

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Tatiana Bartel'ová

Portugalské vplyvy v tvorbe Antonia Tabucchiho

Portuguese influences on Antonio Tabucchi's works

Pod'akovanie:

Moje pod'akovanie patrí PhDr. Mgr. Alici Flemrovej, Ph.D. za cenné rady, trpezlivosť a ochotu, ktorú mi venovala počas spracovania tejto práce.

Prehlásenie:

Prehlasujem, že som túto bakalársku prácu vypracovala samostatne, že som riadne citovala všetky použité pramene a literatúru a že práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia či k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

V Prahe, dňa 20. mája 2015

.....

Tatiana Bartel'ová

Abstrakt

Cieľom tejto práce je poukázať na vplyvy portugalskej literatúry a kultúry v tvorbe talianskeho prozaika Antonia Tabucchiho. Úvodná časť práce je zameraná predovšetkým na míľniky v jeho profesionálnom živote, ktorý bol vo výraznej miere ovplyvnený tvorbou portugalského básnika Fernanda Pessoa, na čo poukazujeme v nasledujúcej časti práce. Na základe charakteristických rysov Tabucchiho diel analýzu štyroch jeho titulov, ktoré sa tematicky aj žánrovo odlišujú. Pri rozboroch primárnej literatúry sa zameriavame na charakteristiky postáv, prostredia a historicko-politický kontext obsiahnutý v dielach. V závere práce sumarizujeme črty Tabucchiho tvorby, ktoré prispeli k propagácii portugalskej literatúry na talianskom území.

Abstract

The aim of this thesis is to point out the influences of Portuguese literature and culture on the Italian writer Antonio Tabucchi. The introductory part is principally focused on the key events of his professional life which was influenced by the works of the Portuguese poet Fernando Pessoa. We further develop this topic in the next part. Based on the mentioned characteristics, we analyzed four of Tabucchi's books which are different in their topic and genre as well. Analyzing the primary literature, we focused on the features of the characters, on the background, the historical and political context of the works. In conclusion, we sum up the elements of Tabucchi's works which contributed to the propagation of Portuguese literature in Italy.

Klíčové slová

Antonio Tabucchi

Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa

Requiem

Sostiene Pereira

La testa perduta di Damasceno Monteiro

Key words

Antonio Tabucchi

Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa

Requiem

Pereira Maintains

The Missing Head of Damasceno Monteiro

Obsah

1. Úvod	7
2. Život a dielo Antonia Tabucchiho s dôrazom na jeho vzťah k Portugalsku, obzvlášť k portugalskej literatúre	8
3. Fernando Pessoa a jeho vplyv na Antonia Tabucchiho	12
4. Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa	19
5. Requiem	23
5.1. Postavy	25
5.2. Fernando Pessoa ako postava	31
5.3. Prostredie	33
6. Sostiene Pereira	36
6.1. Postavy a dej	38
6.2. Politická situácia a salazarizmus v Portugalsku	43
6.3. Prostredie	45
7. La testa perduta di Damasceno Monteiro	46
7.1. Postavy a dej	49
7.2. Politický kontext	52
7.3. Prostredie	53
8. Záver	55
9. Riassunto	57
10. Bibliografia	58

1. Úvod

Výber témy mojej bakalárskej práce bol primárne subjektívny. Štýl písania Antonia Tabucchiho ma očaril už po prečítaní prvých strán jeho románu *Sostiene Pereira* a boli to práve živé opisy kaviarni, uličiek a zákutí Lisabonu, ktoré ma ovplyvnili vo výbere cieľa môjho študijného pobytu, ktorým sa stal práve Lisabon.

Cieľom mojej bakalárskej práce je poukázať na prvky portugalskej kultúry, myslenia a literatúry v tvorbe talianskeho prozaika Antonia Tabucchiho, a to na konkrétnych dielach z jeho rozsiahlej tvorby. Týmito dielami sú: *Un baule pieno di gente*, *Scritti su Fernando Pessoa*, *Requiem*, *Sostiene Pereira* a *La testa perduta di Damasceno Monteiro*. Uvedené diela sú zoradené chronologicky a žánrovo či tematicky sa odlišujú, no jedno majú spoločné: v každom z nich nám autor poskytuje možnosť bližšie sa zoznámiť s jeho milovaným Portugalskom a nahliadnuť takto do svojho sveta.

V prvej kapitole mojej práce sa venujem životu Antonia Tabucchiho, ktorý bol úzko spätý s Portugalskom, a to hlavne s kultúrou a literatúrou tejto krajiny a taktiež poukazujem na míľniky v jeho profesionálnej sfére.

V ďalšej časti podávam stručný obraz o Fernandovi Pessooovi, o jednom z najvýznamnejších a zároveň z najzáhadnejších portugalských autorov 20. storočia, ktorý sa stal Tabucchiho najväčšou životnou inšpiráciou. Venujem sa jeho stručnej biografii kvôli lepšiemu pochopeniu jeho – dovoľm si tvrdiť – komplikovanej tvorby. Následne jeho vplyv demonštrujem na prvkoch typických pre tvorbu Antonia Tabucchiho a pozastavujem sa pri koncepte pojmu „*saudade*“, ktorý bol jedným z hlavných oporných bodoch v tvorbách oboch autorov.

V nasledujúcich kapitolách analyzujem konkrétne diela z pera Antonia Tabucchiho (t.j. primárnu literatúru). Vybrané diela sú povahovo odlišné, a preto v každom diele sa sústredím na rôzne aspekty, ktoré sú mu príznačné, napr. postavy, prostredie, v ktorom sa dej odohráva či politický kontext Portugalska v danom období.

Pri rozbere diel využívam doslovné úryvky z diel toskánskeho spisovateľa a taktiež vychádzam z diel sekundárnej literatúry zameranej na túto tematiku za účelom podloženie mojich úvah a taktiež kvôli lepšiemu pochopeniu rozoberaných textov.

V závere práce by som rada zhrnula základné rysy tvorby Antonia Tabucchiho, v ktorých badať jeho obdiv a lásku k najzápadnejšej krajine pevninskej Európy.

2. Život a dielo Antonia Tabucchiho s dôrazom na jeho vzťah k Portugalsku, obzvlášť k portugalskej literatúre¹

Antonio Tabucchi bol taliansky prozaik, kritik, esejista, prekladateľ, univerzitný profesor a držiteľ niekoľkých literárnych ocenení a v neposlednom rade aj milovník a propagátor Portugalska a portugalskej literatúry, predovšetkým diela básnika Fernanda Pessoa. Portugalsko mu učarovalo natoľko, že si ho vybral za svoju adoptívnu vlasť, ku ktorej prechovával hlboké a vrúčne city. Niektoré svoje diela dokonca napísal v portugalčine, ktorá síce nebola jeho rodným jazykom, ale pociťoval potrebu v nej tvoriť.

Narodil sa 24.septembra 1943 v Pise, kde sa v roku 1962 zapísal na štúdium filozofie a neskôr vo svojich štúdiách pokračoval na parížskej univerzite Sorbonne.

Vášeň pre portugalskú literatúru bola značná už počas jeho štúdia: záverečnú prácu napísal na tému „Surrealizmus v Portugalsku“. Počas jedného zo svojich pobytov vo francúzskej metropole sa náhodou dostáva k úryvku básne od autora Álvaro de Campos (jedno z heteronym básnika Fernanda Pessoa).

„Durante un viaggio a Parigi, comprai da un bouquiniste un libricino che si intitolava Le bureau de tabac di Fernando Pessoa, ossia il poema Tabaccheria. Si trattava di un traduzione francese, senza testo originale, di un poeta a me sconosciuto.“²

„Počas jednej cesty v Paríži, som si u jedného bouquinistu kúpil knižôčku, ktorá sa volala Le bureau de tabac od Fernanda Pessoa, teda báseň Trafika (Tabaccheria). Jednalo sa o francúzsky preklad, bez pôvodného textu, od pre mňa neznámeho autora .

Tento úryvok v Tabucchim podnieti zvedavosť a zmení celý jeho život. Odchádza do Portugalska, ktoré si ihneď zamiluje a pôsobí tam ako riaditeľ Talianskeho kultúrneho inštitútu v Lisabone a po návrate do Talianska vyučuje portugalský jazyk a prednáša portugalskú literatúru na univerzite v Bologni a v Siene.

¹ Informácie o živote a diele Antonia Tabucchiho som čerpala z doslovu Alice Flemrovej k titulu Ztracená hlava Damascena Monteiro (TABUCCHI, Antonio. Ztracená hlava Damascena Monteiro. Havran, 2004), taktiež z internetovej encyklopédie Treccani ([http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-tabucchi_\(Lessico-del-XXI-Secolo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-tabucchi_(Lessico-del-XXI-Secolo)/)) a z článku Simony Krejčovej (dostupnom z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/16471/tabucchi-antonio>)

² RUFULO, Anita. La funzione intermediario di Tabucchi nel caso Pessoa. Tricase (LE): Youcanprint Self-Publishing, 2014, s. 40 (vlastný preklad)

V roku 1975 debutuje so svojim historickým románom *Piazza d'Italia*, v ktorom prostredníctvom krátkych kapitoliek vylíčil ságu troch generácií chudobnej toskánskej rodiny v historickom kontexte po zjednotení Talianska až po šesťdesiate roky minulého storočia. Nasledoval román *Malý prieplov* (*Piccolo naviglio*, 1978) a poviedkové súbory *Pohľad z druhej strany* (*Il gioco del rovescio*, 1981), *Žena z Porto Pim* (*Donna di Porto Pim*, 1983), *Malé bezvýznamné nedorozumenia* (*Piccoli equivoci senza importanza*, 1985). V týchto krátkych poviedkach sa Tabucchi ukazuje ako obdivuhodný rozprávač so zmyslom pre detail.

Za *Indické nokturno* (*Notturmo indiano*, 1984) Tabucchi získava v roku 1987 prestížnu francúzsku cenu za literatúru Prix de Médicis Étranger a stáva sa takto známym aj v európskych literárnych kruhoch. Jeho úspechu doprialo taktiež i filmové spracovanie novely z roku 1989. Dej je vykreslený ako putovanie, počas ktorého protagonista nehľadá iba svojho nezvestného priateľa, ale aj samého seba na základe svojej minulosti.

Ďalším dielom z pera Antonia Tabucchiho, ktoré bolo sfilmované je román *Čiara obzoru* (*Il filo dell'orizzonte*, 1986) tematicky sa nesúci v duchu predchádzajúcich noviel a románov. Látka hľadania identity (svojej vlastnej či niekoho iného) je prítomná aj v ostatnej tvorbe talianskeho prozaika, napr. v roku 1987 vydá *Operenci fra Angelica* (*I volatili del Beato Angelico*, 1987) alebo *Čierny anjel* (*Agelo nero*, 1991).

V roku 1990 Antonio Tabucchi publikuje svoju štúdiu o portugalskom básnikovi Fernandovi Pessovi nazvanú *Kufor plný ľudí. Spisy o Fernandovi Pessovi* (*Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*, 1990). Spisy sú zamerané na život a dielo jedného z najväčších a najdiskutovanejších autorov minulého storočia v Portugalsku.

Ďalšou z próz, v ktorej Antonio Tabucchi vyjadrí svoje vnútorné zainteresovanie k Portugalsku je *Rekvie* (*Requiem*, 1991). Tento portugalsky písaný román je situovaný do Portugalska (konkrétne do Lisabonu) a autor v ňom popisuje halucinácie hlavného hrdinu, ktorý v sne stretáva zaujímavú zmes osôb z nášho i oného sveta.

Do sveta snov sa Tabucchi navracia ešte v tom istom roku s dielom *Sny o snoch* (*Sogni di sogni*, 1992), ktoré nám ponúka dvadsať krátkych poviedok zachytávajúcich možné sny rôznych predstaviteľov kultúrneho života, medzi ktorými nechýbajú Caravaggio, Sigmund Freud či v poslednom rade Fernando Pessoa.

V roku 1994 Tabucchi vydáva románovo-biografickú poviedku (aj keď nezobrazujúcu skutočný sled udalostí) *Posledné tri dni Fernanda Pessoy* s podtitulom *Delirium* (*Gli Ultimi Tre Giorni di Fernando Pessoa. Un delirio*, 1994) mapujúcu posledné dni portugalského básnika v nemocnici São Luís do Franceses v novembri roku 1935. Počas

týchto troch dní je Pessoa už mimo zmyslov, v delíriu a postupne ho navštevujú jeho autori. Zhovára sa s ich príznakmi, ktoré ho sprevádzali po celý život a počúva ich spovede. Dielo je rozdelené na tri časti, každej prislúcha jeden deň.

Bez pochyby najúspešnejším dielom z pera Antonia Tabucchiho je román z roku 1994 *Pereira sa domnieva* (Sostiene Pereira, 1994). Ako nám naznačuje samotný názov diela, Pereira je plný domnienok, ktoré ho v konečnom dôsledku nútia konať a rozhodnúť sa. Dej odohrávajúci sa v Lisabone počas Salazarovej diktatúry odhaľuje tvrdú realitu tohto režimu a zároveň zachytáva vnútorný posun hlavného hrdinu. Román bol uznaný medzinárodnou literárnou obcou a následne bol podľa knižnej predlohy natočený rovnomenný film, v ktorom hlavného hrdinu stvárnil taliansky herec Marcello Mastroianni.

V poradí ďalší román talianskeho prozaika sa taktiež odohráva v Portugalsku, no popri hlavnému mestu, majú čitatelia možnosť spoznať niektoré reálie prístavného mesta Porto. *Stratená hlava Damascena Monteiro* (La testa perduta di Damasceno Monteiro, 1997) vznikla podľa jeho vlastných slov na základe skutočnej udalosti týkajúcej sa vraždy a mučenia mladého portugalského občana Carlosa Rosu Republikánskou Národnou gardou. Tabucchi ani v tomto diele neopúšťa základné črty svojej tvorby a v prvej línii tohto príbehu s kriminálnou zápletkou nestojí rozuzlenie prípadu, ale skôr hľadanie pravdy.

V nasledujúcich rokoch Tabucchi ostáva literárne činný a medzi inými úspešnými titulmi v roku 2001 vychádza epistolárny román *Stále sa viac oneskoruje* (Si sta facendo sempre più tardi, 2001). Román pozostáva zo sedemnástich intímnych listov, ktoré sa plavia po mori a ich adresát je neznámy.

O dva roky neskôr vychádza sedem esejí pod nazvaných *Cudzie autobiografie* (Autobiografie altrui, 2003), v ktorých vysvetľuje svoje idey a postoje, ktoré zastával vo svojich dielach. O rok na to vychádza román *Tristan umiera* (Tristano muore, 2004), v ktorom umierajúci Tristan v agónii rozpovedá svoj životný príbeh. Tabucchi sa k téme času a súvislosti medzi minulosťou a prítomnosťou vracia v románe *Čas starne rýchlo* (Il tempo invecchia in fretta, 2009).

V roku 2010 Antonio Tabucchi publikuje dielo *Cesty a ďalšie cesty* (Viaggi e altri viaggi, 2010); spomína tu svoje najobľúbenejšie destinácie medzi ktoré neodmysliteľne patrí jeho milované Portugalsko a predovšetkým Lisabon so svojimi zákutiami a *miradouros*³. Tabucchi sa k svojim cestám vyjadril v rozhovore pre vydavateľstvo Feltrinelli týmito slovami:

³ Miradouro – vyhlídkové miesto (pt.)

„Un luogo non è mai solo ‘quel’ luogo: quel luogo siamo un po’ anche noi. In qualche modo, senza saperlo, ce lo portavamo dentro e un giorno, per caso, ci siamo arrivati“⁴

„Miesto nie je nikdy len 'to' miesto, ale sme ním tak trochu aj my. Nejakým spôsobom, bez toho, aby sme si to uvedomovali, ho nosíme v sebe a jedného dňa, celkom náhodou, tam prídeme.“

V roku 2011 *Poviedky s obrazcami* (Racconti con figure, 2011) – posledné dielo publikované počas jeho života .v Lisabone 2012, kde zvykol tráviť šesť mesiacov v roku aj so svojou manželkou Mariou José de Lancastre, s ktorou spoločne preložili mnoho Pessooových diel do taliančiny a o jeho živote napísali aj niekoľko esejí. Tabucchi počas svojho života dostal niekoľko literárnych ocenení za svoje dielo a taktiež mu bol udelený rád Ordine Do Infante Dom Herique od portugalského prezidenta a rytiersky rád Chevelier des Arts et des Lettres od francúzskej vlády.

⁴ Dostupné z <http://www.feltrinellieditore.it/opera/opera/viaggi-e-altri-viaggi/> (vlastný preklad)

3. Fernando Pessoa a jeho vplyv na Antonia Tabucchiho

Civilný život Fernanda Pessou bol vďaka detstvu strávenému v Južnej Afrike zaujímavý, no to isté dá povedať aj o jeho literárnom živote, vlastne o jeho literárnych životoch, lebo ak hovoríme o Pessoovi, nehovoríme len o jednom autorovi, ale o viacerých autoroch, ktorí sa skrývajú pod rôznymi pseudonymami a heteronymami, ktoré portugalský básnik počas svojej literárnej činnosti stvoril a používal.

Fernando Pessoa⁵ (celým menom Fernando Antonio Nogueira Pessoa) sa narodil 13. júna 1888 v Lisabone, kde strávil prvé roky života, no po smrti otca a následnom druhom sobáši matky, sa celá rodina v roku 1896 presťahuje do Južnej Afriky. Fernando navštevuje St. Joseph's School v Durbane, kde sa mu dostalo vzdelania v angličtine.

