

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

**Bakalářská práce**

Jana Mištríková

**Absurdita a Silvestre Paradox**

The Absurdity and Silvestre Paradox

Praha 2014

Vedoucí práce: Juan Antonio Sánchez Fernández, Dr.

Prohlášení:

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

V Praze, dne

.....  
Jana Mištríková

Poděkování:

Za vedení bakalářské práce a odborný dohled děkuji Dr. Juanu Sánchezovi. Dále bych ráda poděkovala své rodině, která mi během realizace práce byla oporou.

**Kľúčové slová (slovensky):**

*Baroja, absurdnosť, satira, kritika, Silvestre*

**Kľúčové slová (In English):**

*Baroja, absurdity, satire, critique, Sylvester*

### **Abstrakt (slovensky):**

Hlavným cieľom bakalárskej práce je pozorovať absurdné situácie a postavy v dielach Pía Baroju *Dobrodružstvá, vynálezy a mystifikácie Silvestra Paradoxa* (*Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*) a *Paradox kráľom* (*Paradox, rey*). Prítomnosť absurdnosti slúži predovšetkým na vyjadrenie ostrej kritiky namierenej jednak proti bohémskej spoločnosti v Madride zo začiatku dvadsiateho storočia, čo sa týka prvého románu, a jednak proti európskej imperialistickej politiky, v románe druhom. Práca sa taktiež snaží stručne objasniť historicko-literárny kontext, v ktorom obe diela vznikli a vyjadriť súvislosti medzi podobou románu a krízou, ktorá nastala na prelome storočí.

### **Abstract (in English):**

The main objective of the thesis is to observe the absurd situations and characters in the works of Pío Baroja *Adventures, inventions and mystifications of Sylvester Paradox* (*Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*) and *Paradox king* (*Paradox, rey*). The presence of absurdity serves primarily to express sharp criticism directed against the bohemian society in Madrid at the beginning of the twentieth century, in terms of the first novel, and against European imperialist policy, in the second novel. The work also seeks to briefly clarify the historical and literary context in which both works were created and express the connection between the form of the novels and the crisis that occurred at the turn of the century.

## Obsah

1. Úvod.....	7
2. Pío Baroja v historicko- literárnom kontexte.....	9
2.1. Kríza na prelome storočí.....	9
2.2. Odozvy krízy z konca storočia v románe.....	11
2.3. Román Pía Baroju.....	13
3. Diela, v ktorých vystupuje Silvestre Paradox.....	16
3.1. <i>Dobrodružstvá, vynálezy a mystifikácie Silvestra Paradoxa</i> .....	16
3.2. <i>Paradox kráľom</i> .....	18
4. Absurdné prvky a situácie.....	21
4.1. <i>Dobrodružstvá, vynálezy a mystifikácie Silvestra Paradoxa</i> .....	21
4.2. <i>Paradox kráľom</i> .....	25
5. Absurdné postavy.....	38
6. Silvestre Paradox.....	51
7. Záver.....	56
8. Resumé.....	57
9. Resumen.....	58
10. Zoznam použitej literatúry.....	60

## 1. Úvod

*Dobrodružstvá, vynálezy a mystifikácie Silvestra Paradoxa (Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox)* a *Paradox kráľom (Paradox, rey)* od španielskeho spisovateľa Pía Baroja sú romány, ktorým sa nevenovala až taká pozornosť ako iným dielam z autorovej bohatej tvorby. Hoci sú to diela tématicky nesúvisiace, spája ich jednak postava Silvestra Paradoxa, hlavného hrdinu oboch románov, a jednak prítomnosť množstva absurdných prvkov, situácií a taktiež postáv.

V tejto bakalárskej práci sa zameriame na pozorovanie spomínaných absurdných situácií a postáv a rozbíjame si ich význam či funkciu. Absurdnosť je tu predovšetkým nositeľom humoru. Ten však nikdy nie je prvoplánový, ale slúži ako prostriedok pre satiru, ktorá je zase vyjadrovacím prvkom kritiky. Pozorujúc tieto faktory zistíme, čo Baroja tak silne kritizuje a akým spôsobom.

V prvej časti práce si však najskôr stručne priblížime historicko-literárny kontext obdobia, v ktorom vznikli tieto diela. Obe Baroja napísal v prvom desaťročí dvadsiateho storočia. To je doba, kedy vedeckým svetom odtriasajú nové myšlienky a objavy, ako sú napríklad röntgenove lúče či teória relativity. Následkom takýchto objavov sa začína spochybňovať, čo bolo doteraz nespochybniteľné. Mení sa pohľad na realitu, a to má nevyhnutne dopad aj na svet literárny. Dominantný smer druhej polovice devätnásteho storočia, realizmus, ale najmä naturalizmus so svojou metódou exaktnej vedy už ďalej nedokážu slúžiť autorom k ich vyjadreniu sa. Presadzuje sa predovšetkým silná subjektívizácia, a tým sa v románopísectve do popredia dostávajú nové techniky. Stručne si vysvetlíme proces, akým k tejto situácii došlo a ako sa zmenila podoba románu.

Pozrieme sa sa aj na román v Španielsku. Istý priestor venujeme Barojovej vízii románu a spôsobu jeho tvorby, pretože sa domnievame, že je to fundamentálne pre lepšie porozumenie ako *Dobrodružstiev, vynálezov a mystifikácií Silvestra Paradoxa*, tak aj *Paradoxa kráľa*, keďže ani jedno z týchto diel nemá formu, na akú sme pri románoch zvyknutí.

V ďalšej časti prejdeme na samotné pozorovanie absurdných elementov. Najskôr sa zameriame na absurdné situácie, ktorých je v oboch dielach množstvo a potom preskúmame neobyčajné postavy, ktorých je rovnako v oboch románoch nemálo. Na čele týchto nevšedných postáv stojí, samozrejme, Silvestre Paradox, vedec, vynálezca a bádatel', ktorému je venovaná samostatná kapitola.

V tejto časti práce sa sústredíme na kritiku vyjadrenú pomocou absurdného humoru a satiry.



## 2. Pío Baroja v historicko- literárnom kontexte

### 2.1. Kríza na prelome storočí

Na konci devätnásteho a začiatkom dvadsiateho storočia sa západná civilizácia ocitá v hlbokoj ideovej kríze, ktorá bude mať nevyhnutný dopad na všetky oblasti činnosti spoločnosti, pole literatúry nevynímajúc:

Je ťažké charakterizovať to, čo dostalo pomenovanie kríza konca storočia, teda kríza európskeho myslenia, koncom minulého a začiatkom terajšieho storočia. Ale ak by sme mali vymenovať niektoré z charakteristík tejto krízy, uviedli by sme, že do jej obrazu zapadajú nasledujúce: mimoriadny pokrok v objavoch a vedeckých teóriách, ktorého následkom bola zmena vedeckého modelu; kríza modelu poznania a čo sa týka koncepcie pravdy – pád intelektualizmu a vznik vitalizmu; kríza náboženských ustanovení, čo jednak navonok zodpovedá stretu náboženských ustanovení s hodnotami novej doby, a jednak tiež vlastnej vnútornej kríze hodnôt a ideí. V konečnom dôsledku sa vo všetkých smeroch ocitá v kríze viera v rozum [...] <sup>1</sup>

Uskutočňujú sa míľnikové objavy v oblasti vedy, ktoré položia základy nového nazerania na svet a práve tieto objavy vedú k popretiu do tejto chvíle nespochybniteľných právd, o ktoré sa ľudstvo opieralo. V roku 1897 Thomson predstavuje teóriu elementárnych častíc. Dokazuje, že atóm už nie je nedeliteľným prvkom, a že existuje niečo oveľa menšie v jeho vnútri. Fakt, ktorý bol uznávaný viac než dve tisícročia sa označí za mylný. Menia sa teda všeobecne platné princípy. Dva roky predtým Röntgen publikoval článok s titulom „*O novom druhu lúčov X*“. Vďaka jeho experimentu sa naskytuje možnosť vidieť veci z nového uhla pohľadu, lepšie povedané, naskytuje sa možnosť vidieť úplne nové javy. Röntegove lúče prinášajú ľudstvu novú dimenziu. V neposlednom rade je tu Einstein a jeho teória relativity,

---

<sup>1</sup> MORENO ROBLES, Carlos, *Amor Ruibal: una respuesta a la crisis del fin de siglo, Tesis doctoral*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1994, s. 12. (“Es difícil caracterizar lo que se ha venido a llamar como crisis de fin de siglo, es decir la crisis en la mentalidad europea que tuvo lugar a finales del pasado siglo, y comienzos del presente. Pero si tuviésemos que indicar algunas de sus características diríamos que las siguientes componen parte de su cuadro: avance inusitado de los descubrimientos y teorías científicas, con el consiguiente cambio del modelo de ciencia. Crisis del modelo de conocimiento, y en la concepción de la verdad: caída de los intelectualismos y surgimiento de los vitalismos. Y crisis en las instituciones religiosas que se conforma ad extra como enfrentamiento de las instituciones religiosas con los valores de la modernidad; y ad intra como una crisis interna de sus propios valores e ideas. En última instancia, y por doquier, entra en crisis la confianza en la razón [...].”)

ktorá spochybní všetko, čo sa považuje za platné.<sup>2</sup>

Všetky tieto objavy majú za následok absolútnu neznalosť toho, čo je v skutočnosti realita. Princípy a teórie o svete, ktoré boli do tejto chvíle v platnosti, sa vyvrátia a nahradia sa novými revolučnými, ktoré otvárajú ďalšie možnosti vnímania okolitého sveta. Realita sa stáva už len slovom a do popredia sa dostáva hľadanie toho, čo je pravda a čomu je možno veriť.

Touto otázkou sa od nepamäti zaoberala okrem vedy aj filozofia. Absolútna pravda, vyšší princíp či zákon a ich poznanie sa v druhej polovici devätnásteho storočia dostávajú do roviny pochybností, ba dokonca negácie. Najrozhodnejším filozofom, ktorý odmietol úplné poznanie skutočnosti je Arthur Schopenhauer. Realita je pre neho čisto subjektívna. Svet poznáme len tak, ako sa nám javí, nie aký v skutočnosti je, poznáme ho len z nášho uhla pohľadu. Poznanie je teda limitované naším vnímaním. Všetko to, čo vnímame je len predstava. Preto pravdu nemôžeme nikdy uchopiť.<sup>3</sup> Najvýstižnejším pojmom Schopenhauerovej filozofie je bolesť. Človek neustále cíti bolesť, pretože nikdy nedokáže uspokojiť svoje túžby; život je neustály boj, kde jedni požierajú druhých. Postoj, ktorý Schopenhauer zaujíma je pesimizmus.<sup>4</sup>

Neskôr prichádza Nietzsche a predpovedá tragédiu pre ľudstvo. Svet je na pokraji úpadku. Hovorí, že Boh je mŕtvy, a že sme to my, kto sme ho zabili. Vyhráva morálka otrokov. Hybnou silou je nihilizmus.<sup>5</sup>

Obaja nemeckí filozofi sú si vedomí krízy, v ktorej sa svet ocitol. A obaja budú mať veľký vplyv na literatúru dvadsiateho storočia, kedy realizmus dospeje do veľmi zložitej situácie. Spochybní sa viera v rozum a v objektívne poznanie skutočnosti. Kríza naturalizmu je v konečnom dôsledku súčasťou krízy koncepcie pozitivizmu.<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> WATSON, Peter, *Historia intelectual del siglo XX*. Traducción castellana de David León Gómez. Brcelona: Crítica. 2002, s. 35-34, 111, 148-149.

<sup>3</sup> SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación: (volumen primero) ; De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente ; estudio introductorio por Luis Fernando Moreno Claros*. Madrid: Editorial Gredos, 2010, s. 27.

<sup>4</sup> Ibid., s. 204, 375, 404, 667.

<sup>5</sup> DELEUZE, Gilles, *Nietzsche*. Traducción de Isidro Herrera y Alejandro del Río. Madrid: Arena Libros, 2006, s. 26.

<sup>6</sup> HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte. Desde el Rococó hasta la época del cine*. Versión castellana de A. Tovar y F. P. Varas-Reyes. Madrid: Debate, 1998, s. 431.

## 2.2. Odozvy krízy z konca storočia v románe

Realizmus a naturalizmus sa stali najvýznamnejšími literárnymi smermi druhej polovice devätnásteho storočia, pričom počiatky naturalizmu sa spájajú s francúzskym spisovateľom Émilom Zolom, no literárny realizmus sa prejavuje už prvej polovici storočia. V onom období sa objavilo nové umelecké hnutie, ktoré malo „premeniť v dominantný nový model, ktorý by sa opieral o základy pozitivizmu”.<sup>7</sup> Najcharakteristickejším žánrom sa stal román, ktorého cieľom bola kompletná analýza vtedajšej doby, kde hlavným hrdinom bol problematický jednotlivec v silnej opozícii s degradujúcou spoločnosťou. V realistickom románe sa uplatňovala metóda exaktných vied „všetko reálne je vypočítateľné a determinované zákonom kauzálnosti”.<sup>8</sup> Túto metódu až do krajnosti doviedol naturalizmus.

V súvislosti so zmenou vnímania reality, ktorá je výsledkom nových vedeckých a filozofických teórií, nutne dochádza taktiež k zmenám v literárnej tvorbe. Podľa Inmana Foxa je román „kolísavá a meniacia sa forma, ktorej základným cieľom je umelecky a prozaicky usporiadať telesný či duševný život jednotlivca alebo skupiny ľudí takým spôsobom, aby to v čitateľovi ako ľudskej bytosti vyvolalo nejaké pocity“, pričom táto forma „sa mení podľa toho, ako sa mení pohľad na realitu”.<sup>9</sup> Je zrejmé, že metóda písania románu, ktorá dokonale fungovala počas realizmu, nebude s nástupom modernej doby dostačujúca. Autori hľadajú nový spôsob vyjadrenia sa. Objektívnosť strieda „poburujúca subjektivita”<sup>10</sup>, pretože:

[...] už Bergson objavil *reálne trvanie*, bezodný čas, ktorý nás začleňuje do reality, spája nás s vecami a umožňuje nám ich poznať, už nie z mylného objektívneho a realistického uhla pohľadu, ale využitím priameho intuitívneho spojenia. Žiť realitu z *vnútra* bolo omnoho realistickejšie, než z veží kauzálnosti naturalistického determinizmu.<sup>11</sup>

<sup>7</sup> OLEZA, Juan. *La novela del siglo XIX. Del parto a la crisis de una ideología*. Barcelona: Editorial Laia, 1984, s. 5. (“convertir en dominante un nuevo modelo que se apoyase sobre las bases positivas”)

<sup>8</sup> Ibid., s. 8 (“todo lo real es calculable y determinado por la ley de la causalidad”)

<sup>9</sup> FOX, Inman. „Introducción“. In *La Voluntad*. Madrid: Castalia, 1989, s. 30. (“La novela es una forma proteica y cambiante cuyo propósito básico es ordenar artísticamente, y en prosa, la vida, psicológica o física, de un hombre o de un grupo de seres humanos de tal forma que el lector experimente algo con respecto a la condición humana. Cambia, pues, la forma según varía la visión de la realidad [...].”)

<sup>10</sup> CERESO GALÁN, Pedro. *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003, s. 527. (“la crisis del fin de siglo hizo emerger una subjetividad exasperada”)

<sup>11</sup> HORIA, Vintila. *Introducción a la literatura del siglo XX. Ensayo de epistemología literaria*. Madrid: Gredos, 1976, s. 275. (“ya Bergson había descubierto la *duración real*, el tiempo profundo que nos inserta en la realidad, nos une a las cosas y nos permite conocerlas, ya no desde un punto de vista falsamente realista y objetivo, sino utilizando el contacto directo de la intuición. Vivir la realidad *desde dentro* era mucho más realista que vivirla desde las torres causalistas del determinismo naturalista.”)

Hľadanie odlišných ciest písania je typickým pre väčšinu románov novej doby. Podľa Dugasta sa antinaturalistická reakcia prejavila práve v Zolovom Francúzsku s publikáciou diela K.J. Huysmansa *Na ruby (A rebours, 1884)*.<sup>12</sup> Následne vychádzajú ďalšie moderné diela, ako *Žiak (Le Disciple, 1889)* od Paula Bourgeta; D'Annunziove romány *Rozkoš (Il piacere, 1889)*, *Triumf smrti (Il trionfo della morte, 1894)*, *Oheň (Il fuoco, 1900)*; *Utiahnutie skrutky (The Turn of the Screw, 1898)* Henryho Jamesa; Musilove *Zmätky chovanca Törlessa (Die Verwirrungen des Zönglings Törless, 1906)*; Proustovo *Hľadanie strateného času (À la recherche du temps perdu, 1908)* ovplyvnené predovšetkým Bergsonovou filozofiou o čase; a neskôr Joyceov *Portrét mladého umelca (Portrait of the Artist as a Young Man, 1916)* a *Ulysses (Ulysses, 1922)*; *Čarovný vrch (Der Zauberberg, 1924)* Thomas Manna; Kafkov *Proces (Der Prozess, 1925)* či *Zámok (Das Schloss, 1926)*; *K majáku (To the Lighthouse, 1927)* od Virginie Woolfovej a mnohé ďalšie.

Všetky tieto romány majú spoločného menovateľa, a tým je snaha o renovovanie literárnej tvorby prostredníctvom nových techník a presadenie odlišného vnímania sveta integrovaním nových prvkov. Rozhodujúcim východiskom sa stáva vnútorné vedomie, pričom autori okrem iného využívajú techniku vnútorného monológu, prúdu vedomia, obmenu fokalizácie rozprávača, fragmentáciu, simultánne rozprávanie, viacnásobnú perspektívu, vkladanie lyrického a muzikálneho jazyka, prerušenie lineálnosti, introspekciu.<sup>13</sup>

V rámci románu obdobia modernizmu Ralph Freedman vyčleňuje *lyrický román*, kde sa stretáva próza s poéziou, a ku ktorému majú veľmi blízko predovšetkým dediči nemeckého romantizmu a rovnako francúzski symbolisti. Medzi hlavných predstaviteľov tohto žánru radí Hermana Hesseho, Andrého Gida a Virginii Woolfovú.<sup>14</sup>

V Španielsku pojem *lyrický román* zaviedol Ricardo Gullón.<sup>15</sup> So všetkými znakmi moderného románu sa vyznačuje absolútnou subjektivizáciou, obdobnými technikami a prvkami, pričom základnú rolu hrá aktívny čitateľ. Ten totiž musí uchopiť všetky fragmenty deja a dať im zmysel ako celku. Hlavnými elementami sú emócie, intuícia, juxtapozície vnemov a predstáv, následkom čoho dochádza k maximálnemu potlačeniu deja. Príkladným dielom je *Jesenná sonáta (Sonata de otoño, 1902)* od Valle-Inclána.

