

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Anna Welschová

Ženské postavy v povídkách Silviny Ocampové

Female characters in short stories by Silvina Ocampo

Praha, 2020

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

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí mé diplomové práce Dr. Doře Polákové za její cenné rady, velmi vstřícný přístup a pomoc během psaní práce. Také bych ráda poděkovala mojí rodině za velkou podporu.

Prohlášení:

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

V Praze dne 30.7.2020

Anna Welschová

Abstrakt

Tématem této diplomové práce jsou ženské postavy v povídkách Silviny Ocampo. Cílem je zjistit, jakým způsobem pracuje Silvina Ocampo s postavami žen ve svých povídkách a jestli je možné mezi nimi najít společné opakující se charakteristické rysy. Vybrané povídky pocházejí z knih: *La furia*, *Las invitadas*, *Los días de la noche*. Práce zkoumá typologii ženských postav a jejich vztahy s ostatními postavami. Zabývá se také fantastickými prvky, jakými je téma dvojníka a proměn.

Klíčová slova:

Silvina Ocampo, krátká povídka, fantastično, ženské postavy, krutost

Abstract

The topic of this master thesis is a description of female characters in short stories by Silvina Ocampo. The main goal is a study about how Silvina Ocampo works with female characters present in her stories and whether they share any similar characteristics. The stories were selected from the books: *La furia*, *Las invitadas*, *Los días de la noche*. The thesis analyzes typology of female characters and their relationships with other characters. Fantastical elements such as the theme of doppelganger and transformation are also part of the analysis.

Key words:

Silvina Ocampo, short stories, fantastic fiction stories, female characters, cruelty

Obsah

1 Úvod.....	6
2 Znaký povídky.....	8
2.1 Rozsah povídky.....	9
2.1.1 Povídka a ústní tradice.....	10
2.2 Děj.....	11
2.3 Postavy.....	14
3 Hispanoamerická fantastická povídka.....	15
3.1 Hispanoamerická fantastická povídka 19. a počátku 20. století.....	15
3.2 Moderní hispanoamerická povídka 20. století.....	17
3.3 Trío Infernal.....	20
4 Charakteristika fantastických povídek Silviny Ocampo.....	25
5 Ženské postavy v povídkách Silviny Ocampo.....	29
5.1 Typologie ženských postav.....	29
5.2 Vztahy s dětmi.....	34
5.3 Manželství a nevěra.....	37
5.4 Žena vrah i spoluviník.....	42
5.5 Dvojnice.....	45
5.6 Proměny žen ve zvířata.....	50
5.7 Obsese.....	53
5.8 Ženský hlas v povídkách Silviny Ocampo.....	56
6 Závěr.....	62
Resumé.....	65
Resumen.....	66
Bibliografie.....	67

1 Úvod

K tématu diplomové práce mě přivedl zájem o fantastickou literaturu, obzvláště tvorba Adolfo Bioy Casarese. Silvina Ocampo pro mě představovala velkou neznámou, která mě po podrobnějším studiu jejího díla naprosto nadchla. Především proto, jakým způsobem ve svých povídkách pracuje s temnými stránkami lidské mysli spolu, fantastickými motivy a černým humorem.

Velká část odborných článků o této spisovatelce se věnuje dětským postavám v jejích povídkách. Nedílnou součástí většiny příběhů jsou ovšem i ženy, kterým naopak není věnována příliš pozornost. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla ve své diplomové práci zaměřit na ženský prvek v její tvorbě. V českém prostředí nebylo o Silvině Ocampo prozatím mnoho napsáno. Nejvíce se její tvorbě věnovala Lada Hazaiová ve své rigorózní práci o fantastické literatuře nazvané *Skryté tváře fantastična*.

Jako hlavní zdroj povídek pro tuto práci byly použity knihy: *La furia*, *Las Invitadas*, *Los días de la noche*. Všechny tři publikace byly napsány v 50. až 70. letech 20. století a pokrývají důležitou část autorčiny spisovatelské tvorby.

Hlavní téma práce se zaměří na to, jakým způsobem pracuje Silvina Ocampo s postavami žen v jednotlivých povídkách a podle vybraných charakteristik budou sestavené následující kapitoly. Nejprve budou definovány znaky povídky s důrazem na rozsah, postavy a děj. Téma povídky je důležité především proto, že Silvina Ocampo s tímto žánrem pracuje, takže slouží zároveň jako uvedení i pro její tvorbu.

Vzhledem k tomu, že Silvina Ocampo je zařazena mezi významné autory fantastických povídek, bude součástí teoretického úvodu také téma fantastické literatury v Hispánské Americe. V této části práce se zmíní významní hispanoameričtí spisovatelé, kteří ovlivnili fantastickou povídku a utvářeli její podobu. Kapitola se bude soustředit především na nové pojetí fantastické povídky, kde fantastično představuje druhou ukrytou realitu, která v určitých okamžicích vyplývá na povrch. Důležitým bodem této kapitoly bude zmínění spolupráce Silviny Ocampo spolu s Adolfo Bioy Casaresem a Jorgem Luisem Borgesem a sestavení souboru povídek s názvem *Antología de la literatura fantástica (Antologie fantastické literatury)*.

Ústřední část práce se zaměří přímo na charakteristiku díla Silviny Ocampo a ženské postavy v jejích povídkách. Nejprve se popíšíou typy ženských postav, které autorka nejčastěji používá

ve svých příbězích. Na nich se dále budou zkoumat společné rysy, sociální zázemí a jejich chování k ostatním lidem.

Následně se text bude soustředit na vnímání ženy jako matky a manželky, protože Silvina Ocampo ve svých povídkách odhaluje velmi netradiční přístupy k těmto ženským rolím. S nimi bude souviset také téma kriminálních činů a násilí, jelikož právě v nich hrají důležitou roli ženy. Cílem bude ukázat, zda vystupují spíše v roli oběti nebo vraha.

Pro rozbor charakteristiky ženských postav bude také důležité jejich vnímání v rámci fantastické literatury. Práce se proto zaměří na význam dvojnic, obsesí a zvířecích proměn a pokusí se vysvětlit, jaký význam se skrývá pod těmito nadpřirozenými motivy a jak se podílejí na utváření ženských postav.

Závěrečná část bude věnovaná ženské problematice v povídkách Silviny Ocampo. Konkrétně rozpracuje otázku, jak vnímá autorka postavení žen ve své tvorbě a její vztah k feministickému hnutí.

Cílem této práce bude přiblížit literární tvorbu Silviny Ocampo a doplnit prozatím méně zpracované téma žen v jejích povídkách. Jednotlivé kapitoly se proto budou snažit představit důležitá témata jejích povídek, která jsou utvářena právě ženskými postavami.

2 Znaky povídky

Povídka je neodmyslitelně spjata s literární tvorbou a v dnešní době se řadí mezi populární literární žánry. Nicméně ne vždy tomu tak bylo. Do popředí literárního zájmu se dostává především v 19. století. Mezi významné spisovatele, kteří prosazovali povídku patřili například N. V. Gogol, G. de Maupassant, A. P. Čechov nebo E. A. Poe. Často právě oni sami byli těmi, kdo definovali znaky povídky. Ve 20. století popularita tohoto literárního žánru dále rostla, ale přesto se nedočkala tolika odborných rozborů jako román.

O problému definice literárních povídek se zmiňuje hned v úvodu knihy *Teoría e interpretación del cuento* Luis Beltrán Almería, který se zaměřuje na její místo ve stínu románu.¹ Tento problém také zpracovává ve svém článku Gerardo Piña Rosales a označuje povídku za Popelku literárních žánrů.² Autor se zde nicméně vyjadřuje k situaci ve Španělsku, kde nakladatelství upřednostňují romány před povídkami. Ačkoliv se může jednat o subjektivní kritiku, faktem zůstává, že množství děl zaměřených na rozборы románů značně převyšují teorie povídek. O něco optimističtější pohled na žánr povídky má spisovatel Juan Gabriel Vásquez. Ve svojí eseji *Apología de las tortugas* vidí povídku jako velmi vitální žánr, který i přes nedostatek odborných rozborů od literárních kritiků, nabízí velmi široké spektrum reflexí od samotných autorů povídek.³ Povídka tak nemá přesně vymezené hranice, což souvisí s neustálým vývojem povídkového žánru.⁴

Povídku je proto třeba vnímat jako zcela samostatný literární žánr. Pokud ovšem budeme chtít vymezit znaky povídky, nevyhneme se u mnohých autorů porovnání s románem. V následujících částech se zaměřím na tři klíčové prvky povídky, mezi které patří rozsah příběhu, charakter děje a pojetí postav.

¹ Beltrán Almería, Luis. El cuento como género literario. In: Fröhlicher, Peter a Georges Güntert. *Teoría e interpretación del cuento*. 2. ed. rev. Bern: Peter Lang, 1997. Perspectivas hispánicas, s. 17.

² Piña-Rosales, Gerardo. El Cuento: Anatomía De Un Género Literario. *Hispania* [online]. 2009, vol. 92, no. 3, s. 477.

³ Becerra, Eduardo (Ed.). *El arquero inmóvil nuevas poéticas sobre el cuento*. Páginas de Espuma, 2006, s. 159.

⁴ Pilař, Martino. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Ostravská univerzita, 1994, s. 6.

2.1 Rozsah povídky

Jedním z nejčastěji se opakujících rysů, co definují povídku, je kratší rozsah povídky. Nicméně kolik stran nebo slov by konkrétně měla tedy mít? V komentáři k *Twice told tales* E. A. Poe napsal, že povídka by měla být tak dlouhá, aby se mohla přečíst za jedno posezení a nebylo potřeba její čtení přerušovat.⁵ Poe klade totiž důraz na odstranění přebytečných slov a popisů, které by zbytečně prodlužovaly celý příběh. Délka povídky také souvisí s jednotným efektem, protože každý prvek v povídce by měl směřovat k výslednému čtenářskému dojmu celistvosti.⁶ V případě Poea to byl strach a hrůza, ale každý autor může směřovat ve svojí tvorbě k jinému jednotnému efektu. Důležitá je také délka povídky. Pokud by text byl příliš obsáhlý a čtenář by ho musel číst postupně, tak dílo nezanechá takový dojem, jaký by se očekával u krátkého příběhu.

Na odkaz Poea a jeho povídek navazuje také spisovatel Horacio Quiroga, který bývá označován za otce hispanoamerické povídky.⁷ Kromě psaní povídek se Quiroga věnoval i definici samotné povídky, ačkoliv sám přiznává, že mnohé z těchto esejí byly napsané více s humorem než vážně.⁸ Mezi jeho významná díla patří: *El manual del perfecto cuentista* (1925), *Los trucos del perfecto cuentista* (1925), *Decálogo del perfecto cuentista* (1927), *La crisis del cuento nacional* (1928), *La retórica del cuento* (1928) y *Ante el tribunal* (1931).⁹

Quiroga v *Decálogo del perfecto cuentista* zmiňuje především důležitý prvek stručnosti povídky. Konkrétně jej více popisuje v bodech 6 a 7, kde radí vyhnout se zbytečným popisům a komplikovaným slovním spojením.¹⁰

⁵ Lawrence, James Cooper. A Theory of the Short Story. *The North American Review* [online]. University of Northern Iowa, 1917, vol. 205, no. 735, s. 275.

⁶ Wang, Binshi. Allan Poe's Practice on Single Effect in Short Stories. *Creativity and Innovation* [online]. Yunnan University, 2019, vol 3, no 1, s. 5-6.

⁷ Brescia, Pablo. Asedios a la forma: teorías (clásicas y nuevas) del cuento / Shape-shifting. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica* [online]. Bogotá, 2014, vol. 5, no. 9, s. 68.

⁸ Quiroga, Horacio. La retórica del cuento. *Literatura.us* [online]. [Cit. 8.10.2019]. Dostupné z: <https://www.literatura.us/quiroga/retorica.html>.

⁹ Brescia, Pablo. La teoría del cuento desde Hispanoamérica. In: Sevilla Arroyo, Florencio; Alvar Ezquerro, Carlos. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (1998)* [online], Castalia, 2000, s. 601.

¹⁰ Quiroga, Horacio. *Decálogo del perfecto cuentista* [online]. Biblioteca Virtual Universal, 2003, s. 2.

Quiroga v díle *La crisis del cuento nacional* kritizuje přísná pravidla redakce časopisu *Caras y Caretas* týkající se povídek. Rozsah povídky neměl přesahovat více jak 1256 slov, což samozřejmě nebylo pro spisovatele nic snadného hlavně proto, aby byli schopni vytvořit kvalitní povídky a především zaujmout čtenáře:

Povídka spolu s ilustrací neměla přesahovat více jak jednu stránku. Spisovateli povídek zbývala jen pouhá jedna strana na popis postav, jejich umístění do prostředí, vytažení čtenáře z jejich obvyklé neochoty, zaujmout je, zapůsobit na ně a otrást s nimi. Nejlépe: 1256 slov.¹¹

Trochu jiná čísla uvádí Enrique Anderson Imbert. Například román by měl mít více jak 50 000 slov, novela naopak rozpětí mezi 30 000 až 50 000 slov a povídka mezi 100 slovy až 30 000 slovy.¹² Sám ovšem označuje tuto definici pomocí počtu slov za příliš mechanickou. Nicméně přiznává, že je to právě délka, která rozlišuje román od povídky a je jedním se základních znaků povídky. To se projevuje i na formálním rozdělení povídky, protože ta na rozdíl od románu neobsahuje žádné kapitoly.

2.1.1 Povídka a ústní tradice

Literární kritik Michail Bachtin zmiňuje souvislost povídky s ústní tradicí. Povídka stejně jako ústně předávané příběhy mají velmi podobné znaky. Bachtin tak odkazuje na kratší rozsah příběhu, důležitost zápletky a počet postav.¹³ Tím vysvětluje, proč je povídka kratší než román. Na tuto skutečnost odkazuje také profesor Bliss Perry a komentuje ji slovy: „Neexistuje nic nového, co by nebylo staré.“¹⁴ Vyprávění příběhů je totiž nedílnou součástí lidského života a tato schopnost se vyvíjí již od útlého dětství. Předchozí generace si ústně předávaly příběhy,

¹¹ Quereilhac, Soledad. Presentación: Cien años... y algunos más. La publicación original de los Cuentos de amor de locura y de muerte en las revistas ilustradas porteñas. *El Matadero* [online]. 2017 [cit. 12.10.2019], no.11, s. 41. “El cuento no debía pasar entonces de una página, incluyendo la ilustración correspondiente. Todo lo que quedaba al cuentista para caracterizar a los personajes, colocarlos en ambiente, arrancar al lector de su desgano habitual, interesarlo, impresionarlo y sacudirlo, era una sola y estrecha página. Mejor aún: 1256 palabras.”

¹² Beltrán Almería, Luis. El cuento como género literario. In: Fröhlicher, Peter; Güntert Georges. *Teoría e interpretación del cuento*. 2. ed. rev. Bern: Peter Lang, 1997. Perspectivas hispánicas, s. 30.

¹³ Valcárcel, Carmen Hernández. *El cuento español en los siglos de oro: Siglo XVI* [online]. Editum, 2010, s. 29.

¹⁴ Lawrence, James Cooper. A Theory of the Short Story. *The North American Review* [online]. University of Northern Iowa, 1917 [cit. 2.11.2019], vol. 205, no. 735, s. 279. „There is no new thing that is not old.“

keré s objevením písma mohly být zaznamenány. Existuje tak propojení mezi povídkou a mýty, pověstmi a legendami, které jsou svým rozsahem řazeny mezi kratší vyprávění.¹⁵

W. Benjamin přejímá informaci o ústní tradici, která se zaměřuje na komunikaci mezi spisovatelem a čtenářem. Povídka v rámci ústní tradice se označuje jako komunikativní dílo, protože bylo potřeba vždy vypravěče a obecnostva, ochotnému příběhům naslouchat. Naopak román označuje jako dílo samotářské.¹⁶ Ústní tradice zapříčinila, že bylo nutné sdělit jen nejpodstatnější informace v takové míře, aby udržely pozornost posluchače. Toto se následně přeneslo i na samotné čtenáře povídek.

2.2 Děj

Dalším důležitým prvkem povídky je děj. A. E. Imbert v díle *Teoría y técnica del cuento* zmiňuje, že povídka se často zabývá jednou výraznou událostí. Román naopak popisuje svět, kde se odehrává několik příběhů najednou.¹⁷ Podobný názor má i Alfredo Veirave. Povídku definuje jako kratší vyprávění zabývající se jednou událostí s omezeným počtem postav, které je schopné tak vytvořit hutnou a uzavřenou situaci.¹⁸

Samozřejmě daná definice nemusí být zcela jednoznačná, ale ve svojí podstatě počet událostí může znovu souviset s rozsahem povídky, kde na rozdíl od románu není takový prostor k zachycení více příběhů a mapování jejich rozvoje. Vzhledem k tomu, že povídka je kratší než román, je nutné připravit děj a především samotnou zápletku tak, aby dokázal zaujmout čtenáře.¹⁹ Akčnost příběhu povídky se dá dobře pozorovat i na použití sloves, protože na rozdíl od jiných žánrů zde často převažují dějová slovesa na rozdíl od popisných. Slovesa také bývají často uváděna v minulém čase, protože popisují určitou již proběhlou událost příběhu.²⁰

¹⁵ Samperino, Guillermo. *Después apareció una nave. Manual para nuevos cuentistas*. Páginas de Espuma, 2005. s.16.

¹⁶ Almela Pérez, Ramón. *Homenaje al profesor Estanislao Ramón Trives* [online]. Universidad de Murcia, 2004, s. 489.

¹⁷ Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Ariel, 2007, s. 30.

¹⁸ Giardinelli, Mempo. Estructura y morfología del cuento. *Textos Teóricos* [online]. 2007 [cit. 8.10.2019]. Dostupné z: <http://lahojadepapel-textos.blogspot.com/2007/08/estructura-y-morfologa-del-cuento-mempo.html>.

¹⁹ Piña-Rosales, Gerardo. El Cuento: Anatomía De Un Género Literario. *Hispania* [online], 2009, vol. 92, no. 3, s.480.

²⁰ Samperino, Guillermo. *Después apareció una nave. Manual para nuevos cuentistas*. Páginas de Espuma,

Spisovatelka Cristina Cerrada navíc radí při psaní povídek nezmiňovat téma příběhu, ale pouze jej naznačit pomocí vhodně zvolených metafor a scén.²¹

Dominikánský politik a spisovatel Juan Bosch ve svém díle *Apuntes sobre el arte de escribir cuentos* z roku 1960 se také zabývá dějem povídky a zdůrazňuje, že povídka by měla zaujmout čtenáře již v samotném úvodu.²² Právě proto se může někdy jevit složitější napsat dobrý úvod povídky než následující pasáže příběhu.

Často zmiňovaným aspektem děje povídky je intenzita a napětí. Například Juan Armando Epple zařazuje působivost spolu s napětím, stručností a jednotou děje do čtyřech základních znaků povídky.²³ James Graham Ballard zase připodobňuje povídku k malbě. Tím, že povídka stejně jako malba vykresluje vybranou situaci, se zvyšuje intenzita děje.²⁴ Také Julio Cortázar zmiňuje intenzitu děje v eseji *Algunos aspectos del cuento*: „Intenzita vzniká tím, že nás autor pomalu vtahuje do vyprávění. Prozatím jsme daleko od toho, abychom věděli, co se bude v povídce dít, ale zároveň jsme již pohlceni její atmosférou.“²⁵

Cortázar podobně jako Ballard přirovnává povídku k fotografii a román k filmu. Důvodem je především snaha zdůraznit, že povídka se zaměřuje na okamžik zachycený v čase, stejným způsobem funguje také fotografie.²⁶

Tuto teorii o fotografii, která je schopná fungovat a vytvářet další reality, vystihuje v povídce *Las babas del diablo (Babí léto)*. Fotograf Robert Michel během jedné ze svých cest po Paříži vyfotí událost, kde žena svádí mladíka. Fotograf na sebe během focení upoutá jejich pozornost a celá situace, je tak naštěstí přerušena. Doma při vyvolávání fotografie si všimne navíc muže schovaného v autě, který byl pravděpodobně domluvený s ženou, která se snažila nalákat

2005. s. 34.

²¹ Cristina Cerrada. El agujero del donut. In: Becerra, Eduardo (Ed.). *El arquero inmóvil nuevas poéticas sobre el cuento*. Páginas de Espuma, 2006, s. 150.

²² Bosch, Juano. *Apuntes sobre el arte de escribir cuentos* [online]. Librería Dominicana, 1960 [cit. 27.1.2020]. Dostupné z: <https://www.literatura.us/juanbosch/apuntes.html>.

²³ Padrón Barquín, Juan Nicolás. *Los géneros literarios y periodísticos*. Universidad Autónoma de Nayarit, 2004, s. 42.

²⁴ Rubiano Vargas, Roberto. *Alquimia de escritor*. Editorial Icono, 2006, s. 55.

²⁵ Cortázar, Julio. Algunos aspectos del cuento. *Cuadernos Hispanoamericanos* [online]. 1971, no. 255, s. 411. „Es una intensidad que se ejerce en la manera con que el autor nos va acercando lentamente a lo contado. Todavía estamos muy lejos de saber lo que va a ocurrir en el cuento, y sin embargo no podemos sustraernos a su atmósfera.“

²⁶ Tamtéž, s. 406.

mladíka k němu do auta. Fotografie dějově začne žít vlastním životem, příběh pokračuje a fotograf se osobně snaží varovat chlapce, ačkoliv se sám dostává také do nebezpečné situace.

Cortázar v eseji *Algunos aspectos del cuento* vidí fotografii na rozdíl od filmu jako prostorově omezenou, protože může zachytit jen určitý úsek. Zároveň ale profesionální fotograf použije toto omezení k dalšímu uměleckému vyjádření.²⁷ Fotografie tak získává nový rozměr a otevírá netušené možnosti.

To samé platí i pro dobře napsané povídky, protože spisovatel vybírá takovou událost, která čtenářům otevře oči a nasměruje je k hlubšímu významu povídky, přesahující psaný nebo vizuální děj v povídce a fotografii.²⁸ Pro povídku je zásadní téma, které zanechá ve čtenáři hluboký dojem a dokáže v jeho mysli rozvíjet příběh, který autor povídky pouze naznačil. O tomto konceptu mluví také kubánská spisovatelka Karla Suárez. Ve svojí eseji přirovnává povídku k malé místnosti plné otevřených oken, protože vnímá povídku jako neuzavřený prostor a příběh tak pokračuje a přesahuje text na papíře.²⁹

Stejně jako úvod a dobré téma je také důležité vyvrcholení povídky. Zde by totiž mělo dojít k rozuzlení celého děje. Čtenář má do tohoto okamžiku možnost promýšlet, jaké budou možnosti závěru příběhu. Díky tomu dochází v této část k napětí z prozatím neznámého konce.

Způsobů, jak zakončit povídku, může být také několik. Mexický spisovatel Guillermo Samperino zmiňuje například konec přirozený, kdy autor vychází z uspořádání událostí v povídce, které tak vedou ke smysluplnému a logickému závěru.³⁰ Další možností je nejednoznačný konec, kdy záleží na čtenářově fantazii, jaký si zvolí. Oblíbený je také překvapivý konec, protože jej čtenář neočekává.³¹ Záleží tedy především na autorovi povídek, jakým způsobem se rozhodne zakončit svůj příběh, aby dokázal zanechat ve čtenáři hluboký dojem.

²⁷ Cortázar, Julio. *Algunos aspectos del cuento*. *Cuadernos Hispanoamericanos* [online], 1971, no. 255, s. 406.

²⁸ Tamtéž, s. 406.

²⁹ Suárez, Karla. *Cuentáme un cuento*. In: *El arquero inmóvil nuevas poéticas sobre el cuento*. Becerra, Eduardo (Ed.). Páginas de Espuma, 2006, s. 135.

³⁰ Samperino, Guillermo. *Después apareció una nave. Manual para nuevos cuentistas*. Páginas de Espuma, 2005. s. 87.

