projít...! Občas se v noci vzbudím a myslím si:  
„Kde je asi konec chudince Irene?“

Martínez-Gil o této povídce říká, že kromě problému morální hodnoty prozřetelnosti, který se zde nachází, nás povídka staví před očividné morální rozpaky, jelikož se protagonista cítí být vinným z něčeho, co on sám přímo nezpůsobil.<sup>62</sup>

#### 1.1.4 Pocit samoty

Je obecně známo, že prakticky ve všech Kafkových dílech včetně *Deníků* či například *Dopisů otci*, cítíme těžký životní úděl jednotlivce, existenciální utrpení a hluboký pocit samoty individuality v širém světě. Kafkův protagonista musí bojovat se svým okolím a smířit se se svou nedůležitostí. Řeší konkrétní problém, žádá o radu osoby, se kterými se setkává, ale ti jako by mu naopak ve vyřešení jeho problému chtěli zabránit. Nepřátelský přístup lidí a nehostinné prostředí v Kafkových dílech vyvolává ve čtenáři depresi; nemožnost dosáhnout svého provokuje ve čtenáři frustraci. I přes to, že Kafkův protagonista často není typicky sympatickou postavou, kterou si čtenář hned zamiluje, i přes to se s ním ztotožňuje a trpí spolu s ním.

V případě Calderse samota není tak explicitní, částečně možná i kvůli nereálným situacím, do kterých se postavy dostávají, částečně také kvůli tomu, že Caldersova díla jsou podstatně kratší a máme tudíž omezenější dobu na pochopení hrdinových pocitů. Ale i přes to,

<sup>61</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 179.

<sup>62</sup> MARTÍNEZ-GIL, Víctor. *Consciència i moralitat en la narrativa de Pere Calders*. In *Pere Calders i el seu temps*, cit. d., s. 206.

pokud se nad situacemi, které se nám nabízejí, zamyslíme, protagonista vždy řeší prakticky neřešitelný problém a jeho okolí mu vůbec nepomáhá.

Tento motiv se asi nejsilněji objevuje v povídce „El Desert“<sup>63</sup> z roku 1952. Zde totiž protagonista není samotářem jako například postava z povídky „L'arbre domestic“ či „Les coses de la Providència“. Má rodinu a snoubenku, které miluje, a očekává, že ho přinejmenším vyslechnou a porozumí mu. Hrdina Espol jednoho dne po ránu cítí lehkou bolest v boku a úzkost, které vyvrcholí únikem Espolova života z těla, který naštěstí stihne chytit do dlaně. Má tak svůj život doslova v hrsti, ale neví co s ním. Nejprve jde za nadřízeným, aby mu sdělil, že nemůže dále pokračovat v práci, jelikož kvůli sevřené pěsti již nemůže psát. Vedoucí se mu snaží v činu zabránit, dokonce mu nabízí zvýšení platu, které však Espola neobměkčí. Po bezvýznamných radách doktora se Espol obrací s problémem na svou snoubenku, ta však jako by ho nepochopila: chce mu na sevřenou pěst uplést jakýsi obal. Ani u svého nejlepšího přítele nepochodí o nic lépe. Ten cítí závist, že se příteli stalo něco vzrušujícího a snaží se odvést pozornost svým vlastním vyprávěním. V textu se neobjevuje věta, která by explicitně hovořila o Espolově pocitu samoty. Z kontextu však můžeme vyvodit, jak se asi cítí. Každý, koho požádá o radu, se zaměří na svůj vlastní zájem a navrhuje roztodivná řešení:

„D'un cap de segle a l'altre, tothom fa el que li sembla. Però jo, si fos de vós, pujaria alt errat de casa, em trauria la bena i així que passés el primer vol de coloms obriria la mà.“<sup>64</sup>

„Už celá století dělá každý to, co mu přijde nejlepší. Ale já být vámi bych vylezl na střechu domu, sundal bych si obvaz a až vzlétne první hejno holubů, dlaň bych otevřel.“

Jeho tetička mu zase oznámí, že se vůbec nechová jako chlap a že by si měl okamžitě obvaz stáhnout a dlaň otevřít. Malá holčička, kterou potká po cestě, mu poradí otevřít dlaň ve džbánku s vodou. Espol tak chodí z místa na místo a doufá, že ho někdo pochopí. V průběhu povídky se Espolovo okolí, které původně bylo městem, proměňuje v poušť. Tato skutečnost ještě umocňuje ve čtenáři pocit osamocení. Hrdinovi je horko a všude okolo se nacházejí jen písčné duny:

Està a punt de deixar-se vèncer per l'ensonyament, mentre segueix la parada amb un lleu moviment de cap. Una trapezista rossa, muntada a cavall, li fa un gest de salutació amb la mà, ple de gràcia, i l'Espol, distret, correspon estirant el braç dret i descloent el puny.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 43-50.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 47.

Během zastávky ho již téměř přemáhá únava a poklimbává. Blondatá provazochodkyně na koni mu půvabně zamává a on roztržitě opětuje pozdrav, zvedne pravou ruku a otevře dlaň.

Povídka končí jak jinak než závěrečným otazníkem. Z ruky mu unikne jakýsi chomáček a on se ho ještě snaží zachytit, ale marně. Pomalu padá na zem: „S'aclofa a poc a poc, amb l'angúnia inexpressable d'haver oblidat oberta una gran clau de gas.“<sup>66</sup> (“Pomalu se hroučí a zaplavuje ho nepopsatelná úzkost, jako by zapomněl zavřít kohout plynu.”)

Tato závěrečná věta nám říká, že se protagonista pomalu hroučí a zaplavuje ho nepopsatelná úzkost, jako kdyby zapomněl zavřít kohout plynu. Přirovnává tedy úzkost z této situace k situaci jiné: úniku plynu. Tato věta by se však, dle mého názoru, dala interpretovat i tak, že cítí úzkost z toho, že zapomněl zavřít kohout s plynem. Na závěr tedy nevíme, jestli se mu náhodou celý příběh nezdál kvůli otravě plynem. Tato interpretace se však v sekundární literatuře nikde neobjevuje.

Joan Melcion tuto povídku dává do kontextu s výpravným eposem. Připomíná, že motiv cesty jako paraboly života je jedním z nejstarších hnacích mechanismů užívaných v historii literatury, od Homéra až k Joyceovi, přes pikareskní literaturu a rytířský román, Tiranta, Quijota, Hermana Melvilla a Edgara Allana Poea či Josepha Conrada. Tento motiv ztratil podle něj význam jenom v románu realistickém a psychologickém.<sup>67</sup>

Motiv cesty se ostatně, kromě Espolovy pouti za vyřešením otázky života a smrti, vyskytuje v jistém slova smyslu i v povídce „La ratlla i el desig“. Melcion se domnívá, že v této povídce je cesta snahou o vyhnutí se realitě.<sup>68</sup> Podle něj se dále jedná o nekonečnou cestu mezi dvěma možnostmi, naopak „El desert“ vypravuje stupňující se příběh o cestě do imaginární pouště.<sup>69</sup> Pochopitelně je zde poušť metaforou, těžko můžeme předpokládat, že se budovy postupně mění v duny a asphalt v písek. Zmínky o změně prostředí se objevují pomalu a nenápadně. Hrdina nejprve kráčí po písku, když vyjde z domu své snoubenky; po návštěvě tety zvedá vítr písek a žíznivý Espol si před ním musí krýt oči. Poté již vidí pouštní karavanu s velbloudy a po domech či lidech už není ani památka.

Joan Triadú poukazuje na fakt, že Calders povídku „El desert“ píše pět let po napsání „La ratlla i el desig“. To znamená, že tuto metaforickou povídku napsal během svého života

---

<sup>65</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 49-50.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>67</sup> MELCION, Joan. *Èxodes, viatges, desvaris i naufragis*. In *Pere Calders i el seu temps*, cit. d., s. 52.

<sup>68</sup> MELCION, Joan. „*Cròniques de la veritat oculta*“, de *Pere Calders*, s. 68.

<sup>69</sup> MELCION, Joan. *Èxodes, viatges, desvaris i naufragis*. In *Pere Calders i el seu temps*, cit. d., s. 53.



v exilu v Mexiku a dle Triadúa se očividně jedná o jakýsi způsob terapie.<sup>70</sup>

Poměrně zajímavých způsobem zasazuje Maurice Blanchot postavu Franze Kafky do pojednání o osamocení a pocitech spisovatele: „Kafkova vášeň je také čistě literární, ale ne vždy a ne pořád. Zaujetí spásou je u něj nesmírné, o to silnější, že je zoufalý, o to zoufalejší, že je nekompromisní.“<sup>71</sup>

Vidíme tedy, že pro Kafku psaní není jen vášní a láskou, je to i zoufalost a touha po spáse, nejedná se tedy pouze o poslání pozitivní. Kafkovým přáním bylo, vzhledem k jeho stydlivé povaze, někam patřit a zároveň byla společnost jeho nepřítelem: „Kafka by potřeboval více času, ale také by potřeboval méně světa. Světem je v první řadě jeho rodina, jejíž omezující tlak těžce nesl, od něhož se však nikdy nedokázal osvobodit. Dále je to jeho snoubenka, jeho hluboké přání dostat zákonu, který po člověku žádá, aby naplnil svůj osud ve světě, aby měl rodinu, děti, aby patřil do komunity.“<sup>72</sup>

Domnívám se, že tyto Kafkovy obavy a naděje přímo číší z jeho díla, na rozdíl od děl Caldersových. Ten, jako by se snažil o odlehčení depresivních témat, které Kafka ztvárňuje tak, jak je sám pociťuje, tedy umocňuje jejich tíhu vlastní zkušeností.

#### 1.1.5 Absurdita aneb smát se či plakat?

Rafael Tasis při příležitosti vydání *Cròniques de la veritat oculta* uvádí, že Kafka vyvinul pro mnoho mladších evropských spisovatelů, možná včetně Pere Calderse, paradigma moderního světa požíraného absurditou, pravidly, která si sám stanovil.<sup>73</sup>

Pro čtenáře je asi jednou z nejabsurdnějších povídek „Quieta nit“<sup>74</sup> z roku 1949. V ní se setkáváme s rodinou, která právě povečeřela a děti už si šly lehnout. V tom se ozve zvonek u dveří, za nimi stojí Papa Noel a ptá se po dětech. Odpověď matky je však pro čtenáře překvapivá: „Li han donat una mala adreça. En aquesta casa fem Reis.“<sup>75</sup> („Jste na špatné adrese. Tady slavíme Tři krále.”)

Zde se setkáváme se španělskou dualitou: někdo slaví místo Štědrého večera Tři krále šestého ledna, k někomu chodí Papa Noel. Pomiňme nyní, že v Galicii či Baskicku nedávají dárky ani Tři králové ani Papa Noel. V tomto aspektu můžeme pozorovat rozdíl s českým prostředím, kde k většině lidí chodí Ježíšek. Pro nás tato situace může být opravdu úsměvná a vtipná, jelikož nám tento problém nepřijde ani na mysl. Nejabsurdnější je ale fakt, že místo

<sup>70</sup> TRIADÚ, Joan. Pere Calders, el gust per escriure. In *Pere Calders i el seu temps*, cit. d., s. 19.

<sup>71</sup> BLANCHOT, Maurice. *Literární prostor*, cit. d., s. 65-66.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 70-71.

<sup>73</sup> PONS, Agustí. *Pere Calders, veritat oculta*, cit. d., s. 228.

<sup>74</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 254-261.

<sup>75</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 258.

převapené reakce okolí z důvodu tohoto zázraku, tedy že k nim domů přišel opravdový Papa Noel, se rodina podivuje nad tímto omylem. Po nesmyslném rozhovoru Papa Noel oznámí, že přinesl pušku, kterou si děti přály. Chlapec se ho následně zeptá, jaký typ pušky to je a rozvíjí se tento dialog:

„És d'aire comprimit, automàtica, amb balins de plom.“

„Ah, no! Així no. Com aquesta que diu, en tinc dues d'arraconades, que guardo només per a quan ens vénen a veure criatures més petites. Jo vaig demanar una *Sanger* calibre 22, amb mira telescòpica. En té alguna d'aquestes?“

„No.“

El nen es va arronsar d'espatlles com si ni tan sols valgués la pena de parlar-ne. [...] <sup>76</sup>

„Je vzduchová, automatická, s olověnými diabolkami.“

„Ah, ne! Tohle ne. Takové, jako vy říkáte, mám dvě odložené stranou. Schovávám je pro případ, že přijdou menší děti. Já jsem si přál *Sanger* kalibru 22, s optickým zaměřovačem. Máte nějakou takovou?“

„Ne.“

Chlapec pokrčil rameny, jako by ani nemělo cenu se o tom bavit. [...]

Po nepříjemném rozhovoru a vyhrocené situaci se však Papa Noel ohradí, že když děti připravují pohoštění i pro velbloudy Tři králů, snad i on by si zasloužil trochu uctivější zacházení. V tom matka ujedná smír nabídkou pohoštění v podobě typických vánočních pochutin a v domě se najednou rozhostí klid a mír, který však netrvá věčně:

Qui sap l'estona que hauria durat aquesta pau, si no l'hagués interrompuda el nen:

„Com quedem, doncs? Que fem el salt als Reis?“ <sup>77</sup>

Těžko říct, jak dlouho by trval tenhle klid, kdyby ho nepřerušil chlapec otázkou:

„Jak to tedy nakonec bude? Letos Tři krále vynecháme?“

Problém se však vyřešil přirozeným odchodem Papa Noela z domu, ve kterém se poté rozhostila vánoční pohoda.

Na jednu stranu se smějeme absurdní situaci vyvolané odlišnými zvyklostmi každé rodiny a ještě více takřka nepřekonatelnému problému, který tato situace vyvolá. Na druhou stranu však autor nepřímou poukazuje na materiálnost společnosti skrze chlapcovu reakci: vždyť dříve slavnostnost Vánoc spočívala především v možnosti trávit je v kruhu rodinném a

---

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 258.

<sup>77</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 260.

místo dnešních dárků si lidé dopřávali ovoce či například ořechy. Zároveň poukazuje na lhostejnost společnosti ve světě, ve kterém je možné všechno a vědci už dnes objevili i to, co si mnozí z nás před deseti lety nedokázali ani představit. Společnost, která je zvyklá na vše, a tak se ani nepodiví nad zjevením nadpřirozené postavy.

I v ostatních povídkách Calders vytváří tuto dualitu absurdní vtipné situace, pod jejíž vrstvou se však skrývá problém často až existenciální povahy. Vzpomeňme si na Espola z povídky „El desert“ v situaci, kdy mu jeho dívka chce uplést obal na sevřenou pěst. Poté už nemyslí na nic jiného. Nezabývá se vůbec problémem svého snoubence a místo toho dumá, v jakých barvách a jakým stylem by obal upletla.

