

Univerzita Karlova

Filosofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Radim Jakubec

**Prvky fantastična v díle *Nikdo se nedívá* Josého Luíse
Peixota**

Fantastic elements in the novel *Blank Gaze* by José Luís Peixoto.

Praha 2023

Vedoucí práce: Mgr. Karolina Válová, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem předkládanou diplomovou práci vypracoval samostatně, že všechny použité zdroje byly řádně uvedeny a že práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 25. července 2023

Radim Jakubec

Poděkování

Rád bych tímto poděkoval vedoucímu mé diplomové práce Mgr. Karolině Válové, Ph.D. za cenné rady, doporučení, podněty a zájem v průběhu vytváření práce. Velké poděkování patří také mé rodině, která mě po celou dobu studií bezvýhradně podporovala.

Abstrakt:

Tato bakalářská práce má za cíl podat přehled fantaskních motivů v románu *Nikdo se nedívá* (*Nenhum olhar*, 2001) portugalského spisovatele Josého Luíse Peixota.

Kromě předmětného souboru fantaskních motivů a kratšího resumé děje románu jsou v bakalářské práci představeny relevantní literární koncepce fantastična a jeho náležitostí od významných literárních kritiků z různých literárně-historických období, z jejichž děl bude v průběhu závěrečné práce vycházeno. Konkrétně jsou v práci využity teoretické závěry Rogera Cailloise (*Imágenes, Imágenes...Ensayos sobre la función y los poderes de la imaginación*, 1970), H.P.Lovecrafta (*Nadpřirozená hrůza v literatuře*, 1927), Tzvetana Todorova (*Úvod do fantastické literatury*, 1970) a Jamieho Alazrakiho (*¿Qué es lo neofantástico?*, 2001). Práce je dále rozšířena o kapitoly pojednávající o reáliích stran zkoumaného románu a autorova života, které dále prohlubují informativní záběr práce.

Abstract:

This bachelor's thesis aims to provide a comprehensive overview of fantastic motifs in the novel *Blank gaze* (*Nenhum olhar*, 2001) by the Portuguese writer José Luís Peixoto.

In addition to the fantastic motifs and a shorter summary of the novel's plot, the bachelor's thesis presents the relevant literary concept of the fantastic and its essentials from prominent literary critics from various literary-historical periods; theoretical conclusions of Roger Caillois ("*Imágenes, Imágenes...Ensayos sobre la función y los poderes de la imaginación*," 1970), H.P. Lovecraft (*Supernatural Horror in Literature*, 1927), Tzvetan Todorov (*Introduction to Fantastic Literature*, 1970), and Jaime Alazraki (*¿What is the Neofantastic?*, 2001) are used in the work. The work is further expanded with chapters dealing with the facts about the researched novel and author's life, which further deepen the informative scope of the work.

Klíčová slova:

Fantastično, José Luís Peixoto, Bůh, Alentejo

Key words:

Fantastic motifs, José Luís Peixoto, God, Alentejo

Obsah

Úvod.....	2
1 José Luís Peixoto.....	4
1.1 José Luís Peixoto – biografie.....	4
1.2 José Luís Peixoto – bibliografie.....	6
2 Román Nenhum olhar.....	8
2.1 Název knihy.....	8
2.2 Stručný obsah knihy.....	9
2.3 Kniha první.....	9
2.4 Kniha druhá.....	10
3 Metodologie práce.....	13
4 Pojem fantastična.....	14
4.1 Roger Caillois.....	14
4.2 Howard Phillips Lovecraft.....	16
4.3 Tzvetan Todorov.....	18
4.4 Neofantastično.....	20
5 Alentejo.....	23
6 Fantaskní motivy.....	27
6.1 Obr.....	27
6.2 Ďábel.....	28
6.3 Cykličnost.....	30
6.4 Každodennost.....	32
6.5 Smrt.....	34
Závěr.....	38
Resumé.....	40
Resumo.....	41
Seznam citované a konzultované literatury.....	42

Úvod

V bakalářské práci *Prvky fantastična v románu Nikdo se nedívá* Josého Luíse Peixota se autor práce pokusí, kromě komplexního zhodnocení románu samotného a osoby autora, o zevrubnou analýzu fantastických prvků díla, které tvoří kostru poetiky předmětného románu.

Román *Nehnum olhar* je jedním z nejvýznamnějších autorových počinů, kterým se zapsal do světa literatury nejenom v rodném Portugalsku, kde za tento román získal prestižní literární cenu Josého Saramaga, ale následně díky mnohým překladům i v dalších zemích světa.

V úvodní kapitole autor bakalářské práce přiblíží život spisovatele, jeho životní milníky, názorové postoje, idiosynkratické prvky jeho života a v neposlední řadě též okolnosti, které formovaly a ovlivňovaly jeho pozdější tvorbu.

Druhá kapitola bakalářské práce je věnována románu samotnému, jeho struktuře, dějové linii a dalším stylistickým náležitostem, které jsou podstatné z hlediska tématu bakalářské práce a dále rozšiřují kontext a záběr práce. Na předmětné náležitosti románu je pak v následujících kapitolách bakalářské práce navázáno.

Kapitola třetí je věnována metodice práce, jsou v ní představena ta literární díla, ze kterých autor závěrečné práce následně vychází v navazujících kapitolách.

Kapitola čtvrtá bakalářské práce je teoretického charakteru. V této kapitole je představen diachronický vývoj úvah stran fantastického prvku v literatuře a na tento prvek navazující kategorizace literárních žánrů. Autor bakalářské práce si je vědom kvantitativních limitů práce, proto předkládá pouze omezený výčet autorů a jejich závěrů k dané problematice; představeny jsou významné literární koncepce a relevantní teoretická díla, která poskytují dostatek informací k vytvoření si uceleného přehledu o pojmu „fantastično“. Zvláštní důraz je kladen na teoretické závěry Tzvetana Todorova, Jaimeho Alazarakiho, Rogera Cailloise a Howarda Phillipa Lovecrafta. Závěry čtvrté kapitoly poslouží v kapitolách následujících

k určení, zda se v románu „Nikdo se nedívá“ nalézají fantaskní prvky ve smyslu v této kapitole předložených závěrů, k vyhledání těchto fantaskních motivů a k jejich další analýze.

Kapitola pátá představuje Peixotův rodný region Alentejo, jeho demografické, historické a socioekonomické zvláštnosti a inspirační zdroje, které formovaly jak osobu spisovatele, tak jeho dílo „Nikdo se nedívá“, do kterého se promítly.

V kapitole šesté jsou představeny motivy, které je možno klasifikovat jako fantaskní. V této kapitole je předložen určitý přehledový výčet jednotlivých motivů, které byly na základě závěrů čtvrté kapitoly klasifikovány jako prvky fantaskní. Kromě prostého představení těchto prvků se autor závěrečné práce snaží poodhalit účel jejich užití a vliv na celkovou poetiku díla.

V závěru práce bude, kromě shrnutí dosažených závěrů, zodpovězena otázka, zda je román „Nikdo se nedívá“ románem fantastickým, jakými odstíny fantastična se předmětný román vyznačuje, a které z představených teoreticko-literárních prizmat nejlépe odpovídá povaze fantastična v románu.

1 José Luís Peixoto

1.1 José Luís Peixoto – biografie

Autorem románu *Nenhum olhar* je José Luís Peixoto, portugalský básník, prozaik, dramaturg, nositel několika literárních ocenění, vysokoškolský a středoškolský pedagog.

Až do osmnácti let vyrůstal v Galveias, malém městečku v rurální části historického regionu Alentejo a tuto část svého života se nebojí označovat jako tvárné léta.¹

Od dětství psal poezii², první velký úspěch však sklídl svým románem *Nenhum olhar*, za který získal literární cenu Josého Samaraga udělovanou mladým spisovatelům do čtyřiceti let, a i v rámci tohoto ocenění drží dodnes primát nejmladšího autora, kterému byla cena kdy udělena. Kromě románu *Nenhum olhar* byla oceněna i další autorova tvorba, namátkou novela *Hřbitov klavírů* (*Cemitério de pianos*, 2006) literárním oceněním *premios Cálamo*, oceněním *Prémio da poesia Daniel Faria* kniha *Gaveta de papéis* nebo brazilským literárním oceněním *Océanos* autorův román *Městečko Galveias* (Galveias, 2014)

Kromě rodného regionu, na jehož pozadí se odehrává i autorův román *Nenhum olhar*, José Luís Peixoto zmiňuje i další faktory, které byly v jeho životě významné pro jeho pozdější literární tvorbu. Jeden z katalyzátorů, který si široká veřejnost může zařadit do kategorie atypických, a který taktéž přispěl ke zrodu peixotovi literární kariéry, je spisovatelova obliba heavy metalu, kterému v mladém věku propadl, a dodnes se motivy s tímto žánrem spojované občasně propisují do spisovatelova vzezření.³ V mládí o něm okolí referovalo jako o

¹ NUNES Fábio, José Luís Peixoto: “Sinto que cada vez que publico um livro subo um degrau, evoluo como pessoa”, [11.09.2022] [online; cit.15.06.23], dostupné z: <https://onovo.pt/cultura/jose-luis-peixoto-sinto-que-cada-vez-que-publico-um-livro-subo-um-degrau-evoluo-como-pessoa-KA12218662>.

² MOTA Sofia Margarida, José Luís Peixoto, escritor: “A literatura tem que dialogar com a sua história”, [18.06.2016] [online; cit.14.06.23] Dostupné z: <https://hojemacau.com.mo/2016/07/18/jose-luis-peixoto-escritor-a-literatura-tem-que-dialogar-com-a-sua-historia/>.

³ SAPO, José Luís Peixoto: 'Só posso estar grato pelo que me tem acontecido' [06.12.2014] [online; cit.15.06.23], Dostupné z: <https://sol.sapo.pt/artigo/118005/jose-luis-peixoto-so-possa-estar-grato-pelo-que-me-tem-acontecido>

spisovateli piersingů a tetování.⁴ „Domnívám se, že do určité míry mě můj zjev nasměroval k psaní a k umění“⁵, tak se ke svému vzezření vyjádřil v jednom z rozhovorů.

Rebelantství si ze střední školy přenesl i na univerzitní půdu, kde se angažoval v radikálních studentských proudech, některé organizace i sám pomáhal zakládat. Spisovatel byl tou dobou již ostře politicky vyhraněný, a přiznává i silné vazby na tehdejší anarchistickou scénu.⁶

O dráze spisovatele začal snít José Luís Peixoto již od dob, kdy začínal pracovat na svých literárních prvotinách a studia na vysoké škole ho už pouze utvrdily v tom, že literatura tvoří neoddelitelnou součást jeho osobnosti, a že chce publikovat a být nadále literárně činný⁷, během vysokoškolských studií si však na dráhu profesionálního spisovatele ještě netroufal.⁸

Na univerzitě v Lisabonu studoval José Luís Peixoto moderní jazyky a literaturu se zaměřením na němčinu a angličtinu. K učitelství přirozeně tíhnul i nadále v průběhu života a než se začal plně věnovat psaní, několik let učil. Zároveň tvrdí, že pokud by se nežil jako spisovatel, učitelství by se věnoval nadále. „Domnívám se, že nejpřirozenější by pro mě bylo učitelství. Dokonce jsem byl učitelem čtyři roky. Když jsem vyučoval, vzhlížel jsem ke své starší sestře, která byla taktéž učitelkou.“⁹

Významnou roli v životě Josého Luíse Peixota hrála jeho rodina. V relativně nízkém věku mu zemřel otec, s čímž se vyrovnává ve své literární prvotině *Morreste-me* (2000).

⁴ Tamtéž.

⁵ „*Acredito também que, de certa forma, esse aspecto me encaminhou um pouco para a escrita e para as artes...*“ (překlad vlastní) In: SAPO, José Luís Peixoto: 'Só posso estar grato pelo que me tem acontecido' [06.12.2014] [online; cit.15.06.23].

⁶ Tamtéž.