V Južnej Afrike sa avšak necíti vo svojej koži a k tomuto pocitu prispieva aj fakt, že Lisabon stále vníma očami dieťaťa, ktoré sa tam cítilo šťastné. Mysliac si, že jeho miesto je v Lisabone, sa tam sám v roku 1905 vracia a o rok na to sa prihlási na tamojšiu univerzitu, avšak štúdiá nedokončí. Po zanechaní štúdiá sa vďaka výbornej znalosti angličtiny a francúzštiny zamestná ako cudzojazyčný korešpondent vo viacerých lisabonských spoločnostiach, ktoré sa zaoberajú importom a exportom tovaru. V jednej z nich spozná mladú Lisabončanku Ophéliu Soares Quieroz, ktorej venuje ľúbostné listy. Ich nie príliš podarený vzťah začal v roku 1920 a trval 9 rokov.

V rodnej krajine sa kvôli rokom stráveným v zahraničí nedokáže zaradiť medzi domácich a cíti sa tam cudzincom, dokonca až do chvíle svojej smrti sám seba označuje ako „poangličteného Portugalčana“⁶

Kľúčovým rokom pre tvorbu Fernanda Pessou, ale taktiež i pre jeho osamelý život, bol rok 1914, kedy začína tvoriť svoje prvé alter egá, ktoré niesli mená Alberto Caeiro, Álvaro de Campos a Ricardo Rei. Postupom času k nim pribúdali stále ďalšie a ďalšie mená, ktoré zhrňuje Antonio Tabucchi vo svojom diele *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa* a boli nimi: Frederico Reis, Alexander Search, Bernardo Soares, Barão de Teive, António Mora, Raphael Baldaya, Charles Robert Anon, A.A. Crosse, Thomas Crosse, Jean Seul, Abílio Quaresma.

⁵ Informácie o živote Fernanda Pessoy som čerpala z diela *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa* (TABUCCHI, Antonio. *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*. Milano: Universale Economica Feltrinelli, 2009)

⁶ RUFULO, Anita. La funzione intermediario di Tabucchi nel caso Pessoa, s.11 „un portoghese all'inglese“ (vlastný preklad)

Každý z týchto „*autorov*“ má vlastný život s rozdielnymi biografickými údajmi, ktoré sa v niektorých prípadoch zhodujú s faktami z Pessoaovho života, no nie je to podmienkou. Každé jedno alter ego má osobitý štýl a je zamerané buď na anglicky, alebo portugalsky hovoriacich čitateľov.

Fernando Pessoa tvoril už od útleho detstva, a to aj vo svojom druhom jazyku, t. j. v angličtine. V roku 1915 spolu s ďalšími lisabonskými intelektuálmi vydáva avantgardný časopis *Orpheu*, kde pod heteronymom *Álvaro de Campos* publikuje. Pôsobenie časopisu však netrvá dlho a vychádzajú len tri čísla.

Jeho tvorba je ovplyvnená futurizmom, ba dokonca je zakladateľom niekoľkých futuristických prúdov. V roku 1917 Pessoa napíše Marinettimu⁷ list a v decembri toho istého roku vydáva (opäť pod heteronymom *Álvaro de Campos*) futuristický manifest na stránkach jediného čísla časopisu *Portugal Futurista*. V tomto období Pessoa patrí k uznávaným portugalským intelektuálom a aj naďalej ostáva literárne činný, no samotnému Pessoaovi vychádza len jediný zväzok básni v portugalčine *Posolstvo* (Mensagem, 1934). Už sedem rokov po jeho smrti lisabonské vydavateľstvo *Ática* začína za pomoci básnikových priateľov a filológov spracovávať jeho kompletne dielo.

Fernando Pessoa bol hospitalizovaný 29. novembra 1935 pre akútny pečeňový záchvat a o deň neskôr umiera. Chvíľu pred smrťou si ešte stihne vypýtať papier, na ktorý v angličtine napíše svoje posledné slová:

„I will not what tomorrow will bring“.

„Neviem, čo prinesie zajtrajšok.“⁸

Portugalský básnik si za svoj život vytvoril paralelne vesmíry, ktoré sú ešte stále predmetom skúmania mnohých filológov a literárnych vedcov. Vo svojich dielach sa zaoberá predovšetkým témami samoty, svedomia a hľadáním seba samého, no zároveň sa vo svojej tvorbe snaží ukryť pred reálnym svetom a žije iba sebou vytvorenou fikciou.

Antonio Tabucchi dôrazne študoval tieto fragmenty reality a fikcie tvoriace základ Pessoaových veršov či listov a vďaka svojej povahe veľmi všímavého čitateľa a pozorovateľa ich prijal za svoje vlastné a aplikoval ich do mnohých svojich diel.

⁷ Filippo Tommaso Marinetti bol taliansky básnik, prozaik a dramatik, zakladateľ a teoretik futurizmu a bol vedúcou osobnosťou tohto avantgardného prúdu

⁸ Preklad z anglického originálu

Na začiatku Tabucchiho čitateľskej kariéry to však nebol len Pessoa, kto ho ovplyvnil - pred tým, než spoznal tvorbu tohto zosnulého portugalského básnika, mal v obľube totižto aj iných autorov, ktorí zanechali viditeľné stopy v jeho štýle a ako sa sám vyjadril v rozhovore po obdržaní ceny *Frontiere- Biamonti*, prostredníctvom ich diel si k nim vytvoril osobný vzťah, ba dokonca ich považoval za členov svojej rodiny⁹. K týmto autorom patrili: Gadda, Pirandello, Svevo (tvoriaci v taliančine); Conrad, James, Stevenson (publikujúci v angličtine), ale aj Diderot, Flaubert a Baudelaire (francúzski autori), no vplyv veľikána portugalskej literatúry bol pre Tabucchiho smerodajný a podľa talianskeho spisovateľa Bruna Ferrara, práve po objavení Pessoy, nastal pre talianskeho prozaika najväčší zlom v rámci jeho chápania románu ako žánru:

„The discovery and study of Pessoa’s works is significant because it proved to be for Tabucchi the moment in which he arrived at a personal vision of the novel, somewhat different from the traditional one.“¹⁰

„Objavenie a štúdium Pessových prác je prelomové, lebo pre Tabucchiho to predstavovalo chvíľu, kedy došiel k svojej vlastnej vízii románu, ktorá bola odlišná od tej tradičnej.“

Tabucchi už v roku 1988 vo svojom diele *Pohľad z druhej strany* (jedná sa práve o zbierku poviedok) využíva v plnej miere fragmenty reality a života v jemnom kontraste so svetom fikcie a snov, ktoré sú príznačné pre charaktery postáv v Pessových dielach.

A sám Tabucchi v jednej z poviedok popisuje svoj obdiv k Pessovmu videniu skutočnosti slovami:

„Pessoa è un genio perché ha capito il risvolto delle cose, del reale e dell'immaginato, la sua poesia è un 'juego del revés'.“¹¹

⁹ Dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=G6UnhMu5z24>

¹⁰ FERRARO, Bruno. Antonio Tabucchi revisited: The specularity of fiction. Dostupné v diele esejí: DE LANCASTRE, Maria José. Antonio Tabucchi: geografia de um escritor inquieto/ Antonio Tabucchi: geography of a restless writer. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkain, 2001, s. 50 (vlastný preklad)

¹¹ TABUCCHI, Antonio. Il gioco del rovescio. Milano: Feltrinelli, 1996, s. 13

¹² Preklad dostupný z: TABUCCHI, Antonio. Pohľad z druhej strany. Praha: Argo, 2006, s. 11

„Pessoa je gnius, protože pochopil rub věci, rub skutečnosti i našich představ, jeho poesie je 'juego del revés.'“¹²

Je to práve svet snov a fikcie, ktorý bude Tabucchiho sprevádzať počas celej jeho literárnej kariéry a stane sa jedným z ľahko rozpoznateľných znakov jeho bohatej tvorby; či už v rámci poviedok alebo románov. Jeho postavy žijú v akomsi paralelných vesmíroch, kde je ťažké určiť tenkú hranicu medzi skutočnosťou a fantáziou. Žijú vo snoch prelínajúcich sa s tým, čo sa kedysi aj naozaj udialo, no realite je to už priveľmi vzdialené a jediná možnosť ako to opätovne dosiahnuť je ukrytá v našej myšli.

Sny a halucinácie v Tabucchiho podaní čitateľa mätú. Dôvodom tohto zmätku, avšak, nie je prítomnosť fantastických motívov, na aké sme zvyknutí - ale práve naopak - Tabucchiho sny sú, paradoxne, až nadmieru reálne, a to vďaka ich „každodennosti“ pozostávajúcej z dialógov postáv na bežných miestach ako kaviarne, bary a reštaurácie. Na otázky skrývajúce sa v týchto dialógoch, ale aj v naratívnych častiach, taliansky poviedkár neposkytuje žiadnu odpoveď; necháva voľný priestor čitateľom, aby to boli práve oni, kto vysvetlí danú situáciu či jej problematiku.

Ďalšou spoločnou vecou v životoch oboch európskych autorov bola láska k písaniu. Ako som už spomínala, Fernando Pessoa písal už od svojho detstva, aby sa zbavil pocitu samoty a opustenosti. Antonio Tabucchi zas neustálym písaním svoj umelecký štýl vybrusoval. Písanie ho naplňalo a ponúkalo mu priestor vyjadriť svoje pocity a myšlienky; prostredníctvom jazyka, t.j. písaného slova nachádzal sám seba. Taktiež sa snažil zistiť, z akého dôvodu majú ľudia potrebu písať a o tom svedčí aj jeho citát:

„Perché si scrivi? [...] Del resto le risposte possibili sono tutte plausibili senza che nessuna lo sia. Si scrivi perché si ha paura della morte? È possibile. O non si scrivi perché si ha paura di vivere? Anche questo è possibile. Si scrivi perché si ha nostalgia dell'infanzia? Perché il tempo è passato troppo in fretta e vorremmo fermarlo? Si scrivi per rimpianto, perché avremmo voluto fare una certa cosa e non l'abbiamo fatta? Si scrivi per rimorso, perché non avremmo dovuto fare quella certa cosa e invece l'abbiamo fatta? [...] La letteratura si ferma qui, comincia il mistero della vita. E la letteratura si rimette subito al lavoro.“¹³

¹³ TABUCCHI, Antonio . Di tutto resta un poco: Letteratura e cinema (a cura di Anna Dolfi). Milano: Feltrinelli, 2013, s. 18-19 (vlastný preklad)

„Prečo ľudia vlastne píšú? [...] Všetky odpovede sa zdajú byť prijateľnými, ale zároveň ňou nie je ani jedna. Píšeme, lebo sa bojíme smrti? Možno. Alebo píšeme, lebo máme strach zo života? Aj to je možné. Píšeme lebo sa nám cnie za detstvom? Lebo čas uplynul príliš rýchlo a my by sme ho chceli zastaviť? Píšeme z ľúlosti, lebo sme niečo chceli spraviť a nespravili sme to? Píšeme kvôli výčitke, že sme tú vec nemusili spraviť, ale, naopak, sme ju spravili? [...] Literatúra sa tu zastavuje, začína tajomstvo života. A literatúra sa ihneď opätovne púšťa do práce.“

Dôležitým konceptom v tvorbách oboch autorov je pojem „*saudade*“¹⁴, ktorý je prítomný v nejednom ich diele, aj keď v rôznom ponímaní. V Pessoovom prípade sa jedná o túžbu vrátiť sa z Južnej Afriky späť do Lisabonu. Túto túžbu vyjadruje aj vo svojich básňach, avšak po návrate si uvedomí, že jeho predstava o rodnom meste bola skreslená a už to nie to isté miesto, v ktorom prežil detstvo, ba ani on nie je tým chlapcom, ktorý tam kedysi žil: túžil po niečom, čo mu už bolo nedostupné, hoci len preto, že je to iba spomienka na niečo, čo už neexistuje.

Aj keď v prípade Pessooého komplikovaného životného diela, kde namiesto seba nechal tvoriť aj svoje alteregá, nachádzame nové, unikátne ponímanie pojmu „*saudade*“ (ak vychádzame z tvrdenia, že „*saudade*“ sa zakladá na elementárnej vlastnosti života, a to tej, že každá jedna chvíľa je neopakovateľná a jedinečná, a nie je možno prežiť jeden okamih v takej istej miere dva krát). Pessooove heteronymá si na rozdiel od ostatných uvedomujú krehkosť okamihu, v ktorom sa práve nachádzajú. Žijú len v momente, kedy tvoria a zaplňajú prázdne strany „*atramentom*“.

Podľa Antonia Tabucchiho ako kritika Pessooého literárneho diela sa jedná o tzv. „*saudade do presente*“¹⁵, ktorá nie je blízka bežným smrteľníkom:

„Cada um de nós traz em si próprio aquele conceito elementar: a vida não tem réplica. No entanto, vivemos todos como a o conceito não tivesse importância, porque se

¹⁴ Saudade- portugalský a galícijský výraz, ktorý sa nedá preložiť do iného jazyka. V podstate sa jedná o pocit túžby, melanchólie alebo nostalgie za niečím, čo nám je vzdialené. V mnou preložených citovaných úryvkoch pre „*saudade*“ budem používať výraz „*nostalgia*“, aj keď v portugalskom jazyku jestvuje „*nostalgia*“ ako samostatný pojem s odlišným významom než „*saudade*“.

¹⁵ Nostalgia za prítomnosťou (vlastný preklad)

pensássemos nele enquanto vivemos, então a vida tornar-se-ia uma saudade paradoxal: a saudade do presente.“¹⁶

„Každý z nás si v sebe nosí ono základné ponímanie: život nemá opakovanie. Avšak, všetci žijeme, akoby na tom nezáležalo, lebo ak by sme na to mysleli, zatiaľ čo žijeme, tak potom by sa zo života stala paradoxná túžba: nostalgia za prítomnosťou.“

V diele *La Nostalgie, l'Automobile et l'Infini* sa Tabucchi pozastavil nielen pri výraze „*saudade do presente*“, ale definoval aj iné termíny obsahujúce v názve tento rýdzo portugalský pojem, ktoré sa vzťahujú k Pessooovým alteregám. José Blanco s týmito pojmi pracuje vo svojej eseji *António Tabucchi, crítico pessoano* v časti *A Saudade em Fernando Pessoa*¹⁷ a priraduje ich ku konkrétnym autorom z Pessooovho pomyselného kufra plného ľudí a to následovne: „*saudade de um gesto*“¹⁸ (badateľná v tvorbe Ricarda Reisa a je založená na zachytení nehybnosti okamihu, t.j. na typickom prvku v jeho poéziách), „*saudade ontológica*“¹⁹ (prítomná v tvorbe Álvára de Camposa, ktorá sa vyvinula z počiatkovej „*saudade metafísica*“²⁰) a v neposlednom rade „*saudade do possível*“²¹ (aj tento jav sa nachádza v básňach Álvára de Camposa, no tento krát v tvorbe z jeho neskoršieho obdobia; tento typ nostalgie predstavuje vzťah k prežívanej prítomnosti – nie k minulosti – a jedná sa o stav úzkosti, kedy človek v danej chvíli z vlastnej vôle nevyužíva nejakú možnosť a zároveň sa už ňo prejavujú pocity sklúčenosti).

Vďaka hĺbkovému štúdiu Pessooovho celoživotného diela koncept „*saudade*“, ako som už spomínala, je bez pochyb prítomný aj v tvorbe prozaika Antonia Tabucchiho. Pravdaže, nie každý z Pessooovho repertoára ovplyvnil Tabucchiho v rovnakej miere. Najväčšiu inšpiráciu čerpal z tvorby Álvára de Camposa a jeho ponímania „*saudade*“.

Pre Tabucchiho diela je príznačná „*saudade*“ za miestami, ktoré kedysi navštívil, za mŕtvymi a ich hlasmi, ale aj za predmetmi, ktoré ich pripomínajú. Tabucchi sa k nim vracia vo svojich románoch prostredníctvom jemu príznačných snov a predstáv, pomocou ktorých umožňuje postavám uzavrieť to, čo ostalo nedoriešené nielen vo vzťahov medzi nimi, ale

¹⁶ Dostupné z BLANCO, José. António Tabucchi, crítico pessoano. Dostupné v diele esejí: DE LANCASTRE, Maria José. António Tabucchi: geografia de um escritor inquieto/ Antonio Tabucchi: geography of a restless writer, s. 249 (vlastný preklad)

¹⁷ Ibidem

¹⁸ Nostalgia za činom (vlastný preklad)

¹⁹ Ontologická nostalgia (vlastný preklad)

²⁰ Metafyzická nostalgia (vlastný preklad)

²¹ Nostalgia za možným (vlastný preklad)

najmä v myšliach a dušiach jednotlivých indivíduí (tak ako to bolo v prípade vzťahov medzi Pessoaom a jeho autormi).

Paradoxom je, že aj napriek tejto možnosti, ktorú dáva Tabucchi svojim postavám, ich príbehy ostávajú s otvoreným koncom, lebo už počas samotného príbehu v ňom vznikajú trhliny, ktoré bránia jeho ucelenosti.

4. Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa

Antonio Tabucchi v diele spisov nazvanom *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*, ktoré uzrelo svetlo sveta prvý krát v roku 1990, podáva komplexný obraz života a problematiky tvorby portugalského autora Fernanda Pessoa. A už v úvodnej poznámke na prvých stranách svojej štúdie Tabucchi vysvetľuje motívy, ktoré ho viedli k vydaniu všetkých zhromaždených spisov o tomto záhadnom portugalskom básnikovi, ktorého spôsob tvorby inšpiroval mnohých literárnych kritikov k štúdiu jeho diel.

Tabucchi si v samotnom úvode bez zaváhania dovoľí charakterizovať podstatu Pessovej tvorby týmito slovami:

„*Con un calembour si potrebbe dire che il gioco di Pessoa è 'giocare' il gioco, risolverlo nel non porlo, passando sul terreno della pura Ipotesi.*“²²

„*Pomocou kalambúru by sa dalo povedať, že Pessooova hra je 'prelstit' hru, nevyriešiť ju v jej kladení, pohybujúc sa po rovine čistej Hypotézy.*“

Práve hypotéza je elementárnym pracovným nástrojom pri analyzovaní Pessooových básni či ostatných diel, no taktiež aj pri odhaľovaní jeho heteroným, ktorým Tabucchi dáva v diele pomerne veľký priestor a venuje im značnú pozornosť.

V tejto časti mojej práce nemám v úmysle sa venovať rozsiahlym biografiami Pessooových heteroným či dopodrobna analyzovať jeho diela, no pozastavím sa preto bližšie pri kapitole nazvanej *Sulle lettere d'amore*, venovanej ľúbostným listom určeným mladej Lisabončanke Ophélii Queiroz, s ktorou Pessoa udržiaval bližší kontakt po dobu deviatich rokov, a to od roku 1920, kedy mal Fernando 32 rokov, zatiaľ čo Ophélia len 20, no ich vzťah svojim spôsobom pretrvával aj po jeho prerušení.

Práve tieto listy napomáhajú literárnym kritikom pochopiť tenké línie medzi tými inými v Pessooovi a ním samotným, keďže čitateľom dávajú popud myslieť si, že Fernando prenecháva rolu zamilovaného muža niekomu inému. Pessoa sám so sebou jedná, ako keby bol niekým iným a hlavne píše svoje poézie, ako keby boli niekoho iného. Tabucchi tento jav definuje za pomoci výrazu „*come se*“²³:

²² TABUCCHI, Antonio. *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*, s. 8 (vlastný preklad)

²³ Come se- ako keby (tal.)

„Ma anche i 'come se' danno dolore, certo. E forse anche piacere. Come una protesi. E postulano una sintonia con la sensibilità del terminale a cui si riferiscono: dunque sono dotati degli stessi principi di quello, posseggono gli stessi meccanismi, magari il materiale è medesimo. Il Fernando Pessoa che vive il suo 'come se' è evidentemente anch'egli Fernando Pessoa.“²⁴

„No ale aj tie 'ako keby' spôsobujú bolesť, iste. A možno i radosť. Ako nejaká protéza. A požadujú zladenie so senzibilitou terminálu, ku ktorému odkazujú: teda sú opatrené rovnakými princípmi, majú tie isté mechanizmy, snád' aj materiál je rovnaký. I ten Fernando Pessoa, ktorý žije svoje 'ako keby', je evidentne Fernandom Pessoom.“

Pre mladé dievča nebolo ľahké pochopiť život, vlastne životy jej nápadníka, čo predstavovalo kritický bod pre ich tajný ľúbostný vzťah. V konečnom dôsledku by sa ich vzťah dal definovať aj ako chorý, hoci nebol nikdy poriadne prežitý a odžitý. Láska Ophélie a Fernanda vďaka týmto faktom pôsobila komicky, ba priam až absurdne. Tabucchi prirovnáva Pessooov postoj ich láske-neláske k postoju Franza Kafky v jednom z listov Felice Bauerovej z roku 1912:

„La mia vita consiste ed è consistita, in fondo, da sempre, in tentativi di scrivere [...] Il mio tenore di vita è organizzato soltanto in vista dello scrivere, e se subisce mutamenti, li subisce perché corrisponda meglio, possibilmente, allo scrittore, poiché il tempo è breve, le forze sono esigue, l'ufficio è uno spavento, l'abitazione è rumorosa e bisogna cavarsela con artifici, quando non è possibile farlo con una bella vita diritta.“²⁵

„Můj život sestáva a sestával v podstatě odjakživa z pokusů psát. [...] Můj způsob života je zařízen tak, jak to vyžaduje psaní, a pokud se něco mění, pak jenom proto, aby bylo možné ještě lépe dostat psaní, neboť čas je krátký, síly jsou slabé, úřad je děs, byt je hlučný a člověk si musí hledat triky, aby se vykroutil, když to s krásným, rovným životem nevychází.“²⁶

²⁴ TABUCCHI, Antonio. Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa, s. 95 (vlastný preklad)

²⁵ Ibidem, s. 94

²⁶ Preklad dostupný z: KAFKA, Franz. Dopisy Felici. Praha: Nakladatelství Franze Kafky v Praze, 1999, s. 39-41

Vyplýva z toho, že Pessoa si v pomyslenom rebríčku priorít, podľa Tabucchiho, uprednostnil, písanie a literatúru pred láskou, lebo tú si jednoducho nemohol vybrať.

Ďalej zaoberá príčinami Pessoovej schopnosti zveličovať banality až do takej miery, že z nich tvorí skutočné problémy a vidieť tu aj jeho prejavy obsesie. V neposlednom rade si Tabucchi kladie elementárnu otázku:

„Che cosa ama (o suppone) di sé in Ophélia, Fernando Pessoa?“²⁷

„Čo miluje (alebo predpokladá) zo seba v Ophélii, Fernando Pessoa?“

A následne si odpovedá:

„Ama il bambino che egli è, la sua più urgente puerilità finalmente sottratta alle censure del super-ego e mostrata nella sua più insolente nudità: che significa balbettio infantile, desiderio di tenere percosse materne, voglia del grembo, invidia-nostalgia di un mondo nel quale il giudizio sul reale era delegato agli adulti.“²⁸

„Miluje to dieťa, akým on je, svoju najnáhlivejšiu infantilnosť konečne zbavenú cenzúr super-ega a ukázanú vo jej najdrzejšej nahote: ktorá znamená detské zajakávanie, túžbu po matkinom výprasku, chuť vrátiť sa do lona, nostalgickú závisť za svetom, kde súdom o skutočnosti boli poverení dospelí.“

Tabucchi dedukuje, že centrálnym bodom Pessooých listov - tak ako aj celej jeho tvorby - je problematika fikcie, t.j. heteronymia. A práve tá - ako som už spomenula - zmiatla Ophéliu, hoci ju Fernando v jednom z listov na to varoval. V listári, namiesto Pessou, najviac figuruje heteronymum Álvaro de Campos, ktorý sa vydáva za Fernandovho známeho a odrádza Ophéliu od toho, aby myslela na jeho kamaráta, t.j. na Fernanda. Tabucchi sa pozastavuje aj nad rolou Álvaro de Camposa v ich vzťahu a poukazuje na skutočnosť, že Álvaro bol homosexuál, no pritom miestami v niektorých listoch je zreteľne badať snahu nahradiť Fernanda.

²⁷ TABUCCHI, Antonio. Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa, s. 97 (vlastný preklad)

²⁸ Ibidem

Antonio Tabucchi podotýka aj zaujímavý fakt, ktorým je, že Pessoa menil aj kaligrafiu v závislosti na heteronymy, v akom písal daný list a kapitolu uzatvára stručnou, no výstižnou definíciou Pessoovej osobnosti:

„Come questo amore, che fu un pensiero, anche la 'vera' vita di Pessoa sembra un pensiero, come se tutto fosse stato pensato da un altro.“²⁹

„Ako táto láska, ktorá bola len myšlienkou, aj Pessoo 'skutočný' život zdá sa byť myšlienkou, ako keby všetko bolo myslené niekým iným.“

Taliansky poviedkár svoje domnienky a analýzy dokumentuje na konci štúdie textami (najmä listami) z pera Fernanda Pessoy či niektorých jeho autorov.

Aj vďaka celoživotnému úsiliu Antonia Tabucchiho a jeho ženy Marie José de Lancastre či iných literárnych kritikov, rozsiahle dielo portugalského básnika sa dostáva do povedomia talianskemu publiku. Pessoova tvorba je prekladaná do mnohých jazykov a jeho životom sa zaoberajú bádatelia z rôznych kútov celého sveta.

²⁹ Ibidem, s. 101

5. Requiem

„*Voci. Se fosse possibile tradurre in parole le emozioni che hanno suscitato in noi le voci di colore che abbiamo amato nel corso della nostra vita!*“

„*Hlasy. Ak by bolo možné preložiť do slov emócie, ktoré v nás vzbudili hlasy tých, ktorých sme milovali v priebehu nášho života.*“

ANTONIO TABUCCHI, *Su Requiem*³⁰

Antonio Tabucchi publikuje v roku 1991 román *Requiem*, ktorý nesie typické črty tvorby tohto taliansko-portugalsky tvoriaceho autora. Je založený na dialógoch medzi hlavnou postavou, do ktorej sa štylizuje sám Tabucchi, a pomerne veľkým počtom postáv vzhľadom k časovému ohraničeniu deja.

V tejto polohe *Requiem* pre Tabucchiho predstavuje akúsi zmes nostalgie, „*saudade*“, spomienok, melanchólie, snov, halucinácií a prízrakov. Vďaka týmto fragmentom sa vnútorne formuje a vyrovnáva sa tak s chmúrami na duši.

Requiem avšak nie je úplný názov diela: Tabucchi pridáva podtitul *Un'allucinazione* (v preklade *Halucinace*) evokujúci skutočnosť, že aj v tomto diele sa bude pohybovať na veľmi tenkej línii medzi svetom reálnym a svetom snov, tak ako to bývalo aj pri jeho predošlej tvorbe. A preto nie je prekvapujúce, že inšpiráciou pre napísanie tohto naratívneho diela bol sen. Konkrétne sa jednalo o sen, v ktorom sa mu prisnil vlastný otec, v tom čase už sedem rokov po smrti.

Túto svoju vidinu Tabucchi objasňuje v zbierke úvah *Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori* z roku 2003, kde poodhaľuje svoje súkromie a poskytuje svojim čitateľom, ale aj literárnym kritikom akýsi kód na rozšifrovanie svojich titulov a taktiež mapuje príčiny a okolnosti ich vzniku. Pozastavuje sa najmä pri zvláštnostiach a kuriozitách vybraných diel; napríklad aj pri tom, že pre *Requiem* zvolil reč svojej adoptívnej vlasti, portugalcínu³¹,

³⁰ Dostupné z TABUCCHI, Antonio. *Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori*. Milano: Universale Economica Feltrinelli, 2014, s. 34 (vlastný preklad)

³¹ Dielo o rok neskôr vychádza aj v taliančine a následne je prekladané do viacerých európskych jazykov, medzi inými, v roku 1997 aj do češtiny a pri mojej práci budem vychádzať práve z jeho českej verzie, takže všetky citácie a mená postáv budú uvedené v českom jazyku. Citácie v čestine sú uvádzané spolu s citáciami v taliančine.

napriek tomu, že jeho materinským jazykom bola taliančina. A odôvodňuje to slovami, ktorých časť –konkrétne otázku jeho otca – nachádzame aj v samotnom Rekvieme:

„E infatti la voce evocatrice di mio padre aveva dato il via al nostro dialogo con questa domanda: 'Quantas letras tem o alfabeto latino?'. Cioè: 'Quante sono le lettere dell'alfabeto latino?'. Mi aveva interrogato in portoghese, io gli avevo risposto in portoghese, e in portoghese avevo scritto le pagine del taccuino che stava sul tavolo di quel caffè, sotto gli occhi di quel cameriere che con la sua ingenua osservazione mi aveva dato la consapevolezza di quanto andavo scrivendo.“³²

„A v skutočnosti evokujúci hlas môjho otca zahájil náš rozhovor touto otázkou: 'Quantas letras tem o alfabeto latino?'. To jest: 'Koľko písmen je v latinke?'. Opýtal sa ma v portugalčine, ja som mu odpovedal v portugalčine, a v portugalčine som zapísal stránky v zápisníku, ktorý bol položený na stolíku v kaviarni, pred očami toho čašníka, ktorý svojim jednoduchým postrehom mi poskytol vedomie o tom, čo som v tej chvíli písal.“

Vyplýva z toho, že Tabucchi ne zvolil portugalčinu zámerne, ale bola mu „predurčená“. Rekviem teda nemohol byť napísaný v inom jazyku a už vôbec nie v jeho materčine, čo potvrdzuje aj v úvode diela. Dokonca sa vzdal možnosti preložiť svoje dielo do jeho rodného jazyka a preklad prenechal svojmu priateľovi Sergiovi Vecchiovi, ktorý sa – podľa slov samotného autora – zhostil tejto úlohy obstojne.

„Se qualcuno mi chiedesse perché questa storia è stata scritta in portoghese, risponderei che una storia come questa avrebbe potuto essere scritta solo in portoghese, e basta. Ma c'è un'altra cosa da chiarire. A rigore, un 'Requiem' dovrebbe essere scritto in latino, perlomeno secondo quanto la tradizione prescrive. Ora si dà il caso che io, disgraziatamente, col latino me la passi male. Sia come sia, ho capito che non potevo scrivere un 'Requiem' nella mia lingua, e che avevo bisogno di una lingua differente: una lingua che fosse un luogo di affetto e di riflessione.“³³

³² TABUCCHI, Antonio. Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori, s. 32 (vlastný preklad)

³³ TABUCCHI, Antonio. Requiem. Milano: Feltrinelli, 1994, s. 4

„Kdyby se mě někdo ptal, proč jsem tento příběh napsal portugalsky, odpověděl bych, že příběh jako tento mohl být napsán jedině portugalsky, a hotovo. Je však třeba se zmínit ještě o jedné věci. Příšne vzato by 'Rekviem' mělo být napsáno latinsky, tak to alespoň předepisuje tradice. Jenže já bohužel latinsky moc neumím. Ať je tomu, jak chce, pochopil jsem, že nemohu napsat 'Rekviem' ve svém mateřském jazyce a že potřebuji jiný jazyk, který by dával prostor citu a rozjímání.“³⁴

V kapitole venovanej *Su Requiem* v titule *Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori*, Tabucchi spája preňho tak dôležitý jazyk s kategóriou hlasu. Ľudský hlas prirovnáva k dúhe a intonácie k jej farbám. Každý hlas je svojim spôsobom špecifický a dokáže v ľuďoch vyvolať rôzne emócie. Demonštruje to na príklade z jeho „skutočného“ sna, v ktorom sa mu otec prihovril v portugalskom jazyku, no intonácia v jeho hlase – medzi inými – vyvoláva úzkosť, otupenosť, rezignáciu či nostalgiu. A tieto duševné stavy sa prikláňajú skôr k dialektu toskánskeho vidieka z autorovho detstva než k portugalčine.

Autorka štúdie o Tabucchim a profesorka talianskej modernej literatúry na univerzite vo Florencii – Anna Dolfi – vo svojom titule *Gli oggetti e il tempo della saudade. Le storie inafferrabili di Antonio Tabucchi* definuje hlasy nachádzajúce sa v *Rekvieme* ako intonácie jedného hlasu, toho autorovho, no v závislosti na postave sa líšia v dvoch veciach: v intenzite a v trvaní.

5.1. Postavy

Tabucchi začína *Rekviem* spôsobom neobvyklým pre naratívne dielo. V úvode románu totiž autor vymenúva všetky postavy v poradí, v akom sa s nimi stretávame počas deja, čo je skôr typické pre divadelnú hru. Týmito postavami – okrem samotného protagonistu – sú: *Fet'ák (Il Ragazzo Drogato)*, *Kulhavý prodavač losů (Lo Zoppo della Lotteria)*, *Taxikár (Il Tassista)*, *Číšnik z Brasileiry (Il Cameriere della Brasileira)*, *Stará Cikánka (La Vecchia Zingara)*, *Hrobník (Il Guardiano del Cimitero)*, *Tadeus (Tadeus)*, *Pan Casimiro (Il Signor Casimiro)*, *Žena pana Casimira (La Moglie del Signor Casimiro)*, *Vrátny penzionu Isadora (Il Portiere della Pensione Isadora)*, *Isadora (La Isadora)*, *Viriata (La Viriata)*, *Můj otec zamlada (Il Padre Giovane)*, *Barman z Muzea starého umění (Il Barman del Museo di Arte Antica)*, *Maliř kopií (Il Copista)*, *Průvodčí (Il Controllore del*

³⁴ TABUCCHI, Antonio. *Rekviem*. Praha: Volvox Globator, 1998, s. 5

Trenp), *Žena strážce majáku (La moglie del Guardiano del Faro)*, Šéf „Klubu Alentejo“ (*Il Maître della Casa do Alentejo*), *Isabel (Isabel)*, *Prodavač příběhů (Il Venditore di Storie)*, *Márinka (La Mariazinha)*, *Můj host (Il Convitato)*, *Hráč na tahací harmoniku (Il suonatore di Fisarmonica)*.

Každá z těchto vyše dvadsiatic postáv je svojim spôsobom prínosná a smerodajná pre nasledovný vývoj príbehu a nikdy nenechávajú hlavného hrdinu na pomyselnom „javisku“ samotného, ale vždy mu robia garde. Povedané inými slovami: celý dej románu je založený na týchto viac-menej náhodných stretnutiach s príznakmi ľudí, ktorí kedysi skutočne jestvovali alebo boli zrodení v mysli niekoho iného.