Stejně tak v Kafkových dílech objevujeme situace, kterým máme chuť se smát, ale při myšlence na hlavního hrdinu, který v tu chvíli trpí a je v koncích kvůli neřešitelnosti svého problému, je nám spíše do pláče. Jedním z příkladů může být rozhovor K. s Frídou o Klammovi, nejvyšším úředníkovi:

„Copak neslyší?“ zeptal se K. „Ne,“ řekla Frída, „spí.“ – „Cože!“ zvolal K. „Spí? Když jsem se díval do pokoje, byl ještě vzhůru a seděl u stolu.“ – „Tak tam sedí ještě pořád,“ řekla Frída, „už když jste se na něj díval, spal. Copak bych vás tam jinak nechala nahlížet? Takhle on spí, páni spí velmi mnoho, je to k neuvěření. A ostatně, kdyby tolik nespal, jak by mohl ty lidi snést? [...]”<sup>78</sup>

Tato situace je opravdu absurdní. Frída vysvětluje, že kdyby Klamm nespal, nenechala by K. nahlédnout dovnitř, avšak v dobře vychované společnosti by se nám tento výrok zdál obrácený vzhůru nohama: když někdo spí, je neslušné, aby ho druzí pozorovali a vyrušovali. Na druhou stranu: jak je možné, že spí v zaměstnání? A argument, že musí hodně spát, aby strpěl klienty, kteří za ním chodí, je typicky kafkovská myšlenka kritizující byrokracii. Na jednu stranu je tato situace úsměvná, na druhou stranu nás může až děsit, jak je nám cizí a nechápeme ji. V románu *Zámek* vládou pravidla, kterým nerozumíme, a cítíme se tudíž ztraceni. K. ani nepoznal, že Klamm spí, tak rozdílný tento svět je. Pod absurdně groteskním dialogem se však skrývá hluboká kritika byrokratické společnosti, kde úředník je více než ostatní lidé, i když vlastně ostatním jen přitěžuje a je *de facto* zbytečným člověkem.

---

<sup>78</sup> KAFKA, Franz. *Zámek*, cit. d., s. 43.

## 1.2 Srovnání s díly vybraných autorů – Fjodor Michailovič Dostojevskij

V této kapitole se zaměřím na jedno konkrétní dílo Dostojevského ve srovnání s Caldersovou povídkou „O ell o jo“, jelikož obecně v tvorbě těchto dvou autorů tolik podobností, jako ve srovnání s Kafkou, nejspíš najít nemůžeme, anebo nejsou tak explicitně vyjádřeny.

Velice krátká povídka „O ell o jo“<sup>79</sup> je vyprávěna z pohledu protagonisty, který prožívá velice šťastné, možná až příliš šťastné, období svého života. Do města, ve kterém přebývá, přijede pouť a on proto každý den zkouší různé atrakce a ochutnává různé pouťové sladkosti.

Jednoho dne, když se chce svézt na ruském kole, se stane něco podivného: uvidí člověka vypadajícího stejně jako on:

He dit que era igual que jo, però amb això no n'hi ha prou; és que s'assemblava tant de mi, que era com jo mateix davant meu. Era com la meva imatge fora del mirall, dotada d'independència.<sup>80</sup>

Řekl jsem, že byl stejný jako já, ale to není všechno; on se mi podobal tak, že byl jako já před sebou samotným. Byl jako můj odraz ale mimo zrcadlo a samostatný.

Oba muži se střetnou pohledem a rozběhnou se proti sobě, aby se navzájem zničili. Povídka však nekončí žádným fantastickým rozuzlením, ale již tradičně - absurdně. V pokračování v souboji mužům totiž zabrání policista, který je chce odvést na stanici:

Però jo li vaig explicar el que havia passat, amb testimonis que certificaven la veracitat de les meves paraules, i l'home, comprensiu, digué:

„No hi ha delictes. Jo hauria fet igual. Jo i qualsevol home ben nascut, em penso.“<sup>81</sup>

Ale já jsem mu vysvětlit, co se přihodilo, i se svědky, kteří potvrdili pravdivost mých slov. A chápatý muž řekl:

„Nedošlo k žádnému přestupku. Já bych udělal to samé. Já a každý pořádný člověk, myslím.“

Před očima se nám odvíjí další z vtipných a absurdních situací, avšak v případě, že by se nám staly, bychom jen těžko věděli, jak zareagovat. Absurditu tomuto příběhu dodává zvláště vtipný závěr, jelikož toto téma se v literární historii již několikrát zopakovalo a my můžeme tvrdit, že Calders v této linii pokračuje. Dobrým příkladem je Dostojevského poema „Dvojník“. Seznamujeme se s titulárním radou Jakubem Petrovičem Holatkinem, který se již

<sup>79</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 236-238.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 237.

<sup>81</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 238.

na začátku příběhu vyznačuje podivně nerozhodným a nejistým chováním. Jako příklad můžeme uvést, že dost často vyjede v kočáře vstříc konkrétnímu cíli a v půli cesty se rozmyslí, nechá vůz otočit opačným směrem, k cíli jinému. Poté stojí u dveří, chce zaklepat, ale bojí se, přemýšlí, co řekne, proč na dané místo vlastně přišel a situace obvykle skončí nějakým společenským *faux pas*. Po jedné nepovedené společenské události, ze které ho vykázali, jde Holatkin sněhovou vánicí a z ničehonic potká chodce a předem jako by měl špatné tušení. Toho samého chodce potká po chvíli znovu, jde však nyní stejným směrem jako on a pan Holatkin se ho pokouší dohonit:

Pan Holatkin již mohl svého nového opozdilého druha dobře rozeznat – rozeznal ho a vykřikl překvapením a hrůzou; nohy se mu podlomily. Byl to týž chodec, kterého již znal, kterého asi před deseti minutami nechal kolem sebe projít a který se teď najednou a zcela nečekaně zase před ním vynořil. Ale pana Holatkina neohromila jen tahle divná věc, pan Holatkin byl ohromen tak, že se zastavil, vykřikl, už už chtěl něco říci a pak se za neznámým rozběhl, dokonce naň zavolal, asi aby se honem honem zastavil.<sup>82</sup>

Pan Holatkin si poté uvědomuje, že už muže někdy viděl, nemůže si vzpomenout kde, jako by se s ním vídal docela často. Pronásleduje ho a neznámý míří k domu pana Holatkina, zaklepe na dveře a sluha pana Holatkina ho bez řeči nechá vejít:

Všechno, čeho se obával a co předvídal, stalo se teď skutkem. Dech se mu zúžil, hlava zatočila. Neznámý seděl před ním, také v plášti a klobouce, na jeho vlastním lůžku a s lehkým úsměvem a maličko přimhouřenýma očima naň přátelsky kýval hlavou. Pan Holatkin chtěl vykřiknout, chtěl nějak protestovat, ale neměl sil. Vlasy se mu zježily, klesl na židli, celý zmámený děsem. A taky měl proč být zmámený, celkem vzato. Poznal už svého nočního přítele úplně. Tento noční přítel nebyl nikdo jiný než on sám – sám pan Holatkin, druhý pan Holatkin – zkrátka to, čemu se říká dvojník, dvojník na sto procent.....<sup>83</sup>

Čtenář postupně zjišťuje, že dvojník pana Holatkina jako by byl Mestifoleme seslaným proto, aby protagonistovi škodil. Naopak v povídce „O ell o jo“ jsou oba muži ze setkání překvapeni a ani jeden za danou událost nenese vinu. Zároveň také v této povídce nevíme nic ani o prvním ani o druhém muži. Neznáme jejich povahy ani jména. V případě pana Holatkina však víme, že na tom psychicky není nejlépe a že jeho dvojník se kromě podoby i stejně jmenuje a

---

<sup>82</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fedor Michajlovič. *Dvojník a jiné prózy*. Překlad Ervína Moisejenková. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 189.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 192.

pochází ze stejného města. Zároveň začne pracovat na stejném místě jako on a všichni o něm mluví jako o Holatkinově jmenovci, aniž by si snad všimli výrazné podoby obou postav.

Dvojník se nejprve přetváří a nachystá na Holatkina past: využije jeho osamělosti a slabé povahy. Spřátelí se s ním a společně strávený večer končí osobními zpověďmi a citovými výlevy. Dvojník toho poté využije a obrátí všechny Holatkinovy známé proti němu a sám se s nimi velice spřátelí. Pan Holatkin je na konci všech peripetií velice zoufalý a neví, co dál. Povídka končí posledním přešlapem, kdy pan Holatkin nedostane pozvánku na společenskou událost u důležité osoby Olsufije Ivanoviče, skrývá se skrčený za hromadou dřeva na dvorku u Olsufijova domu a pozoruje lidi uvnitř, aniž by se odhodlal vstoupit. Společnost ho však odhalí a situace se zčistajasna zdá být idylickou. Společnost mu mává, pokyvuje hlavou, usmívá se, dvojník ho bere za ruku a vlídně ho usazuje ke sváteční tabuli mezi důležité osoby v místnosti. Pan Holatkin, naivní a nepředpokládající další past, neuvažující nad tím, jak je možné, že se celá situace obrátila, je nyní šťastný. Znenadání kdosi všechny vyzve, aby se všichni postavili, jelikož někdo přijíždí. Pan Holatkin se naivně domnívá, že ho chtějí s jeho dvojníkem oficiálně smířit a nastavuje tvář k polibku. Tato situace se zdá být čtenáři velice zábavná, ale zoufalá zároveň:

Vtom panu Holatkinovi staršímu připadalo, že se jeho věrolomný přítel usmívá, že rychle a šelmovsky mrkl na všechny kolem, že v obličejí nepočestného pana Holatkina mladšího je něco zlověstného, ba že ve chvíli svého jidášského polibku se nějak ušklíbl... Zahučelo mu v hlavě, zatmělo se mu v očích; zdálo se mu, že spousta, celý houf hotových kopií pana Holatkina se hlučně dobývá do všech dveří pokoje... Bylo však již pozdě. Zrádný polibek zvučně mlaskl a...<sup>84</sup>

Vtom vejde do místnosti místní doktor a následně pana Holatkina odveze z města. Díky psychologické propracovanosti hlavního hrdiny docházíme k závěru, že se v této povídce Dostojevskij snažil zachytit myšlenkové pochody schizofrenního člověka. To je však jen logické vysvětlení daného jevu, které Dostojevskij ve své povídce nijak dále nerozvádí. Objevují se zde, z důvodu psychické roztržitosti pana Holatkina, opravdu úsměvné výpovědi a dialogy. Protagonista si totiž vždy předem snaží promyslet, co řekne, způsobem dostatečně roztěkaným a chaotickým, jelikož takové lidské myšlenky jsou. Poté však, když přijde na skutečnou promluvu, z ní naprosto uniká podstata toho, co chtěla postava říci. Ke konci příběhu chce například promluvit s nejvyšším představeným společností, kde pracuje – Jeho

---

<sup>84</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fedor Michajlovič. *Dvojník a jiné prózy*, cit. d., s. 293.

Excelenci – vyložit mu celou situaci a říct mu, že ho vnímá jako svého vlastního otce. Místo toho ale dialog dopadne takto:

„Tak co tedy chcete?“

„Inu jako tak a tak, uznávám ho za otce, sám se všeho vzdám a ochraňte mě před nepřítelem, tak je to!“

„Co to má být?“

„Známa věc...“

„Co je známá věc?“

Pan Holatkin mlčel; bradou mu to začínalo škubat...

„Nu?“

„Myslil jsem to rytířsky, Vaše Excellence... Že jako to je rytířské a že uznávám představeného za otce... jako tak a tak, obhajjte, pla... plačky... prosím, a že takové hnutí se mu... musí po... po... povzbuzovat...“<sup>85</sup>

Tento dialog a jemu podobné mohou čtenáře pobavit, ale to jen do okamžiku, kdy si uvědomí, že jde o psychicky narušeného člověka, který si zřejmě ani nedokáže v hlavě dost dobře rozplánovat výpověď. Znovu se tedy dostáváme k dilematu, zda se smát či plakat.

V naší povídce se oba hrdinové setkávají v prostředí pouti, jejíž klasická podoba se liší od dnešní. Jednalo se o prostředí podobné spíše tomu cirkusovému s různými lidskými kuriozitami, trpaslíky a obry, siamskými dvojčaty a podobně. Do takového prostředí tedy jev dvojnictví dobře zapadá. Zároveň vzhledem k nedostatku informací v dané povídce se můžeme domnívat, že dvojník byl dvojčetem našeho hrdiny. Tato domněnka je však pouhou spekulací a autor nerad podstatu svých povídek objasňoval. Není se také čemu divit, povídky by potom ztratily své kouzlo.

Gregori Soldevila v rámci této otázky ještě upozorňuje, že můžeme v Caldersově tvorbě narazit na široké spektrum symbolu dvojnictví: kromě znásobení v povídce „O ell o jo“ se jedná o zdvojení v čase v povídce „L'herència dels retrats i de les ànimes“ či rozdělení v povídce „L'home i l'ofici“. Autorka dokonce upozorňuje na symboliku zrcadel v nichž člověk mládne, jako je tomu v *Obrazu Doriana Graye*.<sup>86</sup>

### 1.3 Srovnání s díly vybraných autorů – Edgar Allan Poe

Dalším pro literární historii podstatným dílem zabývajícím se tematikou dvojníka je povídka „William Wilson“ od Edgara Allana Poea. Téma dvojníka je zde, stejně jako v díle

---

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 279.

<sup>86</sup> SOLDEVILA, Carme Gregori. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, cit. d., s. 134.

Dostojevského, bráno vážně a má fatální důsledky. Tato dvě díla, obě z devatenáctého století, kontrastují s Caldersovým dílem, které má spíše postmoderní tón a snaží se toto tragické téma odlehčit.

V povídce „William Wilson“ se setkáváme s mužem, který nám zprvu retrospektivně vypráví o svém dětství a o chlapci, kterého poznal již ve škole:

[...] the person of a scholar, who, although no relation, bore the same Christian and surname as myself;- a circumstance, in fact, little remarkable; for, notwithstanding a noble descent, mine was one of those everyday appellations which seem, by prescriptive right, to have been, time out of mind, the common property of the mob.<sup>87</sup>

[...]žák, který, třebaže jsme nebyli příbuzní, měl stejné křestní jméno i příjmení jako já – okolnost, která vlastně není nijak pozoruhodná, neboť přes můj urozený původ bylo mé jméno z nejběžnějších a už odnepaměti bývalo (zřejmě z práva daného zvykem) společným majetkem nízkých vrstev.<sup>88</sup>

Setkáváme se tedy s postavou, která je protagonistovi výrazně podobná, k tomu se narodila ve stejný den a má stejné jméno a příjmení. Je zde ale jeden o mnoho zajímavější rys, kterým neoplvává ani Poema *Dvojník*, ani Caldersova povídka. Dvojník nejen že je jediným chlapcem, který Wilsonovi odporuje a trůfá si s ním soupeřit na všech polích, je zde i něco dalšího, čím hrdinu povídky dopaluje:

His cue, which was to perfect an imitation of myself, lay both in words and in his actions; and most admirably did he play his part. My dress it was an easy matter to copy; my gait and general manner were without difficulty, appropriated; in spite of his constitutional defect, even my voicendid not escape him. My louder tones were, of course, unattempted, but then the key, - it was identical; *and his singular whisper, it grew the very echo of my own.*

How greatly this most exquisite portraiture harassed me (for it could not justly be termed a caricature), I will not now venture to describe.<sup>89</sup>

Umanul si, že mne bude jak v řeči, tak v jednání dokonale napodobovat; a svou úlohu hrál věru znamenitě. Přizpůsobit se mi v oblékání bylo velmi snadné; mou chůzi i celkové vystupování si osvojil bez nesnází; přes jeho vrozený neduh mu neunikl dokonce ani můj hlas. O mé zvučnější tóny se ovšem nepokoušel, zato intonace byla totožná a jeho

---

<sup>87</sup> POE, Edgar Allan. *Complete tales and poems*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966, s. 567.

