

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra hispanistiky

Bakalářská práce

Alena Minaříková

Absurdní realita štětcem a perem

aneb

Interpretace výtvarného umění v díle Julia Cortáзара

Absurd reality through strokes and letters: interpretation of art in Julio Cortázar's
works

Praha 2015

Vedoucí práce: PhDr. Anežka Charvátová

Poděkování

Vřelé díky PhDr. Anežce Charvátové za inspiraci, odbornou pomoc a podnětné připomínky, které mi během práce poskytovala. Zároveň bych jí chtěla poděkovat za ochotné poskytnutí vlastních knižních publikací.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 22. května 2015

.....
Alena Minaříková

Klíčová slova (česky)

Julio Cortázar, výtvarné umění, povídky, literární rozbor

Klíčová slova (anglicky):

Julio Cortázar, fine art, short stories, literary analysis

Abstrakt (česky)

Argentinský spisovatel Julio Cortázar ve své sbírce povídek *Příběhy o kronopech a fámech* obsáhl s notnou dávkou nadsázky, humoru a originality řadu témat všedního života v nevšedních souvislostech a ještě méně očekávatelných podáních. Jedním z těchto překvapivých náhledů je až absurdní interpretace výtvarných námětů uměleckých děl v povídce „Návod na pochopení tří slavných obrazů“. Ve své práci se zaměřím na srovnání vědeckých prací, vztahujících se k zmíněným dílům, a pohledu autora povídky. Pokusím se postihnout obsah, skrývající se za hravým, groteskním nadhledem a podtrhnout jemnou karikaturu vědeckého oboru, který se snaží o systematizaci svobodného umění.

Následně se budu zabývat jeho tvorbou ve větší šíři a nahlédnu i na jeho další díla a povídky. Nápadná obrazotvornost vybízí k zamyšlení, zda se autor při psaní inspiroval pohledem na nějaký konkrétní obraz, či mohl svými originálními nápady a nevšedním pohledem na svět podnítit vznik určité malby. Pro ilustraci uvedu několik malířských děl, které s literárním podkladem nápadně spojují podobné rysy, a srovnám okolnosti vzniku.

Závěrem své práce shrnu roli výtvarného umění v životě a literárním působení Julia Cortázara

Abstract (in English):

Argentine writer Julio Cortázar in his collection of short stories named *Historias de cronopios y de famas* described with his original attitude and unique sense of humour many topics of mere life in very special context and in a very special way. One of these unexpectable views is slightly absurd interpretation of three artworks in a short story “Instrucciones para entender tres pinturas famosas”. I am going to focus on comparison of existing scientific works describing the mentioned artworks and the point of view of Julio Cortázar. I would like to look

further for the meaning of slightly surrealistic grotesque play and to underline the caricature of the scientific discipline trying to systematize such an open and changeable field as art.

Subsequently I am going to have a look at his works in general. The significant imagination is making us wonder if the writer had been inspired by some concrete painting or he could have stimulate with his extraordinary ideas some artist in creation of a work of art. To illustrate this idea I am going to give several examples of paintings that are connected with the Cortázar's text in certain ways and compare the circumstances of the creation.

In conclusion I am planning to summarize the role of art in the writing and personal life of this irreplaceable author.

OBSAH

1.	ÚVOD	8
2.	ŽIVOT A DÍLO – JULIO CORTÁZAR	9
3.	VÝTVARNÉ UMĚNÍ V TVORBĚ I V OSOBNÍM ŽIVOTĚ SPISOVATELE	17
3.1	VZÁJEMNÉ DOTEKY VIZUÁLNÍHO UMĚNÍ A LITERATURY	22
3.1.1	<i>Povídka „Orientación de los gatos“</i>	22
3.1.2	<i>Povídka „Grafiti“</i>	23
3.1.3	<i>Knihy Territorios</i>	24
3.2	UKÁZKY ZE SOUKROMÉ KORESPONDENCE	26
3.3	IMAGINACE	27
4.	CORTÁZARŮV NÁVOD NA POCHOPENÍ TŘÍ SLAVNÝCH OBRAZŮ	29
4.1	TIZIAN – LÁSKA NEBESKÁ A LÁSKA POZEMSKÁ	31
4.1.1	<i>Odborný pohled</i>	31
4.1.2	<i>Umělecká interpretace</i>	33
4.1.3	<i>Srovnání</i>	33
4.2	RAFAEL SANTI – DÁMA S JEDNOROŽCEM	34
4.2.1	<i>Odborný pohled</i>	35
4.2.2	<i>Cortázarova umělecká interpretace</i>	36
4.2.3	<i>Srovnání</i>	37
4.3	HANS HOLBEIN MLADŠÍ – PORTRÉT JINDŘICHA VIII	39
4.3.1	<i>Odborný pohled</i>	39
4.3.2	<i>Umělecká interpretace (Cortázar)</i>	40
4.3.3	<i>Srovnání</i>	41
5.	SURREALISTICKÁ INSPIRACE	42
6.	ZÁVĚR	46
7.	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:	48
8.	SEZNAM OBRÁZKŮ:	50

1. Úvod

Dílo Julio Cortáзара se nepřehlédnutelně vymyká, ať už neustále překvapující formou, či barvitým obsahem. Proto je pro mě zajímavou výzvou hlubší studium jeho díla a současně názorů jiných odborníků.

Ve své bakalářské práci se po stručné charakteristice autorského stylu tohoto originálního spisovatele zaměřím na roli výtvarného umění v jeho díle a osobní kulturní percepci. Zdůrazním rysy autorského stylu Julia Cortáзара, které pomáhají utvářet komplexní umělecký zážitek při četbě jeho děl.

Jako výchozí materiál ke svému zamyšlení použiji povídku ze sbírky *Příběhy o kronopech a fámech* – „Návod na pochopení tří slavných obrazů“, která byla prvotní inspirací pro tuto práci, a srovnám odborný rozbor se spisovatelovým hravým pohledem. Pro snazší přehlednost uvedu vždy syntézu odborných výkladů konkrétních obrazů, následně předložím citaci vypovídajícího úryvku z verze od Julia Cortáзара a oba náhledy srovnám. Na závěr se pokusím o zobecnění těchto přístupů s ohledem na svůj osobní názor.

Dále pak vyberu pasáže z již zmíněné sbírky, které vnímám jako výrazně imaginativní. Předložím konkrétní díla vizuálního umění a uvedu spojitosti, které mě vedly k vytvoření pomyslné paralely. Srovnáním okolnosti vzniku jak literárního podnětu, tak obrazového vyjádření vytvořím podklad pro zamyšlení, zda Cortázarova torba mohla být malířskou inspirací, či nápadně obrazotvorné pasáže jsou záměrnou či nezáměrnou aluzí na existující výtvarné dílo.

2. Julio Cortázar v kontextu doby a díla



Osobnost spisovatele Julia Cortázara je těžké charakterizovat podle běžných kategorií a kritérií. Při každém pokusu o jeho zařazení se vždy vyskytuje jakési „ale“. Není lehké k němu přiřadit jeden umělecký směr ani národnost. Například původem byl Argentinec, narodil se v Belgii, ovšem jeho kulturní domovinu představovala Evropa, a to především Francie.

Julio Florencio Cortázar Descotte přišel na svět za situace, která zní až románově. Kvůli pracovnímu úkolu pobývali tehdy budoucí rodiče v Belgii, když 26. srpna roku 1914 za zvuku výstřelů z děla matka porodila. Neutralita Belgie byla právě napadena Německem, což rodinu dohnalo k útěku do Curychu, kde se narodila Juliova o rok mladší sestra Ofélie. Ani zde však nemohli setrvat dlouho a přesunuli se do Barcelony, kde zůstali do roku 1918. Poté se rodina vrátila do své vlasti, Argentiny.

Julio úspěšně absolvoval studia v Buenos Aires, a jelikož vždy tíhl ke kultuře západní Evropy, stal se profesorem francouzské literatury na Univerzitě v Mendoze.¹ Své první dílo – sbírku básní *Presencia* vydal pod pseudonymem Julio Denis. Kromě vyučování a vlastní tvorby se věnoval také překladu. Do studia angličtiny a francouzštiny se údajně položil s takovým elánem, že zvládl za necelých devět měsíců tolik, co by běžnému studentovi trvalo tři roky. Jeho úsilí však vyprovokovalo neurotické symptomy. Projevovaly se zejména paranoidní představou švábů ve vlastním talíři. Tyto úzkosti odeznívaly při vlastní volné tvorbě. Sám při svých přednáškách uvedl, že psaní povídek má pro něj i terapeutický účinek.² Jeho vrozené puntičkářství ale v náročných obdobích hraničilo s obsedantně-kompulzivní poruchou. V roce 1946 se vrátil do Buenos Aires, aby zde pracoval v institutu „Cámara Argentina del libro“ (Argentinský

¹ Miguel Herráez – *Julio Cortázar, una biografía revisada*

² Julio Cortázar- *Clases de literatura*

literární svaz). Politická atmosféra však záhy nepříjemně houstla, a ačkoli spisovatel nebyl přímo stíhán jako politický disident, v době povstání na Univerzitě Cuyo v Mendoze byl zadržen ve vězení. Po nastolení Perónovy diktatury se Julio vydal do Paříže, kde nakonec zůstal natrvalo. Stavěl se do otevřené opozice vůči diktátorovi Juanu Domingo Perónovi a konstatoval, že odešel z Argentiny, protože žít pod jeho nadvládou by bylo pro něj ztrátou osobní svobody. Roku 1951 se mu totiž podařilo získat vládní stipendium, což nepochybně významně usnadnilo náročné začátky v novém prostředí. Nepříznivá politická situace v jeho zemi nebyla samozřejmě jediným důvodem, proč se spisovatel rozhodl zůstat v Paříži. Jeho láska k této metropoli umění se promítala jako do jeho osobní korespondence, tak i do vlastní tvorby.³ Sám konstatoval: „Vím, že nebýt v Paříži, nenapsal bych to, co jsem napsal.“⁴ (Demuro, 2012, str. 110)

Život v exilu mu umožnil lépe vidět svou osobní národní identitu a podívat se na ni v širším latinskoamerickém kontextu. Tedy podle pravidla - skrze jiné poznáváme sebe. Za pozornost také stojí fakt, že v Cortázarově díle najdeme mnoho odkazů k jiným umělcům, jen málokterý z nich je však Latinoameričan. Zmiňuje například autory jako: Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández, či Octavio Paz. Oproti západoevropským umělcům jim však nevěnuje výraznou pozornost.