Podľa tvrdenia Anny Dolfi, ktoré uvádza vo vyššie spomínanej monografii, Tabucchiho postavy majú vo všeobecnosti fiktívnu identitu, no zároveň sú až výnimočne reálne. Tabucchi si takýmto spôsobom – a nielen v *Rekvieme* – vytvára svoj vlastný „kufor plný ľudí“, tak ako si Pessoa vytvoril svojich autorov.

Rozprávač, ktorý sa stotožňuje s protagonistom a zároveň aj s autorom a počas svojich neočakávaných stretnutí vedie dialógy s každým, kto sa mu „pritrafí“ do cesty. Rozhovory v rovine blúznenia majú intelektuálno-filozofický nádych a hlavnému predstaviteľovi ponúkajú možnosť zamyslieť sa nad jeho presvedčením, názormi či predchádzajúcimi životnými rozhodnutiami. Predstavujú preňho zastavenia na pomyslenej *via crucis*, ktorú musí podstúpiť.

Pozastavme sa na začiatku tejto cesty: v momente, kedy sa pri protagonistovi nečakane pristaví *Kulhavý prodavač losů*, ktorého pôvod možno dopátrať v *Knihe nepokoja*³⁵. Začíta sa do článku o ľudskej duši a následne sa pýta protagonistu, čo ho dovedlo práve tam, kde sa práve nachádza. Odpoveď hlavnej postavy je jednoduchá, myslí si, že ho tam dovedlo *Nevědomí*, no *Prodavač losů* mu oponuje:

*„L'Inconscio è roba della borghesia viennese d'inizio secolo, qui siamo in Portogallo ed il signore è italiano, noi siamo roba del Sud, la civiltà greco-romana, non abbiamo niente a che fare con la Mitteleuropa, scusi sa, 'noi' abbiamo l'anima.“*³⁶

*„Nevědomí je záležitost viděnské buržoazie z počátku století, tady jsme v Portugalsku a vy jste Ital, ma patříme na Jih, k řecko-římské civilizaci, nemáme nic společného se Střední Evropou, odpusťte, MY duši máme.“*³⁷

³⁵ titul Fernanda Pessoy, ktorý bol vydaný pod menom Bernardo Soares

³⁶ TABUCCHI, Antonio. *Requiem*, s. 12

No, pre protagonistu *Rekviemu*, toto tvrdenie neplatí v plnej miere: osvojil si aj *Nevědomí*, lepšie povedané nakazil sa ním. Každopádne, v ten deň – v tom sne – si jeho *duša* či *Nevědomí* prejdú ťažkou skúškou.

Jeho cesta následne pokračuje ďalej. Taxikom sa dostáva k *Cemitério dos Prazeres*³⁸, kde mu do *duše/Nevědomí* prehovorí *Stará Cikánka*:

*„Figlio, disse la vecchia, ascolta, così non può andare, non puoi vivere da due parti, dalla parte della realtà e dalla parte del sogno, così ti vendono le allucinazioni, sei come un sonnambulo che attraversa un paesaggio a braccia tese e tutto quello che tocchi entra a far parte del tuo sogno, anch'io, che sono vecchia e grassa e peso ottanta chili, mi sento dissolvere nell'aria a toccarti la mano, come se anch'io facessi parte del tuo sogno. [...] Vedo che devi far visita ad una persona, disse, ma la casa che vai cercando esiste solo nella tua memoria o nel tuo sogno, puoi dire al tassì che ti sta aspettando che ti lasci qui, anche la persona che cerchi sta qui vicino, oltre quel portale. Fece un cenno verso il cimitero e disse: vai, figlio mio, va' all'incontro che ti aspetta.“*³⁹

*„Chlapče, řekla stařena, poslyř, takhle to nepůjde, nemůžeš žít ve dvou světech, ve světe skutečnosti a ve světe snu, to ti vyvolává halucinace, jseř jako náměsíčník, který prochází krajinou s rozevřenou náruči a všechno, čeho se dotkneř, se stává součástí tvého snu, já sama, stará, tlustá, osmdesátkilová, jako bych se rozplývala ve vzduchu, když se dotknu tvé ruky, jako bych se taky stávala součástí tvého snu. [...] Vidím tu, že musíř navřtívít nějakou osobu, řekla, ale dům, který hledář, existuje jen ve tvé vzpomínce nebo ve tvém snu, můžeř říci tomu taxikáři, co na tebe čeká, aby tě tu nechal, osoba, kterou hledář, je přímo tady, za touhle branou. Mávla rukou směrem ke hřbitovu a řekla: běž, synáčku, běž na svou schůzku.“*⁴⁰

Prostredníctvom jej slov Tabucchi poodhaľuje podstatu celej svojej tvorby, ktorá je založená na balansovaní medzi svetom snov a svetom reality, preto netreba zabúdať, že podtitul diela je *Halucinace*. Výraznejšie sa začína prejavovať aj kategória „*saudade*“ prítomná už v prvých vetách *Rekviemu*.

³⁷ TABUCCHI, Antonio. *Rekviem*, s. 11

³⁸ *Cemitério dos Prazeres* je najväčším lisabonským cintorínom, na ktorom bol pochovaný aj Antonio Tabucchi

³⁹ TABUCCHI, Antonio. *Requiem*, s. 18

⁴⁰ TABUCCHI, Antonio. *Rekviem*, s. 18

Vďaka indikáciám *Starej Cikánky* dochádza k jednej z najintímnejších a zároveň najbolestnejších pasáží diela, za ktorú možno považovať návštevu spomínaného cintorína za účelom nájdenia *Tadeusa*, portugalského spisovateľa poľského pôvodu, s ktorým protagonistu spája neveselá minulosť. Ich nešťastím bola láska k tej istej žene, a to je aj dôvodom, prečo protagonista hľadá hrob svojho kamaráta, ktorého považoval takmer za brata. Prichádza si po odpovede na nikdy nezodpovedané otázky a spôsob akým dáva najavo svoju prítomnosť, pripomína skôr plánovanú návštevu:

„*ehilà Tadeus, sono qui, sono venuto a farti visita.*“⁴¹

„*ahoj, Tadeusi, jsem tady, přišel jsem tě navštívit.*“⁴²

Odzrazu sa ocitne na mieste, ktoré by mal dobre poznať, to jest v *Tadeusovom* dome. Nastáva vcelku zaujímavá situácia, v ktorej dochádza k výmene rolí: podľa logickej úvahy by mal byť protagonista pánom situácie a viesť rozhovor, lebo je to práve on, kto si prišiel pre vysvetlenie a mal by mať istým spôsobom výhodu, no nie je tomu tak. *Tadeus*, aj napriek tomu, že je už na onom svete, je veselý, sebaistý a srší humorom, ktorý osciluje na hranici medzi sarkazmom a cynizmom, objednáva vychytené portugalské špeciality v reštaurácii *Pana Casimira*, ale chvíľami aj on upadá do melanchólie. Autor týmto „záhrobným“ stretnutím vykresľuje nerovnomerne vyvážený vzťah kamarátov, ktorý medzi nimi panoval aj počas života. Obaja majú na srdci kameň, ktorý ich ťaží: samovraždu ich milovanej *Isabel*, no odpoveď mu môže dať iba ona sama a jeho „putovanie“ nekončí. Ich stretnutie ho však unavilo.

Čitateľ sa spoločne s protagonistom ocitá pred penziónom pani *Isadory*, kde prichádza oddýchnuť si. Len čo zaspí, prisní sa mu jeho otec. Nebol to však otec z jeho spomienok, ale bol to – ako ho sám definuje – *Můj otec zamlada*, to jest v životnom štádiu, ktoré je zvyčajne pre dieťa nepoznaná. Ako uvádzam vyššie, tento sen sa Tabucchimu skutočne zdal noc pred tým, než v Paríži začal písať *Rekviem*. Otec mu kladie absurdné otázky, aby zistil, či má dobrého syna. Následne rozhovor naberá iný spád a dostávajú sa k otázke smrti. *Můj otec zamlada* sa chce dozvedieť o príčine svojej vlastnej smrti a syn mu rozpovedá o zákernej chorobe a jej vývine, ktorá ho postihla. Touto vnútornou spoveďou

⁴¹ TABUCCHI, Antonio. *Requiem*, s. 21

⁴² TABUCCHI, Antonio. *Rekviem*, s. 21

upokojí nielen otca, ale najmä seba samého a dúfa, že príznak milovaného otca, ktorý privolával mysl'ou, sa mu už nebude zjavovať v snoch.

Tabucchi svoj vzťah k otcovi popisuje detailnejšie v už mnou citovanom diele *Autobiografie altrui. Poetiche altrui*, kde vysvetľuje tajnú hru spočívajúcu v oslovovaní medzi nimi. Antonio volal svojho otca *pa'*⁴³ a ten ho zas *pá*⁴⁴:

*„Era un gioco segreto tra di noi: poiché, quando ci chiamavamo reciprocamente con questa parola, io sapevo bene che mio padre, pronunciando la sua ci metteva mentalmente un accento acuto; e lui sapeva bene che io, alla mia, mettevo il segno dell'apocope. Era l'uso differente di due parole omofone: io lo chiamavo 'padre', lui mi chiamava 'ragazzo'“.*⁴⁵

„Bola to akási tajná hra medzi nami: lebo, keď sme sa navzájom nazývali týmto slovom, dobre som vedel, že môj otec, zatiaľ čo ho vyslovoval, v mysli pridával ostrý prízvuk; a on dobre vedel, že ja na to moje, som pridával znak apokopy. Dochádzalo tak k rozdielnemu použitiu dvoch homofónnych slov: ja som ho volal 'otec', on ma volal 'chlapče'.“

Po opustení penziónu, pokračuje vo svojej ceste a stretáva nasledovné postavy: sympatického a zhovorčivého *Barmana z Muzea starého umění*, ktorý mu vyrozpráva svoj životný príbeh a pripraví miešaný nápoj s príznačným menom „*Janelas Verdes' Dream*“. Taktiež mu pomôže sa dostať aj mimo otváracej doby do múzea, kde protagonista chcel ísť z rozmaru prehliadnúť jeden obraz. Pred tým než ho uvidí, vedie sám so sebou vnútorný monológ, v ktorom sa zamýšľa nad tým súvislosťou medzi minulosťou a prítomnosťou. Je tu citelná melanchólia, alebo lepšie „*saudade*“ za niečím čo bolo a čoho časť je ešte stále prítomná a nezmenená, no už nie sme schopní vidieť to tými istými očami.

„Avevo davvero voglia di tornare a vedere il quadro, quanti anni erano che non lo vedevo? Tentai di fare il conto, ma non ci riuscii. E allora mi ricordai di quei pomeriggi d'inverno passati al museo, noi quattro e le nostre conversazioni, le nostre elucubrazioni sui simboli, le nostre interpretazioni, il nostro entusiasmo. Ed ora ero di nuovo lì e tutto era

⁴³ pa' - skrátený výraz pre „padre“ (tal. otec)

⁴⁴ pá- portugalský výraz vyjadrujúci dôverné oslovenie medzi kamarátmi, ktorý je odvodený od slova „rapaz“ (pt. chlapec)

⁴⁵ TABUCCHI, Antonio. *Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori*, s. 39 (vlastný preklad)

restato lo stesso o era cambiato anche lui? Voglio dire, non era possibile che ora il quadro fosse diverso solo perché i miei occhi lo avrebbero visto in un altro modo? “46

„Mám opravdu chuť prohlídnout si znovu ten obraz, jak dlouho jsem ho vlastně neviděl? Pokusil jsem si to spočítat, ale nepodařilo se mi to. A tehdy jsem si vybavil ta zimní odpoledne strávená v muzeu, nás čtyři a naše rozhovory, naše přemítání nad symboly, naše interpretace, naše nadšení. A teď jsem tu znova a všechno je jiné., jenom ten obraz je pořád stejný a očekáva mě. Ale je opravdu stejný nebo se také změnil? Chci říci, nebylo by možné, aby ten obraz byl teď jiný jenom proto, že se na něj budu dívat jinými očima? “47

Tento krát sa však naň díval iným pohľadom, a to najmä vďaka rozhovoru s *Malířem kopií*: ten mu vyrozprával príbeh Boschovho *Pokušenia svätého Antonia* a oboznámil ho s chorobou spájanou s osobou patróna Lisabonu, ktorú prirovnal k výčitkám svedomia. Tak ako aj vírus, ktorý zapríčiňuje ochorenie s ľudovým názvom Oheň svätého Antona, tak aj výčitky svedomia v nás pretrvávajú, dokým sa nedostanú na povrch. No jeden rozdiel tu predsa len je: Oheň svätého Antona sa časom opätovne „uhasí“, čo sa nedá povedať o svedomí.

S týmto zistením sa protagonista rozhodne pokračovať vo svojej púti až sa dostáva do Cascais, kde sa od *Ženy strážce majáku* dozvedá smutné skutočnosti o miestach, ktoré tak miloval a kde strávil rok života.

Po návrate do Lisabonu večerným vlakom sa zastaví v „*Klube Alentejo*“, kde za nim prichádza v príbehu už spomínaná *Isabel*. Čitateľ o priebehu stretnutia nezískava žiadne informácie a príbeh pokračuje dialógom s postavou nazvanou *Prodavač příběhů*, ktorý vyrozpráva svoj trpký životný osud. Hlavnej postave ponúka sentimentálny alebo snový príbeh, ten ho však odmieta. Nie je ani dôvod udivovať sa nad týmto rozhodnutím: sentimentu, spomienok, snov, melanchólie či „*saudade*“ bolo v ten deň až obzvlášť veľa, a to k „najväčšiemu“ stretnutiu sa ešte len schýľuje. Protagonista alebo, ak chceme, samotný Tabucchi večeria v tomto snovom putovaní so svojim literárnym vzorom. Po zmiznutí *Mého hosta* sa pomyselná *via crucis* končí: dohrala hudba *Hráče na tahací harmoniku* a sen sa končí.

Rôznorodosť Tabucchiho postáv na čele s rozprávačom možno definovať za pomoci tvrdenia už spomínanej profesorky Anny Dolfi.

⁴⁶ TABUCCHI, Antonio. Requiem, s. 45

⁴⁷ TABUCCHI, Antonio. Rekviem, s. 45

„Dunque personaggi paradossali per storie paradossali, personaggi inesistenti per storie abbozzate, incompiute, mai finite. [...] Voci ormai diversamente scomparse, quindi forzamente collocate, attraverso l'udito, sul cammino che dall'oralità conduce alla scrittura.“⁴⁸

„Takže paradoxné postavy pre paradoxné príbehy, neexistujúce postavy pre načrtnuté, nikdy nedokončené príbehy. [...]Hlasy teraz už rôzne vytratené, čiže nasilu umiestnené, prostredníctvom sluchu na ceste, ktorá vedie od ústneho prejavu k písaniu.“

A práve táto zmes postáv je priam stvorená, aby bola súčasťou sna, kde je náročné rozlíšiť ich skutočnú podstatu od výplodov blúzniacej mysle, ktorá sa necháva unášať spomienkami na minulé časy v snahe vnútorne sa s nimi vyrovnáť.

5.2. Fernando Pessoa ako postava

Špecifické postavenie medzi vyše dvadsiatkou postáv, s ktorými sa stretávame v *Rekvieme*, má *Můj host*. Pod týmto označením sa neskrýva nik iný ako portugalský básnik, Tabucchiho najväčší literárny vzor, Fernando Pessoa. V diele jeho meno explicitne vyslovené nie je, no čitateľa k úsudku, že sa jedná skutočne o Pessou, vedie mnoho indícií, napr. je to poznať už z viet na samom začiatku diela:

„Pensai: quel tizio non arriva più. E poi pensai: mica posso chiamarlo 'tizio', è un grande poeta, forse il più grande poeta del ventesimo secolo, è morto ormai da tanti anni, devo trattarlo con rispetto, meglio con tutto rispetto.“⁴⁹

„Pomyslel jsem si: ten chlap už nepřijede. A vzápětí jsem si pomyslel: nemohu o něm říkat 'chlap', je to velký básník, snad největší básník dvacátého století, zemřel před mnoha lety, musím s ním jednat s úctou, ba co víc, s poníženou úctou.“⁵⁰

Na „scénu“ sa takto očakávaná postava, pomenovaná ako *Můj host*, dostáva až v poslednej kapitole *Rekviemu*, kde sa mu dostáva úcty zo strany protagonistu. Spoločne

⁴⁸ DOLFI, Anna. Gli oggetti e il tempo della saudade. Le storie inafferrabili di Antonio Tabucchi. Florencia: Le Lettere, 2010, s. 14-15 (vlastný preklad)

⁴⁹ TABUCCHI, Antonio. Requiem, s. 8

⁵⁰ TABUCCHI, Antonio. Requiem, s. 7

večerajú a vedú dialóg popretkávaný anglickými výrazmi, ktorými sa *Můj host* „prezrádza“, keďže je známe, že Pessoa bol bilingválny a plynule ovládal portugalcinu a angličtinu. Padne aj zopár detailov ohľadom jeho biografie, spôsobu tvorby či jeho zmýšľania, od ktorých sa odvíja ich spoločný rozhovor.