<sup>88</sup> POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*. Přel. Josef Schwarz. Praha: Odeon, 1987, s. 220.

<sup>89</sup> POE, Edgar Allan. *Complete tales and poems*, cit. d., s. 569.



podivný šepot se stal věrnou ozvěnou mého hlasu. Nemíním zde líčit, jak krutě mne toto skvělé napodobování (sotva bych je mohl nazvat karikaturou) trýznilo.<sup>90</sup>

Dozvídáme se tedy, že kromě všech formálních a nezměnitelných podobností mezi oběma postavami, dvojníkovou očividnou snahou se ještě více přiblížit Wilsonovi, a proto se snaží napodobovat ho úplně ve všem. Jedinou odlišností je šeptavý hlas dvojníka. Nutno podotknout, že i přes všechno zde zmíněné strádání jsou obě postavy nejlepšími kamarády. Po studiu na stejné škole jako by hrdina zapomněl na vše tragické a dramatické ve vztahu se svým dvojníkem. To se mu ale brzy připomnělo – jeho dvojník jako by ztělesňoval jeho špatné svědomí a několikrát zasáhne do života. Poprvé ho zarazí při tajné pitce, kde Wilson hýří, holduje alkoholu a chová se pošetile. Podruhé, zrovna když chce oklamat při hře v karty šlechtice Glendinga, který nebyl vůbec tak bohatý, jak se Wilson domníval. Do třetice se dvojník objeví, když chce Wilson pokračovat v tajném románu s mladou chotí vévody Di Broglia. To pohár trpělivosti našeho hrdiny přeteče a táhne sebou dvojníka do nedaleké komnaty, kde si s ním chce vše vyřídit. Protivníci se utkají v souboji, ze kterého Wilson vyjde jako vítěz a jeho dvojník umírá. Hrdinovi se poté zdá, že se vidí v zrcadle, ale plete se – je to jeho dvojník, který pronáší poslední slova:

It was Wilson; but he spoke no longer in a whisper, and I could have fancied that I myself was speaking while he said:

*„You have conquered, and I yield. Yet henceforward art thou also dead – dead to the World, to Heaven, and to Hope! In me didst thou exist – and, in my death, see by this image, which is thine own, how utterly thou hast murdered thyself.“<sup>91</sup>*

Byl to Wilson; ale už nemluvil šepem, a zdálo se mi, že promlouvám já sám, když říkal:

*„Zvítězil jsi, podlehl jsem. A přece jsi od této chvíle i ty mrtev – mrtev pro svět, pro nebe i pro naději! Existoval jsi ve mně – a hle, moje smrt ti v tomto obraze, který je tvým obrazem, zjevuje, jak dokonale jsi zavraždil sám sebe.“<sup>92</sup>*

Z celé povídky, a především ze závěrečného monologu se zdá, jako by dvojník zde tvořil součást Wilsona, jeho drobnou část, pročež také pouze šeptal a nebyl schopen mluvit nahlas, až do poslední chvíle. Jako by dvojník byl jeho stínem, jeho svědomím. V tomto bodě se tedy dvojník v povídce „William Wilson“ liší od dvojníka Caldersova i Dostojevského. I tak se ale vždy jedná o motiv tajemný, nevysvětlitelný a nahánějící strach. Na to samé upozorňuje i

---

<sup>90</sup> POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*, cit. d., s. 223.

<sup>91</sup> POE, Edgar Allan. *Complete tales and poems*, cit. d., s. 578.

<sup>92</sup> POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*, cit. d., s. 233.

Carme Gregori Soldevila. Calders navazuje na linii příběhů o dvojníkovi, ale ten jeho obsahuje parodický podtón a zároveň končí úplně odlišně: vypravěč totiž říká, že tentokrát bylo spravedlnosti učiněno za dost a hrdina zde reaguje na okolnosti úplně přirozeným způsobem.<sup>93</sup>

Po hlubším zkoumání tématu dvojníka zjistíme, že tato tematika má své vlastní pojmenování – „Doppelgänger“. Zároveň se dozvíme, že má toto téma své kořeny ve folklorní literatuře a sahá až k moderní science-fiction.

Na závěr této kapitoly bych ráda uvedla názor Agustí Bartra: „Srovnávat Calderse s Kafkou a nacházet bůhví jaké podobnosti je častým tématem. Považuji toto srovnání za stejně absurdní jako tvrdit, například, že Ruyra se podobá Čechovovi.“<sup>94</sup>

Dále dodává, že nechce hledat Caldersovi předchůdce, ale podle něj stojí za to ho spíše asociovat s Andersenem, kvůli schopnosti získat si čtenáře. Podle mého názoru je však porovnání s Kafkovou tvorbou nasnadě z důvodů a shodných rysů vysvětlených v této kapitole. Spisovatelé jsou zároveň i čtenáři a domnívám se, že je zajímavé pozorovat jejich možnou inspiraci při psaní.

---

<sup>93</sup> GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, cit. d., s. 145.

<sup>94</sup> “És un tòpic circulant comparar Calders a Kafka, i trobar-los no sé quines correspondències. Considero tan absurda la comparança com afirmar, posem per cas, que Ruyra s'assebmla a Txèkhov.”  
AGUSTÍ, Pons. *Pere Calders, veritat oculta*, cit. d., s. 228-229.

## 2. Často používané motivy

Nyní bych se ráda věnovala rozboru konkrétních rysů v povídkách „El desert“, „L'arbre domèstic“, „Coses de la Providència“, „La ratlla i el desig“, „Quieta nit“ a „O ell o jo“. Zaměřím se tedy na povídky jako takové, budu hledat společnou charakteristiku, společná témata a motivy, prostor, dále budu zkoumat Caldersovy postavy a styl psaní.

### 2.1 Téma

Motivy a témata v Caldersově tvorbě samozřejmě představují velmi rozsáhlou oblast, my se však zaměřujeme pouze na šest již popsaných povídek, čímž se nám úhel záběru redukuje.

#### 2.1.1 Věda/ umění

Téma vědy a umění neboli racionality a fantazie jsem načrtla již ve srovnání s Kafkou, konkrétně jsem vysvětlila použití postavy zeměměřiče jako zástupce racionální mysli. Toto téma je však mnohem širší a objevuje se ve všech šesti povídkách. Jak říká Carme Gregori Soldevila, protiklad vědy a umění tvoří důležitou část ideologického diskurzu vypravěče a mění se v jeden ze stavebních kamenů jeho stylu, ve kterém tkví caldersiánská poetika, ta, která se objevuje zároveň i v jeho románech.<sup>95</sup>

O tomto tématu hovoří i Duran Manuel. Říká, že převrácení reality a objektivitu vzhůru nohama a boj mezi vysvětlením racionálním a nadpřirozeným se stává v caldersiánském textu konstantou.<sup>96</sup>

K tématu zjevení nadpřirozené okolnosti v kontrastu s realitou Amanda Bath poznamenává, že dle jejího názoru se u některých Caldersových příběhů zdá, že obě možnosti vysvětlení mohou být matoucí, a čtenář tudíž neví, kterou si vybrat.<sup>97</sup>

Caldersův vypravěč se dle Carme Gregori Soldevila nesnaží obhajovat absolutní vládu iracionální koncepce na zemi, která by měla nahradit logické uspořádání: „[...]to, na co upozorňuje, je nutnost otevřít se novým dimenzím zkušeností, na něž nenajdeme uspokojivou odpověď ve vědeckých oborech, nutnost dosáhnout perspektivy mnohem bližší lidským měřítkům.“<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, cit. d., s. 33.

<sup>96</sup> DURAN, Manuel. Humor, seny, ironia i fantasia en Pere Calders. *Catalan Review* X, n.1-2, 1996, s. 127-140.

<sup>97</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*, cit. d., s. 62.

<sup>98</sup> [...]el que reclama és la necessitat d'obrir la visió a les dimensions de l'experiència que no troben respostes satisfactòries en les disciplines científiques, per tal d'assolir una perspectiva molt més ajustada a la mesura humana.

GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, cit. d., s. 34.

V povídce „La ratlla i el desig“ je opozice těchto dvou řešení zvláště významná, jelikož je zde v protikladu volba básníková (přijmout fakt, že dům změnil místo) a volba vědce (hledat dům na jeho původním místě).<sup>99</sup> Tato povídka poté představuje obtíže jedince spokojit se ve světě ovládaném vědeckými principy s něčím, co se zdá být pomocí těchto zásad nevysvětlitelné, ale co také tvoří část lidských zkušeností.<sup>100</sup> Calders tedy nechává prostor pro sen, z čehož se vyvozuje jeden z nejběžnějších ideologicko-literárních rysů Caldersovy tvorby: nebránit fantazii v rámci literární tvorby a, na druhou stranu, dát do kontrastu tyto nadpřirozené jevy se světem všednodennosti.<sup>101</sup>

Všimněme si totiž, že tento běžný každodenní svět, svět založený na pravidlech fyziky, panuje na počátku každé z těchto šesti povídek. Amanda Bath říká, že Calders užívá vždy stejnou taktiku: zasazuje často příběh do okolností, které ve čtenáři vyvolávají idylický klid.<sup>102</sup> V povídce „Coses de la providència“ se setkáváme s mužem, který právě prožívá velice šťastné období svého života: „Me'n recordo molt bé: feia dos anys que hom m'havia comunicat un augment de sou i era ben feliç, tan feliç que semblava mentida en una època com ara aquella.“<sup>103</sup> („Moc dobře si na to vzpomínám: před dvěma lety mi zvedli plat a já byl dost šťastný, tak šťastný, že to tehdy snad ani nemohla být pravda.“)

Calders nám tedy nejprve představuje idylickou etapu života protagonisty a poté poukáže na konkrétní den, stejný jako všechny ostatní, kdy hrdina provádí stejné úkony jako vždy. Jednoduše nám chce ukázat, že se jednalo o den jako kterýkoli jiný: „Vaig llevar-me tard, i el primer gest de la jornada fou obrir de bat a bat la finestra de la meva cambra i donar una ullada al món, amb el profund convenciment que jo el dominava una mica i el judici clar que, tal com era, estava bé.“<sup>104</sup> („Ráno jsem vstal pozdě a jako první jsem otevřel okna v mém pokoji dokořán, abych se mrknul na svět s hlubokým přesvědčením, že jsem tak trochu jeho pánem, a s jasným soudem, že tak jak je, je v pořádku.“)

Vypravěč tedy hovoří o běžných denních úkonech a nezapomene upozornit na jakousi vnitřní rovnováhu světa. Tímto způsobem vypravěč nastolí klidnou a zároveň rutinní atmosféru, do které poté vloží fantastický motiv, tedy v tomto případě rodinu bydlící v bytě odjakživa a zmizení služky, která v bytě byla, než ho opustil. Protagonista se dostává do sporu se svým selským rozumem, avšak v tomto případě se spokojí s vrtochy života a nepátrá po

---

<sup>99</sup> PIQUER, A. Rerefons ideològic en la narrativa de Pere Calders. In *Pere Calders i el seu temps*, cit. d., s. 221.

<sup>100</sup> GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, cit. d., s. 35.

<sup>101</sup> PIQUER, A. Rerefons ideològic en la narrativa de Pere Calders. In *Pere Calders i el seu temps*, cit. d., s. 223.

<sup>102</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*, cit. d., s. 26.

<sup>103</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 166.

<sup>104</sup> Tamtéž.

pravdě, na rozdíl od protagonisty v povídce „La ratlla i el desig“.

Do stejně idylické situace nás uvádí vypravěč i v povídce „O ell o jo“: „Una temporada vaig arribar a ésser tan feliç que m'ensopia. El cel em queia al damunt, el món se'm feia petit i no tenia aspiracions d'impossible relització ni contrarietats que m'ajudessin a viure.“<sup>105</sup> („Jedno období jsem byl tak šťastný, až se mi to přejídalo. Nebe na mě padalo, svět mi byl malý a já neměl aspirace uskutečnit neuskutečnitelné ani ulehčovat si život rozporuplnostmi.“) Poté potká svého dvojníka, opět se tedy objevuje rozpor mezi racionalitou a fantastičnem – čtenář se však nedozví, jak protagonista problém vyřešil, zda se smířil s podivnou událostí, anebo měl potřebu záhadu rozluštit.

Totožnou situací uvádí vypravěč i povídku „Quieta nit“: „Tot just acabàvem de sopar (i sentíem encara el pessigolleig del xampany al nas), quan van trucar a la porta.“<sup>106</sup> („Zrovna jsme povečeřeli (a šampaňské nás ještě šimralo v nose), když někdo zaklepal na dveře.“) Vypravěč nás zve do klidné domácnosti, do každodenní večerní rutiny, kterou prolomí až návštěva Papa Noela. V tomto případě vítězí na plné čáře racionální povaha postav dané rodiny, která si nepřipouští neobvyklou situaci a ani se nepodiví nad návštěvou nadpřirozené postavy.

V povídce „L'arbre domèstic“ dá protagonista přednost mlčení a nepátrá dále po původu stromu ve své jídelně.

Také před Espolovým osudovým momentem, kdy mu chtěl život uniknout z těla ven, byl jeho den jako kterýkoli jiný: „El dia en el qual la seva vida sofrí el canvi no havia estat anunciat en cap aspecte. Va llevar-se amb el mal humor de sempre i passejava pel pis, del bany al menjador i del menjador a la cuina, per veure si el caminar l'ajudava a despertar-se.“<sup>107</sup> („Den, kdy se odehrála ta velká změna, se žádným způsobem neohlásil. Probudil se se špatnou náladou jako vždycky a procházel se po bytě, z koupelny do jídelny a z jídelny do kuchyně, schválně, jestli ho pohyb trochu probere.“) Espolova povaha je z podstaty, dle popisu vypravěče, spíše básnická, a tak podlehne slabosti, která se pro něj ve výsledku stane osudnou.