Sám Julio Cortázar své literární dílo rozdělil do tří etap. Zaznamenal následující fáze, podle klíčového aspektu, na který se v daném období zaměřoval:

- I. estetická
- II. metafyzická
- III. historická

³ Eugenia Demuro - *Civilisation and Authenticity: The search for Cultural Uniqueness in the Narrative Fiction of Alejo Carpentier and Julio Cortázar*

⁴ Barnechea Alfredo – *Peregrinos de la lengua: Cofesiones de los grandes autores latinoamericanos*

„...I know that without Paris I would not have written what I have written.“

V době, kterou označil jako estetickou, kladl velký důraz na krásno a poetičnost. Šlo o literární začátky a mladý Julio spolu se svými vrstevníky prožívali intenzivní fascinaci literaturou samotnou a jejími spirituálními hodnotami. Hleděli na skutečnost s určitým intelektuálním odstupem a postavy jejich děl byly jen nástrojem literárních mechanismů pro vyjádření krásy, bez hlubšího psychologického náhledu. Chyběla jim životnost, což si Julio poprvé začal uvědomovat, když se ocitl sám ve Francii. Pracoval tehdy na své nejdelší povídce „Pronásledovatel“ (1966 Jan Machej)⁵ a jakoby navázal přátelství s hlavní postavou. Černošský muzikant Johny Carter nabyt reálného charakteru s opravdovými lidskými otázkami. To významně změnilo autorův pohled na své psaní.

Metafyzická fáze představuje zejména Cortázarovy dva romány. První z nich s názvem *Výherci* (2007 Blanka Stárková)⁶ Julio považoval za svůj románový pokus, kdy poprvé pracoval s větším počtem postav. Když zvládl tento krok, vedla jej žízeň po hlubším zkoumání lidské psychiky k napsání díla *Nebe peklo ráj* (Vladimír Medek, 1963)⁷, které se celé nese v duchu hledání a otázek. Stejně jako v průlomové povídce *Pronásledovatel*, svírá hlavního hrdinu tohoto románu ustavičná úzkost, která ho nutí klást si otázky přesahující každodenní život. Snaží se přijít na to, co je v životě nejdůležitější a dostává se k filosofickým, či metafyzickým tématům. Zpochybňuje vše kolem sebe a odmítá se spokojit s obvyklými odpověďmi.

Od individualistických filosofických pochybností Cortázar přesunul svou pozornost na celou společnost. Zatímco dosud bylo hlavní tématem štěstí či neštěstí ústřední postavy, ve své historické fázi se zaměřuje na globálnější otázky. Ovlivnila jej v tomto směru návštěva Kuby, v roce 1961, kdy se poprvé cítil nejen jako Argentinec, ale jako Latinoameričan. Příliv svobody a suverenity v něm vzbudil pocit zodpovědnosti. Cítil povinnost ve své tvorbě zohlednit příslušnost k Latinské Americe⁸.

⁵ „*El Perseguidor*“ 1959

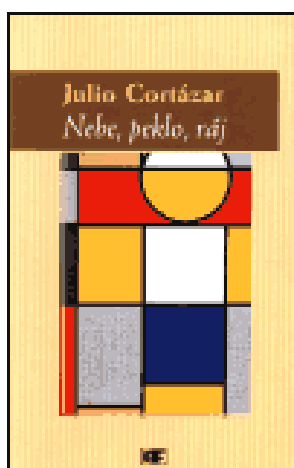
⁶ „*Los Premios*“ 1960

⁷ Julio Cortázar - *Rayuela* 1963

⁸ Julio Cortázar – *Clases de literatura* 1980

Přechody mezi jednotlivými obdobími jsou rozmazané. Nelze tedy určit konkrétní datum, kdy došlo k uměleckému zvratu, a jeden motiv vystřídal jiný. Rozdělení na etapy spíše ilustruje spisovatelův vývoj, díky čemuž je snazší vidět, že kvalita Cortázarova psaní není jen založena na talentu a štědrosti múz, ale také odráží postupné zrání.

Jeho dílo poznamenala celá šíře vývojových a uměleckých proudů, od patafyziky, přes dadaismus, surrealismus, nový román až po existencialismus. Spisovatele avantgardního směru Cortázar vidí jako tvůrce, kteří poprvé skutečně pochopili literární formy, aby mohli překročit hranice kladené jazykem samotným. Tím tedy dokázali osvobodit literaturu os svých vlastních struktur a lingvistických limitů. Je to typ literatury, která boří, aby mohla vystavět nový systém.⁹



V jeho nejslavnějším díle *Nebe peklo ráj* (Vladimír Medek, 1963)⁷ jsou v různých podobách vedeny diskuse o francouzském surrealismu a setkáváme se zde se jmény předchůdců, inspirátorů tohoto uměleckého směru, mezi kterými nemůže chybět například hlavní teoretik a zakladatel, André Breton. Hlavní snahou surrealistů bylo osvobození mysli umělců od zaběhlých norem a pravidel a zdůraznění jejich podvědomí. Na mnoho z nich hluboce zapůsobilo dílo Sigmunda Freuda¹⁰, který ukázal, že potlačíme-li bdělé myšlenky, vnitřně se přiblížíme dítěti nebo divochovi.

Této myšlenky se surrealisté chopili a prohlásili, že intelekt v bdělém stavu nemůže nikdy vytvořit žádné umění. Rozumové možnosti nám dle nich mohou dát vědu, umělecké dílo však pouze nerozum. Často experimentovali např. s malbou snových obrazů, což ve výsledku dějiny umění bezesporu obohatilo.

Pro Cortázarovu tvorbu bylo toto osvobození mysli od reálného světa typické, proto není divu, že dodnes mají mnozí tendenci jej k surrealistům řadit.

⁹ Eugenia Demuro - *Civilisation and Authenticity: The search for Cultural Uniqueness in the Narrative Fiction of Alejo Carpentier and Julio Cortázar*

¹⁰ E. H. Gombrich – *Příběh umění*

To však neznamená, že by se k danému uměleckému hnutí sám hlásil. Podle něj se řada surrealistů nedostala dál než k obyčejným hrám se syntaktickou stavbou, on se ale snaží docílit efektu prolomení bariér racionálního myšlení.¹¹ Jeho jazykové prostředky nikdy nevyjadřovaly jen bohémské snění, ale systematicky kritizovaly zaběhané mechanismy myšlení.

Povaha Cortázarova literárního bádání a experimentování byla v mnohém velmi blízká skupině OuLiPo. Název tohoto uměleckého seskupení vznikl jako akronym (Ouvroir de Littérature Potentielle) tedy volně přeloženo jako „dílňa potenciální literatury“. Jedním z předních zakládajících členů byl roku 1960 Raymond Queneau.



Hlavním programem OuLiPo bylo hledání nových forem a struktur, které by spisovatelé mohli svobodně užívat ve svých dílech. Vytvářeli jakýsi kaleidoskop „potenciální literatury“, experimentální díla, která usilují o zapojení čtenáře do výsledného díla. Vycházeli z faktu, že při četbě spoluutváříme dané dílo způsobem, jakým jej přijímáme a necháváme na sebe působit. Základním prvkem proto byla hravost v různých podobách (se slovy, symbolikou čísel apod.). Je s podivem, kolik prací se zabývá blízkostí Julia Cortázara k surrealismu, ačkoli sám se k tomuto hnutí aktivně nehlásil, ale jen velmi málo zdrojů najdeme při hledání odpovědi na otázku, zda byla skupina OuLiPo jeho inspirací, či byli autoři, hlásící se k zmíněné skupině, ovlivněni Cortázarem. Jeden z významných představitelů hnutí Georges Perec ve svém románu *Život, manuál uživatele* (1978)¹² používá řazení kapitol podle skoků šachového koně, což nápadně připomíná originální narušení klasického chronologického systému v románu Julia Cortázara *Nebe peklo ráj*. (Vladimír Medek 1972)¹³ Jisté je, že přestože Cortázar nebyl oficiálně členem OuLiPo, v mnohých podstatných rysech se shodovali. Tvořili ve stejné době, jejich působištěm i múzou byla Paříž a prostředky, které charakterizují jejich psaní, mají také společné. Hravost, jazyk nejen jako prostředek, ale i

¹¹ Sara Castro-Klarén – Cortázar; *Surrealism and Pataphysics*

¹² *La Vie mode d'emploi*

¹³ Julio Cortázar – *Rayuela* 1963

význam samotný, fragmentace, různorodost a literární koláž. Cortázar tento umělecký postup trefně popsal ve svém románu *Rayuela* ústy Morelliho, který je názoru, že životy jiných nevnímáme jako film, ale spíše album fotografií. Abychom příběhy za nimi viděli v celistvosti, museli bychom si prázdná místa vyplnit domněnkami. Kniha měla hrát stejnou úlohu jako kresby, které využívá psychotherapeutická metoda Gestalt. Jisté tvary měly diváka přimět, aby si v duchu doplnil tahy, jež obrazec dotvoří. Cortázar se zde vymezoval proti psaní klasických souvislých příběhů, protože život není jen sledem příčin a následků. Skládá se z jednotlivých situací, momentů, které propojuje pouze časová linie. Seřadit tyto momentky v celistvé vyprávění už je otázkou interpretace. A právě zde přichází na řadu role čtenáře.¹⁴

Při bližším náhledu je zřejmé, že absurdita, kterou vytváří spisovatelé skupiny OuLiPo, či Julio Cortázar se zásadně liší od absurdity Fontány Marcela Duchampa (1917). Přestože jmenované ikonické dílo patří k vizuálnímu umění, myslím, že nese právě ty rysy, které ilustrují kontrast mezi těmito dvěma různými podobami absurdity. Obě díla se na první pohled zcela vymykají očekávatelným reakcím. Zásadně se ale liší svým vyzněním a to především dobovým kontextem. Zatímco Duchampova fontána je výkřikem, urážkou dosavadních pokřivených hodnot, Cortázarova tvorba si jen pohrává s realitou a ukazuje, že svět nefunguje podle pravoúhlých přehledných cestiček.