<sup>12</sup> DUGAST, Jacques. *La vida cultural en Europa entre los siglos XIX y XX*. Traducción de Godofredo González. Barcelona: Paidós, 2003, s. 176.

<sup>13</sup> Ibid., s. 219.

<sup>14</sup> FREEDMAN, Ralph. *La novela lírica. Hermann Hesse, André Gide y Virginia Wolf*. Traducción de José Manuel Llorca. Barcelona: Barral Editores, 1972, s. 347-349.

<sup>15</sup> GULLÓN, Ricardo. „La novela lírica“. In *La novela lírica I. Azorín, Gabriel Miró*. Ed. De Darío Villanueva. Madrid: Taurus, 1983, s. 243-258.

Tento autor patrí k novej vlne španielskych spisovateľov, ktorí svojou tvorbou reflektujú krízu z konca storočia a reagujú na situáciu, v ktorej sa ocitla naratívna tvorba. Na ceste za reformou románu považuje Inman Fox za kľúčové štyri diela: *Cestu dokonalosti (Camino de perfección)* od Baroja, *Jesennú sonátu (Sonata de otoño)* od Valle-Inclána, *Lásku a vychovávateľstvo (Amor y pedagogía)* od Unamuna a *Vôľu (La Voluntad)* od Azorína, všetky publikované v roku 1902.<sup>16</sup> Táto vlna sa zvykne označovať ako Generácia 98, čo je však pomenovanie viac než sporné. José Carlos Mainer toto označenie vidí ako „neskorší výmysel, produkt reflexie *a posteriori* o Katastrofe“.<sup>17</sup> Sám Baroja tento názov striktne odmieta: „Vždy som tvrdil, že si nemyslím, že by existovala Generácia 98.“<sup>18</sup> Problematika adekvátnosti označenia Generácia 98 však nie je predmetom našej práce.

Táto skupina autorov sa okrem iného charakterizuje tým, že odmieta pozitívizmus, rovnako ako naturalistický román, že v určitom momente dochádza k stretu s modernizmom ako dedičom romantizmu v snahe o renováciu literatúry, že do popredia sa dostávajú filozofické otázky a že dominantnou polohou sa stáva ontologický pesimizmus a nihilizmus.<sup>19</sup> Títo spisovatelia zavádzajú „subjektívnu perspektívu do španielskej literatúry“, dochádza k „literárnej legitimácii *ja*“.<sup>20</sup>

### 2.3. Román Pía Baroja

Vývoj španielskeho románu podlieha začiatkom dvadsiateho storočia značným zmenám. Viaceré authority hovoria o celkovej kríze tohoto žánru. Ortega y Gasset vidí jeho úpadok v neschopnosti nájsť nové témy. Tvrdí: „Myslím si, že román, ak aj nie je nezvratne vyčerpaný, nachádza sa vo svojej poslednej etape a trpí takým nedostatkom možných tém, že spisovateľ ho potrebuje vyvážiť vysokou kvalitou ostatných prvkov potrebných na vystavenie tela románu.“<sup>21</sup> Vedú sa mnohé diskusie o tom, ako by sa mal tento žánr písať. Unamuno

<sup>16</sup> FOX, Inman. Cit.d., s. 27.

<sup>17</sup> MAINER, José Carlos. „Pío Baroja, fin de siglo“. In *En el 98 (Los nuevos escritores)*. Madrid: Visor Libros, 1997, s. 87. (‐una invención tardía, producto a una reflexión *a posteriori* sobre el Desastre‐)

<sup>18</sup> BAROJA, Pío. *Obras Completas I. «Desde la última vuelta del camino». Memorias I*. Barcelona: Círculo de lectores, 1997, s. 218.

<sup>19</sup> SAVIGNANO, Armando. „El 98 y la filosofía europea“. *Anuario Filosófico*, vol. 31, n. 1, Navarra, 1998, págs. 71-90.

<sup>20</sup> MAINER, José Carlos. „Pío Baroja, fin de siglo“. In *En el 98 (Los nuevos escritores)*. Cit.d., s. 86. (‐perspectiva subjetiva en la literatura española, legitimación literaria del «yo»‐)

<sup>21</sup> ORTEGA y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote e Ideas sobre la novela*. Madrid: Revista de Occidente, 1958, s. 145. (‐Creo que en el género novela, si no está irremediabilmente agotado, se halla, de cierto, en su

hovorí o takzvanej *nivole*, založenej na dialógu, bez vopred premysleného deja, pretože ten sa vytvára postupne počas tvorby, bez akéhokoľvek plánu, s postavami bez charakteru formujúce sa podľa toho, čo rozprávajú, a zároveň, všetko, čo povedia, sú slová samotného autora.<sup>22</sup> Pre Ortegu vyčerpaním možných tém dochádza k tomu, že už nie sú dôležité príhody postáv, ale len ich prítomnosť. Predmetom záujmu už nie je dej, ale postavy. Autori chybujú tým, že sa pokúšajú definovať svoje postavy, no „vypracovávať definície je úlohou vedy“. Mali by skôr poskytnúť čitateľovi možnosť vidieť skutky postavy, aby si tento mohol utvoriť predstavu o jej charaktere sám. Román nie je pre čitateľa zaujímavý množstvom po sebe idúcich príhod a udalostí, ale práve prítomnosťou postáv a skutočnosťou, že sú to oni, kto nás udržujú v deji. Autor je zodpovedný za to, aby sme boli do románu vtiahnutí, a preto musí zobrazit' atraktívne postavy a nemenej dôležité je dať všetkému formu, pretože „umelecké dielo žije viac zo svojej podoby, než z materiálu“.<sup>23</sup>

Voči mnohým jeho myšlienkam o románovej tvorbe a jej konečnom výsledku má výhrady Pío Baroja.<sup>24</sup> Shaw poukazuje na opozíciu Ortegovho postupu „pozorovanie-reflexia-technika“ k Barojovmu „stotožneniu-samovoľnosti-intuícií“.<sup>25</sup> Dôraz na vedomú techniku je pre Baroja najväčší omyl, ktorého sa autori dopúšťajú. Tá totiž „zabíja samovoľnosť“, spontánnosť.<sup>26</sup> Tvrdí: „Ja píšem svoje knihy bez plánu. Ak by som vytvoril plán, nikdy by som nedošiel na koniec.“<sup>27</sup> Román nemá ucelenú schému:

Súčasný román je žáner rozmanitý, pružný, v procese formovania, fermentácie; zahŕňa všetko: dielo filozofické, psychologické, dobrodružné, utópiu, celú prózu, absolútne všetko. Myslieť si, že môže byť len jedna forma pre takú nesmiernu variabilitu, sa mi javí ako známka dogmatizmu a doktríny. Ak by bol román pevne definovaný žáner, ako je

---

príodo último y padece una tal penuria de temas posibles, que el escritor necesita compensarla con la exquisita calidad de los demás ingredientes necesarios para integrar un cuerpo de novela.“)

<sup>22</sup> UNAMUNO, Miguel. *Niebla*. Ed. de M.J. Valdés. Madrid: Cátedra, 1982, s. 199-201.

<sup>23</sup> ORTEGA y GASSET. Cit.d., s. 160. (“La obra de arte vive más de su forma que de su material.“)

<sup>24</sup> Ortega y Gasset a Pío Baroja viedli viacero diskusií na túto tému. Dialóg vyvolali krátke Barojove poznámky v zväzku *Výbrané strany (Páginas escogidas, 1917)* o technike románu. Nato ho Ortega požiadal, aby svoje názory rozvinul. Ten tak učinil v eseji *O spôsobe písania románu (Sobre la manera de escribir novelas)* v zbierke *Osamelé hodiny (Las horas solitarias, 1918)*. Svoje myšlienky do konečnej podoby sformuloval v prológu k *Lodi bláznov (La nave de los locos, 1925)* a neskorších *Pamätiach (Memorias, 1944-1955)*. Ortega v roku 1925 publikoval *Dehumanizáciu umenia a idey o románe (La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela)*. Viz SHAW, Donald. „Réplica a la «Deshumanización»: Baroja sobre el arte de la novela. In *La novela lírica II. Ramón Pérez de Ayala, Benjamín Jarnés*“. Ed. Darío Villanueva. Madrid: Taurus, 1983, s. 147, 148.

<sup>25</sup> Ibid., s. 151. (“contemplación-reflexión-técnica [...] identificación-espontaneidad-intuición“)

<sup>26</sup> Ibid., s. 149. (“[la técnica consciente] mata la espontaneidad“)

<sup>27</sup> BAROJA, Pío. *Obras Completas II. «Desde la última vuelta del camino». Memorias II*. Barcelona: Círculo de lectores, 1997, s. 468-469. (“Yo escribo mis libros sin plan; si hiciera un plan, no llegaría al fin.“)

napríklad sonet, jeho forma by bola definovaná rovnako pevne.<sup>28</sup>

Znamená to, že rovnakú techniku by nebolo nemožno použiť na každý jeden román. Ba čo viac, „každý typ románu má svoju kostru, svoju formu konštrukcie a niektoré sa vyznačujú práve tým, že ju nemajú, pretože nie sú biologicky stavovcami, ale bezstavovcami“.<sup>29</sup> Baroja si na rozdiel od Ortegu nemyslí, že by bola studnica tém vyčerpaná: „V literatúre, ani tam si nemyslím, že by bolo povedané všetko.“<sup>30</sup> Navyše trvá na tom, že by nemala prevládať fikcia, lež že autor by mal vychádzať zo skutočnosti. Pozorujúc reálny život vzniká osobná skúsenosť, ktorá dáva priestor spontánnosti. Mal by vyjadrovať svoje názory skrze postavy, no taktiež svojimi vlastnými vstupmi. Za dôležitú v románe považuje permeabilitu.

Barojovo vnímanie románu a procesu jeho tvorby je nevyhnutné mať pri čítaní jeho diel stále na zreteli. Pomôže nám to lepšie pochopiť formu oboch diel, ktorými sa budeme zaoberať v nasledujúcich kapitolách.

---

<sup>28</sup> BAROJA, Pío. „Prólogo casi doctrinal sobre la novela“. In *La nave de los locos*. Madrid: Cátedra, 2011, s. 72. (‘‘La novela, hoy por hoy, es un género multiforme, proteico, en formación, en fermentación; lo abarca todo: el libro filosófico, el libro psicológico, la aventura, la utopía, lo épico; todo absolutamente. Pensar que para tan inmensa variedad puede haber un molde único me parece dar una prueba de doctrinarismo, de dogmatismo. Si la novela fuera un género bien definido, como es un soneto, tendría una técnica también bien definida.’’)

<sup>29</sup> Ibid., s. 93. (‘‘Cada tipo de novela tiene su clase de esqueleto, su forma de armazón, y algunas se caracterizan precisamente por no tenerlo, porque no son biológicamente un animal vertebrado, sino invertebrado.’’)

<sup>30</sup> Ibid., s. 74. (‘‘En la literatura, tampoco creo que esté todo dicho.’’)

### 3. Diela, v ktorých vystupuje Silvestre Paradox

#### 3.1. Dobrodružstvá, vynálezy a mystifikácie Silvestra Parodoxa

*Dobrodružstvá, vynálezy a mystifikácie Silvestra Parodoxa* je jedným z prvých Barojových románov. Spolu s *Cestou dokonalosti* a *Paradoxom kráľom* je súčasťou trilógie *Fantastický život (La vida fantástica)*. Pôvodne vyšiel v tridsiatich siedmich častiach ako fejtón v denníku *El Globo*, kde Baroja vtedy pracoval. Prvá časť sa publikovala 30. apríla 1900 a posledná 24. februára 1901.<sup>31</sup> Hlavným dôvodom bola predovšetkým nie veľmi priaznivá finančná situácia, v ktorej sa baskický spisovateľ nachádzal. Úspešní starší autori si boli sami editormi a dokázali si sami svoje knihy vydávať. U neznámych mladíkov nebolo ničím nezvyčajným publikovať svoje diela po častiach v novinách.<sup>32</sup> José-Carlos Mainer upozorňuje na skutočnosť, že v tomto období sa vytvorila hlboká priepasť medzi týmito dvomi skupinami literátov, kedy „literárny život sa čoraz viac javil ako boj proletariátu pera, sústredeného v radikálnych časopisoch a novinách, proti hegemonii starších, sediacich na doživotných kontraktov vydavateľstiev a v konzervatívnych denníkoch“.<sup>33</sup>

Ďalším faktorom, ktorý by sme mali brať do úvahy pri skúmaní formy tohoto románu, je neskrývaná Barojova náklonnosť k autorovi *Kroniky Pickwickovho klubu*. Tá je tiež písaná formou fejtónu. V *Pamätiach* možno nájsť dôkazy na viacerých miestach: „nadhýnal som sa Dickensom, Stendhalom a Dostojevským“, „vždy som hovoril, že mojimi obľúbenými autori sú Dickens, Poe, Balzac, Stenhal, Dostojeskij a Tolstoj“<sup>34</sup>, „Dickens, Dostojeskij, Tolstoj a Ibsen sú z toho najvýznamnejšieho, čo ľudstvo malo“.<sup>35</sup>

V neposlednom rade, veľkú rolu v literárnej tvorbe hrá taktiež spoločenská situácia. Tento román nie je jediným Barojovým románom písaným ako fejtón. Inman Fox sformuloval svoju teóriu, v ktorej vidí Baroja v pozícií odporcu voči industrializovanej kapitalistickej spoločnosti, a jeho varianta protestu je odmietanie starých, no stále prevládajúcich modelov

<sup>31</sup> Viz FOX, Inman. „Introducción“. In *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 2007, s. 27.

<sup>32</sup> Ibid., s. 24.

<sup>33</sup> MAINER, José-Carlos. „Prólogo general“. In *Obras Completas I. «Desde la última vuelta del camino». Memorias I*. Cit.d., s. 16. (‘‘La vida literaria se presentaba, cada vez más, como la lucha de un proletariado de la pluma, foqueado en revistas y periódicos radicales, frente a la hegemonía de los viejos, asentada en contratos editoriales vitalicios y diarios conservadores.’’)

<sup>34</sup> BAROJA, Pio. *Obras Completas I. «Desde la última vuelta del camino». Memorias I*. Cit.d., s. 141, 177. (‘‘Yo me entusiasmaba con Dickens, Stendhal y con Dostoyevski.’’, ‘‘Yo siempre he dicho que mis escritores favoritos han sido Dickens, Poe, Balzac, Stendhal, Dostoyevski y Tolstoi.’’)

<sup>35</sup> BAROJA, Pio. *Obras Completas II. «Desde la última vuelta del camino». Memorias II*. Cit.d., s. 563. (‘‘Dickens, Dostoyevski, Tolstoi e Ibsen son de lo más grande que ha tenido la humanidad.’’)



kompozície, a včlenenie novinárskych prvkov do naratívnych štruktúr, konkrétne fejtónu do románopisectva.<sup>36</sup>

Fox neodmieta ani teóriu, že tento Barojov román je paródiou na romány písané formou fejtónu.<sup>37</sup>

*Dobrodružstvá, vynálezy a mystifikácie Silvestra Paradoxa* sú akýmsi sprievodcom panorámou madridskej bohémy. Mapuje autentické prostredie Madridu onej doby: kaviarne, redakcie časopisov, hotely, nakladateľstvá. Všetko, ako to Baroja videl.<sup>38</sup>

Dielo je rozdelené na dvadsať osobitných kapitol, ktoré nepodliehajú silnej debovej línií. Často medzi jednotlivými po sebe idúcimi kapitolami nie je súvislosť. To je zapríčinené už spomínanou formou a spôsobom publikácie. Na druhej strane, kvôli občasnej diskontinuite ani v najmenšom netrpí dynamika príbehu. Štefan Martoňák vidí *Dobrodružstvá, vynálezy a mystifikácie...* ako:

Román, v ktorom sa Baroja predstavil už všetkými finesami svojho umenia. Dobrodružnosť, rýchly dejový spád, častá zmena rytmu deja, úsečný štýl plný aforizmov, to všetko je tu už v rozvinutej forme a v dokonalom súlade. Je to ostrá satira na život madridských bohémov, s množstvom autobiografických prvkov.<sup>39</sup>

Dovolíme si tvrdiť, že satira je tu základným elementom slúžiacim na tvrdú kritiku buržoáznej spoločnosti. Nástrojom tejto satiry sa stáva absurdný humor. Fox konštatuje:

[Barojov] uhol pohľadu je takmer vždy subjektívny, jeho kritický pohľad je rozožierajúci, ironický a zároveň komický. A keďže sa u Baroju často vyskytuje odvedenie pozornosti smerom k absurdnosti, výsmechu a fraške, pociťujeme určitý druh kolísania medzi románovým spracovaním reality, čo by pokojne mohla byť tá naša, a čisto zábavnou literatúrou.<sup>40</sup>

Absurdnosť je prítomná takmer všade: v situáciách, dialógoch, opisoch a tiež v

<sup>36</sup> Viz Fox, Inman. Cit.d., s. 26.

<sup>37</sup> Ibid., s. 27.

<sup>38</sup> Ibid., s. 27.

<sup>39</sup> MARTŇÁK, Štefan. „Pío Baroja“. In *Paradox kráľom*. Prel. Jozef Škultéty. Bratislava: Tatran, 1968, s. 191.

<sup>40</sup> Viz Fox, Inman. Cit.d., s. 33. (“El punto de vista es casi siempre subjetivo, su mirada crítica es corrosiva, irónica y cómica a la vez. Y como hay a menudo en Baroja una distracción hacia lo absurdo, la burla y la farsa, experimentamos una especie de vaivén entre la novelización de una realidad que bien podría ser la nuestra y una literatura de pura diversión.”)

samotných postavách. Tie sú, na čele s Paradoxom, nanajvýš nevšedné, dalo by sa povedať atypické, až extravagantné a ich činy sú často iracionálne a vždy neobyčajné. To všetko v službách satiry a kritiky.

Mainer si všimol, že humor sa v dvadsiatom storočí stal jedným z charakteristických výrazových prostriedkov španielskej literatúry. Tento fenomén prepukol v poslednej tretine devätnásteho storočia počas Reštaurácie ako odraz krízy vedy, viery, sociálnej stability a ekonomickej situácie. Je prítomný u viacerých autorov: Ángela Gavinetá, Unamuna, Valle-Inclána, Baroja, Péreza de Ayala, Pedra Salinasa a iných. Je to humor, v ktorom sa miešajú komické elementy s tragickými, čo „nebolo žiadnou novinkou v španielskej literatúre, ale ak počas tohoto obdobia a osobitým spôsobom spisovateľ ohlási frašku, infantilnú kratochvíľu alebo hocijakú inú ľahkú zábavu tohto typu, zvyčajne sa môžeme pripraviť na nejaký tienistý komentár o stave ľudstva [...]“.<sup>41</sup>

### 3.2. *Paradox kráľom*

*Paradoxom kráľom* je posledným románom z trilógie *Fantastický život (La vida fantástica)*. Ide o veľmi ostrú kritiku imperialistickej politiky, šírenia európskej civilizácie formou kolonizácie a stavu európskej civilizácie ako takej.