⁷ NUNES Fábio, José Luís Peixoto: “Sinto que cada vez que publico um livro subo um degrau, evoluo como pessoa”, [11.09.2022] [online; cit.15.06.23], dostupné z: <https://onovo.pt/cultura/jose-luis-peixoto-sinto-que-cada-vez-que-publico-um-livro-subo-um-degrau-evoluo-como-pessoa-KA12218662>

⁸ SAPO, José Luís Peixoto: 'Só posso estar grato pelo que me tem acontecido' [06.12.2014] [online; cit.15.06.23], Dostupné z: <https://sol.sapo.pt/artigo/118005/jose-luis-peixoto-so-possa-estar-grato-pelo-que-me-tem-acontecido>

⁹ NUNES Fábio, José Luís Peixoto: “Sinto que cada vez que publico um livro subo um degrau, evoluo como pessoa”, [11.09.2022] [online; cit.15.06.23], dostupné z: <https://onovo.pt/cultura/jose-luis-peixoto-sinto-que-cada-vez-que-publico-um-livro-subo-um-degrau-evoluo-como-pessoa-KA12218662>

Velkou roli v jeho životě, a hlavně v jeho literární tvorbě, měly jeho starší sestry, kterým se v dětství snažil vyrovnat a často čítával knížky, které si přinesly domů.¹⁰

José Luíz Peixoto je také nadšeným cestovatelem, o svých cestách sepsal již dva cestopisy – cestopis s názvem *Dentro do Segredo: Uma viagem na Coreia do Norte*, pojednávající o autorově cestě za 38. Rovnoběžku Korejského poloostrova a cestopis *O Caminho Imperfeito* o cestě do Thajska.

1.2 José Luíz Peixoto – bibliografie

Za svůj život napsal José Luíz Peixoto značné množství knih, básní, fejetonů a novinových článků. Nejvýznamnější autorova díla jsou v přiloženém výčtu zvýrazněna a doplněna o krátký popis. Autorovou prvotinou je povídka *Morreste-me* (2000). Jedná se o krátkou prozaickou vzpomínku na zesnulého otce a zároveň autorův literární debut. V pozdějších rozhovorech José Luíz Peixoto přiznává velký vliv této tragické události na jeho životní a literární vývoj.

Po povídce *Morreste-me* přichází autorovu dosud nejvýznamější dílo a předmět této závěrečné práce, román *Nikdo se nedívá* (*Nenhum Olhar*, 2000). Tímto románem si José Luíz Peixoto Peixoto vysloužil mezinárodní uznání a prestižní cenu Josého Saramaga udělovanou mladým autorům.

V chronologickém pořadí následovaly básnické sbírky *A Criança em Ruínas* (2001) a *A Casa, a Escuridão* (2002) a román s podobným názvem *Uma Casa na Escuridão* (2002). V roce 2003 pak José Luíz Peixoto sepsal sbírku povídek *Antídoto*. Dalšími literárními počiny autora jsou: *Galveias* (2004), *Cemitério de pianos* (2006), *Cal* (2007), *Gaveta de Papéis* (2008), *Livro* (2010), *Abraço* (2011), *A Mãe que Chovia* (2012), *Dentro do Segredo* (2012), *Em Teu Ventre* (2015), *Todos os Escritores do Mundo têm a Cabeça Cheia de Piolhos* (2016),

¹⁰ NUNES Fábio, José Luíz Peixoto: “Sinto que cada vez que publico um livro subo um degrau, evoluo como pessoa”, [11.09.2022] [online; cit.15.06.23], dostupné z: <https://onovo.pt/cultura/jose-luis-peixoto-sinto-que-cada-vez-que-publico-um-livro-subo-um-degrau-evoluo-como-pessoa-KA12218662>.

Estrangeiras (2016), *O Caminho Imperfeito* (2017), *Autobiografia* (2019), *Regresso a Casa* (2020), *Almoço de Domingo* (2021) a jako poslední poetická sbírka *Onde* (2022).

Z výše zmíněných děl by autor závěrečné práce vyzdvihl novelu *Hřbitov klavírů* (*Cemitério de Pianos*, 2006) za kterou Peixoto obdržel literární cenu Prémio Calamo. Dílo bylo inspirováno životem portugalského atleta a sportovní legendy Franciska Lázara pojednává o smrti a životu na pozadí příběhu generací jedné lisabonské rodiny.

Další dílo, které zasluhuje samostatný odstavec, je román *Galveias*. Jedná se o další román, jehož děj je zasazen do rurálního prostředí portugalského venkova. Spisovatel v románu zkoumá jednak spletitá zákoutí lidské duše, jednak odlehle a archaické Alentejo v celé jeho hloubce. Za tento román získal v roce 2007 literární ocenění Oceanos.

2 Román *Nenhum olhar*

2.1 Název knihy

V portugalském originálu byla kniha vydána pod jménem *Nenhum Olhar*, který český překlad převedl do podoby *Nikdo se nedívá*. Nejedná se o tedy o překlad čistě doslovný, pro překládaný název originálu díla je zvolen název lehce poupravený. Pokud bychom chtěli původní název díla v českém jazyce vyjádřit v jeho co možná nejryzejší podobě, dobrali bychom se zjevně názvu *Žádný pohled*. Autor knihy José Luís Peixoto v rozhovoru pro časopis PÚBLICO v roce 2000 v souvislosti se ziskem literárního ocenění Prémio José Saramago odkrývá spojitost mezi neexistencí Boha jako určitého leitmotivu knihy a absencí jeho pohledu, která se odráží v názvu knihy. Konkrétně autor díla¹¹: „‘Nenhum olhar’ je ‘román, ve kterém Bůh neexistuje’. Neexistuje ani to všechno, co Bůh představuje: naději a víru v cosi většího.”¹². A dále v rozhovoru dodává: „‘Nenhum olhar’ je odrazem této nepřítomnosti Boha: Jsme sami a ztraceni. Paradoxně však v knize existuje určitá vyšší síla, která nás postupně tlačí do dekadence“¹³. Dle mého mínění by bylo vhodnější držet se při překladu názvu díla jeho doslovného znění, originální název románu má za cíl určité podtržení a zdůraznění skutečnosti absence právě božského pohledu, oproti čemuž je motiv pohledu mezi jednotlivými postavami častý a má v díle zvláštní symboliku. Na obranu překladatelky Desislavy Dimitrovové je třeba zmínit, že podobné řešení překladu díla bylo zvoleno kupříkladu ve španělské verzi (*Nadie nos mira*). Kromě výše zmíněných variant je třeba zmínit i verzi překladu britskou, která dílo překládá jako prázdný pohled (*Blank gaze*), či americký překlad, který dílo volně přeložil jako nesmiřitelný řád věcí (*Implacable order of things*).

¹¹ FERREIRA E SOUSA Rui, José Luis Peixoto vence Prémio Literário José Saramago, [09.10.2001] [online; cit.28.06.23], dostupné z: <https://www.publico.pt/2001/10/09/culturaipsilon/noticia/jose-luis-peixoto-vence-premio-literario-jose-saramago-43948>

¹² „‘Nenhum Olhar’ é “um livro no qual Deus não existe. Nem existe tudo o que é Deus: a esperança e a fé em algo maior” (překlad vlastní) In: FERREIRA E SOUSA Rui, José Luis Peixoto vence Prémio Literário José Saramago, [09.10.2001] [online; cit.28.06.23]

¹³ „‘Nenhum Olhar’ é o reflexo dessa ausência de Deus: ‘Não há nenhum olhar sobre nós. O Homem está sozinho e perdido. Mas, paradoxalmente, existirá uma força maior no livro que inclina o Homem para uma decadência progressiva’ “ (překlad vlastní) In: FERREIRA E SOUSA Rui, José Luis Peixoto vence Prémio Literário José Saramago, [09.10.2001] [online; cit.28.06.23].

2.2 Stručný obsah knihy

V tomto oddíle se pokusím o stručnou synopsi děje knihy, na jejímž základě budou v následujících oddílech rozebrány fantastické prvky a motivy a výstavba poetiky díla. Předkládaný rozbor děje je pro celkovou obsáhlost díla pouze orientační.

Román „Nikdo se nedívá“ je kniha o dvou částech, které se v sobě vzájemně zrcadlí a jsou spojené přebalem a místem konání děje. Příběh se odehrává na vyprahlých pláních Alenteja, v převážně rurální oblasti stížená chronickým nedostatkem vody, stínu a naděje na lepší životní vyhlídky. Právě naděje, že se jednoho dne povede lépe, je spolu se všespalujícím sluncem jedním z motivů, který prostupuje celým dějem knihy a osudem všech postav, jejichž životní příběhy se v knize odvíjí. Na rozdíl od žhnoucího slunce, které je ve svém spalujícím žáru doslova všudypřítomné, se plamínky naděje u té které postavy rozhoří pouze velmi nesměle a na krátkou dobu, než jsou tíhou nezměnitelného osudu opět udušeny.

2.3 Kniha první

V první knize je nucen svůj obtížný úděl je snášet pastýř Josef, který si za ženu vzal dceru zesnulého cihláře z vesnice. Život mu ubíhá v umrtvující rutinně žhnoucích dní, mučen neodbytnými myšlenkami na obra, který se zmocňuje jeho ženy, a který mu drtí v občasných roztržkách s jednostranným výsledkem drtí kosti v těle. Josefova žena, jejíž jméno neznáme, přišla v ranném věku o jedinou životní jistotu v podobě jejího otce, a svůj život žije v osamění venkovské samoty, kde je, když ne před žhoucím sluncem, skryta alespoň před opovržlivými pohledy okolí, které ji soulož s obrem nikdy neodpustí. Pohrdání, které k Josefově ženě vesnice chová, dostává pocítit i sám Josef; ďábel, který je v knize jednou z postav vezdejšího koloritu, výčepní v místní hospůdce a oddávající v sešlé obecní kapliče, vytuší Josefovy vnitřní muka a záměrně rozdmýchává doutnající neklid v jeho svědomí.

To, že ďábel de facto supluje tradiční roli církve a ceremonuje svatby a pohřby, jen dokresluje, že se na své ovečky Bůh opravdu nedívá, a jistotu v něm lidé nacházet nemohou. Tu pak hledají uvnitř sami sebe. „Myslím si, možná v lidech existuje světlo, možná jas,

možná lidé nejsou tvořeni z temnoty, možná jsou jistoty jen vánkem v lidech, a možná jsou lidé sami sobě jistotami,¹⁴, opakuje v rámci toku svých myšlenek José Luís Peixoto v knize hned na několika místech. Josef nakonec svůj boj vzdá a oběsí se na louce, kam chodíval pást své ovce.

Další dvojicí, potažmo trojicí, která v ději první knihy figuruje, jsou dvojčata srostlá malíčkem ruky, Mojžíš a Eliáš. Kromě zvláštního tělesného spojení malíčkem ruky jsou na sobě dvojčata závislá i v běžné komunikaci, Eliáš totiž nemluví s okolím přímo a veškeré jeho myšlenky musí formulovat Mojžíš, kterému jsou ze strany Eliáše potichu šeptány. Mojžíš a Eliáš tráví dlouhé letní dny v přítmi palírny, jejich denní kolorit je nicméně narušen v okamžiku, kdy se na svatbě Josefa a jeho ženy Mojžíš zamiluje do kuchařky, družičky na svatbě Josefovy ženy. Kuchařka je zhruba padesátiletá žena kyprých tvarů, která celý svůj život prožila na statku biblického jména Hora Olivetská, kde většinu života vařila pro rodinu doktora Matouše, a po jejím odstěhování, pro nikoho. Mojžíš si kuchařku bere za ženu, společně s Eliášem se stěhují do jejího domu a zažívají šťastné životní období, které je však přerušeno neočekávanou tragédií – Mojžíš z nenadání umírá na otravu houbami, Eliáš vzápětí umírá žalem nad ztrátou svého bratra a zoufalá kuchařka se nedokáže se situací vyrovnat a zešílí. Po sobě zanechá malou dceru, která bude jednou z předních postav druhé knihy.

2.4 Kniha druhá

Stejně jako v knize první, i děj druhé knihy je započat na statku *Hora Olivetská*. Se svojí matkou tam žije syn pastýře Josefa z první knihy, který se taktéž jmenuje Josef a stejně jako jeho otec, i on je pastýřem. A stejně jako jeho otec, i Josef-syn si nese v životě těžké břímě utrpení, které vyvěrá z jednoho okamžiku naděje, který na radu své matky promeškal. Přejít údělu a utrpení na potomky, jejichž životní cesta se od životní cesty jejich rodičů příliš neodlišuje, je výrazným motivem knihy a posilňuje ve čtenáři pocit bezvýchodnosti a fatalismu.

¹⁴ PEIXOTO, José Luís: Nikdo se nedívá. Desislava Dimitrovová. Brno: Barrister & Principal, 2004, s. 49.