Literatura Julia Cortázara je plná hravých absurdit a neobvyklého černého humoru, ale tyto prvky nejsou samoučelné. García Canclini to vystihl slovy: „Humor se živí absurditou“¹⁵. Zdánlivě náhodné nesmysly jsou nástrojem k narušení absolutní racionality. (Castro-Klarén, 1975, str. 221)

Kromě umělecké tvorby se Cortázar dále zabýval překladem. V Paříži začal pracovat jako překladatel pro organizaci UNESCO. Ačkoli francouzská kultura pro něj byla vždy inspirací a vzorem a francouzštinu nepochybně vzhledem k své profesi ovládal více než dobře, svá umělecká díla psal pouze ve španělštině. Jak potvrdil během svých přednášek: „Mým jazykem je španělština a

¹⁴ Pablo Martín Sánchez – *Julio Cortázar y la literatura potencial* 2004

¹⁵ „El humor se nutre de lo absurdo“

to se nezmění.“¹⁶ Roku 1981 mu prezident Mitterand udělil státní občanství, Julio si ovšem ponechal i argentinskou příslušnost. Je zřejmé, že ačkoli mu Francie byla v mnohém drahá, vazba k Argentině nikdy nebyla zcela přetržena. Z toho pramení jistá dvoudomost, či rozpolcení, což je pro Cortázara do charakteristické. Ve Francii se ovšem Cortázarova tvorba nepochybně zakořenila a je stále aktuální a významnou součástí literárního kulturního dědictví.

Původem argentinský spisovatel významně ovlivnil především hispanoamerickou i západoevropskou literaturu. Argentinská generace spisovatelů XX. století, do které samozřejmě patří i Julio Cortázar, by byla pravděpodobně mnohými publicisty zařazena do oblíbené složky magického realismu. Takové zařazení by bylo ovšem daleko od pravdy.

Magický realismus je sice také literárním směrem, ve kterém se prolíná reálná skutečnost s iluzivními prvky a v Latinské Americe byl velmi oblíben, přesto by přiřazení Cortázara jen pro jeho národní příslušnost bylo velmi povrchní a nepřesné. Použité prvky mýtů a snů až halucinací u zmíněného literárního stylu sice ve výsledném díle působí přirozeně, ale nejsou vysvětleny, jejich protagonisté je bez protestů přijímají a nehledají v nich logiku.¹⁷ A to je právě jedním ze znaků, které se s osobitým stylem Cortázarovy tvorby vůbec neslučuje. Ani další znaky jako množství detailních smyslových vjemů, opakování minulosti v přítomnosti a prolínání dvou (a více) časových rovin, případně zakřivení plynutí času do smyčky, obrácení příčiny a následku a zobrazení události z různých úhlů pohledu v Juliově tvorbě nenacházíme.

Podle uznávaného českého hispanisty Emila Volka bychom mohli použít označení „symbolický realismus“ jelikož na rozdíl od magického realismu se u Cortázara neseťkáváme s ikonou indiánské, černošské či lidové kreolské kultury, či termín „fantastická próza“ pro povídky. V druhém případě se totiž nevyskytují ani sociální konflikty.¹⁸ Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato, Julio Cortázar a další

¹⁶ „Mi lengua es el español y lo será siempre.“

¹⁷ Amy Dempsey - *Umělecké styly, školy a hnutí :encyklopedický průvodce moderním uměním*

¹⁸ Anna Housková – *Imaginace Hispánské Ameriky (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech*

nevyužívají k interpretaci současných či obecných témat etnických mýtů, jak je pro magický realismus typické, naopak se opírají o avantgardní či postavantgardní evropský (a v případě Cortáзара konkrétně především francouzský) pohled na skutečnost a ten aplikují na soudobou realitu. Julio Cortázar se upřednostňuje otázky, kterým čelí soudobí lidé – konflikty při hledání smyslu života, kontrast reality a snů, či metafyzično ve srovnání s empirií.

Velmi výmluvná a charakteristická pro Cortázarovu tvorbu je věta: „Literatura nevznikla, aby dávala odpovědi... spíše, aby kladla otázky.“ (Cortázar, *Realidad y literatura en América Latina*, 2004, str. 309)¹⁹

¹⁹ „La literatura no nació para dar respuestas... sino más bien para hacer preguntas.“

3. Cortázarovo pojetí povídky

3.1 Povídka

Latinská Amerika dala světu mnoho výjimečných mistrů povídky. V Buenos Aires se prý v žertu říká, že důvodem je lenost latinoameričanů. Jednoduše povídka zabere mnohem méně času. Ať už ji píšete nebo čtete.

Tímto odlehčeným způsobem Julio Cortázar uvádí své zamyšlení nad pojmem povídka. Protože je téměř nemožné poskytnout jednu univerzálně platnou a přitom obsažnou definici, Julio použil srovnání s románem a ohraničil tak dvě odlišné spisovatelské disciplíny, které mají příliš mnoho podob na to, aby bylo možné k jejich vymezení přistupovat s matematickou přesností.

Můžeme na tuto otázku nahlížet z různých kritérií. Základem povídky je téma a forma. Možnosti témat jsou ovšem nekonečné a cokoli se může stát námětem jak povídky, tak i románu. Podle Cortázara: „Neexistují dobrá nebo špatná témata v žádné oblasti literatury, vše záleží na tom, kdo a jak s nimi zachází.“²⁰ (Cortázar, *Clases de literatura*, 1980, str. 29)

Konkrétnější závěry by nám mohlo přinést prozkoumání formy obou literárních útvarů, či lépe řečeno struktura. Povídka je totiž jasně ohraničený systém, naproti tomu román je otevřená hra, do které může cokoli vstoupit. Ponechává obrovský tematický prostor, který se autor může rozhodnout zavřít, stejně tak ale může být dále rozvíjena či zůstat bez jasného konce. Cortázar ilustruje svou myšlenku následujícími velmi výmluvnými metaforami. Je-li román mnohostěn, povídka by se podobala spíše kouli. Nebo z jiného úhlu pohledu, pokud by román představoval film, protože vypráví děj ve svém vývoji, povídka by byla fotografií, která je zachycením okamžiku. Opravdu dobrý fotograf jako např. Stiegerlitze nebo Cartier-Bressona, jejichž práce Cortázar obdivoval, dokáže to, co dobrá povídka. V jednom odraze chvíle obsáhnout dokončenou myšlenku, která je sama o sobě postačující a zároveň nás nutí přemýšlet, co by bylo dál. Probouzí naši fantazii, nutí nás klást si otázky o tom, co na fotce nevidíme.

²⁰ „No hay temas buenos ni malos en ninguna parte de la literatura, todo depende de quién y cómo lo trata.“

3.2 Hranice reality

Julio byl od raného dětství nadšen nadšeným čtenářem a už od svých dvanácti let psal své první povídky. Tehdy ho napadlo, že ne každý musí vnímat žánr fantastické povídky stejně jako on. Když jeho kamarádi ohodnotili film nebo knihu jako „hodně fantastickou.“ bylo z kontextu jasné, že tím chtěli říct, že je to podle nich, eufemisticky řečeno příliš extravagantní. Jeho vrstevníci nesdíleli nadšení pro stejný druh umění a Julio došel k závěru, že mají jednoduše jiné, užší vnímání reality a vše co bylo jiné, označovali za fantastické. Cortázar obohatil literaturu svou otevřeností k mnohem větší škále podob skutečnosti, než je obvyklé.

Neomezená fantazie, hravost a humor jsou pro Cortázara typické, zároveň jde ovšem o kvality, které je těžké teoreticky uchopit a při snaze o hlubší prozkoumání se snadno vytratí. Autor se řídí spíše svou intuicí, než rozumem.

3.3 Humor

Problematika humoru zní téměř jako oxymóron. Dalo by se říct, že má kouzlo tajemství, která po vyslovení zmizí. Pokud totiž s vážností teoretizujeme o něčem, co v nás vzbuzuje smích, ve chvíli, kdy tento podnět analyzujeme, přestane být vtipným.

Hranice mezi humorem a komikou je možná tenká, zato velmi důležitá. Zatímco komická situace pouze vyvolává smích, ale nemá žádný hlubší dozvuk, humor má určitý přesah. Obsahuje zároveň jistý druh kritiky, satiry, či odkazovat na něco dramatického. Dokáže věci zbavit aury posvátnosti. Nedotknutelnou zeď, kterou společnost nekriticky vytváří před autoritami, humorista naruší slovní hříčkou či vtipem. Může bořit, ale současně i tvořit.

3.4 Hravost

„Spisovatelé si hrají se slovy, ale berou to naprosto vážně...“²¹ (Cortázar, Clases de literatura, 1980, str. 182)

²¹ „Un escritor juega con las palabras pero juega en serio...“

Jako děti jsme také své hry brali naprosto vážně. Tato zábava měla v sobě velkou hloubku a obsahovala propracovaný systém. Vlastně to byl pro nás malý autonomní svět, ve kterém jsme nechtěli být rušeni. Vytvořit totiž takové nehmotné prostředí vyžaduje hodně soustředění.

Proces umělecké tvorby se v těchto bodech shoduje. Spisovatel má k dispozici nekonečné možnosti jazyka, které musí selektovat, strukturovat a následně kombinovat, aby jeho vyjádření bylo co nejpreciznější. Nicméně zvenčí může být tento proces vnímán jako pouhá hra či snad ztráta času. Hra ovšem přináší spolu s uvolněním i možnosti objevit jiný úhel pohledu, najít novou cestu či netušenou dimenzi.

3.5 Muzikalita

Téma, které lze lépe teoreticky uchopit je muzikalita v jeho tvorbě. Tímto aspektem se intenzivně zabývali symbolisté. On ale nejde stejnou cestou. Nepoužívá k projevení hudebnosti své prózy stejných prostředků jako francouzští symbolisté, nepracuje s aliteracemi či opakováním celých slov, ani nejde ve stopách Rubéna Daría, který se vytvářel melodičností své poezie opakováním určitých hlásek. Pro Cortáзара je důležitý rytmus. Zejména při psaní čárek ve větách ignoroval syntaktická pravidla. Čárky umisťoval podle sémantických celků v kombinaci s rytmem projevu. Narážel tak přirozeně na neshody s korektory, kteří mu vytrvale opravovali text podle zavedených pravidel. Svým studentům pak rozhořčeně vyprávěl: „... na jedné stránce mi pak přidali třicet sedm čárek, na jedné jediné stránce!...“ (Cortázar, Clases de literatura, 1980, str. 152)²² Taková korektura byla asi stejně vítaná, jako kdyby se profesor anatomie snažil Picassovi vysvětlit, že Avignonské slečny jsou možná lehkých mravů, ale takhle hranaté křivky určitě nemají.

Cortázar byl obzvlášť pečlivý v závěrečných částech svých povídek. Každé slovo jako by bylo zároveň notou. Ani kdyby našel dokonalé synonymum, nebyl ochoten finální podobě textu nic měnit, jelikož by tak narušil rytmus vrcholné fáze. Přirozeně pro něj pak bylo náročné přijmout překlady svého díla, protože jeho vlastní vyjadřování obsahuje něco tak intuitivního a subjektivního, že se mu sebelepší překlad stále zdál

²² „... me habían agregado treinta y siete comas, jen una sola página! ...“

nekompletní. Zvláště pokud on sám dobře ovládal jazyk, do kterého byl překládán, nemohl být zcela spokojen, protože postrádal právě tuto charakteristickou rytmickou linku.