Pestrá skupinka dobrodruhov sa vydáva na plavbu do Afriky s cieľom založiť židovský štát. Stroskotajú pri Guinejskom zálive a ocitajú sa medzi domorodcami. Silvestre Paradox sa nakoniec stáva ich kráľom. Nový štát je založený na rovnosti medzi obyvateľmi. Je to akási forma utópie. Končí však príchodom skutočných kolonizátorov, ktorí zničia všetko, čo Paradox a jeho druhovia vybudovali. Tých zabijú a namiesto poriadku nastáva v Bu-Tate chaos. Vládne násilie, opitosť, výtržníctvo: „Aquí ya hay de todo. Esto es Sodoma, Gomorra, Babilonia, Lesbos, todo en una pieza.“<sup>42</sup> (s. 218) (Máme tu už všetko. Sodomu, Gomoru, Babylon, Lesbos – všetko ako na objednávku. [s. 176])<sup>43</sup> S francúzskou civilizáciou prichádzajú aj choroby, ktoré domorodé obyvateľstvo doteraz nepoznalo a populácia tak začína klesať.

<sup>41</sup> BROWN, Gerald. *Historia de la literatura española. El siglo XX*. Ed. José-Carlos Mainer. Traducción Carlos Pujol. Barcelona: Ariel, 1991, s. 16-17. („No era ninguna novedad en la literatura española, pero durante este período y de un modo especial, si un escritor anuncia una farsa, un pasatiempo infantil o cualquier otra diversión ligera de ese tipo, habitualmente podemos prepararnos para algún sombrío comentario sobre la condición humana [...]“)

<sup>42</sup> Všetky ukážky z diela *Paradox, rey* sú z vydania BAROJA, Pío. *Paradox, rey*. Madrid: Espasa Calpe, 1999.

<sup>43</sup> Všetky ukážky z diela *Paradox kráľom* sú z vydania BAROJA, Pío. *Paradox kráľom*. Prekl. Jozef Škultéty. Bratislava: Tatran, 1968.

Rovnako, ako predchádzajúci román, taktiež tento sa vyznačuje nezvyklou formou, a to formou dialógu. Stretávame sa tu s dramatizáciou románu. Dielo je rozdelené na tri časti. Prvú tvorí jedenásť kapitol, počnúc príchodom Silvestra a Avelina Diza do Valencie, kam sa vydali na konci *Dobrodružstiev, vynálezov a mystifikácií Silvestra Paradoxa*, a končiac stroskotaním lode pri africkom pobreží. Druhá časť, o pätnástich kapitolách, vypovedá o oslobodení sa zo zajatia a vytvorení bezpečného miesta pre život odklonením rieky. Tretia časť sa skladá z desiatich kapitol. Začína korunovaním Paradoxa, opisuje idylické spolunažívanie a končí zničením tejto utópie francúzskymi kolonialistami. Do lineálneho rozprávania Baroja vkladá dve lyrické a jednu metafyzickú kapitolu chvály, ktoré prerušujú logickú súvislosť. Sú to *Sentimentálna chvála harmoniky*- kde je priamo uvedené, že sa k nám prihovára autor, *Metafyzické velebenie ničenia*- filozofický monológ o tom, že „ničiť znamená znovu vytvoriť“ s jasnými odozvami filozofie Herakleita a Nietzscheho,<sup>44</sup> ktorý vedie kyklop, a nakoniec *Vychvaľovanie starých koní na kolotoči*- kde napriek uvedomeniu si krutého osudu ľudstva prevláda radostný tón.<sup>45</sup> Tieto kapitoly dovoľujú autorovi oslobodiť sa od uzatvorenej dramatickej formy. K tomuto účelu tiež Baroja využíva spoluúčasť zvierat a rozličných elementov prírody na dialógoch postáv.<sup>46</sup>

Okrem dvoch lyrických kapitol, ktoré by sme podľa Lasagabastera mohli označiť ako výpoveď rozprávača, sa jeho prítomnosť limituje na autorské poznámky tak, ako ich poznáme v dramatickom diele.

*Paradox kráľom* je teda spleťou rozličných žánrov, no predovšetkým je to:

[...] satirický román vo forme dialógu a s podtónom frašky, kde sa miešajú a kombinujú prvky typické pre dobrodružný, utopický a do určitej miery aj filozofický román, pričom nechýbajú ani isté krátke medzihry silne lyrického charakteru.<sup>47</sup>

Na prvý pohľad je to bezpochyby dobrodružný román. Avšak dobrodružstvo Paradoxa a jeho druhov sa nám predstavuje pevne v službách utópie. Po tom, čo sa stal Paradox kráľom, vzniká ideálne štátne zriadenie, utópia ďaleko od upadajúcej európskej civilizácie. No stroskotáva práve kvôli vpádu západného sveta. Konečné fiasko spolu so

<sup>44</sup> Viz LASAGABASTER, Jesús María. „Introducción“. In *Paradox, rey*. Madrid: Espasa Calpe, 1999, s. 42.

<sup>45</sup> FOX, Inman. „Prólogo“. In *Obras completas VI. Trilogías I*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1998, s. 39.

<sup>46</sup> Ibid., s. 42.

<sup>47</sup> LASAGABASTER, Jesús María. Cit.d., s. 33. (“[...] una novela satírica, en forma dialogada y en tono de farsa, donde se mezclan y combinan elementos típicos de la novela de aventuras, de la novela utópica y hasta cierto punto también de la novela filosófica, no faltando, además, algunos breves interludios de fuerte carácter lírico.”)

spôsobom narácie robia z tohto diela dokonca paródiu na utopický román.<sup>48</sup>

Základnými elementami sú, rovnako ako v *Dobrodružstvách, vynálezoch a mystifikáciách Silvestra Paradoxa*, irónia, sarkazmus a satira, všetko vo funkcii kritiky. Baroja nekritizuje len európsku civilizáciu a jej imperializmus, ale taktiež domorodú populáciu : „Barojov pohľad na černochovo a ich spôsob života, ktorý nám prezentuje, je taktiež zosmiešňujúci a tým pádom kritický.“<sup>49</sup>

Autor opäť využíva absurdný humor na dosiahnutie ukázkovej kritiky. Dialógy medzi postavami, plné slovných hračiek a ironických poznámok, nám často pripomínajú prostredie absurdného divadla. Ak to spojíme s groteskným charakterom postáv, výsledkom je „zámerne zdeformovaný, až absurdný svet a jeho zveličené videnie, čo spôsobuje, že Barojova radikálnosť a horká satira sú ešte zreteľnejšie.“<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Ibid., s. 51.

<sup>49</sup> Ibid., s. 53. (“La visión que Baroja nos da de los negros y de su modo de vida es también paródica y por lo mismo crítica.”)

<sup>50</sup> Ibid., s. 44. (“[...] un mundo intencionadamente deformado hasta el absurdo, y una visión desmesurada de ese mundo, que hace más patente la radicalidad y la amargura de la sátira barojiana.”)

## 4. Absurdné prvky a situácie

### 4.1. *Dobrodružstvá, vynálezy a mystifikácie Silvestra Parodoxa*

Zmienili sme sa už, že obe uvedené diela sú plné komickosti, grotesky a absurdnosti. Okrem podivných postáv, ktorými sa budeme zaoberať v nasledujúcej kapitole, sú tieto romány spleťou absurdných situácií, nelogických vsuviek a bizarných opisov, ktoré čitateľa spoľahlivo pobavia, no zároveň ho nechajú mierne zmäteného. Pozrime sa teda bližšie na niektoré z nich.

V úvode *Dobrodružstiev, vynálezov a mystifikácií Silvestra Parodoxa* rozprávač opisuje Paradoxovho psa Yocka:

Tras él marchaba un perrillo de largas y ensortijadas lanas, blanco y negro, a quien no se veían los ojos; un pequeño monstruo informe, sin apariencia de animal, que daba la sensación, como diría un modernista, de una toquilla arrollada que tuviera la ocurrencia de ser automóvil.<sup>51</sup> (s. 48)

Za ním bežalo dlhosrsté, kučeravé psíča, čierno-bielej farby, ktorému nebolo vidno oči; malá, beztvárá obluda, bez zvieracieho vzhľadu, ktorá vyvolávala dojem, ako by povedal modernista, zavinutej šatky, čo sa dokáže sama hýbať.<sup>52</sup>

Navyše o ňom Silvestre vyhlasoval: „[...] que era un perro más feo de toda España.“ (s. 55) ([...] že je to najškaredší pes v celom Španielsku.) Okrem psa má Paradox ďalšie, už nie také obvyklé zvieratá. Predstavme si situáciu, ako vchádzajú do domu: „Comenzaron a subir la escalera el señor, el perro, la culebrilla, la avutarda y el mozo de cuerda.“ (s. 50) (Začali po schodoch vychádzať majiteľ, pes, užovka, drop a posluhovač z ulice.) Samozrejme nasleduje scéna, kedy Paradox obhajuje prítomnosť užovky v dome tým, že tvrdí, že je to predsa zdomácnené zviera.

Počas svojho detstva zažil hlavný hrdina množstvo komických situácií. Po ceste do Pomplony vystúpil na okamih z vlaku, aby vykonal malú potrebu, no vlak mu odišiel pred nosom. V Pomplone býval u svojej rodiny, kde bolo zaužívané každú noc starostlivo triediť

<sup>51</sup> Všetky ukážky z diela *Dobrodružstvá, vynálezy a mystifikácie Silvestra Parodoxa* sú z vydania BAROJA, Pío. *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*. Madrid: Espasa Calpe, S. A., 2007.

<sup>52</sup> Vlastný preklad všetkých ukážok z diela *Dobrodružstvá, vynálezy a mystifikácie Silvestra Parodoxa*

vajcia podľa veľkosti. Ich príprava bola tiež veľký rituál. Stretol sa so ženou, ktorá si dávala vankúš pod sveter, aby si mohla myslieť, že je tehotná, či s mužom, ktorý rád rozdával cudzím deťom cukríky.

Neskôr sa Silvestre vydáva do Francúzska, kde spoznáva zaujímavého Angličana Macbetha, ktorý vynášiel takzvaný „traduscopio óptico y acústico“ (optický a akustický prekladoskop), ktorý fungoval na nasledujúcom princípe: „Si se habla por un lado del tubo en inglés, por el otro extremo del tubo salen palabras en castellano. Lo mismo sucede si se mira, porque traduscopio lo traduce todo.“ (s. 96) (Ak sa hovorí do jednej strany trubice po anglicky, z druhej strany vychádzajú slová v španielčine. Stane sa to isté, ak sa pozerá, pretože prekladoskop preloží všetko.) Macbeth oboznamuje Parodoxa s rôznymi živočíšnymi druhmi, ktoré videl na svojich cestách Afrikou, ako fosforeskujúce trojnohé ťavy, supy s bohatou kučeravou hrivou, ryby so zvončekmi, ktoré držia v rukách, cvrčky, čo so svojimi krídlami hrali Wagnerove opery. Taktiež si všimol, že vo vojne Angličanov s kmeňmi Zulov „Los zulúes tenían doscientos peces mensajeros que valían mucho más que las palomas.“ (s. 97) (Zulovia mali dvesto poštových rýb, ktoré boli oveľa cennejšie než holuby.)

Vo svojom byte v Madride má Paradox zaujímavú zbierku zvieracích preparátov, ktoré si sám vypchal: dropa, výra skalného, bradáňa žltohlavého, fretku, kajmana, rôzne biele myši a lasicu. Navyše si úprimne myslel, že: „disecando animales era el número uno en España“ (s. 113) (vo vypchávaní zvierat je číslo jeden v Španielsku), keďže vo vypchávaní je skryté celé umenie ako najlepšie vystihnúť zviera.

Jeho vzťah ku zvieratám bol o to srdečnejší, o čo menej vychádzal s ľuďmi:

Silvestre estaba tan acostumbrado a la soledad, que hablaba solo, a lo más con el perro, con la avutarda disecada o con la culebrilla.

[...] Cuando no quería leer, Silvestre se paseaba de un lado a otro de su guardilla y departía amigablemente ya con su perro, ya con su culebra. (s. 118)

Silvestre bol tak zvyknutý na samotu, že sa rozprával sám so sebou, či nanajvýš so svojím psom, vypchatým dropom alebo so svojou užovkou.

[...] Keď sa mu nechcelo čítať, prechádzal sa Silvestre z jednej strany na druhú po svojej manzardke a zhováral sa raz so svojím psom, raz so svojou užovkou.

Aby had nehrýzol, pripevnil mu na zuby guľôčky zo skleneného lepidla, čo nedávno vynášiel. Keď nakoniec z finančných dôvodov musí predať svoje vypchaté zvieratá, je to

akoby predával členov rodiny.

Pokúsil sa tiež zdomácnit' si rybu: „Silvestre había conseguido domesticar una rana; pero estos instintos de sociabilidad reconocidos en los batracios no llegó nunca a comprobarlos en los peces. Sin embargo, creía poder alcanzar su amistad.“ (s. 116) (Silvestrovi sa podarilo zdomácnit' si žabu. No oné pudy k spoločenskému životu odpozorované u obojživelníkov sa mu nikdy nepodarilo preukázať u rýb. Jednako však veril, že môže získať ich priateľstvo.)

Paradox bol v prvom rade vynálezcom. Vynašiel celú radu osožných vecí. Okrem iného už spomínané sklenené lepidlo, chemickú záchrannú vestu, torpédo riadené z pobrežia, chlieb na posilňujúcimi účinkami, tepomer Paradox, ruku-veslo a nohu-veslo (prístroje na plávanie), pascu na myši Speculum, ktorej predchádzala „Bezpečnostná spoločnosť“ pre záchranu duší, aby získal peniaze, galvano-plastickú fotografiu (na fotenie plastík), či ponorku inšpirovanú dynamikou rýb, ktorú s priateľom Dizom de la Iglesia chceli skonštruovať, no pre nedostatok peňazí to nebolo možné a podporu nedostali, pretože rovanká ponorka už existovala. Kapitola s ponorkou sa zakladá na skutočnej udalosti, kedy vynálezca Isaac Peral zhotovil model ponorky s veľmi sľubnými vyhlídkami, no finančnej podpory sa nedočkal.<sup>53</sup>

Baroja jednu z kapitol nazval *Historia de una vieja, de una dentadura postiza y de una gata (Príbeh o starene, zubnej protéze a mačke)*. Zvlášť groteskný je príbeh o zubnej protéze. Doña Justa skutočne milovala svoju zubnú protézu. Keď zomrela, kostolníčke sa zdalo nespravodlivé, aby Doña Justa ležala pred Bohom bezzubá a tak jej vložila do úst protézu. Jej svaly sa však počas noci stiahli natoľko, že nebohá vyzerala, akoby sa smiala: „Era una sonrisa la suya tan alegre, tan alegre...que daba miedo.“ (s. 182) (Bol to úsmev taký radostný, taký radostný... že vzbudzoval strach.)

Posledná kapitola nesie názov *La danza de la muerte (Tanec smrti)*. Paradox a jeho priateľ Diz sa ocitajú na Štedrý večer na ulici po tom, čo doslova ušli z dočasného domova. Na námestí videli nejakých otrhancov tancovať za zvuku bubnov, rapkáčov a panvíc „danza desesperada y macabra“ (s. 278) (zúfalý pohrebný tanec.) Potulujúc sa v noci po Madride stretávajú rôzne typy ľudí a vidia ho v inom svetle, podobne, ako je to u Valle-Inclána v *Svetlách bohémy (Luces de bohemia, 1920)*. Cristian Ricci hovorí o Madride plnom esperpenta, mýtu, o Madride hladovom a apokalyptickom, karnevalovom a pohrebnom.<sup>54</sup> Že

<sup>53</sup> FOX, Inman. „Introducción“. In *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*. Cit.d., s. 30.

<sup>54</sup> RICCI, Cristian H.. „Aspectos modernistas en la representación citadina: Madrid en *Silvestre Paradox* (1901) de Pío Baroja“. *España contemporánea: revista de literatura y cultura*, 2004, vol. XVII, n. 1, s. 45-65.

pôjde o apokalyptický Madrid naznačuje už situácia, kedy sa Paradox so svojim verným priateľom snažia v noci spustiť z okna podkrovnej izby kajmana a na oblohe sa zjaví plný mesiac, ktorý dokonale osvieti plaza visiaceho vo vzduchu. Vtedy Silvestre konštatuje: „¡Qué hermoso espectáculo debe de ser el verle bajar a nuestro caimán!“ (s. 269) (Aké krásne predstavenie musí byť vidieť, ako sa spúšťa náš kajman!)

Následne sa priatelia dostávajú na vianočnú oslavu k bratom pekárom. Starší z bratov Labartovcov ich pozve na večeru a všimne si: „Señores, buena suerte. Somos trece en la mesa.“ (s. 282) (Páni, máme šťastie. Je nás trinásť pri stole.) Potom začne recitovať jednu z básní, čo zložil „un poema de prosa tremendo, lleno de frases terribles.“ (s. 284) (strašlivú epickú báseň, plnú desivých viet) V básni sa miešajú diabolské a liturgické prvky, vystupuje v nej pápež, pričom má na čele vyryté číslo 666. V jednej zo strof básne sa píše:

Después se ha visto entrar la Muerte con una corona de hoja de lata, montada en bicicleta, seguida de una turba de esqueletos de médicos y farmacéuticos con sombreros de copa encima de sus calaveras, y tras ellos una jauría de perros flacos y sarnosos... Las sepulturas se han abierto, y por las puertas han entrado una legión de esqueletos carcomidos pedaleando sobre bicicletas [...] (s. 285)

Potom bolo vidno vstúpiť Smrť s korunou z trstinových listov sediacu na bicykli a nasledovanú zástupom kostier doktorov a lekárnikov s cylindrami na svojich lebkách a za nimi svorku vychudnutých a prašivých psov... Hroby sa otvorili a dverami vošla légia kostier rozožraných od červotočov, ktoré šliapali na bicykloch [...]

Nakoniec sa všetci prepadnú do veľkej diery v zemi. Báseň je zakončená vetou: „Y el hombre negro ha bajado del altar y se ha hundido en la tierra diciendo: *Mors melior vita*.“ (s. 286) (A čierny muž zostúpil z oltára a prepadol sa do zeme hovoriac: *Mors melior vita*.) S čím Paradox súhlasí, keď tvrdí: „Es verdad, es verdad. La muerte mejor que la vida.“ (s. 286) (To je pravda, to je pravda. Smrť je lepšia než život.) Načo ostatní zakričali: „¡Viva la muerte!“ (s. 286) (Nech žije smrť!)