³¹ Samperino, Guillermo. *Después apareció una nave. Manual para nuevos cuentistas*. Páginas de Espuma, 2005. s. 87.

2.3 Postavy

Postavy jsou dalším důležitým prvkem povídky, ačkoliv na rozdíl od románu mají menší prostor pro svůj rozvoj z důvodu kratšího rozsahu textu. Postava v povídce proto nemůže být vykreslena s takovými detaily jako v románu, kde ji čtenář teprve postupně poznává a sleduje její vývoj. Povídkové postavy zaujímají čtenáře danou situací, ve které se zrovna nacházejí spíše než samotnou psychologií postavy.³² Rozsah povídky tak ovlivňuje i postavy, kde je jejich jednání důležitější než charakteristika.³³ Gerardo Piña Rosales se vyjadřuje o tzv. rychlosti povídkových postav. Jejich popis, dialogy i činy by měly být rychlejšího rázu, protože by jinak nezbyl čas na vykreslení děje a všech detailů.³⁴

Obdobný názor má i E. Anderson Imbert. Popisuje vnímání postav v povídce jako krátké nahlédnutí do jejich života. Naopak román připodobňuje k dlouhodobé špionáži.³⁵

Detailní charakteristika postav v povídce není možná. Spíše se mluví o typech postav, které se zde objevují, protože nemohou mít takový prostor a svobodu jako v románu.³⁶ Jejich role je ovšem pro povídku zcela zásadní, protože díky nim se dále rozvíjí děj. Spisovatel Jaime Hagel Echeñique také zařazuje postavy do jeho definice povídky: „(...) konkrétní situace, která vyžaduje přítomnost postav.“³⁷

Postavy se nacházejí v určité situaci a očekává se od nich jednání, vedoucí k rychlému rozřešení problému. Povídka sice nemůže poskytnout postavě příliš velký prostor ani dostatek času, ale při dobrém zpracování děje jistě utkví v paměti čtenáře více než sebedelší román.

³² Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Ariel, 2007, s. 30.

³³ Hagel Echeñique, Jaime. *Apuntes sobre el cuento* [online]. Memoria chilena-Biblioteca nacional de Chile, 1992, s. 71.

³⁴ Piña-Rosales, Gerardo. El Cuento: Anatomía De Un Género Literario. *Hispania*, vol. 92, no. 3, 2009, s. 480.

³⁵ Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Ariel, 2007, s.31.

³⁶ Beltrán Almería, Luis. El cuento como género literario. In: Fröhlicher, Peter; Güntert Georges. *Teoría e interpretación del cuento*. 2. ed. rev. Bern: Peter Lang, 1997. Perspectivas hispánicas, s. 32.

³⁷ Tamtéž, s. 71. „(...) una situación determinada la que dicta la presencia y necesidad de personajes.“

3 Hispanoamerická fantastická povídka

S povídkovou tvorbou je úzce propojen také žánr fantastické literatury. Obdobně jako žánr povídky i fantastická literatura se začala dostávat do popředí zájmu v 19. století.³⁸ Povídka se totiž ukázala jako ideální prostor pro tvorbu fantastické literatury. Mariano Baquero Goyanes vysvětluje, že povídka nejlépe dokázala zachytit rychlé/krátké emoční napětí. Naopak román byl pro tento účel příliš zdlouhavý a pomalý.³⁹

Tato kapitola se zaměří na počátky a následný vývoj hispanoamerické fantastické povídky spolu s jejími předními spisovateli.

3. 1 Hispanoamerická fantastická povídka 19. a počátku 20. století

Popularita fantastické povídky narůstá v zemích Hispánské Ameriky během 19. století, díky jejich otevřenosti k novým vlivům ze zahraničí. Za první fantastickou povídku se považuje *Gaspar Blondín* od ekvádorského spisovatele Juana Montalva, která vyšla v roce 1858 a obsahuje znaky romantismu.⁴⁰ Hlavní postavou je duch mrtvého muže, který bloudí po světě živých poté, co byl oběšen. Zároveň zde dochází pod vlivem romantismu ke ztotožnění vypravěče, který slouží jako očitý svědek, s autorem povídky.⁴¹ V povídce se objevují charakteristické znaky pro gotickou povídku jako jsou temná místa, bouřlivá noc, mrtvá milenka, nenaplněná láska, mizející přízraky nebo d'ábelské síly.

Ke konci 19. století se již projevuje vliv zahraničních autorů o čemž svědčí velké množství překladů fantastických povídek od E. T. A. Hoffmanna, Ch. Baudelaire, E. A. Poea.⁴² Mnozí z nich ovlivnili i další jihoamerické autory. Mezi nejvýznamnější patří již zmiňovaný Horacio Quiroga, který v jedné ze svých prvních povídek *El crimen del otro* inspirovanou Poeovým příběhem *Sud vína amontilladského*, přímo mluví o své posedlosti Poem: „Poe byl v té době

³⁸ Baquero Goyanes, Mariano. *Qué es la novela. Qué es el cuento*. Editum, 1998, s. 118.

³⁹ Baquero Goyanes, Mariano. *Qué es la novela. Qué es el cuento*. Editum, 1998, s. 120.

⁴⁰ Lukavská, Eva. Apuntes sobre el cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX. In: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity* [online]. L 28, 2007, s. 114.

⁴¹ Hahn, Oscar. *Fundadores del cuento fantástico hispanoamericano*. Editorial Andres Bello, 1998, s. 30.

⁴² López Martín, Lola. *Formación y desarrollo del cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX* [online]. Universidad autónoma de Madrid, 2009, s. 285.

jediným autorem, kterého jsem četl. Ten zatracený šílenec mě naprosto ovládnul. Na stole nebylo jiné knihy než od něj. Hlavu jsem měl plnou Poea...“⁴³

V modernismu dochází k dalšímu významnému rozvoji fantastické literatury i trochu jinému estetickému vnímání oproti romantismu a pozitivismu. Nadšení pro vědu (ale zároveň zpochybňování její vševědoucnosti) bylo jedním ze znaků tehdejší doby. Ruku v ruce šel také zájem o okultní vědy, psychologii a východní náboženství. Rubén Darío se tak v povídce *Thanathopía* z roku 1892 popisuje příběh mladíka, který byl několik let vězněn svým otcem, šíleným doktorem, posedlým výzkumem vampirismu.

Propojení fantastických prvků a vědy se objevuje také v novinových článkách. Velkou popularitu si získaly především v Argentině v letech 1875 a 1910.⁴⁴ V roce 1880 se v deníku *La Prensa* objevila zpráva o dívce, které v noci sál krev podivný tvor. Monstrum nakonec objevila služebná schované v jejím polštáři.⁴⁵ Ne náhodou v roce 1907 napsal Horacio Quiroga podobný příběh s názvem *El almohadón de plumas (Pěřový polštář)*. Tvor, o kterém se mluví v článku a v povídce, má svůj reálný základ. Pravděpodobně se jedná o hmyz *Triatoma infestans*, který je hostitelem parazita způsobujícího chagasovu nemoc. Ta se projevuje buď horečkou, otoky, případně srdečními nebo trávicími problémy.⁴⁶ Nicméně v jeho popisu jsou použity takové metafory, které vzbuzují dojem, že se jedná o nadpřirozené monstrum: černá bestie obrovských rozměrů, upír.⁴⁷ Velmi podobné popisy byly použity i v Quirogově povídce, což jen dokazuje vzájemnou inspiraci mezi oběma texty.

⁴³ Quiroga, H. *El crimen del otro y otros cuentos*. Montevideo: Claudio García y Cía Ed., 1942. s. 11. „Poe era en aquella época el único autor que leía. Ese maldito loco había llegado a dominarme por completo: no había sobre sobre la mesa un solo libro que no fuera de él. Toda mi cabeza estaba llena de Poe...“

⁴⁴ Quereilhac, Soledad. *Introducción a Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2016, s. 14.

⁴⁵ Quereilhac, Soledad. *Introducción a Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2016, s. 13.

⁴⁶ Škočová, Veronika. *Mikrobiomy krevsajících ploštic podčeledi Triatominae* [online]. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Přírodovědecká fakulta, 2017, s. 7.

⁴⁷ Quereilhac, Soledad. *Introducción a Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2016, s. 13. “bestia negra de grandes dimensiones, vampiro.”

Nové vědecké objevy v sobě skrývaly tajemství, která otvírala dveře fantaskním vysvětlením. V Buenos Aires byla v roce 1870 zřízena Sociedad Espiritista, která pořádaly seance, kde se účastníci snažili vyvolat duše mrtvých.

Leopoldo Lugones patří mezi další významné autory fantastické povídky. V roce 1906 vydává sbírku povídek nazvanou *Las fuerzas extrañas (Podivné síly)*. Vědu ve svých povídkách propojuje s nevysvětlitelnými silami bez jasného konce. Lugones tak obohacuje fantastickou povídku a představuje svou tvorbou důležitý přechod k moderní fantastické povídce.⁴⁸ I z tohoto důvodu se v pozdějších letech stává vzorem dalších autorů fantastické literatury.

3. 2 Moderní hispanoamerická fantastická povídka 20. století

Tzvetan Todorov publikuje v roce 1971 *Úvod do fantastické literatury*, kde se pokouší o vymezení tohoto žánru v rámci strukturalismu. Zde prohlašuje, že fantastická literatura ve 20. letech 20. století končí. Jako příklad uvádí Kafkovu povídku *Proměna*, kterou považuje za více psychologickou než fantastickou.⁴⁹ Todorovovo přehlédnutí následného vývoje fantastické literatury otevřelo prostor k dalším diskusím. 20. století přináší odklon od původní klasické povídky a vnáší do literatury nové vnímání fantastična. Literární teoretik Jaime Alazraki například přichází s termínem neofantastično, pomocí kterého vymezuje moderní fantastickou literaturu od té předchozí. Neofantastično je podle Alazrakiho založeno především na používání metafor, ukrývajících skutečný význam. Reálný svět je pouze maska, pod kterou se skrývá druhá realita, jež má podobu neofantastična.⁵⁰

Nadpřirozeno v moderním fantastičnu se nesnaží být objasněno. Tímto se liší od tradičního pojetí fantastična, kde povídky měly jasnou gradaci s vyústěním konce příběhu.⁵¹ K tomu

⁴⁸ Bravo, Cristina. Reseña de Las fuerzas extrañas. *Anales de literatura hispanoamericana* [online]. 1997, vol. 1, no. 26, s. 215.

⁴⁹ Alazraki, Jaime, Roas, David, ed. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001. Bibliotheca philologica. Lecturas, s. 33.

⁵⁰ Alazraki, Jaime, Roas, David, ed. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001. Bibliotheca philologica. Lecturas, s. 276.

⁵¹ Hazaiová, Lada. *Skryté tváře fantastična. Fantastická literatura v oblasti Río de la Plata v 19. a 20. století* [online]. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2006, s. 142.

pomáhají i narativní techniky, kdy povídky začínají in media res nebo od konce příběhu a následně je potřeba doplnit chybějící informace.

Význam tak může často být mnohoznačný. Hlavní postavy a stejně tak čtenáři si nemohou být jistí tím, co se vlastně děje, anebo zda to, co se stalo, bylo skutečně reálné. Vše může být jen pouhým snem a nejistota u čtenáře může přinést další možnosti výkladu. Moderní fantastično ukazuje nadpřirozené jevy odehrávající se v reálném světě. Ne za účelem dokázat existenci nadpřirozena, ale spíše upozornit na možnou anomálii reality, což více zaujme čtenáře.⁵² Lada Hazaiová upozorňuje na koexistenci dvou řádů, při níž nadpřirozeno přichází zevnitř samotné reality a tvoří její součást.⁵³ Během narušení samotné reality tak vyplouvají na povrch náznaky nadpřirozena, které nemusí být dovysvětleny a dále se samotnou realitou splývají.

Důležité období zájmu o fantastickou literaturu trvá od 40. let do poloviny 60. let, které se považuje za Zlatý věk hispanoamerické povídky.⁵⁴ Mezi významné spisovatele patří Felisberto Hernández. Během svého života se nedočkal takového uznání jako ostatní zmínění spisovatelé, protože jeho tvorba nebyla považována za příliš zdařilou po jazykové i obsahové stránce.⁵⁵ Hernándezovy povídky se řadí do všednodenního fantastična, kdy se příběhy odehrávají na pozadí reálného běžného světa.⁵⁶ Zároveň ale budí dojem, čehosi nevyřčeného.⁵⁷ Předměty nebo části lidského těla v povídkách ožívají a získávají lidské vlastnosti nebo lidé se naopak mění v popisech ve věci.

Dalším z významných autorů moderní fantastické povídky je Julio Cortázar, jehož tvorba bývá také přiřazována do všednodenního fantastična.⁵⁸ Velký úspěch získal v roce 1951 po vydání

⁵² Alazraki, Jaime, Roas, David, ed. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001. Bibliotheca philologica. Lecturas, s. 37.

⁵³ Hazaiová, Lada. *Skryté tváře fantastična. Fantastická literatura v oblasti Río de la Plata v 19. a 20. století* [online]. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2006, s. 139

⁵⁴ Brescia, Pablo. Asedios a la forma: teorías (clásicas y nuevas) del cuento / Shape-shifting. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica* [online]. Bogotá, 2014, vol. 5, no. 9, s. 66.

⁵⁵ Hazaiová, Lada. *Skryté tváře fantastična. Fantastická literatura v oblasti Río de la Plata v 19. a 20. století* [online]. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2006, s. 150.

⁵⁶ Hazaiová, Lada. *Skryté tváře fantastična. Fantastická literatura v oblasti Río de la Plata v 19. a 20. století* [online]. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2006, s. 159.

⁵⁷ D'argenio, Maria Chiara. El estatuto de lo Fantástico en Felisberto Hernández. *Revista Iberoamericana* [online]. 2006, vol. LXXII, no. 215-216, s. 397.

⁵⁸ Hazaiová, Lada. *Skryté tváře fantastična. Fantastická literatura v oblasti Río de la Plata v 19. a 20. Století*

sbírky fantastických povídek pod názvem *Bestiario (Bestiář)*. Sám Julio Cortázar ve svých esejích souhlasil se zařazením svých povídek do fantastické literatury, protože prozatím nebylo lepšího označení.⁵⁹ Ve svých povídkách boří hranice mezi skutečným světem a nadpřirozenem. Tento koncept odrážel Cortázarovo nadšení pro okultní vědy. V televizním rozhovoru z roku 1977 navíc mluví o odlišném vnímání reality a nadpřirozeného světa: „(...) moje vnímání fantastična se neodlišuje od vnímání skutečnosti. Protože v mojí realitě se fantastično a realita běžně prolínají.“⁶⁰

Pohled na moderní fantastično ovlivnil také Jorge Luis Borges. Mezi jeho významné povídky patří například *Aleph* nebo *Tlön uqbar orbis tertius*. Borges kladl velký důraz na filozofii a metafyziku. Na rozdíl od předchozích autorů Borges vnímá realitu jako něco iracionálního a paradoxního.⁶¹ Borgesovy fikční světy tak vytvářejí labyrinty, sny, a další prostory, které upozorňují na složité poznání podstaty věcí.

Borges také mluví o dvojím ději povídky, který zmiňuje v úvodu ke knize od Maríi Esther Vázquez, *Los nombres de la muerte* z roku 1964. Zde přímo říká: „(...) povídka by se měla skládat ze dvou příběhů, z falešného, který je jen ledabyly naznačen, a ze skutečného, který zůstane utajený až do konce.“⁶²

Argentinský spisovatel a kritik Ricardo Piglia navazuje na Borgesův koncept dvojího příběhu. V esejí *Tesis sobre el cuento* z roku 1986 staví proti sobě klasickou povídku od Poea nebo Quirogy a moderní povídku. V klasické povídce se vyprávěl jeden děj, který směřoval

[online]. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2006, s. 159.

⁵⁹ Cortázar, Julio. Algunos aspectos del cuento. *Cuadernos Hispanoamericanos* [online], 1971, no. 255, s. 404.

⁶⁰ Entrevista con Julio Cortázar. *A fondo* [online], 1976. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=tJifcA_Pj4, čas: 2:17. „(...) mi noción de fantástico es una noción que, finalmente, no es diferente de la noción del realismo para mí. Porque mi realidad, es una realidad donde lo fantástico y lo real se entrecruzan cotidianamente.“

⁶¹ Dědinová, Tereza, ed. *Na rozhraní světů: fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2016, s. 302.

⁶² Brescia, Pablo A. J. De Policías y Ladrones: Abenjacán, Borges y La Teoría Del Cuento. *Variaciones Borges* [online], no. 10, 2000, s. 162-163. „(...) el cuento deberá constar de dos argumentos; uno, falso, que vagamente se indica, y otro, el auténtico, que se mantendrá en secreto hasta el fin.“

k odhalení skrytého příběhu. Moderní povídka naopak pojednává o dvou dějích jako by byly jeden.⁶³ To souvisí také s propojením reality a fikčního světa.

Blízkým přítelem Borgese byl Adolfo Bioy Casares. Jeho tvorba odráží zájem třicátých a čtyřicátých let o moderní technologie. Jednotlivé části jeho povídek se tak podobají filmovým scénám. Bioy Casaresovy fantastické povídky obsahují častý leitmotiv lásky a vztahů. Zároveň je pro ně charakteristická přítomnost humoru a satiry.⁶⁴

Oba autoři spolu se Silvinou Ocampo sestavili ve 40. letech Antologii fantastické literatury, která pozvedla zájem o tento žánr. Spolupráci těchto autorů a *Antologii fantastické literatury* a bude věnovaná následující kapitola.

3.3 Trío Infernal

Seznámení třech významných autorů fantastické literatury proběhlo na počátku třicátých let. Silvina znala „Adolfita“ již delší dobu, díky přátelství s jeho matkou. O pár let později byl sedmnáctiletý Adolfo Bioy Casares přizván na slavnost vydání knihy *Nuestras Imposibilidades*, která byla pořádána v domě Victorie Ocampo.⁶⁵ Zde se Bioy spřátelil s Jorgem Luisem Borgesem, který již tehdy byl uznávaným spisovatelem.

Spolupráce těchto tří autorů si vysloužila u Victorie Ocampo přezdívku Trío Infernal (Pekelná trojice).⁶⁶ Zásadním byl pro ně rok 1940, kdy došlo k několika významným událostem. 15. ledna se konala svatba Silviny Ocampo s Adolfem Bioy Casaresem. Jako svědek byl přizvaný

⁶³ Piglia, Ricardo. *Tesis sobre el cuento* [online]. Formas breves. Editorial Anagrama, 1986 [cit.14.2.2020]. Dostupné z: http://biblio3.url.edu.gt/Libros/T_s_cuento.pdf.

⁶⁴ Dámaso Martínez, Carlos. El humor y lo fantástico en la narrativa de Adolfo Bioy Casares. *Brumal* [online]. 2018, vol. 6, no.1, 2018, s. 128.

⁶⁵ Izaguirre Fernández, Beléno. *La presencia de Silvina Ocampo en la revista Sur. Dibujos, creaciones y traducciones entre la transgresión y la tendencia* [online]. Universidad de Sevilla, 2018, s. 4:

Victoria Ocampo byla nejstarší sestrou Silviny. Mezi její nejvýznamnější počín patří založení časopisu pod názvem Sur, který vycházel pravidelně v letech 1931-1970 a zameřoval se na tvorbu hispanoamerických autorů spolu s americkými a evropskými překlady od: Vladimir Nabokov, Emily Dickinson, Henry James, Faulkner, Samuel Beckett, Dylan Thomas, Thomas Mann, Jung, Albert Camus, D. H. Lawrence o Virginia Woolf. Do časopisu přispívali: Silvina Ocampo, Borges, Bioy Casares, Eduardo Bullrich, María Rosa Oliver, Guillermo de Torre, Alejandra Pizarnik, José Bianco, Waldo Frank, Eduardo Mallea, Leopoldo Marechal, Raimundo Lida, Ortega y Gasset o Drieu de la Rochelle.

⁶⁶ Ferrero, Corinne. Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo y Jorge Luis Borges Una colaboración inédita y anecdótica. *Recto/Verso* [online]. ITEM, 2008, no. 3, ITEM, s. 3.

Jorge Luis Borges. Ve stejném roce vyšla také kniha *La invención de Morel (Morelův vynález)*, kterou Bioy Casares považoval za své skutečné první přelomové dílo.⁶⁷ Předmluvu ke knize napsal Borges a mluví zde právě o novém konceptu fantastické literatury bez použití nadpřirozených prvků.

Zároveň v roce 1940 Trío Infernal vydalo Antologii fantastické literatury. Jedná se o sbírku vybraných povídek z různých koutů světa, například z Číny, Blízkého východu a samozřejmě z Evropy a USA. Zároveň jsou zde uvedeni i hispanoameričtí autoři: Macedonio Fernández, Manuel Peyrou, Santiago Dabove, Jorge Luis Borges, Leopoldo Lugones, Arturo Cancela, Pilar de Lusarreta.⁶⁸ Naopak Quiroga není do výběru zařazen, protože Borges viděl nedostatky v jeho tvorbě.⁶⁹

V úvodu knihy Bioy Casares vzpomíná, jak se v roce 1937 společně bavili o oblíbených povídkách, přičemž se rozhodli dát dohromady antologii. Nejedná se tedy o obecný přehled děl, ale spíše o subjektivní výběr založený na oblíbených povídkách Ocampo, Borgese a Bioy Casarese: „Nehledali jsme ani jsme nezavrhnuli slavná jména. Tento výtisk je pouze souborem textů fantastické literatury, které nám přišli nejlepší.“⁷⁰

Jednotlivé povídky nejsou řazené chronologicky ani abecedně, ale jsou nepřímě propojené pomocí témat: dvojníci, přízraky a duchové, teologie fantastična, metempsychózy.⁷¹ Na překladu povídek se podílelo přímo Trío Infernal. Záměrně některé části z původních textů vynechali nebo se od nich částečně odklonili, což ale dodává sbírce osobitý styl. Bioy Casares proto kritizuje v 80. letech publikaci Antologie v italštině, protože editoři použili jiné texty pro

⁶⁷ Bioy Casares, Adolfo. *La trama celeste*. Edición Edhasa (Castalia), 2011, s. 9.

⁶⁸ Balderston, Daniel. De la antología de la literatura fantástica y de sus alrededores, *Historia crítica de la literatura argentina*. In: Saíta, Sylvia (dir.); Jitrik, Noé. *El oficio se afirma* [online]. Buenos Aires, Emecé, 2004, s. 219.

⁶⁹ Nájera Ramírez, Karla Gabriela. *Artificios disruptores en el cuento fantástico hispanoamericano del siglo XX* [online]. El colegio de San Luis, 2014, s. 49.

⁷⁰ Bioy Casares, Adolfo: Prólogo. In: *Antología de la literatura fantástica*. Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo. Barcelona, Edhasa-Sudamericana, 1977, s. 8: „No hemos buscado, ni rechazado, los nombres célebres. Este volumen es, simplemente, la reunión de los textos de la literatura fantástica que nos parecen mejores.“

⁷¹ Balderston, Daniel. De la antología de la literatura fantástica y de sus alrededores, *Historia crítica de la literatura argentina*. In: Saíta, Sylvia (dir.); Jitrik, Noé. *El oficio se afirma* [online]. Buenos Aires, Emecé, 2004, s. 218: „ (...) dobles, apariciones y fantasmas, teologías fantásticas, metempsychosis.“

překlady povídek než ty, které byly uvedené v původní Antologii.⁷² Tímto narušili celý koncept Trío Infernal.