Cortázar od dětství miloval hudbu a podle vlastních slov litoval, že nedisponoval ani nejmenším nadáním pro toto umění a tak zůstal jen posluchačem. Jeho pocit frustrovaného hudebníka ilustruje příklad, kdy mu novinář položil neoriginální otázku – co by si vzal s sebou na opuštěný ostrov. Překvapivě Julio odpověděl, že by si nevybral knihy, ale gramofonové desky.²³ Když potlačíme představu, jak Cortázar rezignovaně sedí v písku na pustém ostrově a točí deskou na prstu, můžeme z toho usuzovat, jak důležitá pro něj hudba byla.

Přestože se mu nesplnil sen stát se hudebním skladatelem nebo alespoň dobrým interpretem, vstoupil aktivně do světa hudby svými texty. Zajímal se o mnoho různých žánrů, ale když mu jeho přátelé v Paříži roku 1953 nechali doma gramofon a desky s tangem v podání Carlose Gardela, byl Julio ohromen. Možná je poněkud paradoxní, že Argentinec objevil kouzlo tanga až v Paříži, ovšem tento hudební a taneční styl procházel dobou úpadku. Tehdejší generace tango považovala za příliš vulgární. Cortázar ale hloubku, která se za texty skrývá a nacházel v něm inspiraci, což dokládá věta: „Často mi jedno tango od Carlose Gardela dalo víc poučení o vyjadřovacích technikách, než některý z článků Azorína.“²⁴ (Cortázar, *Clases de literatura*, 1980, str. 156)

Julio Cortázar postupně vytvořil řadu textů k tangu. Ve spolupráci se skladateli a hudebníky Juanem Cedrónem a Edgardem Cantónem vydali roku 1980 album s názvem *Trottoirs de Buenos Aires* (Chodníky v Buenos Aires).

Hudební styl, který na Cortázara pravděpodobně největší vliv byl ovšem jazz. Objevuje se jako námět mnoha jeho děl od povídky „Pronásledovatel“ po celé dlouhé kapitoly románu „*Nebe, peklo, ráj*“. Na jazzu oceňoval nejvíc tu neuvěřitelnou svobodu, kterou dává stálá improvizace. Hudebník hraje a zároveň tvoří něco neopakovatelného. Tento proud nekonečné invence byl pro

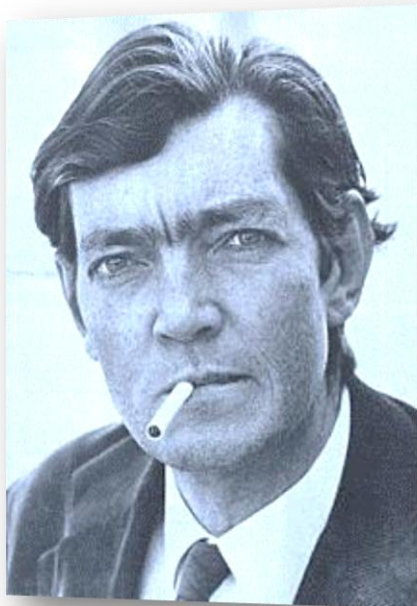
²³ Hlavní zdrojem informací pro tuto kapitolu

Julio Cortázar – *Las clases de literatura* 1980

²⁴ „A veces un tango de Carlos Gardel me enseñó más que un artículo de Azorín en el plano de aprendizaje de técnicas de idioma.“

Cortázara obohacím i v oblasti psaní. Nezakrňt ve stereotypch, ale neustále hledat cosi nového a nebát se i chybovat.

4. Výtvarné umění v tvorbě i v osobním životě spisovatele



Julio Cortázar 1

4.1 Vzájemné doteky vizuálního umění a literatury

Z mnoha děl Julia Cortázara je patrné, že výtvarné umění sehrává významnou roli v jeho vnitřním světě a zásadně jej obohacuje. Autorův projev se díky tomu jeví komplexní, rozšířený o estetické a kulturní vjemy. Celkový dojem je velmi barvitý a sugestivní. V povídkové sbírce *Tolik milujeme Glendu*, Mariana Housková, Hedvika Vydrová (2007)²⁵ mě zaujaly zejména dvě povídky, ve kterých malby jsou klíčem k emocím.

4.1.1 Povídka „Co vidí kočky“²⁶

První z nich je „Co vidí kočky“, kde popisuje svou niternou záhadu dvou párů tajemných očí, které jej denně pozorují, ale i přes takovou blízkost do nich snad nikdy nedokáže zcela proniknout. Obě tyto bytosti mají něco společného, co

²⁵ *Queremos tanto a Glenda* (1980)

²⁶ „Orientación de los gatos“

se mu ani po letech nedaří zcela odkrýt. Jedny z těch tajuplných očí patří jeho kocourovi, druhé jeho milované ženě. Je fascinován tisíci nepoznanými proměnami a příběhy, které se skrývají v očích jeho manželky. Jak hluboká a zároveň neuchopitelná je její duše, pochopil až v galeriích. S oblibou s ní navštěvoval mnohé výstavy, ovšem zatímco jeho partnerka se nořila do obrazů na stěnách, on procházel nenápadně galerií a tiše pozoroval Ji, jak se malby odrážejí v jejím nitru. Jak se její tvář mění, aniž by sama tušila ty drobné nuance. K zachycení tak mlhavých dojmů musí autor nejen být schopen porozumět výtvarnému jazyku umělce, ale také být natolik empatický, aby pochopil, jak díla působí na jeho ženu. Zároveň těká mezi světem snů a skutečnosti, jak je pro něj typické. Noří se do světa snů za očima své ženy.

4.1.2 Povídka „Graffiti“

Druhá z povídek, které bych chtěla zde uvést jako příklad, nese název „Graffiti“ (2010 – Hedvika Vydrová, Mariana Housková)²⁷. Už samotný fakt, že byla věnována umělci Antoni Tàpiesovi, nám napovídá, že námětem příběhu bude výtvarný projev ve své abstraktnosti a všerhající nahodilosti. Hlavní hrdina po sobě ilegálně zanechává podpisy ve formě kreseb na stěnách v době, kdy společnost svírá hrůza diktatury a jakékoli veřejné projevy jsou tvrdě trestány. K jeho překvapení ovšem kresby nehledě na oficiální zákaz a tím i nevyhnutelné nebezpečí někdo začne doplňovat vlastními výtvary. Linie naznačují, že autorkou je nejspíše žena, a protagonista chápe její projev nejen jako politické vyjádření nesouhlasu s režimem, ale také jako náznak jisté náklonnosti. V představách si vytváří obraz neznámé umělkyně a postupně se ponořuje do platonické lásky. Soustředí se pouze na svou pouliční tvorbu a na to, kdy se vedle jeho bezeslovných výpovědí objeví vzkaz od jeho vysněné. Doufá, že jednou svou spřízněnou malířku přistihne při jejím obrazovém vyznání. Malířovy naděje zůstanou nenaplněny. Po dramatických událostech dostane múza a autorka v jedné osobě strach a rozhodne se kontakt ukončit. Nezvučně křičící vzkaz, dopis na rozloučenou v barvách spisovatel vyličil takto:

... Jakoby žíznící a vyděšený zároveň ses přiblížil a spatřil oranžový ovál s fialovými skvrnami, ze kterých zdánlivě vystupovala

²⁷ „Graffiti“ (1980)

opuchlá tvář, visící oko a údery nateklá ústa. Vím, chápu, ale co jiného ti mohla nakreslit? Jaká zpráva by v té chvíli dávala smysl? Musela ti nějak dát sbohem a přitom tě požádat, abys v tom pokračoval....²⁸

Barvitost, s jakou spisovatel vypořádává jejich komunikaci, vytváří intimní drama na stěnách a dokáže čtenáři obohatit každodenní pohled na ulici. Drama, které nepřímo prosvítá za romantickým příběhem je jedním z mála Cortázarových literárních projevů politického postoje. Vzhledem k životnímu příběhu spisovatele je téměř jisté, že krutovláda, za které se povídka odehrává, je Perónova diktatura. Strach, svázanost a absurdita je všudypřítomná. Ze závěrečného popisu zmučené tváře dopadené spřízněné umělkyně mrazí.

4.1.3 Kniha Territorios

Na konci sedmdesátých let Julio Cortázar vzdal hold sedmnácti svým oblíbeným umělcům v knize *Territorios* (1978), kde spojuje různorodé literární styly i rozličná prostředí, aby předvedl, že jediným možným útočištěm pro kreativní mysl je svoboda. Zde nacházíme Cortázarovo zamyšlení nad problémem uchopení vizuálního umění. Prolínání smyslů, které se v jeho tvorbě tak často objevuje, zde hraje hlavní roli a to ve smyslu provázanosti zraku a sluchu. Vidět hudbu je relativně přirozené. Kreace, které postupně vznikají na plátně očních víček soustředěného posluchače, jsou velmi individuální. Cortázar zde spojuje jazzovou inspiraci s lehce surrealistickou vizualizací. Mnohem náročnější je opačný proces. Aby obraz k nám promlouval hudebními prostředky.

²⁸ ... Te acercaste con algo que era sed y horror al mismo tiempo, viste el óvalo naranja y las manchas violetas de donde parecía saltar una cara tumefacta, un ojo colgando, una boca aplastada a puñetazos. Ya sé, ya sé ¿pero qué otra cosa hubiera podido dibujarte? ¿Qué mensaje hubiera tenido sentido ahora? De alguna manera tenía que decirte adiós y a la vez pedirte que siguieras. ...

Malířství

O potížích naslouchání malbě

Rád bych, aby název byl chápan doslovně, jelikož v tomto širokém, poměrně přístupném poli souvztažností všichni znají melodie tahů Botticelliho či mlhavé akordy Clauda Moneta. Poukazují na cosi konkrétního, na skutečnou překážku, před kterou mě malba staví, když se jí pokouším naslouchat, při čemž vycházím z principu vzájemnosti, že hudba, třeba Orfeus v Rilkově sonetu, s lehkostí v našem sluchu nakreslí strom. Takže když se vrátím k improvizaci Charlieho Parkera v *Out of Nowhere*, zřetelně vidím tahy štětcem, které nastiňují melodii, a výsledkem je veliké oranžové okno, ve kterém malé obláčky poletují jako balóny, něco jako v Magrittových obrazech, ale přerušovaně, chápete.