Ricci upozorňuje na to, že apokalyptický záver s karnevalovým podtónom je dôsledkom pocitu celej jednej generácie, kedy ani náboženstvo ani veda nedokázali vyriešiť problém pravdy a preto bolo nutné sa na realitu pozerat' cez „konkávne zrkadlá“.<sup>55</sup> Na dosiahnutie deformácie, čiže odstupu, slúži karikatúra, groteska a predovšetkým irónia, ktorú

---

<sup>55</sup> RICCI, Cristian H.. Cit. d..



Baroja hojne využíva. Patrice Pavis uvádza, že groteskné je všetko, čo vďaka karikatúrnemu a výsmešnému spôsobu podania vyznieva komicky. Zároveň tvrdí, že groteskné je veľmi úzko späté s tragikomickým, od ktorého je zase len krok k absurdnému.<sup>56</sup>

#### 4.2. *Paradox kráľom*

V druhom románe, *Paradox kráľom*, je taktiež množstvo absurdností. V tomto prípade pôjde najmä o absurdné dialógy, rovnako ako o jednotlivé výroky postáv, nevynímajúc však groteskné či iracionálne situácie.

Ako sme už spomínali, Paradox s priateľom Dizom sa vydajú na plavbu do Afriky. Hovorí Diz: „¡África! ¡Admirable país! ¡Verdadera cuna de la civilización! ... Es el único lugar donde se puede vivir dignamente.“ (s. 70-71) (Afrika! Obdivuhodná krajina! Ozajstná kolíska civilizácie! ... Jediné miesto, kde možno dôstojne žiť. [s. 17])

Na myse Espartel sa členovia posádky zabávajú tým, že donútia kohúta vypiť whisky:

EL MÉDICO: Oiga usted, general. ¿Quiere usted que le demos un poco de whisky a ese gallo? Ya verá usted cómo se emborracha.

EL GENERAL: Hombre, sí; tiene gracia eso.

El Médico y el General persiguen al gallo, y después de muchas tentativas llegan a acorralarlo y a cogerlo. El Médico lo pone entre sus piernas, le abre el pico y le echa medio vaso de whisky dentro, a pesar de sus protestas. El animal, al quedar libre, intenta huir y va traspies y tambaleándose, entre las carcajadas de todos.

EL GALLO: ¿Qué horrible veneno me han dado estos exntranjeros?... ¡Qué extrañas ideas cruzan por mi mente!... Siento locos impulsos, deseos estrambóticos... ¡Qué Dios castigue a estos desconocidos que así turban el reposo espiritual de un buen padre de familia! (s. 79-80)

LEKÁR: Počujte, generál. Čo by ste na to povedali, keby sme dali trochu whisky tomu kohútovi? Uvidíte, ako sa opije.

GENERÁL: Výborne človeče, zabavíme sa.

*Lekár a generál prenasledujú kohúta a po mnohých pokusoch sa im ho podarí*

---

<sup>56</sup> PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Traducido por Jaume Melendres. Barcelona: Paidós, 1998, s. 227, 228, 493.

*zahnať do ohrady a chytiť ho. Lekár si ho pridrží, otvorí mu zobák a vyleje doň pol pohára whisky, i keď sa kohút vzpiera. Keď sa zviera vyslobodí, pokúša sa ujsť, ale prepletajúc nohami sa kníše, zatiaľ čo celá spoločnosť sa smeje na celé ústa.*

KOHÚT: Aký strašný jed mi to dali títo cudzinci?... Aké čudné myšlienky mi víria v hlave!... Pociťujem bláznivé nutkanie, mám čudné chůľky... Nech boh stresce týchto neznámych, ktorí takto kalia duchovný odpočinok otca rodiny! (s. 25-26)

Paradox toto správanie striktne odmieta. Tvrdo kritizuje takzvanú civilizáciu: „Solo la Naturaleza es recta; solo la Naturaleza es justa y honrada. ¡Oh! ¡Tierras misteriosas! ¡Tierras lejanas y desconocidas. Estoy anhelado pisar vuestro suelo. Allí donde se viva naturalmente; allí donde no haya generales americanos; allí donde no se emborrache a los gallos quiero yo vivir.“ (s. 80) (Len príroda je čistá, len príroda je spravodlivá a statočná. Och! Tajomné krajiny! Ďaleké a neznáme krajiny! Dychtím šliapať po vašej pôde. Tam, kde sa žije prirodzene, kde by nebolo amerických generálov, kde by neopíjali kohútov, tam chcem žiť. [s. 26])

Na vyššie uvedenej ukážke môžeme vidieť, ako nenútene vložil Baroja do dialógov postáv zvierací prehovor. A nerozprávajú len zvieratá. Keď Paradox čaká na móle na loď, more sa mu prihovára: „Desecha tu impaciencia. ¡Retírate! ¡Huye! Pronto, si no, sobre débil bajel, en la ancha mar de los ruidos tempestuosos, te cerás estremecido de espanto y tu existencia será juguete de las grandes y oscuras olas azotadas por el soplo del Aquilón. (s. 84-85) (Odhod' netrepezlivosť, Paradox. Zabudni na svoje plány. Vráť sa! Uteč! Rýchlo, lebo ak nie, na slabom korábe, v šírom mori za búrlivého hukotu budeš sa triasť od hrôzy a tvoj život bude hračkou veľkých a temných vln bičovaných náporom vetra Aquilóna. [s. 30]) Na čo Paradox odpovedá: „No, nunca volver atrás.“ (Nie, nikdy sa nevrátim.)

Jedného večera sa posádka na palube rozhodla, že si usporiada koncert na skrátenie dlhej chvíle. Po niekoľkých falošných spevoch zahrá mladík zopár piesní na harmonike. V tomto momente dochádza k prvému prerušeniu lineárneho rozprávania. Baroja vkladá do deja kapitolu s názvom *Sentimentálna chvála harmoniky*. Rovnako ako ostatné dve chvály, aj táto slúži autorovi na znovunadobudnutie spontánnejšieho a expresívnejšieho tónu, pričom žiadna z nich nestráca spojitosť s dejom, ba čo viac, vychádzajú priamo z neho a takisto sa neodkláňajú od formy románu v dialógoch<sup>57</sup>:

EL AUTOR: ¿No habéis visto, algún domingo al caer de la tarde, en cualquier

<sup>57</sup> LASAGABASTER, Jesús María. Cit.d., s. 42.

puertecillo abandonado del Cantábrico, sobre la cubierta de un negro quechemarín o en la borda de un patache, tres o cuatro hombres de boina que escuchan inmóviles las notas que un grumete arranca de un viejo acordeón?

Yo no sé por qué, pero esas melodías sentimentales, repetidas hasta el infinito, al anoche, en el mar, ante el horizonte sin límites, producen una tristeza solemne. [...] (s. 99)

AUTOR: Nevideli ste v istý nedeľný podvečer kdesi v opustenom malom prístave na Kantaberskom mori na palube malého čierneho dvojsťážníka alebo na kraji ľahkej loďky troch či štyroch mužov v baretke, ako nehybne počúvajú melódie, čo plavčík vyludzuje zo starej harmoniky?

Neviem prečo, ale tie sentimentálne melódie, donekonečna opakované za súmraku na mori, pred nedozerým obzorom – vyvolávajú slávnostný smútok. [...] (s. 45)

Počas búrky sa Paradox musí chopiť kormidla, pretože kapitána zmietla voda a jeho zástupca je opitý. Spoločnosť mu robí jeho verný pes:

EL VIENTO: Hu..., hu..., hu... Yo soy el látigo de estas grandes y oscuras olas que corren el mar. Yo las azoto, las empujo hasta el cielo; las hundo hasta el abismo... Hu..., hu..., hu...

EL MAR: Yo no tengo albedrío, no tengo voluntad; soy masa inerte, soy fuerza ciega, la fatalidad que salva o condena, que crea o que destruye.

EL VIENTO: Mis cóleras son sus sóleras; mis mandatos, sus furias.

EL MAR: Esta ola que embiste como un toro furioso, que golpea como un ariete, que salta, que rompe, que deshace, no ansía el daño, no busca la destrucción; ayer brillaba en perlas en las flores, al amanecer, en el campo. Corrió luego por el río, fue nube roja en el crepúsculo esplendoroso de una tarde y hoy es ola y mañana volverá a ser lo que fue, rodando por el círculo eterno de la eterna sustancia...

PARADOX: Sí, todo cambia; todo se transforma en los límites del Espacio y del Tiempo, y todo, sin embargo, sigue siendo igual y lo mismo... No me asustas tempestad, por más que brames; no eres más que un aspecto, y un aspecto insignificante del mundo de los fenómenos.

YOCK: No hay otro hombre como mi amo. No le asustan ni el mar tempestuoso ni el terrible huracán; en vez de quejarse contra el destino, discurre sobre la esencia de las cosas. ¡Hombre admirable, eres casi digno de ser perro!... (s. 106-107)

VIETOR: Hu ... hu ... hu ... Ja som bič na tieto veľké a temné vlny, ktoré sa rútia

po mori. Šľahám ich, poháňam až k nebu, ponáram ich až do priepastí ... Hu ... hu ... hu ...

MORE: Nerozhodujem o ničom, nemám svoju vôľu, som neživá masa, som slepá sila, osud, ktorý zachraňuje, alebo ztracuje, vytvára, alebo ničí.

VIETOR: Môj hnev, je jeho hnev. Moja vôľa jeho zlosť.

MORE: Táto vlna, ktorá útočí ako zúrivý býk, ktorá udiera ako baran, ktorá skáče, láme, rozbíja, nechce spôsobiť škodu, nehľadá ničenie – včera sa ligotala ako rosa na kvetoch za svítania. Potom bežala po rieke, bola červeným mrakom v žiarivom súmraku podvečera, dnes je vlnou a zajtra sa znovu stane tým, čím bola, poddávajúc sa večnému kolobehu večnej podstaty ...

PARADOX: Áno, všetko sa mení, všetko sa premieňa v hraniciach Priestoru a Času, a predsa je všetko naďalej rovnaké, nezmenené ... Neľakáš ma, búrka, nech akokoľvek hučíš, si len jednou stránkou, bezvýznamnou stránkou sveta javov.

YOCK: Niet nad môjho pána. Neľaká ho ani búrlivé more, ani hrozný víchor. Miesto toho, aby si ťažkal na osud, hľba o podstate vecí. Obdivujem ťa, človek, takmer si hoden, aby si bol psom! ... (s. 53-54)

Je však zrejmé, že loď nedokáže taký nápor ustáť. Na ďalší deň je, našťastie, na obzore pobrežie, a tak posádka plavidlo opúšťa. Na pevnine sa dostávajú do zajatia domorodcov. Majú však šťastie, pretože domorodci bažia po rume. Predstupujú pred kráľa:

FUNANGUÉ: Gran rey, una palabra antes de que pronuncies tu sentencia. Estos insignificantes extranjeros, estos insectos que se atreven a presentarse ante tu trono, son unos insectos sabios e industriosos; conocen un sinfín de secretos importantísimos. Han asegurado que, para ti, ¡oh gran rey!, harán ron; traerán oro y telas bonitas.

EL REY: ¿Sí?

FUNANGUÉ: Sí.

EL REY: ¿Y si la Luna se incomoda? Bagú ha dicho que la Luna está ofendida con la presencia de esos blancos, y que es necesario que mueran.

BAGÚ (*Con gran entereza.*) : La Luna ha cambiado de opinión... Ahora manda conservar sus vidas.

SIPSOM: ¡He aquí una Luna simpática!

[...]

FUNANGUÉ: [...] En Uganga todo es del rey: las casas, las tierras, los árboles, los hombres, las mujeres..., todo.

PARADOX: Muy buena idea.

SIPSOM: Sobre todo, muy original. (s. 138-139)

FUNANGUÉ: Veľký kráľ, len slovko, kým vynesieš ortieľ. Títo bezvýznamní cudzinci, tento hmyz, ktorí sa opovážil ukázať sa pred tvojím trónom, je múdry a dômyselný hmyz, pozná nekonečné množstvo veľmi dôležitých tajomstiev. Zaviazali sa, že pre teba, ó, veľký kráľ, vyrobia rum, prinesú zlato a drahocenné látky.

KRÁĽ: Skutočne?

FUNANGUÉ: Áno.

KRÁĽ: A čo ak sa mesiac nahnevá? Bagú povedal, že mesiac sa rozhneval pre prítomnosť tých belochoch a že musia zomrieť.

BAGÚ (*veľmi dôrazne*) : Mesiac zmenil svoju mienku ... Teraz káže zachovať ich život.

SIMPSON: Hľa, aký sympatický mesiac!

[...]

FUNANGUÉ: [...] V Ugange je všetko kráľovo: domy, zem, stromy, muži, ženy ... prosto všetko.

PARADOX: Nádherná myšlienka.

SIMPSON: Predovšetkým veľmi originálna. (s. 88-89)

V tejto ukážke badať zjavný ironický podtón, ktorý je prítomný naprieč celým románom. Dobrodruhom sa podarí zachrániť a zakladajú vlastné mesto:

PARADOX: Así degenera la humanidad, viviendo en habitaciones cerradas.

SIPSOM: Ríase usted de eso. Noy hay nada más malsano que el aire libre.

PARADOX: ¿De manera que se rechaza mi proyecto de vivir al aire libre?

SIPSOM: Rechazado por completo, en nombre de los reumáticos.

PARADOX: Entonces pongo una condición.

SIPSOM: ¿Cuál?

PARADOX: Que, al menos, la casa no tenga huecos ni balcones simétricos.

SIPSOM: Y ¿por qué ese capricho?

PARADOX: Odio la simetría.

SIPSOM: Pero la simetría es el ritmo de la arquitectura.

PARADOX: Entonces odio el ritmo y la línea recta. Yo quisiera que hiciéramos una casa como un dermatosqueleto, como una tortuga hace su caparazón. (s. 154-155)

PARADOX: Takto degeneruje ľudstvo, keď býva v uzavretých miestnostiach.

SIMPSON: Nebuďte smiešny. Nič nie je škodlivejšie, než šíre nebo.

PARADOX: Takže sa odmieta môj plán bývať pod šírým nebom?

SIMPSOM: Načisto, v mene reumatikov.

PARADOX: Ale mám podmienku.

SIMPSOM: Akú?

PARADOX: Nech dom aspoň nemá súmerné otvory, ani balkóny.

SIMPSOM: To je aký vrtoch?

PARADOX: Nenávidím súmernosť.

SIMPSOM: Ale súmernosť je rytmus architektúry.

PARADOX: Nenávidím rytmus a rovnú líniu. Chcel by som, aby sme postavili dom z dermoskeletnej hmoty, ako si korytnačka robí svoj pancier. (s. 106)

Medzitým Bu-Tate hrozí napadnutie Puhlami a domorodci prichádzajú požiadať Paradoxa a jeho druhov o pomoc, ako mesto opevniť. Paradox vymyslí plán, ako obnoviť pôvodné koryto rieky. Vzniklo by tak jazero a mesto by obkolesila voda. Na to však potrebujú preraziť úžľabinu. Po niekoľkých mesiacoch príprav sa údolím ozve výbuch. Sem Baroja vkladá kapitolu chvály nie už čisto lyrického, ale tiež výrazne filozofického charakteru, *Metafyzické velebenie ničenia*:

*Un ciclope, atraído por el estruendo, asoma su cabeza gigantesca por encima de las montañas y mira con sorpresa el valle convertido en lago, con el único ojo, terrible y amanezador, que tiene en su frente.*

EL CÍCLOPE: Destruir es cambiar; nada más. En la destrucción está la necesidad de la creación. En la destrucción está el pensamiento de lo que anhela llegar a ser.

Destruir es cambiar; destruir es transformar. [...] (s. 170)

*Kyklop, s jediným, strašným a hrozným okom uprostred čela, zväbený rachotom, nakloní obrovskú hlavu ponad vrchy a prekvapene sa pozerá na údolie zmenené v jazero.*

KYKLOP: Ničiť je meniť, nič viac. V ničení je nevyhnutnosť tvorenia. V ničení je proces myslenia toho, kto dychtí uskutočniť svoju myšlienku.

Ničiť je meniť, ničiť je znovu vytvoriť. [...] (s. 123)

Z Bu-Taty sa teda stane ostrov, načo sa medzi obyvateľmi údolia strhne zaujímavá diskusia:

LAS SERPIENTES: ¿Qué es esta avalancha que destruye nuestros nidos? ¿Quién ha desencadenado esta terrible inundación? [...] ¡Descarguemos en la carne de los hombres

toda la ponzoña de nuestros huecos dientes!

EL PEZ: Antes, en los rápidos del río, tenía que luchar con desesperación contra el corriente; ahora, en esta inmensidad insondable, hallo lugar para correr a mi capricho, [...] Generosos extranjeros, yo os doy las gracias.

EL SAPO: He vivido siempre solo. En el fondo de mi agujero, mis únicos amigos eran los golpes de mi corazón, que hacían tac..., tac... continuamente. [...] Yo os maldigo, extranjeros, porque me obligáis a salir de mi cueva.

UNA GOLONDRINA : ¡Hermoso lago para deslizarse sobre él!

LA HIENA: ¿Quién ha llenado de agua el valle? ¿Quién ha cerrado mi paso al pueblo? [...] ¡Maldición, maldición para esos extranjeros que así condenan a los infelices al hambre!

EL SEÑOR BÚHO: Ayer, si no me engaño, había aquí una rama donde estuve descansando. [...] Hoy no hay más que agua. ¿Quiénes han sido los audaces que han hecho esta sustitución escandalosa? ¡Hombres! Hombres seguramente... Esos seres frívolos, llenos de vanidad y de petulancia.

LA LUNA: Antes, en la noche serena, veía brillar mis rayos en las espumas del río; ahora, más dulce, más amable, veo mi pupila blanca reflejada en el agua argentada de ese lago. En ese espejo yo me miro, dama errante de la noche; en ese espejo me contemplo cunado las brumas azules adornan mi faz risueña. ¡Yo os bendigo, extranjeros; yo os bendigo. (s. 174\_175)

HADY: Aká to zhubná sila ničí naše hniezda? Kto rozpútal túto strašnú záplavu vody? [...] Nech vnikne do tela tých ľudí všetok jed z našich zubov.

RYBA: Predtým v rýchlo tečúcich riekach som musela s prúdom zúfalo bojovať, teraz v tejto nevyspytateľnej nesmiernosti sa môžem do vôle popreháňať, [...] Šľachetní cudzinci, ďakujem vám.

ROPUCHA: Vždy som žila v samote. Hlboko v diere, jedinými priateľmi mi boli údery môjho srdca, bili klop ... klop ... jednostaj. [...] Zlorečím vám cudzinci, pretože ma nútite vyjsť z mojej skrýše.