Jak komentuje Amanda Bath, rutina, neboli souhlas s jistými pravidly každodenního chování, se objevuje konec konců i v životech těch postav, které kvůli své činnosti či zvláštním společenským podmínkám vedou poměrně netradiční život.<sup>108</sup> Já se domnívám, že

---

<sup>105</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 236.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 254.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>108</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*, cit. d., s. 28.

autor užívá tento vzorec vyprávění k umocnění výjimečnosti událostí, jež se postavám poté přihodí.

### 2.1.2 Domov

Téma domova se v Caldersových povídkách objevuje opakovaně. Vzpomeňme si na povídku „La ratlla i el desig“, ve které protagonista *de facto* ztratí domov včetně své ženy. Zároveň tato povídka zrcadlí Caldersovo dilema týkající se řádu – on z podstaty své povahy řád k životu potřeboval, a proto je pro něj mexický styl života tak nepochopitelný. Dále zde můžeme spatřit, jak bylo pro autora těžké smířit se s životem v exilu, v úplně odlišném prostředí. Agustí Pons předkládá myšlenku, že tato povídka odráží autorovo nitro se vším všudy – v exilu v Mexiku buduje úplně novou rodinu, aniž by chtěl naprosto opustit a zanechat v minulosti tu původní.<sup>109</sup>

Protagonista v povíce svůj domov popisuje takto:

La casa era de fusta, excepcionalment ben construïda. Un gust despert havia tingut cura de fer-la bonica, i ho era de veres; tot l'exterior estava pintat de color roig indi, amb els marcs de les portes i finestres blancs. La teulada... Però no la descriuré tota perquè cadascú podria treure de les meves paraules una impressió diferent, i la casa en produïa una de sola: vivint-hi, els dies transcorrien com una cinta d'amics.<sup>110</sup>

Dům byl dřevěný, výjimečně dobře postavený. Kdosi dobrého vkusu se ho snažil udělat krásný, což skutečně byl; zvenku byl vymalován indickou červení s bílými rámy oken a dveří. Střecha... ale celý vám ho líčit nebudu, jelikož by každý mohl mít z mého popisu odlišný pocit. Dům ale přitom vyvolával jen jeden jediný: kdo tady žil, tomu dny ubíhaly jako čas strávený s přáteli.

Hrdina nám podává ucelený obraz domu, včetně fyzického popisu i pocitu, který u něj dům vyvolával. Dozvídáme se tedy více o jeho milovaném místě, které ztratil, stejně jako Calders svůj domov v Katalánsku. On sám poté říká, že touto povídkou uzavřel jedno své spisovatelské období a započal nové, s odlišnou koncepcí a stylem seberealizace. Právě „La ratlla i el desig“ je povídkou, kde se tato změna vykresluje.<sup>111</sup>

Ztráta domova, stejně jako v předchozím případě, je tématem i v povídce „Coses de la

<sup>109</sup> PONS, Agustí. *Pere Calders, veritat oculta*, cit. d., s. 210-211.

<sup>110</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 53.

<sup>111</sup> PONS, Agustí. *Pere Calders, veritat oculta*, cit. d., s. 219.

Providència“. Protagonista se zmiňuje o svém domově, když chce předložit důkaz, že byt patří jemu:

Vam córrer tots cap al despatx, jo presidint el grup, i vaig obrir el calaix amb l'ànim tranquil, segur que aquella vegada sí que justícia seria feta.

Vaig agafar el plec de rebuts de rebuts, vaig mirar-los i aleshores va semblar-me que el món se'm feia petit sota els peus. Perquè heu de saber que anaven a nom d'un tal Ernest de la Ferreria, que era, ja us ho podeu pensar, el senyor de la mitja edat.<sup>112</sup>

Běželi jsme všichni do pracovny, já v čele, a otevřel jsem zásuvku s klidem a jistotou, že tentokrát bude spravedlnosti učiněno zadost.

Vyjmul jsem výkaz příjmů, podíval se na něj a najednou se mi zdálo, jako by se mi svět pod nohama zmenšoval. Měli byste totiž vědět, že byl na jméno nějakého Ernesta de la Ferreria, což byl, jak jste si už možná domysleli, onen muž středního věku.

Domov totiž není jen dům nebo byt složený z pokojů, jsou to i osobní věci člověka v něm žijícího. Zde jako by neschopnost prokázat protagonistovo vlastnictví představovala i popření jeho existence. Další šok pro našeho hrdinu přijde vzápětí:

Va venir-me un estrany cobriment de cor, que m'obligà a recolzar-me damunt la taula, i mig d'esma, en passejar l'esguard per les parets d'aquella cambra, vaig constatar que els marcs dels quadros eren els mateixos que jo ja coneixia, però en comptes dels meus retrats de família contenien fotografies de personatges que, ara l'un, ara l'altre, s'assemblaven a la senyora grossa o al senyor Ernest.<sup>113</sup>

Srdce se mi zahalilo, musel jsem se opřít o stůl a napůl v mdlobách jsem pohlédl na zdi onoho pokoje, přičemž jsem si všiml, že rámy obrazů jsou tytéž, které jsem znal. Narozdíl od mých rodinných portrétů v nich byly fotografie osob, které se podobaly buď oné tlusté paní nebo panu Ernestovi.

Narušení konceptu domova se opakuje i v povídce „L'arbre domèstic“ a vzhledem ke stručnosti povídky se zde objevuje pouze jeden popis:

Un matí, en llevar-me vaig veure que en el menjador de casa meva havia nascut un arbre. Però no us penseu: es tractava d'un arbre de debò, amb arrels que es clavaven a les rajoles i unes branques que es premien contra el sostre.<sup>114</sup>

---

<sup>112</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 172.

<sup>113</sup> Tamtéž.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 220.

Jednoho rána jsem se probudil a uviděl, že v jídelně mého domu vyrostl strom. A e nemyslete si: jednalo se o opravdový strom, jehož kořeny se zarývaly do dlaždic a jehož větve se vypínaly proti stropu.

Joan Melcion k této problematice dodává, že dům a domov v Caldersově tvorbě symbolizuje stabilní řád běžného života, který je následně narušen. Šťěstí postav je tedy, dle Melciona, závislé na domácím řádu.<sup>115</sup>

### 2.1.3. Osud – determinismus

Mnoho teoretiků zkoumajících Caldersova díla naráží na problematiku „*libre albedrío*“ či katalánsky „*lliure albir*“, to znamená, zda existuje svobodná vůle, zda se můžeme sami rozhodnout a ovlivnit svůj osud, anebo už je předem vše nalinkováno bez možnost cokoli změnit. V Caldersových povídkách je determinismus poměrně explicitním tématem, kterého si však ne každý na první pohled všimne.

Amanda Bath naráží na opakující se situaci člověka nprsto ochuzeného o možnost rozhodnutí, postrádajícího svobodnou vůli. Jako příklad udává povídku „*La clara consciència*“<sup>116</sup>, my však stejný motiv můžeme pozorovat i ve všech ostatních povídkách: muž, kterému vyrostl v jídelně strom, si ho rozhodně nezasadil; postava, která ve svém bytě objeví jinou rodinu žijící zde odjakživa, nemůže tento jev nijak ovlivnit.

Dále Amanda Bath tvrdí, že čas a osud jsou v Caldersových povídkách popsány jako samostatné síly, proti kterým lidská bytost nic nezmuže a dostává se do pozice nástroje či hračky.<sup>117</sup> Tato myšlenka nám možná může připomenout Unamuna a jeho vztah autora s literární postavou, jež připodobňuje ke vztahu mezi Bohem a člověkem – člověk, stejně tak jako literární postava v knize, nemají v jeho podání žádnou možnost svůj život ovlivnit.

Joan Melcion hovoří o nadpřirozeném determinismu přítomném v takřka každé povídce sbírky *Cròniques de la veritat oculta*. Říká, že Osud, Náhoda či Prozřetelnost se zapojují s naprostou přirozeností do běžného života postav a proměňují se v důkaz vyšší, metafyzické a nevysvětlitelné reality, která tahá za nitky jejich životů jako by to byly loutky, karikaturní protipól vypodobnění člověka.<sup>118</sup> Amanda Bath zase jednání s těmito postavami přirovnává ke hře kočky s myší – člověk je zde nepatrný, nemá v životě žádnou jistotu ani

---

<sup>115</sup> MELCION, Joan. „*Cròniques de la veritat oculta*“, de Pere Calders, cit. d., s. 68.

<sup>116</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*, cit. d., s. 63.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>118</sup> MELCION, Joan. „*Cròniques de la veritat oculta*“, de Pere Calders, cit. d., s. 30.



šanci cokoli změnit, je fatálně ovlivněn konkrétní situací. Dle Bath je téma úlohy člověka ve vesmíru v Caldersově povídkové tvorbě klíčové a téma osudu je zde spíše existenciální.<sup>119</sup>

#### 2.1.4. „Element narušení“

Joan Melcion nazývá jev, který naruší každodenního rutinu „*fet trasbalador*“, tedy volně přeloženo rušivým nebo zneklidňujícím elementem. Vytváří zároveň systém, kde rozděluje tento element do podkategorií, ve kterých se snaží vystihnout jeho podstatu. Tato jeho myšlenka je rozvedena v knize „*Cròniques de la veritat oculta*“, de Pere Calders (str.40-46). Musím předeslat, že Melcion zde bral v potaz všechny povídky sbírky, ne pouze část, jako uvádím ve své práci.

Prvním zneklidňujícím elementem je dle Melciona motiv splněného přání, který se objevuje jak v povídce „*La ratlla i el desig*“, tak v povídce „*El desert*“. Z racionálního hlediska totiž splnění přání není možné, proto tento jev narušuje rutinu světa takového, jak ho známe, takového, kde nestačí pouze přát si, aby se nám vyplnilo, po čem toužíme. Co se týče povídky „*El desert*“, Melcion se domnívá, že Espol žije svůj život jen napůl a jeho přáním je tedy žít naplno, mít život ve vlastních rukou. Toto přání se mu splní doslova, v čemž také tkví kouzlo Caldersova humoru. Melcion interpretuje Espolovo přání jako přání žít, které se poté promítá do děje příběhu až do jeho konce.<sup>120</sup>

Dalším rušivým prvkem může být vstup fantastické postavy či elementu na scénu. V mnoha případech tato postava či element působí proti vůli protagonisty a ovlivňuje tak zásadně jeho osud a dalo by se říci, že do jisté míry určuje jeho život. Jedná se buď o tradiční fantastickou postavu, jako je například anděl, duch či mytologická postava, anebo je fantastická postava nahrazena abstraktní silou.<sup>121</sup> Příkladem prvního případu je povídka „*Quieta nit*“ a objevení se Papa Noela, který v našem racionálním světě nemá místo.

Dalším bodem ve výčtu znepokojivých jevů jsou spontánní okolnosti výjimečných událostí v rozporu se zákony fyziky a přírody.<sup>122</sup> Dle mého názoru je tato kategorie až příliš podobná kategorii první, respektive, mnoho povídek by se dalo zařadit do obou těchto skupin. Melcion do této kategorie řadí povídky „*Coses de la providència*“, „*L'arbre domèstic*“ a „*O ell o jo*“. Argumentuje tím, že povídka „*Coses de la providència*“ je sice podobná povídce „*La*

---

<sup>119</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*, cit. d., s. 65.

<sup>120</sup> MELCION, Joan. „*Cròniques de la veritat oculta*“, de Pere Calders, cit.d., s. 40.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 45.

ratlla i el desig“ právě oním znepokojujícím momentem, v „Coses de la providència“ se však rozhodně neobjevuje žádné přání – protagonista si nepřál, aby jeho byt najednou hostil cizí lidi a on zde již své místo neměl – tomuto jevu nepředchází žádné znamení, žádná předtucha, protagonista zde nemá na výběr a nedostane se mu vysvětlení ani racionálního ani neracionálního. V povídce „L'arbre domèstic“ se zase jedná o narušení přírodních zákonů, jelikož zde přes noc vyroste strom v jídelně.

Poslední Melcionovou skupinou je zkreslení logických vztahů mezi okolnostmi.<sup>123</sup> Ono nerušení rutiny zde není způsobeno nadpřirozenými jevy, ale akumulací náhod. Jako příklad zde udává povídku „El principi de la saviesa“, kde najde muž na zahradě svého domu něčí levou ruku a snaží se vypátrat, komu by ruka mohla patřit. Vyhlásí tedy, že našel na zahradě cosi, co mu nepatří, neprozradí však, o co se konkrétně jedná. Lidé z města k němu tedy chodí a vysvětlují, co oni na jeho zahradě někdy ztratili. Ztráta ruky je tedy poměrně nezvyklým jevem, nejedná se však o jev nereálný či nadpřirozený.

Domnívám se, že slabou stránkou Melcionova řazení, jak už jsem naznačila, je přílišná podobnost kategorií. Jelikož se Caldersovy povídky i tak svou podstatou poměrně podobají, je těžké roztrdit je do zásadně odlišných kategorií.

#### 2.1.5. Dílčí motivy

V této stručné podkapitolce bych pouze ráda zmínila dílčí motivy, které se v povídkách objevují. Melcion upozorňuje, že kromě motivu cesty a domu/domova se v povídkách často objevuje motiv rukou. V povídce „El desert“ Espolova zatnutá pěst, dle Melciona, symbolizuje vzpouru proti nekonvenčním schématům interpretace života a proti stereotypním vzorcům chování.<sup>124</sup> Dále jsou ruce zásadním motivem v povídce „Les mans del taumaturg“, dále zázračné ruce v „L'any de la meva gràcia“ či uříznutá ruka v již zmíněné povídce „El principi de la saviesa“.

Dalším motivem jsou v povídkách snoubenci, respektive karikaturní zobrazení mezilidských vztahů, společnosti, ve které je normou mít snoubence či snoubenku, k němuž/níž nemáme hluboký vztah. Jedná se o společenskou konvenci, která se v dané době ctí, aniž by se o ní uvažovalo. Calders líčí vztah mezi snoubencem a snoubenkou jako vztah chladný, vzdálený a odcizený, v němž je zásadním problémem neschopnost komunikace. Vynikajícím příkladem se nám může jevit případ Espola, který žádá o radu svou snoubenku, jelikož doufá, že by ho osoba srdci nejbližší mohla pochopit. Jeho přítelkyně má však hlavu

---

<sup>123</sup> MELCION, Joan. „Cròniques de la veritat oculta“, de Pere Calders, cit. d., s. 46.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 67.

v oblacích, vidí pouze své zájmy a Espolovi nenaslouchá.

Dalšími dílčími motivy, které se v povídkové tvorbě opakují, jsou například téma zločinu, či již zmíněná každodenní realita.