Když může existovat tenhle těžko srozumitelný převod, proč to není i naopak, proč se mi dodnes nepodařilo slyšet kresbu nebo malbu?²⁹

²⁹ Acerca de las dificultades para escuchar la pintura

Yo pediría que el título fuera entendido literalmente, porque en el vasto y más bien fácil campo de las correspondencias todo el mundo está al tanto de la melodía del trazo de Botticelli o de los esfumados acordes de Claude Monet. Aquí aludo a algo concreto a la dificultad real que me plantea la pintura cuando con todo derecho procuro escucharla, partiendo del principio recíproco de que la música, como la de Orfeo en el soneto de Rilke, nos dibuja sin esfuerzo un árbol en el oído. Así, mientras vuelvo a la improvisación de Charlie Parker en *Out of Nowhere*, veo distintamente las pinceladas que traza la melodía, y el resultado es un gran ventanal naranja en que pequeñas nubes van y vienen como globos, una especie de Magritte pero a los saltos, dése usted cuenta.

Frente a esa translación nada abstrusa, ¿por qué hasta hoy no he escuchado un dibujo o una pintura? ... (Cortázar, 1992, str. 78²⁹)

4.2 Ukázky ze *soukromé korespondence*

Dokladem, že galerie byly pro spisovatele častým útočištěm duše je například část dopisu příteli Paco Porría, který mu Cortázar napsal při své návštěvě Paříže začátkem ledna roku 1964.

Jeho vnímavost a citlivost se projevuje v detailech, kterých si v galerii všímá. Coby vášnivý obdivovatel umění vlastnil permanentní vstupenku do Centre Pompidou. O svém nadšení se zmiňuje v dopise svým přátelům, napsaným v létě roku 1954:

Bylo by třeba někdy napsat o tom úžasném duševním bitevním poli, kterým je muzejní sál, vnější kontury, které vyvěrají za každého díla a doléhají na všechna ostatní, a jemné rozdíly, které vnímáme, když se nějaký obraz nebo socha přesunou z místa na místo. Ty změny probíhají v nás samých, to vím dobře, ale v zásadě je to totéž, protože si je promítáme do díla, a dnes mi Donatello přijde hlubší, než mi může připadat zítra (mám-li být upřímný a neřídít se třemi hvězdičkami v průvodci), a jsou dny, kdy mi Perugino připadá triviální (protože jsem právě nahlédl do tajemných hlubin Van der Goese), a jiné, ve kterých mi zlatý půvab jeho postav odhaluje rozměr, ve kterém hloubka přestává být důležitou, zato přináší něco nového.

Z dopisu Fredi Guthmannovi a Natache Czernichowské,

30. června roku 1954³⁰

³⁰ Habría que escribir alguna vez sobre el maravilloso campo de batalla espiritual que es una sala de museo, las líneas de fuera que emanan de cada obra y gravitan sobre todas las otras, y los sutiles cambios que experimentamos un cuadro o una estatua si se lo retira de un lugar para ponerlo en otro. Los cambios, bien lo sé, están en nosotros, pero en el fondo es lo mismo, ya que los proyectamos a la obra, y hoy Donatello me parece más hondo de lo que puede parecerme mañana (si soy honesto y no me dejo guiar por las tres estrellitas de la Guía), y hay días en que el Perugino me resulta trivial (porque acabo de asomarme a la misteriosa profundidad de Van der Goes), pero hay otros en que la gracia dorada de sus figuras me revela una dimensión donde la profundidad deja de ser importante, y en cambio vale por otras cosas.

4.3 *Imaginace a synestezie*

Je zřejmé, že Cortázar malbu nevnímá pouze jako vizuální podnět. Zapojuje celou šíři smyslů, vnímá akordy tvarů, můžeme tedy mluvit o synestezii. Nejsilnější zážitky totiž zasahují více smyslů najednou. Je to také spolehlivá učební metoda. Dokážeme-li studijní látku přenést do roviny sluchové, vizuální a hmatatelné, výrazně tím zvyšujeme pravděpodobnost uložení informace do dlouhodobé paměti. Taková zkušenost se stane součástí nás a jsme schopni ji také aktivně aplikovat. Domnívám se, že s percepcí umění tomu není jinak. Pokud totiž dané dílo hluboce procítíme a přeneseme do různých rovin našeho vnímání, stane se součástí naší osobnosti.

Imaginace je klíčovým rysem hispanoamerické literatury. Umělci slova Hispánské Ameriky, mezi které se řadí Julio Cortázar, neustále zdůrazňují obrazotvornost jako bránu pro neodhalené možnosti světa. Obraz se stává pronikavější než pojem a dává vyniknout skutečnostem skrytým v jazyce. V národech, které neustále bojují o svou identitu, má imaginace zásadní kulturotvorný význam a spoluvytváří jejich osobitost.³¹ Spisovatelé tak přispívají k „uchovávání světa, k němuž patří.“ (Housková, 1998, str. 15) 1998)

V případě Julia Cortázara nejde hledání svébytnosti národa, ale nahlédnutí za zjevnou skutečnost. Při čtení některých povídek automaticky vystávají barvitě představy konkrétních tvarů, jejichž význam či souvislosti jsou poněkud zamlžené, přesto jako celek vytváří zajímavý obraz.

Jak dokládá mimo jiné ukázka „O potížích naslouchání malbě“ Cortázar s oblibou dodával autentičnost a bohatost svému projevu spojováním různého smyslového vnímání. Samozřejmě synestezie v literatuře se zde neobjevuje poprvé a je pravděpodobné, že Julio Cortázar byl ovlivněn modernisty. Například ikonická báseň Rubéna Daría „Sinfonía en gris mayor“ (v překladu Symfonie v šedé dur) nese v názvu souvislost obrazu a hudby, kterou Cortázar zkoumal v již

De una casta a Fredi Guthmann y Natacha Czernichowska, 30 de junio de
1954

³¹ Anna Housková *Imaginace Hispánské Ameriky (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*

zmíněném zamyšlení nad uchopením výtvarného umění. Darío si pohrává s představou bravy jako tóniny a mění kvality jednoho pojmu kombinací se zcela odlišným prvkem. Každá sloka vyvolává velmi konkrétní vjemy. Jako bychom cítili vlhkou páru, tabákový dým, sluneční paprsky, slyšeli moře, dojmy, které snad každý z nás má uložené v paměti a stačí zahrát na jemný akord vůně či chuti a přeneseme se do daného okamžiku živěji, než kdy Imax dokáže. Právě smyslová barvitost naplňuje čtenářův výsledný zážitek. Nečte verše, ale přímo se noří do slov. Přesně takového uchvácení diváka dosahuje Julio Cortázar ve své próze. Jakoby stránky knihy nasákly cigaretovým kouřem a vyhřály se na argentinském slunci.

Přínos Julia Cortázara pro obrazotvornost čtenářů a svět výtvarného umění celkově chtěli zdůraznit také majitelé restaurace a neformálního centra hispánské kultury v Praze „La casa Blú“, a proto pojmenovali přidruženou galerii právě po tomto spisovateli. V jeho knize *Rayuela* (1963, čes. *Nebe, peklo, ráj* 1972), která patří mezi nejčtenější romány světa, dokonce v jedné z „Postradatelných kapitol“ vytvořil fiktivního malíře. Navíc odkazuje na řadu skutečných děl autorů, jako je Joan Miró, Piet Mondrian, Paul Klee, Rembrandt.

5. Cortázarův Návod na pochopení tří slavných obrazů

„Ty opravdu hluboké myšlenky často vyjdou na povrch s vtípem nebo fackou; nevypadá to tak, ale dotýkají se samotného jádra věci“³² (Cortázar, Rayuela, 2004, str. 694) Sbíрка *Příběhy o kronopech a fáměch* (2004 – Lada Hazaiová)³³ je vedle románu *Nebe peklo ráj* dalším dílem, které je typické pro jeho satiricko-posměšný přístup a zajímavou spisovatelskou techniku, kdy vyřčením něčeho, co není nijak podstatné, implikuje cosi esenciálního. (Allen, 1969)

Tato sbírka byla výrazným posunem od reality směrem k iracionální hře. Její název se objevil v představách Julia, když v jednom pařížském divadle mezi dvěma částmi koncertu jeho vědomí zrovna nedávalo tak úplně pozor a zjevily se dvě zvláštní stvoření. Byly to dva zelené balony, které se nesly vzduchem a vzdáleně připomínaly cosi lidského. Současně mu na mysl přišlo jméno kronop, které nijak neodkazuje na boha času Cronose a jde o spontánní produkt fantazie. O pár dní později, když se tyto sympatické bytosti objevily znovu, se vznikl i jejich protiklad fámové. Zatímco kronopy vnímal jako velmi svobodné, nespoutané a potrhle tvory, schopné neuvěřitelných nesmyslů, ale zároveň měli jistý půvab, fámové byli příkladem řádu. Ztělesňovali systém, který musí fungovat s dokonalou přesností. Jakékoli odchylky by byly trestány tvrdými sankcemi. Když už si Julio myslel, že tím jeho představy končí, přišli další, třetí tvorové, které bez rozmyslu pojmenoval Naděje. Jejich charakter jako by stál právě ve středu mezi kronopy a fámami. Byli naivní, bezstarostní, padali z balkónů a stromů. Z gramatického hlediska je jejich popis velmi matoucí, jelikož Julio jim někdy přisuzoval ženský rod, jindy zas mužský, ale každopádně nikdy o žádné z těchto postav v ženském rodě nepsal. Naděje chovali respekt k fámám a obdiv ke kronopům, přestože jejich nerozumné a divoké kousky jim naháněly strach.

³² „Las cosas más profundas salen a veces de una broma o de una bofetada; no lo parece, pero se está tocando el fondo mismo de la cosa,“

³³ *Historias de cronopios y de famas* - 1962

Ale aby čtenář této sbírky náhodou nevyšel na okamžik z údivu, jsou právě popsané charaktery bytostí zpočátku pomíchané. Spisovatel s námi hraje nekonečnou hru. Nutí nás hledat klíče ke dveřím, které vůbec nemusí existovat.