LASTOVIČKA: Krásne jazero, môžem si nad ním kĺzavo poletovať!

HYENA: Kto zatopil údolie? Kto mi zatarasil cestu do dediny? [...] Preklínam tých cudzincov, čo odsudzujú nešťastníkov hladovať!

PÁN VÝR: Včera, ak sa nemýlim, bola tu jedna vetva, čo som na nej odpočíval. [...] Dnes tu nie je nič, len voda. Kto sa odvážil, kto vykonal túto škandalóznú zmenu? Ľudia! Istotne ľudia ... Tie ľahkomyselné tvory plné márnomyseľnosti a dotieravosti.

MESIAC: Prv za jasnej noci videl som, ako sa ligotalo moje svetlo v penivej rieke,

teraz vidím moju bielu zorničku ešte lahodnejšiu, prívetivejšiu zrkadliť sa v striebristej vode jazera. Do zrkadla hladiny sa dívam ja, potulný pán noci, v tom zrkadle vidím, ako belasá hmla ozdobuje moju usmievacú tvár. Žehnám vám cudzinci, ja vám žehnám! (s. 127-129)

Nasleduje kapitola s názvom *Jeden ľahostajný*, v ktorej svoj postoj vyjadrí netopier: „¿Han cambiado el río y han hecho un lago? Pse... Nada me importa. [...] Soy fantástico y alegre, egoísta y jovial. Veulo constantemente zigzag y parece que busco algo, pero no busco nada.“ (s. 176) (Premenili rieku a urobili jazero? ... Nezáleží mi na tom. [...] Som neobyčajný, veselý, sebecký a bodrý. Zabávam sa, opájam sa a z ničoho si nič nerobím. [s. 129])

Bu-Tata je zachránená. Domorodci však zabíjajú kráľa a následne zisťujú, že im nemá kto vládnuť. Opäť teda prichádzajú za našimi cudzincami s požiadavkou, aby im vládli oni. Paradox s priateľmi premýšľajú, aký formu vlády nastoliť. Tu sa Barojovej kritike nevyhne žiadne zriadenie. Kráľ je pre Paradoxa „hombre que sirve poco o más o menos para las mismas cosas que un presidente de la República: para cazar conejos, para matas pichones y hasta en algunos casos, según se dice, han servido para gobernar“. (s. 179) (človek, ktorý viac-menej robí to isté, čo prezident republiky, poľuje na zajace, zabíja mladé vtáčiky a dokonca niekedy aj vládne. [s. 135]), a nik mu nevenuje pozornosť:

PARADOX: ¡Si no se obedece en ningún país al rey! Se obedece a una serie de leyes. En eso nada tiene que ver la dignidad. En todos los pueblos de Europa tenemos por jefe de Estado una especie de militar vestido de uniforme, con toda una quincallería de cruces y de placas en el pecho, y ustedes [al amigo francés] tiene una especie de notario de frac y de sombrero de copa con una cinta en el ojal. (s. 180)

PARADOX: Ale veď v nijakej krajine neposlúchajú kráľa. Poslúchajú zákony. To ale nesúvisí s dôstojnosťou. U nás v Európe všetky národy majú za hlavu štátu akýsi druh vojaka, oblečeného do uniformy s celým železiarskym obchodom na prsiach – s krížami a medailami, a vy [francúzskemu priateľovi] máte zase akýsi druh notára vo fraku a v cylindri so stužkou v gombíkovej dierke. (s. 136)

Do úvahy prišli: demokratický systém zaužívaný v Európe, paternalistická vláda, socialistická diktatúra. Napokon vymenujú Paradoxa za kráľa.

V rozhovore Paradoxa a Dizom neunikne kritike ani ich rodná krajina a najmä silné



postavenie cirkvi:

DIZ: ¡Ah! Pero ¿usted piensa volver?

PARADOX: Yo sí. ¿Usted no?

DIZ: ¿Para qué? ¿Qué tiene usted en España que no tiene usted aquí?

PARADOX: ¡Oh, tantas cosas! Aquel es un país ideal, hombre. Va usted por cualquier pueblo y toma usted a la derecha... y un convento; y toma usted a la izquierda... y otro convento. Luego aquellos frailes tan simpáticos, aquellos curas tan inteligentes y tan limpios, aquellos empleados de las oficinas tan amables, aquellas porteras tan serviciales... (s. 187)

DIZ: Ach! Vy sa chcete vrátiť?

PARADOX: Ja áno. Vy nie?

DIZ: Načo? Vari vám tu niečo chýba, čo máte v Španielsku?

PARADOX: Ach, toľko toho je! Ani predstaviť si neviete. Španielsko je ideálna krajina, človeče. Idete po hociktorej dedine a dáte sa napravo ... kláštor, dáte sa naľavo ... ďalší kláštor. Potom tí farári sú takí sympatickí, takí inteligentní a takí čistí, tí úradníci v kanceláriách takí láskaví, tie vrátničky také úslužné ... (s. 144)

Priamo kritizovaná je samotná civilizácia:

SIPSOM: ¿No encuentra usted ridículos ante la vida natural todos los refinamientos de la civilización?

[...]

PARADOX: Y ¿el progreso moral?

SIPSOM: ¡Qué progreso moral! [...] Hombres y pueblos son inmorales cuando son fuertes.

PARADOX: Sí, es cierto. Las naciones vigorosas atraviesan lagos de sangre para satisfacer sus apetitos.

SIPSOM: Y los hombres hacen igual. (s. 188-189)

SIMPSOM: Nie je vám smiešna a odporná celá rafinovanosť civilizácie v porovnaní s týmto životom?

[...]

PARADOX: A morálny pokrok?

SIMPSOM: Aký morálny pokrok? [...], ľudia a národy sú nemorálne, keď sú pri

moci.

PARADOX: Som toho istého názoru. Mocné národy prechádzajú cez potoky krvi, aby ukojili svoju žiadostivosť.

SIMPSON: A ľudia robia to isté. (s. 146)

Výsledkom tohoto rozhovoru je konštatovanie, že iba láska, práca a smrť sú jediné pravdy života.

Paradox chce zriadiť školy bez učiteľov, nech sa každý sám priučí, čomu chce, pretože: „el profesor es una especie de papagayo del género Psittacus.“ (s. 191) (profesor je akýmsi papagájom z rodu Psittacus. [s. 148]) Na umenie má tiež osobitý názor: „¡Ah! Pero, ustedes también tienen el fetichismo del arte, ese fetichismo ridículo que obliga a creer que las cosas inútiles son más útiles que las necesarias. [...] El arte es una cosa llamada a desaparecer, es un producto de una época bárbara, metafísica y atrasada.“ (s. 192) (Ach! Vy ste tiež fetišista umenia; smiešny je fetišizmus, ktorý núti veriť, že neúčinné veci sú užitočnejšie než potrebné. [...] Umenie je odsúdené na zánik, je to produkt barbarskej, metafyzickej a zaostalej epochy. [s. 149]) Umelci sú preňho „hembrecillos de esos con los nervios descompuestos que pasan la vida rimando versos o tocando violín“. (s. 192) (poľutovaniahodní, sú chorí na nervy a život trávia rýmovaním slova alebo hrou na husle. [s. 150]) Veda sa mu zdá škodlivá, pretože „produce un bárbaro desarrollo del cerebro a expensas de los demás órganos. Y en el cuerpo humano se necesita la armonía, no el predominio“. (s. 192-193) (dáva podnet k barbarskému vývinu mozgu na úkor ostatných orgánov. A v ľudskom tele má byť harmónia, nie prevaha. [s. 150])

Jediné, čo budú učiť, bude jazda na koňoch na kolotoči. Ten postaví v strede námestia. Nasleduje ďalšia kapitola chvály, ktorá je reakciou na predchádzajúcu skutočnosť, *Vychvaľovanie starých koní na kolotoči*:

– A mí dadme los viejos, los viejos caballos del tiövivo. [...] Dadme el tiövivo clásico, el tiövivo con que se sueña en la infancia, aquel que veíamos entre la barraca de la Mujer-Cañón y la de la figuras de cera. Diréis que es feo, que sus caballos azules, encarnados, amarillos, no tienen color de caballo; pero eso ¿qué importa, si la imaginación infantil lo suple todo? Contemplad la actitud de estos buenos, de estos nobles caballos de cartón. [...] ¡Oh nobles caballos! ¡Amables y honrados caballos! Os quieren los chicos, las niñas, los soldados. [...] Allí donde vais reina la alegría.[...] (s. 195-196)

– Mne dajte staré, staré kone z kolotoča. [...] Dajte mi starodávny kolotoč, kolotoč, o ktorom snívame v detstve, ten, čo sme zvyčajne videli medzi šiatrom ženy-dela a figurínami z parafínu. Vy by ste povedali, že je škaredý, lebo jeho belasé, červené, žlté kone už majú poodpadávanú farbu, ale čo na tom záleží, detská obrazotvornosť nahradí všetko. Pozorujte, ako pevne stoja tieto dobré, vznešené kone z kartónu. [...] Oj, kone vznešené! Milé a vzácne kone! Vás milujú deti, vychovávateľky, vojaci! [...] tam, kam idete, panuje radosť. [...] (s. 153)

Jasne tu badáme spomínaný radostný tón, a to napriek konštatovaniu, že tieto kone nie sú rozdielne od ľudí, pretože ich osudom je len „correr sin descanso, sin objeto y sin fin“. (bežať bez odдыхu a cieľa, donekonečna)

Keď sa v Bu-Tate ocitajú Paradoxoví známi, Mingote a Don Pelayo, po tom, čo ich prepadli Marurovia, no im sa jednak podarilo utiecť, veľmi sa divia, ako Silvestrove kráľovstvo funguje. Všetci žijú len zo svojej práce, dostanú toľko pôdy, koľko sú schopní obrobiť, ak nemajú nástroje, tie sú im zapožičané, je zakázané najímať si ľudí na prácu, niet peňazí ani tabaku. Mingote sa pýta: „Pero ¿a esto le llaman ustedes civilizar un país!“ (s. 200) (Toto vy voláte civilizovanie krajiny? [s. 158])

S príchodom francúzskych kolonizátorov prichádza aj pravá civilizácia. Počas útokov sa rozprávajú dvaja francúzski vojaci:

MICHEL: Pero ¿por qué esa cochina República nos obliga a andar a tiros con esta gente?

RABOULOT: Hay que civilizarlos, caballero Michel.

MICHEL: Pero si ellos no lo quieren.

RABOULOT: No importa; la civilización es la civilización.

MICHEL: Sí; la civilización es hacer estallar a los negros metiéndoles un cartucho de dinamita, apalearlos a cada instante y hacerles tragar sopa de carne de hombre. (s. 208-209)

MICHEL: Ale prečo nás tá svinská republika núti strieľať na týchto ľudí?

RABOULOT: Treba ich civilizovať, priateľko Michel.

MICHEL: Ale veď oni nechcú.

RABOULOT: To nevadí – civilizácia je civilizácia.

MICHEL: Áno, civilizácia znamená pobiť černochoch, vyhodiť všetko do vzduchu, tlčiť ich pre nič za nič a nútiť ich chlípať polievku z človečieho mäsa. (s. 167)

O tri roky po obsadení Bu-Taty sa zhovára doktor s asistentom o vysokej úmrtnosti a ďalších problémoch, ktoré so sebou civilizácia priniesla:

EL AYUDANTE: [...] Usted no sale de noche. Si saliera, lo vería. En cada esquina hay sirenas de color que le hacen a usted propociones extraordinarias. Por todas partes ve usted negros borrachos.

EL DOCTOR: ¿De veras?

EL AYUDANTE: Sí. Hacemos un consumo de ajeno extraordinario.

EL DOCTOR: No lo sabía.

EL AYUDANTE: Sí, señor. Luego los blancos tratan a puntapiés a los negros, y estos se vengán, cuando pueden, asesinandolos.

EL DOCTOR: Muy bien.

EL AYUDANTE: Son los beneficios de la civilización. (s. 218)

ASISTENT: [...] Vy v noci nevychádzate z domu. Keby ste sa išli večer prejsť, všeličo by ste videli. Na každom rohu stoja farebné sirény a dávajú vám prečudesné návrhy. Všade vidno opitých černochoch.

DOKTOR: Naozaj?

ASISTENT: Áno. Konzumujeme zvláštny druh absintu.

DOKTOR: Nevedel som to.

ASISTENT: Áno, pane. Belosi zvyčajne častujú kopancami černochoch a tí sa mstia, keď môžu, vraždia nás.

DOKTOR: Veľmi dobre.

ASISTENT: To sú dobrodenia civilizácie. (s. 176)

Záverečná kapitola je správou z novín v Bu-Tate:

Tras la misa, el abate Viret pronunció una elocuentísima arenga. En ella enalteció al ejército, que es la escuela de todas las virtudes, el amparador de todos los derechos. Y terminó diciendo: Demos gracias a Dios, hermanos míos, porque la civilización verdadera, la civilización de paz y de concordia de Cristo, ha entrado definitivamente en el reino de Uganga. (s. 219)

Po omši mal abé Viret veľmi pôsobivú a krásnu kázeň. Chválil armádu, ktorá je školou všetkých cností, ochrancov práv. Kázeň zakľúčil slovami: Vzdajme vďaka Bohu, bratia moji, lebo skutočná civilizácia mierová a svornosť verných Kristovi, definitívne vošli

do kráľovstva Ugangy. (s. 177)

Barojov ironický tón vo vyššie uvedených ukážkach je nespochybniteľný. Aj tu využívanie irónie, satiry, grotesknosti a absurdnosti napomáhajú k získaniu odstupu, k odľahčeniu vážnej témy, t.j. radikálnej kritiky politického imperializmu a procesu kolonizácie zo strany Európanov.<sup>58</sup> Téma naozaj nie je veselá a celé dielo vyznieva silne pesimisticky. Rogers hovorí: „Barojovo dielo jasne dokazuje, že humor nemá nič spoločné s optimizmom. *Paradox kráľom*, román plný humoru, je v podstate veľmi trpký a veľmi pesimistický.“<sup>59</sup> Trpký záver je vyjadrením Barojovho nihilistického postoja badateľného v mnohých jeho dielach.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> LASAGABASTER, Jesús María. Cit.d., s. 32.

<sup>59</sup> ROGERS, R. „Sobre el pesimismo de Baroja“. *Hispania*, 1962, vol. 45, n. 4, s. 671-674. (“Demuestra la obra de Baroja muy claramente que el humor no tiene nada que ver con el optimismo. *Paradox rey*, una novela llena de humor, es en el fondo muy amarga, muy pesimista.”)

<sup>60</sup> LOZANO, Pedro. „Paradógico Paradox“. In *Pío Baroja: creación, conocimiento y vida*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra = Nafarroako Unibertsitate Publikoa, 2006, s. 273.

## 5. Absurdné postavy

Okrem neobvyklých groteskných situácií, ďalším prvkom, ktorý sa podieľa na celkovom komickom vyznení románov, sú postavy. Naprieč oboma románmi sa stretieme s množstvom podivných ľudí, ktorí často pôsobia ak nie úplne absurdným, tak prinajmenšom šokujúcim dojmom.

Hneď v prvej kapitole *Dobrodružstiev, vynálezov a mystifikácií Silvestra Paradoxa* nám rozprávač predstavuje správcu domu, kam sa Silvestre presťahoval a jeho syna:

En medio estaba un señor viejo con una cara parecida a las caricaturas de Bismarck: bigotazo blanco, cejas como aleros de tejado, expresión tremenda y calvo como una bala rasa. Era aquel señor nada menos don Policarpo Bardés en persona [...] A su derecha se encontraba su hijo Polín, hombre de edad difícil de calcular; chiquitillo, repeinado el pelo lustroso, con las guías del bigote terminadas en dos círculos tan perfectos, que honraban a cualquier peluquero, porque ni un matemático con su compás hace circunferencias tan admirables [...] (s. 52)

V strede stál starý pán s tvárou podobnou Bismarckovým karikatúram: biele fúziská, obočie ako odkvapové žľaby, strašlivý výraz a plešatý ako delová guľa. Bol to nik iný než Policarpo Bardés osobne [...] Po jeho pravici sa nachodil jeho syn Polín, muž, ktorému bolo ťažko odhadnúť vek; maličký, so žiarivým príčeskom, s tak dokonale zakrútenými špičkami fúzov, že ctili hocakého holiča, pretože ani matematik so svojím kružidlom nerobí také obdivuhodné kružnice. [...]

Počas detstva Silvestre býval istý čas so svojou matkou u príbuzných v Pamplone, ktorých s rozvinutou detskou fantáziou nazýval „tri múmie“. Prísna teta Josefa s veľkým nosom a chronickým očným vredom dohliadala na chod celého domu a vyžívala sa v pravidlách. Zakázala napríklad otvárať cez deň okná, pretože by zvetral nábytok, no nemohli sa otvárať ani v noci, lebo by dovnútra preniklo vlhko. Teta Tadea bola egoistka s jedinými dvoma náplňami života: jedlom a spánkom. Nedodržiavala zásady stolovania, dokonca nepoužívala ani obrúsok. Jedným z jej vrtochov bolo, že nechcela piť víno, čo zostalo na dne fľaše. Ich brat, Paco de Hierro, nemal v dome takmer žiadne slovo. Bol prostý a zaostalý. Celý život strávil doma, lebo „desde niño se había propuesto firmemente no trabajar, cumplía su propósito como ninguno” (s. 68) (už v detstve si pevne predsavzal nikdy nepracovať a svoj

cieľ plnil ako nik iný). Ich vzťah k Silvestrovi nebol vôbec prívetivý. To sa však nedalo povedať o ich vzťahu k jeho matke, čo bol dôvod prečo ho v dome trpeli:

Tanta antipatía y despego tenían en la casa por Silvestre, como cariño por su madre. Verdad es que ésta [*sic*] era tan humilde, tan sencilla y tan buena, que hasta aquellas tres momias egoístas, que vivían como ostras dentro de su concha, no podían sustraerse a su encanto. (s. 70)

Taký odpor a odcudzenie cítili doma k Silvestrovi, akú lásku k jeho matke. Pravdou je, že bola taká skromná, prirodzená a dobrá, že dokonca tie tri sebecké múmie, čo bývali ako ustrice vo svojich lastúrach, nemohli odolať jej pôvabu.