Matka Josefa-syna, manželka zesnulého Josefa otce, tou dobou již rezignovala na své povinnosti hospodyňky na statku Hora Olivetská, kde celý život pracovala a zcela propadla

podmanivému hlasu z truhly, jehož tajemné promluvy teď tvořili jádro zájmu staré Josefovy matky. Po zjištění, že místo práce na statku tráví celé dny v podřepu před truhlou ve vlastních výkalech, o místo hospodyňky ve vile bohatých přichází a následně si čas krátí zíráním do ohně v krbu. Další výraznou dvojicí je Šalamoun, syn sestry Josefa-otce a jeho žena, dcera staré kuchařky. Šalamoun je neprůbojný a nesmělý, svatbu mu musela domluvit matka. Jeho žena, dcera staré kuchařky, o něm nemá valné mínění a příliš od něho neočekává. Ve veškeré své servilitě vzhlíží ke svému bratranci, Josefu-synovi, který je pro něj i přes podobný věk od dětství vzorem, ale kterého tajně podezřívá z nevěry se svojí ženou. V tom, že Šalamounovy domněnky mají reálný základ, Šalamouna s železnou vytrvalostí utvrzuje ďábel, který mu nevěru jeho ženy potutelně podsouvá a předhazuje. Jeho žena-dcera staré kuchařky sice skutečně jednoho dne na Josefa-syna čekala, ten však na radu svojí matky nepřišel, a tím možný románek pohasl. Jevem typickým pro obě knížky je sdružování postav do dvojic, které tvoří určitou základní jednotku, monádu, nedělitelný prvek.

Vysvětlení tohoto jevu lze, dle názoru autora bakalářské práce, spatřovat v motivu jistoty a jejího nalézání ve světě, kde jsou si lidé navzájem jistotami. Další pozoruhodnou dvojicí tvoří mistr Rafael a jeho žena, slepá prostitutka. Mistr Rafael je mistrem v truhlářské dílně, ve které mu asistuje Šalamoun. Mistr Rafael je od narození stížen tělesnou deformací, schází mu pravá noha, pravá ruka, pravé ucho a je slepý na pravé oko. Zřejmě proto si na sebe tak nějak zbyli s prostitutkou, která od narození trpí vrozenou slepotou – slepou prostitutkou, jak je ve vsi známa. Slepá prostitutka údajně měla pocházet ze starého aristokratického rodu, její prababička byla baronka, která však svoji čerstvě narozenou dceru odložila o křoví s odůvodněním, že má „obličej děvky“.¹⁵ Trny odložené děcko oslepily, a slepota přešla dědičně na všechny další dcery narozené v tomto pokolení. Po svatbě se slepou prostitutkou

¹⁵ PEIXOTO, José Luís: Nikdo se nedívá. Desislava Dimitrovová. Brno: Barrister & Principal, 2004, ISBN 80-86598-15-2, s. 48.

žije mistr Rafael šťastný život plný naděje z očekávání dítěte, které se jim má narodit. Ani poslední z příběhů nekončí šťastně. Slepá prostitutka během porodu umírá spolu s narozenou holčičkou a s nima i Rafaelovy naděje a životní jistoty. Tuto tragédii, která ve stereotypním a fádním životě mistra Rafaela ukončuje kratičké období dosud nepoznaného štěstí a očekávání, mistr Rafael neustojí a ve své truhlářské dílně si v plamenech sáhne na život. Málokterá postava v knize odchází ze světa přirozenou cestou.

3 Metodologie práce

V následujících kapitolách závěrečné práce dochází k vymezení termínu *fantastično*, jeho náležitostí a podmínek. Za účelem co možná nejhlubšího porozumění danému termínu a jeho odstínů prezentuje autor závěrečné práce relevantní názory několika významných literátů a literárních kritiků, kteří k předmětnému pojmu *fantastična* přistupují z odlišných východisek. Nejvíce jsou využívány závěry Rogera Cailloise (*Imagenes, Imagenes...Ensayos sobre la funcion y los poderes de la imaginación*, 1970), H.P.Lovecrafta (*Nadpřirozená hrůza v literatuře*, 1927), Tzvetana Todorova (*Úvod do fantastické literatury*, 1970) a Jamieho Alazrakiho (*¿Qué es lo neofantástico?*, 2001), ač jsou v následující kapitole představeny i závěry dalších teoretiků.

Na základě těchto závěrů o podobě *fantastična* v literatuře následně dochází v ději zkoumaného románu k postihnutí těch motivů, které s předmětnými závěry o podobě *fantastična* korespondují, a k navazující selekci těchto motivů. V šesté kapitole závěrečné práce je provedena zevrubná analýza vybraných motivů s důrazem na frekvenci zastoupení těchto motivů v románu, jejich zasazení do širšího teoretického rámce, a případně na jejich roli v celkové poetice díla.

4 Pojem fantastična

V tomto oddíle budou předloženy různé pohledy na obsah pojmu fantastično a z nich rezultující definice. Autor závěrečné práce představuje myšlenky těch významných literátů a literárních kritiků, kteří jsou pro svoji tvorbu či pro svůj výzkum přímo či nepřímo s fantastičnem spojováni. Do následujících podkapitol jsou zařazeny jak prvotní úvahy o fantastičnu a fantastické literatuře, které je v dnešní době možno klasifikovat jako názory starší, tak názory, které jsou dodnes relevantní. Vzhledem k faktu, že je autor závěrečné práce omezen jak v rozsahu práce samotné, tak v rozsahu jejích jednotlivých kapitol, je i výčet myšlenek souvisejících s fantastičnem v literatuře a jejich nositelů pouze průřezový. Jedním z faktorů pro výběr právě těchto významných autorů byla i dostupnost relevantních zdrojů.

4.1 Roger Caillois

Roger Caillois, významný intelektuál 20. století, francouzský spisovatel, literární kritik a teoretik, sociolog a filozof se fantastičnem a jeho motivy intenzivně zaobíral, přičemž formuloval několik postulátů, které musí literární dílo splňovat k tomu, aby bylo zařaditelné do kategorie fantaskních děl.

Caillois se snažil vymezit náležitosti estetiky fantaskních textů skrze komparaci s literárním žánrem pohádky a jejími specifiky. Caillois dochází k názoru, že hlavní rozdíl mezi fantastičnem v pohádce a fantastičnem ve fantastických narativech spočívá ve vztahu fantastického prvku k ostatním složkám reality. Samotná existence fantaskního prvku sama o sobě tedy nemusí být bez dalšího pro zařazení díla určující; je třeba zkoumat vztah tohoto prvku ke zbylým složkám děje.

„Pohádky se odehrávají ve světě, ve kterém jsou kouzla samozřejmá a kde je magie pravidlem. Vzhledem k tomu, že kouzla a magie tvoří tu samou podstatu tohoto vesmíru, jeho zákonů a prostředí, není v nich toto nadpřirozeno děsivé, ani překvapivé.[...] Ve fantastickém díle, oproti tomu, se nadpřirozeno jeví jako trhlina ve všeobecné soudržnosti. Zázrak se stává

zakázanou, hroživou agresí, která narušuje stabilitu světa doposud ovládaného neměnnými a nekompromisními zákony“¹⁶

Zatímco v pohádkách jsou fantastické motivy a prvky s ostatními složkami reality v harmonii a nenarušují její koherenci, ve fantaskních narativech tyto fantaskní prvky naopak realitu rozrušují a působí v ní cizorodě. Konkrétně se Caillois zmiňuje o zákonech reality, které se na fantastickou složku děje vztahují. V případě pohádek se na fantastické prvky vztahují identické zákony reality, které se vztahují i na ostatní části reality. V případě fantaskních textů se prvky tvořící toto fantastično řídí jinými pravidly, čímž vyvolávají strach.¹⁷ Vytvoříme-li tedy z těchto tezí určitý závěr, pak za fantaskní texty lze považovat právě ty texty, ve kterých jsou kumulativně splněny následující podmínky: Existence fantaskních prvků za současné existence paralelních zákonů reality, které tyto fantaskní prvky ovládají.

Svoji hypotézu ilustruje na příkladu hororové povídky „Opičí tlapka“ (The monkey's paw, 1902), která je variací starší povídky od Charlese Perraulta „Les Souhais ridicules“ (1697). Ač obě povídky mají v podstatě velmi podobnou zápletku, pouze modernější verze „Opičí tlapka“ od W.W. Jacobse je pro svoji tématickou výstavbu a užití konkrétních jazykových prostředků možno v duchu předchozích myšlenek Rogera Cailloise klasifikovat jako fantaskní.¹⁸ Zatímco v povídce „Les Souhais ridicules“ od Charlese Perraulta je výsledným pocitem z nadpřirozených jevů spíše zklamání protagonistů děje, Jacobs ve své variaci příběhu systematicky vytváří pocit strachu, které autor vytváří umným balanováním na hraně dvou možných výkladů předmětných událostí. To se mu daří mimo jiné i tím, že přání, které má údajně plnit onen zvláštní talisman opičí ruky, se dějí jakoby v souladu s platnými

¹⁶ „El cuento de hadas sucede en un mundo, donde el encantamiento se da por descontado, y donde la magia es la regla. Allí lo sobrenatural no es espantoso, incluso no es sorprendente, puesto que constituye la sustancia misma de ese universo, su ley, su clima.[...] En lo fantástico, al contrario, lo sobrenatural aparece como una ruptura de la coherencia universal. El prodigio se vuelve aquí una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo, en el cual las leyes hasta entonces eran tenidas por rigurosas e inmutables.“ (překlad vlastní) In: CAILLOIS Roger, *Imágenes, Imágenes*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970, s. 10.

¹⁷ CAILLOIS Roger, *Imágenes, Imágenes*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970, s. 10-11.

¹⁸ Tamtéž, s. 12.

přírodními zákony, kdy dochází k vytvoření oné trhlinky v celkové soudržnosti zákonů reality (viz výše)

Výrazným prvkem vlastním fantastickým textům je dle Cailloise prvek strachu. Sám Caillois se o tomto strachu vyjadřuje jako o „delikátní hře, rozkoši, sázce s neviditelným, kde ono neviditelné, ve které se nevěří, si přichází nárokovat svoji existenci“¹⁹.

K typickým fantaskním motivům Caillois řadí například: Smlouvu s ďáblem, vampíry, zmučené duše, který pro svůj klid vyžadují, aby byl vykonán určitý skutek, přízrak odsouzený k neuspořádané a věčné cestě, personifikovanou smrt, která se objeví uprostřed živých, neurčitelnou a neviditelnou věc, která však tíží a je přítomná, atd.²⁰

Další rozdíl, který Caillois spatřuje mezi pohádkou a fantaskním románem, je v rovině naratologické, konkrétně v odlišném zakončení děje. Zatímco pohádky mají zpravidla šťastný konec, fantaskní narativy téměř nevyhnutelně končí nějakou zlověstnou událostí, která má na svědomí smrt, zmizení či zranění hrdiny²¹.

4.2 Howard Phillips Lovecraft

Další významný spisovatel, který ve svých dílech užívá nadpřirozených a fantastických prvků, je Howard Phillips Lovecraft. Tento americký básník, fejetonista, polyhistor a především velmi plodný tvůrce hororových povídek spojuje nadpřirozeno s pocity strachu. Jak pevně je v Lovecraftově pojetí nadpřirozeno na pocity strachu vázáno dokumentuje i název jeho stati „Nadpřirozená hrůza v literatuře“ (Supernatural horror in literature, 2007), která v závěrečné práci slouží jako hlavní zdroj Lovecraftových teoretických úvah.

V úvodu stati se autor ptá po původu strachu, a vyjadřuje myšlenku, že hlavním zdrojem strachu je neznámo, které lidstvo provází od jeho vzniku až po současnost. Strach je lidstvu vlastní a má až archaický původ v kořenech samotné lidské existence. „Neznámo bylo

¹⁹ „Aquí el miedo es un placer, un juego delicioso, una suerte de apuesta con lo invisible, donde lo invisible, en quien no se cree, no parece que vendrá a reclamar su parte.(překlad vlastní) In: CAILLOIS Roger, *Imágenes, Imágenes*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970, s. 28.

²⁰ Tamtéž, s. 25.

²¹ Tamtéž, s. 11.

nevypočitatelné, a tak se pro naše prapředky stalo strašným a všemocným zdrojem darů a pohrom, jež byly přidělovány lidstvu ze záhadných a zcela mimozemských důvodů.²² V důsledku této nevypočitatelnosti a nepředvídatelnosti vznikaly dle slov autora „takové personifikace, zázračné výklady a pocity bázně a strachu, jaké mohly napadnout plemeno, které mělo jen hrstku prostičkých myšlenek...“²³ Tento strach z neznáma, sdílený napříč pokoleními lidského rodu, zakořenil ve sdílené paměti lidstva natolik pevně, že i v případě jevů, které byly vědecky dobře vysvětleny, dochází k jejich skrytému působení v našem podvědomí.²⁴

Lovecraft se však nespokojí s pouhým určením kritéria strachu, které musí prvky splňovat, aby mohly být klasifikovány jako nadpřirozené, zaobírá se i kvalitou tohoto nutného znaku.

