

Utrera Domínguez, David

Katalánská literatura

Katalánská literatura 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2013

ISBN 978-80-210-6553-6; ISBN 978-80-210-6556-7 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/128635>

License: [CC BY-NC-ND 3.0 CZ](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/cz/)

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220902

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Katalánská literatura

David Utrera Domínguez

Masarykova univerzita

Brno 2013



evropský
sociální
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Katalánská literatura

David Utrera Domínguez

Masarykova univerzita
Brno 2013



evropský
sociální
fond v ČR



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Dílo bylo vytvořeno v rámci projektu Filozofická fakulta jako pracoviště excelentního vzdělávání: Komplexní inovace studijních oborů a programů na FF MU s ohledem na požadavky znalostní ekonomiky (FIFA), reg. č. CZ.1.07/2.2.00/28.0228 Operační program Vzdělávání pro konkurenceschopnost.

© 2013 Masarykova univerzita



Toto dílo podléhá licenci Creative Commons Uveďte autora-Neužívejte dílo komerčně-Nezasahujte do díla 3.0 Česko (CC BY-NC-ND 3.0 CZ). Shrnutí a úplný text licenčního ujednání je dostupný na: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/cz/>.

Této licenci ovšem nepodléhají v díle užitá jiná díla.

Poznámka: Pokud budete toto dílo šířit, máte mj. povinnost uvést výše uvedené autorské údaje a ostatní seznámit s podmínkami licence.

ISBN 978-80-210-6554-3

ISBN 978-80-210-6553-6 (brož. vaz.)

ISBN 978-80-210-6555-0 (online : ePub)

ISBN 978-80-210-6556-7 (online : Mobipocket)

*Volem agrair a la Biblioteca
Municipal de la Llagosta
el seu suport bibliogràfic*

Obsah

| | |
|---|----|
| První texty (12. století) | 9 |
| Trubadúrská literatura (12.–13. století) | 10 |
| Čtyři velké kroniky (13.–14. století) | 14 |
| Ramon Llull (1232–1316) | 16 |
| Bernat Metge (mezi 1340 a 1346–1413) | 23 |
| Ausiàs March (1400–1459) | 25 |
| Joanot Martorell (1413–1468) | 30 |
| Joan Roís de Corella (1435–1497) | 33 |
| Jaume Roig (?–1478) | 35 |
| Religiózní a mravoučná literatura ve 14. a 15. století | 38 |
| Literatura 16.–19. století | 40 |
| Renaixença (1833–1877) | 44 |
| Jacint Verdaguer (1845–1902) | 46 |
| Naturalismus v katalánské literatuře | 50 |
| Narcís Oller (1846–1930) | 51 |
| Àngel Guimerà (1845–1924) | 54 |

| | |
|--|-----|
| Modernismus (konec 19. st.–zač. 20 st.) | 57 |
| Joan Maragall (1860–1911) | 59 |
| Bonaventura Carles Aribau (1798–1862) | 67 |
| | |
| Divadlo v době modernismu | 70 |
| Santiago Rusiñol (1861–1931). | 71 |
| | |
| Román v době modernismu | 74 |
| | |
| Vesnický román | 75 |
| | |
| Noucentismus (1906–1923) | 76 |
| Eugeni d'Ors (1881–1954) | 78 |
| Guerau de Liost (1878–1933) | 80 |
| Josep Carner (1884–1970). | 82 |
| Bartomeu Rosselló-Pòrcel (1913–1938) | 90 |
| Josep Pla (1897–1981) | 93 |
| Carles Riba (1893–1959). | 96 |
| Salvador Espriu (1913–1985) | 98 |
| Josep Maria de Sagarra (1894–1961) | 101 |
| Llorenç Villalonga (1897–1980). | 104 |
| Mercè Rodoreda (1908–1983). | 107 |
| Pere Calders (1912–1994) | 110 |
| Joan Fuster (1922–1992). | 112 |

| | |
|--|------------|
| Joan Oliver (1899–1986) | 114 |
| Manuel de Pedrolo (1918–1990) | 117 |
| Baltasar Porcel (1937–2009) | 121 |
| Jesús Moncada (1941–2005) | 122 |
| Montserrat Roig (1946–1991) | 124 |
| Miquel Martí i Pol (1929–2003) | 128 |
| Carme Riera (*1948) | 131 |
| Quim Monzó (*1952) | 133 |
| Albert Sánchez Piñol (*1965) | 137 |
| Bibliografie. | 141 |