Po smrti matky sa Paradox vydáva do Francúzska. Tam spoznáva už spomínaného Mr. Macbetha. So svojou ženou sa venoval predaju zvláštnych výrobkov, ako bola masť zo štrkáča. Navyše to bola vskutku pozoruhodná osobnosť:

Sus talentos eran infinitos; domesticaba por la persuación o por influencia hipnótica lagartos, culebras, ranas, casi todos los animales de sangre fría; imitaba a la perfección las voces humanas, los gritos de los animales, el ruido del tren que marcha, el de un órgano, el de fonógrafo. Hacía juegos con manos con cartas, aros, sortijas y pañuelos. Hacía planchas, daba saltos mortales. Era una notabilidad. (s. 92)

Jeho vlohy boli nekonečné; presvedčaním či hypnózou zdomáčňoval jašterice, užovky, žaby a takmer všetky chladnokrvné zvieratá; dokonale napodobňoval ľudské hlasy, zvieracie škreky, zvuk odchádzajúceho vlaku, zvuk organu, fonografu. Robil hókusy-pókusy s kartami, obručami, kruhmi a šatkami. Vedel sa udržať vo vodorovnej polohe len na rukách, robil smrteľné saltá. Bola to osobnosť.

Jeho rozmarom bolo, že mal odpor voči vode v akejkoľvek podobe, „esta combinación de oxígeno e hidrógeno se le antojaba la cosa más anodina, ridícula y despreciable que puede existir en el mundo de los fenómenos“. (s. 93) (táto zmes kyslíka a vodíka sa mu zdala ako tá najbezvýznamnejšia, najpodivnejšia a najzavrhnutiahodnejšia vec, čo len môže jestvovať vo svete divov) Z tohto dôvodu nikdy nejedával zeleninu ani ryby. Stále vravieval: „Yo he nacido para ser lord; pero mi padre se equivocó al no tener dos peniques y al casarse con mi madre, que no los tenía tampoco.“ (s. 94) (Ja som sa narodil, aby

som bol lordom, ale môj otec sa dopustil chyby, pretože nemal ani penny a vzal si matku, ktorá ich tiež nemala.)

Ďalšou neobyčajnou postavou je Avelino Diz de la Iglesia, ktorý vystupuje v oboch románoch. Jeho posadnutosťou bolo zberateľstvo. Ako prvé začal v detstve zbierať poštové známky. Potom prešiel na mince. Najdlhšie vydržal zhromažďovať kamene v rámci prehistorickej archeológie: „En aquella época su cerebro no veía en el mundo más que las piedras, piedras por todas partes. Hubiera deseado que los hombres se convirtiesen en sílex tallados o pulimentados para poder con ellos enriquecer sus colecciones.“ (s. 108) (V tom období jeho mozog nevidel na svete nič iné len kamene, všade len kamene. Prial by si, aby sa ľudia premenili na brúsený či leštený kremeň, aby si s nimi mohol obohatiť svoju zbierku.) Nakoniec sa jeho vášňou stali knihy. Najskôr ich kupoval, prečítal, označil číslom a položil na poličku. Čím viac kníh však kupoval, tým menej času mal na ich čítanie, preto ich hneď odkladal s číslom na poličku. Všetky však museli byť v dvanásťcentimetrovom formáte. Keď už bola miestnosť plná, presťahoval knižnicu do domu, čo mal v Extremadure, so spadnutou strechou, do ktorého sa dalo vstúpiť len cez okno. Neuvedomil si ale, že nemá systém, ako knihy v novej knižnici zorganizovať. Preto ich len voľne pokladal, kam sa dalo: „Pero si no tengo plan, ¿qué quieres que haga? ¿Que hay desorden? Eso es lo de menos. Cuando tenga un plan, en un momento lo arreglo.“ (s. 110) (Ale keď nemám plán, čo chceš, aby som spravil? Že je tu neporiadok? To je najmenej. Akonáhle budem mať plán, dám to do poriadku.) Navyše stratil kľúč, nemohol otvoriť dvere a tak knihy hádzal dovnútra cez malé okienko. V tomto období sa zoznámil so Silvestrom. Ten ho presvedčil, nech sa radšej venuje fyzike a mechanike. Pustil sa teda do vymýšľania absurdných vynálezov, ktoré nikdy nenašli uplatnenie v praktickom živote. Postava Avelina je inšpirovaná skutočnými bibliofilmi, ktorých Baroja naozaj stretol. Jedného takého stretol na veľtrhu kníh. Ten zbieral knihy, čo súviseli so železnicami. Ďalší zhromažďoval výtlačky podľa toho, či boli pekné „sú takí bibliofili, čo kupujú knihy len kvôli ich vzhľadu a nečítajú ich“, niektorí boli schopní vzácny exemplár z knižnice aj ukradnúť, či dokonca niekoho zabiť.<sup>61</sup>

Po hádke s Avelinom si Silvestre našiel nového poslucháča pre svoje vedecké a technické teórie, Eloya Sampelaya, ktorý bol „uno de los hombres más chiflados del mundo“ (s. 129) (jedným z najväčších pomätencov na svete), hoci naopak on „se creía el hombre más equilibrado del mundo“ (s. 130) (považoval sa za najvyrovnanejšieho človeka na svete.) „Don Eloy era chiquitín y delgado, de genio muy desigual, hombre de ocurrencias

---

<sup>61</sup> BAROJA, Pio. *Obras Completas I. «Desde la última vuelta del camino». Memorias I.* Cit.d., s. 684-687.



extrañas; tam pronto previsor y lleno de buen sentido como fatuo y presuntuoso.“ (s. 129) (Don Eloy bol maličký a chudunký, s veľmi nestálym duchom, muž podivných nápadov, tak predvídavy a so zdravým rozumom, ako pochabý a domýšľavý.) Vydal knihu o tom, ako sa formujú slová, nie z etymologického hľadiska, ale podľa napodobňovania spevu vtákov a škreku zvierat, čo „al mismo Silvestre, hecho ya a fantasías dislocadas, le pareció disparatado“. (s. 129) (samotnému Silvestrovi, stvorenému pre vymykajúce sa fantázie, to prišlo nezmyselné.)

V Madride Silvestre stretáva dvoch bratov, ktorí vlastnia pekáreň<sup>62</sup>, no ich spôsob života je na míle vzdialený od toho, aká je predstava poriadneho pekára:

Son tipos bastatnte curiosos: uno es pintor; el otro, médico. Tienen esta tahona, que anda a la buena de Dios, porque ninguno de ellos se ocupa de la casa. El pintor no pinta; se pasa la vida ideando máquinas con un amigo suyo; el médico tiene, en ocasiones, accesos de misantropía y entonces se marcha a la guardilla y se encierra allí para estar solo. Les conocí a estos dos hermanos – concluyó diciendo Paradox – cunado traté de hacer un pan medicinal, gliceroferro-fosfatado-glutinoso. Al principio tomaron mi proyecto con entusiasmo, pero se cansaron ensequida. No tiene constancia. (s. 157)

Sú to dosť zaujímaví chlapíci: jeden je maliar, druhý lekár. Vlastnia túto pekáreň, ktorá je odkázaná na milosť Božiu, pretože ani jeden sa o obchod nezaujíma. Maliar nemaľuje, život trávi vymýšľaním strojov s jedným svojím priateľom. Lekár má príležitostne záchvaty mizantropie, vtedy zalezie do svojej manzardky a zatvorí sa tam, aby bol sám. Spoznal som ich – uzavrel Paradox – keď som sa pokúšal vyrobiť liečivý chleba, glyceroželezno-fosfátovo-gluténový. Zo začiatku boli z môjho projektu nadšení, ale hneď sa toho nabažili. Nemajú vytrvalosť.

Jedna z kapitol nesie názov *Bohemios (Bohémí)*. Baroja v nej veľmi kriticky predostiera obraz vtedajšej madridskej bohémskej spoločnosti. Silvestre spolupracuje na časopise *Lumen*, ktorý funguje vďaka finančnej podpore pána Braulio. V okolí tohoto časopisu sa sústreďujú významné literárne osobnosti. Oni sami vnímajú časopis ako „Gran revista semanal redactada por los mejores literatos“. (s. 160) (Veľký týždenník písaný najlepšimi literátmi) Často zostávali do noci v redakcii a organizovali večierky, ktoré platil Braulio:

---

<sup>62</sup> Baroja ro románu vkladá jeden z mnohých autobiografických prvkov. Počas svojho života v Madride spolu s bratom taktiež vlastnili pekáreň.

En ellas Amancio iba presentando a Manresa, como escritores de gran mérito y porvenir, a unos cuantos andrajosos, la mayoría de ellos solemnísimos golfos de profesión.

Don Braulio, en presencia de aquella tribu harapienta, no hablaba; no hacía más que pagar el aguardiente.

— Y usted no habla nunca – le preguntaron un día.

— He sido siempre y soy muy respetuoso con los genios – respondió. (s. 162)

Na nich Amancio postupne predstavoval Manresovi, ako významných spisovateľov s veľkou budúcnosťou, pár otrhancov, zväčša tých najslávnejších flákačov od povolania.

Pán Braulio v prítomnosti tohoto kmeňa trhanov nerozprával. Nerobil viac, než že platil pijatiku.

– A vy nikdy nerozprávate – spýtali sa ho jedného dňa.

– Mám a vždy som mal veľký rešpekt voči géniom – odvetil.

Ich debaty spočívali v tom, že sa prirovnávali sa k veľkým spisovateľom ako Chateaubriand či Oscar Wilde, alebo nimi pohrdali a uznávali len seba:

– ¡Oh! – añadía Rams con una sonrisa amable de señorita de mostrador y unos ojos de loco– . Yo soy narcisista; mi *epsicología* es muy complicada. De no ser lo que soy, quisiera ser confesor de princesas.

En un rincón se oía decir:

– Pero ¿tú no crees que soy yo el único escritor español que tiene talento? ¿Hay alguno capaz de hacer mis *Nelumbos*? (s. 163)

– Och! – pridával sa Rams s milým úsmevom slečny z výkladu a s očami šialenca –. Ja som narcistický, moja *epsihológia* je veľmi komplikovaná. Nebyť tým, čím som, chcel by som byť spovedníkom princezien.

Z rohu sa ozvalo:

– Ale, ty si nemyslíš, že ja som jediný španielsky spisovateľ, čo má talent? Je nejaký, čo by bol schopný napísať moje *Lotosy*?

Jedným z týchto takzvaných bohémov je aj Pérez de Corral, ktorý „se creía un discípulo aventajado de Maquiavelo y del divino César Borgia“. (s. 162) (sa považoval za nadaného žiaka Machiavelliho a božského Césara Borgiu)<sup>63</sup> Ďalším je Betta, ľahostajný

<sup>63</sup> Modelovú postavu Césara Borgiu nájdeme aj v ďalšom Barojovom románe *César o nada (César alebo nič)* z roku 1910.

alkoholik vždy s fajkou v ústach. Silvester prechovával k tomuto prostrediu taký odpor, že z redakcie odišiel. Svojho mecenáša, Braulia Manresu, neustále ponižovali, vysmievali sa mu a robili si z neho žarty, ako napríklad, keď mu do klobúka napchali poskrčkané noviny a nechali ho myslieť si, že trpí vodnatelnosťou mozgu, alebo keď zosnovali falošný súboj tak, že Braulio veril, že súpera naozaj zabil. Táto udalosť s fingoanou smrťou sa skutočne odohrala, ako píše Baroja vo svojich *Pamätiach*, dokonca sa na nej Baroja sám podieľal v úlohe lekára, ktorý, keď obhliadal telo, vystrekol na košeľu červenú tekutinu, aby to vyzeralo ako krvácanie. Spomína: „Gróf Campos sa dozvedel, že to so súbojom v ateliéri Viva bol žart, lebo myslím, že som to vyrozprával v jednom románe s názvom *Vynálezy, dobrodružstvá a mystifikácie Silvestra Paradoxa* [...]”<sup>64</sup>

Celá kapitola je hravou a dômyselnou kritikou skutočnej bohémskej spoločnosti Madridu z obdobia, kedy sa v nej autor pohyboval. Postavám dal iné mená, no predstavujú ľudí, s ktorými sa skutočne poznal. Sám hovorí: „Väčšinu osôb, čo sa objavili v mojich románoch, som videl a poznal.”<sup>65</sup>

Postava, skrze ktorú Baroja vyslovuje celkovú kritiku na onú dobu je aj Pelayo Huesca. Je to pomocník Avelina, no keďže tento sa nachádza v zložitej finančnej situácii, poprosil Silvestra, aby ho prijal do služby dočasne on. Bývalý vojak, ktorý sa zúčastnil bojov o Kubu, kde prišiel k zraneniu ruky, čo z neho spravilo mrzáka. Teraz si nemôže nájsť zamestnanie:

Yo era cerrajero en Alicante; pero como tengo la mano estropeada de un machetazo que me dieron en Cuba, pues no sirvo. ¡Si he ensayado más cosas! Estuve de administrador de la *Revista Joven*, y salí de allí porque no me pagaban; luego fui conserje en la Sociedad Oculito-Teosófico-Espiritista, y tuve que marcharme también porque, además de no pagarme, empezaron a volverme loco contándome cosas raras y haciendo danzar delante de mí las sillas y los veladores por el aire. Un amigo entonces me dijo: «¿Por qué no escribes a La Semana Católica contando cómo has abjurado de tus errores?» Y fui a la redacción de este periódico y me emplearon en hacer el apartado para el correo; pero lo que son las cosas: luego me echaron porque había otro que abjuró de errores más grandes que los míos y a mí me pusieron a vender *La Semana Católica* en la puerta de las Vallecas. (s. 212)

<sup>64</sup> BAROJA, Pío. *Obras Completas II. «Desde la última vuelta del camino». Memorias II*. Barcelona: Círculo de lectores, 1997, s. 301. (“El conde de Campos se enteró de que esto de desafío en el estudio de Vivó había sido una broma, porque yo creo que lo conté en una novela, titulada *Inventos, aventuras y mixtificaciones de Silvestre Paradox* [...]”)

<sup>65</sup> Ibid., s. 558. (“La mayoría de los personajes que han aparecido en mis novelas los he visto y conocido.”)

Býval som zámočníkom v Alicante, ale keďže mám zmrzačenú ruku od seknutia mačetou, ku ktorému som prišiel na Kube, už to robiť nemôžem. Či som neskúšal veľa iného! Bol som správcom *Časopisu mládeže*, ale odišiel som, lebo mi neplatili. Potom som bol domovníkom v Okultisto-Teozófnno-Spirituálnej Spoločnosti i tiež som musel odísť, pretože, okrem toho, že mi neplatili, začal som pre tie ich čudesné reči a vznášajúce sa tancujúce stoličky a svietniky strácať rozum. Vtedy mi jeden priateľ povedal: „Prečo nenapíšeš do *Katolíckeho týždenníka* ako si sa zriekol svojich zlých skutkov?“ Tak som šiel do redakcie tohoto časopisu a zamestnali ma, aby som preberal poštu, ale, ako to už chodí, potom ma vyhodili, pretože prišiel iný, ktorý sa zriekol ešte väčších zlých skutkov, než boli tie moje, a tak ma postavili predávať *Katolícky týždenník* pred bránu las Vallecás.

Pelayo Huesca nakoniec od Paradoxa odchádza aj s jeho peniazmi a všetkým, čo malo nejakú cenu. Objavuje sa ale hneď v druhom románe, *Paradox kráľom*, ako občan s predpokladmi na vykonávanie úradnej funkcie:

DON PELAYO (*El hombre bajito, levantándose y acercándose a Paradox.*): ¿Es usted, por casualidad, don Silvestre Paradox?

PARADOX: No; por casualidad, precisamente, no; pero soy Paradox.

DON PELAYO: ¿Viene usted al Cananí con nosotros?

PARADOX: Eso parece. Y ¿usted quién es, si se puede saber, por casualidad, señor mío?

DON PELAYO: ¿No se acuerda usted de un secretario que usted tuvo cuando vivía en la calle de Tudescos?

PARADOX: ¡Aquel granuja que me robó los cuartos!

DON PELAYO: El mismo.

PARADOX: ¡Aquel bandolero que me enngañó como a un chino!

DON PELAYO: No siga usted adelante, don Silvestre. Aquel granuja, aquel bandolero se ha hecho ya una persona digna y honrada; tanto, que va a la República del Cananí de administrador de Aduanas. (s. 88)

DON PELAYO (*nízky chlap vstane a blíži sa k Paradoxovi*): Nie ste vy náhodou don Silvestre Paradox?

PARADOX: Nie náhodou, práve naopak, som Paradox.

DON PELAYO: Idete s nami do Kananí?

PARADOX: Tak sa zdá. A vy ste kto, ak náhodou smieme vedieť, vážený pane?

DON PELAYO: Nespomínate si na tajomníka, ktorého ste mali, keď ste bývali v

ulici Tudescos?

PARADOX: Ten darebák, čo mi ukradol groše?

DON PELAYO: Áno, ten.

PARADOX: Ten zbojník, čo ma oklamal ako Číňana?

DON PELAYO: Ďalej nepokračujte, don Silvestre. Ten darebák, ten zbojník je už dôstojná a počestná osoba natoľko, že ide do Republiky Kananí ako colný úradník. (s. 33, 34)

Fox usudzuje, že:

Teda, ak je „fantastický život“ *Silvestra Paradoxa* a *Cesty k dokonalosti* charakterizovaný sociálnou satirou historickej reality Španielska zo začiatku storočia, mierenou proti duchovenstvu, statkárom a španielskej spoločnosti a politike, v *Paradoxovi kráľom* nám Baroja predostiera obšírnu kritiku európskej spoločnosti, a to vykreslením anarchistického a idylického spoločenstva vytvoreného Silvestrom Paradoxom spolu s pôvodnými čiernymi obyvateľmi mesta Bu-Tata, hlavného mesta pomyselnej Ugangy, uprostred afrického pralesa.<sup>66</sup>

A dodáva: „V románe nás Žid Abrahám Wolf zoznamuje s farbistým kozmopolitným svetom – Francúzi, Angličania, Hispanoameričania, Nemci, Mauri, černosi a samozrejme, Španieli [...] - a okamžite začína deformácia postáv s tendenciou k fraške.“<sup>67</sup>

Postava Abraháma Wolfa je inšpirovaná skutočnou osobou, konkrétne židovským bankárom Davidom Wolfsonom.<sup>68</sup> Ten stál na čele sionistického hnutia, ktoré v roku 1905 odmietlo britský návrh o vytvorenie židovského štátu v Afrike.

Posádku Cornucopie tvorí jedenásť anglických námorníkov, zvyšok sú cestujúci, či už turisti, alebo súčasť expedície, medzi nimi Dora Pérez, dcéra venezuelského generála, Monsieur Ganereau a jeho dcéra Beatriz, Arthur Simpsom, továrnik na ihly z Manchestru, Eichthal Thonelgeben, geológ a prírodovedec, Avelino Diz de la Iglesia, vynálezca, Hadži

<sup>66</sup> FOX, Inman. „Prólogo“. In *Obras completas VI. Trilogías I*, Cit.d., s 37. (“Así, si la «vida fantástica» de *Silvestre Paradox* y *Camino de perfección* se define por la sátira social de la realidad histórica de España de principios de siglo, en contra del clero, del terrateniente y de la política y la sociedad españolas, en *Paradox, rey* Baroja nos da una amplia crítica más bien de la sociedad europea, al describirnos una comunidad humana anárquica y arcádica creada por Silvestre Paradox con los naturales del poblado negro de la ciudad de Bu-Tata, capital del reino de la supuesta Uganga, en el interior de la selva africana.”)