„Pravý strašidelný příběh obsahuje něco víc než utajenou vraždu, krvavé kosti, nebo strašidlo v rubáši, předpisově řinčící okovy. Musí tu být jisté stísnující ovzduší nevysvětlitelného děsu z cizích, neznámých sil, a musí zde být vážně a zlověstně, jak námětu přísluší, naznačeno to nejstrašnější pomýšlení pro lidský mozek: zlovolné a mimořádné potlačení nebo potření pevných zákonů přírody, jež jsou naší jedinou ochranou před náporom chaosu a démonů nezbádaného kosmického prostoru.“²⁵

Pokud bychom se měli pokusit o volnou parafrázi autorových vlastních slov, pak by strach měl naplňovat podmínku absolutní autenticity, podmínku neznámých/nevysvětlitelných příčin a měl by narušovat zákony přírody. V tomto posledním bodě se shoduje s Cailloisem, dle kterého se nadpřirozeno taktéž jeví jako trhlina ve všeobecné soudržnosti.

Stejně jako Caillois, i Lovecraft v jiné ze svých teoretických statí s názvem Soupis některých základních hrůzostrašných motivů používaných v nadpřirozených příbězích předkládá výčet hrůzostrašných motivů. Do tohoto výčtu náleží kupříkladu motiv tajemného a nevyhnutelného směřování k záhubě, abnormální pokračování životních funkcí u mrtvého, situace, kdy síly temnot ovládnou svatostánek či domácnost děsící se neznámé zhouby.²⁶

²² LOVECRAFT Howard Phillips, Nadpřirozená hrůza v literatuře in: Bezejmenné město a další povídky, Praha: Aurora, 1998, s. 171.

²³ Tamtéž, s. 171.

²⁴ Tamtéž, s. 171.

²⁵ Tamtéž, s. 172

²⁶ LOVECRAFT Howard Phillips, Soupis některých základních hrůzostrašných motivů používaných

4.3 Tzvetan Todorov

Definici fantastična podává ve své knize „Úvod do fantastické literatury“ (Introduction à la littérature fantastique, 1970) Tzvetan Todorov. Tento kritik bulharského původu, fejetonista, sociolog, literární teoretik a stoupenec strukturalistického přístupu v literatuře vymezuje tři prvky, které musí dílo splňovat proto, aby mohlo být jako označeno jako fantastické; těmito prvky jsou dle Todorova prvek váhání čtenáře mezi dvěma způsoby možného vysvětlení děje, prvek váhání postavy a prvek určité metody čtení textu.²⁷ Konkrétně se Tzvetan Todorov o fantastičnu vyjadřuje následovně:

„Nejprve je třeba, aby text nutil čtenáře považovat svět postav za svět živých osob a nutil ho váhat mezi přirozeným a nadpřirozeným vysvětlením připomínaných událostí. Dále toto váhání může pociťovat i sama postava.[...] Nakonec záleží na tom, aby si čtenář osvojil určitý postoj k textu: bude odmítat stejně tak alegorickou, jako „básnickou interpretaci“.²⁸

Zmíněným prvkům v definici Todorov nepřikládá stejnou váhu a stanovuje, že pouze prvek metody čtení textu a prvek váhání čtenáře žánr utvářejí.²⁹ Prvek váhání postavy samotné není obligatorní, ač se v textu většinou vyskytuje.³⁰

Své závěry Todorov demonstruje na rozboru románu *Rukopis nalezený v Zaragoze* (1797) od Jana Potockiho. Alfons van Worden, jedna z hlavních postav vyprávění, je při přechodu pohoří Sierra morena sužován řetězcem obtížně vysvětlitelných událostí, kdy se po nočních avantýrách s krásnými slečnami pravidelně probouzí na místním hřbitově vedle dvou umrlců, svůj růženec sejmutý z krku předchozího večera nalézá pod podlahou hostince a příběh posedlého Pacheca se nápadě podobá tomu, co on sám zažívá po večerech.³¹ Přes veškerou

²⁷ v nadpřirozených příbězích in: Bezejmenné město a další povídky, Praha: Aurora, 1998, s. 164.

²⁸ TODOROV Tzvetan, Úvod do fantastické literatury, Praha: Nakladatelství Karolinum, 2010, s.32.

²⁹ Tamtéž, s. 32.

³⁰ Tamtéž, s. 32.

³¹ Tamtéž, s. 28.

snahu se hlavní hrdina nemůže rozhodnout, zda jsou záhadné události pouhými škodolibými činy jeho okolí, nebo zda tu mají co dočinění nadpřirozené síly.

Z vnitřního monologu hrdiny tohoto příběhu si Todorov vypůjčuje větu „Téměř jsem začal věřit“, která dle Todorových slov vystihuje podstatu fantastična. „Téměř jsem začal věřit, to je formule, která shrnuje fantastického ducha. Absolutní víra, stejně jako úplná nedůvěřivost by nás zavedly mimo fantastično; život mu dává právě váhání.“³²

V pojetí Tzvetana Todorova má trvání fantastična podmíněný charakter. V momentu, kdy se čtenář pro jednu verzi příběhu rozhodne, fantastično mizí. Sám Todorov tvrdí, fantastično se může v každém okamžiku rozplynout, nejčastěji se tak děje na konci příběhu³³, kdy se čtenář rozhodne, zda jevům v příběhu přičkne nadpřirozené či logické příčiny. V souvislosti s vyústěním příběhu Todorov představuje schéma, kdy fantaskní literaturu dělí do 4 podkategorií: čisté podivuhodno, podivuhodno-zázračno, zázračno-podivuhodno a čisté zázračno. V případě děl, které spadají do kategorie fantastična-podivuhodna, dochází k racionálnímu vysvětlení událostí, které po dobu trvání děje vypadají nadpřirozeně.³⁴ Díla řazená do kategorie fantastično-zázračno naopak končí přijetím závěru o nadpřirozeném původu dějů, které se jakožto fantastická jeví.³⁵ Kategorie čistého zázračna, tak jak jí Todorov definuje, se nápadně podobá těm přístupům k fantastičnu, které následně rozvíjí Alazraki a Cortázar. Dle Todorova v této kategorii děl nevyvolávají nadpřirozené prvky žádnou zvláštní reakci ani u postav, ani u implicitního čtenáře. Zázračno necharakterizuje postoj k vyprávěným událostem, nýbrž sama povaha těchto událostí.³⁶ V čistém podivuhodnu zázračné prvky absentují a vše je možné vysvětlit racionálními zákony. Události, které byly pomocí racionálních zákonů osvětleny, jsou však takové povahy, že vyvolávají u čtenáře a postav reakci velmi podobnou té, kterou by vyvolal text fantastický.³⁷

³² TODOROV Tzvetan, Úvod do fantastické literatury, Praha: Nakladatelství Karolinum, 2010, s. 30.

³³ Tamtéž, s. 39.

³⁴ Tamtéž, s. 42.

³⁵ Tamtéž, s. 47.

³⁶ Tamtéž, s. 49.

³⁷ Tamtéž, s. 43.

4.4 Neofantastično

Nespokojenost s převažujícím trendem nazírání na fantastickou literaturu jako na soubor děl, pro který je charakteristická snaha budovat za pomoci fantaskních prvků strach, pohnula ve 20. Století některé významné spisovatele a kritiky k tomu, aby tuto teoretickou konstrukci začali rozporovat a představili vlastní alternativní kategorizaci fantaskních děl založenou na principu metafory a alegorie.

Významnými postavami tohoto redefiničního snažení byl argentinský spisovatel Julio Cortázar, sám autor mnoha povídek s fantaskní tematikou, které dle jeho vlastních slov byly řazeny k fantasknímu proudu pouze pro to, že pro ně neexistovala lepší kategorie.³⁸

Jeho díla, stejně jako díla některých jiných spisovatelů (Franz Kafka, Jorge Luis Borges), nebylo možné dle převažujících teoretických koncepcí do fantaskního proudu literatury plně zařadit; zároveň však byla tato díla obtížně přiřaditelná k jiným kategoriím za současné hojné přítomnosti výrazně fantaskních prvků. Nejlépe je možno tento paradox ilustrovat na tvorbě Franze Kafky, především na jeho povídce Proměna, která byla pro svoji neotřelou poetiku předmětem akademických diskusí a polemik stran její zařaditelnosti do fantastické kategorie. Je nepřekvapivé, že doposud představení teoretici (Caillois, Lovecraft, Todorov) se shodně přiklonili k závěru, že Kafkova povídka fantastická kritéria nenaplňuje, zatímco zastánci představeného moderního proudu ji za fantastickou (případně neofantastickou) považují.³⁹

Pro Cortázara je fantastické to, „co vnuká náhlou představu, že na okraji světa aristotelových zákonů a racionálních myslí existují též mechanismy, které jsou veskrze platné a živé, ale které náš mozek není schopen, až na občasné chvíle jejich samovolné manifestace, obsáhnout.“⁴⁰ Takto pojímané fantastično již není pouhou trhlinou v realitě, hra se strachem, nebo nejistota ohledně interpretace uskutečněných jevů. Fantastično je prostředkem k hlubšímu poznání reality. Prostředkem, který nám umožňuje proniknout fasádou racionálních

³⁸ ALAZRAKI, Jaime: ¿Qué es lo neofantástico? In: ROAS, David (Ed.). Teorías de lo fantástico. Madrid: Arco/Libros, 2001, s. 272.

³⁹ ALAZRAKI, Jaime: ¿Qué es lo neofantástico? In: ROAS, David (Ed.). Teorías de lo fantástico. Madrid: Arco/Libros, 2001, s. 274.

⁴⁰ „Para mí lo fantástico [...] es la indicación súbita de que, al margen de las leyes aristotélicas y de nuestra mente razonante, existen mecanismos perfectamente válidos, vigentes, que nuestro cerebro lógico no capta, pero que en algunos momentos irrumpen y se hacen sentir.“ In: ALAZRAKI, Jaime: ¿Qué es lo neofantástico? In: ROAS, David (Ed.). Teorías de lo fantástico. Madrid: Arco/Libros, 2001, s. 276.

představ, které jsme si o realitě utvořili. Za účelem vymezení se proti teoriím svých předchůdců přidává Cortázar před termín fantastično předponu neo. Jaime Alazraki, profesor latinoamerické kultury na Kolumbijské univerzitě v New Yorku a uznávaný literární kritik, Cortázarovy myšlenky rozvádí a k výše uvedenému pojetí dodává: „Neofantastično nahlíží na svět jako na určitou masku, určitou přetvářku, která pod sebou skrývá druhou realitu, která je skutečným předmětem neofantaskního vyprávění“⁴¹

Alazraki si také všímá rozdílů v kompozici fantaskních a neofantaskních literárních děl. V případě textů fantaskních v tom smyslu, který mu přiřkládali literární teoretici 19. století, se fabule vyznačuje všedními motivy a důrazem na přirozenou kauzalitu věcí tak, jak je nám známa z reálného světa. Tento přirozený řád věcí je následně fantaskními prvky postupně a nepatrně nahlodáván a podkopáván až do té míry, kdy tento přirozený řád (ze kterého tyto fantaskní motivy vzešly) ustoupí a podkryje možné fantastické pozadí.⁴²

Neofantastično, oproti tomu, nepotřebuje pozvolně a systematicky budovat atmosféru, která ústí v určitý fantaskní záblesk ponechávajíc čtenáře na pochybách, jak se k textu postavit a jak ho interpretovat; neofantastický text vystavuje čtenáře fantastickému elementu od počátku a nedochází tedy k jeho postupné gradaci. Naopak dochází k postupné normalizaci fantaskního elementu⁴³, který přirozený řád věcí nepodrývá, ale funguje v jeho rámci a dle jeho pravidel.

Lada Hazaiová, překladatelka, romanistka a vysokoškolská pedagožka ve své disertační práci „Skryté tváře fantastična, fantastická literatura v oblasti Río de la Plata v 19. a 20. století“ (2006) uvádí, že koncept moderního fantastična stojí na problematické koexistenci dvou řádů, ale druhý řád, jež zastupuje „jiné“ nepřichází zvenčí. V moderním konceptu přichází „jiné jakoby zevnitř reality samé, jinými slovy, moderní fantastično se prezentuje jako nedílná součást reality.“⁴⁴ Na základě výše předloženého můžeme postulovat, že

⁴¹ „Lo neofantástico asume el mundo real como una máscara, como un tapujo que oculta una segunda realidad, que es el verdadero destinatario de la narración neofantástica“ In: ALAZRAKI, Jaime: ¿Qué es lo neofantástico? In: ROAS, David (Ed.). Teorías de lo fantástico. Madrid:Arco/Libros, 2001, s. 276.

⁴² Tamtéž, s. 279.

⁴³ ALAZRAKI, Jaime: ¿Qué es lo neofantástico? In: ROAS, David (Ed.). Teorías de lo fantástico. Madrid:Arco/Libros, 2001, s. 279.