Povídka, která byla impulzem k celému literárně-výtvarnému náhledu, spadá do kategorie absurdních návodů³⁴. Vedle záležitostí, jež obvykle zvládáme od narození bez předchozí instruktáže, jako je „Návod k pláči“³⁵ či „Jak mít strach“³⁶ zde najdeme i rozbor mnohem komplikovanějších situací, které samy o sobě vzbuzují ve společnosti mnoho rozpaků, např. kondolence, či interpretace umění. Ani v jednom případě bychom rozhodně nenašli rady, jak se v dané situaci zachovat, nebo čeho se vyvarovat. Jediné na co se můžeme spolehnout je, že vše v této sbírce je absurdní hra. V jistém směru mi Cortázar připomíná svého vlastního hrdinu románu *Nebe, peklo, ráj* – Horacia Olivieru, protože vše zpochybňuje a žádná obvyklá odpověď pro něj není odpovědí. Jakoby každé slovo vzal do dlaní, očistil od prachu, podrobil jej detailnímu zkoumání pod lupou, prohlížel si působení různých světél a kombinací, dokud nenajde podobu nejvíce vzdálenou té původní.

. Povídka „Návod na pochopení tří slavných obrazů“³⁷ se na první pohled může zdát zcela absurdní procházkou volnými asociacemi okolo tří konkrétních známých maleb. Styl formulací však nápadně evokuje texty odborných analýz, které bývají nezřídka natolik interpretačně bohaté a výrazově vzosné, že se mnohý nepoučený návštěvník galerie cítí definitivně ztracen a vrátí se k dílům Walta Disneyho. Lákala mě myšlenka srovnat reálné vědecké interpretace a originální pohled argentinského spisovatele Cortázara.

³⁴ „Manual de instrucciones“

³⁵ „Instrucciones para llorar“

³⁶ „Instrucciones – ejemplos sobre la forma de tener miedo“

³⁷ „Instrucciones para entender tres pinturas famosas“

5.1 Tizian – Láska nebeská a láska pozemská



Tizian 1

5.1.1 Odborný pohled

Renesanční malíř Tizian (1488 – 1580) ztvárnil tehdejší pojetí lásky ve své dnes světoznámé malbě *Láska nebeská a láska pozemská* (1514), která se v současnosti nachází v galerii Borghese v Římě.

Jde o velmi kontroverzní obraz, který ještě čtyřicet let po svém vzniku vzbuzoval plamenné debaty nejen v odborných kruzích. Divák však na první pohled žádnou mnohoznačnost či rozporuplnost nevidí. Naopak, dílo se zdá velmi jasné a čistě realisticky ztvárněné.

Výjev nám představuje dvě na první pohled stejné ženy, přesto zásadně odlišné. Jedna, oblečená v honosném rouchu a sedící na okraji kamenné studny, je symbolem duchovní křesťanské lásky. Spolu s vírou a nadějí tvoří láska k Bohu trojici teologických ctností. Naproti tomu odhalené tělo druhé ženy ležérně se opírající o okraj studny poukazuje na smyslnost lásky tělesné. Mezi těmito dvěma postavami se nachází Cupid – Amorek - bůžek lásky. Jde o dětskou postavu, která se naklání do studny. Jemný stín nám částečně skrývá jeho křídla. Při bližším pozorování si všimneme, že i pozadí obrazu je jakoby rozdělené na dvě poloviny a stojí ve vzájemném kontrastu. Zatímco v levé části se mezi hustým temným porostem objevuje bohatě rozvinutá osada, jíž dominuje hrad, v pravé polovině se můžeme kochat idylickou pastorální krajinou, volnou a prosluněnou.

Zjišťujeme, že Tizian rozvrhl mezi oběma elementy kontrasty, ale zároveň je propojil shodnými prvky. O jednotlivých symbolech bychom našli řadu výkladů, ale ani v současné době nejsou všechny detaily díla zcela objasněny a stále vybízí milovníky umění k pátrání po skrytých významech.

Odborný výklad se opírá o výklad sira Ernsta Hanse Gombricha³⁸, světově uznávaného historikavýtvarného umění. Narodil se roku 1909 ve Vídni, vystudoval dějiny umění a roku 1936 emigroval do Anglie, kde působil jako profesor na Londýnské univerzitě. V letech 1959-19767 byl ředitelem Warburgova institutu a přednášel v Oxfordu, Cambridge, na řadě dalších evropských univerzit, jakož i ve Spojených státech

Jeho uměleckohistorická metoda je založena na syntéze poznatků z psychologie vnímání, filosofie a na dokonalé znalosti výtvarného materiálu.

³⁸ E.H. Gombrich – *Příběh umění*

5.1.2 Umělecká interpretace

Interpretace v podání Julia Cortáзара vyznívá poněkud kriticky:

„Tento odpudivý obraz představuje bdění u mrtvého na březích Jordánu. Jen zřídka se neobratnost malíře hanebněji dovolávala naděje, jakou svět vkládá v Mesiáše, jenž září svou nepřítomností; nepřítomen na obraze, který zpodobňuje svět, hrůzně září v obscénním zívnutí mramorového sarkofágu, zatímco anděl pověřený zvěstovat vzkříšení jeho šibeničního těla bezesporu vyčkává, až se naplní znamením. Patrně není nutné vysvětlovat, že anděl je ta nahá postava, rozvalená ve své úchvatné tloušťce, která se přestrojila za Magdalenu, což je vrchol výsměchu, vezmeme-li v úvahu, že skutečná Magdalena kráčí po cestě (kde pro změnu roste jedovaté rouhačství dvou králíků).

Dítě, které strká ruku do sarkofágu, je Luter, čili Ďábel. O oblečené postavě se říká, že představuje Slávu v okamžiku zvěstování, že veškeré lidské ambice se vejdou do jednoho umyvadla; ale je špatně namalovaná a spíše připomíná jasmínový artefakt nebo krupičný blesk.“ (Julio Cortázar, 2004)³⁹

5.1.3 Srovnání

Je zřejmé, že Cortázarovi nejde o objektivní zhodnocení obrazu, spíše se snaží zlehčit a zpochybnit vědecký pohled na umění. Bez nadsázky můžeme říct,

³⁹ El amor sagrado y el amor profano

por Tiziano

Esta detestable pintura representa un velorio a orillas del Jordán. Pocas veces la tropeza de un pintor pudo aludir con más abyección a las esperanzas del mundo en un Mesías que brilla por su ausencia; ausente del cuadro que es el mundo, brilla horriblemente en el obscuro bostezo del sarcófago de mármol, mientras el ángel encargado de proclamar la resurrección de su carne patibularia espera inobjetable que se cumplan los signos. No será necesario explicar que el ángel es la figura desnuda, prostituyéndose en su gordura maravillosa, y es que se ha disfrazado de Magdalena, irrisión de irrisiones a la hora en que la verdadera Magdalena avanza por el camino (donde en cambio crece la venenosa blasfemia de dos conejos).

El niño que mete la mano en el sarcófago es Lutero, o sea el Diablo. De la figura vestida se ha dicho que representa la Gloria en el momento de anunciar que todas las ambiciones humanas caben en una jofaina; pero está mal pintada y mueve a pensar en un artificio de jazmines o un relámpago de sémola. (Cortázar, Historias de cronopios y de famas, 2000)

že vytváří uměleckou parodii. Kvalitní znalost obrazu a daného tématu je pro něj pouze odrazovým můstkem pro vlastní asociace a sarkasmus. Pohrává si s tematickými prvky renesančního malířství, jako například Magdalena či anděl, a dezinterpretuje význam jednotlivých aktérů a symbolů. Kvality, které umělečtí kritici oceňují, Cortázar posměšně shazuje. Nazývá malíře neobratným a jeho dílo považuje za odpudivé. Věty formálně imitují skutečné texty kritiků výtvarného umění, ovšem jakoby jeho formulace uprostřed vyjádření zapomněly, kam měly namířeno. Představuji si Cortázara, jak tvoří věty jako domino a nemůže se dočkat, až do jedné ťukne a celá konstrukce se sesype v absurdní hříčku.

5.2 Rafael Santi – Dáma s jednorožcem

Vlastním jménem Rafael Santi di Urbino se narodil v Urbinu roku 1483. Studoval nejprve u svého otce- Giovanniho Santi. Učednická léta pak strávil u Pietra Perugina, nejslavnějšího umbrijského malíře.

Významným těžištěm Rafaelovy tvorby se staly obrazy madon, z nichž nejslavnější madonou je Sixtinská madona. Pochází zřejmě z roku 1513. Je nazvána podle papeže Sixta, který před ní klečí. Mimořádná přitažlivost obrazu spočívá v tom, že všechno vznešené a ideální se tu přibližuje k člověku; krása je tu skutečná i nadpozemská.

Santi vytvořil řadu významných obrazů s náboženským tématem, které spojují charakteristické rysy; vřelý sladký výraz, čistota, religiózní vznešenost a jakési těžko postihnutelné světlo, záři, kterou nedovedl žádný jiný malíř dát svým madonám a andělům, svým světcům a světicím. Vynikal také svými portréty a freskami.

Mezi jeho obrazy nalezneme také vlastní podobiznu Rafaela. Obličej Rafaelův je měkký, hladký, bez vousů. Vypadá jako obličej krásné dívky s černým baretem a dlouhými vlasy. Rafael působil poněkud zženštile a to nejen vzhledem. Měl jméno archanděla a také působil dojmem archanděla. Stejně jako Michelangelo šel neúprosně svou cestou. Byl u všech lidí oblíben. Kritik Vasarium o něm napsal: Jakákoliv špatná nálada mizela, když jeho vrstevníci viděli, jakákoliv nízká myšlenka byla zaplašena z jejich duše, a to proto, že se cítili přemoženi jeho laskavostí, jeho krásnou povahou. Na Rafaelově tváři se

rozkládala věčná dionýsovská radostnost, čistého člověka, dítěte, jakým každý skutečný umělec musí býti až do konce svého života.



Rafael Santi - Dáma s jednorožcem

5.2.1 Odborný pohled

Vzniku obrazu Dama col licorno (Žena s jednorožcem – 1506) předcházela šestidílná kolekce tapiserií, která vznikla ve Francii se stejným námětem La Dame à la licorne (Dáma s jednorožcem 1500). Tomuto dílu je přisuzován obskurní význam. Pět dílů představuje pět lidských smyslů: zrak, hmat, sluch, chuť a čich. Šestý z nich nese nápis „À mon seul désir“, tedy „Mé jediné touze“. Existují teorie, které tvrdí, že představuje „šestý smysl“. Znázorňuje sílu ženství, intuici, schopnost tvořit a dávat lásku. Tuto myšlenku podporuje samotná volba námětu – jednorožec představuje v tradičním uchopení čistotu. Jak dokládají historické prameny, jednorožec býval ztvárňován již na papyrech starověkých Egyptanů, dokonce o něm najdeme zmínku v mnoha esenciálních knihách lidských dějin.

Například César ve svých zápiscích popisuje tura s rysy jelena, který má je dlouhý rovný jeden roh vystupující z čela. Takové zvíře se prý vyskytovalo v Hercynském lese v Německu. V Bibli se o jednorožci zmiňuje prorok Daniel.