## 2.2. Prostor

V této kapitole bych se ráda zaměřila na prostor, kde se Caldersovy povídky odehrávají. Melcion se domnívá, že tento prostor připomíná spíše prostor jevištní. Jeho cíl je stejný jako cíl divadelních dekorací: evokovat v nás pocit reality bez zastírání nereálnosti předváděných událostí.<sup>125</sup>

Tuto myšlenku potvrzuje i popis krajiny v „La ratlla i el desig“:

La casa estava situada en una petita vall que servia de llit a un riu com els que s'acudeixen a tots aquells que pensen en un lloc ideal per a viure. El camí que hi portava feia solc en uns prats de bon somni. Encara ara m'acluco d'ulls i ho veig tot com si ho tingué parat damunt d'una taula meva, amb aquells colors i els moviments que l'oreig donava a les fulles dels arbres i als trossos de cel en el riu.<sup>126</sup>

Dům se nacházel v malém údolí, které bylo lůžkem řece, a bylo to přesně takové, jak si to představí ti, co myslí na ideální místo k životu. Cesta, která tam vedla, vytvářela ve snové pastvině rýhu. I teď, když zavřu oči, vidím to všechno jako postavené na stole, i s barvami a pohyby, kterými větřík rozehvíval listy stromů a kousky oblaků (odrážejícími se, pozn.př.) v řece.

V tomto úryvku protagonista popisuje místo, jako kdyby ho měl před sebou na stole, jako my stavíme vánoční betlém, jako by se jednalo o divadelní scénu, kde se děj odehrává.

Dle Melciona není záměrem těchto míst vytvořit iluzi reality. Spíše naopak, tyto reálné elementy ve fiktivním světě přispívají o to víc k její deformaci.<sup>127</sup>

V této povídce konkrétně hraje prostor klíčovou roli, jelikož právě změna místa, respektive umístění domu, je hlavní zápletkou příběhu. Jedná se o prostor osamocené v samotném srdci přírody, daleko od jakékoli civilizace. Zbytek povídek se naopak odehrává ve městě. Samota je totiž ideální scénérií pro tuto zápletku, těžko by se mohl celý dům přesunout z jednoho místa na druhé, kdyby se nacházel v centru města a byl by obklopen domy jinými.

---

<sup>125</sup> MELCION, Joan. „Cròniques de la veritat oculta“, de Pere Calders, cit. d., s. 31.

<sup>126</sup> CALDERS, Pere. Cròniques de la veritat oculta, cit. d., s. 53-54.

<sup>127</sup> MELCION, Joan. „Cròniques de la veritat oculta“, de Pere Calders, cit. d., s. 32.

V tom případě by protagonista nebyl jediný, který si změny všiml a povídka by ztratila pointu.

Krajina má v tomto případě zároveň magický a tajemný význam, jelikož je součástí přírody. Přírodu zde představují krajina, padající hvězda, ale potažmo i síla, která onu změnu zapříčinila. Té síle říkáme nad-přirozená, ale pokud by skutečně existovala, nejspíše bychom ji zařadili do obecného fungování světa, tedy i přírody. Objevuje se zde symbol přírody jako idylického chronotopu, tedy idylického místa štěstí, kde jako by čas plynul svým vlastním způsobem a byl právě s konkrétním prostorem neodlučně spjatý. Z vyprávění protagonisty se zdá, jako by jeho štěstí na onom místě bylo statické, jako by čas v místě jeho domova plynul pomaleji. Protagonista hovoří o svém domově jako o ideálním místě, kde dosáhl absolutního štěstí a retrospektivně na onen pocit spokojenosti vzpomíná. Gaston Bachelard hovoří o prostoru domu takto: „Pro fenomenologické studium hodnot intimity vnitřního prostoru je dům zcela samozřejmě privilegovaným bytím; ovšem za předpokladu, že jej bereme současně v jeho jednoduchosti i složitosti a snažíme se všechny jeho zvláštní hodnoty začlenit do hodnoty základní.“<sup>128</sup>

Jak jsem již poznamenala, ostatní povídky se odehrávají ve městě. Město, nebo spíše velkoměsto, zde představuje centrum civilizace, kde se objevují stereotypní vzorce chování. Jedná se o vzorce chování moderní společnosti zvyklé na vše, ignorující ostatní a především žijící jako osamocené individuality.

Dalším zajímavým příkladem je měnící se prostor v povídce „El desert“. Nejprve se ocitáme v Espolově bytě, kde jsou nám vylíčeny místnosti s poměrně všedním nábytkem a dalšími náležitostmi. Poté se vydá z bytu ven, čímž jako by se odevzdával světu a stává se zranitelnějším. Jeho byt má zde úlohu ochrannou, postava je zde v jakési ulitě, ze které vychází ven. V textu je vylíčen jeho nepřítomný pohled, se kterým se vydává po ulici do svého pracoviště, aby oznámil ukončení své činnosti ve společnosti. Po další návštěvě, tentokrát rodinného lékaře, se Espol opět ocitá na ulici. Autor vždy znovu zopakuje, že Espol vychází z uzavřeného prostoru na ulici, tedy do prostoru otevřeného. Můžeme si jen domýšlet, že se tato repetice neobjevuje pouze náhodou. Autor tím, kromě zranitelnosti protagonisty, poukazuje i na opakující se situaci, bloudění v kruhu, volání o pomoc a o radu, na které mu nikdo neodpovídá. Proto vždy znovu vyjde ven na ulici a vymyslí nový cíl, další osobu, kterou by požádal o radu: „Maquinalment, trepitjant la sorra invisible, l'Espol se'n va a casa del seu millor amic.“<sup>129</sup> („Espol bezděčně kráčí po neviditelném písku a míří ke svému nejlepšímu příteli.“) Zde se objevuje první zmínka o přeměně města, tedy běžného a

<sup>128</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Překlad Josef Hrdlička. Praha: Malvern, 2009, s. 29.

<sup>129</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 47.

původního prostředí povídky, v poušti. Jelikož zde vypravěč hovoří o písku neviditelném, je těžké určit, co tím chtěl říci. Jednalo se o písek neviditelný, jelikož ho bylo pouze malé množství a tak ho nebylo prakticky vidět? Anebo je zde písek neviditelný pro všechny kromě Espola? Z povídky nelze poznat, kterou z variant měl autor na mysli, v čemž také tkví kouzlo jeho tvorby.

Během návštěvy přítele vypravěč zmíní ticho, které je narušené jen lehkým vánkem vlnícím písečné duny. Autor zde využije nepatrné vsuvky ke zmínce změny prostoru, která nepřichází najednou ale postupně, jako by to čtenáře ani nepřekvapovalo a tato změna byla úplně přirozená.

Přítel však také nepomůže, a Espolův stav se naopak po návštěvě ještě zhorší: „Se'n va, perquè necessita respirar l'aire lliure. La ciutat és gran, i ell camina cap a l'est [...]“<sup>130</sup> („Odchází, protože se potřebuje nadýchat čerstvého vzduchu. Město je velké a on se vydá na východ[...]“ ) Po návštěvě starého známého v obchůdku opět vychází ven: „Quan torna al carrer, la solitud poblada li entela el cor.“<sup>131</sup> Poté jde do domu své tety. Když znovu vyjde ven, vítr zdvihá písek, on kráčí přes park a sužuje ho žízeň. Vypravěč nám neříká, že se Espol najednou ocitá v poušti. Jednotlivými detaily vytváří přirozenou proměnu Espolova prostředí. Nyní už protagonista boří nohy do písku a jde se mu stále hůře. Vypravěč se zmiňuje o vyprahlé pustině jeho myšlenek. Prostor zde odráží nitro protagonisty a navazuje tím na romantickou tradici. Espolův vnitřní prostor je čím dál vyprahlejší a čím dál opuštěnější, což se zrcadlí i v podobě jeho okolí.

V povídce „L'arbre domèstic“ se protagonista nachází po celou dobu ve svém obydlí. V tomto případě se však dostáváme do rozporu s dvěma předchozími povídkami. Jeho domov zde není symbolem idylly ani bezpečí, jelikož se uvnitř, v jeho přítomnosti děje něco, co on svou vůlí není schopen ovlivnit. Bachelard se vyjadřuje o důležitosti domu takto: „Neboť dům je naším koutem světa. Je – jak se často říká – naším prvním vesmírem. Je skutečným kosmem. Kosmem ve všech významech slova. Není z intimního pohledu i ten nejskromnější příbytek krásný?“<sup>132</sup> Bachelard tedy hovoří o domě jako o místě důležitém z hlediska bezpečí, o místě krásném bez ohledu na jeho reálnou estetickou povahu.

Něco podobného, tedy narušení podstaty domova, se odehrává v povídce „Coses de la Providència“, kde protagonista vyjde z bytu na ulici a užívá si slunečného dne: prochází se po

---

<sup>130</sup>Tamtéž.

<sup>131</sup>Tamtéž, s. 48.

<sup>132</sup>BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*, cit. d., s. 30.

parku a má pocit, že nesmí propásnout ani jedinou chvíli dostatečně se nadýchat čerstvého vzduchu. Návrat do bytu je zlomovým momentem. Jeho domov již není ani šťastným místem, ani místem, které by mělo za úkol postavu ochraňovat. Jedná se nyní o místo nehostinné, jelikož je již obýváno jinými lidmi, zdá se téměř, jako by ho odmítalo.

V povídce „Quieta nit“ se také setkáváme s prostředím domova, v tomto případě opět klidným místem ochraňujícím rodinu, avšak nehostinným místem pro nově příchozího, ne však kvůli místu samému, ale kvůli lidem, kteří jej obývají. Domnívám se, že i lidé, kteří bydlí na jistém místě anebo se na něm často vyskytují, jako by onen prostor dotvářeli, respektive, formovali jeho aktuální podobu a atmosféru.

Naopak povídka „O ell o jo“ se svým prostorem naprosto odlišuje. Protagonista bydlí v hotelovém pokoji, což je místo v jistém ohledu nestálé, na které se nemůžete spolehnout. Obvykle se jedná o místo neurální, ke kterému si nikdo nenajde zvláště vřelý vztah, tudíž se zde nemůže cítit jako doma. Hlavní scéna se poté odehrává na pouti, to je na místě, které se vyznačuje svou živostí, nepřehledností a hlukem. Místě, kde jsme, stejně jako v již zmíněném cirkuse, připraveni na všechno. Můžeme zde nalézt stan věštkyně, která odhalí i naše nejskrytější tajemství. Jsme tudíž připraveni na všechno, možná proto nás ani nepřekvapí neobyčejná událost odehrávající se u vchodu na ruské kolo.

Dalším častým místem, kde se děj odehrává, je cirkus, trh či divadlo. Jsou to místa veselá a plná lidí, jedná se tedy o místa sociálního kontaktu. Melcion vysvětluje, v čem se skrývá vtíp použití těchto míst jako dějiště povídek: tato místa mají dvojí funkci, která se přesně hodí k ironické hře mezi realitou a fantazií, která je pro Calderse tak typická. Na jednu stranu se zde vzdalujeme realitě pomocí vjemových iluzí, ale na stranu druhou se zde ještě více umocňuje nemožnost oprostít se od reality pomocí uměle vyvinutých zdrojů fantazie.<sup>133</sup> Konkrétně má zde tedy autor na mysli divadelní představení či neuvěřitelné cirkusové výstupy, které jsou však založené na triku neodporujícímu zákonům fyziky. Tento prostor se objevuje jak v povídce „O ell o jo“, která se odehrává na pouti, tak „El desert“, kde se objevuje motiv cirkusu.

---

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 70.

### 2.3. Čas

Co se týká času ve vybraných Caldersových povídkách, můžeme si všimnout, že je většina vyprávěna retrospektivně. To znamená, že postava zpětně vypráví o událostech, jež se jí přihodily. Hrdina povídky „La ratlla i el desig“ jede autobusem k původnímu místu, kde stál jeho dům, a vypráví spolucestujícím retrospektivně příběh klíčový pro jeho život. Vypráví tedy příběh v minulém čase a prokládá jej komentáři v čase přítomném, čtenář jako by byl v autobuse s ním. Avšak i tento příběh samotný, tedy příběh muže jedoucí v autobuse, který má chuť svěřit se se svým problémem, je vyprávěn retrospektivně. Tento příběh je tedy v jistém smyslu uzavřený a vypráví nám ho kdosi, kdo jej již prožila zároveň už ví, zda na daném místě dům našel anebo ne, o tuto informaci se však se čtenářem nepodělí. Před námi se tedy rozkládají tři dimenze vypravování: jeden je příběh o šťastném životě, osudné noci a ztrátě domu i s manželkou. Tento příběh je vypravováním muže jedoucího autobusem. A to celé nám retrospektivně vypráví vypravěč, který na rozdíl od čtenáře zná závěr daného příběhu. Celý příběh se poté odehrává v rozmezí dvou dnů, přičemž hrdina ve svém vyprávění zachází dále do minulosti a začíná momentem, kdy ho práce povolala do dalekých krajín, kam musel každý den jezdit na koni.

Podobně je tomu i v povídce „Coses de la Providència“, kde hrdina-vypravěč vypravuje svůj příběh, který se, jak říká, odehrál před lety.<sup>134</sup> V onom příběhu je klíčovým pouze jeden den, opět se tedy jedná o poměrně krátký časový rozsah, který je vyprávěn retrospektivně a poté hrdina hovoří o současnosti, o tom, jak se mu žije aktuálně.

V povídce „L'arbre domèstic“ se opět setkáváme s hrdinou-vypravěčem, který nám v přítomnosti chce svěřit tajemství – o jednom dni, kdy našel v jídelně strom, ve stejný den šel na policejní stanici a dostalo se mu striktní odpovědi na jeho pochybnosti. O čtyři dny později mu přijde onen osudný děkovný dopis.

Stejně je tomu i u povídky „Quieta nit“, která je také vyprávěna retrospektivně a jedná se o časový úsek jednoho večera. Totožná časová kompozice se objevuje v „O ell o jo“. O jednom jediném dni vypráví i povídka „El desert“, také retrospektivně.

I přesto Joan Melcion říká, že co se týče časového rámce, můžeme v povídkách Pere Calderse pozorovat stejnou neohraničenost jako v otázce prostoru. Domnívá se, že chronologické odkazy jsou roztržité nebo dokonce nepřítomné a v každém z případů v této sbírce postrádají důležitost z hlediska vyprávění.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 179.

<sup>135</sup> MELCION, Joan. „*Cròniques de la veritat oculta*“, de Pere Calders, cit. d., s. 32.

V závěru můžeme shrnout, že se dané Caldersovy příběhy odehrávají vždy ve krátkém časovém úseku, přičemž nejdůležitější události se vždy odehrávají pouze v průběhu jednoho jediného dne. Všechny zkoumané povídky jsou vyprávěny v minulém čase a retrospektivně, jako uzavřené kapitoly či jako svědectví.