⁴⁴ HAZAIOVÁ Lada, Skryté tváře fantastična, fantastická literatura v oblasti Río de la Plata v 19. a 20. století, [online]. Praha, 2006, [cit. 08.07.2023]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.50>

neofantastično má velmi silný metaforický a alegorický charakter, přičemž metafora je jediný způsob, jak se dotknout oné druhé reality, kterou je slovy obtížné vyjádřit⁴⁵

⁴⁵ 0.11956/7677/150011533.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Disertační práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, s. 134. doc. PhDr. Hedvika VYDROVÁ.
Tamtéž, s. 136.

5 Alentejo

Následující kapitola by pro své vazby k životu Josého Peixota a ději knihy mohla být zařazena též do prvního oddílu bakalářské práce, z rozhodnutí autora bakalářské práce je však zařazena k dalším podkapitolám, které pojednávají o fantaskních prvcích zkoumaného románu.

Alentejo je geografická oblast v Portugalsku, která v rámci portugalské republiky vykazuje jisté kulturní, folklorní, klimatické, geografické a sociologické odlišnosti. Historicky je region Alentejo možno vymezit podle jeho jména, které je vlastně složeninou ze slov „Para além do Tejo“⁴⁶, ve volném překladu do češtiny „Za Tejem“, tedy směrem pryč od řeky Tajo, která tvoří přirozenou severní hranici regionu. Jižní hranici regionu představuje region Algarve, východní hranice ke Španělsku a západní Atlantský oceán. Z hlediska správně-právního pokrývá plochu historického regionu hned několik distriktů (districtos), konkrétně distrikty Beja, Évora, Portalegre a Setubal. Ve své historické celistvosti je region Alentejo zachován jako jeden z regionů v systému NUTS (A região do Alentejo), v tomto případě však již nejde o správní jednotku, nýbrž o členění existující pro statistické účely.

Alentejo je svébytný region s dlouhou historií a výraznými krajovými zvláštnostmi. K těm specifickým, která můžeme podřadit do kategorie čistě pozitivních, je místní hudební žánr, Cante Alentejano; vokální chórův zpěv bez použití hudebních nástrojů, spolu s Fadem jeden ze dvou portugalských hudebních žánrů zapsaný na seznamu nehmotných památek UNESCO. Nejznámější písní, která se s tímto hudebním žánrem pojí, je píseň *Grândola vila morena* od Zecy Afonsa. Kromě osobitého hudebního stylu je Alentejo proslaveno také množstvím lidových oslav a slavností. Jedna z nich, „Festas do povo de campo maior“ je také na seznamu nehmotného dědictví UNESCO.

Alentejo však není pouze regionem slavností a chórův zpěvů, nýbrž i regionem extrémů a jednoho tabuizovaného společenského jevu. Alentejo dlouhé roky drží v rámci Portugalska primát v počtu sebevražd na sto tisíc obyvatel. A v této nelichotivé statistice se mu ostatní portugalské regiony ani zdaleka nemohou rovnat.

⁴⁶ CARVALHO de Galopim, Alentejo e alentejanos [06.06.2012], [Online, 11.07.2023] Dostupné z: http://imprensaregional.cienciaviva.pt/conteudos/artigos/?acao=showartigo&id_artigocir=225.

Řečí statistiky se má situace následovně: Počty sebevražd v regionu Alentejo oproti zbytku země dosahují pravidelně dvojnásobných hodnot.⁴⁷ Masivní vládní kampaň na podporu prevence tohoto jevu se projevuje velmi pomalu.⁴⁸ V roce 2017 dosahoval počet sebevražd v regionu Alentejo cifry 54,2 úmrtí na 100.000 obyvatel. V celostátním měřítku však byly tyto hodnoty zhruba poloviční, na 100.000 obyvatel připadalo 22,4 sebevražd.⁴⁹ Některé zdroje navíc uvádějí, že reálné hodnoty mohou být mnohem vyšší v důsledku zamlčování skutečné příčiny úmrtí z právních či sociologických důvodů.

Henrique Raposo, rodák a spisovatel z Alenteja, který o tomto neslavném primátu svého rodného kraje taktéž vyjadřuje ve své knize *O Alentejo prometido* (2016), se vyjádřil pregnantně⁵⁰: „Kdyby bylo Alentejo nezávislou zemí, jednalo by se o národ s nejvyšší mírou sebevražd na světě; překonalo by dokonce slovanské země.“⁵¹

K objasnění tohoto fenoménu a pozoruhodné diskrepance v rámci jednoho státního útvaru předkládá výčet nejčastějších důvodů, které zmiňují sami místní: Osamělost, chudoba, krajina a horko.⁵² Ačkoli veškeré tyto důvody hrají jistě svoji roli a tak nějak instinktivně bychom je mohly za zkoumaným jevem předpokládat, Henrique Raposo je spíše bagatelizuje⁵³; počasí je v Alentejo sice vsutku spalující⁵⁴, nicméně proces stěhování produktivních skupin obyvatelstva za prací do pobřežního pásma (litoralização) je univerzální pro celé Portugalsko a unylá, jednotvárná, aridní krajina je vlastní i jiným oblastem Pyrenejského poloostrova. Region by si určitě zasloužil více finančních prostředků, statisticky vzato si s ním však příliš nezadají jiné portugalské regiony.⁵⁵ Henrique Raposo spatřuje příčinu v kulturních vzorcích,

⁴⁷ NUNES Alexandre Morais: Suicídio em Portugal: um retrato do país, [01.01.-30.03.2018], [Online, 09.07.2023] Dostupné z: <https://www.scielo.br/j/jbpsiq/a/ZtzJ5gdgPxrFSV8gFzBPcch/?lang=pt#>.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ Instituto Nacional de Estatísticas (INE). Estatísticas da população portuguesa. Lisboa: INE; 2017.

⁵⁰ HENRIQUE, R: *Alentejo prometido*. Fundação Francisco Manuel dos Santos: Lisboa, 2016, s. 81.

⁵¹ „Se o Alentejo litoral fosse um país independente, seria a nação com a taxa de suicídio mais alta do mundo, superando até os países eslavos.“(překlad vlastní) In: HENRIQUE, R: *Alentejo prometido*. Fundação Francisco Manuel dos Santos: Lisboa, 2016, s. 81.

⁵² Tamtéž, s. 81-82.

⁵³ Tamtéž, s. 81 a násl.

⁵⁴ CABRAL Pedro Luíz, O lugar mais quente da Europa fica em Portugal: na Amareleja, dizem que o termómetro já bateu os 47,40°C, [27.06.2021], [Online, 07.07.2023], Dostupné z: <https://expresso.pt/sociedade/2021-06-27-O-lugar-mais-quente-da-Europa-fica-em-Portugal-na-Amareleja-dizem-que-o-termometro-ja-bateu-os-4740C-e261edf5>.

⁵⁵ SANLEZ, Anna: Há seis municípios no Norte com rendimentos inferiores a 500 euros, [01.08.2019], [Online, cit. 10.07.2023], dostupné z: <https://www.dn.pt/dinheiro/ha-seis-municipios-no-norte-com-rendimentos-inferiores-a-500-euros-11170149.html>.

kteře lokální obyvatelstvo přijalo, a mluví o kultuře, která legitimizuje samovraždu.⁵⁶ „Je to velký muž, protože se zabil“, „Než si najdu práci, zabiju se“, „Taky bych se zabil, kdyby se mi stalo něco takového“ jsou jen některé z frází, které místní rodák pronese s neobvyklou spontáností a ležérností.⁵⁷ Akt sebevraždy je v některých případech vykládán jako poslední vzdor hrdýho Alentejana.⁵⁸

Neobvykle horké podnebí pak může být bezprostředním spouštěčem obnubilace – mráкотného stavu, kdy je zásadně narušena schopnost osoby jednat v souladu se svojí vůlí. Osoba postižená touto kvalitativní poruchou vědomí se často chová atypicky a své jednání si později nepamatuje. Potenciál ohýbat pevné kontury reality, a to i v doslovném slova smyslu, mají pak různé optické jevy známé nejčastěji jako fata morgána či miráž. Chvilková šalba smyslů a vědomí dotváří fantaskní kolorit místa a je jedním z možných vysvětlení některých pasáží románu. Dle názoru autora práce pak tyto jevy a fenomény napomáhají k vytvoření určitého „prostoru jiného“, tak jak se o něm zmiňuje ve své práci Lada Hazaiová.⁵⁹

V knize jsou prezentovány další jevy, které jsou regionu vlastní (nejenom ve vztahu k sebevraždě a podnebí), a to vlažnější přístup k víře a značně konzervativní až paternalistická společnost. Je však třeba dodat, že ne všechny hlasy se s výše zmíněnými závěry ztotožňují, vývody předmětné knihy nebyly přijaty bez polemiky a rozporů. Zevšeobecňující generalizace stran kulturních vzorců a zvyků té které komunity naráží na poli akademickém na přirozené bariéry, kterými jsou jednak nechuť výzkumy s paušalizačním potenciálem realizovat, jednak objektivní obtížnost případné proveditelnosti tohoto výzkumu. Většina komentujících se nicméně ve svém popisu charakteru obyvatel Alenteja shodne: Veselí, hrdí a zemití a fatalističtí.⁶⁰

⁵⁶ HENRIQUE, R: Alentejo prometido. Fundação Francisco Manuel dos Santos: Lisboa, 2016, s. 83.

⁵⁷ „É um grande homem porque se matou“, „antes que dê trabalho, mato- -me“, „eu também me matava se me tivesse acontecido aquilo.“ (překlad vlastní) In: HENRIQUE, R: Alentejo prometido. Fundação Francisco Manuel dos Santos: Lisboa, 2016, s. 84-85.

⁵⁸ Tamtéž, s. 87.

⁵⁹ HAZAIOVÁ, Lada: Pozn. 42, s. 154 a násl.

⁶⁰ CANCIO, Fernanda: O Alentejo visto pelos alentejanos daqui e de lá, [05.03.2016] [Online, cit. 10.07.2023], dostupné z: <https://www.dn.pt/sociedade/o-alentejo-visto-pelos-alentejanos-daqui-e-de-la-5062186.html>.

Zevrubný popis regionu a lidu Alenteja slouží účelu bakalářské práce ze dvou důvodů:

Demonstruje, jak moc se José Luís Peixoto svým rodným krajem při tvorbě kulis děje inspiroval. Veškeré výše popsané jevy jsou v románu přítomny, od určité regionální zaostalosti po sebevraždy protagonistů, od osamocení jednotlivých postav po širé lány sluncem spálené země.

Region Alentejo je, dle názoru autora práce, regionem příhodným k tomu, aby se na pozadí jeho kulis odehrály věci fantastického rázu; autor bakalářské práce se ho nebojí označit jako region fantastickotvorný. Region, ve kterém se snoubí tradično s pronikající modernitou, kde smrt je stejně přítomná jako život a kde oslňující slunce zatemňuje smysly a úsudek, je ideálním místem pro existenci jevů, které se vymykají běžnému a pozemskému.

6 Fantaskní motivy

6.1 Obr

Obr je postava z první knihy, která sužuje Josefa a jeho ženu. Poprvé se s obrem setkáváme hned na počátku tragického příběhu Josefovy ženy, která smrtí otce přichází a jedinou osobu ve svém životě, a po tom, co si ji obr ještě jako bezbranné děvče poprvé pohlavně zneuctí, i o úctu v očích obyvatel vesnice. Budoucí Josefova žena totiž po pohlavním styku s obrem potratí, což je událost, která v tradicionalistické společnosti vísky v srdci Alenteja ani nemohla mít jiný výsledek než zavržení hříšnice. V průběhu děje se obr za Josefovou ženou vrací. Skutečný počet obrových návštěv u Josefovy ženy se čtenář nedozví, nicméně ke konci první knihy je obr in flagranti Josefem přistižen, což vede k následné Josefově sebevraždě oběšením. Ač skutečný počet návštěv zůstává čtenáři utajen, je „nevěra“ Josefovy ženy velmi živé téma, především pro Josefa, pro kterého jsou neodbytné myšlenky na manželčino cizoložství permanentním zdrojem útrap. Kromě chmurných myšlenek však nabývá pro Josefa problém i hmotné podoby – obr ho v nerovných fyzických konfrontacích pravidelně mrzačí. V zápolení obra s Josefem můžeme spatřovat podobenství z první knihy Samuelovy o Davidu a Goliášovi, jen se zcela opačným výsledkem a průběhem, kdy obr reprezentující Goliáše nejenom že není poražen, na rozdíl od nebojácného Davida se mu Josef ani nepostaví a fatalisticky přijímá svůj úděl otloukánka.