Jednorožec na obraze Rafaela Santiho měl prý původně vypadat jako pes, který symbolizuje věrnost, ale zároveň být malým jednorožcem. Mytický tvor by tedy měl symbolizovat věrnost a čistotu. Žena, která jej drží v náručí, pózuje jako svatá Kateřina. Ta bývá tradičně vyobrazována s ozubeným kolem, které odkazuje k utrpení a velkému sebeobětování. Vzniklý portrét měl být svatebním darem a danou ženu vystavoval ve velmi lichotivém světle, protože jí byly zmíněnou symbolikou přisuzovány ctnosti jako věrnost, neposkvrněnost a schopnost obětovat se.

5.2.2 Cortázarova umělecká interpretace

Rafaelova Dáma s jednorožcem

Saint-Simon v tomto portrétu viděl doznání ke kacířství. Jednorožec, narval, obscénní perla medailonu, která se tváří jako hruška, a pohled Maddaleny Strozziové hroživě upřený do bodu, kde lze tušit bičování nebo lascivní postoje: Rafael Sanzio zde lhal svou nejstrašnější pravdu.

Sytá zeleň tváře postavy se dlouho přisuzovala sněti nebo jarnímu slunovratu. Nakazil ji nejspíš jednorožec, falické zvíře, v jehož těle dřímají světské hříchy. Teprve později se ukázalo, že stačí odstranit falešné vrstvy malby, které přidali tři Rafaelovi nepřátelé na život a na smrt: Karel Hog, Vincent Grosjean zvaný „Mramor“ a Rubens starší. První vrstva byla zelená, druhá zelená, třetí bílá. Není těžké zde vytušit trojí symbol smrtonosné můry, jíž vyrůstají z mrtvolného těla křídla připomínající okvětní plátky růže. Kolikrát uřízla Maddalena Strozziová bílou růži a cítila, jak jí mezi prsty sténá a kroutí se a slabě nařiká jako malá mandragora nebo jako jedna z oněch ještěrek, které před zrcadlem zpívají jako lyry. A už bylo pozdě a můra ji bodla: a Rafael vycítil, že umírá. Aby ji namaloval pravdivě, připojil jednorožce, symbol cudnosti, beránka a narvala

v jednom, jak pije panně z ruky. Ale na její obraz namaloval můru a jednorožec svou paní zabíjí, svým necudným rohem vniká do jejího vznešeného poprsí a opakuje úkon všech počátků. Ve skutečnosti ta žena drží v rukou tajemnou číši, z níž jsme nevědomky pili, svou žízeň utišili za jiná ústa, rudým a mléčným vínem, z něhož vycházejí hvězdy, červi a železniční nádraží. (Julio Cortázar, 2004)⁴⁰

5.2.3 Srovnání

Dramatičnost Cortázarova popisu až úsměvně kontrastuje s poklidností portrétu od italského architekta a malíře. Můžeme si všimnout, jak se postupně

⁴⁰ La dama del unicornio

por Rafael

Saint-Simon creyó ver en este retrato una confesión herética. El unicornio, el narval, la obscena perla del medallón que pretende ser una pera, y la mirada que Maddalena Strozzi fija terriblemente en un punto donde había fustigamientos o posturas lascivas: Rafael Sanzio mintió aquí su más terrible verdad.

El intenso color verde de la cara del personaje se atribuyó mucho tiempo a la gangrena o al solsticio de primavera. El unicornio, animal fálico, la habría contaminado: en su cuerpo duermen los pecados del mundo. Después se vio que bastaba levantar las falsas capas de pinturas puestas por los tres enconados enemigos de Rafael: Carlos Hog, Vincent Grosjean, llamado «Mármol», y Rubens el Viejo. La primera capa era verde, la segunda verde, la tercera blanca. No es difícil atisbar aquí el triple símbolo de la falena letal, que a su cuerpo cadavérico une las alas que la confunden con las hojas de la rosa. Cuántas veces Maddalena Strozzi cortó una rosa blanca y la sintió gemir entre sus dedos, retorcerse y gemir débilmente como una pequeña mandrágora o uno de esos legartos que cantan como las liras cuando se les muestra un espejo. Y ya era tarde y la falena la habría picado: Rafael lo supo y la sintió morir. Para pintarla con verdad agregó el unicornio, símbolo de castidad, cordero y narval a la vez, que bebe de la mano de una virgen. Pero pintaba a la falena en su imagen, y este unicornio mata a su dueña, penetra en su seno majestuoso con el cuerno labrado de impudicia, repite la operación de todos los principios. Lo que esta mujer sostiene en sus manos es la copa misteriosa de la que hemos bebido sin saber, la sed que hemos calmado por otras bocas, el vino rojo y lechoso de donde salen las estrellas, los gusanos y las estaciones ferroviarias. (Cortázar, Historias de cronopios y de famas, 2000)⁴⁰

více a více vzdaluje od názoru odborníků (jak tomu bylo i u předchozí malby) a zároveň i od skutečnosti viditelné na plátně. Jakoby se stupňovala koncentrace popisů, které stojí v přímém kontrastu se skutečností nebo jsou jednoduše absurdní.

Poklidný výraz bez emocionálního zabarvení portrétované Maddaleny nijak nenasvědčuje tomu, že by se před jejími zraky odehrávalo bičování či něco pohoršujícího. Následuje oxymóron, který pochopení textu snad ještě více zatemňuje. Nicméně nás ujišťuje, že záměrem není prohloubit uchopení díla a že se pohybujeme za hranicemi rozumově uchopitelné reality. Nebýt tomu tak, možná bychom pochybovali o kvalitách svého zraku, jelikož ve tváři portrétované mladé dámy nevidíme ani stopy sytě zelené barvy. Dokonce ani zelený nádech se nevyskytuje v žádné z dostupných reprodukcí. Zelené barva pravděpodobně odkazuje ke kronopům a je signálem, že celá interpretace je žertem.

Maddalena Strozzi byla modelkou Rafaelových portrétů, jejichž blízkost se slavným dílem Leonarda Da Vinci – Mona Lisa (nebo též La Gioconda) je tak nápadná, až je téměř nezpochybnitelné, že Rafael snažil napodobit mistra Leonarda a dosáhnout kvalit tohoto světoznámého obrazu. I na tomto portrétu s jednorožcem je patrný vliv opěvovaného vyobrazení Mony Lisy. Ostatně podobnost s obrazem „Dáma s hranostajem“ od již zmíněného Leonarda Da Vinci je skutečně nepopíratelná.

Na první pohled kontrastuje s konvenčním vnímáním obrazu lascivní a necudně hříšný podtext, který Cortázar výjevu vnucuje. Když vezmeme v úvahu, že jednorožec je tradičně symbolem čistoty a nadpozemské stvoření nevinného vzhledu si lze jen těžko představit jako „falické zvíře, v jehož těle dřímají světské hříchy“. Přinejmenším je tato myšlenka krajně znepokojivá.

5.3 Hans Holbein mladší – Portrét Jindřicha VIII.



Holbein 1

5.3.1 Odborný pohled

Jako snad všechny dobové portréty vladařů má i tento za hlavní cíl zdůraznit majestát a moc panovníka. Na tomto obraze Jindřich VIII. nemá obvyklé atributy králů, jako zbroj či žezlo. Malíř Hans Holbein mladší se soustředí na zdůraznění jeho mužnosti, a to jak postojem, tak i podtržením jeho statné postavy.

5.3.2 Umělecká interpretace (Cortázar)

Holbeinův Portrét Jindřicha VIII. Anglického

V tomto obraze viděl kdekdo kdeco – lov slonů, mapu Ruska, souhvězdí Lyry, portrét papeže přestrojeného za Jindřicha VIII., bouři v Sargasovém moři nebo zlatého polypa, který roste v zeměpisných šířkách Jávy a působením citronu vždy jen lehce kýchne a naposled sebou zaškube.

Každá z těchto interpretací je správná, přihlédneme-li k celkovému rozvržení obrazu, ať už se na něj díváme tak, jak je pověšený, vzhůru nohama či z boku. Rozdílů jsou redukovatelné na detaily; zůstává střed, to jest ZLATO, číslo SEDM, ÚSTŘICE rozeznatelná v místech klobouk-šňůra s perlou-HLAVOU (zářící střed perel na oděvu nebo centrální země) a úplně zelený hromadný VÝKŘÍK, který z celku tryská.

Zajedťte si jednoduše do Říma a spočiňte rukou na králově srdci, tak pochopíte zrození moře. Ještě snazší je přiblížit mu zapálenou svíčku k očím; v tu chvíli zjistíte, že to není obličej a že na pozadí průhledných koleček a ložisek běží současností oslepený měsíc sřatý na památku hagiografií. Nemýlí se ten, kdo vidí v této bouřlivé zkamenělině souboj leopardů. Krom toho tu lze nalézt pomalé dýky ze slonoviny, pážata, jež se užírají nudou v dlouhých galeriích, a pokroucený rozhovor malomocenství s halapartnou. Kralování tohoto muže zabírá jedinou stránku učebnice dějepisu, ale on o tom nemá nejmenší tušení a rozmrzele si pohrává s rukavicemi a jelínky. Tento muž, který na tebe hledí, se vrací z pekla; odstup od obrazu a uvidíš, že se začíná usmívat, protože je dutý, je nadtý vzduchem a zezadu ho podpírají vyschlé ruce jako hrací kartu, když se staví domeček z karet a všechno se chvěje. A jeho ponaučení je toto: „Třetí dimenze neexistuje, země je placatá a člověk se plazí. Aleluja!“ Snad takové věci říká sám ďábel a ty jim možná věříš jen proto, že ti je říká král. (Julio Cortázar, 2004)⁴¹

⁴¹ Retrato de Enrique VIII de Inglaterra
por Holbein

Se ha querido ver en este cuadro una cacería de elefantes, una mapa de Rusia, la constelación de la Lira, el retrato de un papa disfrazado de Enrique VIII, una tormenta en el mar de los Sargazos o este pólipo dorado que crece en las latitudes de Java y que bajo la influencia del limón estornuda levemente y sucumbe con un pequeño soplido.

5.3.3 Srovnání

Ačkoli popis tohoto portrétu působí na první pohled jako dadaistický výkřik, při pozornějším čtení objevujeme zajímavé souvislosti. Autor vědom si historického kontextu, vkládá do umělecké interpretace notnou dávku ironie, když zmiňuje, že je možné vidět v portrétu panovníka i obraz papeže. Jindřich VIII. totiž dovedl spory s římskokatolickou církví o umožnění rozvodu až k odloučení anglikánské církve a sám stal se hlavou samostatné anglikánské církve.