První texty (12. století)

Existenci katalánských písemností různého typu lze zaznamenat již od 12. století. Jsou to texty, které již nebyly psány v latině, nýbrž v katalánštině, stejně, jak tomu bylo i u jiných evropských jazyků v té době. Jednalo se o soukromou korespondenci, obchodní a právní spisy, vědecké rukopisy či o překlady z jiných jazyků. Mezi jedny z prvních dochovaných překladů do katalánštiny patří *Forum Iudicum* (1. polovina 12. století). Jde o překlad z latiny, překlad v té době platného vizigótského kodexu. Tento text ovšem nelze považovat za první literární písemnost v katalánštině, a sice pro jeho právní charakter a praktické využití. Má však bezesporu hodnotu historickou a lingvistickou.

Za první literární text v katalánštině jsou všeobecně považována až tzv. *Homilies d'Organyà*, jež jsou datována přelomem 12. a 13. století. Jsou to úryvky z kázání evangelia s komentářem, které tvoří součást souboru devíti mravoučných kázání, z nichž kompletních jich je ovšem pouze šest. Tyto texty byly objeveny v roce 1940. V jazyce se objevuje značné množství okcitánských výrazů, avšak základy katalánštiny jsou v něm již patrné.

Trubadúrská literatura (12.–13. století)

Od poloviny 12. století vedle těchto výše zmíněných textů, za jejichž vznikem sice stála vzdělaná vrstva společnosti, ale které byly určeny převážně prostému lidu, existovaly ještě texty další, které produkovala – jen pro svou potěchu – také právě vzdělaná vrstva a které se pěstovaly rovněž v lidovém jazyce, ale v jiném, než kterým se tehdy na území dnešního Katalánska mluvilo. Tímto jiným jazykem byla provensálština, což byl jazyk, kterým se mluvilo v Okcitánii, na jihu dnešní Francie. Provensálština však byla pouze jazykem poezie, nikoli prózy. Ta se od 13. století pěstovala buďto stále v latině, nebo již v katalánštině. Je ovšem třeba podotknout, že trubadúrská provensálština byl jazyk do jisté míry umělý. Důvodů, proč se katalánští básníci uchýlili právě k provensálštině, je několik. Patří mezi ně bezesporu skutečnost, že mezi oběma jazyky v té době nebyly přílišné rozdíly a provensálština byla dobře srozumitelná obyvatelům žijícím na obou stranách Pyrenejí. Dále tyto dvě země pojilo politické pouto, které bylo nejpevnější za vlády Alfonse II. Aragonského. Během 13. století však pod tíhou politických událostí byly tyto vazby postupně zprerthány, což mělo vliv i na vítaný nárůst katalánské poezie v katalánštině.

Trubadúři a juglarové

Autoři, kteří komponovali své verše v latině, byli nazýváni „básníky“ (poeta) a ti, jenž psali v provensálštině, byli označováni za „trubadúry“. Trubadúrské kompozice byly určeny ke zpěvu, tudíž jejich autoři museli být i zdatnými hudebníky a často to byli oni sami, kdo je reprodukovali. V opačném případě tak činili juglarové, svým způsobem profesionální herci, kteří šířili kompozice jednotlivých trubadúrů. Juglarové pocházeli ve většině případů z nižších poměrů, kdežto trubadúři byli nejrůznějšího původu: od samotných panovníků přes ty, kteří si skládáním veršů krátili dlouhou chvíli, až po profesionály jako **Guillem de Cabestany**, **Guillem de Berguedà**, **Ramon Vidal de Besalú** nebo **Guillem de Cervera** (**Cerverí de Girona**).