„Podívali se na sebe. Josef, sedící pod vysokým korkovníkem, držel otevřený kapesní nožik a kus větve s vyřezanými motivy v kůře [...] Zevnitř ticha, jako zevnitř nějakého snu, vyrazil obr vpřed. Josef se na něj podíval, jako by čekal, jako by při těch dvou dlouhých krocích uplynulo nekonečně mnoho času, a ucítil tři kopance za sebou do hrudníku a nebránil se.“⁶¹

Absence zázraků, která se projevuje mimo jiné v tom, že zápolení obra s Josefem má očekávaného vítěze, dle názoru autora bakalářské práce dokumentuje, že Bůh v románu *Nikdo se nedívá* skutečně neexistuje. Maria de Lurdes Lopes Pinho ve své disertační práci *Biblické intertextuality v románu Nenhum Olhar* (Intertextualidades bíblicas em Nenhum olhar, 2012) postavu obra symbolicky připodobňuje k silám zla, které narušují životní

⁶¹ PEIXOTO, José Luís: *Nikdo se nedívá*. Desislava Dimitrovová. Brno: Barrister & Principal, 2004, ISBN 80-86598-15-2, s. 12.

rovnováhu prostých lidí⁶² a dále poukazuje na to, že José Luís Peixoto ve svém románu „systematicky buduje svět naruby, ve kterém lumpové vítězí a bezbranní jsou pohlceni zlem“. ⁶³ Zajímavá je i možnost nazírání na obra jako na určitou personifikaci sui generis, kdy obr kromě konkrétní bájně postavy může ztělesňovat i abstraktní pojmy jako jsou bezpráví, krutost, nepřízeň či osud, kterému jsou tyto atributy vlastní, tedy osud krutý, nepříznivý, nezvratitelný, neutěšitelný. Rány obra, které Josef i Jeho žena až fatalisticky přijímají, mohou býti brány také jako rány osudu, které je lepší přijmout bez protestů, protože tak to na světě prostě chodí. Jediné prchlavé chvíle, kdy Josef obru/osudu čelí s kuráží, jsou okamžiky alkoholového opojení, kdy ho k odvážným činům svádí ďábel.

„Josef odpověděl, ten obr si už navymýšlel až dost; má žena je tam, kde vím, že je, kde má být; jestli ho uvidíš, řekni mu, ať hezky přijde sám, ať si zkusí přijít sám.“⁶⁴

Obr je nakonec roztrhán smečkou psů vedenou Josefovou fenkou, nicméně ani po své smrti některé části jeho těla nepodléhají fyzickému rozkladu, jako kdyby obrova přítomnost ve světě byla neukončitelná, nezvratitelná. Ďábel proces nerozkladu prohlásí za zázrak a obrovu ruku, která se nerozložila, vystaví ve vitrině v obecní kapli jako relikvii. Jev, kdy část těla přirozenému rozkladu nepodléhá, je opětovně možné označit za jev fantaskní.

6.2 Ďábel

Další postava, která má bezpochyby biblickou podstatu, je ďábel. Na rozdíl od svého biblického předobrazu, který se smrtelníkům zřídka kdy zjevuje ve své autentické podobě a který na zemi tahá za pomyslný kratší konec provazu ve stínu Boha všemohoucího a jeho nezlomné moci, operuje v románu Nikdo se nedívá ďábel až překvapivě veřejně a otevřeně. Kromě provozu lokálního hostince na sebe ďábel bere povinnosti typické pro církevní

⁶² PINHO, Maria de Lurdes Lopes: Intertextualidades bíblicas em Nenhum olhar (2000), de José Luís Peixoto, [2012, cit. 06.05.2023] Dostupné z: <https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/3408>. S. 76. VIEIRA, Cristina Martina da Costa.

⁶³ „O escritor português edifica desta forma um mundo às avessas, em que os patifes saem vitoriosos e os indefesos são sugados pela maldade“ (překlad vlastní) In: PINHO, Maria de Lurdes Lopes: Intertextualidades bíblicas em Nenhum olhar (2000), de José Luís Peixoto, [2012, cit. 07.05.2023] Dostupné z: <https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/3408>. S. 76. VIEIRA, Cristina Martina da Costa.

⁶⁴ PEIXOTO, José Luís: Nikdo se nedívá. Desislava Dimitrovová. Brno: Barrister & Principal, 2004, ISBN 80-86598-15-2, s. 9.

hodnostáře, v místní omšelé kapliče oddává novomanžele, na hřbitově celebruje zádušní mše za zemřelé.

„Tiše stáli a přihlíželi, jak se d'ábel připravuje. Kuchařka vdova stála za mistrem Rafaelem a její dcera stála za slepou prostitutkou, protože byly jejich svědkyněmi. Šalamoun stál ve středu, protože byl svědkem obou. Již bez čapky a v mešním rouše d'ábel sfoukl prach z černé knihy, usmál se a přiblížil se.“⁶⁵

Stav, kdy protagonisty románu důležitými milníky jejich životů neprovádí činovníci církve, ale postava typicky ztotožňována s principem zla, dokresluje kolorit místa, ve kterém Bůh neexistuje. Stejně jako v případě obra, i d'ábla je možno vnímat jak v jeho fyzické podstatě, tak jako určitou personifikaci abstraktních principů či jevů. Odhlédneme-li od jeho aktivit spojených s vedením farnosti, pak je možno d'ábla považovat za typickou postavu pokušitele, jejíž konání většinou směřuje k vnukání pochybností a k jitrění neklidné mysli Josefovy a Šalamounovy.

„Nehybný, s kšiltem čapky opřeným o špičky málo ostrých rohů, které vrhaly krátký stín, který nestačil na to, aby mu zakryl oči, se d'ábel usmíval a díval se na Šalamouna. A vše, co řekl a co Šalamoun pochopil, nebylo řečeno slovy. Vše, co řekl, bylo v tom nehybném pohledu, v tom pokušitelském úsměvu.“⁶⁶

Dle názoru autora závěrečné práce může postava d'ábla nabývat až hybridní podstaty; zatímco v některých pasážích děje se jedná o fyzickou postavu, v jiných momentech může postava d'ábla reprezentovat neklid, pochybnost, nejistotu, paranoiu – tedy ty duševní stavy, ke kterým se svým aktivním chováním snaží Josefa a Šalamouna pohnout.

Pro obra i d'ábla jsou společné dvě věci: Obě postavy mají oporu v biblické tradici, potažmo vystupují v románu v biblickém kontextu. Zároveň existuje nejistota stran jejich podstaty, která může být vykládána jako zcela fyzického rázu, či jako pouze určité alegorické vyjádření abstraktních jevů a pojmů. Tato výkladová dvojjakost a nejistota je, dle názoru Tzvetana Todorova, konstituující prvek fantasična. Fantaskní podstata je naplněna i dle

⁶⁵ PEIXOTO, José Luís: Nikdo se nedívá. Desislava Dimitrovová. Brno: Barrister & Principal, 2004, ISBN 80-86598-15-2, s. 156.

⁶⁶ Tamtéž, s. 149.

definice dalších teoretiků, např dle Loveraftovy subjektivní teorie strachu a podivna či Cailloisova výčtu fanataskních motivů. V neposlední řadě zapadají tyto dvě postavy do Alazrakiho koncepce neofantastična jako určitého souboru metafor, které poodhalují na další realitu skrytou pod maskou reality první.

Při konstrukci „reality za realitou“ používá José Luís Peixoto velké množství dalších biblických motivů a aluzí, které by autor závěrečné práce zařadil do kategorie biblických fantaskních motivů. Úmyslný paradox vytváří autor románu situováním části děje na místo zvané Hora Olivetská, což je téměř určitě činěno s odkazem na novozákonní reálie – Hora Olivetská je návrším v Jeruzalémě, na kterém mělo dojít k zatčení Ježíše Krista večer před ukřižováním a kde měl Ježíš Kristus po svém zmrtvýchvstání vstoupit na nebesa. V románu Nikdo se nedívá se oproti tomu na této hoře stejného jména nachází rozlehlý statek bohatých. Doktor Matouš, kterému statek na hoře Olivetské patří, se po většinu času na svém statku nenachází a přebývá kdesi v Lisabonu, čímž je stává dokonalým opakem novozákonního apoštola Matouše, kazatele božího slova a autora jednoho z evangelíí. Lze konstatovat, že biblické metafory a aluze jsou v románu hojně zastoupeny a v procesu výstavby poetiky románu mají důležitou úlohu.

6.3 Cykličnost

Výrazný jev s fantaskním rozměrem, který dějem prostupuje jako určitý princip, je repetitivnost a cykličnost. Paralelně k určité progresivní síle, kterou José Luís Peixoto explicitně zmínil v rozhovoru ze dne 09.10.2001 (viz kapitola první), působí v pozadí románu i určitá síla cyklická, která plynutí času dodává další rozměr. Román se vyznačuje chronologickou kompozicí, s postupem času se však čtenář jen stěží ubrání dojmu, že je mu ze strany autora románu systematicky a konzistentně předkládána ta samá matérie, pouze v lehce pozměněných kulisách. Stejně životní úděly, naděje, zklamání a bolesti stíhají dvě generace vesničanů Alenteja, kteří nemají dost sil k tomu, aby se z tohoto koloběhu vymanili. Stejně jako v případě znavených vesničanů, kteří na své pouti životem nemají dostatek sil k tomu, aby vystoupili z cesty, kterou jim vyšlapal snad sám čas, je cykličností neúprosně ovládána i neživá složka světa. V románu se bezvýjimečně střídá spalující den a dusná noc,

vane-li za některého slučného dne vítr, pak svým žhavým dechem spaluje vše v dosahu. V Alenteju neprší, klima je prakticky neměnné.

Ač je dle názoru autora závěrečné práce možno spatřovat subtilní fanatastično již v samotném cyklickém principu, které postihuje jak živou, tak neživou přírodu, dochází v některých konkrétních případech v důsledku předmětného jevu k určitému výronu fantaskní materie, kdy fanatastično nanelézáme pouze jako určitou metaforickou součást reality za realitou, nýbrž ve zcela fyzických a hmatatelných skutečnostech a jevech.

Přestože cykličnosti podléhá v knize prakticky vše živé i neživé, obzvláště zajímavý je osud slepé prostitutky, který je zatížen rodovým prokletím; ženy v rámci této rodiny si odnepaměti z matky na dceru předávaly nejenom smutný úděl prostitutky, ale též vrozenou slepotu a krvácivé rány na těle.

Nikdo si není příliš jistý, kde hledat počátky tohoto smutného koloběhu, je-li však možno vzít za bernou minci povídačky pamětníků, táhne se prokletí nazpět několika generacemi žen, které všechny byly slepé prostitutky, až k vážené baronce. Ta měla svoji čerstvě narozenou dceru pohodit do křoví se slovy, že „má obličej děvky“⁶⁷, načež trny ve křoví připravily deťátko o zrak a vyřčená slova baronky jakoby předučila jeho životní cestu.

Fascinující a fantaskní v případě rodu slepé prostitutky není ono „převzetí“ profese po svých matkách, ale i nevysvětlitelné „dědění“ tělesných vad, které z hlediska etiologie nemají původ v genetice, ale ve fyzickém poranění. Takový jev dnešní lékařská věda nezná a zřejmě by nebyl považován za možný. Fakticky je zde běžný jev natolik extenzivně rozšířen, že tím nabývá fantaskního rozměru.

V tomto případě dominuje onen princip cykličnosti i nad smrtí, která by měla být jednou z mála přirozených událostí s potenciálem tento koloběh zastavit, přinejmenším ve vztahu k fyzickému poranění utrpěnému za života, které je, dle závěrů moderní lékařské vědy, nepřenositelné. Tento triumf nad smrtí a její konečností je jedním z případů, kdy dochází ke kolizi dvou jevů, přičemž na jeden z nich se neuplatňují pravidla vlastní pro zbytek reality a

⁶⁷ PEIXOTO, José Luís: Nikdo se nedívá. Desislava Dimitrovová. Brno: Barrister & Principal, 2004, ISBN 80-86598-15-2, s. 48.

výskyt tohoto jevu tedy způsobuje určitou trhlinu v realitě, tak jak danou situaci pojmenovává Caillois, možnost dvojí interpretace, tak jak je předvídáno ze strany Todorova a nakonec i dopomáhá vytvořit nový, metaforický svět za světem, jak to předpokládá ve svých úvahách Alazraki.

Případ slepé prostitutky však není jediným případem, ve kterém je možno se setkat s rodovým prokletím. Druhou postavou, která si do svého života přenesla nejenom status, ale též i tělesné postižení svého otce, je mistr Rafael, místní tesař. Na rozdíl od slepé prostitutky podědil stav ještě méně příznivý, a je tedy možné upomenout na Peixotova slova, kdy v jednom z rozhovorů zmínil vyšší progresivní sílu, která nás tlačí do dekadence.⁶⁸

Tato progresivní síla se následně ještě zřetelněji projeví, když si mistr Rafael vezme za ženu slepou prostitutku. Potomek vzešlý z tohoto spojení dědí prokletí z matčiny i otcovy strany a na svět přichází mrtvý. Čtenáře nepřekvapí, že mistr Rafael o vlastní matku přichází v den svého narození. Stejně tak i narozená mrtvá holčička by o matku přišla, slepá prostitutka porod taktéž nepřežije.