<sup>67</sup> Ibid., s. 38. (“En la novela, el judío Abraham Wolf nos introduce al mundo cosmopolita pintoresco – franceses, ingleses, hispanoamericanos, alemanes, moros, negros y, claro, españoles [...] -, y la deformación de los personajes, en tono de farsa, empieza inmediatamente.”)

<sup>68</sup> LASAGABASTER, Jesús María. Cit.d., s. 31.

Omar, tlmočník, Ignacio Goizueta, technik, Silvestre Paradox, zememerač a John Hardibrás. Tento posledný je vojak. Zúčastnil sa mnohých bojov, ktoré na ňom zanechali stopy. Jeho opis však vonkoncom nevyznieva tragicky, ale skôr humorne:

PARADOX: ¿Quién es este hombre tan fatídico?

WOLF: Es un aventurero que quiere que le lleve al Cananí. Ha estado en varias guerras y en cada una ha perdido algún miembro.

PARADOX: Y ¿qué va usted a hacer con él?

WOLF: No sé. Es tuerto, cojo, manco, tiene dos cicatrices en la cara, una en la frente y dieciséis heridas en el cuerpo, y todavía dice que no hay nada como la guerra.

PARADOX: Será un humorista.

WOLF: No. Es un hombre que tiene vocación para el heroísmo.

PARADOX: Para el heroísmo... y para la ortopedia.

WOLF: ¡Qué quiere usted, señor Paradox! Yo creo que todas las locuras son respetables.

PARADOX: Y yo también. ¿Cómo se llama este hombre fragmentario?

WOLF: Hardibarás.

PARADOX: Es un buen nombre de perro de aguas.

WOLF: Pues ya ve usted, es un héroe. (s. 77)

PARADOX: Čo je to za človeka?

WOLF: Dobrodruh, ktorý chce, aby som ho vzal do Kananí. Bol vo viacerých bitkách a v každej niečo stratil.

PARADOX: A čo budete s ním robiť?

WOLF: Ešte neviem. Je jednooký, jednonohý, jednoruký, má dve jazvy na tvári, jednu na čele a šesťnásť rán v tele a ešte vraví, že niet nad vojnu.

PARADOX: Bude to nejaký čudák.

WOLF: Nie, je to človek, ktorý má sklon k hrdinstvu.

PARADOX: K hrdinstvu ... a k ortopédií.

WOLF: Čo chcete, pán Paradox! Myslím, že všetky bláznovstvá sú hodny úcty.

PARADOX: I ja. A ako sa volá toto torzo človeka?

WOLF: Hardibrás.

PARADOX: Dobré meno, súce tak pre pudla.

WOLF: Nuž vidíte, je to hrdina. (s. 22, 23)

Neskôr sa k nim pridá aj plukovník Ferragut, ktorý o sebe rád tvrdí, že je anarchista,

a don Bonifacio Mingote, hlavný výberca priamych a nepriamych daní Republiky Kananí:

PARADOX: ¿Hay ya contribuciones en el Cananí?

DON PELAYO: Claro que las hay, de las dos clases: directas e indirectas.

PARADOX: Pero ¿hay gente?

DON PELAYO: No; pero eso no le hace. (*Mostrando al perdonavidas.*) El señor es el coronel carlista Ferragut, jefe del Estado Mayor y ministro de la Guerra interino de la misma República.

*Se saludan todos y se dan la mano.*

PARADOX: (*Fijándose en Mingote.*) Extraña condecoración tiene usted. Así, de lejos, parece un huevo frito.

MINGOTE: Sí, es una placa que me dieron por haber salvado la vida a un carabinero en Portugal.

PARADOX: ¡Ah!

MINGOTE: Sí, un día patinábamos en la finca de un amigo, del marqués de Souza, sobre el Tajo, que estaba helado, cuando un carabinero, que nos estaba observando, pasó por un punto en donde el hielo no estaba muy fuerte y... pataplún, se hundió y desapareció. Había corriente por debajo del hielo, y la corriente fue llevando al hombre por el río. Yo intenté romper el hielo en varias partes, y no me fue posible.

PARADOX: Terrible situación. Es conmovedor.

DON PELAYO: ¿No pudo usted romper el hielo? Y ¿qué hizo usted entonces?

MINGOTE: Me metí por el mismo agujero, por donde el hombre había desaparecido y, nadando, nadando...

PARADOX: ¿Como una foca?

MINGOTE: Igual; [...] El rey don Carlos, cuando lo supo, me dio esta condecoración y una acuarela. Don Pelayo ha visto la acuarela.

DON PELAYO: Es verdad; pero no me ha parecido muy bien pintada

MINGOTE: En eso se conoce precisamente que es real. Todas las acuarelas de los reyes están mal pintadas; pero eso no importa. Así tienen más mérito.

EL CORONEL FERRAGUT (*Fosco.*): Tienen el mérito de firma. (s. 89-90)

PARADOX: V Kananí už majú dane?

DON PELAYO: Samozrejme majú, dvojaké: priame a nepriame.

PARADOX: A sú tam ľudia?

DON PELAYO: Nie, ale nič to. (*Ukazuje na táraja*) Pán je bývalý karlistický plukovník, náčelník štábu a dočasný minister vojny tej istej republiky.

*Navzájom sa pozdravujú a podávajú si ruku.*

PARADOX: (*prezerá si Mingota*): Máte nezvyčajné vyznamenanie. Zďaleka vyzerá ako usmažené vajce.

MINGOTE: Áno, je to medaila, ktorú mi dali za to, že som zachránil život istému policajtovi v Portugalsku.

PARADOX: Ach!

MINGOTE: Áno, raz sme sa korčuľovali u istého priateľa, markíza de Souza na zamrzutej rieke Taju. A tu zrazu akýsi policajt, čo nás pozoroval, prechádzal cez most na mieste, kde ľad nebol veľmi silný ... prásk, preboril sa a zmizol. Prúd vody pod ľadom ho strhol a unášal. Pokúšal som sa prelomiť ľad na viacerých miestach, ale nedalo sa.

PARADOX: Hrozná situácia. Otriasajúce.

DON PELAYO: Nemohli ste prelomiť ľad? A čo ste urobili?

MINGOTE: Vopchal som sa do tej istej diery, kadiaľ zmizol ten chlap, a plával som, plával ...

PARADOX: Ako tuleň?

MINGOTE: Presne tak. [...] Kráľ don Carlos, keď sa to dozvedel, dal mi toto vyznamenanie a jeden akvarel. Don Pelayo videl ten akvarel.

DON PELAYO: To je pravda, ale nikdy sa mi nepáčil, nebol dobre namaľovaný.

MINGOTE: Podľa toho sa pozná, že je od kráľa. Všetky kráľovské akvarely sú zle namaľované; ale to na veci nič nemení. Takto majú väčšiu hodnotu.

PLUKOVNÍK FERRAGUT (*zachmúrený*): Podpis má cenu. (s. 34-35)

Z tejto ukážky je značne citeľný satirický tón prítomný v celom diele. Mingote, rovnako ako Ferragut zastávajú absurdné funkcie v absurdnej republike bez obyvateľstva. Kritike sa nevyhne ani štátne zriadenie a jeho predstaviteľ. K celkovému výsmešnému vyznaniu prispievajú vo veľkej miere aj Silvestrove komentáre. Často prirovnáva ľudí k zvieratám, či dokonca ku konkrétnym druhom. Pelayo mu rozpráva, ako plukovník Ferragut falšoval v Londýne bankovky, Paradox sa o ňom vyjadří, že je to nebezpečný vták, „un individuo del género Vultur, quizá un Sarcoramphus“ (s. 93) (individuum z rodu Vultur, azda nejaký Sarcoramphus [s. 39]) Keď však Pelayo dodá, že plukovník bol ale taký hlúpy, že vošiel do banky a chcel ich všetky naraz zmeniť, Silvestre skonštatuje: „¡Oh, entonces no pertenece al género Vultur, no! Es un Strix vulgar.“ (s. 93) (Ach, teda nepatrí k druhu Vultur, nie. Je to nejaký Strix vulgar. [s. 39]) Na iného muža zase hovorí:

DON PELAYO: Ese es el caballero Piperazzini. Un caballero de industria; dice que



va de turista, pero la verdad es que va al Cananí a poner una casa de juego.

PARADOX: ¡Ah! Conocemos el género: *Lacerta africana*, cameleón vulgar, familiar de los saurios. Se distinguen por tener la lengua larga y extensible, la cola prensil y los dedos divididos en dos paquetes mutuamente oponibles. ¡Ya, ya! Los conocemos. (s. 95)

DON PELAYO: To je pán Piperazzini. Priemyselník. Vraví, že cestuje ako turista, ale v skutočnosti ide do Kananí založiť herňu.

PARADOX: Ach! Poznáme ten druh ľudí: *Lacerta africana*, obyčajný chameleón, z čeľade jašterov. Líšia sa len tým, že majú dlhý a pružný jazyk, chvost, ktorým možno ovinúť korisť, a prsty pospájané kožou na dva zväzочки akoby oproti sebe postavené. Tak, tak! Poznáme ich. (s. 41)

Lasagabaster upozorňuje na „dvojitý ironický efekt“, ktorý Baroja týmto spôsobom dosahuje: „Kým na jednej strane karikuje postavu prostredníctvom animalizácie určitého znaku, na strane druhej ironizuje samotného Paradoxa tým, že jeho nadšenie pre vedeckú presnosť dovádza až k absurdnosti.“<sup>69</sup>

Bizarné spektrum postáv dopĺňajú domorodí obyvatelia africkej krajiny. Zoznamujeme sa s „un negro con sombrero de tres picos, levita azul con charreteras y sin zapatos“. (s. 130) (veľkým černochoom v trojrohom klobúku, v belasom kabáte s polami, náplečníkmi a bez topánok [s. 79]) Je ním minister Funangué. Domorodci nadovšetko uznávajú veľkého mága Bagúa, „un negro pintarrajeado de arriba abajo. Lleva un moño lleno de lazos, plumas y adornos de latón; un collar de calaveras de pájaros que le cae sobre el pecho; en la cintura, una especie de falda llena de campanillas, y entre los dientes, una pipa“. (s. 133) (černocha kriľavo pomal'ovaného od hlavy po päty. Na hlave má drdol z pospletaných vlasov, pier a mosadzných ozdôb, náhrdelník z vtáčích lebiek, ktorý mu zvolna padá na prsia, v páse ma uviazanú akúsi zásteru plnú zvončekov a v ústach fajku [s. 83]) Ten „conoce las treinta y tres maneras de aplacar al Fetiche. Tiene además una calabaza llena de cosas excelentes para contentar la Luna y unas bolas de estiércol muy eficaces para acertar el porvenir“. (s. 132) (pozná tridsať spôsobov ako udobriť modlu. Okrem toho má tekvicu naplnenú výbornými vecami pre upokojenie mesiaca a niekoľko guľôčok z hnoja, ktoré pomáhajú uhádnuť budúcnosť [s. 82])

Postavy v tomto románe nie sú komplexné, nie sú charakterovo vykreslené. Sú definované len jedným prvkom, ktorý je pre nich príznačný. Domorodci svojou

<sup>69</sup> Ibid., s. 93. (“Si por un lado caricaturiza al personaje, mediante animalización de algún rasgo, ironiza, por otro, al propio Paradox, al llevar hasta el absurdo su afán de rigor científico.”)

nevedomelost'ou, Simpson pragmatizmom, samotný Paradox anarchizmom. Sú to postavy frašky: „Postavami diela *Paradox kráľom* sú belosi a černosi, postavy jarmoku, frašky, veselého a zároveň trpkého románového karnevalu.“<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> Ibid., s. 44,48.

## 6. Silvestre Paradox

Hlavným hrdinom oboch románov je vedecký nadšenec a vynálezca Silvestre Paradox. Zoznamujeme sa s ním hneď v prvej kapitole veľmi nevšedným opisom:

En el álbum el portero encontró un retrato que le llamó la atención. Era de un hombre de edad indefinible, calvo aunque no del todo, porque tenía un tupé como la llama que le saliera de la parte alta de la frente. La cara de este hombre mal barbado, de nariz torcida y de ojos profundos y pequeños, era extraña de veras: tan pronto parecía sonreír como estar mirando con tristeza.

En el margen del retrato se leían estas líneas escritas con tinta roja:

SYLVESTRIS PARADOXUS del *Orden de los primates*

CARACTERES ANTROPOLÓGICOS

Pelo, rojizo.

Barba, ídem.

Ojos, castaños.

Pulsaciones, 82.

Respiraciones, 18 por minuto.

Talla, 1,51.

Braquicefalia manifiesta.

Ángulo facial, goniómetro de Broca, 80,02.

Individuo esencialmente paradoxal. (s. 45)

V albume vrátnik našiel fotografiu, ktorá ho zaujala. Bola muža neurčitého veku, plešatého, hoci nie úplne, pretože mal ohnivú ofinu, čo mu vyrastala z výšky čela. Tvár tohoto zle zarasteného muža s krivým nosom a malými a hlbokými očami bola naozaj zvláštna: rovnako sa zdalo, že sa smeje, ako že sa pozerá smutne.

Na okraji fotografie stáli tieto riadky, napísané červeným atramentom:

SYLVESTRIS PARADOXUS z *Radu primátov*

ANTROPOLOGICKÉ ZNAKY

Vlasy, červené.

Brada, ídem.

Oči, hnedé.

Pulz, 82.

Dýchanie, 18 za minútu.

Vzrast, 1,51.

Prejavená brachycefália.

Tvárový uhol, Brokov goniometer, 80,02.

Individuum od podstaty paradoxné.

Tento opis pôsobí absurdne a komicky zároveň. A podobný tón sa nesie celým dielom, rovnako v druhom románe. Baroja teda vytvoril neobyčajnú postavu, ktorej sa dejú neobyčajné veci. José Martínez Ruiz Azorín v recenzii publikovanej v roku 1901 v časopise *Arte Joven* píše:

Paradox je všetkým: geniálny a prihlúply, trúfalý a váhavý, veriaci a skeptický, drzý a jednoduchý, symbol šťastený a koncept biedy [...] Sužovaný túžbou po pravde, neúnavný prenasledovateľ najvyššieho tajomstva [...] Filozof a umelec; jeho dychtivý a váhavý duch, veľký vo svojej mizérii a malý v svojich víťazstvách je odrazom váhavého a dychtivého ducha storočia.<sup>71</sup>

Paradox na nás do určitej miery pôsobí ako blázon. Brown upozorňuje na fakt, že v tomto období sú spisovatelia, ale aj maliari, priťahovaní témou cirkusu a špeciálne ich komických postáv – klaunov. Tvrdí, že irónia zobrazená formou komickosti, je reprezentovaná šialenstvom, ktoré ale vníma realitu veľmi seriózne.<sup>72</sup> Fakt, že Silvestre je do určitej miery bláznom, vysvetľuje okrem Brawnovej teórie aj sám Baroja v prólogu k *Lodi bláznov*:

Čo sa týka Dostojevského, jeho postavy sú nepochybne jasné a so zreteľne danou psychológiou. Ale sú také, nie pretože sú vystavané geniálnym človekom, ale pretože všetky sú blázni a pomätenci.

U Dostojevského dominuje nepríčetné a nepríčetné je viac inštinktívne, fatálnejšie a logickejšie, než to racionálne. Tak by sme prišli k záveru, na prvý pohľad absurdnému, čo tak ale nie je, ktorý by spočíval v tvrdení, že postavy s jasnou a lepšie vymedzenou psychológiou sú pomätenci a blázni. Antický hrdinovia Achilles, Ulyses, Odysseus či Eneas boli nepochybne zdraví, ohraničení a priemerní. Moderní hrdinovia od Quijota a Hamleta až

---

<sup>71</sup> Azorín. „Paradox“. In *Ante Baroja, Edición crítica, revisada y ampliada (1900-1960): edición y estudio introductorio de Francisco Fuster García*, Alicante: CAM- Casa Museo Azorín, 2012, s. 243-244. (“Paradox lo es todo: genial e inepto, audaz e irresoluto, creyente y escéptico, procaz e ingenuo, símbolo de todas las bienandanzas y compendio de todas las desdichas [...] Atormentado por la ansia de la verdad, infatigable perseguidor del supremo misterio [...] Filósofo y artista, su espíritu irresoluto y ávido, grande en sus miserias y pequeño en sus triunfos, es reflejo del espíritu ávido e irresoluto del siglo.”)

<sup>72</sup> BROWN, Gerald. Cit.d., s. 48.

po Raskolnikova, sú pre zmenu inšpirátormi a bláznami. Celá veľká moderná literatúra je stvorená na základe mentálnych porúch.<sup>73</sup>

Pedro Lozano Silvestra vidí ako hlavného nositeľa humoru. A je to presne humor, ktorému sme sa už venovali. Reagujúci na krízu, v ktorom sa miešajú komické a tragické prvky:

Centrálna postava je zjavne paradoxná. Jej detstvo ako nepokojného a nezbedného chlapca, jej dobrodružná mladosť v Paríži, dospelosť bláznivého vynálezcu a nemajetného skeptika, medzi žalostným tulákom a v Madride porazeným rojkom, končí transformovaním sa na *esperpentického* bádateľa a na kráľa absurdného blázinca, čo predpokladá bolestnú a nihilistickú víziu ľudskej spoločnosti.

Baroja sa ukazuje ako rojko, anarchista, *kostumbrista*, humorista a surrealista. V oboch románoch je humor majstrovsky spracovaným komponentom.<sup>74</sup>

Treba podotknúť, že Paradox z románu *Paradox kráľom*, nie je len jednoduchým pokračovaním existencie postavy z predchádzajúceho diela, ale celkom nový literárny výtvor.<sup>75</sup> Nie je to ale postava úplne fantastická. Silvestre Paradox je meno skutočnej osoby, excentrického a pozoruhodného chlapíka, ktorý odišiel do Spojených štátov amerických a založil tam istú utopickú spoločnosť.<sup>76</sup> Ďalšou inšpiráciou Barojovi boli rôzni vynálezcovia, ktorí prichádzali ku nemu do pekárne, čo spolu s bratom vlastnili v Madride, a rozprávali mu o svojich najnovších objavoch.<sup>77</sup> „Iných dosť absurdných chlapíkov som spoznal v tomto období, ktorých viacerých z nich som začlenil do svojich kníh“, píše v *Pamätiach*.<sup>78</sup> Jedným

<sup>73</sup> BAROJA, Pío. „Prólogo casi doctrinal sobre la novela“. In *La nave de los locos*. Cit.d., 80. (“Respeto a Dostoievski, sus personajes son indudablemente claros y con una psicología claramente determinada; pero lo son así no sólo [sic] porque están contruidos por un hombre genial, sino porque todos son locos e inconscientes. En Dostoievski, lo inconsciente domina y lo inconsciente es más instintivo, más fatal y más lógico que lo racional. Así llegaríamos a una solución, a primera vista absurda, pero que no lo es, y que consistiría en afirmar que los personajes de psicología más clara y mejor determinada son los inconscientes y los locos. Los héroes antiguos clásicos, Aquiles, Ulises o Eneas, eran indudablemente sanos, limitados y mediocres; los héroes modernos, en cambio, desde Quijote y Hamlet hasta Raskolnikof, son inspirados y locos. Toda la gran literatura moderna está hecha a base de perturbaciones mentales.”)