Silvina Ocampo bývala jako spoluautorka *Antologie fantastické literatury* přehlížena.⁷³ Bioy Casares se zhostil sepsání úvodu, Borges zase zařadil jednu ze svých povídek do antologie. Silvina Ocampo je pouze zmíněna v úvodu, kde je její povídka *Sábanas de tierra* zařazena do kategorie povídek s proměnou (metamorfosis), protože se hlavní postava zahradníka v závěru povídky promění ve strom. Jinak zde Silvina Ocampo zmiňovaná není. Ačkoliv její přímá účast v Antologii nebyla vidět, Silvina v jednom rozhovoru prozradila, že celý koncept sestavení antologie byl její nápad:

(...) nadchnuly mě hororové, detektivní a fantastické sbírky povídek, které existovaly v anglické literatuře. Hodně věcí se zaměřovalo na duchy... a tak jsem řekla proč nevytvoříme antologii fantastických povídek tady, když tu žádná není?⁷⁴

Borges ovšem její pozdější aktivitu popírá a tvrdí, že na Antologii pracoval on s Bioy Casaresem a Silvina Ocampo se podílela na knize jen okrajově.⁷⁵

Bioy Casares na konci úvodu v antologii také zmiňuje, že nemohli z důvodu místa do knihy zahrnout všechny autory, proto doufá ve vydání pokračování.⁷⁶ To nicméně nikdy nevyšlo, a to i přes úspěch Antologie, která se dočkala několika dalších vydání v následujících letech. Příčinou byla neshoda s nakladatelem Lópezem Llausásem, který druhý díl antologie odmítl. Místo toho se v roce 1965 dočkala původní antologie 2. vydání a byla rozšířena o dalších 20

⁷² Gargantagli, Anna. Antología de la literatura fantástica de 1940. *El Hilo De La Fábula* [online]. Universidad Autónoma de Barcelona, 2016, no. 16, s. 55.

⁷³ Annick, Luis. Definiendo un género la Antología de la literatura fantástica de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges. *Nueva revista de Filología Hispánica* [online]. 2001, vol. 49, no. 2, s. 410.

⁷⁴ Costa, Walter. Traducción y formación de géneros: la antología de la literatura fantástica de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo. *Aletria: Revista de estudios de literatura* [online]. 2008, vol. 17, s. 78. „(...) yo me entusiasmé con las antologías de cuentos de horror, cuentos policiales, y fantásticos que existían en la literatura inglesa. Había muchísimas cosas de fantasmas... y yo dije, ¿por qué no hacemos una antología de cuentos fantásticos aquí, que no existe? “

⁷⁵ Tamtéz, str.78

⁷⁶ Bioy Casares, Adolfo: Prólogo. In: *Antología de la literatura fantástica*. Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo. Barcelona, Edhasa-Sudamericana, 1977, s. 7.

povídek včetně textů od Silviny Ocampo. Toto vydání obsahuje již povídky uspořádané abecedně podle jmen autorů, což zcela mění původní tematické rozdělení.⁷⁷

Mezi další společná díla, které Trío Infernal sestavilo, patří *Antología poética (Básnická antologie)* z roku 1941. Zde se tentokrát snažili přistupovat k výběru jednotlivých autorů objektivně a nikoliv podle vlastních preferencí.

Další spolupráce již nebyla tak častá. Bioy Casares se nicméně v článku *Libros y Amistad* zmiňuje o povídce, kterou sepsal společně s Borgesem a Silvinou Ocampo. Tento nevydaný třístránkový text vypráví příběh mladíka, který se rozhodne zkoumat dílo jednoho velmi slavného spisovatele. Během svého výzkumu zjistí, že sláva tohoto autora převyšuje hodnotu jeho děl. V povídce jsou také míněny rady, čemu je dobré se vyhnout při psaní povídek. Ty, ačkoliv byly myšleny s nadsázkou, staly se hlavním kamenem úrazu, protože ostatní spisovatelé je brali až příliš doslova.⁷⁸ V následujících letech se sice autoři Antologie stále setkávali a trávili společně nedělní odpoledne, ale spolupráce se postupně rozdělila. Borges s Bioy Casaresem vytvořili společně fiktivního spisovatele detektivních příběhů Honoria Bustos Domecq, pod jehož jménem vydali několik knih jako například: *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942), *Dos fantasías memorables* (1946), *Crónicas de Bustos Domecq* (1967) a *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977). Dalším pseudonymem těchto dvou autorů byl Benito Suárez Lynch, který je fiktivním autorem povídky *Un modelo para la muerte* (1946).

Silvina Ocampo zase sepisuje spolu se svým manželem krátký detektivní román *Los que aman odian*, kde oba autoři představují příběh plný ironie a stereotypů klasického detektivního románu.⁷⁹

Mezi Silvinou a Borgesem docházelo ke sporům. Vyčítala mu totiž přílišné ego a to, že zapomíná na své staré přátele. Obdobnou kritiku vyslovila také Victorie, která Borgesovi

⁷⁷ Balderston, Daniel. De la antología de la literatura fantástica y de sus alrededores, *Historia crítica de la literatura argentina*. In: Saíta, Sylvia (dir.); Jitrik, Noé. *El oficio se afirma* [online]. Buenos Aires, Emecé, 2004, s. 218.

⁷⁸ Marengo, María del Carmen. *La obra de Bustos Domecq y B. Suárez Lynch: Problematización estética y campo cultural* [online]. Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, 2002, s. 23-24.

⁷⁹ Giuffré, Mercedes. *Los que aman, odian, whodunnit con acento argentino* [online]. Biblioteca Nacional, 2016, s. 7.

pomáhala v jeho spisovatelských počátcích, ale nedostalo se jí takového vděku, jaký očekávala. Borges zase naopak vyčítal Silvíně, že se jej snaží oddálit od Bioy Casarese.⁸⁰

Trío infernal dohromady nevytvořilo mnoho děl, protože každý z autorů měl také svoji vlastní kariéru. Nicméně právě *Antologie fantastické literatury* si dokázala nejenom ve své době ale i v následujících letech získat pozornost mnoha čtenářů a také dalších spisovatelů. I přes mnohé neshody, které panovaly mezi autory Ďábelské trojice, se Borges během svých 79. narozenin vyjádřil o antologii jako o nejlepší knize na světě.⁸¹ Toto tvrzení zcela zřetelně odráží význam, jaký měla Antologie pro samotné autory.

⁸⁰ Costa, Walter. Traducción y formación de géneros: la antología de la literatura fantástica de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo. *Aletria: Revista de estudios de literatura* [online]. 2008, vol. 17, s. 79.

⁸¹ Costa, Walter. Traducción y formación de géneros: la antología de la literatura fantástica de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo. *Aletria: Revista de estudios de literatura* [online]. 2008, vol. 17, s. 76.

4 Charakteristika fantastických povídek Silviny Ocampo

Spisovatelská dráha Silviny Ocampo je velmi pestrá a jedinečná. Často se o této autorce mluví především v tom smyslu, že stála ve stínu několika slavných osob v jejím okolí. Mezi ně patří její manžel Adolfo Bioy Casares, rodinný přítel Jorge Luis Borges a také starší sestra Victorie Ocampo.

Jesús Abderrahmán Medellín zmiňuje: „Ocampo nebyla uváděna ve slovnících argentinské literatury. I přesto, že se kritika věnovala jejímu dílu, je jen velmi sporadická. Můžeme říct, že až do konce osmdesátých let byla většinou zcela přehlížena.“⁸²

Toto vyjádření může působit poněkud přehnaně, protože Silvina samozřejmě nebyla kritikou zcela opomíjena a neměla problémy s vydáváním svých knih. Každopádně pravdou zůstává, že oproti svým spisovatelským kolegům se netěšila takové pozornosti kritiky. Vliv na to mohl mít také její poměrně uzavřený život. Silvina se vyhýbala společenským akcím a nepublikovala ani rozsáhlá teoretická díla nebo eseje. Svým způsobem si Silvina Ocampo žila ve svém vlastním světě, kde se cítila dobře a měla dostatek prostoru pro tvorbu originálních příběhů. Silvina Ocampo se svojí tvorbou vymykala a je třeba zdůraznit, že velmi osobitě se zhostila především žánru fantastické povídky, jak ukáži v této práci. Nadpřirozené motivy jsou součástí reálného světa. Svým pojetím se tak řadí do všednodenního fantastična.⁸³ V rámci literární tvorby si zvolila antiintelektuální a iracionální cestu, kde vytváří svět pocitů, obsesí a snů.⁸⁴

Ve svých povídkách upřednostňuje běžnou mluvu, aby lépe vnesla samotné čtenáře do světa fantazie.⁸⁵ Nicméně co se týče literárního jazyka, neměla to s psaním zcela jednoduché. Její

⁸² Chávez Medellín, Jesús Abderrahmán. *Influencia del surrealismo en los primeros relatos de Silvina Ocampo* [online]. México, Universidad Autonomía Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2006, s. 13. „Ocampo no ha sido considerada en los diccionarios de literatura argentina; aunque es cierto que existe crítica acerca de su obra, esta es muy escasa y podemos decir que en general fue ignorada casi totalmente hasta finales de la década de los ochentas.“

⁸³ Hazaiová, Lada. *Skryté tváře fantastična. Fantastická literatura v oblasti Río de la Plata v 19. a 20. století* [online]. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2006, s. 159.

⁸⁴ Gernández, Teodosio. Del lado misterioso: los relatos de Silvina Ocampo. *Anales de literatura española* [online]. Universidad de Alicante, 2003, no.16, s. 10.

⁸⁵ Tamtéž, s. 24.

první kniha vyšla v roce 1937 pod názvem *Viaje olvidado (Zapomenutý výlet)*⁸⁶, kde se odráží mnohé autobiografické momenty z dětství doplněné o fantastické prvky. Sestra Victorie v úvodu kritizuje nedostatky v Silviniň písemném projevu. Tento problém vychází z faktu, že rodina Ocampo vychovávala své děti kromě španělštiny také ve francouzštině a angličtině. Silvina byla podobně jako Victorie zvyklá číst a psát jiných jazycích, než byla španělština:

Připadám si roztržštěná mezi třemi jazyky, říká Silvina. Nejspíše to bude proto, že většina mojí četby byla před španělštinou ve francouzštině a angličtině. Takže se španělštině postupně přizpůsobuji, protože, aniž bych si to uvědomila, moje věty nebyly zpočátku gramaticky španělské ale chvílemi francouzské nebo anglické.⁸⁷

V jejím psaní se také projevil vliv Silviny záliby v malbě. Díky ní si Silvina vypěstovala velký cit pro detail a dobré pozorovací schopnosti, které pak následně přinášela do svých příběhů. Z výtvarného umění ji zaujal surrealismus.⁸⁸ Noemi Ulla označuje italského avantgardního malíře Giorgia de Chirica za významného učitele Silviny Ocampo během jejích studií v Paříži. De Chirico tvrdil, že pokud má být umění nesmrtelné, musí překročit hranice lidského chápání a zabavit se logického myšlení. V tomto smyslu má dílo blíže ke snům a dětskému vidění světa.⁸⁹ Zboření hranic mezi snem a realitou a rovněž dětské postavy jsou totiž jedním z charakteristických prvků povídek Silviny Ocampo.

⁸⁶ Izaguirre Fernández, Beléno. *La obra narrativa de Silvina Ocampo en su contexto: confluencias y divergencias con una época* [online]. Universidad De Sevilla, 2017, s. 25:

Kniha *Viaje olvidado* neměla ve své době příliš velký úspěch. Většího zájmu se dočkala Silvina Ocampo až v roce 1948, kdy vydává další knihu *Autobiografía de Irene*, která byla již méně autobiografická, a objevovaly se zde více filozofická témata. V roce 1959 vychází sbírka povídek *La furia* a je následovaná o dva roky později knihou *Las invitadas*. Další sbírky povídek vydává až s větším časovým odstupem. Patří sem *Los días de la noche* (1970), *Y así sucesivamente* a *Cornelia frente al espejo*, která je také její poslední vydanou knihou, než u Silviny Ocampo naplno projevil Alzheimer.

⁸⁷ Podlubne, Judith. *Infancia, sueño y relato (algo más sobre la reseña de Victoria Ocampo a Viaje olvidado)*. *Orbis tertius* [online]. 2006, vol. 11, no.12, s. 5. „Me siento despedazada entre los tres idiomas –dice Silvina–. Debe ser porque los he leído tanto, porque mis mayores lecturas eran en francés, en inglés, antes del español. Entonces vivo acomodando el español, porque al principio, gramaticalmente, mis frases no eran españolas sino francesas de pronto, de pronto inglesas, y sin que yo lo propusiera.“

⁸⁸ Peralta, Gorge. *Lirismo. Autobiografía y autoficción en Viaje olvidado, de Silvina Ocampo*. *Piedra y Canto Cuadernos del CELIM* [online]. 2005/2006, no. 11-12, s. 6.

⁸⁹ Mackintosh, Fiona Joy. *Childhood in the Works of Silvina Ocampo and Alejandra Pizarnik*. Boydell & Brewer, 2003, s. 75.

Stejně důležitá byla v jejím životě také poezie. Silvina používá poetické metafory, oxymórony i v prozaických textech povídek.⁹⁰ Některé příběhy jsou přímo napsané jako básně. Například povídka *Anamnesis (Anamnéza)* je příběh sepsaný volným veršem, kde se zároveň mísí dialog doktora s pacientem, který se nakazí jakoukoliv nemocí, a proto je potřeba jej držet v ústraní.

Silvina Ocampo netvořila rozsáhlé povídky, je naopak mistryní velmi krátkých příběhů, které obvykle nepřesahují deset stran. Zároveň je velmi důležitý i název povídek, pod kterým se mnohdy skrývají indicie k rozluštění celého příběhu.

Co se týče tematiky povídek, je pro ně charakteristická přítomnost krutosti a násilí. Tyto dva termíny často staví do kontrastu potěšení a nevinného vyprávění očima dítěte. Právě kontrast dětské nevinnosti spolu s ďábelskou krutostí a škodolibostí je velmi důležitým prvkem povídek. Silvina Ocampo tak poodhaluje temnou stranu dětství, kde se objevuje až radost z utrpení ostatních a vytváří jimi tak zrcadlo světa dospělých. V povídce *El vástago (Potomek)* se dítě stává odrazem krutého dědy a svým chováním terorizuje celé okolí takovým způsobem, že ani vlastní rodiče se mu nedokážou postavit. S krutostí souvisí také perverze, kterou Silvina Ocampo spojuje s dětstvím a pomocí ní reprezentuje přechod do dospělosti.⁹¹ Silvina Ocampo ve svých povídkách propojuje také krutost s černým humorem a ironií. V rozhovoru s Noemi Ulloa přiznává, že právě humor ji slouží k tomu, aby nebyly její povídky považovány za příliš kruté.⁹²

V první části diplomové práce jsem zmiňovala rysy postav. Pro Silvinu Ocampo představují postavy podstatný prvek příběhů. Mnohdy totiž nejsou její povídky založené ani tak na samotné zápletky jako spíše na výběru protagonistů jednotlivých povídek. Ráda převrací zažitá chování žen, dětí a mužů. Postavy mají zvláštní charakterové rysy a velmi specifické chování. Mnohé z nich trpí různými obsesemi a šílenstvím. Lidé se mohou měnit ve zvířata nebo věci, a naopak věci a zvířata se mohou stát lidmi. V povídkách se objevují hry se zrcadly a dvojníky, takže mnohdy ani čtenář neví, kdo je kým. Vypravěčův pohled na svět je subjektivní a nemusí být

⁹⁰ Prestigiacomo, Raquel (ed.). *Cuentos difíciles: antología Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Colihue, 2005, s. 81.

⁹¹ Dufays, Sophie. Infancia, visión y melancolía en los cuentos de Silvina Ocampo. *Revista Iberoamericana* [online]. 2016, no. 254, s. 81.

⁹² Gernández, Teodosio. Del lado misterioso: los relatos de Silvina Ocampo. *Anales de literatura española*. Universidad de Alicante, 2003, no.16, s. 22.

věrohodný.⁹³ Vyznění povídek tak často může být dvojznačné a konec nejasný, což právě souvisí s moderním pojetím fantastické povídky.

⁹³ Suárez, Hernán, Carolina. El tratamiento subversivo de los estereotipos de género en la obra de Silvina Ocampo. *Anales De Literatura Hispanoamericana* [online]. 2003, vol. 42, s. 369.

5 Ženské postavy v povídkách Silviny Ocampo

V následující části práce se zaměříme na typologii ženských postav v díle Silviny Ocampo. Rozebírané povídky pocházejí z děl *La furia*, *Las invitadas* a *Los días de la noche*. Cílem této ústřední kapitoly je uvést, jakým způsobem pracuje Silvina Ocampo s ženskými postavami.

I přesto, že tvorba Silviny Ocampo je charakterizovaná především přítomností andělských a ďábelských dětí, ženské postavy jsou nedílnou součástí jejich příběhů a ve většině z nich mají zásadní roli pro rozvoj děje.

Další podkapitoly budou zaměřené na charakteristiku a typologii ženských postav spolu s rozbořením jejich chování k dětem, mužům a ostatním postavám.

5. 1 Typologie ženských postav

Silvina Ocampo si vybírá do svých povídek ženy různého věku. Nechybí tak dospívající, zralé ani staré ženy. Často bývají charakterizovány pomocí výrazných vzhledových rysů. Jejich popis si může také protiřečit: „(...) trochu šilhala, měla příliš tlusté rty, propadlé tváře, splihlé vlasy, ale i přesto mohla být Miss Argentina.“⁹⁴

Zásadním prvkem je téma sociálního postavení žen. Do svých povídek velmi často zařazuje ženy z nižších vrstev nebo na osoby na okraji společnosti, kam patří například služebné, uklízečky, kuchařky, vychovatelky, švadleny, ženy v domácnosti, vědmy, prostitutky. Všímá si ale také osob z aristokratických a buržoazních okruhů.

Pro osoby z nižších vrstev, které jsou utlačované ostatními, má Silvina Ocampo zvláštní slabost a často je zobrazuje v kontrastu s bohatou vrstvou. Bohaté majitele domů vykresluje jako zhýralé a neschopné osoby. Ve skutečnosti je ale služebnictvo skutečným pánem domu, tím, kdo rozhoduje o chodu domácnosti.

Velmi dobře se tento obrácený vztah dá vyzorovat v několika povídkách. Poměrně vypovídající je název *Las esclavas de las criadas (Otrokyně služebných)*. Hlavní postavou je

⁹⁴ Ocampo, Silvina. *Los días de la noche*. Alianza Editorial, 1983, s. 59. „(...) ojos un poco bizcos, labios demasiados gruesos, mejillas hundidas, cabella enteramente lacia: sin embargo, hubiera podido ser Miss Argentina.“

okouzující, mladá služebná Herminia, která se pečlivě stará o nemocnou paní domu. Silvina Ocampo v povídce vypráví, jak do domu chodí návštěvy z vyšších vrstev. Popis se soustředí na jejich pokrytecké chování k nemocné, protože závidí paní domu bohatství a doufají, že stará žena brzy umře. Zároveň tajně přemlouvají Herminii, aby přešla k nim do služby. Všichni, kdo nabídnou služebné práci u sebe doma, zemřou za zvláštních okolností. Zda za smrtí návštěvníků v domě stála Herminia nebo se skutečně jednalo jen o shodu náhod, se již nedozvídáme. Nabízí se také možnost, že by snad Herminia mohla mít nadpřirozené schopnosti. Když ji jedna návštěvnice nabídne práci, Herminie se začne modlit jako při meditaci a návštěvnice následně zemře při automobilové nehodě. Nicméně ani možné čarodějnictví není zcela potvrzené. Tento motiv tajemných úmrtí vnáší do textu strašidelný nádech. V povídce je také patrný odpor Herminie ke každému, kdo ji nabídnul práci: „Život je tak smutný, uvažovala Herminia. Nikdy si nepředstavovala, že by lidé byli také zlí, přátelství tak falešná a bohatství tak bezvýznamná.“⁹⁵

Služebná v této povídce je zcela loajální vůči nemocné a pohrdá všemi, co ji nabízejí lepší práci a více peněz. Silvina Ocampo také v povídce naráží na skutečnost, která vyplývá i ze samotného názvu povídky *Las esclavas de las criadas (Otrokyně služebných)*, že jsou to právě služebné, kdo rozhodují. Nikoliv jejich zaměstnavatelé. Ti se ukazují jako neschopní, protože nedokážou fungovat bez svých služebných. Silvina Ocampo poukazuje na skutečnost, že služebná dokáže být mnohem spravedlivější než její okolí. To je naopak tvrdě potrestáno za své pokrytectví.

Také se ovšem zdá, že Herminia se chová více jako majitelka domu než jako služebná. Vše má totiž přesně uspořádané, dbá na naprostý pořádek a na to, aby se nic nezničilo. Návštěvy ji rozčilují, protože si v domě dělají, co chtějí. Snad právě proto nestrpí jakékoliv pomluvy vůči paní domu, které se tak nepřímo týkají i jí samotné.

V další povídce *Propiedad (Majetek)* je očima kuchařky popsán život v luxusní vile u moře. Ta, obdobně jako Herminia, má dobrý vztah s majitelkou domu a v mnohém se jí podobá. Zde je ovšem narušen chod domácnosti příchodem dalšího hosta, který si vezme dům na starost a majitelka zanedlouho nečekaně umírá. Kuchařka dědí část majetku, pokud bude i nadále pečovat o dům.

V obou zmíněných povídkách je také podobný motiv nemocné paní domu. Zdravotní problémy žen mohou souviset s nadbytečnou přezdobeností jejich domu. V popisu jsou zdůrazněna

⁹⁵ Ocampo, Silvina. *Los días de la noche*. Alianza Editorial, 1983, s. 65. „Qué triste es la vida, pensaba Herminia. Nunca hubiera imaginado que las personas fueran tan malas, la amistad tan falsa, las riquezas tan inútiles.“

vyčpaná zvířata, akvária s červenými rybami místo kytek, drahý porcelán a zrcadla se zlatým rámováním. S luxurním životem souvisí také jídlo. Nemocné majitelky dostávají především sladké, a hlavně detailně zdobené dezerty jako čokoláda a dorty. Spojují v sobě tak kontrast estetického potěšení a nemoci. Ángeles Mascioto ve své práci upozorňuje na kritiku konzumního života vyšších vrstev v díle Silviny Ocampo, kdy se klade důraz především na estetickou stránku věcí a jídel než na jejich praktickou. Také upozorňuje, že neustálé vyzdihování majetku u bohatých osob zdůrazňuje jejich práva na to být pánem domu.⁹⁶ Konzumnímu životu také velmi snadno podléhá i jejich nejbližší služebnictvo: „Byla jsem šťastná z přepychového a luxurního života. Nikdy u jídla nechybělo víno, káva ani čaj, pokud jsem je chtěla.“⁹⁷

Na druhou stranu se ovšem nelze ubránit dojmu, že Silvina Ocampo se svým způsobem vysmívá argentinské vyšší společnosti a paroduje ji. Například v povídce *El Vestido de terciopelo* (*Sametové šaty*) popisuje situaci, očima malé dívky, která jde se svojí dospělou kamarádkou švadlenou Casildou zkoušet šaty do domu bohaté ženy Cornelie Catalpiny z Buenos Aires. Spisovatelka znovu staví do kontrastu bohatou výzdobu domu s obyčejnými šaty Casildy a malé holčičky. Odlišné sociální postavení zmiňuje Cornelia hned na začátku setkání: „Jaké máte štěstí, že bydlíte na předměstí Bueno Aires! Tam alespoň nejsou saze. Ale asi tam budou psi se vzteklinou a pálení odpadů...“⁹⁸

Z toho tedy vyplývá, že žena s dítětem pocházejí z chudého předměstí Buenos Aires, kde jsou umístěné skládky. Povídka odhaluje životní styl bohaté majitelky, kterou unavuje zkoušení šatů, ale potřebuje nový model pro svou cestu po Evropě. Následuje popis zkoušení sametových šatů, které se ale zdají až příliš úzké a majitelka je musí oblékat na několikrát. Proto Casildina poznámka, že není lepší modelky v Buenos Aires, působí spíše ironicky než pochvalně.

⁹⁶ Mascioto, Ángeles. Gusto, propiedad e intrusión: Silvina Ocampo. *Cuadernos de Literatura* [online]. Bogotá, 2018, vol. 22, no. 44, s. 218-219.