„Vorrei anche brindare al Saudosismo, al nostro gusto per la nostalgia, disse il mio Convitato levando di nuovo il bicchiere, ho nostalgia del Saudosismo, poverino, ormai più nessuno è saudosista, la nostra nostalgia è andata a farsi benedire, questo paese sta diventando terribilmente europeo. Lei è europeo, dissi, lei è lo scrittore più europeo della letteratura del ventesimo secolo, scusi sa ma questo poteva proprio risparmiarlo. Ma se non sono mai uscito da Lisbona, replicò lui, non sono andato mai dal Portogallo, l'Europa mi piaceva, sì, ma come concetto, sul piano mentale, a ben vedere erano altri quelli che mandavo in giro per l'Europa: un amico in Inghilterra, un altro a Parigi, ma io no, me ne restavo calmo e quieto a casa di mia zia.“⁵¹

„Také by chtěl připít na saudosismus, řekl Můj host a pozvedl znovu sklenku, stýská se mi po saudosismu, chudákovi, už nikdo není saudosista, tahle země se stáva přílišně evropskou. Vy ste evropský, řekl jsem, nejevropštější spisovatel literatury dvacátého století, nezlobte se, ale neměl byste tohle říkat. Ale já jsem nikdy neopustil Lisabon, odpověděl, nikdy jsem neopustil Portugalsko, měl jsem Evropu rád, to ano, ale jenom v mentální rovině, přesně řečeno, do Evropy jsem posílal ty druhé: jednoho přítele do Anglie, jiného do Paříže, ale já ne, já jsem si žil v klídku v domě své tety.“⁵²

Pessoa sa v tejto pasáži náznakom zmieňuje o svojich heteronymách, ktoré označí ako svojich „priateľov“ a nostalgicky si pripíja na jeden z oporných pilierov svojich diel, „saudosizmus“, umelecký prúd, ktorý bol založený na koncepte „saudade“.

Tabucchi v *Rekvieme* a obzvlášť v tejto kapitole vyjadruje osobný obdiv k velikánovi portugalskej literatúry, ktorý prechovával k jeho osobe už od čias, kedy sa mu prvý krát dostalo do rúk vydanie *Trafiky*. Počas ich rozhovoru, v ktorom sa rozprávač dozvedá zopár nových skutočností o živote a schopnostiach Fernanda Pessoy, badať miernu dominanciu *Mého hosta*; zároveň je tu citeľný aj akýsi druh rešpektu charakteristického pre vzťah učiteľ–žiak zo strany protagonistu k Pessooovy.

⁵¹ TABUCCHI, Antonio. Requiem, s. 76-77

⁵² TABUCCHI, Antonio. Rekviem, s. 78

5.3. Prostredie

Santos, Rua das Pedras Negras, Campo do Ourique, Chiado, Rossio, Cemitério dos Prazeres, Brasileira a mnoho ďalších miest nachádzajúcich sa v hlavnom meste Portugalska či jeho blízkom okolí predstavujú nepostrádateľnú súčasť Tabucchiho *Rekviemu* a svetu plného snov, halucinácií či príznakov dotvárajú reálne kontúry.

Taliansky poviedkár vo svojom románe privádza hlavnú postavu do slnkom rozpáleného Lisabonu na pravé poludnie jednej júlovej nedele: v čase ako stvorenom pre snové blúznenie, v ktorom sa mysl'ou vracia na miesta drahé jeho srdcu a ktoré dobre pozná zo svojej minulosti, napr. v jednej kapitole prichádza do Cascais k starému majáku, kde kedysi žil a písal. S týmito miestami, ktoré čitateľ objaví v *Rekvieme* sú spojené aj predmety, ktoré v ňom vyvolávajú „príval spomienok“. Medzi inými detailmi, rozpoznáva jemu známu vôňu, ale taktiež i izbu, kde zvykol písať či počúvať hudbu.

„Entrammo, ed io riconobbi subito l'odore della casa. Era un odore vagamente somigliante a quello della metropolitana di Parigi, a mezzo tra la muffa, la vernice ed il mogano, un odore che solo quella casa aveva, e mi tornò la memoria. [...] Mi ricordai delle notti quando ero di sopra, in camera mia, e restavo ad ascoltare i notturni di Chopin. Erano notti solitarie, la casa era immersa nella nebbia, gli amici se ne stavano a Lisbona e non venivano, ma uno che si facesse vivo neanche per telefono, io rimanevo a scrivere e mi chiedevo perché stessi scrivendo, la mia storia era una storia balorda, una storia senza soluzione, come mi era venuto in mente di scrivere una storia del genere, com'è che la scrivevo proprio lì?“⁵³

„Vešli jsme dovnitř a já jsem hned rozeznal známý pach toho domu. Takhle voní v zimě pařížské metro, něco mezi pachem plísně, laku a mahagonu, takový pach měl jen ten dům, a vrátily se mi vzpomínky.[...] Vzpomněl jsem si na noci, kdy jsem byl tam nahoře, ve svém pokoji, a naslouchal jsem Chopinovým nočním. Byly to osamělé noci, dům byl v zimě zahalený mlhou, přátelé v Lisabonu a nepřicházeli, nikdo se neobjevil ani nezatelefonoval, psal jsem a ptal jsem se sám sebe, proč vlastně píšu, můj příběh byl šílený, příběh bez pointy, jak mě to jen napadlo psát takový příběh?, proč jsem ho psal?“⁵⁴

⁵³ TABUCCHI, Antonio. *Requiem*, s. 56

⁵⁴ TABUCCHI, Antonio. *Rekviem*, s. 57-58

Dej *Rekviemu* sa odohráva, v podstate, na celkom obvyklých miestach, ktoré boli svojho času každodennou súčasťou života hlavnej postavy. Niektoré z nich – ako už spomínaný dom pri majáku – vyhľadá zámerné. Avšak, na viacerých miestach sa ocitá čírou náhodou. Takýmto spôsobom sa dostáva napríklad aj do *Tadeusovho* domu, zatiaľ čo pozerá na fotografiu svojho kamaráta. A je to práve *Tadeus*, ktorý ozrejmuje situáciu.

„*Vieni avanti timidino, disse lui, questa è la mia casa di sempre, qui ci hai mangiato, ci hai dormito, ci hai scopato, stai facendo finta di non riconoscerla?*“⁵⁵

„*Pojď dál, řekl, pojd' dál, nestyď se, to je můj starý dům, tady jsi jídal, tady jsi spával, tady si šukal, nespoznávaš to tady?*“⁵⁶

Hoci je *Rekviem* ponímaný predovšetkým v snovej rovine, zároveň v sebe obsahuje mnoho reálnych a hmatateľných fragmentov, ktoré dotvárajú charakteristický rukopis Tabucchiho diel. Prvky nachádzajúce sa v diele definuje Alice Flemrová v doslove k Tabucchiho dielu *Stratená hlava Damascena Monteiro* nasledujúcim vyjadrením:

„*Tabucchiho texty se svou výstavbou často podobají snu, fabule se rozvíjí nikoli na základě logiky objektivní příčiny a důsledku, nýbrž podle zcela vlastní, záhadné logiky, která se sice může jevit jako utajená a nepochopitelná, nicméně textem polapený čtenář ji přijímá a podřizuje se jí. V tomto abstraktním předivu struktury příběhu se mu pak jako záchytné body jeví právě smyslově konkrétní momenty, jako vůně vepřové pečínky, vyvolávání trhovců, chuť kvalitního portského vína či sytý kouř havanského doutníku.*“⁵⁷

Tabucchiho spôsob zdelenia informácií v *Rekvieme* možno prirovnať k Proustovej „*madeleine*“: dôležité miesto tu má zmyslové vnímanie, na základe ktorého popisuje prežité chvíle a vlastné skúsenosti. Vo svojich opisoch vťahuje čitateľa do subtilneho sveta fikcie, kde sa dozvedáme o jeho vzťahu k minulosti.

Podľa slov samotného Antonia Tabucchiho v zbierke esejí *Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori* sú zmysly akýmsi východiskovým bodom pre autora a sú taktiež potrebným popudom k tvorbe románu. Román môže, ale nemusí byť autorovou autobiografiou a čitateľ by si mal byť vedomý prostého faktu, že to čo v danej chvíli číta, sa

⁵⁵ TABUCCHI, Antonio. *Requiem*, s. 23

⁵⁶ TABUCCHI, Antonio. *Rekviem*, s. 22

⁵⁷ Dostupné z doslovu Alici Flemrovej k titulu *Ztracená hlava Damascena Monteiro*, s. 182

zakladá na osobnej skúsenosti autora, no zároveň je to modifikované do fikcie, t.j. do románu. Vzniká tak istý druh dohody medzi autorom a čitateľom, ktorý Tabucchi nazýva „*patto romanzesco*“.⁵⁸

⁵⁸ Románová dohoda (vlastný preklad)

6. Sostiene Pereira

„È difficile avere una convinzione precisa quando si parla delle ragioni del cuore, sostiene Pereira.“⁵⁹

„Je těžké být o něčem pevně přesvědčený, když je řeč o důvodech srdce, tvrdí Pereira.“

ANTONIO TABUCCHI, *Jak tvrdí Pereira*⁶⁰

Za čitateľsky najúspešnejší titul z pera Antonia Tabucchiho možno považovať román *Jak tvrdí Pereira*, ktorý bol vydaný v talianskom originály pod názvom *Sostiene Pereira* v roku 1994 a následne bol preložený do viacerých jazykov. Už v roku 1996 sa románu dostalo aj filmovej podoby, kde hlavnú postavu stvárnil taliansky herec Marcello Mastroianni.

Dej románu sa odohráva v auguste roku 1938 v Portugalsku, konkrétne – tak ako tomu bolo aj v *Rekvieme* – v Lisabone. Práve tridsiate roky v tejto časti Pyrenejského polostrova boli poznačené nástupom diktátora Salazara k moci, čo ovplyvnilo všetky sféry spoločenského života, medzi inými aj slobodu prejavu, čo bolo zjavné najmä v tlači, ktorá bývala plná cenzúry a vychádzali len články zhodujúce sa s rétorikou režimu.

Tabucchi prostredníctvom svojho diela, ktorého podtitul znie *Una testimonianza* (Svedectví) podáva skutočný obraz, t.j. svedectvo doby očami postaršieho novinára *Pereiry*, ktorý sa zaoberá kultúrnou prílohou pre miestne noviny *Lisboa*.

Taliansky prozaik sa aj v tomto prípade pri písaní románu inšpiroval svojimi snami, v ktorých sa mu začal postupne zjavovať *Pereira* (vtedy ešte len ako príznak bez mena). Tieto sny boli pravdepodobne podložené informáciou o smrti portugalského novinára, ktorý svojho času publikoval článok proti Salazarovej diktatúre.

„Il dottor Pereira mi visitò per la prima volta in una sera di settembre del 1992. A quell'epoca non si chiamava ancora Pereira, non aveva ancora i tratti definiti. Era qualcosa di vago, di sfuggente e di sfumato, ma aveva già voglia di essere protagonista di un libro:

⁵⁹ TABUCCHI, Antonio. *Sostiene Pereira*. Milano: Feltrinelli, 1995, s. 46

⁶⁰ TABUCCHI, Antonio. *Jak tvrdí Pereira*. Praha: Academia, 2012, s. 32

V práci vychádzam z českého prekladu titulu a zároveň uvádzam aj taliansky text.

*era solo un personaggio in cerca d'autore. [...] Era un uomo che aveva esercitato il suo mestiere di giornalista negli anni quaranta e cinquanta, in Portogallo, sotto la dittatura di Salazar. Ed era riuscito a giocare una beffa alla dittatura salazarista pubblicando su un giornale portoghese un articolo feroce contro il regime.*⁶¹

*„Doktor Pereira mě navštívil poprvé jednoho zářijového večera roku 1992. V té době se ještě nejmenoval Pereira, ještě neměl definitivní podobu, bylo to cosi mlhavého, nevýrazného a splývavého, ale už měl chuť stát se hlavním hrdinou knížky. Byla to jen postava hledající autora. [...] Byl to muž, který ve čtyřicátých a padesátých letech, za Salazarovy diktatury, pracoval v Portugalsku jako novinář. A podařilo se mu salazarovsku diktaturu přelstít, když v jedněch portugalských novinách otiskl ostrý článek proti režimu.*⁶²

Pereira tu vystupuje ako svedok doby, ktorý má potrebu prostredníctvom písaného slova vyrozprávať svetu dôležitý aspekt každej kultúry: týmto aspektom je informovanosť obyvateľstva o aktuálnej situácii v ich krajine. Poskytovanie týchto informácií by malo byť etickou a morálnou povinnosťou novinárov. Hlavná postava románu si však svoju funkciu ako novinára v spoločnosti uvedomuje, no z počiatku si vyberá cestu menšieho odporu a prispôsobuje sa príkazom z hora. Počas príbehu sa avšak jeho osobnosť vyvíja a nachádza v sebe silu na zmenu.

Podľa slov Joanna Cannona, Tabucchi vo svojom diele vykresľuje špecifické postavenie žurnalistov v spoločnosti.

*„Tabucchi uses his novel to work through the nature of the relationship between writing and society in a particular historical context and to uphold the idea of the power of the pen.*⁶³

„Tabucchi využíva svoj román na spracovanie podstaty vzťahu medzi písaním a spoločnosťou v určitom historickom kontexte a taktiež na obhájenie myšlienky o sile pera“

⁶¹ TABUCCHI, Antonio. Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori, s. 45-46. Tento text sa prvý krát objavil v roku 1994 v denníku „Il Gazzettino“ v roku 1994 a následne bol použitý ako poznámka k dielu *Sostiene Pereira*. Uvedený preklad sa nachádza v českej verzii diela, z ktorého vychádzam v mojej práci.

⁶² TABUCCHI, Antonio. Jak tvrdí Pereira, s.141

⁶³ CANNON, Joann. The Novel as Investigation: Leonardo Sciascia, Dacia Maraini and Antonio Tabucchi. Toronto: University of Toronto Press, 2006, s. 86 (vlastný preklad)

Emblematickým fragmentom celého príbehu je všadeprítomný výraz „*sostiene Pereira*“ (v preklade „*jak tvrdí Pereira*“), ktorý je obsiahnutý i v samotnom názve titulu. Tabucchi takýmto spôsobom potvrdzuje svedectvo hlavnej postavy a zosilňuje dôležitosť výpovede o zverstvách režimu, ale zároveň poukazuje na to, že oná výpoveď je obmedzená *Pereirovou* priamou účasťou na deji, čo predstavuje istú subjektivitu jeho vyjadrení.

6.1. Postavy a dej

Doktora Pereiru možno definovať ako priemerného človeka, ktorý sa nezaujíma o politickú situáciu v krajine a okrem svojich denných rituálov nie je synchronný so životom: zvykne sa zhovárať s obrazom svojej milovanej ženy, ktorá umrela a nezanechala mu žiadneho potomka. Veľmi dôležitú úlohu v jeho živote má literatúra, obzvlášť sa zaujíma o francúzskych autorov 20. storočia. K jeho nerestiam patrí aj to, že si nedokáže odoprieť zbožňovanú omeletu a citronádu s množstvom cukru. Jeho kladný vzťah k nezdravému spôsobu stravovania vyústil k zjavnej obezite a zdravotným problémom kardiologického rázu. Opustil spravodajskú redakciu a dôkladnejšie sa začal venovať kultúrnej prílohe politicky neutrálneho večerníka *Lisboa*, kde mohol pestovať svoju lásku k literatúre.

„*Del mio Pereira invece io cominciavo a sapere molte cose. Nelle sue visite notturne mi andava raccontando che era troppo grasso, vedovo, cardiopatico e infelice.*“⁶⁴

„*O tom svém Pereirovi jsem se naopak začínal dozvídat spoustu věcí. Za nočních návštěv mi vyprávěl, že je vdovec, kardiak a nešťastný.*“⁶⁵

Hlavnej postave bolo autorom určené katolícka viera, aj keď jeho meno malo židovský pôvod. Tabucchi podáva vysvetlenie výberu tohto mena na základe dvoch motívov:

„*In portoghese Pereira significa albero del pero e, come tutti i nomi degli alberi da frutto, è un cognome di origine ebraica, così come in Italia i cognomi di origine ebraica sono nomi di città. Con questo volli rendere omaggio a un popolo che ha lasciato una grande traccia nella civiltà portoghese e che ha subito le grandi ingiustizie della Storia. Ma*

⁶⁴ TABUCCHI, Antonio. Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori, s. 47

⁶⁵ TABUCCHI, Antonio. Jak tvrdí Pereira, s.142

*c'era un altro motivo, stavolta di origine letteraria, che mi spingeva verso questo nome: un piccolo intermezzo di Eliot, 'Fragment of a Prologue', dove ricorre la domanda: 'What about Pereira?' e in cui due amiche evocano, nel loro dialogo, un misterioso portoghese chiamato Pereira, del quale non si saprà mai niente.*⁶⁶

*„V portugálštině Pereira znamená hrušeň a jako všechna jména ovocných stromů je to příjmení židovského původu, podobně jako v Itálii jsou stará židovská příjmení odvozena od názvů měst. Tím jsem chtěl vzdát hold lidu, který zanechal v portugalské vzdělanosti výraznou stopu a který v dějinách strpěl velkou nespravedlivost. Ale byt tu ještě jiný důvod, a to literárního rázu, který mě k tomuto jménu vedl: malé Eliotovo intermezzo nazvané 'What about Pereira?', kde dvě přítelkyně v rozhovoru vzpomínají na tajuplného Portugalce jménem Pereira, o němž nikdo nic neví.*⁶⁷

Hlavný hrdina, ktorého krstné meno sa z príbehu nedozvedáme, myslí často na smrť a pre jeho život je charakteristická monotónnosť, osamelosť, pasivita a smútok. Jedného dňa sa dostáva k jednej filozofickej úvahe o smrti, ktorej autorom je mladík menom Francesco *Monteiro Rossi* a práve stretnutie s mladíkom talianskeho pôvodu predstavuje v *Pereirovom* živote zlomový bod, kedy začne vidieť svet inými očami. Začína sa jeho vnútorný prerod.