Nejvýznamnější katalánští trubadúři tvořili své kompozice během vlády Alfonse I. a jeho syna Pera I. Katolického (jedná se o tzv. „Alfonsovo období“).

Skladby trubadúrů se dochovaly navzdory jejich ústnímu charakteru, a to díky zpěvníkům, které se pravidelně opisovaly od 13. století.

Dvorská láska (*amor cortés*)

Jde o milostná témata vylíčená v literatuře trubadúrů, přičemž jako „cortesia“ je chápán model vytríbeného a oduševnělého chování jedince z dvorského prostředí.

Amor cortés není v podstatě nic jiného, než kopírování přísného feudálního uspořádání společnosti, který je přenesen na půdu literatury. Vzorci pán–věrnost–vazal tak odpovídá vzorec dáma–věrnost–milovník. Dáma (*domina*) je objektem vazalství trubadúra (*hom*). Jméno dámy je vždy utajeno pod pseudonymem (*senhal*), který se objevuje v poslední sloce (*tornada*).

Trubadúři psali verše pro dámy svého srdce, které bývaly obvykle vdané. Básníci ani nedoufali, že by jejich milostná touha došla fyzického naplnění, spíše usilovali o to získat dobré jméno u dvora. Trubadúrská poetika se řídila velmi přísnými pravidly a projevuje se celou řadou stylů. Kupříkladu lze zde vystopovat emotivní a jasný styl „*trobar lleu*“ a těžko srozumitelný, hermetický a moralizující styl „*trobar clus*“. Pravidla nepřipouštěla jiný rým než souhláskový. Důkazem dobrého trubadúra bylo střídání mužských rýmů (verše zakončené na přízvučnou poslední slabiku) a ženských (zakončené slovem s přízvukem na druhé nebo další slabice). Z jednotlivých forem lze zmínit „*cançó*“, která je pro trubadúrskou lyriku snad nejtypičtější. Básník v ní opěvuje ženu a idealizuje si ji podle pravidel *amor cortés*. „*Sirventès*“ se vyznačuje satirickým nádechem a je povětšinou na politické téma.

Pro „*plany*“ je charakteristické opěvování smrti velké osobnosti. „*Alba*“ je vyprávěním o milencích, kteří jsou probuzeni za úsvitu a musí se spolu rozloučit. „*Pastorel-la*“ je pak vyjádřením milostných citů mezi trubadúrem a pastýřkou. Pro moralizující kompozici „*balada*“ je typický osobní útok a vyjádření vlastních myšlenek.

Brzy byla sepsána celá řada pouček, jak takové trubadúrské kompozice skládat. Zde stojí za zmínku např. dílo *Las razos de trobar* (1200) z pera autora jménem **Ramon Vidal de Besalú**. Spíše však nežli o pravidla, jak psát básně, se jedná o gramatiku okcitanštiny, i když odkazy na poezii jsou zde hojné.

Mezi další knihy pravidel patří *Les regles de trobar* (1290), jejímž autorem je **Jofre de Foixà**. Toto dílo obsahuje ukázky práce jiných trubadúrů a popis jejich stylu a metriky.

Text 1**Non es maravella s'eu chan**

Non es maravella s'eu chan
 melhs de nul autre chantador,
 que plus me tra.l cors vas amor
 el melhs sui faihz a so coman.
 Cor e cors e saber e sen
 e fors' e poder i ai mes.
 Si.m tira vas amor lo fres
 que vas outra part no.m aten.
 Ben es mortz qui d'amor no sen
 al cor cal que dousa sabor;
 e que val viure ses amor
 mas per enoi far a la gen?
 Ja Domnedeus no.m azir tan
 qu'eu ja pois viva jorn ni mes
 pois que d'anoi serai mespres
 ni d'amor non aurai talan.
 Per bona fe e ses enjan
 am la plus be'le la melhor
 Del cor sospir e dels olhs plor,
 car tan l'am eu, per que i ai dan
 Eu que.n posc mais, s'Amors me pren,
 e las charcers en que m'a mes,
 no pot claus obrir mas merces,
 e de merce no.i trop nien?
 Aquest'amors me fer tan gen
 al cor d'una dousa sabor:
 cen vetz mor lo jorn de dolor
 e reviu de joi outras cen.
 Ben es mos mals de bel semblan,
 que mais val mos mals qu'autre bes;
 e pois mos mals aitan bos mès,
 bos er lo bes apres l'afan.
 Ai Deus! car se fosson trian
 d'entrels faus li fin amador,