⁹⁷ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s. 90. „Yo era muy feliz en aquella vida de abundancia y de lujos: nunca faltó vino en mi comida, ni café ni té, si lo quería.“

⁹⁸ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s. 134. „Qué suerte tienen ustedes de vivir en la afueras de Buenos Aires! Allí no hay hollín, por lo menos. Habrá perros rabiosos y quema de basura...“

Výsměšný podtón potruhuje opakující se věta malé dívky: „To je vtipné!“⁹⁹, kterou komentuje události v povídce a říká tuto větu i po náhlé a nečekané smrti zákaznice Cornelia.

Ironie a karikatura osob z vyšších vrstev v sobě odrážejí politické smýšlení Silviny Ocampo, které je také charakteristické pro okruh umělců kolem časopisu Sur. N. Ulla upozorňuje na to, že Silvina Ocampo byla ve svých povídkách schopná propojit fantastické prvky s myšlenkami socialismu.¹⁰⁰ Nesouhlas se situací ve 40. letech v Argentině a peronismem vyjadřovala i ve svých básních:

Viděla jsem střílet slepé koně
a zvedat šavle jako blesky,
zatímco trestaly ženy na náměstí.

Viděla jsem nešťastně umírat studenty, vražděné policií
a v modré hloubce dne
nenapravitelné podlé slabošství.¹⁰¹

Na druhou stranu vzhledem ke skutečnosti, že se Silvina Ocampo vyhýbala společenským akcím, neexistuje dostatek materiálu, kde by se přímo vyjádřila ke svým politickým názorům.¹⁰²

Silvina Ocampo měla již od raného dětství zájem o služebné a švadleny. Také ji zvláštním způsobem fascinovali žebráci, kteří procházeli kolem jejich rodinného domu, a chudí chlapci ji přišli mnohem zajímavější než z bohatých rodin.¹⁰³ Tato tematika se odráží v povídce *Anillo de humo* (*Kouřový prstýnek*), která je koncipovaná jako vzpomínka vypravěčky na její první román, když byla jedenáctiletá dívka. Tehdy se zakoukala do chudého mladíka Gabriela Bruna. Během jejich prvního náhodného setkání se dívka stala svědkem, jak chlapec

⁹⁹ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s. 137. „¡Qué risa!“

¹⁰⁰ Giraldi dei Cas, Norah. *La Creación autobiográfica de Silvina Ocampo o lo obvio y lo obtuso del cuento fantástico*. *América: Cahiers du CRICCAL* [online]. 197, no.17, s. 218.

¹⁰¹ Perrig, Sara A. *Mujeres, antiperonismo y antifascismo en Argentina (1943-1955)*. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales* [online]. 2017, no. 73, s. 155. “ (...) he visto disparar ciegos caballos/ y elevarse los sables como rayos/ castigando a mujeres en las plazas. / Vi morir a estudiantes tristemente, asesinados por la policia/ y en la profundidad azul del dia/ la cobardia, abyecta, impenitente”

¹⁰² Enriquez, Mariana. *La hermana menor: Un retrato de Silvina Ocampo* [online]. Editorial Anagrama, 2018, s. 15.

¹⁰³ Tamtéž, s. 12.

ukamenoval zraněného psa. Zatímco ostatní jej odsuzovali, ona se nemohla na mladíka vynadávat. V příběhu se zdůrazňuje chlapcův chudý původ, potržený navíc i tím, že jeho otec zabil pro pár peněz pekaře. Dívčiny rodiče ji následně zakážou se s chlapcem vídat, ale i z pohledu vypravěče je citelná silná fascinace chudým a všemi opovrhovaným Gabrielem.

Sociální citění se také projevuje například v příběhu *La escalera* (*Schody*). Zde je pomocí 25 schodů, po kterých kráčí padesátiletá žena-uklízečka k sobě do bytu, popsán celý její život. Každý schod reprezentuje určitou událost v jejím životě. Hlavní postavu tak poznáváme ne z dlouhých pasáží, ale pouze z krátkých fragmentárních úseků, souvisejících s vybraným schodem. Také se zde zmiňuje náročná a neceněná práce uklízečky, kterou lidé ignorují a stejné neustále špiní schody. Žena ztrápená životem nakonec na posledních schodu umírá. V další povídce *El sótano* (Sklep) se objevuje postava šílené prostitutky Ferminy, která bydlí společně s krysami ve sklepech. Její klienti nebo osoby z domu jí darují jídlo nebo další potřeby do domácnosti, aby mohla přežít. I přes její psychické problémy je terčem výsměchu ostatních. Dům, kde žije, je určen k demolici, nikdo ji ovšem nepomůže a žena zůstane uzamčená ve sklepech během zřícení domu.

Ženské postavy z nižších vrstev mají výrazné rysy. Služebná z povídky *Las esclavas de las criadas* je až nezvykle krásná. Každého učaruje svou pílí a především oddaností vůči staré paní. Snad právě tato povaha fascinuje okolí z vyšších vrstev, které by chtělo také někoho, kdo by o ně pečoval stejným způsobem. Služebná tak v mnohém připomíná spíše nadpřirozenou bytost, trestající ostatní, co mají se starou paní nekalé úmysly, protože proti služebné nikdo nic nemá. O Hermině nic více nevíme, odkud pochází ani proč se tak pečlivě stará o nemocnou. Stejná situace se objevuje i v povídce o *El vestido de terciopelo*. Švadlena ušije zvláštní hedvábné šaty s motivem draka. Během zkoušení se zdá, že drak ožil a obmotává tělo zákaznice tak dlouho, až se žena udusí. Nabízí se také možnost, že švadlena by mohla mít nadpřirozené schopnosti a chtěla vytrestat namyšlenou majitelku. Švadlena tak působí svým způsobem až škodolibě a zdá se, že se neschopnosti zákaznice baví.

V případě povídky *La escalera* je spíše silný dojem soucitu autorky s postavu ženy. Neobjevují se zde žádné nadpřirozené motivy jen množství smutných vzpomínek provázaných se schody. Podobně je také vykreslena bída psychicky nemocné prostitutky Ferminie z povídky *El sótano*.

Silvina Ocampo ve svých povídkách dává do opozice dva odlišné světy lidí z nižších a vyšších vrstev. Ženy z vyšší společnosti představují slabé a spíše neschopné loutky. Na rozdíl od jejich

služebnic, švadlen, kuchařek, které mají skutečné nadání. Fantastické příběhy se vysmívají lidem z vyšších vrstev a zároveň soucítí s osobami z nižší společnosti.

5. 2 Vztahy s dětmi

Vzhledem k tomu, že přítomnost dětí je pro autorčiny fantastické povídky charakteristická, dochází tak k časté interakci mezi nimi a ženskými postavami. V povídkách se často objevují ve vztahu k dětem jako matky, vychovatelky nebo jejich starší kamarádky.

Často je zdůrazňovaná především otázka mateřství. Silvina Ocampo ve svých povídkách naznačuje, že biologické matky nemusí být vždy ty, které pečují o své děti. V povídce *Clotilde Ifrán* se malá dívka rozhodne nechat si ušít kostým čerta, aby rozčílila matku, protože na ni nemá čas. Díky tomu se potkává s postavou švadleny se jménem Clotilde Ifrán, která ji ušije požadovaný kostým. Autorka v povídce zmiňuje, že dítě čekající na kostým nejí ani nespí. Když Clotilde dorazí do domu, nikdo, kromě holčičky zde není: „Nikdo nebyl doma. Zdálo se, že se zde zastavil čas.“¹⁰⁴

Švadlena rozumí dítěti lépe než jeho vlastní matka. Holčička se tak rozhodne se švadlenou odejít. Tento motiv je možné chápat jako trest ze strany švadleny a dítěte, namířený vůči matce. Zajímavé je, že v další povídce *Sibila*, se dozvídáme pokračování tohoto příběhu, protože se zde objevuje postava již dospělé holčičky. Do jejího domu se vkrade zloděj a ona mu vypráví, jak jako dítě si chodila hrát do domu Clotilde Ifrán, která se o ni starala.

Postava matky, která nemá o své dítě zájem, se objevuje také v povídce *Voz en el teléfono*. Muž v rozhovoru po telefonu vysvětluje, proč nemá rád sirky. Jako malý chlapec totiž zavínil na oslavě svých narozenin požár, během něhož zahynula jeho matka spolu ostatními matkami pozvaných dětí. O matce se zmiňuje jako o ženě, která se hádala s kuchařem a nakonec jej vyhodila z domu. S matkami ostatních dětí odešla do nejzazšího pokoje. Děti zůstaly bez dozoru. Tragédie byla způsobená především nedbalým chováním matky a služebnic. Silvina Ocampo zde navíc poodkrývá až zvrácenou fascinaci dětí ohněm, kdy věnují větší pozornost požáru než zoufalým matkám: „Ženy se nakláněly z oken, ale byly jsme natolik zaujatí požárem, že jsme je sotva viděli. Poslední pohled na moji matku, který si pamatuji, je její obličej

¹⁰⁴ Ocampo, Silvina. *Los días de la noche*. Alianza Editorial, 1983, s. 108. „No había nadie en la casa. Se hubiera dicho que los relojes se habían detenido.“

natočený směrem dolů, zatímco se opírala o sloupek balkónu. A čínský nábytek? Ten se naštěstí zachránil.“¹⁰⁵ Dětské vnímání celé tragédie, vytváří dojem, že se jednalo jen o menší nehodu, ačkoliv ve skutečně malý chlapec přímo sledoval, jak mu umírala matka. Tento motiv přidává povídce na její morbidnosti.

Mateřství není vždy symbolem lásky k dětem. Další matka, která se nechová ke svým dětem dobře, se objevuje v povídce *El goce y la penitencia (Potěšení a pokání)*, kde žena trestá svoje dítě, aby mohla mít románek s malířem.

Naopak druhým typem žen jsou adoptivní matky, které si děti váží více. V případě příběhu *Clotilde Ifrán* je zde náhradní matkou švadlena. Stejně jako v povídce *El vestido de Terciopelo*, kde je také švadlena kamarádkou dívky, která pozoruje zkoušení šatů. Ženy se mohou až slepě vzhlednout v jiném dítěti, které ostatním může přijít d'ábelské. V povídce *La oración (Modlitba)* se žena ujme chlapce, který zabil jiné dítě a dav jej za to chtěl zlynčovat. Myšlenka oddané adoptivní matky, která předčí biologickou, může pocházet právě z autorčina osobního života. Silvina Ocampo se vdávala, na svoji dobu velmi pozdě, v 37 letech. Děti mít nemohla. Nelze ovšem říct, že by k nim neměla vztah. Společně s manželem Adolfo Casaresem se rozhodli adoptovat jeho nemanželskou dceru Martu.¹⁰⁶

V povídkách se jako další typ vztahů žen a dětí objevují ženy-vychovatelky. Zde se objevuje motiv správné výchovy a krutosti k neposedným dětem. V povídce *Ana Valerga* je hlavní postavou učitelka, která pomocí výhrůžek učí opožděné děti:

Ana jim také vyhrožovala. Když nebyl přítomný hlídač, tak jim vyprávěla o památkách ve městě. Říkala jim, že nebyly vyrobené z bronzu, z kamene ani z mramoru, ale z masa a kostí.

¹⁰⁵ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s. 175. „Naturalmente, las señoras se asomaron a la ventana, pero estábamos tan interesados en el incendio que apenas las vimos. La última visión que tengo de mi madre es de su cara inclinada hacia abajo, apoyada sobre un balaustre del balcón. ¿Y el mueble chino? El mueble chino se salvó del incendio, felizmente.“

¹⁰⁶ Enriquez, Mariana. Fragmentos de La hermana menor, Un retrato de Silvina Ocampo. Página 12 [online]. 2014, [cit.25. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/subnotas/5358-716-2014-07-06.html>.

Marta se narodila Casaresově milence Marii Terese v USA a manželé si dítě vyzvedli v Paříži, když mu byly pouhé tři měsíce. Ze svého pobytu ve Francii píše Silvina dopis svojí sestře Angelice, kde si stěžuje na situaci, jak je těžké starat se o mimino: „Nenašli jsme chůvu... Už skoro sto let jsem si nevyprala oblečení a podobně dlouho, co jsem se nekoupala, protože na to není čas.“ („No encontramos niñera... Hace un siglo que no lavo mi ropa y muchos años que no me baño porque no hay tiempo.”)

Indiáni, koně, býci, muži, ženy se na první pohled nehýbali, ale stačilo, aby kolem nich prošlo dítě a ukradli ho.¹⁰⁷

Strach a hrůzu, kterou u dětí vyvolá, používá k tomu, aby si získala jejich poslušnost, což ocení i samotní rodiče. Povídka může být chápána jako kritika školního systému, který na principu strachu vytváří poslušné děti.¹⁰⁸

V povídce *La muñeca* se objevuje postava zlé vychovatelky, která dává svou péči najevo svým odporem k holčičce: „Slečna mě neměla ráda. Myla mi ruce v horké vodě, navlékala mi punčocháče a při tom mi kroutila prsty u nohou, při smrkání mi mačkala nos až mi vytriskly slzy.“¹⁰⁹

Krutost se objevuje i v přátelství, které by mělo být rovnocenné. V povídce *La boda*, se holčička Gabriela přátelí se starší dívkou Robertou. Gabriela jednou najde jedovatého pavouka. Během příprav na svatbu Robertiny sestřenice hodí holčička pavouka budoucí nevěstě do vlasů, když jsou zrovna s nevěstou v kadeřnictví. Nevěsta v průběhu svatebního obřadu nečekaně zemře. Holčička popisem situace naznačuje Robertinu vinu, protože má pocit, že ji kamarádka navedla: „Tohle bude naším tajemstvím, řekla Roberta, když jsme vyšly z kadeřnictví, zatímco mi zkroutila ruku tak, až jsem vykřikla.“¹¹⁰

Dětský pohled vypravěče vytváří v povídce dvojznačnost příběhu, protože si čtenář nemůže být jistý jeho věrohodností. Rozpory v povídce znemožňují jednoznačné určení viny a trestu. Zda nevěstu zabila neposednost malé dívky, závistivá sestřenice Roberta nebo jen nešťastná náhoda. Příběh totiž mluví o přátelství, ale objevují se v něm i náznaky dominance ze strany starší kamarádky Roberty. Roberta představuje vzor pro malou Gabrielu. Holčička je svojí dospělou kamarádkou naprosto posedlá a dělá vše jen pro ni. I proto se zdá, že vztah se více podobá vztahu mezi služebnou a paní domu.

¹⁰⁷ Ocampo, Silvina. *Los días de la noche*. Alianza Editorial, 1983, s. 69. „Ana también los amenazaba, Cuando no estaba el vigilante disponible, con los monumentos de la ciudad; les decía que no eran de bronce, ni de piedra, ni de mármol, como creía la gente, sino de carne y huesos. Los indios, los caballos, los toros, los hombres y las mujeres aparentemente no se movían, pero bastaba que pasara un niño para que lo robarano.“

¹⁰⁸ Muzzopappa, Julia, I. Ocampo y la necesidad del margen. *KAF* [online]. 2014, no. 3, s. 48.

¹⁰⁹ Ocampo, Silvina. *Los días de la noche*. Alianza Editorial, 1983, s. 135. „La señorita no me quería: me lavaba las manos en agua hirviendo; me ponía las medias torciendo mis dedos; me pasaba un pañuelo, aplastando mi nariz, hasta hacer saltar las lágrimas.“

¹¹⁰ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s. 156. „Todo esto será un secreto entre nosotras-dijo Roberta, al salir de la peluquería, torciendo mi brazo hasta que grité.“

Vztah dětí a žen může mít v povídkách Silviny Ocampo mnoho podob. Nejčastěji se objevuje téma mateřství. Náhradní matky mohou mít k dětem lepší vztah než jejich biologické matky, které o děti nemají zájem. Vychovatelky a učitelky bývají k dětem kruté, aby daly najevo svou dominanci, ta se objevuje i mezi přáteli. Zlobivé a škodolibé děti z povídek Silviny Ocampo se tuto krutost mohou velmi snadno naučit a svým chováním nastavit zrcadlo okolní společnosti.

5. 3 Manželství a nevěra

Manželství a vypjaté milenecké vztahy dvou lidí jsou častým tématem autorčiných povídek. Nicméně nelze si nevšimnout, že v povídkách se objevuje minimum spokojených a klidných vztahů. Jedním z hlavních konfliktů mezi partnery je žárlivost. Ta, pokud je vzájemná, vede následně k usmiřování, které může působit jako droga pro partnerské vztahy.

Tento motiv se odráží v krátké povídce *El lecho (Lože)*, kde žárlivý pár nalézá klid jen na společném loži. To je pro ně natolik důležité, že raději společně uhoří během požáru domu, než aby opustili místo, které pro ně symbolizuje vzájemný klid. „Milovali se, ale minulá nebo budoucí žárlivost, vzájemná závist, oboustranná nedůvěra je ničila. Občas na loži zapomínali na tyto nešťastné pocity a právě díky němu přežívali.“¹¹¹

O bouřlivém vztahu mluví také v povídce *Amor (Láska)*, kde se novomanželé na svatební cestě neustále podezírají ze vzájemné nevěry. Manželovu žárlivost si totiž manželka vykládá jako důkaz toho, že o ni má stále zájem:

Manžel, který miluje svoji ženu, si všimne, pokud ji přitahuje jiný muž. (...) můj manžel si všimnul této přitažlivosti, a tak na mě začal být mrzutý a naštvaný. Zároveň nepřestal být milý na ostatní ženy.¹¹²

Flirtování s ostatními cestujícími, žárlivé scény a následné usmiřování se tak pro manželský pár stane běžnou a z textu se zdá, že doslova zábavnou denní aktivitou, která je dostává z každodenního stereotypu. Jejich hádky přehluší i katastrofu lodi, na které se společně plaví.

¹¹¹ Ocampo, Silvina. *Las invitadas*. Editorial Rosada, 1961, s. 53. „Se amaban, pero los celos retrospectivos o futuros, la envidia recíproca, la desconfianza mutua, los carcomía. A veces, en un lecho, olvidaban estos desventurados sentimientos y gracias a él sobrevivían.“

¹¹² Ocampo, Silvina. *Las invitadas*. Editorial Rosada, 1961, s.135. „Un marido que ama a su mujer advierte cuando ésta se siente atraída por otro hombre (...) mi marido habría notado esta atracción, pues se tornó hosco y malhumorado conmigo, sin dejar de ser amable con otras mujeres.“

Zde Silvina Ocampo pracuje velmi dobře s popisem celé situace. V příběhu vykresluje atmosféru potápějící se lodi, kterou pár naprosto ignoruje a stále se hádá:

Důstojník nám přišel říct, že se loď srazila s ledovcem. Potápěla se. Poděkovali jsme mu. Pokračovali jsme v hádce. (...) Lidé se hromadili v rozích jako zvířata, která se bojí krup. Spustili záchranné lodě. Stále jsme se hádali.¹¹³

Hádka se přeruší až v momentě, kdy skončí ve vodě. Někdo novomanžele nicméně zachrání, což ženě vadí. Uvědomuje si, že hádky budou i nadále pokračovat. Ačkoliv se tedy spory staly běžnou součástí jejich dne, je dobré si všimnout, že jako v předchozím příběhu se zde objevuje touha po vzájemné destrukci. Pár v povídce *El lecho* raději uhoří, než aby přerušil chvíli klidu. Manželka z povídky *Amor*, touží zůstat v objetí manžela a zahynout během potopení lodi.

Manželství v povídkách Silviny Ocampo nebývají šťastná. Obrazem manželského soužití je povídka *El asco (Zhnusení)*. Vypravěčem je kadeřnice, která komentuje rodinou situaci svojí zákaznice Rosalíi. Ženě se totiž hnusí vlastní manžel. Ten ji naopak má nesmírně rád. Manželka se cítí vůči němu provinile a pokusí se jej mít ráda. Když se ji to konečně podaří, manžel se o ženu přestane zajímat a najde si milenky. Rosalía se musí tedy znovu snažit, aby přestala mít manžela ráda. Situace se pak navrátí do původního stavu, kdy je manžel se ženou a domácností spokojený, zatímco ona k manželovi nic necítí.

V povídce je tak rozebrána situace, kdy není možné mít zcela uspokojující vztah. Postavu manžela používá Ocampo k tomu, aby poukázala na to, že muži chtějí jen to, co nemohou mít. Odrazem manželství je dům, kde společně žijí. Spojuje v sobě dvě opozita. Čistý a upravený dům reprezentuje manželovu spokojenost, ale zároveň odtažitost manželky. Naopak pokud se dům přestane udržovat, symbolizuje nevěru manžela a žárlivost manželky:

Muž se vracel domů jako zloděj v nepatřičných hodinách, se zablácenými botami, byl cítit po tabáku a alkoholu jako námořník. Rosalíe nedal ani špendlík. Takový nezáměr! Zároveň ona se přestala starat o dům. Umřeli kanárci a květiny.¹¹⁴

¹¹³ Ocampo, Silvina. *Las invitadas*. Editorial Rosada, 1961, s. 136-137. „Un oficial vino decirnos que el barco había chocado con un témpano de hielo. Estaba hundiéndose. Le dimos las gracias. Seguimos peleando. (...) La gente se agrupaba en los rincones, como animales que temieran el granizo. Ya habían bajado los botes de salvataje. Nos peleábamos.“

¹¹⁴ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s. 201. „El hombre entraba como un ladrón en su casa, a las horas más indebidas, con zapatos embarrados oliendo a tabaco y a alcohol como un marinero. No regalaba ni

Silvina Ocampo poukazuje na tvrzení, které panovalo ještě i ve dvacátých letech, že žena by měla být ochráncem rodinného krbu. Například v roce 1950 vychází v Argentině příručka *Guía de la buena esposa y las 11 reglas para mantener a tu marido feliz. Sé la esposa que él siempre soñó* (*Průvodce dobré hospodyňky a 11 rad, jak udržet manžela šťastného. Bud' manželkou, o jaké vždy snil*), kde se zdůrazňuje péče o manžela, rodinu a vlastní vzhled ženy. Také se zde zmiňuje, že dům má být vždy v naprostém pořádku a představovat pro manžela ráj:

Dopřej mu, aby se cítil jako v ráji. Během chladných měsíců v roce bys měla zatopit před jeho příchodem. Tvůj manžel si bude připadat, že přišel do ráje odpočinku a pořádku, to zvedne náladu i tobě. Péče o jeho pohodlí ti posléze přinese velké osobní uspokojení.¹¹⁵

Postava manželky musí vynaložit velké úsilí k tomu, aby si udržela manžela i za cenu, že s ním nikdy neprožije láskyplný vztah. Perfektně uklizený dům reprezentuje spokojenost manžela, ale Rosalía šťastná není, protože musí žít s někým, koho nemiluje. Verónica Murillo ve své práci upozorňuje na to že, Rosalía i přes svou snahu být dobrou manželkou, bude vždy pod kritickým pohledem společnosti. Nikdy totiž nedokáže splnit požadavek být milující ženou a domu jako ráje.¹¹⁶ Pohled společnosti na celou situaci reprezentuje postava kadeřnice. Ta se sice snaží působit v povídce jako Rosalíina přítelkyně a její důvěrnice. Nicméně z útržků jejich myšlenek je možné vypozařovat závist vůči vdané ženě a dárkům, které dostává od svého manžela. Takto například komentuje prsten, který dostane Rosalía v závěru povídky: „Takový prsten! (...) Rosalía nosí zlatý prsten s akvamarínem, když jde na procházku nebo když ji pozvou na oslavu. Já bych ho nosila pořád.“¹¹⁷

un alfiler a Rosalía. ¡Qué abandono! Ella, a su vez, empezó a descuidar la casa. Murieron los canarios y las plantas.“

¹¹⁵ Velazquez, Lara. El rol de la mujer argentina ama de casa, desde el imaginario social durante la primer presidencia de Hipólito Yrigoyen y durante la llamada "Etapa Peronista". *Topia* [online]. 2016 [cit.13.5.2020]. Dostupné z: <https://www.topia.com.ar/articulos/rol-mujer-argentina-ama-casa-imaginario-social-durante-primer-presidencia-hipolito>: „Hazlo sentir en el paraíso, durante los meses más fríos del año debes preparar la chimenea antes de su llegada. Tu marido sentirá que ha llegado a un paraíso de descanso y orden, esto te levantará el ánimo a ti también. Después de todo, cuidar de su comodidad te brindará una enorme satisfacción personal.“

¹¹⁶ Murillo, Verónica. La caja de Pandora: cinco personajes femeninos de Silvina Ocampo. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. 2016, vol.42, no.2, s.69.