Pereira chce mladíkovi ponúknuť prácu, ktorá by spočívala v písaní nekrológov ešte žijúcich literátov, aby v prípade ich úmrtia mali „v zásobe“ články o ich tvorbe a živote. Z *Monteira Rossiho* sa vykľuje politický anarchista a priznáva sa k tomu, že svoju záverečnú prácu, ktorou tak upútal redaktora kultúrnej rubriky, opísal. V neposlednom rade jeho názor na vtedajšiu politickú situáciu sa nezhoduje s názorom *doktora Pereiru*. Ani po viacnásobnom dohováraní sa mladík nedokáže vyvarovať článkom s politickým podtónom, a to je dôvod, prečo sa ním podpísané články nepublikujú na stránkach lisabonského večerníka.

Napriek prvotnému sklamaniu z *Rossiho*, *Pereira* pokračuje v stretávaní sa s mládencom a jeho priateľkou *Martou*, ktorej názory sú taktiež ladené proti Salazarovmu režimu, ba čo viac, prikláňa sa na stranu fašizmu. Vedú medzi sebou mnoho rozhovorov, vďaka ktorým postarší novinár začína chápať lepšie súvislosti medzi tým, čo sa odohráva v jeho rodnej zemi. A hoci tuší, že mladý pár ho môže priviesť do veľkých problémov, akýsi inštinkt v jeho vnútri mu našepkáva, aby im pomohol, a tak zamestná nádejného novinára,

⁶⁶ TABUCCHI, Antonio. Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori, s. 47

⁶⁷ TABUCCHI, Antonio. Jak tvrdí Pereira, s.142

financuje ich potreby, pokým sa musia ukrývať pred ozbrojenými jednotkami alebo vo svojom dome ukrýva *Rossiho* bratranca, ktorý je hľadaný políciou. Dovtedy politicky nezaujatý novinár sa dozvedá krutú pravdu o krutých praktikách Salazarovej vlády a vyvíja snahu na možnú zmenu zo svojej pozície novinára.

V to leto sa *doktor Pereira* snaží zlepšiť svoj zdravotný stav. Dostáva sa na prímorskú kliniku, kde spoznáva *doktora Cardoso*. Vedú spolu rozsiahle dialógy na filozofickej a politickej báze, vďaka ktorým si *Pereira* dotvára obraz o živote, voči ktorému bol od smrti svojej ženy apatický. *Cardosovi* sa zveruje so svojimi „novými“ názormi a ten mu na základe vypočutého ponúka možné vysvetlenie tejto, doslova, duševnej zmeny, ktorým je koncept konfederácie duší.

„Ebbene, disse il dottor Cardoso, credere di essere 'uno' che fa parte a sé, staccato dalla incommensurabile pluralità dei propri io, rappresenta un'illusione, peraltro ingenua, di un'unica anima di tradizione cristiana, il dottor Ribot e il dottor Janet vedono la personalità come una confederazione di varie anime, perché noi abbiamo varie anime dentro di noi, nevero, una confederazione che si pone sotto il controllo di un io egemone. Il dottor Cardoso fece una piccola pausa e poi continuò: quella che viene chiamata la norma, o il nostro essere, o la normalità, è solo un risultato, non una premessa, e dipendente dal controllo di un io egemone che si è imposto nella confederazione delle nostre anime; nel caso che sorga un altro io, più forte e più potente, codesto io spodesta l'io egemone e ne prende il posto, passando a dirigere le coorte delle anime, meglio la confederazione, e la preminenza si mantiene fino a quando non viene spodestato a sua volta da un altro io egemone, per un attacco diretto o per una paziente erosione. Forse, conclude il dottor Cardoso, dopo una paziente erosione c'è un io egemone che sta prendendo la testa della confederazione delle sue anime, dottor Pereira, e lei non può farci nulla, può solo eventualmente assecondarlo.“⁶⁸

„Tedy, spustil doktor Cardoso, věřit, že je člověk 'jeden', sám o sobě, odtržený od nezměrně mnohosti vlastních já, to je iluze, a mimochodem naivní, křesťanské tradice o jediné duši, kdežto doktor Ribot a doktor Janet vidí osobnost jako konfederaci různých duší, neboť my v sobě nosíme různé duše, že? Totiž jejich konfederaci, kterou řídí jedno dominantní já. Doktor Cardoso se na chvílku odmlčel a pak pokračoval: To, čemu se říká norma, nebo naše bytost, nebo normálnost, je jen výsledek, nikoli předpoklad, a závisí na

⁶⁸ TABUCCHI, Antonio. Sostiene Pereira, s. 123

*převaze dominantního já, které se prosadilo v konfederaci našich duší; pokud se vynoří jiné já, silnější a mocnější, pak toto já sesadí dominantní já a zaujme jeho místo, začne řídit zástup duší, nebo lépe konfederaci, a toto vůdčí postavení si udrží dokud nebude sesazeno jiným dominantním já, a to buď přímým útokem, nebo trpělivým nahlodáváním. Možná, uzavřel doktor Cardoso, že po trpělivém nahlodávání začíná nějaké dominantní já přebírat vedení konfederace vašich duší, doktore Pereiro, a vy s tím nic nenaděláte, leda mu můžete vyhovět.*⁶⁹

Doktor Cardoso tvrdí, že u *Pereiry* dochází k změně v pomyselné hierarchii duší a jediné řešení této nejasné situace je přijetí faktu, s kterým se musí žurnalista zmířit, t.j. postavit se k životu aktivněji a nepřijímat pasívně všechno, což mu přijde do cesty.

Tato teorie protirečí s jeho vieroveryznaním, kterým je – jako už bylo spomenuté – katolicismus podporovaný mnohými rozhovory s *otcem Antóniom*, za kterým sa *Pereira* vydává za každým, když potřebuje přediskutovat záležitosti týkající se jeho života a síly víry. *Otec António* mu avšak přízvukuje elementární rozdíl, který panuje mezi nimi dvoma: ako predstaviteľ cirkvi musí rešpektovať príkazy od nadriadených, zatiaľ čo on ako radový občan je vo svojich názoroch a presvedčení slobodný.

Protagonista sa po prvý krát pokúša uvedomiť verejnosť prekladom *Posledného vyúčtovania* od Alphonsa Daudeta na odporúčanie *doktora Cordosu*, ktorý publikuje v jednom z vydání *Lisboy*. Poviedka sa nezhoduje s oficiálnou rétorikou vlády, lebo bola ukončený vyhlásením „*At' žije Francie!*“. Článok najprv ostáva bez povšimnutia cenzúry, no *Pereira* sa v konečnom dôsledku svojho počinu ocitá „na koberčeku“ u šéfredaktora *Lisboy*. *Pereirov* nadriadený nemieni tolerovať prehnanú voľnosť vo výbere uverejňovaných autorov a diel, ktorú sa jeho podriadený pokúša presadzovať.

Zlomovým momentom pre *Pereiru* bola brutálna vražda *Monteira Rossiho*, ktorý bol zavraždený príslušníkmi politickej polície kvôli jeho protivládny aktivitám. Novinár si medzičasom obľúbil a pociťoval k nemu takmer otcovský cit. *Pereira* si uvedomil, že nemá na výber a nastal čas konať.

„Pereira sostiene che gli venne un'idea folle, ma forse poteva metterla in pratica, pensò. [...] Scrisse come titolo: Assassinato un giornalista. Poi andò a capo e cominciò a

⁶⁹ TABUCCHI, Antonio. Jak tvrdí Pereira, s. 79-80

scrivere: Si chiamava Francesco Monteiro Rossi, era di origine italiana. Collaborava con il nostro giornale con articoli e necrologi. ⁷⁰

„Jak tvrdí Pereira, dostal bláznivý nápad, ale snad by se dal provést, říkal si. [...] Napsal titulek: Byl zavražděn novinář. Na d'alší řádek začal psát: Jmenoval se Francesco Monteiro Rossi, byl italského původu. Spolupracoval s naším listem na článcích a nekrolozích. ⁷¹

V nekrológu *Francesca Monteiro Rossiho* doktor *Pereira* detailne popísal ohavný čin, za ktorý zodpovedala polícia. Pod článkom sa podpísal len priezviskom, tak ako sa podpísoval počas celej svojej kariéry v spravodajstve. Za pomoci *doktora Cardosu* sa mu podaril husársky kúsok: článok odhaľujúci pravú tvár režimu bol vytlačený v novinách *Lisboa*. K tomuto radikálnemu rozhodnutiu mu boli osožné aj slová židovskej Španielky, ktorú stretol vo vlaku cestou z kúpeľov v Coimbre v čase, keď už poznal *Rossiho* a *Martu*, no stále bola preňho charakteristická pasivita. *Pani Delgadová* s ním polemizovala o moci, ktorú majú novinári a intelektuáli vo všeobecnosti.

„E allora faccia qualcosa. Qualcosa come?, rispose Pereira. Beh, disse la signora Delgado, lei è un intellettuale, dica quello che sta succedendo in Europa, esprima il suo libero pensiero, insomma faccia qualcosa. Sostiene Pereira che avrebbe voluto dire molte cose. Avrebbe voluto rispondere che sopra di lui c'era il suo direttore, il quale era un personaggio del regime, e che poi c'era il regime, con la sua polizia e la sua censura, e che in Portogallo tutti erano imbavagliati, insomma che non si poteva esprimere liberamente la propria opinione, e che lui passava la sua giornata in una misera stanzuccia di Rua Rodrigo da Fonseca, in compagnia di un ventilatore asmatico e sorvegliato da una portiera che probabilmente era una confidente della polizia. ⁷²

„Tak něco udělejte. Ale co? zeptal se Pereira. Jste přece intelektuál, řekla paní Delgadová, mluvte o tom, co se v Evropě děje, vyjádřete svobodně své mínění, prostě něco udělejte. Pereira, jak tvrdí, měl chuť říct jí toho spoustu. Byl by rád odpověděl, že má nad sebou šéfredaktora, a ten je mužem režimu, a že je tu režim se svou policií a cenzúrou, že v Portugalsku jsou všichni umlčeni, zkrátka že nejde svobodně vyjádřovat svůj názor a on že

⁷⁰ TABUCCHI, Antonio. Sostiene Pereira, s. 201-202

⁷¹ TABUCCHI, Antonio. Jak tvrdí Pereira, s. 135-136

⁷² TABUCCHI, Antonio. Sostiene Pereira, s. 72-73

trávi dny v mizerném kamrlíku v Rua Rodrigo da Fonseca, společnost mu dělá dýchavičný ventilátor a hlídá ho domovnice, která pravděpodobně donášší policii. ⁷³

Časové období v priebehu deja medzi stretnutím vo vlaku s *paní Delgádovou* a vydaním článku proti Salazarovej diktatúre nie je dlhé. Na týchto dvoch protichodných stanoviskách *Pereiru* ako novinára možno demonštrovať jeho osobnostnú premenu a obrat v jeho presvedčení, kedy je kvôli pravde ochotný opustiť svoju domovinu a utiahnúť sa do exilu uvedomujúc si, že ak by ostal v Portugalsku, stretol by ho podobný osud ako mladého anarchistu.

6.2. Politická situácia a salazarizmus v Portugalsku⁷⁴

Kulisami najúspešnejšieho Tabucchiho románu je politická situácia koncom tridsiatych rokov dvadsiateho storočia v Portugalsku, kedy bol pri moci diktátor Salazar.

António de Oliveira Salazar bol najprv ministrom financií. Rezort financií mu poskytol príležitosť aplikovať jeho politickú teóriu, v ktorej tvrdil, že absolútna moc môže existovať, no absolútna sloboda neexistovala nikdy. Svoje názory musel konfrontovať s názormi ostatných politikov, no napriek tomu po reorganizácii vlády v roku 1932 prebral najvyššiu funkciu v exekutive krajiny a stal sa predsedom Rady ministrov.

Zavrhol demokratické princípy v národných a sociálnych otázkach. Salazarova diktatúra sa odlišovala od tej fašistickej - podľa jeho vlastného vyjadrenia - metódami, no autoritatívnosť mali spoločnú.

V roku 1933 došlo k schváleniu novej ústavy, t.j. k vzniku „Nového štátu“ označovaného ako unitárna a korporatívna republika. Ústava dávala priestor možným neskorším zmenám na modernizáciu systému, no, v podstate, návrhy zákonom sa museli niesť v salazaristickom duchu.

Režim udusil nepokoj a demokraciu viacerými opatreniami, medzi ktoré patrilo napríklad aj to, že štát mal právi aj povinnosť koordinovať a regulovať hospodárstvo krajiny, sociálny život či zaistiť rovnováhu výroby, zamestnania, profesie, kapitálu a práce. V danom období malo Portugalsko tendenciu navrátiť zašlý lesk slávnej objaviteľskej minulosti.

⁷³ TABUCCHI, Antonio. Jak tvrdí Pereira, s. 48

⁷⁴ Informácie o autoritatívnom politickom režime v Portugalsku zvanom „salazarizmus“ som čerpala z diela: KLÍMA, Jan. Dějiny Portugalska. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 1996

Vyčleňovali si právo na kolonizáciu zámorského územia a civilizáciu domorodcov, zároveň dovoľovali domorodému obyvateľstvu vlastniť pôdu a istú finančnú autonómiu.

Spoločenský život v krajine bol obmedzovaný prehnanou byrokraciou a vlastný názor vo verejnej správe nebol prípustný. Štátne orgány kontrolovali všetku tlač: tá bola silne cenzurovaná a nemohla obsahovať žiaden iný postoj než oficiálny. Na základe týchto opatrení sa Portugalsko aj so svojimi kolóniami izolovalo od zvyšku demokratického sveta. Čas v krajine sa na pomerne dlhú dobu zastavil. Literáti, sochári, maliari či iní predstavitelia umenia sa museli buď stiahnuť do ústrania alebo zmeniť perspektívu, akou sa pozerali na svet.

Opornými piliermi Salazarovej diktatúry boli armáda a cirkev. Portugalsko sa v tom období stalo základňou pre militaristický prevrat v Španielsku a denne zásobovalo Franca vojnovým materiálom. V prvej polovici roku 1938 Salazar formálne uznal frankistickú vládu za jedinú zákonnú vládu Španielska. Po konci civilnej vojny v Španielsku, Franco so Salazarom podpísali zmluvu o neútočení a oba štáty svetu oznámili vznik „Iberského bloku“.

V západnejšej krajine polostrova sa medzitým riešili aj vnútroštátne záležitosti a ekonomický rozvoj a po vypuknutí druhej svetovej vojny bol Salazar nútený manévrovať medzi oboma stranami a jeho cieľom bolo vyhnúť sa priamej účasti na vojne, no neúspešne. Portugalsko sympatizovalo s taliansko-nemeckou koalíciou, ale na základe prevahy počas riešenia konfliktov vystupovalo prevažne na strane Veľkej Británie. Jedným z paradoxov situácie v Portugalsku bolo, že deň po Hitlerovej smrti viseli v krajine vlajky na pol žrde, no v nasledujúcich dňoch portugalské denníky oslavovali víťazstvo demokracie.

Salazar po vojne zmenil rétoriku a svoju vládu definoval skôr ako „organizovanú demokraciu“. Jeho postavenie v krajine a moc opäť zosilneli. Národu ponúkal hlavne stabilitu, pokoj, poriadok a prácu; naopak, nezakladal si na rozvoji a blahobyte krajiny, lebo si bol vedomí, že ekonomické reformy by si časom vyžiadali aj zmeny politického charakteru.

Koncom päťdesiatych rokov a v priebehu celej nasledujúcej dekády sa krajinou niesla vlna nepokojov z rôznych oblastí kultúrneho, hospodárskeho a spoločenského života, ktoré vyústili po mnohých opatreniach zo strany štátu až do roku 1968, kedy António de Oliveira Salazar sa stiahol hlavne kvôli jeho zdracotnému stavu do ústrania a jeho postu predsedu vlády sa ujal Marcelo José das Neves Caetano, ktorý síce zostavil novú vládu, ale už od začiatku jeho pôsobenia bolo očividné, že ani s jeho nástupom sa Portugalsko nebude modernizovať a taktiež to nepredstavovalo ani koniec koloniálnej vojny. V roku 1973 dokonca štátna pokladnica zívala prázdnotou.

25. apríla 1974 vypukol v krajine vojenský prevrat, ktorý znamenal koniec pre salazarizmus, autoritatívny politický režim, ktorý v Portugalsku panoval dlhých 48 rokov.

6.3. Prostredie

„*Sostiene Pereira di averlo conosciuto in un giorno d'estate. Una magnifica giornata d'estate, soleggiata e ventilata, e Lisbona sfavillava.*“⁷⁵

„*Jak tvrdí Pereira, k tomu seznámení došlo jednoho letního dne. Nádherného letního dne, plného slunce a větru, kdy se Lisabon třpytil.*“⁷⁶

Prostřednictvím *Pereirovho* svedectva Tabucchi podává obraz Lisabonu v roku 1938 s odstupom niekoľkých desaťročí.