## 2.4 Postavy

Melcion připodobňuje Caldersovy postavy k lidským karikaturám: „Prakticky zde nenajdeme popisy vzhledu a když ano, je zde aplikována technika loutkaře spíše než portrétisty. A Calders, jakožto dobrý loutkář, tuto techniku perfektně ovládá: když výjimečně popisuje postavu, snaží se o vyzdvihnutí pouze těch nejdůležitějších rysů, které až přehání a deformuje tím postavy až k přeměně ve stylizované obrazy zavěšené na půl cesty v letu od reálna ke grotesknou.“<sup>136</sup>

Amanda Bath vytváří tři kategorie Caldersových postav podle jejich reakce na zvláštní události:

V prvním případě odmítají jev racionálním způsobem, například v povídce „Quieta nit“, kde se objeví Papa Noel a rodina ho odmítne, jelikož si jeho službu neobjednala: „Ve všech těchto případech je fantazie odmítána ve snaze zachovat status quo. Nevyužívá se zde vůbec možnost vyhnout se nudě, bezpečnosti a předpovědi rutinního chodu života.“<sup>137</sup>

Druhou možností je pasivní přijetí svého osudu, jako například v povídce „Coses de la Providència“, kde si protagonista jednoduše zvykne na fakt, že jeho byt už není nadále jeho bytem.

Třetí a nejčastější reakcí protagonisty je pocit nejistoty, zmatenosti, kdy postava neví, co si má počít. V našem případě tento vzorec můžeme vztáhnout na povídku „El desert“, kde se Espol domáhá pomoci od svých nejbližších. Dále můžeme zmínit povídku „La ratlla i el desig“, kde je protagonista tak zoufalý, že prosí o pomoc a radu spolucestující v autobuse. Poměrně často se dle Amandy Bath stává, že se protagonista nad takovou matoucí situací snaží zvítězit oficiální pravdou, formálními papíry, občanským průkazem, razítky z úřadu a podobně. To však, podle autorky, neplatí v případě povídek „L'arbre domèstic“ či „O ell o

---

<sup>136</sup> „Pràcticament mai no hi trobarem descripcions físiques i, quan n'hi ha alguna, s'imposa la tècnica del ninotaire per damunt de la del retratista. I Calders, com a bon ninotaire que també és, domina aquesta tècnica a la perfecció: les poques vegades que descriu un personatge té cura de destacar-ne només els trets més significatius i, exagerant-los, deforma les figures fins a convertir-les en imatges estilitzades, suspeses a mig camí en el seu vol des del real cap al grotesc.”

MELCION, Joan. „Cròniques de la veritat oculta“, de Pere Calders, cit. d., s. 32-33.

<sup>137</sup> „En tots aquests casos, es refusa la fantasia en favor d'una continuació de l'status quo. S'hi desaprofita del tot qualsevol oportunitat d'evadir l'avorriment, la seguretat i la predicció de la vida rutinària.“  
BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*, cit. d., s. 169.



jo“, kde je fantastický element nucen se přizpůsobit realitě.<sup>138</sup>

Adolf Piquer se zabývá otázkou vztahu mezi určitými společenskými typy lidí a způsobem, jakým je Calders popisuje. Upozorňuje na důležitost karikatury, vyzdvižení nejreprezentativnějších rysů postavy v pevné víře, že vykouzlí úsměv na čtenářově tváři. Piquer zde hovoří jak o Caldersovi jako kreslíři-karikaturistovi, tak o spisovateli-karikaturistovi. Jako konkrétní příklad uvádí popis policisty z povídky „L'arbre domèstic“ či archetypální chování lékaře a Espolovy snoubenky z povídky „El desert“.<sup>139</sup>

Melcion upozorňuje na Caldersovu jasnou snahu odosobnit postavy povídek, a to do té míry, že ani neznáme ve většině případů jejich jména. Říká, že se jedná o postavy v podstatě nehmotné. Je důležité pouze to, co se jim děje, a oni jsou pouze pasivními subjekty a prostředníky pro ukázání absurdity některých vzorců chování, které ony postavy představují<sup>140</sup>. Další snahou je, podle Melciona, snaha vyprávěče oddálit se od konkrétní reality, tedy místa, času a postav, a ponořit se více do situace. Postavy jsou proto ploché a prázdné, nejedná se o konkrétní individuality, ale spíše o reprezentace stereotypního chování.<sup>141</sup>

Jordi Julià přirovnává Caldersovy postavy z podstaty jejich povah spíše k postavám divadelních her. Říká, že se jedná o postavy dramatické, jelikož jedná a hovoří před jinými postavami (většinou jich není více než jeden či dva) a ztělesňuje tak anekdotu nebo vtip, které jsou konkretizací vnímání reality dané osoby.<sup>142</sup> Tento autor tedy naopak poukazuje na aktivní funkci postavy, která jako by ztělesňovala vtipným způsobem něčí vizi světa.

Můžeme si tedy všimnout, že názory autorů na charakteristiku Caldersových postav se mohou zdát poměrně odlišné a mohou si protiředit. Dle mého názoru psychologická nepropracovanost typickým znakem povídky a jelikož jsou některé povídky opravdu krátké, není možné dát postavě hloubku. Připadá mi, že se Calders snažil vytvořit postavu neutrální, která by svým chováním reprezentovala běžného postmoderního člověka, který žije ve spěchu a ve světě, kde je nekomunikace či nepochopení se navzájem běžnou praxí. Postavy zde tedy nejsou každá originální a zajímavá, ale mají představovat průměrnost, ve které by čtenář mohl snadno rozpoznat dnešní společnost. Obdivuhodné ovšem je, že tato charakteristika postav naprosto splňuje svou funkci i dnes, mnoho let po napsání daných povídek.

---

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 171.

<sup>139</sup> PIQUER, Adolf. Rerefons ideològic en la narrative de Pere Calders. In *Pere Calders i el seu temps*, cit. d., s. 226.

<sup>140</sup> MELCION, Joan. „Cròniques de la veritat oculta“, de Pere Calders, cit. d., s. 33.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>142</sup> JULIÀ, Jordi. El caràcter dramàtic dels contes de Pere Calders. In *Pere Calders i el seu temps*, cit. d., s. 265.

## 2.5. Styl psaní

Podle Melciona se dělení Bathové podle struktury Caldersových povídek dá shrnout na velice jednoduché schéma. Vždy se podle ní tedy jedná o postavu nebo postavy, které žijí svůj běžný život s jistými pravidly chování, a které jsou nepředvídaně postaveny před narušení normálna, což dává směr vývoji existence daných postav, anebo je minimálně ohrozí. To staví postavy před možnost přijmout či odmítnout nový způsob interpretace reality, a jako důsledek také nový způsob chování se a žití obecně.<sup>143</sup>

Takovéto schéma se však dá vztáhnout na celou škálu spisovatelů a jejich děl, Calders je však výjimečný také svým stylem psaní, které ho činí opravdu jedinečným autorem.

Amanda Bath považuje Caldersovu ranou tvorbu za ne příliš vyspělou ve srovnání s tvorbou pozdější. Domnívá se, že zpočátku postrádá technické znalosti, pomocí kterých by mohl lépe popsat svůj fantastický svět, a také lepší znalost, co je to život a svět obecně. První rys se postupně vypiluje psaním a druhý životními zkušenostmi a válkou.<sup>144</sup>

Calders se, dle mého názoru, vyznačuje především snahou o důvěryhodnost svého vyprávění i přes neskutečný děj, který nám předkládá. Této důvěryhodnosti dosahuje částečně i vyprávěním v ich-formě, tedy v první osobě jednotného čísla, to znamená, že vypravěčem je protagonista sám. Často nám vypravěč předkládá osobní zpověď a svěřuje se nám s příběhem, který on sám prožil.

Na jednu stranu se autor snaží o vystižení stereotypního života běžného postmoderního člověka a na druhou stranu ale deformuje realitu takovým způsobem, že nám ve výsledku předkládá groteskní svět se svými vlastními pravidly.

Carme Gregori Soldevila hovoří o autentifikačních mechanismech, které v literatuře dvacátého století ztrácejí funkci věrohodnosti a jejich přítomnost se naopak má chápat spíše jako ukazatel fikce než jako důkaz realistické pravdivosti. Caldersiánské užití tohoto prostředku je však o krok vpřed, otevřeně přijímá ironickou perspektivu, která ničí jakoukoli možnost i mimetické vypoodobnění světa, přičemž odkrývá techniku vystavění povídky.<sup>145</sup> Rétorický koncept ironie jako paralepse, dle Piquera, byl již před dávnou dobou překonán.<sup>146</sup> Během romantismu Friedrich Schlegel její definici značně rošířil a v rámci pragmatiky let osmdesátých a devadesátých ironie přesahuje kritérium rétorického figury a stává se z ní

---

<sup>143</sup> MELCION, Joan. „Cròniques de la veritat oculta“, de Pere Calders, cit. d., s. 25.

<sup>144</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*, cit. d., s. 93.

<sup>145</sup> GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, cit. d., s. 51.

<sup>146</sup> PIQUER, Adolf. Rerefons ideològic en la narrativa de Pere Calders. In *Pere Calders i el seu temps*, cit. d., s. 215.

komunikační akt.<sup>147</sup>

V literární teorii je ironie významový posun mezi doslovným a skutečným významem výpovědi.<sup>148</sup> Humor můžeme jednoduše popsat jako vše, co má připadat čtenáři vtipné. Podle názoru Michaela Riffaterrea humor může být definován jako druh „katachrese“, která vytváří „rozpor mezi formou, která je zábavná, a obsahem, který není“.<sup>149</sup> Jestliže tyto termíny obrátíme, dostaneme dobrou definici absurdnosti, která může, ale nemusí být humorná.<sup>150</sup>

V předmluvě knihy *Pere Calders o la passió de contar* hovoří Joan Melcion o svém vlastním názoru na humoristický tón v Caldersově tvorbě. Domnívá se, že v dřívějších publikacích byl interpretován příliš zjednodušených způsobem. Nedovolí si popírat, že se celá tvorba vyznačuje klidným a něžným smyslem pro humor, ale možná se dostatečně neupozornilo, že tento humor je sklem, které se vkládá mezi čtenáře a naprosto absurdní realitu. V Caldersově beletrii je humor nástrojem a ne cílem.<sup>151</sup> Dále přirovnává Caldersův humor ke skalpelu: „Skalpel je ostrý nástroj používaný jen k chirurgickému zákroku, to znamená, k operaci nemocných orgánů. Vrstvy, kterými prochází, jako kůže a živé maso, jsou něžnost, poezie a absurdita, jejichž účelem je však proniknout vrstvami duše.“<sup>152</sup>

Carme Gregori Soldevila kritizuje špatnou interpretaci Caldersovy tvorby objevující se ve značném množství studií o autorovi, která podpořila povrchní obraz o plochosti této povídkové sbírky, vyznačující se lehkostí a humorem, které se v pozadí objevují. To znamená, že si autoři všimli absurdní a vtipné stránky jeho děl, avšak pomíjeli literární přesah a jejich hodnotu. Proto se poté Calders řadil k nižší literatuře a nebo rovnou literatuře fantastické, aniž by se brala na vědomí ohromná vzdálenost mezi kanonickými konvencemi a opakujícím se užíváním parodie, jako to dělá Calders.<sup>153</sup>

Soldevila zároveň upozorňuje na způsob humoru založený na alternaci smyslu, neboli přeměna metaforického významu věty na význam doslovný.<sup>154</sup> Přesně tento jev můžeme

---

<sup>147</sup> TORRES SÁNCHEZ, María Angeles. *Aproximación pragmática a la ironía verbal*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999.

<sup>148</sup> PAVERA, Libor; VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 154.

<sup>149</sup> RIFFATERRE, Michael. *Text production*. Přeložila Terese Lyons. New York: Columbia UP., 1983, s.163.

<sup>150</sup> TRAILLOVÁ, Nancy H. *Možné světy fantastiky*. Přeložil Lubomír Doležel. Praha: Academia, 2011, s.28.

<sup>151</sup> MELCION, Joan. La Redescoberta de Pere Calders a finals dels setenta. In *Pere Calders o la passió de contar*, cit. d., s. 14.

<sup>152</sup> „El bisturí és un instrument incisiu, usat només per a intervencions quirúrgiques, és a dir, per operar sobre òrgans malalts. Les capes de travessa, com l'epidermis i la carn viva, són la tendreda, la poesia i l'absurd, però la seva finalitat és penetrar les diverses capes de l'ànima.“  
MELCION, Joan. La Redescoberta de Pere Calders a finals dels setenta. In *Pere Calders o la passió de contar*, cit. d., s. 15.

<sup>153</sup> GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, cit. d., s. 243.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 265-266.

sledovat, když Espolovi „uniká život“, který poté zachytí do ruky a je „jako malinká rybka nebo kulička rtuti“. Nejvýraznějším je poté moment, kdy se ho vedoucí v práci ptá: „I com es guanyarà la vida?“<sup>155</sup>, což znamená zároveň: „Jak si budete vydělávat na živobytí?“, ale také: „Jak získáte život?“, jelikož sloveso guanyar znamená zároveň získat, ale také vydělávat. Dvojsmyslem, který se v češtině nedá jednou větou vyjádřit, se chce vedoucí zeptat, jak Espol sežene ekonomické prostředky, které ho udrží při životě, když teď nemůže pracovat. Espol ale otázku pochopí právě druhým způsobem a odpoví, že ji má v ruce.

Dle mého názoru Caldersův humor nepočívá ve vtipných závěrech či situacích obecně. Často se jedná o humor jazykový, který nepozorný čtenář ani nemusí postřehnout. Autor vtipným způsobem kritizuje společnost, její nezúčastněnost a přehnaně racionální záložení, zároveň však kritizuje i byrokracii, která danou společnost charakterizuje.

### 3. Vymezení literárního směru

V této kapitole bych se ráda shrnula rozličné názory jednotlivých autorů na směr, ke kterému jsou řazeny Caldersovy povídky. Tento úkol nebude vůbec jednoduchý, protože často ani názor jediného autora není jednoznačný a striktní.

Objevují se však naprosto vyhraněné názory na to, do jakého literárního směru povídky nespádají: autoři Noguer a Guzmán satyricky přirovnávají čtení Caldersových textů jako textů magického realismu k užívání *Labyrintu samoty* od Octavia Paze jako akademickoturistického průvodce.<sup>156</sup>

Tvrzením, že je Pere Calders spisovatelem magického realismu, se autoři ocitají na tenkém ledu. Toto téma je poměrně ošemetné, jelikož se dá jen velice těžko vytyčit, jaké jsou platné a nezměnné rysy tohoto směru.

Jedním z rysů magického realismu by mohl být fakt, že tento směr je původem z Latinské Ameriky a tudíž jej tvoří autoři stejného původu. Amanda Bath však tuto podmínku nevnímá jako určující: „Popularita latinskoamerických děl magického realismu sedmdesátých let měla značný vliv, co se týká dodání odvahy autorům, aby se odvrátili od mimetického realismu; přičemž běžný čtenář najednou objevil, že Katalánsko vlastnilo Calderse, autora

---

<sup>155</sup> CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*, cit. d., s. 45.