¹¹⁷ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s. 201-202. „¡Qué anillo! (...) Rosalía usa el anillo, que es de oro, con agua marina, cuando sale a pasear o cuando la invitan a una fiesta. Yo lo usaría siempre.“

Navíc místy je kadeřnice až příliš zaujatá popisem Rosalíina manžela a je dosti možné, že byla jeho milenkou. V jejích očích se totiž zdá, že Rosalía má vše, co si ona jako svobodná žena nemůže dovolit. Dochází tak k nepochopení vdané a svobodné ženy.

V další povídce s názvem *La oración (Modlitba)* se objevuje znovu podobná situace ženy, která nemá ráda svého manžela a útěchu hledá u jiných mužů:

Dobře víš, že nemám děti, jsem sirotek a nejsem zamilovaná do svého manžela. Netajím ti to. Rodiče mě přivedli do manželství stejně jako holčičku do školy nebo k doktorovi. Já je uposlechla, věřila jsem, že vše bude v pořádku. Netajím ti to. Lásce se neporučí, i kdybys mi přikázal, abych milovala manžela, nemohla bych tě poslechnout, pokud bys mi nevnuknul lásku, jakou potřebuji. Když mě obejmě, chci utéct, schovat se v lese.¹¹⁸

I zde se totiž objevuje téma sňatku z rozumu, kdy si žena vezme svého partnera, aniž by jej měla doopravdy ráda. Silvina Ocampo tak naznačuje, že taková manželství nemohou být šťastná a jeden z partnerů musí trpět. Žena nevěru v povídce *La oración* omlouvá, protože byla do vztahu s mužem donucena svým okolím.

Silvina Ocampo se na úděl ženy dívá i velmi ironicky, např. v povídce *El crimen perfecto*. Vdaná žena, která má dvě děti, se obětuje pro rodinu jako správná hospodyně a začne si románek s tyranizujícím kuchařem: „Tehdy mě napadlo obětovat se pro mou povinnost hospodyně a svést ho.“¹¹⁹

Obdobně plní svůj úkol i manželka v povídce *El goce y la penitencia (Potěšení a pokání)*: „Každé pondělí odpoledne přesně o půl páté odpoledne jsem přivedla mého syna Santiagu do ateliéru Arminda Talase, aby namaloval jeho portrét. Pouze jsem poslouchala mého manžela.“¹²⁰ Tvrzení ženy, že tak činí na žádost svého manžela, působí až ironicky, protože jak se dále ukáže, žena si během doby kreslení začne románek s malířem.

¹¹⁸ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s. 184. „No tengo hijos, soy huérfana, no estoy enamorada de mi marido, bien lo sabes. No te lo oculto. Mis padres me llevaron al casamiento como se lleva a una niña al colegio o al médico. Yo les obedecí, porque creí que todo iba a andar bien. No te lo oculto: el amor no se manda, y si tú mismo me dieras la orden de amar a mi marido, no podría obedecerte, si no me inspiras el amor que necesito. Cuando él me abraza, quiero huir, esconderme en un bosque.“

¹¹⁹ Ocampo, Silvina. *Las invitadas*. Editorial Rosada, 1961, s. 128. „Fue entonces cuando me vino la idea de sacrificarme por mi deber de ama de casa, y seducirlo.“

¹²⁰ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s. 204. „Todos los lunes a las cuatro y media en punto de la tarde, yo llevaba a mi hijo Santiago al taller de Armindo Talas, para que lo retratara: yo no hacía sino obedecer a mi marido.“

Silvina Ocampo se tak vysmívá zaběhlému konceptu ženy jako správné hospodyňky a dovádí ho až do extrému, aby poukázala na jeho nesmyslnost. Zde se totiž odráží i osobní život Silviny Ocampo, kdy ona sama narušila mnohá očekávání tradiční argentinské společnosti. Kromě toho, že se vdávala až v pozdním věku, vzala si o 11 let mladšího Bioy Casarese, čímž vzbudila nemalé pozdvižení. Casaresův otec se se svatbou syna nemohl dlouho smířit a se Silvinou odmítal dlouho komunikovat.¹²¹ Manželství obou spisovatelů bylo otevřené. Především Adolfo byl u žen velmi oblíbený a s jednou z nich měl nemanželské dítě. Silvina Ocampo se k jeho milenkám ani osobnímu životu příliš nevyjadřovala. Oba spojoval jak společný profesní život, kdy se navzájem podporovali v literární tvorbě, ale také měli jeden pro druhého hluboký cit.¹²²

Manželství ve svých povídkách tak Silvina Ocampo ukazuje jako stav, v němž není lehké najít štěstí. Nevěra není ze strany vypravěče kritizována, naopak se stává řešením pro neuspokojené manželky. V povídkách Silviny Ocampo sice nenalezneme manželky, které by se rozhodly manžela opustit a žít podle sebe. Nicméně stále si svým chováním počínají mnohem aktivněji než muži. Snad právě proto, že jsou vypravěčkami celého příběhu a čtenář tak snadněji nahlédne do jejich vnímání světa. Manžel se sice ukazuje jako postava, která ovlivňuje chování jeho ženy, ale nijak aktivně v povídkách nevystupuje. Oproti ženským postavám působí spíše pasivně. Silvina Ocampo tak ve svých povídkách mění stereotypní vnímání žen, které působí mnohem razantněji. Zároveň na nich ukazuje, že zastaralý koncept ženy, která má za každou cenu milovat svého manžela, nefunguje. Tím přináší velmi moderní pohled do problematiky manželství a vnímání ženských rolí v rodinném životě.

¹²¹ Dujovne Ortiz, Alicia. Grandes pasiones argentinas. Silvina Ocampo & Adolfo Bioy Casares: extraña pareja. *La Nación* [online]. 2005 [cit. 7. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.lanaciono.com.ar/lifestyle/silvina-ocampo-adolfo-bioy-casares-extrana-pareja-nid676245/>.

¹²² Duncan Ortiz, Alicia. Grandes pasiones argentinas. Silvina Ocampo & Adolfo Bioy Casares: extraña pareja. *La Nación* [online]. 2005 [cit. 7. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.lanaciono.com.ar/lifestyle/silvina-ocampo-adolfo-bioy-casares-extrana-pareja-nid676245/>.

O tom, jak moc Adolfo Bioy Casares zbožňoval svou ženu mluví také novinářka Alicia Dujovne Ortiz, která popisuje situaci, kdy Silvina Ocampo nečekaně onemocněla zánětem mozkových blan. Bioy Casares byl naprosto zoufalý a bál se, že Silvina umře. Konkrétně říkal: „Co budu dělat, jestli Silvina umře, co budu dělat bez Silviny.“ (“Pero yo qué voy a hacer si Silvina se va, qué voy a hacer sin Silvina.”)

5. 4 Žena vrah i spoluviník

V povídkách Silviny Ocampo je častý motiv smrti. Ta může být jen čistě náhodná a záhadná, ale mnohdy bývá součástí promyšleného kriminálního činu. Ženské postavy samozřejmě ani v těchto případech nemohou chybět. Jejich role nepředstavuje většinou oběť, ale osobu, která je s trestným činem úzce spojena. Silvina Ocampo se věnovala i detektivní tvorbě, což se například odráží v románu *Los que aman odian (Ti, co milují, nenávidí)*. Detektivní zápletky přenesla i do svých povídek. Násilí se dopouštějí jak děti, tak i dospělé osoby. Krutost často vychází z dětské škodolibosti. Může být ale i naučená během milostného vztahu, jak na to upozorňuje Blas Matamoro.¹²³ Právě milenecké vztahy se ukazují jako velmi vhodné pro zrod kriminálních zápletek. Nalezneme zde totiž především ženy, které k trestnému činu navedou někoho dalšího. V povídce *La furia (Zuřivost)* vypráví tajemná Winifred svému příteli, jak v dětství utýrala k smrti kamarádka Lavinii. Krutost, kterou v sobě Winifred ukrývá, maskuje za nevinným vzhledem a vyprávěním.

„Ty jsi byla ale krutá k Lavinii,“ řekl jsem jí.

„Krutá, krutá?“ Odpověděla mi vzrušeným hlasem.

„Krutá jsem ke zbytku světa. Krutá budu k tobě,“ řekla, zatímco mě kousala do rtů.¹²⁴

Mladík následně zůstane o samotě s dítětem, které má Winifred hlídat. Jeho chování projevující se neustálým bušením na bubínek dožene mladíka k tomu, že dítě uškrtí a skončí ve vězení. Winifred pravděpodobně celou situaci nastražila, aby mohla škodit světu podobně jako tak činila u svojí kamarádky.

El crimen perfecto (Dokonalý zločin) je vzorovou ukázkou promyšleného zločinu z vášně. Vypravěčem příběhu je muž. Ten má poměr se vdanou ženou, která si stěžuje na svého kuchaře. Ten svými odpornými jídly šikanuje celou rodinu. Žena měla s kuchařem poměr, aby ochránila rodinu, ale sama se bojí jeho nevypočitatelného chování.

¹²³ Matamoro, Blas. Apuntes para un derrumbe. (Sobre los cuentos de Silvina Ocampo). In: Valcárcel, Eva (ed.). *El cuento hispanoamericano del siglo XX* [online]. Universidade da Coruña, 1997 s. 258.

¹²⁴ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s. 110. „—Qué cruel fuiste con Lavinia —le dije.— ¿Cruel, cruel? —me respondió, con énfasis—. Cruel soy con el resto del mundo. Cruel seré contigo —dijo, mordiéndome los labios.“

„Zatímco ostří nože, neustále mi kouká na krk. Bojím se ho. Proč bych to měla popírat? Když ždímá hadr, vím, že tak kroučí mým krkem. Když krájí maso, krájí mě. V noci nespím. Jsem otrokyní jeho rozmarů.“¹²⁵

Milenec se rozhodne ženě pomoci a tajně prodá v přestrojení kuchaři otrávené houby o kterých ví, že je jeho milenka nesnáší. Další den se dočte ve zprávách, že celá rodina kromě jeho milenkyně Gilberty byla otrávena. Kuchaře zabili při otrávení členové rodiny, kteří jej donutili také sníst otrávené houby.

Samozřejmě, že hlavním vrahem je milenec ženy, nicméně k tragédii by nedošlo, pokud by si žena na kuchaře nestěžovala. V příběhu je navíc děsivé i to, že mezi oběťmi jsou i její dvě malé děti, které se taky otráví. Ačkoliv milenec označuje svůj kriminální čin za perfektní, nabízí se otázka, zda to celou dobu nebyl jen plán ženy, která tak nenápadně muže navedla ke zločinu.

Dalším typem jsou ženy, které se přímo rozhodnou samy spáchat trestný čin. Do této kategorie bychom zařadili povídku *La oración*. V příběhu vystupuje jako hlavní postava žena, která nemá ráda svého manžela. Mnohem více ji lákají ostatní muži, především ti z nižších vrstev, jako jsou ševci, průvodčí, dělníci. S jedním z nich si sama začne poměr. Její život změní okamžik, kdy uvidí chlapce, který zabije jiné dítě. Žena se ho ujme před zuřivým davem, který chtěl ho zlynčovat, a schová jej u sebe v domě. Žena se na chlapce nesmírně upne. Má totiž pocit, že jí poslouchá více než svoji matku. Jedinou překážkou je manžel, který dítěti nedůvěřuje a nechce jej v domě. Bojí se, že i jeho se pokusí otrávit, a proto chce, aby jeho manželka zamykala lékárničku. Ta nicméně jeho žádost ignoruje. Žena v povídce poodhaluje formou modlitby k Bohu vlastní plán na zabití manžela: „Říká, že káva chutná divně a že se mu po ní točí hlava, což se mu nikdy nestávalo. Abych ho uklidnila, zamykám lékárničku, když je doma. Poté ji znovu otvírám.“¹²⁶

Ze svého nenaplněného manželství viní žena společnost, která ji do sňatku přivedla. Chlapce zachránila proto, aby se nedostal do společnosti, která by mu chtěla ublížit. To se projevuje během pohřbu zabitého hoča, kde se všichni se více zajímají o pomstu, než aby věnovali

¹²⁵ Ocampo, Silvina. *Las invitadas*. Editorial Rosada, 1961, s. 129. „Mientras afila los cuchillos, mira mi cuello con insistencia. Yo le tengo miedo ¿por qué negarlo? Cuando retuerce un trapo de rejilla, sé que está retorciendo mi cuello: Cuando corta la carne, corta la mía. De noche no duermo. Soy esclava de sus caprichos.“

¹²⁶ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s.192. „Dice que el café tiene un gusto raro y que después de beberlo siente mareos, cosa que jamás le ha sucedido. Para tranquilizarlo, en los momentos en que está en casa, cierro el botiquín con la llave. Luego vuelvo a abrirlo.“

vzpomínku mrtvému: „Během pohřbu lidé neoplakávali Amanicia, ale proklínali Claudia. (...) Byli tak rozrušení, že se zdáli šťastní.“¹²⁷

V dalším příběhu s názvem *Mimoso* (*Mazlík*) se žena rozhodne nechat vycpat svého milovaného psa. V bezdětném manželství byl pro ni domácí mazlíček vším. Nicméně následně páru začnou přicházet posměšné dopisy. Manželův známý se také rozhodne jeden takový napsat, což muže rozezlí a psa spálí v troubě. Když známý přijde na návštěvu, žena mu předloží otrávené pečené maso a host zemře.

Velmi podobný koncept se objevuje v povídce *Amelia Cicuta*. Irma spolu se sestrou vlastní krejčovský salon. Irma je svobodnou a méně úspěšnou verzí svojí sestry. Její velkou vášní jsou pouliční kočky, které pravidelně krmí. Konflikt v příběhu nastává v ten moment, kdy se setká s mužem Torcuato Angorou, který se kočkami živí:

„Tyto kůže jsou důkazem toho, že se těšily dobrému zdraví, slečinko. Copak vy byste je jedla, kdyby měly vzteklinu?“

„Vy je jíte?“ zašeptala Edimia se zadržným dechem. „Jak můžete!“¹²⁸

Irma se proto rozhodne muže zbavit a pošle mu maso z kocoura, kterého sama otrávila. Zda se jí vražda povedla, se v povídce již nedozvídáme. V případě povídky *Amelia Cicuta* je také důležitá hra se jmény. Irma se během setkání s podivným mužem představí pod falešným jménem jako Amelia Cicuta. Slovo Cicuta pochází z květiny bolehlav, která se používala v travičství, díky rychlým jedovatým účinkům.¹²⁹ Náhodnou volbou jména tak odkazuje na kriminální čin, kterého se následně dopustí. Je zajímavé, že u většiny kriminálních povídek převažuje způsob vraždy pomocí jedu. Ten se ukazuje jako jedna z nejsnazších možností k tomu, aby vrah nikdy nebyl dopaden. Navíc se tím často vytváří dojem i u samotného vraha, že to nebyli on, kdo vraždu způsobil. V povídce *Mimoso* tak žena nevidí sebe jako vraha, ale

¹²⁷ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s.189. „Durante el entierro la gente no lloraba a Amanicio, maldecía a Claudio. (...) Estaban tan exaltados que parecían felices.“

¹²⁸ Ocampo, Silvina. *Las invitadas*. Editorial Rosada, 1961, s. 28.” „– Esos cueros son la prueba de que gozan todos de buena salud, señorita. ¿Acaso los comería yo si estuvieran rabiosos?– Los come? – musitó Edimia conteniendo la respiración – Cómo puede!“

¹²⁹ Segura Munguía, Santiago; Ripa, Javier Torres. *Historia de las plantas en el mundo antiguo* [online]. Universidad de Deusto, 2009, s. 388.

prohlásí, že to byl pes, který ji ochraňoval i po smrti.¹³⁰ Ačkoliv to byla ona, kdo záměrně předložil otrávené maso hostu.

Všechny ženy spojuje také skutečnost, že jsou bezdětné a vytváří si proto velmi hluboký vztah k cizím dětem nebo zvířatům. Ocampo se soustředí na emoce žen a vysvětluje, co je vedlo k jejich rozhodnutí spáchat vraždu. Ženy v povídkách argumentují tím, že potřebují ochránit ty, na kterých jim tak záleží. V příběhu *La oración* chce žena zachránit sadistické dítě, v povídce *Mimoso* chce očistit čest sebe a svého manžela před výsměchem okolí a ve třetím případě se Amelia Cicuta snaží zabránit vraždění pouličních koček. Nicméně snaha ochránit své nejbližší nese s sebou i další význam. V povídkách se totiž často zmiňuje nespokojenost žen s jejich vlastním životem. Manželka z povídky *La oración* není šťastná se svým mužem. V povídce *Mimoso* se žena snaží vyrovnat se smrtí psa, který byl pro ni jako vlastní dítě. Irma v povídce *Amelia Cicuta* zase žije ve stínu vlastní sestry a jediné potěšení má z toulavých koček. To, že ji nejde jen o ochranu zvířat naznačuje také skutečnost, že zachráněného kocoura nakonec zabije. Chová se stejně jako Torcuato, kterého kritizuje za to, že: „Chrání, aby zabil.“¹³¹ Samotný kriminální čin tak může být chápán i jako vyvrcholení nahromaděné nespokojenosti a vybití agrese vůči svému okolí. Vražda má tak ve svojí podstatě blíže k pomstě než k potřebě chránit. Ženské postavy proto nelze vnímat jako oběti. Jejich tvrzení nejsou zcela důvěryhodná, naopak se po bližším rozboru ukazují jako chladnokrevní vrazi.

5.5 Dvojnice

Postava dvojníka¹³² je s fantastickou literaturou úzce spjata. Jeho přítomnost vnáší do děje prvek tajemna a reprezentuje rozpory v lidské mysli, existenciální problémy nebo také psychickou nemoc.

Dvojníci se objevují u řady známých autorů, kam například patří: Hoffmann, Poe, Kafka, Borges, Cortázar.¹³³ Silvina Ocampo je také zařazuje do svých povídek. Řada kritiků dokonce

¹³⁰ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s.57.

¹³¹ Ocampo, Silvina. *Las invitadas*. Editorial Rosada, 1961, s. 28. „Protege para matar“

¹³² Herrero, Cecilia. J. Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas. *Monografías de Cédille 2: revista de estudios franceses* [online]. Universidad de Castilla-La Mancha, 2011, s.21. Zájem o postavu dvojníka narůstá od období romantismu. Zde se odkazuje především na termín doppelgänger, který použil v roce 1796 Jean-Paul Richter v díle *Siebenkäs*.

¹³³ Herrero, Cecilia. J. Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas.

považuje postavu dvojníka za zcela zásadní prvek, který dodává příběhům autorky zvláštní zneklidňující atmosféru.¹³⁴ Pokud se zaměříme přímo na ženské postavy-dvojnice, dostaneme několik povídek s touto tematikou. Ne vždy je jejich přítomnost patrná na první pohled. Zpracování dvojníků v literatuře totiž bývají různá. Z tohoto důvodu není určená žádná přesně vymezující definice, která by se opírala o to, jaký má být dvojník a jak se má chovat. Dvojníka můžeme vnímat jako člověka se stejným nebo velmi podobným fyzickým vzhledem tzv. doppelgänger.¹³⁵ Nicméně ne vždy se musí jednat o skutečnou osobu, často může tento koncept souviset také s iluzí, halucinacemi, psychickými nemocemi. Dvojník představuje skryté emoce, touhy, obavy. Například zosobňuje naše špatné nebo dobré já, které se snažíme potlačit.¹³⁶

Silvina Ocampo si často pohrává s dějem příběhu, kdy dvojníci nemusí být vždy přímo hlavním bodem zápletky, ale objevují se pouze v náznacích. Například v povídce *El castigo (Trest)* vzpomíná žena na svoji kamarádku, která byla pravděpodobně pouhým výplodem její fantazie. Silvina tuto skutečnost naznačuje právě pomocí zrcadla, kde se zdá, že vede hovor s někým jiným, ačkoliv mluví sama se sebou:

Stály jsme před zrcadlem, které odráželo naše obličej a květiny v pokoji. „Co ti je?“ Zeptala jsem se jí.

„Něco mi skrýváš?“

„Nic ti neskrývám. Tohle zrcadlo mi připomíná naše neštěstí. Jsme dvě, a ne jedna osoba, řekla, zatímco si zakrývala obličej.¹³⁷

Právě prvek zrcadla je jedním z často používaných prostředků pro zobrazení dvojníka.¹³⁸ V povídkách jsou zrcadla nedílnou součástí výzdoby pokojů, kde se postavy Silviny Ocampo

Monografías de Cédille 2: revista de estudios franceses [online]. Universidad de Castilla-La Mancha, 2011, s.23.

¹³⁴ Deibel, Maria, Rebeca. *El extra o mundo de Silvina Ocampo* [online]. University of Cincinnati, 2013, s. 202.

¹³⁵ Herrero, Cecilia. J. Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas. *Monografías de Cédille 2: revista de estudios franceses* [online]. Universidad de Castilla-La Mancha, 2011, s. 21.

Zájem o postavu dvojníka narůstá od období romantismu. Zde se odkazuje především na termín doppelgänger, který použil v roce 1796 Jean-Paul Richter v díle *Siebenkäs*.

¹³⁶ Estañol, Bruno. “El que camina a mi lado”: el tema de El Doble en la psiquiatría y en la cultura. *Salud Mental* [online]. 2012, vol. 35, no. 4, s. 268.

¹³⁷ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s.176. „Estábamos frente a un espejo que reflejaba nuestros rostros y las flores del cuatro. –¿Qué te pasa? – le pregunté. Estaba pálida –, ¿Me ocultas algo? No te oculto nada. Ese espejo me recuerda mi desventura: somos dos y no una sola persona – dijo, tapándose la cara.“

¹³⁸ Izaguirre Fernández, Beléno. *La Obra Narrativa De Silvina Ocampo En Su Contexto: Confluencias Y*

pohybují. Kromě toho, že zdobí místnosti, zachycují odraz těch, co se do nich dívají. Skrze zrcadla mohou promlouvat naše skrytá já nebo se vyvolávají vzpomínky na minulost. V povídce *El sótano (Sklep)* vidí šílená žena svůj odraz v zrcadle a vnímá sebe jako krásnou. Ačkoliv se s velkou pravděpodobností jedná o iluzi.

Mezi nejznámější a často rozebíraný případ žen-dvojníc patří povídka s názvem *La casa de Azúcar (Dům jako z cukru)*. V příběhu vystupuje žena Cristina, která je dvojnici předchozí majitelky domu Violety. Celý děj je vyprávěný retrospektivně z pohledu Cristinina manžela. Muž popisuje, jak se rozhodli pořídit si vlastní bydlení. Jeho pověřčivá žena ovšem odmítala žít v domě, kde někdo před tím bydlel. Když konečně naleznou vysněný dům, manžel Cristině zatají informaci, že zde už někdo žil. Bojí se totiž, že by ho odmítla kvůli své pověřčivosti. Muž pár dní po nastěhování obdrží telefonát od neznámé osoby, která shání předchozí majitelku Violetu. Ze strachu, aby jeho žena nezjistila pravdu, že dům není nově postavený, vypojí telefon a začne kontrolovat dopisy ve schránce. Nicméně i přes jeho snahu žena obdrží několik nečekaných návštěv, které považují Cristinu za předchozí majitelku domu Violetu. Cristina se postupem času začne stále více ztotožňovat s tajemnou Violetou. Ta, jak později manžel zjišťuje, je dávno po smrti. Cristina nakonec jednoho dne zmizí. Zoufalý manžel tak zůstane sám.