<sup>74</sup> LOZANO, Pedro. Cit.d., s. 264-265. (“El personaje central es manifiestamente paradójico. Su infancia como un chaval travieso e inquieto, su juventud aventurera en París, su madurez de estrambótico inventor y escéptico desposeído, entre vagabundo triste y soñador derrotado en Madrid, termina transformando en un explorador esperpéntico y en rey de un absurdo tinglado que deja traslucir una dolorida y nihilista visión de la sociedad humana. Baroja se muestra a la vez como soñador, anarquista, costumbrista, humorista y subrealista. En las dos novelas, el humor es un componente magistralmente tratado.”)

<sup>75</sup> LASAGABASTER, Jesús María. Cit.d., s. 49.

<sup>76</sup> FOX, Inman. „Prólogo“. In *Obras completas VI. Trilogías I*. Cit.d., s. 29.

<sup>77</sup> Ibid., s. 30.

<sup>78</sup> BAROJA, Pío. *Obras Completas I. «Desde la última vuelta del camino». Memorias I*. Cit.d., s. 629. (“Otros

z nich bol istý Lamotte, ktorý mu navrhol skonštruovať nový stroj na kvasenie chleba, tiež mu rozprával o vynáleze, dojčenskej fľaši s chemickými substanciami, vďaka ktorej strom za rok vyrastie o toľko, čo za tridsať rokov prirodzenou cestou, a o nutrične vylepšenom chlebe, ktorý Baroja dokonca vo svojej pekárni predával, no kupovali ho prevažne len lekári. Je nepochybné, že postava Paradoxa má v sebe veľa z vynálezcu Lamotteho a jemu podobných.

Fakt, že aj pri tvorbe takej neobyčajnej postavy autor vychádza z reality a vlastných skúseností len dokazuje autorovu teóriu o románe ako odraze skutočnosti.

Paradox je do istej miery aj autobiografickým elementom. S autorom má spoločné psa Yocka, detstvo a mladosť v Pamplone a Madride, pohybovanie sa medzi madridskou bohémou, písanie fejtónov a prispievanie do časopisu, pobyt v Paríži. Baroja dokonca niekoľkokrát vo svojich článkoch použil pseudonym *S. Paradoxa*.<sup>79</sup> So svojím stvoriteľom ale predovšetkým zdieľajú pohľad na svet a Baroja ho častokrát využíva na vyjadrenie svojich názorov a kritiky. So Silvestrovými názormi na politické zriadenia či situáciu v Európe alebo v Španielsku sme sa už oboznámili. Kritiky sa však nevyhnú ani konkrétne osoby:

Dos días después, Silvestre se encontró en la plaza de la Armería con don Eloy y con Diz de la Iglesia. Al principio, entre los tres hubo un momento de frialdad, que se disipó en seguida cuando Paradox habló de un artículo de Echegaray publicado en *El Imparcial* acerca de las aplicaciones del aire líquido. Para don Eloy, Echegaray era un gran sabio y un gran escritor; para Diz, era tan ilustre dramaturgo como físico mediano, y para Silvestre, era mal físico, mal dramaturgo y en su tiempo mal político. (s. 131)

Dva dni nato sa Silvestre stretol na námestí Almería s donom Eloyom a donom Dizom de la Iglesia. Na začiatku bolo medzi nimi odmerané ticho, no to sa rýchlo rozplynulo, keď Paradox začal rozprávať o Echegarayovom článku o použití kvapalného vzduchu publikovanom v *El Imparcial*. Pre dona Eloya bol Echegaray veľký vedec a veľký spisovateľ. Pre Diza bol takým vynikajúcim dramaturgom, akým priemerným fyzikom a pre Silvestra bol zlým fyzikom, zlým dramaturgom a vo svojej dobe aj zlým politikom.

Lasagabaster vidí Silvestra ako zrkadlo autora. Všetko, čo chce svetu povedať autor, hovorí to za neho jeho postava. Pozeráme sa však na vypuklé zrkadlo. Baroja vytvoril Paradoxa ako svoj zdeformovaný obraz, pretože sa chcel dištancovať sám do seba.<sup>80</sup>

---

tipos bastante absurdos conocí en esta época, que a varios los fui sacando en mis libros.”)

<sup>79</sup> LASAGABASTER, Jesús María. Cit.d., s. 49.

<sup>80</sup> Ibid., s. 50.

Paradox je nekonvenčný jedinec, ktorý nie je schopný nájsť si miesto v spoločnosti, a tak zostáva na okraji. Nesnaží sa však do nej bezpodmienečne preniknúť, ako je to u hrdinov realistického románu. Hovorí Fox, že, na rozdiel od realizmu, Barojov protagonista „nikdy nebude smerovať k niečomu väčšiemu či významnejšiemu, než je jeho vlastná osoba“.<sup>81</sup> Tu vidíme dôraz na subjektívnosť v literárnej tvorbe, ktorá sa dostáva do popredia v tomto období rovnako, ako vznik kultu „ja“, čo nemôže nastať inokedy, než v rozmachu krízy.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> FOX, Inman. „Prólogo“. In *Obras completas VI. Trilogías I*. Cit.d., s. 16. (“El protagosinta barojiano nunca llega a apuntar hacia algo más grande o significativo que su propia persona.”)

<sup>82</sup> CEREZO GALÁN, Pedro. Cit.d., s. 530.

## 7. Záver

Cieľom tejto bakalárskej práce bolo pozorovať prítomnosť absurdity v dvoch dielach španielskeho spisovateľa Pía Baroju s rovnakých protagonistom Silvestrom Paradoxom, konkrétne v románoch *Dobrodružstvá, vynálezy a mystifikácie Silvestra Paradoxa* (*Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*) a *Paradox kráľom* (*Paradox, rey*).

Obe diela sú plné absurdných situácií a absurdných postáv, ktoré spôsobujú, že romány vyznievajú humorne, až celkom groteskne. Absurdnosť, groteska a fraška sú tu teda základnými prvkami humoru. Tento humor však nie je prvoplánový. V období, kedy vznikli oba romány, to znamená v prvom desaťročí dvadsiateho storočia, svet prechádza akousi ideovou krízou, ku ktorej sa, samozrejme, pridáva kríza ekonomická a sociálna a v Španielsku aj kríza politická (obdobie Reštaurácie Bourbonovcov). Mainer si všimol, že v atmosfére takejto krízy sa humor stáva v španielskej literatúre charakteristickým výrazovým prostriedkom, za ktorým sa skrýva trpký pohľad na stav ľudstva. Barojova tvorba nie je výnimkou. Absurdnosť a humor využíva pre satiru a tú zase na vyjadrenie ostrej kritiky.

*Dobrodružstvá, vynálezy a mystifikácie Silvestra Paradoxa* sú tvrdou kritikou madridskej bohémskej spoločnosti zo začiatku dvadsiateho storočia, v ktorej sa Baroja pohyboval. *Paradox kráľom* je zase kritikou jednak európskej imperialistickej spoločnosti, a jednak taktiež samotného správania sa domorodej populácie.

Dialógy občas pripomínajú až prostredie absurdného divadla, postavy sú groteskné a toto celé vytvára zdeformovaný svet ako pôdu pre Barojovu trpkú satiru. Napriek humornému charakteru je *Paradox kráľom* silne pesimistickým dielom a odráža autorovu víziu sveta ocitajúceho sa v hlbokkej kríze, ktorá nastala na prelome storočí. Rovnako apokalyptický záver prvého románu je odrazom nielen autorovho pocitu, ale pocitu celej generácie, ktorá prežívala obdobie krízy, kedy ani veda ani náboženstvo neboli schopné odpovedať na otázku pravdy a na realitu bolo treba nazerať skrze deformáciu.

Tak aj hlavný hrdina, Silvestre Paradox, je postava zdeformovaná, no odrážajúca ducha doby. Je to vedecký nadšenec tápajúci po pravde, ktorý sa však mení na bláznivého bádateľa a kráľa absurdného sveta, z čoho cítiť silnú nihilistickú atmosféru prítomnú vo svete na prelome storočí.



## 8. Resumé

Hlavnou témou tejto bakalárskej práce bolo pozorovať prítomnosť absurdity v dielach španielskeho spisovateľa Pía Baroja, a to konkrétne v románoch *Dobrodružstvá, vynálezy a mystifikácie Silvestra Paradoxa* (*Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*) a *Paradox kráľom* (*Paradox, rey*). Cieľom bolo skúmať, či tu má absurdnosť nejaký význam či funkciu.

V prvej časti práce sme sa stručne pozreli na hisotricko-literárny kontext. Vysvetlili sme si, že na prelome devätnásteho a dvadsiateho storočia vo svete prevláda nihilistický postoj, ako dôsledok ideovej, sociálnej a ekonomickej krízy. Na základe nových vedeckých poznatkov a myšlienok (napr. teória relativity) sa začína spochybňovať doteraz nespochybniteľné a silne sa rozoberá otázka pravdy. Keďže nie je možný objektívny úsudok o tom, čo je pravda, do popredia sa dostáva subjektivita. To sa odráža aj literatúre. Mení sa forma románu, rovnako ako technika písania. Aj tu sa presadzuje predovšetkým silná subjektivizácia.

Stručne sme sa venovali aj stavu románu v Španielsku. Porovnali sme si, ako sa na román a jeho tvorbu pozerá José Ortega y Gasset a ako ho vidí Pío Baroja. To nám napomohlo k lepšiemu porozumeniu oboch študovaných diel, čo sa týka formy, ale aj tématickej stránky.

Následne sme si oba romány predstavili. *Dobrodružstvá, vynálezy a mystifikácie Silvestra Paradoxa* je román písaný formou fejtónu a pôvodne vydávaný po častiach v časopise. Je kritikou madridskej bohémskej spoločnosti zo začiatku dvadsiateho storočia, kde sa pohyboval aj sám Baroja. Postavy sú inšpirované skutočnými osobami a kritika je veľmi priamo namierená. *Paradox kráľom* má taktiež osobitú formu, a to formu dramatického diela. Ide o ostrú kritiku európskej imperialistickej politiky a zároveň tiež samotnej domorodej populácie.

Oba romány sú plné absurdných situácií a postáv, ktoré sme si v nasledujúcich kapitolách detailne rozobrali. Absurdnosť je tu nositeľom humoru. Tento humor ale nie je prvoplánový. Vysvetlili sme si, že práve v tomto období, teda v období krízy, sa v španielskej literatúre využíva humor ako vyjadrovací prvok nesúhlasu autorov a kritiky. *Dobrodružstvá, vynálezy a mystifikácie Silvestra Paradoxa* ani *Paradox, kráľom* nie sú výnimkou. Oba romány pomocou absurdnosti, grotesky, frašky a satiry vyslovujú ostrú kritiku.

## 9. Resumen

El tema principal de este trabajo ha sido observar la presencia de lo absurdo en las obras del escritor español Pío Baroja, concretamente en las novelas *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* y *Paradox, rey*. El objetivo ha sido estudiar si lo absurdo tiene en estas obras una función o algún sentido.

En la primera parte del trabajo hemos visto brevemente el contexto histórico y literario. Hemos explicado que en la época del cambio del siglo, lo que prevalece en el mundo es el sentimiento nihilista como consecuencia de la crisis ideológica, social y económica. Debido a las ideas y conocimientos científicos nuevos (por ejemplo la teoría de la relatividad) empieza a cuestionarse lo que hasta ahora era indudable y, por consiguiente, la cuestión de la verdad se hace un problema importante. Puesto que es imposible averiguar objetivamente cuál es la verdad, se lleva adelante cada vez más la subjetividad. Esto se refleja también en la literatura. La forma de la novela cambia, igual que la técnica de su escritura. También aquí se ve el proceso de la fuerte subjetivización.

Un espacio breve hemos dedicado también a la situación de la novela en España. Hemos comparado la visión de José Ortega y Gasset y de Pío Baroja de lo qué es la novela y cómo se crea. Esto nos ha ayudado para el mejor entendimiento de las obras estudiadas en cuanto a su forma, pero también en cuanto a su temática.

A continuación hemos presentado las dos novelas. *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* es una novela escrita en forma de folletín y fue primeramente publicada por partes en una revista. Es una crítica de los bohemios madrileños de los principios del siglo XX, en la cual se movía también Baroja. Los personajes están inspirados por las personas reales y la crítica está así dirigida muy directamente. *Paradox, rey* tiene también su forma particular, y es la forma de una obra teatral. Se trata de una crítica de la política europea imperialista e igualmente también de la propia población de los aborígenes.

Las dos novelas están llenas de las situaciones y personajes absurdos, los que hemos estudiado con detalle en los siguientes capítulos. Lo absurdo llega a ser aquí el instrumento del humor. Sin embargo, este humor no es superficial. Hemos explicado que precisamente en esta época, es decir, en la época de la crisis, en la literatura española, el humor se usa como un recurso de expresión de la repugnancia de los autores y de la crítica. *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*, igual que *Paradox, rey*, no son ninguna excepción. Las

dos novelas, a través de lo absurdo, de lo grotesco, de la farsa y sátira, expresan una crítica fuerte.

## 10. Zoznam použitej literatúry

### Primárna literatúra:

- BAROJA, Pío. *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*. Madrid: Espasa Calpe, S. A., 2007.
- BAROJA, Pío. *Paradox kráľom*. Prekl. Jozef Škultéty. Bratislava: Tatran, 1968.
- BAROJA, Pío. *Paradox, rey*. Madrid: Espasa Calpe, 1999.

### Sekundárna literatúra:

- BAROJA, Pío. *La nave de los locos*. Madrid: Cátedra, 2011.
- BAROJA, Pío. *Obras Completas I. «Desde la última vuelta del camino». Memorias I*. Barcelona: Círculo de lectores, 1997.
- BAROJA, Pío. *Obras Completas II. «Desde la última vuelta del camino». Memorias II*. Barcelona: Círculo de lectores, 1997.
- BROWN, Gerald. *Historia de la literatura española. El siglo XX*. Ed. José-Carlos Mainer. Traducción Carlos Pujol. Barcelona: Ariel, 1991.
- CERESO GALÁN, Pedro. *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.
- DELEUZE, Gilles, *Nietzsche*. Traducción de Isidro Herrera y Alejandro del Río. Madrid: Arena Libros, 2006.
- DUGAST, Jacques. *La vida cultural en Europa entre los siglos XIX y XX*. Traducción de Godofredo González. Barcelona: Paidós, 2003.
- FOX, Inman. „Introducción“. In *La Voluntad*. Madrid: Castalia, 1989.
- FOX, Inman. „Introducción“. In *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 2007.
- FOX, Inman. „Prólogo“. In *Obras completas VI. Trilogías I*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1998.
- FREEDMAN, Ralph. *La novela lírica. Hermann Hesse, André Gide y Virginia Wolf*. Traducción de José Manuel Llorca. Barcelona: Barral Editores, 1972.
- GULLÓN, Ricardo. „La novela lírica“. In *La novela lírica I. Azorín, Gabriel Miró*. Ed. de Darío Villanueva. Madrid: Taurus, 1983.

- HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte. Desde el Rococó hasta la época del cine*. Versión castellana de A. Tovar y F. P. Varas-Reyes. Madrid: Debate, 1998.
- HORIA, Vintila. *Introducción a la literatura del siglo XX. Ensayo de epistemología literaria*. Madrid: Gredos, 1976.
- LASAGABASTER, Jesús María. „Introducción“. In *Paradox, rey*. Madrid: Espasa Calpe, 1999.
- LOZANO, Pedro. „Paradógico Paradox“. In *Pío Baroja: creación, conocimiento y vida*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra = Nafarroako Unibertsitate Publikoa, 2006.
- MAINER, José-Carlos. „Prólogo general“. In *Obras Completas I. «Desde la última vuelta del camino»*. Memorias I. Barcelona: Círculo de lectores, 1997.
- MAINER, José Carlos. „Pío Baroja, fin de siglo“. In *En el 98 (Los nuevos escritores)*. Madrid: Visor Libros, 1997.
- MARTŇÁK, Štefan. „Pío Baroja“. In *Paradox kráľom*. Prel. Jozef Škultéty. Bratislava: Tatran, 1968.
- MORENO ROBLES, Carlos. *Amor Ruibal: una respuesta a la crisis del fin de siglo, Tesis doctoral*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1994.
- OLEZA, Juan. *La novela del siglo XIX. Del parto a la crisis de una ideología*. Barcelona: Editorial Laia, 1984.
- ORTEGA y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote e Ideas sobre la novela*. Madrid: Revista de Occidente, 1958.
- PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Traducido por Jaume Melendres. Barcelona: Paidós, 1998.
- RICCI, Cristian H. „Aspectos modernistas en la representación citadina: Madrid en *Silvestre Paradox* (1901) de Pío Baroja“. *España contemporánea: revista de literatura y cultura*, 2004, Tomo XVII, núm. 1, s. 45-65.
- ROGERS, R.. „Sobre el pesimismo de Baroja“. *Hispania*, 1962, Vol. 45, No. 4, s. 671-674.
- SAVIGNANO, Armando. „El 98 y la filosofía europea“. *Anuario Filosófico*, vol. 31, n. 1, Navarra, 1998, s. 71-90.
- SHAW, Donald. „Réplica a la «Deshumanización»: Baroja sobre el arte de la novela. In *La novela lírica II. Ramón Pérez de Ayala, Benjamín Jarnés*“. Ed. Darío Villanueva. Madrid: Taurus, 1983.

- SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación: (volumen primero) ; De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente ; estudio introductorio por Luis Fernando Moreno Claros*. Madrid: Editorial Gredos, 2010.
- UNAMUNO, Miguel. *Niebla*. Ed. de M.J. Valdés. Madrid: Cátedra, 1982.
- WATSON, Peter, *Historia intelectual del siglo XX*. Traducción castellana de David León Gómez. Brcelona: Crítica. 2002.