Nepřirozenou mírou podobnosti se vyznačují i osudy dalších postav, kupříkladu Josefa-otce a Josefa-syna. Dramata příslušníků dvou generací, které se s odstupem třiceti let v prašné zemi alentejského venkova odehrávají, jsou smutným recyklátem sebe sama.

6.4 Každodennost

Fenomén cykličnosti, který je v průběhu práce skloňován, a který se též propsal do názvu předchozí kapitoly, úzce souvisí s dalším jevem, na který je pro jeho fantastičnotvorný potenciál poukazováno například ze strany Lady Hazaiové v její disetační práci - každodennost.⁶⁹Ač se každodennost nemusí, a to hlavně v porovnání s jinými mnohem explicitnějšími motivy, nutně jevit jako fantastický prvek, nalézá v poetice moderního fantastična své pevné zastoupení; pro díla, ve kterých je prvek každodennosti

⁶⁸ FERREIRA E SOUSA Rui, José Luis Peixoto vence Prémio Literário José Saramago, [09.10.2001] [online; cit.28.06.23]. Dostupné z: <https://www.publico.pt/2001/10/09/culturaipsilon/noticia/jose-luis-peixoto-vence-premio-literario-jose-saramago-43948>.

⁶⁹ HAZAIOVÁ, Lada: Pozn. 42, s. 154 a násl.

fantastičnotvorným faktorem, pak Lada Hazaiová ve své disertační práci *Skryté tváře fantastična* dokonce vyhrazuje vlastní kapitolu s názvem *Obecná charakteristika poetiky fantaskní každodennosti*.⁷⁰

Za účelem co možné nejpregnantnějšího osvětlení pojmu každodennost je možné vypomoci si definicí předmětného pojmu z Velkého sociologického slovníku, kde je každodennost definována jako „Úhrn všedních, pravidelně se opakujících (tzv. repetitivních), a proto předvídatelných lidských činností...“⁷¹

V návaznosti na tuto předkládanou definici je možné konstatovat, že se román *Nikdo se nedívá*, vyznačuje neobvyklou mírou každodennosti, která prostupuje veškerenstvem a je jedním z nejvýraznějších stavebních prvků poetiky románu.

V knize se prakticky nemění počasí, které přes den spaluje a v noci nedá vydechnout. Nemění se ani místo děje; děj je pevně ukotven ve vesnici a jejím nejbližším okolí, s vnějším světem prakticky neexistuje žádný styk, a to nejen osobní styk, nýbrž ani žádný styk ve smyslu výměny informací, tiskovin či novinek. Jediný, kdo kdy sluncem rozpalené sloupce horkého vzduchu protrhne svým nečekaným příjezdem, je dvojice potomků doktora Matouše. Tato velmi krátká návštěva však nemá potenciál k tomu, aby vytrhla místní z jejich rutiny a letargie, a šokovaní potomci doktora Matouše po spěšném přidělení nejnutnějších úkolů urychleně místo opět opouští. Kromě této velmi epizodní návštěvy však zůstávají ves a její obyvatelé v sobě uvěznění, zbylí si sobě navzájem, bez jakéhokoli zájmu vnějšího světa. V mezích své rodné hroudy se odvíjí nespočet lidských příběhů, které spojuje skutečnost, že jsou všechny neměnné, úmorné a v minulosti již prožité. Nejenom, že rutina jednoho dne je k nerozeznání ode dne následujícího, stejně tak i počasí je pořád stejné a životní osudy rodinných příslušníků v jednotlivých pokoleních jsou si téměř identické. Svět je ve své podstatě neměnný a vrší na sebe jednu vrstvu každodennosti za druhou. Pomyslným vrcholem každodennosti je pak takové chování postav, kdy je v určité zaběhnuté aktivitě pokračováno i přes to, že zcela odpadla příčina tohoto chování, nebo nastala taková skutečnost, která by u běžného člověka způsobila alespoň dočasnou změnu zažitých vzorců. Nejilustrativnějším příkladem je počínání Šalamounovy ženy, která se vydává na Horu olivetskou, tak jako každý

⁷⁰ Tamtéž, s. 154 a násl.

⁷¹ LINHART, Jiří, VODÁKOVÁ, Alena, PETRUSEK, Miloslav: *Velký sociologický slovník*. I. díl, A-O. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-164-1. s. 483.

den, i přes to, že mistr Rafael a slepá prostitutka právě zesnuli, a zbytek společnosti truchlí či zařizuje nezbytné pohřební úkony a rituály. Sám starý Gabriel Šalamounově ženě každodenní cestu na statek rozmlouvá, ona však jít musí a jde.

„Nevadí, jestli dnes nepřijdeš, řekl a usmál se na moji mámu, jak měl ve zvyku. Ale já jsem musela přijít.[...] A jako vždy, jeden den ano, jeden den ne, jsem se s šátkem na hlavě vydala na cestu na statek.“⁷²

K prvku každodennosti Lada Hazaiová ve své práci dále dodává:

„Opakování a kupení jeho nezaměnitelných předsudků, zvyků, rysů a kodexů chování, které jsou predestirány jako klišé příslušné společenské vrstvy, má nejen parodizující účinek; charakterizování prostoru právě jen stereotypem vede k deformaci reality, vytváří ráz cizosti, který aktivuje pocit "neznámé známosti", jež se bez varování stává zdrojem zneklidnění. Nový pohled totiž nezesměšňuje a nestrhává svrchní vrstvu, onu "falešnou" a povrchní konstrukci, aby odhalil pustotu, která se pod ní skrývá; díky novému pohledu se odhaluje úplná, skrytá tvář reality, která zpod oné "falešné" skořápky vyhlédá.“⁷³

Právě deformace prostoru stereotypem, který vytváří ráz cizosti a zneklidňuje čtenáře, je dle názoru autora závěrečné práce v románu hojně zastoupena.

6.5 Smrt

V románu Nikdo se nedívá je motiv smrti prakticky všudypřítomný. Smrt sama o sobě je jevem, který ve světě, kde se existence všeho živého nevyhnutelně chýlí ke svému konci, působí rušivým a zneklidňujícím dojmem. Důvodů, proč na lidstvo od nepaměti smrt skličujícím a cizorodým dojmem působí, můžeme nalézt hned několik. Lada Hazaiová spatřuje ve smrti určitý emanát oné jiné vrstvy reality, která zasahuje do běhu každodennosti a

⁷² PEIXOTO, José Luís: Nikdo se nedívá. Desislava Dimitrovová Brno: Barrister & Principal, 2004, ISBN 80-86598-15-2, s. 181.

⁷³ HAZAIOVÁ Lada: Pozn. 42, s. 156.

dodává, že u některých fantastických příběhů je hlavním strukturujícím prvkem: „Myšlenka přítomnosti smrti jako jiné vrstvy reality, skryté ale stále přítomné, která nekontrolovaně zasahuje do běhu každodennosti, je hlavním strukturujícím prvkem některých fantastických příběhů.“⁷⁴

Lovecraft by v souladu se svými myšlenkami, které byly představeny v kapitole 3., klasifikoval smrt jako fantastický prvek na základě strachu, který odnepaměti vyvolává, a který vždy vyvolávat bude. I kdyby se snad kdy vědcům podařilo podstatu smrti objasnit, zůstala by zřejmě i tak strašidelnou konstantou v historické paměti lidstva. Smrt je nositelem neznáma, tajuplna, nejistoty a strachu, a z těchto důvodů je možno ji za fantastický prvek považovat.

Hned v úvodu první knihy se čtenář seznamuje s postavou Josefovy ženy, která v brzkém věku přichází o otce a s postavami siamských dvojčat Mojžíše a Eliáše, kteří při porodu rozpárali svoji matku. „A můj otec. Který umírá pomalu, já, která vím, že umírá pomalu, a která tomu nechci uvěřit. Můj otec, který byl mým jediným člověkem, který plýtvá své síly na to, aby řekl tak povídejte, jak to vypadá s cihelnou? Můj otec, který pomalu umírá a ptá se na pece a studnu.“⁷⁵

José Luís Peixoto účelově vystavuje čtenáře motivu smrti bezprostředně od začátku příběhu, čímž zdůrazňuje její odvěkou přítomnost a předesílá tím její hojné zastoupení v průběhu celého románu. V knize první končí smrtí příběh Josefových rodičů, dále Mojžíše a Eliáše a nakonec i Josefa samotného. V knize druhé umírá Šalamoun, jeho matka, slepá prostitutka a její dcera, matka slepé prostitutky, mistr Rafael, a starý Gabriel. Autor závěrečné práce je toho názoru, že užití motivu smrti v této míře (vzledem k omezenému počtu postav románu) je s to vyvolat pocity tísně a neklidu.

Nejenom, že je v románu Nikdo se nedívá smrt hojně zastoupena, proměňují se i formy, kterými je vyjádřena. Kromě prostého fyzického zániku, který stihne řadu z postav

⁷⁴ HAZAIOVÁ, Lada: Pozn. 42, s. 243.

⁷⁵ PEIXOTO, José Luís: Nikdo se nedívá. Desislava Dimitrovová. Brno: Barrister & Principal, 2004, ISBN 80-86598-15-2, s. 20.

románu, je možno se v románu setkat s dalšími formami smrti, které vzpomíná ve své práci Lada Hazaiová. K dalším formám se řadí:

„Předtucha smrti vlastní i cizí prostřednictvím snu, vidiny, obrazu v zrcadle nebo v nejasných náznacích a náповědách jiných postav, nejčastěji zvířat nebo dětí; analogie chování nebo jevů mezi mrtvými a živými, podobnost osudu s minulým osudem mrtvého, která odsuzuje hrdinu k jeho opakování; nevysvětlitelná přítomnost mrtvého, který se volně pohybuje ve světě živých a komunikuje s nimi nebo jako fyzická existence smrtky, která přichází pro odsouzence...“⁷⁶

Podobnost osudu s minulým osudem mrtvého je jedním z výrazných prvků ve výstavbě děje a při budování specifické atmosféry románu. Život Josefa-syna je prakticky totožný s životem Josefa-otce, který před třiceti lety vodil na tu samou louku to samé stádo ovcí, doprovázen tou samou starou fenkou a spalován tím samým neúprosným sluncem. Ještě výrazněji se tato podobnost projevuje u postavy slepé prostitutky, která po svých předcích dědí nejenom životní úděl, ale i slepotu a jizvy. Případ, kdy kromě sociálního statusu na potomka nevysvětlitelně přechází i takové druhy tělesných nedostatků a postižení, pro které neexistuje racionální vysvětlení, můžeme označit za případ rodového prokletí, navíc s velmi silnou předtuchou smrti, neboť žádná z žen v rodu slepých prostitutek se vysokého věku nedožila. „Jistě se vědělo jen to, že slepotu a řemeslo zdělila po matce, která je zdělila po babičce, která je zdělila po prababičce“⁷⁷

Kromě fyzických úmrtí se v knize vyskytují postavy, které jsou sice formálně na živu, navenek nicméně nejsou schopny žádného relevantního projevu života. Tyto postavy musí být ze strany svého nejbližšího okolí krmeny, šaceny, vedeny; téměř, jako kdyby umřely, ale jejich tělesné scránky zůstaly bezdůvodně uvězněny mezi živými. Jedná se o postavu Josefova otce a o postavu staré kuchařky, které v tomto bezmála vegetativním stavu přežívají dlouhé roky. „Sklíčený podkovář se přiblížil k Josefovu otci a lehkými doteky ho zvedl a

⁷⁶ HAZAIOVÁ, Lada: Pozn. 42, s. 243.

⁷⁷ PEIXOTO, José Luís: Nikdo se nedívá. Desislava Dimitrovová. Brno: Barrister & Principal, 2004, ISBN 80-86598-15-2, s. 129.

odvedl a tahal při tom za kus plátna, který ten muž bez vůle měl na krku, jako kdyby to byl obojek.“⁷⁸

Podobný osud postihl též i postavu staré kuchařky.