Příběh se soustředí na popis změny v Cristině chování a její postupnou přeměnu v jinou ženu. Skutečnost, že Cristina představuje dvojnici Violety, se čtenář dozvídá díky nečekaným návštěvám v domě. První z nich je neznámá žena, která od samého začátku oslovuje Cristinu jako Violetu, ačkoliv předchozí majitelku viděla před několika lety a pouze zezadu, nenechá si vymluvit, že by Cristina nebyla Violetou:

„Nejmenuji se Violeta.“

„Změnila jste jméno? Pro nás jste Violeta. Vždy ta stejná tajemná Violeta.“¹³⁹

Stejně reaguje také další nečekaná návštěvnice v domě, která je ve skutečnosti převlečeným mužem a obviňuje Cristinu z románu s neznámým Danielem:

„Jestli se znovu uvidíte s Danielem, tak za to draze zaplatíte Violeto!“

Divergencias Con Una Época [online]. Universidad De Sevilla, 2017. s. 294.

¹³⁹ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s.40. „No me llamo Violeta. —¿Cambió de nombres? Para nosotros usted es Violeta. Siempre la misma misteriosa Violeta.“

„Nevím, kdo je Daniel a nejmenuji se Violeta.“

„Vy lžete.“¹⁴⁰

Z obou dialogů vyplývá, že Cristina je pokaždé druhou osobou automaticky považovaná za Violetu. Snaha Cristiny jim vysvětlit, že není žádnou Violetou, se ukazuje jako zbytečná. Ani manžel se nezmiňuje o změně ve vzhledu Cristiny. Violeta a Cristina tak pravděpodobně byly o samého začátku vzhledově totožné ženy.

V povídce je ale naopak zdůrazňovaná postupná změna chování Cristiny. Ta je popisovaná jako velmi křehká a milující manželka, která trpí různými vrtochy. Jejím opakem je tajemná Violeta, která si žila osobitým životem a stala se femme fatale mnoha mužů.

Cristinina proměna je postupná. Začíná od okamžiku, kdy obdrží balíček se sametovými šaty, které byly pravděpodobně určené pro předchozí majitelku domu Violetu. Časem se začne více stahovat sama do sebe, chodit na místa, kde předchozí majitelka trávila čas, a věnovat se zpěvu. Zajímavé je, že Cristina si je proměny vědoma a přiznává, že se jako jiná osoba cítí šťastnější. Také Violeta před svojí smrtí ví o existenci své dvojnice. Skutečnost, že někdo bude žít jejím životem, vnímá s velkou nelibostí.

Umřela závistí. Bez přestání opakovala: Někdo mi ukradl život, ale za to mi draze zaplatí! Nebudu mít svoje sametové šaty, ty bude mít ona. Bruto bude její. Muži se budou převlékat za ženy, ne proto, aby šli do mého domu, ale do jejího. Přijdu o hlas, který získá její nevhodný krk. Neobejmeme se s Danielem na Konstitučním mostě, kde budeme snít o věčné lásce.¹⁴¹

Synthia Duncan ve svojí práci *Double or Nothing? The Fantastic Element in Silvina Ocampo's La Casa De Azúcar* upozorňuje na proměnu Cristiny, která je popisovaná z pohledu jejího manžela. Cristina tak není subjektem příběhu jako spíše objektem zájmu svého muže.¹⁴² Ten se snaží vystupovat jako racionální jedinec na rozdíl od své ženy. Cristina otevřeně mluví o strachu z bytů, kde již někdo bydlel. Obává se totiž, že by ji mohl potkat stejný osud jako předchozího

¹⁴⁰ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s.37. „–Si usted vuelve a ver a Daniel, lo pagará muy caro, Violeta. –No sé quién es Daniel y no me llamo Violeta. –Usted está mintiendo.“

¹⁴¹ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s.43. „Murió de envidia. Repetía sin cesar: „Alguien me ha robado la vida, pero lo pagará muy caro. No tendré mi vestido de terciopelo; ella lo tendrá; Bruto será de ella; los hombres no se disfrazarán de mujer para entrar en mi casa sino en la de ella; perderé la voz que transmitiré a esa otra garganta indigna; no nos abrazaremos con Daniel en el puente de Constitución, ilusionados con un amor imposible (...)“

¹⁴² Duncan, Cynthia. *Double or Nothing? The Fantastic Element in Silvina Ocampo's La Casa De Azúcar*. *Chasqui* [online]. 1991, vol. 20, no. 2, s. 66.

majitele. Její manžel ale tato varování ignoruje a nastěhuje se s ní do domu, který není nový. Muž se snaží ženu kompletně izolovat od kontaktu s okolím. Vypojí i telefon a kontroluje poštu, sleduje manželku na každém kroku. Ačkoliv nemá vyloženě důvod, je neustále posedlý představou, že by jej mohla žena opustit, což se na konci příběhu také stane. Proto vše, co bylo řečeno, nemusí být skutečné a muž jen hledá záminku, jak vinit předchozí majitelku z rozpadu svého manželství. Z tohoto důvodu nemusí být příběh vůbec důvěryhodný. Jediné, v čem si tak čtenář může být jistý, je to, že žena už s mužem není.¹⁴³

La casa de azúcar představuje několik různých způsobů, jak může být téma dvojnicí vnímáno. Pro Cristinu reprezentuje možnost nového života, Violeta naopak vnímá existenci dvojníka jako krádež vlastního já. Pro manžela přeměna manželky představuje jeho obavy a oznamuje nadcházející rozpad manželství.

V povídce se také objevuje propojení dvojnice s určitým místem. V tomto případě se jedná o nový dům, kam se manželský pár nastěhuje. V dalším příběhu *Amelia Cicuta* je tímto místem zase čtvrť Almargo. Zde se Edimia Urbino vydává za smyšlenou Amelii Cicutu, když se setká s mužem, co vraždí a jí kočky. Žena pod tímto jménem pošle vrahovi koček otráveného kocoura. Amelia tak pro Urbino představuje její další alter ego, které jak přiznává, zůstává navždy provázané právě s Almargem, kde neexistuje Emilie Urbino:

Věděla ale, že na ni v pekle Torcuato Angora a kocour Maestro čekají a že ji nebude nic platné jméno Edimia Urbino. (...) Jako kdyby se celý její život odehrál pouze v Almagru, V tomto nezastaveném místě bylo její skutečné jméno Amelia Cicuta.¹⁴⁴

Edimia Urbino se tak střetává s nejistotou vlastní identity, protože Amelia Cicuta představuje její další já.

Dvojnice v díle Silviny Ocampo mají své nezaměnitelné místo. Přítomny mohou být jak skrze postavu doppelgänger, tak pomocí předmětů odrážejících jejich vzhled, jako je právě zrcadlo. Přítomnost dvojníků signalizuje nerovnováhu vlastního já, protože odkrývají skryté a potlačené identity postav vycházející z neuspokojeného života. V případě povídky *La casa de Azúcar* je

¹⁴³ Duncan, Cynthia. Double or Nothing? The Fantastic Element in Silvina Ocampo's *La Casa De Azúcar*. *Chasqui* [online]. 1991, vol. 20, no. 2, s. 66.

¹⁴⁴ Ocampo, Silvina. *Las invitadas*. Editorial Rosada, 1961, s. 29. “Pero sabía que en el infierno Torcuato Angora y el gato Maestro estarían esperándola y que de nada le valdría llamarse Edimia Urbino. (...) Como si su vida entera hubiera transcurrido sólo en Almagro, en ese terreno baldío, su nombre valedero era Amelia Cicuta.”

Violeta vnímána manželem jako obávaný protiklad poslušné Cristiny, ačkoliv pro ni samotnou Violeta představuje možnost úniku od kontrolorského manžela. Amelia Cicuta zase představuje temnou stránku jinak netaentované modistky. Dvojnice se tak ukazují jako skvělý prostředek pro odhalení skrytých zákoutí lidské mysli a zobrazení skutečného já.

5. 6 Proměny žen ve zvířata

V povídkách Silviny Ocampo hrají důležitou roli kromě osob také zvířata. Mnohá z nich jsou věrnými společníky lidí, jiná se dokonce chovají jako lidé. Stejně pravidlo platí i pro vybrané osoby v povídkách, které místo lidí mají blíže ke zvířatům, popřípadě se proměňují přímo ve zvířata. Právě proto je prvek metamorfózy nedílnou součástí příběhů Silviny Ocampo a co je důležité, velmi často jsou to právě ženské postavy, které procházejí touto proměnou.

Proměna je spojována s vytvořením nové identity, kdy přechází já, které jsme znali, zcela zmizí. V povídkách Silviny Ocampo může být proměna viděna jako snaha osvobodit se od okolní společnosti. Tento motiv je patrný v povídce *Malva*, která nese jméno hlavní ženské postavy příběhu. Malva trpí velmi zvláštním zlovykem. Při nadměrném stresu si totiž ukusuje části vlastního těla. Toto chování samozřejmě nenechá okolní společnost zcela klidnou a Malva je tak neustále ostatními kritizována a pomlouvána. Situace zajde tak daleko, že jednou dostane Malva záchvat na veřejnosti, odkud ji manžel odvede. O několik hodin později muž oznámí, že Malva náhle zemřela. Její přítelkyně, která také celý příběh vypráví, nalezne v jejím pokoji zvláštní zvířecí stopy:

„Nebyly to lidské stopy. Zdálo se, jako by to tu navštívil pes nebo vlk. Na jejím toaletním stolku jsem uviděla hřeben a kartáč se zbytky vlasů. Ale co to říkám, nebyly to vlasy. Neměly nic podobného s lidskými. Byly krátké, tuhé s načervenalými konci.“¹⁴⁵

U postele objeví také několik okousaných kostí, pomocí kterých si Malva brousila zuby. Během smutečního obřadu nebylo tělo mrtvé Malvy vystaveno. Není proto jisté, zda skutečně zemřela, jak prohlašuje její manžel. Zvláštní stopy, které v pokoji po jejím zmizení zůstaly, napovídají

¹⁴⁵ Ocampo, Silvina. *Los días de la noche*. Alianza Editorial, 1983, s. 113. „No eran improntas de pies humanos. Parecía que un perro o un lobo hubiera rondado por ahí. Sobre su mesa de vestir miré el peine y el cepillo con restos de cabellos. Pero, qué digo. No eran cabellos; nada de humanos tenían esos pelos cortos, duros, negros, con las puntas rojizas.“

tomu, že Malva se proměnila ve zvíře a utekla. Neustále okusování kousků těla, mohlo být jen zoufalou snahou zbavit se lidského vzhledu a společenských závazků.

Velmi podobné téma se objevuje také v povídce *Isis*, kde se dívka Isis promění v neznámého tvora a zmizí. Před svojí proměnou projevuje Isis nezájem o své okolí, s nikým příliš nekomunikuje a celý den se jen zasněně dívá z okna. Ostatní si z ní proto utahují a považují ji za hloupou: „Ti, co procházeli po ulici, říkali: Táhle je hlupačka.“¹⁴⁶ Podobně jako v předchozím příběhu se setkáváme s motivy ženské postavy, kterou společnost vidí jako méněcennou osobu, protože je jiná než ostatní a žije si ve svém vlastním světě.

Mariano García upozorňuje na samotný název povídky a jméno dívky Isis. To sice vychází ze jména Elisa, může ale odkazovat na egyptskou bohyni Isis.¹⁴⁷ Podle jeho tvrzení, dívku s bohyní spojuje nejen jméno, ale také zvířecí podoba krávy, která byla symbolem Isis.

Nicméně v jaké zvíře se dívka skutečně přemění, není v příběhu zcela jasné. Závěrečná proměna proběhne během návštěvy zoo, kam ji vezme její kamarádka. „Dej mi ruku, řekla jsem Isis. Podala mi ruku, která se pomalu pokrývala srstí a kopyty. S hrůzou jsem ji odstrčila, nechtěla jsem ji vidět, jak se mění.“¹⁴⁸ Zde Isis zaujme zvíře, které se nezdá skutečné, protože působí, jako by bylo nakreslené v písku.

V další povídce pod názvem *Azabache (Černý jantar)* se hlavní hrdina zamiluje do služebné, jejíž největší zálibou jsou koně. Dívčin vzhled vlasy a oči připodobňuje muž ke koni: „Její oči byly černé, její vlasy byly černé a zplihlé jako koňská hříva.“¹⁴⁹

Po nějaké době se s ní muž rozhodne oženit, aby nebyl terčem posměchu ostatních. Dívka stejně jako předchozí postavy vykazuje zvláštní chování. Toulá se venku spolu s ostatními koňmi, při dlouhém čekání kope do zdi, nemluví. Většina popisů dívky je proto zvolená tak, že skutečně

¹⁴⁶ Ocampo, Silvina. *Las invitadas*. Editorial Rosada, 1961, s. 63. „Los que pasaban por la calle decían: –Ahí est á la idiota–.”

¹⁴⁷ García, Mariano. *Laberintos y metamorfosis: estéticas en tensión en Jorge Luis Borges y Silvina Ocampo*. *Amaltea Revista de mitocrítica* [online]. 2009, vol. 1, s. 84.

¹⁴⁸ Ocampo, Silvina. *Las invitadas*. Editorial Rosada, 1961, s. 64. „–Dame la mano – dije a Isis. Y me dio una mano que fue cubriéndose paulatinamente de pelos y pezuñas. La solté con horror. No quise verla mientras se transformaba.“

¹⁴⁹ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s. 123. „Sus ojos eran negros, su pelo negro y lacio como las crines de los caballos.“

působí více jako zvíře než člověk: „Chutnal ji cukr. Položil jsem kostku cukru na dlaň a ona si ji vzala svými ústy. Měla ráda, když ji hladili po hlavě.“¹⁵⁰

V příběhu se ovšem nabízí také možnost, že se skutečně jednalo o koně. Což je patrné již z popisů a také z reakce okolí, které považuje muže za zvrhlíka. Navíc on sám zmiňuje v úvodu povídky, že byl zavřený v blázinci. Na konci povídky se dívka rozhodne utonout spolu s dalším koněm zapadlým v bažině. Proměna dívky v koně zde není popsána, ale po dobu celého příběhu je její zvířecí chování stále nápadnější a vyvrcholí momentem, kdy muž v jejích očích zahlédne odraz skutečného koně a ženu nechá utonout v bažině.

V povídce *La peluca (Paruka)* se pár seznámí s dívkou Herminií, aby se od ní naučil německy. Mladík se do dívky zamiluje, i když podle slov přítelkyně jej zaujmou především její vlasy, které se nicméně ukážou jako umělé. Časem se změní Herminiino chování a během jedné společné procházky uloví a sní ptáčka. Začne se více podobat divokému zvířeti než člověku:

„Jedla jako pes, zatímco jazykem olizovala talíř, pila z kohoutku nebo misky (...). Obtěžovalo nás, když začala chodit po čtyřech, ničit knihy. Když nás kousla do ruky a tváře, přišlo mi to nechutné a tebe to zneklidnilo.“¹⁵¹

Mladík s Herminií odejde do hor. Jeho bývalá přítelkyně od něj později obdrží dopis, aby za ním přijela. Herminia s ním již není. Podle svých slov ji totiž snědl, protože mu to připadalo zcela přirozené, když byla zvířetem: „Snědl jsem ji. Pokud byla zvířetem, tak je přirozené, že jsem ji snědl.“¹⁵² Zda Herminie skutečně skončila na mladíkově jídelničce, není nikdy zcela dokázáno. Každopádně povídka končí úvahou jeho přítelkyně nad tím, že podle mladíkových slov by měla přibrat.

Pokud se zaměříme na společné znaky povídek, kde dochází k postupné přeměně žen ve zvířata, dostaneme několik shodných bodů. První z nich je nejasná informace, v jaké zvíře se postavy proměňují. V povídkách se objevují jen náznaky, ale nikde není zcela jasně řečeno, že se daná osoba proměnila skutečně v divokou šelmu, koně, anebo něco dalšího. Celý popis přeměny je

¹⁵⁰ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s. 124. „Le gustaba comer azúcar. En la palma de mi mano, yo la colocaba terrones de azúcar, que ella tomaba con su boca. Le gustaba que acariciaran la cabeza (...).“

¹⁵¹ Ocampo, Silvina. *Las invitadas*. Editorial Rosada, 1961, s.102. „Comía como los perros, pasando la lengua por el plato; bebía el agua de los grifos o de un tazón (...). Cuando empezó a caminar a cuatro patas, a romper los libros, nos fastidió mucho; y cuando nos mordió la mano y la mejilla a mí me dio asco y a ti te perturbó.“

¹⁵² Ocampo, Silvina. *Las invitadas*. Editorial Rosada, 1961, s. 102. „Me la comí. Si ella era un animal, es natural que yo la comiera.“

spíše zamlžený. To vychází také z toho, že přeměna nebyla postavou-vypravěčem pozorována. V povídce Isis chybí moment, který by odhalil, v jaké zvíře se dívka promění, protože její kamarádka zděšená proměnou odvrátila svůj zrak. Stejně tomu tak je i u příběhu *Azabache*, kde muž ucukne v okamžiku, kdy uvidí odraz koně v jejích očích. Okamžik proměny se ukazuje jako děsivý zážitek pro jejich blízké. Také Malva byla sama zavřená v místnosti před tím, než zmizela. V povídce *Peluca* odešla Herminia s mužem do hor a až poté ji prohlásil za zvíře, ale jeho přítelkyně nebyla v tu dobu u Hermíniny finální proměny přítomna.

Samotná proměna z pohledu ženy-zvířete představuje osvobození od přísných společenských norem.¹⁵³ Žena, která je považována za outsidera, tak dostává možnost projevit své skutečné já a být kompletně sama sebou. Samozřejmě reakce okolí je k této proměně negativní, plná nepochopení a zděšení. Silvina Ocampo tak v těchto povídkách upozorňuje na okolí, které chce zničit cokoli, co neodpovídá jejich požadavkům. Odlišnost u těchto postav vede k jejich smrti, nebo k úniku na neznámé místo.¹⁵⁴

5. 7 Obsese

Předchozí část práce se zaměřovala na ženy, které se proměnou ve zvíře osvobozují od okolní společnosti. Tato kapitola se bude věnovat tématu obsesí. Ty naopak sužují postavy povídek a svazují je svojí přítomností. V příbězích Silviny Ocampo se objevuje častá posedlost věcmi, zvířaty a lidmi. Co se týče žen, často je u nich zdůrazněna záliba v luxusu. Důraz na materiální život se objevuje například v povídkách: *La propiedad* (Majetek) nebo *El vestido de Terciopelo* (Sametové šaty), *La voz en el teléfono* (Hlas v telefonu), *Las esclavas de las criadas* (Otrokyně služebných). Ženy v těchto i dalších příbězích jsou obklopené bohatou výzdobou, zajímají se o nejnovější módu. Jak se ukazuje, přítomnost těchto předmětů a touha po nich může mít pro postavy často zničující efekt.

Jako první příklad uvedeme povídku *El almacén negro* (Černý obchod). Vypravěč popisuje, jak si jeho manželka Ema zvykla žít v luxusu a utrácet za drahé věci. Jak se později ukáže,

¹⁵³ Izaguirre Fernández, Beléno. *La Obra Narrativa De Silvina Ocampo En Su Contexto: Confluencias Y Divergencias Con Una Época* [online]. Universidad De Sevilla. Facultad de Filología, 2017, s. 229.

¹⁵⁴ Solorza Ocampo, Paola Susana. Belleza y abyección: la representación del cuerpo femenino en la narrativa de Silvina Ocampo. *Errancia* [online]. [Cit. 22.6. 2020]. Dostupné z: https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v2/polieticas_1.html.

peníze se stanou příčinou jejich rodinné tragédie. Emiin otec, Néstor Medina, byl majitelem úspěšného obchodu s potravinami. Po jeho smrti se Ema se svými sourozenci rozhodne prodat otcovy osobní věci. Mezi nimi se nachází brýle, které si po jeho smrti koupil Robert Spellman, majitel konkurenčního obchodu. O několik dní později se Robertův podnik stane velmi populárním. Naopak obchod po Emiině otci začíná stagnovat. Její rodina vidí jako hlavní příčinu neúspěchu chybějící otcovy brýle. Celá situace se natolik vyhroťte, že se manželka se sourozenci rozhodne prodavače zabít. Nicméně ten zemře dříve na zástavu srdce. Všichni jsou ale následně odhaleni při vykopávání hrobu, protože si myslí, že muž byl s brýlemi pohřben. Ema i se sourozenci skončí ve vězení za vraždu, ačkoliv jeho smrt nezavinili.

Z textu vyplývá, že Ema se odmítá vzdát luxusu, v jakém předtím žila. Brýle ve skutečnosti nemusí být magické, ale touha Emy a jejích sourozenců po bohatství je natolik silná, že uvěří všemu, co jí řekne manžel. Brýle a s nimi spojená vidina peněz se tak stanou předmětem chůtice Emiiny rodiny, což v závěru vede k jejímu zničení.

Téma vlivů hmotných věcí na život postav nalézáme i v další povídce s příznačným názvem *Los objetos (Předměty)*, kde žena objeví po 15 letech ztracený náramek. Tento předmět pro ni předtím neměl nijak zvláštní význam. Po jeho znovunalezení přinese ženě řadu vzpomínek na osoby, které již nežijí. Žena následně začne objevovat další věci, na které zapoměla. Nakonec se zcela odtrhne od svojí rodiny a nechá se pohltit přítomností starých známých předmětů.

(...) viděla předměty vyrovnané u zdi jejího pokoje, tak jak předtím snila, že je uvidí. Poklekla, aby se s nimi mohla potěšit. Nevšímalala si dnů a nocí. Viděla, jak předměty měly obličej, děsivé obličej, které se tvoří, když na ně dlouho koukáme.¹⁵⁵

Žena z množství nově objevených předmětů postupně zešílí. Náramek je prvním nalezeným předmětem. Její radost kontrastuje s nezájmem manžela a dětí. Jediné osoby, které by skutečně ocenily nalezení náramku, jsou však již dávno mrtvé. Předměty v sobě ukrývají vzpomínky z minulosti, které spustí řadu náhle se zjevujících předmětů z jejího dětství a dospívání až ženu nadobro pohltí.

Posedlost se může týkat také vlastního vzhledu. V povídce *Icera*¹⁵⁶ uvidí malá dívka jménem Icera ve výloze obchodu nábytek pro panenky. Ten ji natolik fascinuje, že se rozhodne zůstat

¹⁵⁵ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s. 97. „(...) vió los objetos alienados contra la pared de su cuarto, como había soñado que los vería. Se arrollidó para acariciarlos. Ignoró el día y la noche. Vió que los objetos tenían caras, esas horribles caras que se les forman cuando los hemos mirado durante mucho tiempo.“

¹⁵⁶ Deibel, Maria, Rebeca. *El extraño mundo de Silvina Ocampo* [online]. University of Cincinnati, 2013, s. 107:

navždy dítětem. Majitel obchodu Darío Cuerda se nad holčičkou Icerou slituje, protože ví, že pochází z chudé rodiny. Pravidelně ji proto obdarovává různými hračkami. Dívka si vždy vybírá jen ty nejdražší. Především se jí líbí nábytek a oblečení, panenky vnímá jako konkurenci, protože sama chce být jako ony. Dívčina posedlost zajde tak daleko, že skutečně přestane růst. O několik let později ji Darío Cuerda znovu potká v obchodě. Icera se panence podobá pouze postavou, stárnout totiž nepřestala: „Všimnul si, že holčička měla knírek, vousy a umělé zuby.¹⁵⁷

Icera odmítá svět dospělých a touží být navždy dítětem. Je přesvědčená, že jako panenka může být obklopena hezkými věcmi, což by si jako dospělá nemohla dovolit, obdobně jako její chudá matka.¹⁵⁸ Svět hraček pro ni představuje příjemný a dosažitelný luxus a zároveň pocit bezpečí z nejistého života dospělých. Cenou za její posedlost je děsivý vzhled, který kontrastuje s obecnou představou panenky.

Také ženy se mohou stát objektem zájmu mužů, u kterých posedlost ženami hraničí se šílenstvím. V příběhu *Azabache (Černý jantar)* je muž od prvního okamžiku zcela posedlý služebnou. Podobné pobláznění se objevuje i v *La casa de azúcar (Dům jako z cukru)*, kde muž sleduje svoji manželku a všímá si každé změny v jejím chování.