<sup>156</sup> NOGUER, Marta, GUZMÁN, Carlos. Problemes de construcció de l'alteritat discursiva a la „narrativa mexicana“ de Pere Calders. In *Pere Calders i el seu temps*, cit. d., s. 309.

magického realismu vlastního původu.<sup>157</sup>

Obecně se dá říci, že bibliografie zabývající se díly Pere Calderse užívá k popisu a analýze jeho stylu psaní termíny jako fantastický, zvláštní, magický, nereálný, podivuhodný. Jak ale správně poznamenává Soldevila, máme opravdu málo případů, kde nalezneme ustálenou definici pojící se k těmto názvům, přičemž je zde na denním pořádku používat ona slova v jejich obecném významu bez jakéhokoli zaměření na literaturu.<sup>158</sup>

Joan Melcion se elegantně vyhýbá přímému zařazení Calderse do určité kategorie: „Američtí spisovatelé – to znamená především spisovatele okolo „magického realismu“ – chtějí přiblížit svou literaturu magii americké reality; přitom Calders chce zapříčinit, aby tato realita vstoupila do světa jeho literatury.“<sup>159</sup>

Emili Olcina například začlenila povídku „La ratlla i el desig“ do sbírky *Antologia de narrativa fantàstica catalana*. I zbytek Caldersovy tvorby by se dle Olciny měl zařadit do fantastického žánru, Olcina sama však nevysvětluje kritéria pro jejich zařazení do této kategorie a neposkytuje žádnou konkrétní definici.<sup>160</sup>

Pojďme se nyní na tato kritéria zaměřit. Jednou z podmínek fantastické literatury je výskyt nadpřirozeného jevu, tato podmínka však není postačující.<sup>161</sup> Tzvetan Todorov daný žánr tříští dále na „extraño puro“ („čisté podivuhodno“), kde se objevuje prvek strachu a jevy jsou racionálně vysvětlitelné, poté „fantástico extraño“ („fantastično-podivuhodno“), kde jsou nadpřirozené jevy na konci racionálně vysvětlené, „fantástico maravilloso“ („fantastično-zázračno“), kde je nadpřirozeno přijato jako fakt a nakonec „maravilloso puro“ („čisté zázračno“), kde se prvek strachu také objevuje a dané jevy jsou v daných podmínkách přirozené.<sup>162</sup>

Kromě těchto složitých vzorců Todorov hovoří i o žánru fantastické povídky, která aby fungovala, musí být uvěřitelná a musí se vytvořit fikční pakt mezi vypravěčem a

---

<sup>157</sup> „La popularitat de l'escriptura màgico-realista llatino-americana dels anys setanta ha influït força a l'hora d'encoratjar els autors a retornar del realisme mimètic; mentre que el públic lector va descobrir, de sobte, que Catalunya posseïa, en Calders, un realista màgic de collita pròpia.“

BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*, cit. d., s. 30.

<sup>158</sup> GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, cit. d., s. 7.

<sup>159</sup> „Els escriptors americans – es refereix, sobretot, als conreadors de l'anomenat “realisme màgic” – volen aproximar llur literatura a la màgia de la realitat americana; mentre que Calders vol fer entrar aquesta realitat dins el món de la seva literatura.“

MELCION, Joan. „*Cròniques de la veritat oculta*“, de *Pere Calders*, cit. d., s. 233.

<sup>160</sup> OLCINA, Emili. *Antologia de narrativa fantàstica catalana*. Barcelona: Laertes, 1988.

<sup>161</sup> GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, cit. d., s. 24.

<sup>162</sup> ROAS, David et al. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco, 2001, s. 16.

čtenářem, kterému Barthes říká „efecto de realidad“ („efekt reálného“).<sup>163</sup>

Lovecraft udává pro fantastický žánr podmínku: měl by vyvolávat ve čtenáři děs.<sup>164</sup> Musíme si zároveň uvědomit, že tento názor je již překonaný a nedá se vztáhnout na literaturu dvacátého či snad jednadvacátého století. „I když o ní mluvíme v abstraktních termínech, fantastika se nevymyká historii. Všechny mody popsané níže jsou spojeny s měnícími se intelektuálními, kulturními, ideologickými a estetickými kontexty.“<sup>165</sup>

Dle Soldevily se však v Caldersově tvorbě neobjevuje ani děs požadovaný Lovecraftem, ani strach požadovaný Calloisem, ba ani Freudova znepokojující podivnost.<sup>166</sup> Todorov se dále domnívá, že ve dvacátém století už fantastická literatura nemá smysl, jelikož byla nahrazena psychoanalýzou: pojednávala totiž o tabuizovaných tématech, se kterými se dnes zachází jinak a tabuizována již nejsou.<sup>167</sup> Todorov popisuje rozdíl mezi „lo extraño“ a „lo maravilloso“ takto: pokud lze jev logicky vysvětlit, zařadíme povídku do žánru „lo extraño“, avšak pokud vysvětlení není možné, jedná se o „lo maravilloso“. Dále dodává: „„Lo fantástico“ odkrývá život plný nebezpečí a může se každou chvílí rozplýnout. Spíše než samostatný žánr by se mohl zařadit na hranici mezi dvěma žánry: „lo maravilloso“ a „lo extraño““.<sup>168</sup>

Dle Soldevily se definice a výklady fantastické literatury natolik liší, že se často zdá, že autoři hovoří o úplně jiném jevu<sup>169</sup>.

V knize *Teorías de lo fantástico* se setkáváme se zajímavým názorem na Kafkovu tvorbu: cílem fantastické literatury obecně je navrhnout existenci fantastického a učinit krok od přirozeného k nadpřirozenému. U *Proměny* je tomu naopak – od nadpřirozeného děláme krok k přirozenému, což se nedá označit za fantastické, jelikož vyjevuje náš běžný svět, pouze s jedním nemožným prvkem.<sup>170</sup> Setkáváme se zde tedy s myšlenkou, že Kafkův svět je považován za svět, kde nadpřirozené přestává být výjimkou, aby se pak proměnilo v pravidlo fungování tohoto světa.<sup>171</sup>

U autorů dvacátého století, jako je již zmíněný Kafka, Borges nebo Cortázar vidíme jiný model, který se již neshoduje s Todorovými schémata. Jaime Alazraki tomuto směru říká

---

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>164</sup> LOVECRAFT, Howard Phillips. *El horror en la literatura*. Madrid: Alianza, 1984, s. 11.

<sup>165</sup> TRAILLOVÁ, Nancy H. *Možné světy fantastiky*, cit. d., s. 22.

<sup>166</sup> GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, cit. d., s. 24.

<sup>167</sup> ROAS, David et al. *Teorías de lo fantástico*, cit. d., s. 25.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>169</sup> GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, cit. d., s. 13.

<sup>170</sup> ROAS, David et al. *Teorías de lo fantástico*, cit. d., s. 34.

<sup>171</sup> Tamtéž, s. 35.

neofantastický. Tyto dva žánry se liší vysvětlením jevu, jeho jasným smyslem a faktorem strachu. V neofantastické literatuře již není snaha vyvolat ve čtenáři strach, ale naopak vyvolává znepokojení kvůli čemusi nezvyklému. Jsou to ve většině případů metafory, které se snaží navodit dojem mezery nesmyslna, které odporují jazyku komunikace, nevejdou se do škatulek rozumu, které jdou proti vědeckému nebo koncepčnímu systému, se kterým se setkáváme každý den<sup>172</sup>. Naopak David Roas se domnívá, že tato definice se shoduje s definicí tradičního fantastického žánru ze století devatenáctého, tedy že obojí se zakládá na odmítnutí norem či pravidel, které tvoří naši realitu. Podle Roase se žánry liší tím, že realita postmoderny je odlišná, je nesrozumitelná, jedinec žije v realitě, která není jistá, a kde existují obecné pravdy, na kterých staví svůj úhled pohledu na realitu. To se shoduje s teorií Jacquese Derridy o „odstředěném vesmíru“, ve kterém neexistuje způsob, jak realitě, která již není neměnná jako dříve, porozumět.<sup>173</sup>

Autorka knihy *Možné světy fantastiky* se vyhrazuje proti překonaným definicím fantastického žánru. Tvrdí, že přítomnost fantastického elementu rozhodně není jeho jedinou podmínkou. Kritériem fantastiky je podle ní čtenářovo váhání mezi přirozeným a nadpřirozeným vysvětlením. Kdyby totiž každý text, kde se objeví nadpřirozeno, byl fantastický, pak by byl fantastický i například Hamlet.<sup>174</sup>

Setkáváme se i s dalšími definicemi fantastického žánru, které jsou aktuálnější než tak známé definice Todorova či Lovecrafta. Například Borges odvozuje fantastično od použití fantastických témat, přičemž sám uvádí tato témata: dvojník, prolínání snu a reality, hra časových a prostorových rovin, metamorfóza, přítomnost nadpřirozených bytostí.<sup>175</sup>

Bioy Casares považuje za fantastickou veškerou literaturu s výjimkou realistické literatury 19. století.<sup>176</sup> Cortázar trvá na tom, že je třeba rozlišovat mezi moderní fantastickou literaturou a souběžně vznikající literaturou „gotickou“, jejímiž základními rysy jsou vytvoření hrůzostrašné atmosféry a využití některých prvků a prostředků příznačných pro gotický román.<sup>177</sup> Jean Bellemin-Noël roku 1972 prohlásil, že každá syntéza toho, co nazýváme „fantastičnem“, je v současnosti předčasná, jelikož zkoumání stále probíhají.<sup>178</sup>

Pro uzavření bych dodala, že dle Soldevily není Caldersova tvorba fantastická, jelikož jeho hlavním rysem je odstranění hranic mezi reálnem a nereálnem, což odporuje Cailloisově

---

<sup>172</sup> ALAZRAKI, Jaime. ¿Qué es lo neofantástico? In *Teorías de lo fantástico*, cit. d., s. 277.

<sup>173</sup> ROAS, David et al. *Teorías de lo fantástico*, cit. d., s. 36.

<sup>174</sup> TRAILLOVÁ, Nancy H. *Možné světy fantastiky*, cit. d., s. 19.

<sup>175</sup> HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastiky*. Praha, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2007, s.14.

<sup>176</sup> BIOY CASARES, Adolfo. „Prólogo“ In *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona: Edhasa, 1996.

<sup>177</sup> HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastiky*, cit. d., s. 15.

<sup>178</sup> Tamtéž, s. 16.

podmínce, že by fantastická literatura měla obsahovat vpád nepřijatelného do každodenní neměnnosti, či Castexově podmínce, že by fantastická literatura měla obsahovat neoprávněný zásah záhady do rámce reálného života.<sup>179</sup>

Směr magického realismu bývá poté řazen někam mezi „lo maravilloso“ a fantastickou literaturu.<sup>180</sup> Jeho intencí je však udělat z něčeho nevšedního normu a naopak prohlásit za přirozené něco pro nás úplně běžného.

Carme Soldevila se domnívá, že hovořit o magickém realismu jako škole či literárním proudu, můžeme pouze ve vztahu ke skupině shlukující se okolo časopisu 900. V případě magického realismu latinskoamerického se jedná právě o proud jasně se odlišující od evropské tradice. Vágnost onoho termínu, dle Soldevily, ulehčuje zařadit do této kategorie i autory a díla, jejichž estetika je značně odlišná.<sup>181</sup>

Eva Lukavská se k tématu magického realismu takto:

Nadužívání termínu a jeho používání všude tam, kde hispanoamerická próza vybočila z tradičního realistického zobrazení skutečnosti, přispělo k dalšímu zatemnění jeho obsahu. Dodnes není v podstatě jasné, co to magický realismus je: zda literární směr, technika, tendence, styl nebo žánr; neví se, jaký je vztah mezi magickým realismem a fantastickou literaturou a co má společného s již uvedeným termínem „zázračné reálno“. Ani výroky samých „magicko-realistických“ spisovatelů nepřispívají k přesnějšímu vymezení pojmu a spíše jen zvyšují terminologický zmatek.<sup>182</sup>

Amanda Bath zařazuje Caldersovy povídky ze sbírky *Cròniques de la veritat oculta* do tří hlavních „fantastických“ kategorií. První z nich je kategorie heterokosmického neskutečna, kde protagonisté přijmou danou realitu bez překvapení či strachu jako součást života. Tento popis se podobá spíše pohádce.

Další kategorií je kategorie magického realismu, kde je interakce mezi postavou a fantastickým jevem juxtapozicí mezi reálným světem a nadpřirozenem. Pokud postava tento jev přijme, stejně jako ve skupině předchozí, zbytek světa pravděpodobně zareaguje opačně – to znamená, že projeví překvapení nebo nevěřícnost. A naopak, pokud postava něčemu nemůže uvěřit, okolní svět to vnímá jako běžnou součást života. Do této kategorie autorka zařazuje všechny povídky, jimiž jsem se v předchozích kapitolách zabývala, a proto jsem je také vyčlenila jako celek. Po prostudování je třeba uznat, že všechny dané povídky tuto

<sup>179</sup> GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, cit. d., s. 24.

<sup>180</sup> ROAS, David et al. *Teorías de lo fantástico*, cit. d., s. 12.

<sup>181</sup> GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, cit. d., s. 27.

<sup>182</sup> LUKAVSKÁ, Eva. *„Zázračné reálno“ a magický realismus*. Brno: Host, 2003, s. 10.



podmínku splňují, je však nasnadě polemika s autorčinou domněnkou, že tento jediný požadavek je dostačující pro vystižení směru magického realismu. Dle mého názoru není vhodné kategorii takto zjednodušeně popsat a uložit tuto jedinou podmínku. Domnívám se, že směr magického realismu je mnohem složitějším tématem, než jak ho Amanda Bath pojala. Třetí kategorií je science-fiction, tedy povídky, kde se jevy vysvětlují pseudo-vědecky, nejde již o pohádkové bytosti, ale o vědce a mimozemšťany a magie se zde stává pokročilou technologií.<sup>183</sup>

Z chronologického hlediska je vliv magického realismu na Calderse nemyslitelný, jelikož začíná psát, dle Gregori Soldevila, takřka dvě desetiletí před objevením fenoménu magického realismu v latinoamerické literatuře.<sup>184</sup> Termín magický realismus poprvé požil německý kritik umění Franz Roh, do hispánského prostředí pronikl kvůli překladu jeho knihy do španělštiny roku 1927. Do vztahu s latinoamerickou literaturou jej uvedl Arturo Uslar Pietri až v roce 1948 v knize esejů *Pisemnictví a osobnosti Venezuely*.<sup>185</sup> Pere Calders první díla publikuje ve čtyřicátých letech, a proto dle mého názoru není vhodné ho ke směru magického realismu řadit. A to i přes to, že má s tímto směrem společné rysy: hlavním z nich je vnímání podivného jevu jako něco úplně běžného, to celé doprovázené nezaujatou reakcí okolí.