Dílo je opět odvážnou parodií, zároveň poukazuje na Arcimboldiho obrazy složené z ovoce a jiných jídel. Vede nás tak k prolínání smyslů – v této kombinaci se zrcadlí provázání zraku, chuti, vůně i hmatu.

Cada una de estas intepretaciones es exacta atendiendo a la configuración general de la pintura, tanto si se la mira en el orden en que está colgada como cabeza abajo o de costado. Las diferencias son reductibles a detalles; queda el centro que es ORO, el número SIETE, la OSTRÁ observable en las partes sombrero-cordón, con la PERLA-cabeza (centro irradiante de las perlas del traje o país central) y el GRITO general absolutamente verde que brota del conjunto.

Hágase la sencilla experiencia de ir a Roma y apoyar la mano sobre corazón del rey, y se comprenderá la génesis del mar. Menos difícil aún es acercarle una vela encendida a la altura de los ojos; entonces se verá que eso no es una cara y que la luna, encegueda de simultaneidad, corre por un fondo de rudedillas y cojinetes transparentes, decapitada en el recuerdo de la hagiografías. No yerra aquél que ve en esta petrificación tempestuosa un combate de leopardos. Pero también hay lentas dadas de marfil, pajes que se consumen de tedio en largas galerías, y un diálogo sinuso entre la lepra y las alabradas. El reino del hombre es una página con guantes y cervatillos. Este hombre que te mira vuleve del infierno; aléjate del cuadro y lo verás sonreír poco a poco, porque está relleno de aire, atrás lo sostienen unas manos secas, como una figura de barajas cuando se empieza a levantar el castillo y todo tiembla. Y su moraleja es así: «No hay tercera dimensión, la tierra es plana, el hombre reptá. ¡Aleluya!» Quizá sea el diablo quien dice estas cosas, y quizá tú las crees porque te las dice un rey. (Cortázar, Historias de cronopios y de famas, 2000)

6. Cortázar inspirovaný a inspirující

K této krátké kapitole mě inspirovala především povídka „Možnosti abstrakce“⁴² ze sbírky *Příběhy o kronopech a fámech*. Spisovatel zde popisuje svůj velmi poetický náhled, kterým si zpestřuje každodenní, zdánlivě banální situace. Zaměří se pouze na jeden prvek, který oprostí od okolního kontextu, a pozoruje, jak absurdně pluje osamocen prostorem. Tento pohled mu dává jistý odstup od reality a možnost najít krásu i v jinak černých okamžicích. I kdyby mělo jít jen o křišťálové slzy volně stékající a tříštící se o desky a papíry.

Právě tato povídka mě přivedla na myšlenku, že některé výjevy z díla Julia Cortáзара by byla škoda nenamalovat.

Především se jednalo o snové představy a podle motivů, které v daných scénách převažovaly, jsem se pokusila vyhledat díla, která by mohla být vizuálním ztvárněním daného momentu:

- René Magritte – Untitled (Shell in the form of an ear - 1956)

Belgický malíř René Magritte (1898-1967) sledoval po většinu svého života cestu vidění světa bez věznění svými duševními návyky. Mnoho jeho snových představ, namalovaných s puntičkářskou přesností a vystavovaných pod záhadnými názvy je pozoruhodných proto, že jsou nevysvětlitelné.

Magritte se řadí k surrealistům, naproti většině z nich však patří k těm, pro něž je prioritní myšlenka. Klade vedle sebe zdánlivě nesourodé předměty a staví je do neočekávaných souvislostí. Jeho obrazy jsou na první pohled velmi jednoduché, avšak už druhý pohled nutí diváka oprostít se od konvenčního myšlení a vnímání světa. Často se zakládají na rozporu mezi předmětem a jeho zobrazením a jejich konfrontace je výsměchem racionálnímu uvažování.

Magritte se přes své malby snaží postihnout samotnou podstatu tvorby, jeho díla nejsou pouhým zobrazením určité věci, ale zobrazením umělce myšlenky a tvůrčího aktu. A to jej řadí mezi přední členy surrealismu. Malba není zrcadlem viděné skutečnosti, snaží se zobrazit to, co se za ní skrývá. Magrittovy obrazy jsou plné

⁴² „Posibilidades de la abstracción“

fantastična, ale díky jeho sečtělosti a orientaci i v oblasti moderní filozofie i s prvky humoru, sarkasmu a vtipu.



Magritte-Untitled 1

- **Salvador Dalí – Feather Equilibrium – 1947**

Katalánský umělec Salvador Dalí, jeden z nejvýznamnějších surrealistických malířů, byl ve svém výtvarném projevu i životním stylu natolik originální, že vedle Picassa patří mezi ty nejslavnější ve svém oboru vůbec. Sám Dalí svou příslušnost k surrealismu charakterizoval takto: „Jediný rozdíl mezi surrealisty a mnou je ten, že já jsem surrealista.“

Dalího dílo vykazuje často v důsledku jeho paranoicko-kritické metody vliv moderní metafyziky a vědeckých objevů, trendů, které zblízka sledoval. Byla zde patrná tzv. fáze „halucinací“ a „vědeckých vizí“.



S. Dalí 1

- Mia Brownell – Stomach Acid Dreams 2010 –
Still life with peeler



M. Brownell 1

7. Závěr

Cílem mé práce bylo prozkoumat, jakou roli hrálo výtvarné umění v tvorbě Julia Cortáзара, zdůraznit jedinečnost vyjadřovacích prostředků a způsobu, jakým vytváří absurdní realitu. Z jeho bohaté tvorby jsem vybrala povídku, která se nejen přímo zakládala na vizuálním umění a jeho interpretaci, ale obsahovala typické rysy Juliova humoru a hravosti.

Kromě hlavních témat jsem se zabývala otázkou, jak osobní život formoval spisovatelovo dílo. Zvláště mě pak zaujala rovina hudby jako literárního intuitivního prostředku, který dokresluje Cortázarův podmanivý projev, ale také vášně, jež si cenil víc než literatury samotné. S upřímným zájmem jsem studovala podrobnosti o jeho vztahu k argentinskému tangu. Jelikož jeho fascinaci tímto hudebním směrem sdílím, bylo pro mě velmi přínosné dozvědět se o aspektech, které na tangu Cortázar oceňoval a poznat jeho autorskou tvorbu. Přes nesporné kvality jeho textů je album, které díky nim vzniklo, těžko dostupné a v středoevropské komunitě argentinského tanga málo známé.

Při detailním studiu povídek jsem se jen utvrdila v přesvědčení, že jejich hlavní sdělení není v jednotlivých větách, ale v hodnotách které nekompromisně narušuje. Neuctivost, skrývající se za humorným podáním zpochybňuje dané pravdy a dává nám jistý pocit svobody. Osobně vnímám význam analyzované povídky „Návod na pochopení tří slavných obrazů“ jako náznak, že naše percepcie se nemusí nutně shodovat s názorem odborníků. Dokonce nemusíme ani zmiňované aspekty na obraze vidět. To však neznamená, že by nás osobní názor nebyl hodnotný. Dokud v nás dílo probouzí emoce a posouvá naše osobní obzory, je naše vnímání dostatečně bohaté a fakt, že odborné interpretace mohou být odlišné, výsledný zážitek nijak nesnižují.

Závěrem práce mohu říci, že práce samotná mě obohatila v mnoha rozměrech. Důraz na aktivní účast čtenáře posouvá limity naší fantazie a tím osvobozuje naše myšlení od stereotypních zkratk. A o to jde myslím v umělecké tvorbě především.

literaturu.

8. Seznam použité literatury:

- Castro-Klarén, S. Cortázar, Surrealism and Pataphysics. Comparative literature , 218 - 236 - 1975.
- Cortázar, J. . Historias de cronopios y de famas. Punto de lectura. ISBN: 84663-0105-4 - 2000
- Cortázar, J. (1980). Queremos tanto a Glenda - Santillana Ediciones generales. vyd.). Madrid, Španělsko: Punto de lectura. 2009
- Cortázar, J. . Rayuela. Venezuela: Biblioteca Ayacucho. 2004
- Cortázar, J. (1992). Territorios. México: Siglo veintiuno editores.
- Housková, A. (1998). Imaginace Hispánské Ameriky (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech). Praha: Torst.
- Hunt, D. (2003). The Association of the Lady and the Unicorn, and the Hunting Mythology of the Caucasus. Folklore , 75 - 90.
- Jameson, M. (1866 - 1867). Lives of the Early Painters: Andrea Del Sarto and Raphael Sanzio D'Urbino (Continued). American Art Journal , 244 - 246.
- Julio Cortázar, p. L. (2004). Příběhy o kronopech a fámech. Praha : Mladá Fronta.

- Kratochvíl, J. (2001). Cortázarův románový mnohostěn. V p. V. Julio Cortázar, Nebe peklo ráj (stránky 7 - 12). Praha: Mladá Fronta.
- Křížová, B. (27. 11 2008). Inscenační historie snu noci svatojánské v Národním divadle Brno. *Magisterská diplomová práce*. Brno, Česká republika.
- DVOŘÁK, František. Kresby. 2. přeprac. vydání. Praha: Odeon, 1977.
- GOMBRICH, Ernst Hans a Miroslava TŮMOVÁ (překl.). Příběh umění. 2. revidované vydání. Praha: Mladá fronta, 1977.
- NÉRET, Gilles a Jana HORYNOVÁ (překl.). Dalí. 1. vydání. Slovart, 2003

9. Seznam obrázků:

Julio Cortázar 1	22
Tizian 1	31
Rafael Santi - Dáma s jednorožcem	35
Holbein 1	39
Magritte-Untitled 1	43
S. Dalí 1	44
M. Brownell 1	45

zdroje obrázků:

- Od Clockwise from top left: Sara Facio Unkownt Eduardo Comesaña Alicia D'Amico [Public domain], prostřednictvím Wikimedia Commons
- Tizian [Public domain], prostřednictvím Wikimedia Commons
- Rafael Santi [Public domain], prostřednictvím Wikimedia Commons
- Workshop of Hans Holbein mladší [Public domain], prostřednictvím Wikimedia Commons
- Untitled (Shell in the form of an ear), Oil by Rene Magritte (1898-1967, Belgium) prostřednictvím Wahooart.com
- Salvador Dalí: Feather Equilibrium, prostřednictvím WikiArt
- Mia Brownell – Stomach Acid Dreams 2010 – Still life with peeler prostřednictvím Sloan Fine Art