V dopise *Carta de despedida (Dopis na rozloučenou)* je zase mladík posedlý svojí kmotrou, která bydlí ve stejném domě. Pozoruje ji oknem v pokoji a vidí, jak za ní chodí někdo jiný. V noci se pak tajně vkrade do kmotřina pokoje. Nečekaně je ale odhalený svou matkou. Mladík v návalu vzteku obě ženy pobodá.

Muže často fascinují také ženské vlasy. V povídce *Peluca (Paruka)* se mladík zamiluje do učitelky němčiny pro její blondáté vlasy, které jsou ve skutečnosti parukou. V příběhu *Mi amada* jsou také objektem obdivu malíře vlasy dívky, které se jmenuje Verónica. Sám přiznává, že díky jejím vlasům zapomíná na jakékoliv křivdy, co mu kdy dívka provedla: „Neměl bych ji avšak milovat. Podvedla mě, opustila mě, ale když si jen na okamžik vzpomenu na její vlasy,

Povídka byla přepracovaná v knize pro děti *La naranja maravillosa*. Příběh je podobný, ale upravený pro dětské publikum.

¹⁵⁷ Ocampo, Silvina. *Las invitadas*. Editorial Rosada, 1961, s. 126. „Advirtió que la niña tenía bigotes, barba y dentadura postizas.“

¹⁵⁸ Deibel, Maria, Rebeca. *El extraño mundo de Silvina Ocampo* [online]. University of Cincinnati, 2013, s. 108.

musím ji milovat a zapomenout, jak mi opakovaně ublížila.“¹⁵⁹ Její vlasy jsou pro něj symbolem naprosté dokonalosti. Verónica dostane od malíře voňavý hřebínek, který ji zajímá více než společné hovory. Dívčiny vlasy navíc i přes nadměrnou péči začnou být zacuchané. Dochází tak k narušení dokonalosti, jakou žena představovala, a malíř se ji pokusí jejími vlastními vlasy uškrtit. Ukazuje se, že vztah stojí více na vlasech než na samotné ženě.¹⁶⁰ Jejich poničení tak vede ke konci soužití.

Předměty hrají důležitou roli v životě žen. Díky nim mohou nalézt chvilkovou radost, ale ta se záhy přemění v touhu předměty vlastnit. Zájem zachází tak daleko, že dovede postavu až téměř k jejímu zničení, jak se projevilo v povídkách *Los objetos*, *El almacén negro*. I v povídce *Mi amada* si dívka zničí vlasy přílišným česáním vlasů navoněným hřebenem, který ji naprosto fascinoval. Posedlost tak může souviset také se vzhledem. Stejně jako v případě dívky Icery, která nechce nikdy vyrůst ze svých panenkovských šatů. Raději proto nechá své tělo zdeformovat. Důležitou roli v těchto případech také sehrává vliv společnost a fixace žen na svůj vzhled v očích společnosti.

V další části kapitoly bylo zdůrazněno, že ženy jsou zase středem zájmu mužů. Tyto fascinace nekončí dobře. Až přehnaný obdiv skončí zklamáním mužské postavy a následnou snahou ženu zničit.

5.8 Ženský hlas v povídkách Silviny Ocampo

Zájem o osobnost Silviny Ocampo vzrostl během posledních let, v rámci šíření povědomí o ženských spisovatelkách. Zároveň s tím narůstá i počet prací, které rozebírají otázku postavení ženských postav a vliv feminismu v díle Silviny Ocampo. Názory se liší. Řada autorů jako například Noemí Ulla vyzdvihuje svobodu žen v jejích povídkách. Naopak o něco radikálnější Mónica Zapata tvrdí, že feminismus u Silviny Ocampo je velmi umírněný, protože ženské postavy jsou stále omezené svým jednáním a stále jsou vnímány jako sexuální objekt.¹⁶¹ Záleží,

¹⁵⁹ Ocampo, Silvina. *Los días de la noche*. Alianza Editorial, 1983, s. 123. „No debía sin embargo amarla: fui traicionado, abandonado por ella, pero si pienso por un instante sólo en su caballera, tengo que amarla y olvidar el reiterado mal que me hizo.“

¹⁶⁰ Francomano, Emily. Escaping by a Hair: Silvina Ocampo Rereads, Rewrites, and Re-Members 'Porphyria's Lover'. *Letras Femeninas* [online]. 1999, vol. 25, no. 1/2, s. 8.

¹⁶¹ Suárez Hernán, Carolina. El Tratamiento Subversivo De Los Estereotipos De género En La Obra De Silvina Ocampo. *Anales De Literatura Hispanoamericana* [online]. 2013, vol. 42, s. 368.

jakým způsobem se na téma svobody žen a otázky feminizmu podíváme. Na problém tematické nejednoznačnosti naráží i Vanessa San Román Erburu. Ve své práci tvrdí, že dvojznačnost příběhů a uchopení postav neumožňuje umístit Silvinu Ocampo do feministického hnutí své doby.¹⁶² Příčinou obtížného zařazení a vymezení Silvininých názorů je také skutečnost, že na rozdíl od svojí sestry Victorie, která se velmi aktivně zapojovala do boje za práva žen, nebyla Silvina natolik výrazná. V rozhovoru s Mariou Moreno se vyjádřila o feminizmu velmi vyhýbavě:

Co si myslíš o feminizmu?

Můj názor je potlesk, ze kterého bolí ruce.

Potlesk, kterého se chcete zbavit?

Proč s tím nejdete k čertu?!¹⁶³

Autorka ženám poskytuje velmi různorodé pole působnosti a dívá se na ně z několika různých úhlů. Ženské postavy představují různé věkové kategorie a odlišné povahové i vzhledové rysy. Jak bylo v předešlých kapitolách již zmíněno, Silvina Ocampo si často vybírá postavy z nižších společenských vrstev například uklízečky, služebné, prostitutky, vědmy. Do této kategorie osob na okraji společnosti řadí ale také muže, takže se zde nedá vidět vyloženě snaha o zdůraznění špatného sociálního postavení pouze žen. Stejně pravidlo platí i pro bohaté a svobodné ženy v jejích povídkách, které autorka nevychvaluje pro jejich nezávislost, ale naopak se jim často vysmívá a zesměšňuje je.

Obdobně nejednoznačné jsou i povahové rysy ženských postav, které mohou mít jak kladné, tak záporné vlastnosti. Patricia N. Klingenberg v práci *The Mad Double in the Stories of Silvina Ocampo* rozebírá d'ábelské i andělské ženské dvojice v autorčiných povídkách. Především si

¹⁶² San Román Erburu, Vanessa. "La casa de azúcar" de Silvina Ocampo: los agrídulces cimientos de la identidad femenina In: Navarrete Navarrete, María, Soler Gallo, Miguel. *Del lado de acá. Estudios literarios hispanoamericanos*. Aracne Editrice, 2013, s. 177.

¹⁶³ Moreno, María. Frente al espejo. *Página 12* [online]. 2005 [cit. 27.6. 2020]. Dostupné z: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2558-2005-10-09.html> .

“¿Cuál es su opinión sobre las feministas?

–Mi opinión es un aplauso que me hace doler las manos.

¿Un aplauso que le molesta dispensar?

–¡Por qué no se va al diablo! “

všímá, že Silvina Ocampo dává větší prostor právě zlým postavám, které usilují o zničení ideálních žen. Klingenberg také zmiňuje teorii, že záporné postavy u ženských spisovatelek 19 a 20. století představovaly prostor pro reflexi názorů spisovatele o okolní společnosti.¹⁶⁴ Pokud bychom se drželi tohoto tvrzení, nalezneme v Silvininých povídkách právě převažující odpor vůči ideálním andělským ženám. Tento motiv se objevuje v několika příbězích. V případě povídky *Carta perdida en un cajón (Dopis ztracený v šuplíku)* popisuje vypravěčka, jak od svého dětství nenáviděla svoji spolužačku Máximu Parisi. Měla u ní totiž pocit, že si přivlastňuje vše, co má ráda, včetně jejího přítele. Hněv nakonec obrátí vypravěčka proti sobě samotné, protože v povídce naznačuje, že spáchá sebevraždu. Podobný pocit nenávisti vůči druhé osobě se objevuje také v povídce *Rhadamanthos*. Virginia pošle falešné milostné dopisy rodině mrtvé dívky, kterou nenáviděla, a ani smrt ženy ji neodradí. V příběhu *La furia (Zuřivost)* přeje nenávist do fyzického násilí. Dívka Winifred pod záminkou náprav chyb svojí kamarádky Lavinie ji utýrá k smrti:

Abych ji pomohla bojovat s jejím nevysvětlitelným strachem, dávala jsem ji do postele živé pavouky. Jednou jsem ji tam strčila mrtvou myš, kterou jsem našla na zahradě a jindy žábu. I přes to všechno se mi ji nepodařilo napravit.¹⁶⁵

Argumenty, které hlavní postavy těchto povídek používají, aby vysvětlily své chování vůči objektům jejich nenávisti, působí jen jako výmluvy pro jejich sadistické chování. Zda skutečně autorka pomocí těchto záporných postav kompenzuje svůj hněv vůči ostatním lze jen s těžší potvrdit. Spíše jejich chování spadá do literárního autorčina stylu, který se vyznačoval prvky krutosti a násilí.

Kritika postavení žen se nachází v tématice manželství, kde autorka poukazuje na stereotypní koncept ženy v domácnosti coby vzorné hospodyňky. V povídkách zdůrazňuje, že manželky nemusí být v takovém vztahu šťastné, což může vést k nevěře, která tak není jen privilegiem mužských postav. Způsoby, jakými otevřeně rozebírá mimomanželské aféry, například v povídce *La oración (Modlitba)* nebo *El goce y la penitencia (Potěšení a pokání)*, jsou ovšem v rozporu s tradičním pojetím ženy. Znovu ale narážíme na dvojnácnost ženských postav,

¹⁶⁴ Klingenberg, Patricia N. The Mad Double in the Stories of Silvina Ocampo. *Latin American Literary Review* [online]. vol. 16, no. 32, 1988, s. 31.

¹⁶⁵ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s. 108. „Para combatir sus inexplicables terrores, metí arañas vivas adentro de su cama. Una vez metí un ratón muerto que encontré en un jardín, otra vez metí un sapo. A pesar de todo no conseguí corregirla (...).“

protože ani ony nejsou zcela bez vinny, a naopak se snaží svoji nevěru různými způsoby omlouvat.

Dalším tématem, které souvisí s ženskou tematikou je problém znásilnění. V příběhu *Amor (Láska)* chce žena přimět manžela k žárlivosti, a proto začne flirtovat s jiným mužem. Ten si její zájem vyloží svým způsobem a žena se tak dostane do velmi nepříjemné situace: „Když jsem se s ním setkala o samotě, cítila jsem se zahanbeně. On si to vyložil jiným způsobem. Chtěl mě obejmout. Přirozeně jsem odmítla. Klíčem zamknul dveře. Chtěla jsem je otevřít. Křičela jsem.“¹⁶⁶

Podobný motiv, kdy žena se dostane do téže situace, nalezneme také v povídce *La oración (Modlitba)*, zde je ovšem třeba brát v úvahu ne zcela důvěryhodného vypravěče:

Pane Bože, víš, že jsem se zbytečně snažila dostat z jeho obětí. Víš, že jsem předstírala být zraněná, aby mě nechal. Víš, že jsem odcházela s brekem. (...) S roztrhanými šaty jsem se vrátila domů, a navzdory všemu, jsem se s ním následující den znovu sešla, protože jsem se vrátila hledat peněženku, kterou pořád někde ztrácím.¹⁶⁷

Ženy v těchto příbězích hledají zájem u jiných mužů. Podle výše zvolených je ukázek ale patrné, že nezávazné flirtování je dovádí do velmi nepříjemné situace.

Nejvíce je téma znásilnění rozvedené v povídce *Las vestiduras peligrosas (Nebezpečné oděvy)*. V příběhu jsou hlavními postavami bohatá Artemia a její osobní švadlena Régula, také přezdívána jako Piluca, která je zároveň vypravěčem. Piluca popisuje, jak musí šít zvláštní šaty navržené samotnou Artemií. Bohatá žena požaduje jejich ušití během jednoho dne. Artemia ovšem pokaždé po dokončení vybraného kousku oblečení se vrátí nešťastná s novinami, kde stojí informace o tom, jak někde ve světě znásilnili ženu se stejnými šaty, které ona sama navrhla. Téma znásilnění je v příběhu několikrát zopakováno, pokaždé se klade důraz na vyzývavé oblečení, které dívky mají na sobě. Jedná se tak například o sametový svetr s velkým výstřihem nebo černé mušelinové šaty s vzorem v podobě rukou, které působí, že se při vlnění

¹⁶⁶ Ocampo, Silvina. *Las invitadas*. Editorial Rosada, 1961, s. 135. „Cuando me encontré a solas frente a él me sentí avergonzada. Él lo tomó de otro modo. Quiso abrazarme. Naturalmente rehuí. Él había cerrado la puerta con llave: quise abrirla. Grité.“

¹⁶⁷ Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959, s. 189. „Dios mío, sabes que intenté desasirme inútilmente de sus brazos. Sabes que fingí estar lastimada para hacerlo entrar en razón. Sabes que me alejé llorando. (...) Con el vestido roto llegué a mi casa, y pesar de todo volví a verlo al día siguiente porque fui a buscar el monedero que siempre pierdo en alguna parte.“

šatů hýbou. Artemia nelituje ani tak dívky, ale spíše skutečnost, že se to mělo stát jí samotné, proto kvůli tomu navrhovala tolik vyzývavé šaty. V závěru příběhu se rozhodne nechat si ušít kalhoty a košili, takže vypadá jako muž. Tentokrát ji potká stejný osud jako předchozí ženy: „Banda nemorálních mladíků znásilnila Artémii ve tři ráno v jedné temné ulici a pak ji ubodali za to, že byla podvodnice.“¹⁶⁸

Vyzývavé oblečení je vykresleno jako příčina znásilnění. Na druhou stranu, když se Artemia oblékne za muže, potká ji stejný osud, a navíc je za odlišné oblečení ubodána. Silvina Ocampo naráží na problém odsuzující a trestající společnosti vůči rebelujícím ženám. „K čemu máme krásné tělo? Cožpak není k tomu, abychom jej ukazovali?“¹⁶⁹

Artemia představuje nezávislou svobodomyšlnou ženu. Jejím opakem je švadlena Régula s velmi příznačným jménem, které odkazuje na slovo Regla, tedy pravidlo.¹⁷⁰ Réguly kritický postoj k příliš vyzývavému oblečení, které navrhla Artemia, tak odráží také názor společnosti. Zároveň Régula, na rozdíl od Artemie, neprojevuje zájem o muže. Naopak má nepříjemnou zkušenost se sexuálním obtěžováním. V úvodu povídky popisuje, jak byla vyhozena z poslední práce jako švadlena kalhot, když si nenechala líbit obtěžování ze strany mužského zákazníka.

Ženské postavy v povídce *Las vestiduras peligrosas*, zdůrazňují problém sexuálního obtěžování a znásilnění, které se objevuje kdekoli na světě. Ženy v povídce nejsou zcela svobodné a pokud chtějí ve společnosti přežít, musí se jí přizpůsobit. Artemia spolu s ostatními ženami je potrestána za příliš kontroverzní oblečení. Régula je zase vyhozena za to, že upozornila na nevhodně se chovajícího zákazníka. Tím se liší od povídek *La oración a Amor*, kde je znásilnění následek flirtování s cizím mužem. Povídka *Las vestiduras peligrosas* v sobě ukrývá touhu po svobodě vlastního těla, ta ale není splněna. Ačkoliv Silvina Ocampo nebyla

¹⁶⁸ Ocampo, Silvina. *Los días de la noche*. Alianza Editorial, 1983, s. 51. „Una patota de jóvenes amorales violaron a la Artemia a las tres de la mañana en una calle oscura y después la acuchillaron pro tramosa.“

¹⁶⁹ Ocampo, Silvina. *Los días de la noche*. Alianza Editorial, 1983, s. 49. „¿Para qué tenemos un hermoso cuerpo? ¿No es para mostrarlo, acaso?“

¹⁷⁰ Solorza Ocampo, Paola Susana. *Belleza y abyección: la representación del cuerpo femenino en la narrativa de Silvina Ocampo*. *Errancia* [online]. [Cit. 22.6. 2020]. Dostupné z: https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v2/polieticas_1.html.

členkou žádného feministického hnutí a její příběhy budily u mnohých osob kritiku, autorka si velmi dobře uvědomovala bez zbytečného přehánění, jaké jsou problémy postavení žen.

Svým postavám dává možnost vybočit z okolní společnosti a upozorňuje na to, že ne všechny tradiční ženské role by měly být splněny. Ženy nemusí být skvělé hospodyňky ani vzorné matky. Zároveň je ale zbytečně neidealizuje. Mnohé z postav jsou zlé, sadistické, pokrytecké a manipulativní. Silvina Ocampo díky této pestrosti postav vytváří realistický pohled na komplexní vnímání ženy jako lidské bytosti.

6 Závěr

Diplomová práce se zaměřuje na ženské postavy v povídkách Silviny Ocampo. Jejím cílem bylo zjistit, jakým způsobem pracuje s postavami žen a pomocí nich přiblížit tvorbu Silviny Ocampo. Analýza uvedených povídek vycházela z děl *La furia*, *Las invitadas* a *Los días de la noche*.

Z práce vyplývá, že se Silvina Ocampo dívá na ženské postavy z několika různých úhlů. V rámci jejich sociálního postavení, dává autorka větší důraz na osoby z nižší společnosti, kam patří například služebné, uklízečky, vychovatelky, švadleny, které ukazuje jako šikovné osoby, co skutečně něco umí. Ženy z vyšších vrstev, pokud se objevují v povídkách spolu se svými služebníky bývají často znázorněny jako neschopní jedinci, kteří jsou odkázáni na pomoc ostatních.

Velká část povídek, kde vystupují ženské postavy se zabývá problémy s mateřstvím. Biologické matky nejsou často těmi, kdo se o své děti starají. Objevují se proto postavy náhradních matek což, jak práce naznačuje, může vycházet z osobní autorčiny zkušenosti s výchovou nemanželské dcery Adolfa Bioy Casarese. Autorka také neopomíjí ani téma krutosti. Ve vztazích k dětem se objevuje také téma dominance a krutosti u vychovatelek, učitelek i blízkých přítelkyň. V povídkách se objevují také zlé, škodolibé děti, což jak bylo zmíněno, je jedno z charakteristických témat Silviny Ocampo. Dětská krutost, kterou autorka kombinuje s jejich nevinností je ale často odrazem okolního světa. Děti tak jen svým chováním nastavují zrcadlo svému okolí.

Stejně problematická jsou i manželství, která ve většině případů nebývají šťastná, obzvláště pokud se jedná o dohodnuté sňatky. Silvina Ocampo navrhuje ve svých povídkách poměrně kontroverzní řešení v podobě nevěry. Ženy tak hledají útěchu v mimomanželských vztazích. V povídkách se objevuje také kritika konceptu ideální hospodyňky. V příbězích *Goce y penitencia*, *La oración* nebo *El crimen perfecto* je nevěra dokonce ironicky chápána jako součást plnění povinností ideální hospodyňky.

Kromě řešení v podobě nevěry, se objevuje také téma kriminálních činů. Ženy nebývají v pozici obětí, ale naopak se na zločinech přímo podílejí. V případě povídek *La furia* nebo *El crimen perfecto* navedou k vraždě své milence. V dalších povídkách *El mimoso*, *La oración* nebo *Amelia Cicuta* vystupují v pozici vražedkyně. Společným rysem těchto žen je nespokojenost s vlastním životem. Útěchu nacházejí u cizích dětí nebo zvířat. Samotný čin bývá vypravěčem

reprezentovaný jako jediné řešení, aby mohly ženy někoho, na kom jim záleží, uchránit. Jak se ale v mnohých povídkách ukazuje, jedná se jen o výmluvu. Kriminální čin má blíže k pomstě a odráží nahromaděné negativní emoce vůči okolní společnosti.

Ženské postavy jsou také ovlivněné fantastickou tematikou. V případě dvojnice se hlavní rozbor soustředil především na povídku *La Casa de azúcar*, ale motivy dvojnic je možné najít i v dalších povídkách, kam patří například *Amelia Cicuta*. Dvojnice představují protipól původních ženských postav. Jejich přítomnost odráží nespokojenost s vlastní identitou a potlačené temné stránky vlastního já.

Dalším fantastickým prvkem, který se týká přímo žen, je téma proměn, které řeší především problém jedince utlačovaného okolní společností. K tomuto motivu bylo možné nalézt několik se opakujících prvků. Ženy, kterých se přeměna týkala, byly často kritizovány společností za své nestandardní chování. Proměna jim nicméně dala pocit svobody, aby se mohly stát samy sebou. Jejich okolí na ni ovšem reagovalo vždy s odporem a hrůzou. Ženské postavy se bez výjimky proměňovaly v tajemné zvíře, které nebylo v povídce nikdy přesně zmíněno. To mohlo souviset se skutečností, že podoba zvířete není ani tak podstatná jako spíše skutečnost, že změnou svojí identity získaly volnost a svobodu.

Na téma proměn navazují obsese, které na rozdíl od proměny postavy svazují svou přítomností. Zájem a radost z předmětů záhy dovádí postavy žen až k jejich samotnému zničení. Stejný osud čeká ženy, pokud se stanou obsesí mužů. Obdiv ze strany mužských postav ovšem vždy skončí zklamáním a snahou ženu zničit. Ženy v těchto případech jsou oběti svojí touhy nebo něčí jiné. Nejedná se ovšem o stálé pravidlo. Silvina Ocampo neznázorňuje ženské postavy jen jako utlačované jedince, ale také pokrytecké, sobecké a zlé osoby, snažící se škodit ostatním, což ovšem nemusí být na první pohled patrné. Mnohé z příběhů jsou ve skutečnosti jiné, než se na první pohled zdají a pravdou si čtenář nikdy nemůže být zcela jistý, protože i samotný vypravěč mnohdy vystupuje jako velmi nedůvěryhodná osoba. Právě z tohoto důvodu nelze jednoznačně přiřadit tvorbu Silviny Ocampo do feministické literatury své doby, už také proto, že se sama k žádnému hnutí nehlásila. I přes mnohdy dvojznačné vyznění příběhů, zapojuje spisovatelka do svých povídek konflikt osobní svobody a kritické společnosti. Silvina Ocampo na ženských postavách upozorňuje na chyby v lidské společnosti, někdy se jim vysmívá, jindy je lituje.

Z textu diplomové práce vyplývá, že Silvina Ocampo ve svých povídkách odkrývá dobrá i temná zákoutí ženské mysli. Především zobrazuje ženy jako skutečné lidské bytosti, které mají

svoje vlastní touhy a potřeby. Díky tomu jsou jejich představitelky stále velmi jedinečné a působivé v jakékoliv době.

Resumé

Tématem diplomové práce byly ženské postavy v povídkách Silviny Ocampo. V úvodu práce jsme popsali základní znaky povídky s důrazem na kratší rozsah povídky, intenzitu děje a postavy. Následně jsme se zaměřili na historii fantastické povídky v Hispánské Americe. Na konci této kapitoly jsme zmínili spolupráci Silviny Ocampo, Adolfo Bioy Casarese y Luise Borgese a jejich společně sepsané dílo Antologie fantastické literatury. Po uvedení této stále teoretické části jsme přešli k tvorbě Silviny Ocampo a uvedli základní znaky jejího díla, kam se řadí například přítomnost násilí mezi, ďábelské děti a černý humor. Následný rozbor ženských postav v povídkové tvorbě Silviny Ocampo ukazuje, že spisovatelka projevuje zájem o ženy nacházející se na okraji společnosti. Mezi ně patří například prostitutky, šílené ženy, služebné, nebo švadleny, které staví do opozice vůči bohatým. V následujících kapitolách jsme se zaměřili na vztahy žen s muži a dětmi. Silvina Ocampo se ve svých povídkách zabývá tématem mateřství, kde ukazuje, že náhradní opatrovnice se chovají k dětem lépe než jejich skutečné matky. Další velké téma je kritika stereotypního vidění ženy jako hospodyně. V povídkách Silviny Ocampo se také objevují postavy dvojnic. Jejich přítomnost symbolizuje vnitřní nespokojenost a potlačené pocity. Následující část práce se věnovala proměnám žen ve zvířata. Díky nim se ženy dokážou osvobodit od svého okolí. V povídkách se také ukazuje, že ženské postavy mají také často problém s obsesemi, které na rozdíl od proměn, ničí jejich životy. V závěru práce zmiňuje ženská tematika v povídkách Silviny Ocampo, kde téma znásilnění a feminismu.