„Neuplynulo ani deset minut a už jsem byla oblečená. Šla jsem pro svoji mámu, která seděla jako osiřelá holčička ve svých červených sametových šatech a se svými krajkovými ponožkami vytaženými až pod kolena, jako osamělá panenka. Zavřeli jsme dveře a šli jsme do kaple. Slunce bylo sluncem uvnitř pece. Vedla jsem svoji mámu za ruku kousíčkem stínu při zdi. [...] Moje máma, nevšímavá vůči slunci a ránu a ulicím, které jak se zdálo, viděla, opakovala slova, která opakovala vždy. Velmi rychle šeptala, při každém kroku říkala víc než pět slov. A nejstarší ženy byly překvapeny, když ji viděly, a říkaly: podívej, támhle jde stará kuchařka; a ve dvojicích se před ní scházely, aby si s ní promluvily, a moje máma se na ně nedívala, protože se dívala k zemi a stále pokračovala ve svém příběhu.“⁷⁹

Ve své stati *Soupis některých základních hrůzostrašných motivů používaných v nadpřirozených příbězích Lovecraft* zmiňuje motiv abnormálního pokračování funkcí u mrtvého⁸⁰, který by na předmětné postavy bylo možno aplikovat.

⁷⁸ PEIXOTO, José Luís: *Nikdo se nedívá*. Desislava Dimitrovová. Brno: Barrister & Principal, 2004, ISBN 80-86598-15-2, s. 38

⁷⁹ PEIXOTO, José Luís: *Nikdo se nedívá*. Desislava Dimitrovová. Brno: Barrister & Principal, 2004, ISBN 80-86598-15-2, s. 154.

⁸⁰ LOVECRAFT, Howard Phillips: [Soupis některých základních hrůzostrašných motivů používaných v nadpřirozených příbězích] In: *Bezejmenné město a jiné povídky*. Praha: Aurora, 1998, ISBN: 80-85-974-46-0

Závěr

Z hlediska kategorizace literárních děl je román možné na základě mnohých fantastických prvků tvořících kostru poetiky románu přiřadit k literatuře fantastické. Tyto fantastické prvky a motivy, které José Luíz Peixoto umně vplétá do děje románu, dopomáhají k odkrytí těch vrstev reality, které by v běžném světě zůstaly oku čtemáře skryty; magický svět, který s pomocí fantaskních motivů, témat a literárních postupů José Luíz Peixoto vytvořil, nám dovoluje lépe nahlédnout pod povrch viditelných jevů, pochopit dramata a strasti postav románu a intenzivněji prožít jejich osudy. José Luíz Peixoto ve svém románu využívá nejenom motivů tradičních, které jsou typicky spojovány s počátky fantastické literatury, k dosažení zamýšleného výsledku si v hojné míře vypomáhá i těmi motivy a literárními prostředky, které jsou nejčastěji skloňovány v souvislosti s moderní fantastickou tvorbou, jejíž principy byly představeny ve čtvrté a v šesté kapitole bakalářské práce.

Autor bakalářské práce se snažil zevrubně popsat některé z fantaskních prvků, které jsou v románu Nikdo se nedívá zastoupeny. Stejně jako v případě čtvrté kapitoly, ve které byly v chronologické posloupnosti představeny nejvýznamnější teoretické pohledy na fantastickou literaturu, i ve výčtu konkrétních motivů se autor bakalářské práce snažil

zachovat tuto kostru časové posloupnosti, a jako první rozebírá ty motivy, které již tradiční teoretici fantastična jako byl H.P. Lovecraft či Roger Caillois řadí automaticky do výčtu fantaskních témat. Obr i ďábel jsou typické archetypální postavy tradičního fantastična, které jsou dodnes s to vyvolat u většiny lidí nepříjemné pocity úzkosti a strachu. Kromě své metafyzické přítomnosti však mají i určité metaforické určení, čímž se již dostáváme blíže k modernějšímu pojetí fantastična a jeho strukturované a vícevrstevnaté strukturu.

Další prvky užitá v knize, které spadají do neofantastické kategorie, jsou fenomény cykličnosti a každodennosti. José Luís Peixoto s pomocí těchto fantastických fenoménů záměrně vytváří nehybný svět stereotypní šedi, v jehož jednotvárné rutině je možno spatřit onu realitu za realitou. Nanejvýš zajímavý je úděl rodu slepých prostitutek; kletba děděná z pokolení na pokolení je pomyslným vrcholem působení cyklické síly v románu a souvisí s posledním rozebíraným motivem, a sice motivem smrti. Kromě své kvantitativní stránky se v románu motiv smrti projevuje i nebyvalou pestrostí vyjádření svých podob, a je výrazným konstrukčním prvkem fantaskní poetiky románu. Motiv smrti je výrazně zpracován i v předešlé kapitole páté, ve které je představen alentejský region se svými svébytnými tradicemi a osobitým místním koloritem. Právě v tomto regionu, rodném kraji Josého Luíse Peixota, je možno dohledat nejeden zdroj inspirace pro jeho následnou literární tvorbu, čímž dochází i k rozšíření informačního záběru závěrečné práce.

José Luís Peixoto ve svém románu užívá i další fantastické prvky a motivy, obzvlášť zajímavá by byla analýza jím užívaných jazykových prostředků, pro naplnění účelu a pro splnění náležitostí závěrečné práce je však třeba přistoupit k fantaskní materii románu selektivně a rozebrat pouze některé z nich.

Resumé

Bakalářská práce si klade za cíl představit a rozebrat vybrané fantaskní prvky románu *Nikdo se nedívá* a s pomocí dalších relevantních kapitol vyslovit závěr o podobě a roli těchto fantaskních prvků v předmětném románu.

V první kapitole je představena osobnost autora románu včetně jeho stručné biografie a literárně-historický kontext doby, ve které José Luís Peixoto žil a působil. Druhá kapitola se zabývá románem samotným, jeho názvem, obsahem a dějem, čímž vytváří základ pro naplnění cíle práce. V třetí kapitole je představena užitá metodologie a ve čtvrté kapitole pak nejvýznamnější literárně-teoretické koncepce ve vztahu k fantaskní literatuře. Těmto literárně-teoretickým koncepcím je, vzhledem k jejich zásadnímu významu pro zodpovězení výzkumné otázky, věnována zvýšená pozornost. Vedle klasických teoretiků fantastična, ke kterým se řadí Roger Caillois a Howard Phillips Lovecraft, jsou představeny i modernější přístupy k fantaskní materii od Tzvetana Todorova a Jamieho Alazrakiho. S pomocí teoretických závěrů z této kapitoly jsou následně interpretovány jednotlivé fantastické prvky představené v kapitole šesté. Mezi čtvrtou a šestou kapitolu je vložena kapitola o alentejském regionu, která dokresluje autobiografické pozadí Peixotovy tvorby a dopomáhá k pochopení jevů představených v kapitole následující.

V šesté kapitole závěrečné práce dochází k aplikaci shromážděných poznatků o náležitostech fantastické literatury na některé motivy románu, a tím je doložen jejich fantaskní charakter a naplněn cíl závěrečné práce. Do kategorie fantaskních prvků byly zařazeny motivy smrti, každodennosti, cykličnosti, postav obra a d'ábla, které všechny splňují potřebné náležitosti na fantaskní literaturu kladené teorií.

Resumo

A tese final tem como objetivo apresentar e analisar elementos selecionados de fantasia no romance *Nenhum olhar e*, por meio de outros capítulos relevantes, formular uma conclusão sobre a forma e o papel desses elementos fantasiosos no referido romance.

No primeiro capítulo, é apresentada a personalidade do autor do romance, incluindo sua breve biografia e contexto literário-histórico da época em que José Luís Peixoto viveu e atuou. O segundo capítulo trata do próprio romance, seu título, conteúdo e enredo, estabelecendo assim a base para o cumprimento do objetivo da tese. O terceiro capítulo apresenta a metodologia utilizada, enquanto o quarto capítulo aborda as concepções literárias-teóricas mais significativas relacionadas à literatura fantástica. Devido à importância crucial dessas concepções para responder à pergunta de pesquisa, uma atenção especial é dedicada a estas concepções. Além dos teóricos clássicos do fantástico, como Roger Caillois e Howard Phillips Lovecraft, são apresentadas abordagens mais modernas da matéria fantástica por Tzvetan Todorov e Jamie Alazraki. Com base nas conclusões teóricas deste capítulo, os elementos fantasiosos apresentados no sexto capítulo são interpretados. Entre o quarto e o sexto capítulo, é inserido um capítulo sobre o região do alentejo, que contextualiza a origem autobiográfica da obra de Peixoto e auxilia na compreensão dos fenômenos apresentados no subsequente capítulo.

No sexto capítulo da tese, há a aplicação dos conhecimentos adquiridos sobre os elementos da literatura fantástica em alguns motivos do romance, demonstrando assim seu caráter fantasioso e alcançando o objetivo da tese. Na categoria de elementos fantásticos, foram incluídos motivos como morte, cotidianidade, ciclicidade, personagens gigantes e o diabo, todos atendendo aos requisitos necessários da teoria da literatura fantástica.

Seznam citované a konzultované literatury

Primární literatura:

- PEIXOTO, José Luís: Nikdo se nedívá. Brno: Barrister & Principal, 2004, ISBN: 80-86598-15-2

Sekundární literatura:

- LOVECRAFT, Howard Phillips: Bezejmenné město a jiné povídky. Praha: Aurora, 1998, ISBN: 80-85-974-46-0
- CAILLOIS Roger, Imagenes, Imagenes, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970, ISBN: A000143050.
- TODOROV Tzvetan, Úvod do fantastické literatury, Praha: Nakladatelství Karolinum, 2010, ISBN: 978-80-246-1676-6
- ALAZRAKI, Jaime: ¿Qué es lo neofantástico? In: ROAS, David (Ed.). Teorías de lo fantástico. Madrid: Arco/Libros, 2001, ISBN: 84-7635-453-3
- HENRIQUE, R. ALENTEJO PROMETIDO. Fundação Francisco Manuel dos Santos: Lisboa, 2016. ISBN: 978-989-8819-26-0
- LINHART, Jiří, VODÁKOVÁ, Alena, PETRUSEK, Miloslav: Velký sociologický slovník. I. díl, A-O. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-164-1.

Elektronické zdroje:

- HAZAIOVÁ Lada, Skryté tváře fantastična, fantastická literatura v oblasti Río de la Plata v 19. a 20. století, [online]. Praha, 2006, [cit. 08.07.2023]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/7677/150011533.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Disertační práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. Doc. PhDr. Hedvika VYDROVÁ.

- PINHO, Maria de Lurdes Lopes: Intertextualidades bíblicas em Nenhum olhar (2000), de José Luís Peixoto, [2012, cit. 06.05.2023]
Dostupné z: <https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/3408>. VIEIRA, Cristina Martina da Costa.
- NUNES Fábio, José Luís Peixoto: “Sinto que cada vez que publico um livro subo um degrau, evoluo como pessoa”, [11.09.2022] [online; cit.15.06.23], dostupné z: <https://onovo.pt/cultura/jose-luis-peixoto-sinto-que-cada-vez-que-publico-um-livro-subo-um-degrau-evoluo-como-pessoa-KA12218662>.
- SAPO, José Luís Peixoto: 'Só posso estar grato pelo que me tem acontecido' [06.12.2014] [online; cit.15.06.23], Dostupné z: <https://sol.sapo.pt/artigo/118005/jose-luis-peixoto-so-posso-estar-grato-pelo-que-me-tem-acontecido>.
- MOTA Sofia Margarida, José Luís Peixoto, escritor: “A literatura tem que dialogar com a sua história”, [18.06.2016], [online; cit.14.06.23]
Dostupné z: <https://hojemacau.com.mo/2016/07/18/jose-luis-peixoto-escritor-a-literatura-tem-que-dialogar-com-a-sua-historia/>
- FERREIRA E SOUSA Rui, José Luis Peixoto vence Prémio Literário José Saramago, [09.10.2001] [online; cit.28.06.23],
Dostupné z: <https://www.publico.pt/2001/10/09/culturaipsilon/noticia/jose-luis-peixoto-vence-premio-literario-jose-saramago-43948>
- CARVALHO de Galopim, Alentejo e alentejanos [06.06.2012], [Online, 11.07.2023],
Dostupné z: http://imprensaregional.cienciaviva.pt/conteudos/artigos/?acao=showartigo&id_artigo=225

- CANCIO Fernanda, O Alentejo visto pelos alentejanos daqui e de lá, [05.03.2016] [Online, 10.07.2023], dostupné z: <https://www.dn.pt/sociedade/o-alentejo-visto-pelos-alentejanos-daqui-e-de-la-5062186.html>
- NUNES Alexandre Morais, Suicídio em Portugal: um retrato do país, [01.01.-30.03.2018], [Online, 09.07.2023] Dostupné z: <https://www.scielo.br/j/jbpsiq/a/ZtzJ5gdgPxrFSV8gFzBPcch/?lang=pt#>
- Instituto Nacional de Estatísticas (INE). Estatísticas da população portuguesa. Lisboa: INE; 2017