Autor sa ani v románe *Jak tvrdí Pereira* nevzdáva charakteristickej črty svojej tvorby a dialógy medzi postavami vsádza do skutočne existujúcich priestorov či miest, ktoré dodávajú celému deju autentickosť. V opisoch kaviarní či uličiek nechýba citová zainteresovanosť autora k hlavnému mestu Portugalska, ktoré sa stalo jeho druhým domovom. Postavy diskutujú a riešia závažné problémy pri pohári portského či osviežujúcej limonády, zatiaľ čo si vychutnávajú výdatný obed.

Jedným z najčastejšie sa vyskytujúcich miest v diele je kaviareň *Café Orquídea*, ktorú *Pereira* navštevuje s jemu vlastnou pravidelnosťou, a to nielen iba kvôli dobrému jedlu, ale dochádza tam aj k množstvu rozhodujúcich stretnutí medzi protagonistom a ostatnými postavami, ktoré sa dostávajú k „najčerstvejším“ informáciám prostredníctvom čašníka *Manuela*, na ktorého pomerne často smeruje otázka „*Co nového, Manueli?*“. V nadnesenom slova zmysle sa *Café Orquídea* stala informačným strediskom pre aktuálne dianie v krajine, kde počas diktatúry občania nemali prístup k pravdivým správam.

Tabucchi vo svojom románe zachytáva obraz Portugalska, ktoré je sužované vládou jedného a nachádza sa na prahu vojny. Krajina pritom nestráca na svojich krásach. Autor to nedemonštruje len na príklade Lisabonu, ale čitateľov privádza aj do iných kútov krajiny obmývanej Atlantickým oceánom.

⁷⁵ TABUCCHI, Antonio. *Sostiene Pereira*, s. 7

⁷⁶ TABUCCHI, Antonio. *Jak tvrdí Pereira*, s. 7

7. La testa perduta di Damasceno Monteiro

„Ebbene, concedendomi un'ultima citazione, dirò che per tutti i problemi essenziali, e cioè quelli che rischiano di far morire o che moltiplicano la passione di vivere, esistono solo due metodi di pensiero, quello di *La Palisse* e quello di *Don Chisciotte*.“⁷⁷

„Dovolím si poslední citát a řeknu, že pro všechny zásadní problémy, a to ty, které hrozí nebezpečím, že způsobí smrt, nebo které násobí vášně k životu, existují pouze dvě metody myšlení, ta *La Palissova* a ta *Dona Quijota*.“

ANTONIO TABUCCHI, *Ztracená hlava Damascena Monteiro*⁷⁸

Už samotný názov románu Antonia Tabucchiho z roku 1997 *Ztracená hlava Damascena Monteiro* (*La testa Perduta di Damascena Monteiro*) naznačuje hlavnú dejovú líniu príbehu: v portugalskom meste Porto je nájdená mŕtvola bez hlavy, ktorú je prvú dni po náleze ťažko identifikovať. Až po objavení hlavy v rieke Douro je zistená totožnosť obeť: telo patrilo mladému mužovi, ktorý sa volal *Damasceno Monteiro*.

Román v sebe nesie prvky detektívneho príbehu, avšak nejedná o „giallo“⁷⁹ v pravom zmysle slova: k odhaleniu páchatel'a dochádza pomerne skoro a zvyšok diela je venovaný uskutočneniu spravodlivosti, o ktorú majú snahu najmä mladý novinár z lisabonského denníka *O Acontecimento* nazvaný *Firmino* a postarší advokát z Porta, ktorý si vďaka svojej podobnosti s hercom Charlesom Laughtonom vyslúžil v meste prezývku *Loton*. Autor odpútava pozornosť od dokázania viny vinníkom na dialógy o literatúre, filozofii, a života vo všeobecnosti medzi týmito dvoma postavami, a preto v konečnom dôsledku doriešenie prípadu stráca na svojej relevantnosti. Joann Cannon vo svojej štúdií o funkcii titulov s detektívnou zápletkou v talianskej literatúre definoval Tabucchiho počin nasledovne:

⁷⁷ TABUCCHI, Antonio. *La testa perduta di Damasceno Monteiro*. Milano: Feltrinelli, 1997, s. 223

⁷⁸ TABUCCHI, Antonio. *Ztracená hlava Damascena Monteiro*. Havran, 2004, s. 166.

V práci vychádzam z českého prekladu titulu a zároveň uvádzam aj taliansky text.

⁷⁹ „Giallo“ (tal.) je predovšetkým literárny, ale aj filmový žáner obsahujúci kriminálnu zápletku. Názov je odvodený od žltých prebalov titulov vydavateľstva Mondadori, ktoré pojednávajú túto tematiku a mali žltú väzbu (tal. giallo- žltý).

„In keeping with the tradition of the classical 'giallo', the novel traces the movements not of the professionals, the police force charged to solve the crime, but of the amateur sleuths. [...] Firmino is far from the superhuman mastermind of classical detective fiction. The investigation into the murder is slow and fitful. Progress is due more to chance than to the intellectual prowess of the sleuth. [...] While reason triumphs on the intellectual plane in that author provides the solution of the crime, it fails on the ethical plane because the solution does not lead to the administration of justice. In this sense, Tabucchi's novel can be considered an anti-detective novel.“⁸⁰

„V súlade s tradíciou klasického 'gialla', román sleduje kroky detektívov-amatérov, a nie profesionálnych policajných jednotiek poverených vyriešením prípadu. Firminov intelekt nedosahuje veľkosť klasickej detektívnej postavy. Doriešenie prípadu je pomalé a prerušované. Progres je zapríčinený skôr náhodou než inteligenčnými schopnosťami detektíva. [...] V intelektuálnej rovine autorovo zdôvodnenie zločinu víťazí, zatiaľ čo v etickej rovine tomu tak nie je, lebo jeho riešenie nevedie k vykonaniu spravodlivosti. V tomto zmysle možno Tabucchiho román považovať za anti-detektívny.“

Tabucchiho pozornosť sa zameriava, okrem iného, aj na dôležitú úlohu tlače v každodennom živote a jej vplyve na verejnú mienku obyvateľstva (tak ako to bolo už v jeho predošlom románe *Jak tvrdí Pereira*). Svoju hypotézu o jej moci demonštruje na konaní hlavnej postavy, keď publikovaním článku o nekalých praktikách predstaviteľoch portugalskej Národnej gardy v podniku nazvanom *Puccini's Butterfly*, kde dochádza k predaju drog, ktoré do Portugalska prichádzajú v kontajneroch z Číny. *Loton* „nabáda“ *Firmina*, aby dodržal etiku žurnalizmu a informoval ľud bez uvádzania mýlnych správ. Po vyjdení článku sú obyvatelia *Firminovi* vďační za to, že poukázal na korupciu na najvyšších postoch v štátnej správe, kde by ju nik nebol čakal.

„Sono già tutti qua, disse, freschi freschi, Francisca è andata a comprarli allle otto, è un bello scandalo, ne parla tutta la stampa, il Titânio ha proprio una bella gatta da pelare, se non c'eravate voi giornalisti la polizia in quel locale non ci sarebbe mai andata, per fortuna c'è la stampa.“⁸¹

⁸⁰ CANNON, Joann. The Novel as Investigation: Leonardo Sciascia, Dacia Maraini and Antonio Tabucchi, s. 88-99 (vlastný preklad)

⁸¹ TABUCCHI, Antonio. La testa perduta di Damasceno Monteiro, s. 182

„Už jsou všechny tady, řekla, nejnovější vydání, Francisca je šla koupit v osm, je to pěkný skandál, mluví o tom všechen tist, Titânio je tedy v pěkné bryndě, kdyby nebylo Vás, novinářů, policie by do toho lokálu nikdy ani nepáchla, ještě štěstí, že máme tisk.“⁸²

Antonio Tabucchi sám publikoval množstvo článkov prevažne v talianskych denníkoch a časopisoch⁸³, v ktorých vyjadroval svoje osobné presvedčenie ohľadne aktuálnej politickej a spoločenskej situácií nielen v jeho rodnej zemi, ale aj v iných európskych krajinách. Markantný je počet textov zaoberajúcich sa érou Silvia Berlusconiho⁸⁴, s ktorého spôsobom vlády bol toskánsky autor v značnom rozpore.

V článku publikovanom prvý krát v apríli roku 2001 na stránkach časopisu *MicroMega* a následne, pár dní po Tabucchiho smrti, v marci roku 2012 nazvanom „*Berlusconi contro la democrazia*“ (*Berlusconi proti demokracii*) sa autor z pozície žurnalistu pozastavuje v niekoľkých bodoch nad vtedajším politickým stavom krajiny.

„*La libertà di opinione in Italia esiste solo in teoria. Nel senso che in teoria si è liberi di esprimere la propria opinione. Ma in pratica il vero problema è: dove? Berlusconi possiede la quasi totalità dell'informazione cartacea e la totalità dell'informazione televisiva. Con ciò, egli controlla tutti noi. Resterebbe solo la libera e pacifica manifestazione di piazza; ma se i media di Berlusconi si rifiutano di trasmetterla, oppure la falsificano, oppure la ridicolizzano, come è già avvenuto, sarà come se non ci fosse stata, per quanto imponente essa fosse.*“⁸⁵

„*Sloboda prejavu v Taliansku existuje iba v teoretickej rovine. V zmysle, že teoreticky sme slobodní vyjadriť vlastný názor. V praxi ale skutočným problémom je: kde? Berlusconi vlastní takmer všetkú tlač a televízne média, vďaka ktorým nás všetkých kontroluje. Možnosťou by bola len slobodná a mierumilovná demonstrácia na námestí; ale ak ju Berlusconiho média odmietnu odvysielat', alebo ju nesprávne popíšu, či ju zosmiešnia, tak ako sa to už stalo, bolo by to, ako keby sa ani nebola uskutočnila – akokoľvek by pritom bola dôrazná..*“

⁸² TABUCCHI, Antonio. Ztracená hlava Damascena Monteiro, s. 131

⁸³ Zoznam článkov Antonia Tabucchiho je dostupný na oficiálnych stránkach venovaných spisovateľovi (<http://www.antoniotabucchi.it/opere/articoli-su-riviste-e-quotidiani.html>)

⁸⁴ Silvio Berlusconi je bývalý taliansky premiér, zakladateľ a vodca politickej strany „Forza Italia“, zakladateľ a vodca strany „Lud slobody“; taktiež majiteľ, zakladateľ a akcionár v niekoľkých korporáciách.

⁸⁵ Dostupné z <http://temi.repubblica.it/micromega-online/tabucchi-berlusconi-contro-la-democrazia/> (vlastný preklad)

V citovanom úryvku je vyjadrená obava zo straty slobody prejavu a prípadného zkraslenia informácií, ktoré by sa prostredníctvom talianskych médií mali dostať k občanom. Podobná problematika je nastolená aj v dielach *Ztracená hlava Damascena Monteiro* a *Jak tvrdí Pereira*: vyplýva z toho, že Tabucchiho predstavy a politická angažovanosť sa spájajú v jedno v jeho literárnych textoch.

7.1. Postavy a dej

Tabucchi, hoci sa jedná o jeden z jeho realistickejších titulov, nezaneviera na „prototyp“ svojich postáv, ktorý je tu reprezentovaný *advokátom Lotonom*: intelektuál, ktorému bolo dopriane vzdelanie (v jeho prípade právnické) a ktorý svoje stanoviská nevyslovuje explicitne, ale za pomoci obsiahlym filozofických dialógov založených predovšetkým na filozofii práva.

„Loton je jeden z typickým tabucchiovských hrdinů, sečtělý podivínsky intelektuál, který ironií a sarkasmem maskuje vlastní osamělost a zlomené srdce. Z jeho na první pohled zmatených a nesourodých hovorů však vysvitá nejen jeho obrovská všeobecná erudice, ale především jeho hluboká znalost lidských slabostí a lidských charakterů vůbec, která není vyčtená, ale získaná soustředěným a účastným pozorováním života.“⁸⁶

Svojimi radami napomáha k vnútornej formácii mladého novinára *Firmina*, ktorý bol vyslaný z Lisabonu do Porta kvôli prípadu nájdenia tela bez hlavy. Z počiatku je záujem mladíka o prípad takmer nulový a pátranie po dôkazoch je chaotické: chytá sa všetkého, čo by mohlo mať s prípadom niečo spoločné. Pracovnú cestu berie ako povinnosť dúfajúc, že sa prípad čoskoro uzavrie a on sa bude môcť vrátiť do hlavného mesta k svojej snúbenici a štúdiu literatúry, ktorá je jeho vášňou. V láske k literatúre ho podporuje aj *Loton*, ktorý mu niekoľko krát prízvukuje dôležitosť literatúry v živote človeka.

S postupným nachádzaním stôp počas vyšetovania a vypočutými svedectvami sa ale jeho pozornosť čoraz viac zameriava na prípad a jeho spojitosť s jednotkami štátnych orgánov. Dokonca sa sám vydáva do „terénu“, aby sa dostal k novým informáciám a vypočuje najprv kamaráta zavraždeného *Torresa* a následne aj skorumpovaného seržanta

⁸⁶ Dostupné z doslovu Alici Flemrovej k titulu *Ztracená hlava Damascena Monteiro*, s. 188

Titânia Silvu, ktorý prizná, že *Damasceno* bol zadržaný na ich úrade pred smrťou len s ťažkosťami vysvetľuje nálezy po týraní na tele mladíka.

Jeho záujem zvyšujú aj debaty s advokátom *Lotonom*, ktorý ho oboznamuje s teóriou „*Grundnorm*“: metafyzická hypotéza filozofa práva Hansa Kelsena nachádzajúca sa na najvyššom stupni novodobého práva.

*„Certo, norma base, specificò l'beso, solo che per Kelsen è situata al vertice della piramide, è una norma base rovesciata, sta in cima della sua teoria della giustizia, quella che lui definiva Stufenbau Theorie, la teoria della costruzione piramidale. [...] È una proposizione normativa, continuò, sta al vertice della piramide del cosiddetto diritto, ma è il frutto dell'immaginazione dello studioso, una pura ipotesi“*⁸⁷

*„Jistě, bazální norma, vysvětloval tlust'och, až na to, že podle Kelsena je umístěna na vrcholu pyramidy, je to převrácená bazální norma, leží na vrcholu spravedlnosti, té, kterou definoval jako Stufenbau Theorie, teorie pyramidové stavby. [...] Jedná se o normativní úsudek, pokračoval, leží na vrcholu takzvaného práva, ale je plodem učencovy představivosti, čirá hypotéza.“*⁸⁸

Ku predstaviteľom „*Grundnormy*“ sa priradujú predstavitelia obranných zložiek, takže v tomto prípade Národná garda, ktorej príslušníci sa dopúšťajú hanebných činov, ktoré im ale ľahko za každým ľahko prejdú, keďže sú predstaviteľmi pomyselnéj špičky pyramidy. *Damasceno* nebol jedinou obeťou krutej tyranie Národnej gardy, a to je jeden z dôvodov, prečo sa preňho prípad stáva zaujímavým.

*„Loton ponders and then leaves unanswered the question of whether torture can be eradicated, or whether it is an innate and ineradicable part of human nature.“*⁸⁹

„Loton premýšľa a následne necháva nezodpovedanú otázku, či mučenie môže byť odstránené, alebo či je vrodenu a nenapraviteľnou súčasťou ľudskej prirodzenosti.“

⁸⁷ TABUCCHI, Antonio. La testa perduta di Damasceno Monteiro, s. 114

⁸⁸ TABUCCHI, Antonio. Ztracená hlava Damascena Monteiro, s. 81

⁸⁹ CANNON, Joann. The Novel as Investigation: Leonardo Sciascia, Dacia Maraini and Antonio Tabucchi, s. 94

Pri jednej z ich siahodlhých rozhovorov si vypočujú i názor *dona Fernanda*, ďalšieho právnika, ktorý mal nemeckú výchovu, a preto mu nie sú cudzie teórie nemeckých filozofov:

„*Non facciamoci illusioni, la tortura non scomparirà mai, perché non possiamo sopprimere le pulsioni distruttive dell'uomo. Per dirla pù brevemente, rassegnamoci, perché l'homme est méchant.*“⁹⁰

„*Nedělejme si iluze, mučení nikdy nezmizí, protože nemůžeme potlačit destruktivní pudy člověka. Zkrátka a dobře, smiřme se s tím, protože l'homme est méchant.*“⁹¹

Na základe toho tvrdenia možno definovať boj proti mučeniu ako boj s veternými mlynmi, t.j. všetka snaha sa javí zbytočná a nespravodlivosť ostáva.

Ďalšou rovinou, na ktorej je v diele demonštrovaná nespravodlivosť je cigánska menšina, ktorá je usadená na periférii Porta, v miestach, kde bola nájdená mŕtvola *Damascena Monteiro*: Antonio Tabucchi – ako uvádza v záverečnej poznámke – týmto románom vzdáva akýsi hold tejto menšine a človekovi, ktorý je v diele nazvaný *cikán Manolo*: fiktívna postava, ktorej charakteristiky sú založené na spoločných črtách etnika, ku ktorému prislúcha.⁹²

Firmino sa príchode do Porta dozvedá, že cigáni boli uznávaní predajci koní, no časom upadli do biedy a ostatní obyvatelia mesta – až na pár výnimiek – nimi pohŕdajú. Pri ich stretnutí mu *Manolo*, okrem vecí týkajúcich sa prípadu, rozpráva o nespravodlivosti, ktorá postrela ich národ pri putovaní naprieč Iberským polostrovom. Ich začlenenie do súčasnej spoločnosti je viac-menej nemožné vzhľadom k mnohým predsudkom spájajúcich sa s nimi.