Resumen

El trabajo está dedicado a los personajes femeninos en los cuentos de Silvina Ocampo. En la introducción mencionamos las características del cuento donde destacamos la importancia de la brevedad, intensidad de la trama y la función de los personajes.

A continuación, describimos la historia del cuento fantástico hispanoamericano. Al final de este capítulo hablamos de la colaboración entre Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges que publicaron *Antología de la literatura fantástica*. Como consiguiente describimos los rasgos de los cuentos fantásticos de Silvina Ocampo marcados por la presencia de la crueldad, los niños diabólicos y humor negro.

Luego empezamos con la parte central de la tesis donde describimos los tipos de personajes femeninos en la obra cuentística de Silvina Ocampo lo que demuestra que la autora expresa cierto gusto por las mujeres marginadas como por ejemplo prostitutas, mujeres locas, sirvientes o costureras. En sus cuentos las opone al mundo de los ricos. En los siguientes capítulos desarrollamos las relaciones con niños y hombres. En sus cuentos Silvina Ocampo cuestiona el concepto de la maternidad porque las madres biológicas no siempre cuidan bien a sus niños. Otro gran tema es la crítica de la visión estereotípica de la mujer casada como ama de casa. Las mujeres casadas buscan amantes o relaciones amorosas con otros hombres para olvidar de sus problemas matrimoniales. Los personajes femeninos no son siempre representados como víctimas como reflejamos en el capítulo sobre los crímenes. En los cuentos de Silvina Ocampo aparece también el personaje del doble que simboliza la insatisfacción interna y los sentimientos reprimidos. Otro gran tema es la metamorfosis que sirve para liberar a las mujeres de la sociedad. Los personajes femeninos tienen muchas veces problemas con las obsesiones que, al contrario de la metamorfosis, arruinan sus vidas. Para concluir el tema de los personajes femeninos se menciona la voz femenina en los cuentos de Silvina Ocampo donde se describe el tema de la violación y el feminismo.

Bibliografie

Primární literatura

Ocampo, Silvina. *La furia*. Sur, Buenos Aires, 1959.

Ocampo, Silvina. *Las Invitadas*. Editorial Rosada, 1961.

Ocampo, Silvina. *Los días de la noche*. Alianza Editorial, 1983. ISBN 84-206-3123-X.

Sekundární literatura

Alazraki, Jaime; Roas, David, ed. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001.

Bibliotheca philologica. Lecturas. ISBN 84-7635-453-3.

Almela Pérez, Ramón. *Homenaje al profesor Estanislao Ramón Trives* [online]. Universidad de Murcia, 2004 [cit. 12.1.2019] Dostupné z:

https://books.google.cz/books?id=KCWVInJF6pEC&pg=PA489&lpg=PA489&dq=w.+benjamin+cuento+y+novela+comunicaci%C3%B3n&source=bl&ots=Sg0_g8SLjZ&sig=ACfU3U1cUnWxudjb-ZROXpxknVjdEaxcmQ&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjp0e6Ez_znAhUpuqQKHfA8AugQ6AEwD3oECAkQAQ#v=onepage&q=w.%20benjamin%20cuento%20y%20novela%20comun icaci%C3%B3n&f=false.

Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Ariel, 2007. ISBN 978-84-344-2513-2.

Annick, Luis. Definiendo un género la Antología de la literatura fantástica de Silvina

Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges. *Nueva revista de Filología Hispánica*

[online]. 2001[cit.17.4.2020], vol. 49, n. 2, s. 409-437. Dostupné z:

https://www.researchgate.net/publication/28136300_Definiendo_un_genero_La_Antologia_de_la_litteratura_fantastica_de_Silvina_Ocampo_Adolfo_Bioy_Casares_Y_Jorge_Luis_Borges.

Balderston, Daniel. De la antología de la literatura fantástica y de sus alrededores, Historia

crítica de la literatura argentina. In: Saíta, Sylvia (dir.); Jitrik, Noé. *El oficio se afirma*

[online]. Buenos Aires, Emecé, 2004 [cit. 17. 4. 2020], s. 217 - 227. Dostupné z: [http://d-](http://d-scholarship.pitt.edu/5815/)

[scholarship.pitt.edu/5815/](http://d-scholarship.pitt.edu/5815/) .

Baquero Goyanes, Mariano. *Qué es la novela. Qué es el cuento* [online]. EDITUM, 1998. ISBN 9788483710319.

Becerra, Eduardo (Ed.). *El arquero inmóvil nuevas poéticas sobre el cuento*. Páginas de Espuma, 2006. ISBN 84-95642-84-0.

Bioy Casares, Adolfo. *La trama celeste*. Edición Edhasa (Castalia), 2011. ISBN 978-84-9740-443-3.

Bravo, Cristina. Reseña de Las fuerzas extrañas. *Anales de literatura hispanoamericana* [online]. 1997 [cit. 22.1. 2020], vol. 1, no. 26, s. 214-215. Dostupné z: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2172104>.

Brescia, Pablo A. J. De Policías y Ladrones: Abenjacán, Borges y La Teoría Del Cuento. *Variaciones Borges* [online]. University of Pittsburgh, 2000 [cit. 27.1. 2020], no. 10, s. 145–166. Dostupné z: www.jstor.org/stable/24880600.

Brescia, Pablo. Asedios a la forma: teorías (clásicas y nuevas) del cuento / Shape-shifting. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica* [online]. Bogotá, 2014 [cit. 4.1. 2020], vol. 5, no. 9, s. 65-78. Dostupné z: <http://www.scielo.org.co/pdf/peri/v5n9/v5n9a05.pdf>.

Bosch, Juan. *Apuntes sobre el arte de escribir cuentos* [online]. Librería Dominicana, 1960 [cit. 2.1. 2020]. Dostupné z: <https://www.literatura.us/juanbosch/apuntes.html>.

Borges, Jorge Luis; Bioy Casares, Adolfo; Ocampo, Silvina. *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona, Edhasa-Sudamericana, 1977. ISBN 84-350-0165-2.

Cortázar, Julio. Algunos aspectos del cuento. *Cuadernos Hispanoamericanos* [online]. 1971 [cit. 2.1. 2020], no. 255, s. 403-416. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/algunos-aspectos-del-cuento/>.

Cortázar, Julio. Del cuento breve y sus alrededores. *Último round* [online]. México: Siglo XXI, 1996 [cit. 4.1. 2020], s. 58-83. Dostupné z: <https://ayciiunr.files.wordpress.com/2014/04/cortezalzar-j-del-cuento-breve.pdf>.

Costa, Walter. Traducción y formación de géneros: la antología de la literatura fantástica de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo. *Aletria: Revista de estudios de literatura* [online]. 2008 [cit. 16. 4. 2020]. vol. 17, s. 74-81. Dostupné z: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1421>.

D'Argenio, Maria Chiara. El estatuto de lo Fantástico en Felisberto Hernández. *Revista Iberoamericana* [online]. 2006 [cit. 27. 4. 2020], vol. LXXII, no. 215-216, s. 395-414.

Dostupné z: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/89/88>.

Dámaso Martínez, Carlos. El humor y lo fantástico en la narrativa de Adolfo Bioy Casares. *Brumal* [online]. 2018 [cit. 29. 4. 2020], vol. 6, no. 1, s. 125-141. Dostupné z:

https://ddd.uab.cat/pub/brumal/brumal_a2018v6n1/brumal_a2018v6n1p125.pdf.

Dědinová, Tereza, ed. *Na rozhraní světů: fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*.

Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2016. ISBN 978-80-210-8441-4.

Deibel, Maria, Rebeca. *El extraño mundo de Silvina Ocampo* [online]. University of Cincinnati, 2013 [cit. 5. 20. 2020]. Vedoucí práce Enrique Giordano. Dostupné z:

https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=ucin1367944634&disposition=inline.

Dufays, Sophie. Infancia, visión y melancolía en los cuentos de Silvina Ocampo. *Revista Iberoamericana* [online]. 2016 [cit. 4. 5. 2020], vol. LXXXII, no. 254, s. 71-89. Dostupné z:

<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/7360/7483>

Dujovne Ortiz, Alicia. Grandes pasiones argentinas. Silvina Ocampo & Adolfo Bioy Casares: extraña pareja. *La Nación* [online]. 2005 [cit. 7. 5. 2020]. Dostupné z:

<https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/silvina-ocampo-adolfo-bioy-casares-extrana-pareja-nid676245/>.

Duncan, Cynthia. Double or Nothing? The Fantastic Element in Silvina Ocampo's 'La Casa De Azúcar.' *Chasqui* [online]. 1991 [cit. 11. 6. 2020], vol. 20, no. 2, s. 64–72. Dostupné z:

www.jstor.org/stable/29740378.

Enriquez, Mariana. *La hermana menor: Un retrato de Silvina Ocampo* [online]. Editorial Anagrama, 2018 [cit. 25. 3. 2020]. Dostupné z:

https://books.google.cz/books?id=3ApdDwAAQBAJ&source=gbs_book_other_versions.

Enriquez, Mariana. Fragmentos de La hermana menor, Un retrato de Silvina Ocampo. *Página 12* [online]. 2014, [cit. 25. 3. 2020]. Dostupné z:

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/subnotas/5358-716-2014-07-06.html>.

Entrevista con Julio Cortázar. *A fondo* [online].1976 [cit.27.4.2020]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=tJifc-A_Pj4.

Estañol, Bruno. “El que camina a mi lado”: el tema de El Doble en la psiquiatría y en la cultura. *Salud Mental* [online]. 2012 [cit. 12.6. 2020], vol. 35, no. 4, s. 267-271. Dostupné z: <http://www.scielo.org.mx/pdf/sm/v35n4/v35n4a1.pdf>

Ferrero, Corinne. Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo y Jorge Luis Borges Una colaboración inédita y anecdótica. *Recto/Verso* [online]. ITEM, 2008 [cit.29.4.2020]. no. 3, Dostupné z: <https://hal-univ-pau.archives-ouvertes.fr/hal-02182924/document>.

Francomano, Emily. Escaping by a Hair: Silvina Ocampo Rereads, Rewrites, and Re-Members Porphyria's Lover. *Letras Femeninas* [online]. 1999 [cit.19.6.2020], vol. 25, no. 1/2, s. 65–77. Dostupné z: www.jstor.org/stable/23021329. Accessed 20 June 2020.

Fröhlicher, Peter; Georges Güntert. *Teoría e interpretación del cuento*. Perspectivas hispánicas, 2. ed. rev. Bern: Peter Lang, 1997. ISBN 3-906756-89-0.

García, Mariano. Laberintos y metamorfosis: estéticas en tensión en Jorge Luis Borges y Silvina Ocampo. *Amaltea Revista de mitocrítica* [online]. 2009 [cit. 18.6. 2020], vol. 1, s. 77-88. Dostupné z: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Garcia.pdf> .

Gargantagli, Anna. Antología de la literatura fantástica de 1940. *El Hilo De La Fábula* [online]. Universidad Autónoma de Barcelona, 2016 [cit.17.4.2020], no. 16, s. 49-60. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/313947586_Antologia_de_la_literatura_fantastica_de_1940.

Gernández, Teodosio. Del lado misterioso: los relatos de Silvina Ocampo. *Anales de literatura española* [online]. Universidad de Alicante, no.16, 2003 [cit.4.5.2020]. Dostupné z: <https://core.ac.uk/download/pdf/16360755.pdf>.

Giuffré, Mercedes. *Los que aman, odian, whodunnit con acento argentino* [online]. Biblioteca Nacional, 2016 [cit.29.4.2020]. Dostupné z: https://www.academia.edu/32841040/Los_que_aman_odian_whodunnit_con_acento_argentino.pdf.

Giardinelli, Mempo. Estructura y morfología del cuento. *Textos Teóricos* [online]. 2007 [cit. 8.10.2019]. Dostupné z: <http://lahojadepapel-textos.blogspot.com/2007/08/estructura-y-morfologa-del-cuento-mempo.html>.

Giraldi dei Cas, Norah. La *Creación* autobiográfica de Silvina Ocampo o lo obvio y lo obtuso del cuento fantástico. *América: Cahiers du CRICCAL* [online]. 1997 [cit. 8.10.2019], no. 17, s. 217-233. Dostupné z: https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1997_num_17_1_2002.

Hagel Echeñique, Jaime. *Apuntes sobre el cuento* [online]. Memoria chilena-Biblioteca nacional de Chile, 1992 [cit.4.1. 2020], s. 71-87. Dostupné z: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-64435.html>.

Hahn, Oscar. Fundadores del cuento fantástico hispanoamericano. Editorial Andres Bello, 1998. ISBN 956-13-1555-6.

Hazaiová, Lada. *Skryté tváře fantastična. Fantastická literatura v oblasti Río de la Plata v 19. a 20. století* [online]. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2006 [cit.7.2.2020]. Vedoucí práce Hedvika Vydrová. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/27047>.

Herrero, Cecilia. J. Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas. *Monografías de Cédille 2: revista de estudios franceses* [online]. Universidad de Castilla-La Mancha, 2011, s. 18-48 [cit. 12.6. 2020]. Dostupné z: <https://cedille.webs.ull.es/M2/02herrero2.pdf>.

Chávez Medellín, Jesús Abderrahmán. *Influencia del surrealismo en los primeros relatos de Silvina Ocampo* [online]. México, Universidad Autonomía Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2006 [cit.1.5.2020]. Dostupné z: <http://148.206.53.233/tesiuami/UAMI13811.pdf>.

Izaguirre Fernández, Belén. *La Obra Narrativa De Silvina Ocampo En Su Contexto: Confluencias Y Divergencias Con Una Época* [online]. Universidad De Sevilla, 2017 [cit.27.4.2020]. Vedoucí práce Trinidad Barrera López. Dostupné z: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=68619>.

Sevilla Arroyo, Florencio; Alvar Ezquerro, Carlos. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (1998)* [online], Castalia, 2000 [cit.3.2.2020]. Dostupné z: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/aih_xiii_b.htm.

Izaguirre Fernández, Belén. *La presencia de Silvina Ocampo en la revista Sur. Dibujos, creaciones y traducciones entre la transgresión y la tendencia* [online]. Universidad de Sevilla, 2018 [cit.25.4.2020]. Dostupné z:

https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/67539/6/peri-3-izaguirre_la_presencia.pdf.

Klingenberg, Patricia N. The Mad Double in the Stories of Silvina Ocampo. *Latin American Literary Review* [online]. 1988 [cit.13.6.2020], vol. 16, no. 32, s. 29-40. Dostupné z:

www.jstor.org/stable/20119493.

López Martín, Lola. *Formación y desarrollo del cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX* [online]. Universidad autónoma de Madrid, 2009 [cit.9.3.2020]. Vedoucí práce Eduardo Becerra. Dostupné z: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/3174> .

Lawrence, James Cooper. A Theory of the Short Story. *The North American Review* [online]. University of Northern Iowa, 1917 [cit. 2.11.2019], vol. 205, no. 735, s. 274–286. Dostupné z: www.jstor.org/stable/25121469.

Lukavská, Eva. Apuntes sobre el cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX. In: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity* [online], L 28, 2007 [cit.8.3.2020]. Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/113083>.

Mackintosh, Fiona Joy. *Childhood in the Works of Silvina Ocampo and Alejandra Pizarnik* [online]. Boydell & Brewer, 2003 [cit.25.3.2020]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt9qdnz0>.

Marengo, María del Carmen. *La obra de Bustos Domecq y B. Suárez Lynch: Problematización estética y campo cultural* [online]. Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, 2002 [cit.16.4.2020]. Dostupné z: <https://www.borges.pitt.edu/bsol/documents/LibroTesis.pdf>.

Mascioto, Ángeles. Gusto, propiedad e intrusión: Silvina Ocampo. *Cuadernos de Literatura* [online]. Bogotá, 2018 [cit.5.5.2020], vol. 22, no. 44, s. 204-222. Dostupné z: https://www.academia.edu/39257318/Gusto_propiedad_e_intrusi%C3%B3n_Silvina_Ocampo.

Moreno, María. Frente al espejo. *Página 12* [online]. 2005 [cit. 27.6. 2020]. Dostupné z: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2558-2005-10-09.html>.

- Murillo, Verónica. La caja de Pandora: cinco personajes femeninos de Silvina Ocampo. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* [online]. 2016 [cit.17.6.2020], vol. 42, no. 2, s. 65-77. Dostupné z: https://www.academia.edu/31066388/La_caja_de_Pandora_cinco_personajes_femeninos_de_Silvina_Ocampo.
- Muzzopappa, Julia, I. Ocampo y la necesidad del margen. *KAF* [online]. 2014 [cit.5.5.2020], vol. 1, no. 3, s. 46-49. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/281017120_Silvina_Ocampo_y_la_necesidad_del_margen.
- Nájera Ramírez, Karla Gabriela. *Artifícios disruptores en el cuento fantástico hispanoamericano del siglo XX* [online]. El colegio de San Luis, 2014 [cit.18.4.2020]. Vedoucí práce Antonio Cajero Vázquez. Dostupné z: <https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1013/326/3/Artificios%20disruptores%20en%20el%20cuento%20fant%C3%A1stico%20hispanoamericano%20del%20siglo%20XX.pdf>.
- Navarette Navarrete, María, Soler Gallo, Miguel. *Del lado de acá. Estudios literarios hispanoamericanos*. Aracne, 2013. ISBN 978-88-548-5982-1.
- Padrón Barquín, Juan Nicolás. *Los géneros literarios y periodísticos*. Universidad Autónoma de Nayarit, 2004. ISBN: 968-833-055-8.
- Peralta, Gorge. Lirismo, autobiografía y autoficción en *Viaje olvidado*, de Silvina Ocampo. *Piedra y Canto Cuadernos del CELIM* [online]. 2005/2006 [cit. 5. 5. 2020], no 11-12, s. 131-145. Dostupné z: https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitaes/700/PERALTAPyC1112.pdf.
- Perrig, Sara A. Mujeres, antiperonismo y antifascismo en Argentina (1943-1955). *Aposta. Revista de Ciencias Sociales* [online]. 2017 [cit.16. 4. 2020], no. 73, s. 139-167. Dostupné z: <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/sperrig.pdf>
- Piglia, Ricardo. *Tesis sobre el cuento* [online]. Formas breves. Editorial Anagrama, 1986 [cit.14.2.2020]. Dostupné z: http://biblio3.url.edu.gt/Libros/T_s_cuento.pdf.
- Pilař, Martin. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Ostravská univerzita, 1994. ISBN 80-7042-411-7.

Piña-Rosales, Gerardo. El Cuento: Anatomía De Un Género Literario. *Hispania* [online]. 2009 [cit.5.1.2020], vol. 92, no. 3, s. 476–487. Dostupné z: www.jstor.org/stable/40648388.

Podlubne, Judith. Infancia, sueño y relato (algo más sobre la reseña de Victoria Ocampo a Viaje olvidado). *Orbis tertius* [online]. 2006 [cit.4.5.2020], vol. 11, no. 12. Dostupné z: <https://pdfs.semanticscholar.org/b5d2/5df1beedc4709af61a64de99486251790f94.pdf>.

Prestigiacomo, Raquel (ed.). *Cuentos difíciles: antología Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Colihue, 2005. ISBN: 950-581-146-2.

Quereilhac, Soledad. *Introducción a Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2016. ISBN 978-987-629-645-8.

Quereilhac, Soledad. Presentación: Cien años... y algunos más. La publicación original de los Cuentos de amor de locura y de muerte en las revistas ilustradas porteñas. *El Matadero* [online]. 2017 [cit. 12.10.2019], no.11, s. 37-46. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/338897562_Cien_anos_y_algunos_mas_La_publicacion_original_de_los_Cuentos_de_amor_de_locura_y_de_muerte_en_las_revistas_ilustradas_portenas_El_matadero_Revista_critica_de_literatura_argentina_ILA-UBA.

Quiroga, Horacio. *El crimen del otro y otros cuentos*. Montevideo: Claudio García y Cía Ed., 1942.

Quiroga, Horacio. *Decálogo del perfecto cuentista* [online]. Biblioteca Virtual Universal, 2003 [cit. 12.10.2019]. Dostupné z: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/8221.pdf>.

Quiroga, Horacio. La retórica del cuento. *Literatura.us* [online]. [Cit. 8.10.2019]. Dostupné z: <https://www.literatura.us/quiroga/retorica.html>.

Rubiano Vargas, Roberto. *Alquimia de escritor*. Editorial Icono, 2006. ISBN 958-33-86-82-0.

Samperino, Guillermo. *Después apareció una nave. Manual para nuevos cuentistas*. Páginas de Espuma, 2005. ISBN 84-95642-63-8.

Segura Munguía, Santiago; Ripa, Javier Torres. *Historia de las plantas en el mundo antiguo* [online]. Universidad de Deusto, 2009 [cit. 22.6. 2020]. Dostupné z: https://books.google.cz/books/about/Historia_de las plantas en el mundo anti.html?id=rNFspzc-ps0C&redir_esc=y.

Solorza Ocampo, Paola Susana. Belleza y abyección: la representación del cuerpo femenino en la narrativa de Silvina Ocampo. *Errancia* [online]. [Cit. 22.6. 2020]. Dostupné z: https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v2/polieticas_1.html.

Suárez Hernán, Carolina. El Tratamiento Subversivo De Los Estereotipos De género En La Obra De Silvina Ocampo. *Anales De Literatura Hispanoamericana* [online]. 2013 [cit. 14. 5. 2020], vol. 42, s. 367-78. Dostupné z: <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/43672>.

Škočhová, Veronika. *Mikrobiomy krevsajících ploštic podčeledi Triatominae* [online], Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Přírodovědecká fakulta, 2017 [cit.14.4.2020]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/bntdwj/21217378>.

Valcárcel, Carmen Hernández. *El cuento español en los siglos de oro: Siglo XVI* [online]. Editum, 2010 [cit. 11. 5. 2019]. Dostupné z : <https://books.google.cz/books?id=2YFTdCI-gpgC&pg=PA29&lpg=PA29&dq=bajt%C3%ADn+definici%C3%B3n+del+cuento&source=bl&ots=9MopEQdZzx&sig=ACfU3U3NOzqFhSDJgVywO-T117V5oTSU0Q&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwil552Nwr3nAhVFKIAKHak6CdsQ6AEwAXoECAyQAQ#v=onepage&q=bajt%C3%ADn%20definici%C3%B3n%20del%20cuento&f=false>.

Valcárcel, Eva (ed.). *El cuento hispanoamericano del siglo XX* [online]. Universidade da Coruña, 1997 [cit.20.6.2020]. Dostupné z: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=2326>.

Velazquez, Lara. El rol de la mujer argentina ama de casa, desde el imaginario social durante la primer presidencia de Hipólito Yrigoyen y durante la llamada "Etapa Peronista". *Topia* [online]. 2016 [cit.13.5.2020]. Dostupné z: <https://www.topia.com.ar/articulos/rol-mujer-argentina-ama-casa-imaginario-social-durante-primer-presidencia-hipolito>.

Wang, Binshi. Allan Poe's Practice on Single Effect in Short Stories. *Creativity and Innovation*. Yunnan University, 2019 [cit. 27.1.2019], vol 3, no 1, s. 5-14. Dostupné z: <http://www.wsp-publishing.com/Public/attached/201909/1.pdf> .