No és maravella si el meu cant

No és maravella si el meu cant
 val més que el de cap cantador,
 car al meu cor el guanya amor,
 i al seu poder, fidel roman.
 Cor, cos, saber i enteniment,
 coratge i força, jo hi he mes.
 Fora l'amor no màtreu res,
 cap envit no mès escaient.
 Ben mort deu ser qui amor no entén
 o al cor no n'ha cap dolç sabor.
 Car, què val viure sens valor
 sinó per entristar la gent?
 Que Déu no em deixi viure, quan
 del desamor sentís el pes,
 o a midons no fos ben sotmès
 el meu amor sempre anhelant.
 De la més bella, sedejant
 i amb fe lleial, cerco el favor.
 Ploro i sospiro. Quin temor
 m'esquinça d'estimar-la tant!
 Què més puc fer si amor m'encén
 i d'aquest càrrec on sóc pres,
 no en puc eixir, si no mercès
 a pietat que ella no sent?
 D'aquesta amor sóc molt sofrent,
 però és tan dolç el seu sabor
 que cent cops moro de dolor
 i joiós revisc altres cent.
 El meu mal té molt bell semblant
 i val talment un bé palès,
 car si em fereix, em deixa il·lès
 per a saber-lo anar servant.
 Ah, si pogués tot ver amant
 ser discernit del falsador,

*e.lh lauzenger e.lh trichador
 portesson corns el fron denan!
 Tot l'aur del mon e tot l'argen
 i volgr'aver dat, s'eu l'agues,
 sol que ma domna conogues
 aissi com eu l'am finamen.
 Cant eu la vei, be m'ès parven
 als olhs, al vis, a la color
 car aissi tremble de paor
 com fa la folha contra.l ven.
 Non ai de sen per un efan
 aissi sui d'amor entrepres;
 e d'òme qu'ès aissi conques
 pot domn'aver almorna gran.
 Bona domna, re no.us deman
 mas que.m prendatz per servidor,
 qu'e.us servirai com bo senhor,
 cossi que del gazardo m'an.
 Ve.us m'al vostre comandamen,
 francs cors umils, gais e cortes
 Ors ni leos non etz vos ges
 que.m aucizatz, s'a vos me ren.
 A Mo Cortes, lai on ilh es,
 tramet lo vers, e ja no.lh pes
 car n'ai estat tan lonjamen.*

*i el llausanger i el traïdor
 portessin banyes al davant!
 Tot l'or del món i tot l'argent,
 jo els donaria, ben després,
 si amb mi, que sóc d'amor corprès,
 midons volgués ser benvolent.
 Quan jo la veig, el meu turment
 em surt pels ulls i la color,
 car així tremo de paor
 com fa la fulla contra el vent.
 No tinc pas més seny que un infant,
 tant mon amor em té malmès.
 Doncs si midons així m'ha ullprès,
 per què no escolta més mon plant?
 Dama gentil, sols us deman
 que m'accepteu de servidor.
 Jo us serviré com bon senyor.
 Cap guardó no seré esperant.
 Estic al vostre manament
 amb cor humil, gai i cortès;
 no sóc lleó ni ós muntès
 Perquè mòcciu com a ells, talment.
 Allà on es troba el meu Cortès
 aquest vers meu serà tramès.
 Si en sóc tan lluny, no és mancament.*

Bernat de Ventadorn

Čtyři velké kroniky (13.–14. století)

Na konci 13. století a v průběhu století 14. byly na území dnešního Katalánska sepsány následující čtyři kroniky:

Llibre dels feits, jejímž autorem je král **Jaume I. el Conqueridor** (Dobytel) a lze ji považovat za první z velkých katalánských kronik. Jde o autobiografické dílo, které líčí život a nejdůležitější počiny (především dobytí Mallorky a Valencie) tohoto panovníka, který kroniku vlastní rukou nepsal, ale pouze diktoval. Původní dílo se nedochovalo, k dispozici je jen jeho latinský překlad a dva katalánské rukopisy, které z něj vycházejí. Na díle je patrný didaktický rozměr a snaha panovníka zdůvodnit své jednání. Rovněž dílo klade důraz na náboženské cítění, a to tím, že vydává vítězství a úspěchy vladaře za dílo Boží.