V poslednej kapitole sa *Firmino* vracia do Porto o šesť mesiacov po procese s *Titâniom Silvom*, kedy sa *Loton* pripravuje na znovuo tvorenie prípadu na základe nového svetla v prípade, ktorým je svedectvo transvestitu, ktorý si necháva hovoriť *Wanda*. *Don Fernando* požíada *Firmina*, aby publikoval *Wandino* očitú svedectvo o vražde *Damascena Monteiro*; ten súhlasí.

⁹⁰ TABUCCHI, Antonio. La testa perduta di Damasceno Monteiro, s. 178

⁹¹ TABUCCHI, Antonio. Ztracená hlava Damascena Monteiro, s. 128

⁹² Antonio Tabucchi sa otázkami týkajúcich sa tohto etnika zaoberá aj v diele vychádzajúcom v roku 1999 pomenovanom *Gli Zingari e il Rinascimento: vivere da Rom a Firenze* (Cigáni a Renesancia: žiť ako Róm vo Florencii, 1999)

Medzičasom *Firmino* získal štipendium na polročný štúdiálny pobyt v Paríži, kde odchádza aj so svojou snúbenicou: jeho rozhodnutiu bez pochyb dopomohlo vyšetovanie vraždy mladíka, počas ktorého mladý novinár vnútorne dospel a uvedomil si svoje životné priority.

7.2. Politický kontext

Antonio Tabucchi v záverečnej poznámke k dielu poodhaľuje motívy, ktoré ho viedli k napísaniu diela *Ztracená hlava Damascena Monteiro*: vychádzal zo skutočnej udalosti, na základe ktorej dotvoril naratívny príbeh.

„Personaggi, luoghi e situazioni qui descritti sono frutto di fantasia romanzesca. Di reale c'è un episodio ben concreto che ha mosso la fantasia romanzesca: la notte del 7 maggio 1996, Carlos Rosa, cittadino prtoghese, di anni 25, è stato ucciso in un commissariato della Guarda Nacional Republicana di Sacavém, alla periferia di Lisbona, e il suo corpo è stato ritrovato in un parco pubblico, decapitato e con segni di sevizie.“⁹³

„Osoby, místa a situace zde popsané jsou plodem románové fantazie. Ze skutečnosti pochází jedna zcela konkrétní epizoda, která románovou fantazii rozhybala: v noci 7. května 1996 byl Carlos Rosa, portugalský občan, 25 let, zabit na jednom komisařství Republikánske Národní gardy v Sacavému, na periférii Lisabonu, jeho tělo bylo nalezeno v jednom městském parku a neslo stopy mučení.“⁹⁴

Po vydaní románu – v roku 1997 – sa Tabucchi k prípadu zavraždenia Carlosa Rosy a celkovej politickej situácii v Portugalsku vracia, a to v článku na stránkach talianskeho denníka *Corriere della Sera* s príznačným titulom „*La testa perduta del Portogallo*“ (*Stratená hlava Portugalska*), v ktorom polemizuje nad súčasným stavom svojej adoptívnej vlasti a objektívnosti tlače.

Tabucchi román dopísal koncom roka 1996, kedy ešte nebolo jasné, akým smerom sa bude vyšetovanie uberať, avšak fiktívny záver románu nebol ďaleko od skutočnosti: v čase vydania článku už prebiehal „reálny“ proces s obvinenými z vraždy, ktorý sa po väčšine

⁹³ TABUCCHI, Antonio. *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, s. 239

⁹⁴ TABUCCHI, Antonio. *Ztracená hlava Damascena Monteiro*, s. 179

odohrával za zatvorenými dverami a z veľkej časti nasledoval „svoju“ knižnú podobu; najmä jej záver, v ktorom spravodlivosť uskutočnená nebola a vinníci ostávajú nepotrestaní.

„La conclusione della mia storia appartiene per ora solo al mio romanzo E per ora non era il mio romanzo che aveva ragione: sono solo i portoghesi che giela stanno dando. Sara' tutto da copione? [...] Nella sincera speranza che la conclusione di questo processo smentisca la fine del mio romanzo, diciamo semplicemente: Welcome Portugal, in Maastricht's Europe. Ci mancavi.“⁹⁵

„Záver môjho príbehu doteraz patril len môjmu románu. A doteraz to nebol môj román, ktorý mal pravdu: ale Portugalci mu za pravdu dávajú. Bude všetko podľa scenára? [...] V úprimnej nádeji, že koniec tohto procesu poprie záver môjho románu, povedzme len: Welcome Portugal, in Maastricht's Europe. Chýbalo si tu.“

Inými slovami, Tabucchi nechtiac „predpovedal“ budúcnosť a vo svojom románe jasne preukázal, že aj v demokratickom štáte, ktorým Portugalsko v roku 1996 – t.j. pár desaťročí po páde Salazarového režimu – bolo, sa nachádzajú dve spoločenské vrsty: „rovní a rovnejší“.

7.3. Prostredie

V porovnaní s ostatnými dvoma románmi z pera Antonia Tabucchiho v tejto práci, v titule *Ztracená hlava Damascena Monteiro* dochádza k zmene ústredného mesta, ktorým sa namiesto hlavného mesta Portugalska, Lisabonu stáva Porto.

Prvotné oboznámenie čitateľa s týmto portugalským mestom nie je príliš prívetivé. Tento negatívny obraz je zapríčinený *Firminovou* antipatiou k tomuto mestu, ktorú v sebe prechováva od útleho detstva.

„ Firmino rifletté e cercò di prendere fiato. Avrebbe voluto dire che lui Oporto non piaceva, che a Oporto si mangiava soprattutto trippa alla moda di Oporto e che a lui la trippa faceva venire la nausea, che a Oporto faceva caldo umido, che la pensione che gi era

⁹⁵ Dostupné z http://archiviostorico.corriere.it/1997/settembre/25/testa_perduta_del_PORTOGALLO_co_0_97092512210.s.html (vlastný preklad)

stata prenotata era senz'altro un luogo miserabile con il bagno sul pianerottolo e che sarebbe morto di malinconia. [...] Firmino ci riflette e conclude che l'antipatia per quella città era un'eredità della sua infanzia, forse Freud aveva ragione.“⁹⁶

„Firmino uvažoval a snažil se nabrat dech. Rád by řekl, že nemá Porto rád, že v Porto se jedí především dršťky na portský způsob a že jemu se z drštěk dělá zle, že v Portu je vlhké horko, že ten penzion, co mu zamluvili, je určitě nějaké mizerné místo s koupelnou na patře a že tam umře na trudnomyslnost. [...] Firmino o tom přemýšlel a došel k závěru, že antipatie k Portu je pozůstatek z jeho dětství, možná má Freud pravdu.“⁹⁷

Porto, mesto nachádzajúce sa na brehoch rieky Douro ani v priebehu deja nie je vykreslené v jasnejších farbách, a to najmä kvôli udalostiam, ku ktorým v ňom dochádza., napr. nájdenie mŕtvol, korupcia, praktiky mučenie alebo zbavenie viny podozrivých.

„Non è facile evadere da Oporto, disse l'avvocato, ma forse il problema vero è che non è facile evadere da noi stessi, scusi l'ovvietà.“⁹⁸

„Není snadné uniknout z Porta, řekl advokát, ale možná ten skutečný problém je v tom, že není snadné uniknout před sebou samým, omluvte tou banalitu.“⁹⁹

Ani jeden z vyššie spomínaných faktov nemení nič na skutočnosti, že aj tentokrát Tabucchi využíva svoj zmysel pre detail pri opisoch atmosféry mesta a rozhovory medzi Firminom, Lotonom a donom Fernandom sa odohrávajú pri chutnom jedle a pri pohári dobrého vína v typických lokáloch, tak ako tomu bolo aj v dielach *Rekviem* a *Jak tvrdí Pereira*.

⁹⁶ TABUCCHI, Antonio. La testa perduta di Damasceno Monteiro, s. 26-31

⁹⁷ TABUCCHI, Antonio. Ztracená hlava Damascena Monteiro, s. 21-22

⁹⁸ TABUCCHI, Antonio. La testa perduta di Damasceno Monteiro, s. 172

⁹⁹ TABUCCHI, Antonio. Ztracená hlava Damascena Monteiro, s. 122

8. Záver

Antonio Tabucchi, prozaik európskeho rozmeru tvoriaci okrem rodnej reči aj v iných jazykoch, svoj život a tvorbu venoval Portugalsku, t.j.zemi, ktorá ho prijala za svojho a stala sa tak jeho adoptívnou vlasťou.

Portugalské vplyvy sú v jeho tvorbe badateľné v značnej miere, či sa jedná o prostredie, v ktorom sa dej odohráva, alebo o špecifické prvky kultúry tejto krajiny nachádzajúcej sa na Iberskom polostrove. Nepostrádateľným prvkom v jeho dielach je taktiež osobnosť veľkého portugalského básnika Fernanda Pessoa: práve Pessoaova tvorba spolu s veľkou vášňou k literatúre sa stali Tabucchiho „hnacím motorom“ a inšpiráciou v jednom.

Diela Antonia Tabucchiho, na ktoré sa táto práca zameriava, sú vo svojej podstate odlišné, no pár znakov je predsalen spoločných: v čitateľovi vyvolávajú pocit zvláštnej nostalgie – alebo lepšie – pocit „*saudade*“, ktorého pôvod možno hľadať v spomienkach za časami minulými, na hranici medzi realitou a snami.

Pomer sna a reality v rámci jednotlivých diel nie je stály a kolíše aj na základe obdobia, v ktorom autor dielo vydal, napr. román *Rekviem* patrí k Tabucchiho ranej tvorbe a snová dimenzia tu výrazne prevyšuje realitu a celý dej románu je riadený čisto náhodnými stretnutiami, ktoré sú výsledkom snového blúznenia.

Tabucchiho postavy hľadajú samé seba za pomoci dialógov, literatúry či filozofických konceptov; vnútorne sa vyvíjajú a v určitom momente nastáva ich prerod, ktorý ich posúva ďalej. V dielach *Jak tvrdí Pereira* a *Ztracená hlava Damascena Monteiro* je tento progres z veľkej časti ovplyvnený aj spoločenskou situáciou, v ktorej sa postavy nachádzajú a ktorá je ich vedie k sebareflexii.

A hoci spomínané dva tituly vďaka politickému kontextu predstavujú „reálnejšiu“ líniu Tabucchiho tvorby a celkovo pôsobia jednoznačnejšie a zrozumiteľnejšie, stále v sebe nesú istý náboj nostalgie či melanchólie prítomných v *Rekvieme*: v prípade *Pereiry* sa autor dokonca dištancuje od exaktnosti vypovedaného neustále sa opakujúcim spojením „*jak tvrdí Pereira*“ a takýmto spôsobom sa zbavuje zodpovednosti, ktorú prenecháva postave. Z tejto schémy priveľmi nevybočuje ani *advokát Loton*, ktorý sa svojimi siahodhlými a nejasnými dialógmi snaží dopomôcť iným, aj keď sám trpí osamelosťou a jazvami na duši, ktoré si nesie z minulosti.

V Tabucchiho románoch a poviedkach sa literatúra mení v život, fikcia v realitu a naopak; nemenné nie je takmer nič. Antonio Tabucchi sa takýmto spôsobom stáva interlokútorom medzi postavami a čitateľom, ktorému dáva priestor na to, aby si konanie postáv a záver vysvetlil sám.

9. Riassunto

Obiettivo precipuo di questa tesi di laurea è l'analisi di alcune opere di Antonio Tabucchi in cui sono presenti evidenti influenze portoghesi. A tale riguardo particolare attenzione è stata riservata alle seguenti opere elencate in ordine cronologico: *Un baule pieno di gente*, *Scritti su Fernando Pessoa*, *Requiem*, *Sostiene Pereira* e *La testa perduta di Damasceno Monteiro*.

Il primo capitolo dedica ampio spazio alla vita di Antonio Tabucchi e alla carriera letteraria dell'autore, influenzata per molti aspetti dalla frequentazione dei testi di Fernando Pessoa, poeta e scrittore portoghese del Novecento noto soprattutto per la sua vasta produzione di opere letterarie conosciute al pubblico dei lettori in virtù di eteronimi che corrispondono alle diverse personalità dell'autore stesso. A seguire, nel secondo capitolo, l'analisi si concentra in modo specifico sulla vita del poeta portoghese di cui si è cercato di tracciare un quadro complessivo in grado di fornire quegli elementi che si ritrovano anche nelle opere di Antonio Tabucchi; ad esempio il concetto della *saudade* e le sue diverse forme.

I capitoli successivi hanno per obiettivo l'analisi delle opere di Tabucchi. Gli scritti presi in esame possono essere distinti tra loro sia per il genere che per il contenuto: *Un baule pieno di gente*, *Scritti su Fernando Pessoa* è una raccolta di saggi che riguardano la vita e le opere di Fernando Pessoa; gli altri tre titoli, invece, sono romanzi che trattano svariati temi per i quali si è cercato di cogliere le principali differenze attraverso la descrizione dei personaggi, l'ambientazione delle storie e la situazione storico-sociale del Portogallo dell'epoca. In particolare si è cercato di mettere in evidenza le influenze e i riferimenti portoghesi presenti nelle storie sulla base dei dialoghi dei personaggi e della descrizione dell'ambiente.

Nella parte conclusiva della tesi, in modo sintetico, si è infine operato un inquadramento della produzione tabucchiana facendo riferimento alle caratteristiche delle opere che nel contenuto oscillano tra la realtà e la finzione e che mostrano l'amore dello scrittore italiano per il Portogallo, la sua patria adottiva.

10. Bibliografia

Primárna literatúra:

- TABUCCHI, Antonio. Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa. Milano: Universale Economica Feltrinelli, 2009
- TABUCCHI, Antonio. Requiem. Milano: Feltrinelli, 1994
- TABUCCHI, Antonio. Rekviem. Praha: Volvox Globator, 1998
- TABUCCHI, Antonio. Sostiene Pereira. Milano: Feltrinelli, 1995,
- TABUCCHI, Antonio. Jak tvrdí Pereira. Praha: Academia, 2012
- TABUCCHI, Antonio. La testa perduta di Damasceno Monteiro. Milano: Feltrinelli, 1997
- TABUCCHI, Antonio. Ztracená hlava Damascena Monteiro. Praha: Havran, 2004

Sekundárna literatúra:

- RUFOLO, Anita. La funzione intermediario di Tabucchi nel caso Pessoa. Tricase (LE): Youcanprint Self-Publishing, 2014
- DE LANCASTRE, Maria José. Antonio Tabucchi: geografia de um escritor inquieto/ Antonio Tabucchi: geography of a restless writer. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkain, 2001
- TABUCCHI, Antonio. Il gioco del rovescio. Milano: Feltrinelli, 1996
- TABUCCHI, Antonio. Pohled z druhé strany. Praha: Argo, 2006
- TABUCCHI, Antonio . Di tutto resta un poco: Letteratura e cinema (a cura di Anna Dolfi). Milano: Feltrinelli, 2013
- KAFKA, Franz. Dopisy Felici. Praha: Nakladatelství Franze Kafky v Praze, 1999
- TABUCCHI, Antonio. Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori. Milano: Universale Economica Feltrinelli, 2014
- DOLFI, Anna. Gli oggetti e il tempo della saudade. Le storie inafferrabili di Antonio Tabucchi. Florencia: Le Lettere, 2010
- CANNON, Joann. The Novel as Investigation: Leonardo Sciascia, Dacia Maraini and Antonio Tabucchi. Toronto: University of Toronto Press, 2006
- KLÍMA, Jan. Dějiny Portugalska. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 1996

Elektronické zdroje:

- Tabucchi, Antonio. In: Enciclopedia Treccani.it [online, 2013]. Dostupné z: [http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-tabucchi_\(Lessico-del-XXI-Secolo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-tabucchi_(Lessico-del-XXI-Secolo)/). [cit. 26.12.2014]
- Tabucchi, Antonio. In: iliteratura.cz [online, 5.11.2004]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/16471/tabucchi-antonio>. [cit. 26.12.2014]
- Autor článku: Simona Krejčová
- Antonio Tabucchi su "Viaggi e altri viaggi". In: Giangiacomo Feltrinelli Editore [online, 2013]. Dostupné z: <http://www.feltrinellieditore.it/opera/opera/viaggi-e-altri-viaggi/> [cit. 28.12.2014]
- Antonio Tabucchi - Scrittura e frontiere. In: Youtube.com [online, 2.5.2011]. Dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=G6UnhMu5z24>. Kanál uživatel'a: televisionet [cit. 04.01.2015]
- Articoli su riviste e quotidiani. In: antoniotabucchi.it [online, 2014]. Dostupné z: <http://www.antoniotabucchi.it/opere/articoli-su-riviste-e-quotidiani.html> [cit. 23.04.2015]
- Berlusconi contro la democrazia. In: MicroMega [online, 28.3.2012]. Dostupné z <http://temi.repubblica.it/micromega-online/tabucchi-berlusconi-contro-la-democrazia/>. Autor článku: Antonio Tabucchi [cit. 25.04.2015]
- La testa perduta del PORTOGALLO. In: Corriere della Sera. Archivio Storico [online, 25.9.1997]. Dostupné z: http://archiviostorico.corriere.it/1997/settembre/25/testa_perduta_del_PORTOGALLO_co_0_97092512210.shtml. Autor článku: Antonio Tabucchi [cit. 25.04.2015]