Po rešerši názorů různých autorů je možné dojít k závěru, že většina z nich navrhuje neřadit Calderse ani do žánru fantastické literatury, ani do magického realismu, jelikož definice těchto směrů nejsou vždy totožné. Calders sice splňuje Borgesova kritéria a v námi rozebíraných povídkách se objevují přesně ta témata, která Borges vnímá jako typicky fantastická a jimiž podmiňuje i tento žánr. Domnívám se však, že vzhledem k nejednotným názorům literárních kritiků na vymezení těchto směrů a i přes očividné magickorealisticke a fantastické rysy nemůžeme s jistotou prohlásit, že je Pere Calders spisovatelem ať jednoho či druhého směru. Calders sám se distancoval od možného zařazení do literární „škatulky“ a jelikož nenacházíme žádný nový návrh na literární žánr, do něhož by tato tvorba spadala, musíme se spokojit s tvrzením, že Calders vytvořil svůj vlastní osobitý styl, který je svou originalitou nezařaditelný.

---

<sup>183</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*, cit. d., s. 153-154.

<sup>184</sup> GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, cit. d., s. 20.

<sup>185</sup> LUKAVSKÁ, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realismus, cit. d., s. 12-13.

#### 4. Závěr

Na úvod jsem si vytyčila několik cílů, kterých jsem chtěla ve své práci dosáhnout. Mou snahou bylo pozorovat některé prvky společné Caldersovým povídkám ale také vybraným dílům Edgara Allana Poea, Franze Kafky a Fjodora Michajloviče Dostojevského. Pozorovali jsme zde podobné motivy a témata.

Dále jsme se věnovali opakujícím se motivům ve vybraných Caldersových povídkách, otázce prostoru, ve kterém se povídky odehrávají, charakteristice postav a změnili jsme i otázku humoru.

Na závěr jsme uvedli názory literárních kritiků a dalších autorů na otázku literárního směru, ke kterému se Calders řadí. Abychom mohli i my sami zhodnotit možné zařazení Caldersových povídek do kontextu literárních žánrů a směrů, museli jsme se nejprve podívat na definice těchto směrů, přičemž jsme zjistili, že ani ony definice nejsou fixní a existuje mnoho různých kritérií a požadavků. Z toho důvodu jsme nebyli schopni zařadit s jistotou vybranou povídkovou tvorbu Pere Calderse do jednoho konkrétního literárního směru.

## Resumé (česky)

Bakalářská práce s názvem „Poetika vybrané povídkové tvorby Pere Calderse“ si dávala za cíl zabývat se povídkami katalánského spisovatele, jehož tvorba dosud nebyla přeložena do češtiny. Jednalo se o povídky ze sbírky *Cròniques de la veritat oculta*: „La ratlla i el desig“ (Paprsek a přání), „Coses de la providència“ (Věci prozřetelnosti), „Quieta nit“ (Tichá noc), „L'arbre domèstic“ (Domácí strom), „El desert“ (Poušť) a „O ell o jo“ (Bud' on, nebo já).

Nejprve jsme prostudovali rysy společné pro Caldersovu tvorbu a tvorbu konkrétních spisovatelů, jako je Franz Kafka, Edgar Allan Poe či Fjodor Michajlovič Dostojevský. Mohli jsme si všimnout zajímavého detailu – postavy zeměměřiče jako člověka racionálního smýšlení objevujícího se v povídce „La ratlla i el desig“, v povídce „El hombre muerto“ od Leopolda Lugonese a také v Kafkově *Zámku*. Těto postavy užívají autoři k umocnění podivnosti situace, dávají do kontrastu zeměměřičovu racionalitu s fantastičností daných okolností, aby tak upozornili na fakt, že se postava nenechá snadno strhnout a neuvěří jen tak něčemu. Pozorovali jsme téma dvojníka v povídce „O ell o jo“ ale také v povídce „William Wilson“ od Edgara Allana Poe či v Dostojevského „Dvojníkovi“. Zjistili jsme, že v každém z těchto tří děl je téma podané odlišně. Ve „Dvojníkovi“ docházíme k pravděpodobnému závěru, že je protagonista psychicky chorý. V povídce „William Wilson“ je téma podávané velice vážným tónem, v této povídce má dění fatální důsledky. Naopak v Caldersově povídce „O ell o jo“ je příběh podaný s jistou dávkou nadsázky a ve čtenáři nevyvolává, na rozdíl od zbylých dvou děl, strach ani obavy. Nalezli jsme témata společná Caldersovi i Kafkovi, jako jsou nedovysvětlenost příběhu, kdy si čtenář musí závěr domýšlet, dále pocit viny vyvolaný v postavě neprávem či pocit samoty.

Dále jsme pozorovali opakující se motivy a témata v Caldersových povídkách. Jedná se o kontrast umění a vědy, potažmo racionality a fantazie. Autor dává do kontrastu racionální chápání světa, aby umocnil podivnost událostí. Další opakujícím tématem je téma domova, ať už domova jako příbytku, který má za funkci chránit nás před okolním světem, a který v povídce „L'arbre domèstic“ svou funkci nesplňuje a je narušen, anebo domova jako místa, kde se cítíme příjemně a se kterým se ztotožňujeme. Všimli jsme si také obecně prostoru objevujícího se ve vybraných povídkách. Narazili jsme jak na idylický chronotop v povídce „La ratlla i el desig“, tak i na nehostinné prostředí zrcadlící duševní rozpoložení protagonisty v povídce „El desert“, kde se hrdinovo okolí, původně město, pomalu přeměňuje v poušť symbolizující jeho osamocení. Zjistili jsme, že autor k vyprávění užívá retrospektivy. Ve většině případů se zde objevuje postava, která retrospektivně líčí, co se jí přihodilo, čímž

dodává příběhu na autentičnosti. Zařadili jsme do práce kategorizaci hlavních postav Amandy Bathové, jejímž kritériem je reakce postavy na zvláštní události. Všimli jsme si, že postavy v Caldersových povídkách nejsou psychologicky propracované, jedná se spíše o postavy symbolizující běžného člověka, kterému se stane něco neobyčejného. Tímto způsobem se může čtenář snadno do postavy vžít a příběh tak pro něj nabyde na zajímavosti.

V poslední kapitole jsme se zaměřili na otázku literárního směru, ke kterému by se dal Calders zařadit. Sledovali jsme nejprve názory různých autorů na možné literární zařazení Caldersovy povídkové tvorby, poté definice daných literárních směrů, které se však značně lišily a my jsme došli k závěru, že není možné Calderse s jistotou do žádného směru zařadit právě z toho důvodu, že ani definice těchto směrů nejsou fixní a obecně platné. Uzavřeli jsme tuto kapitolu sdílením stejné myšlenky jako většina autorů o Caldersovi písíciích, tedy že je svým výjimečným stylem psaní nezařaditelný, a proto vytváří svůj vlastní osobitý směr.

## Resumé (in English)

The aim of the Bachelor thesis called “Poetics of Selected Short Stories Written by Pere Calders” is to focus on short stories of the Catalan writer whose works haven’t been translated to Czech, yet. We chose these short stories from the book *Chronicles of the Hidden Truth*: „La ratlla i el desig“ (The Ray and the Wish), „Coses de la providència“ (The Providence Issues), „Quieta nit“ (The Silent Night), „L'arbre domèstic“ (The Domestic Tree), „El desert“ (The Desert) and „O ell o jo“ (Either him or me).

Firstly we studied features common for the work of Calders and other concrete writers such as Franz Kafka, Edgar Allan Poe and Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky. We could notice one interesting detail – the character of a geodesist, a prototype of a rationally thinking person, present in the short story “La ratlla i el desig”, also in the short story “El hombre muerto” by Leopold Lugones and in Kafka’s *Castle* as well. These authors use this character to intensify a strange situation, they put in contrast the geodesist’s rationality with fantastic things that occur. This way they point out the fact that this character cannot be fascinated easily and doesn’t believe in just anything. We observed the topic of the double in the short story “O ell o jo” and also in the short story “William Wilson” by Edgar Allan Poe or Dostoyevsky’s “The Double”. We found out that each author narrates this theme in very different way. In “The Double” the conclusion is that the protagonist is probably mentally disordered. In “William Wilson” the theme is taken very seriously and the events have fatal consequences in this short story. On the contrary, the story is told in a humorous way in the case of Calders’s “O ell o jo” and it does not make feel the reader frightened or worried, just the opposite of the other two stories. We found topics common for Calders and Kafka, such as unexplained end of stories, where the reader has to create the conclusion himself. There is also a topic of the feeling of guilt in the character caused without justification and the feeling of loneliness.

Then we observed themes repeating in Calders’s short stories. There is a contrast of the art and the science, and as a consequence the imagination and the rationality. The author puts in contrast to it a rational thinking to intensify the oddness of the occurrence. Another repeating theme is the topic of a home. On the one hand it is a home as a shelter protecting the character against the rest of the world. In the short story “L'arbre domèstic” it does not function as a shelter and the concept is broken. On the other hand it is a home as a place where we feel comfortable and we identify ourselves with it. We observed space in the most

general sense present in the chosen stories. We saw an idyllic chronotope in “La ratlla i el desig” and a hostile environment which works as a mirror of protagonist’s frame of mind in the story “El desert”. The surrounding of the protagonist changes from a city to a desert which symbolizes the loneliness of the character. We came across the fact that the author uses retrospective repeatedly in his stories. In the majority of cases there is a character who narrates in a retrospective way his story and that is why it consequently sounds more authentic. We integrated the categorization of protagonists of Amanda Bath, whose criterion is the reaction of the character to the strange occurrence. We noticed that the Calders’ characters are not very psychologically developed, they are more a prototype of a common person which appears in uncommon situation. This way the reader can identify himself with the character and the story is more interesting for him.

In the last chapter we focused on the question of a type of literature in which we could incorporate Calder’s work. Firstly we observed opinions of different authors on possible classification of Calder’s type of writing, then we focused on the definitions of these types and categories of literature. These definitions were very various depending on each author and that is why we came to a conclusion that it is not possible to classify Calder’s short stories in one concrete type of literature, just because these definitions of these types of literature are not fixed and generally valid. In this chapter we concluded, in the same way as the majority of authors writing about Calder, that his literary style is very specific and because of this his work is unclassifiable and he creates his own literary category.

## Seznam použité literatury

CALDERS, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*. Barcelona: Edicions 62, 2009. ISBN 978-84-92672-09-7.

### Sekundární literatura:

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Překlad Josef Hrdlička. Praha: Malvern, 2009. ISBN 978-8086702-61-2.

BATH, Amanda. Pere Calders: Ideari i ficció. Barcelona: Edicions 62, 1987. Překlad Jordi Fernando. ISBN 84-297-2551-2.

BLANCHOT, Maurice. *Literární prostor*. Překlad Marie Kohoutová, Michal Pacvoň. Praha: Herrmann & synové, 1999.

BLECHA, Ivan. *Proměny fenomenologie*. Praha: Triton, 2007. ISBN 978-80-7254-938-2.

BONTEMPELLI, Massimo. *L'Aventura novecentista*. Florencie: Vallecchi Editore, 1974.

BORGES, Jorge Luis; BIOY CASARES, Adolfo; OCAMPO, Silvina. *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona: Edhasa, 1996. ISBN 84-350-1545-9.

CABRÉ, Rosa. *Pere Calders o la passió de contar*. Departament de Filologia Catalana: Secció literatura. Barcelona: Eumo, 1997. ISBN 84-7602-842-3.

CALDERS, Pere. Com una mena d'oncle. *La Nova Revista*, únor 1956, č.8.

CALDERS, Pere. L'exploració d'illes conegudes. II. El paradís perdut. *Serra d'Or*, srpen 1966, č. 8.

DOSTOJEVSKIJ, Fedor Michajlovič. *Dvojník a jiné prózy*. Překlad Ervína Moisejenková. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

DURAN, Manuel. Humor, seny, ironia i fantasia en Pere Calders. *Catalan Review X*, č.1-2, 1996.

GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*. Barcelona: Publicacions d'Abadia de Montserrat, 2006. ISBN 84-8415-803-9.

GUILLAMON, Julià. Pere Calders, entre la realitat i la màgia. *Avui*, 1.9.1985.

HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastiky*. Praha, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7308-178-2.

KAFKA, Franz. *Zámek*. Překlad Vladimír Kafka. Praha: Československý spisovatel, 2009. ISBN 978-80-87391-07-5.

- LOVECRAFT, Howard Phillips. *El horror en la literatura*. Překlad F. Torres Oliver. Madrid: Alianza, 1984. ISBN 84-206-0002-4.
- LUGONES, Leopoldo. *Cuentos fantásticos*. Madrid: Clásicos Castalia, 1988. ISBN 84-7039-519-X.
- LUGONES, Leopoldo. *Fantastické povídky*. Překlad Martina Hulešová. Praha: Dauphin, 1999. ISBN 80-86019-90-0.
- LUKAVSKÁ, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realismus. Brno: Host, 2003. ISBN 80-7294-100-3.
- MELCION, Joan. „Cròniques de la veritat oculta“, de Pere Calders. Barcelona: Editorial Empúries, 1986. ISBN 84-7596-080-4.
- MELCION, Joan. Del conte a la novel·la: Pere Calders i la ficció de la ficció. *Catalan Review*, vol.X, č. 1-2, 1996.
- OLCINA, Emili. *Antologia de narrativa fantàstica catalana*. Barcelona: Laertes, 1988. ISBN 978-84-7584-258-5.
- PAVERA, Libor; VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1.
- POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*. Přel. Josef Schwarz. Praha: Odeon, 1987.
- POE, Edgar Allan. *Complete tales and poems*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966.
- PONS, Agustí. *Pere Calders, veritat oculta*. Barcelona: Edicions 62, 1998. ISBN 84-297-4379-0.
- PREECE, Julian, et al. *The Cambridge companion to Kafka*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. ISBN 0-521-66391-1.
- PUIG MOLIST, Carme, et al. *Pere Calders i el seu temps*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003. ISBN 84-8415-466-1.
- RIFFATERRE, Michael. *Text production*. Přeložila Terese Lyons. New York: Columbia UP., 1983. ISBN 9780231053358.
- ROAS, David, et al. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco, 2001. ISBN 84-7635-453-3.
- TORRES SÁNCHEZ, María Angeles. *Aproximación pragmática a la ironía verbal*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999. ISBN 9788477866244.
- TRAILLOVÁ, Nancy H. *Možné světy fantastiky*. Přeložil Lubomír Doležel. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1908-0.

**Internetový zdroj:** <[www.escriptors.cat/autors/caldersp/obra.php](http://www.escriptors.cat/autors/caldersp/obra.php)>