Jaume I. sám sebe líčí jako velkého hrdinu. Vedle svých vojenských tažení a vladařských povinností však poodhaluje i něco málo ze svého soukromého života. Pro kroniku je charakteristický verismus, jazyk je živý a lidový, typické je i použití jazyka podle původu mluvčího (Aragonec, Arab, Francouz apod).

Další kroniku napsal **Bernat Desclot**, a to mezi léty 1283–1288. Tato zabírá období od Alfonse I. el Cast až po Pera II. el Gran. Nejvíce se však Desclot věnuje období vlády Pera II. el Gran. Při popisu této kapitoly katalánských dějin vycházel Desclot z dobových dokumentů a ze své vlastní zkušenosti, proto je pro kroniku charakteristická přesnost informací a množství detailů, kterými se autor zabývá. Desclotův záměr je jasný: je jím glorifikovat Pera II., jehož bezmezně obdivoval.

Kronika z pera **Ramona Muntanera** je ze všech čtyř kronik nejrozsáhlejší. Zaujímá období od narození Jauma I. Dobytatele až po korunovaci Alfonse III. el Benigna v roce 1328. U popisu časově vzdálenějších úseků se Muntaner opírá o starší historiografické texty. Počínaje však Alfonsem II. el Liberalem vychází výhradně ze své vlastní zkušenosti. Sám se zúčastnil řady bitev a vojenských tažení v barvách aragonské koruny. Muntaner však není hlavním protagonistou, tato výsada je určena aragonským králům, které Muntaner ve své kronice glorifikuje. V „knize“, jak Muntaner sám své dílo nazval, zaujímá neodmyslitelné místo prozřetelnost (katalánští králové byli vybráni z vůle Boží) a vlastenectví autora. Krev, společný osud a jazyk („bell catalanesc“) jsou prvky tvořící základ katalánsko-aragonské společnosti, která se za Muntanerova života nacházela v období rozkvětu.

Nejlépeší část kroniky je bezesporu ta, ve které Muntaner líčí události, kterých se zúčastnil osobně (vátky na Sicílii, výpravy „almogáverů“ v Orientu). Dílo bylo napsáno podle dobového úzu tak, aby mohlo být předčítáno nahlas. Muntaner používá živý hovorový jazyk, nechybí pořekadla a lidová rčení. Muntanerovu kroniku lze pro její historickou a literární hodnotu považovat za jedno z vrcholných děl středověké historiografie.

Kronika krále Pera III. zahrnuje období jeho vlády a vlády jeho otce, Alfonse el Benigna. Tvoří ji králův prolog, šest velkých kapitol a dodatek. Hlavním motivem Pera k napsání kroniky byla snaha zdůvodnit svoji politiku. Díky kronice je čtenářům představena osobnost Pera III. a události, které se k jeho panování vážou (začlenění Mallorského království pod Aragonskou korunu, boje s aragonskou a valencijskou šlechtou, konflikty s Kastilií apod). Kronika je napsaná autobiografickou formou a na rozdíl od kronik předcházejících neobsahuje prozifikované hrdinské zpěvy. Jde o soupis dokumentů všeho druhu a osobních vzpomínek panovníka. Jazyk však není tak bohatý jako u předchozích tří kronik. Navíc je v kronice již patrný příchod nové éry, kterou je renesance. Chybí zde hrdinská epika, pro středověk typická. Postava Pera III. tak má mnohem blíže k renesančním knížatům, než ke středověkým rytířům.

Všechny čtyři kroniky spojuje jasný politický záměr: jejich autoři nezamýšleli vytvořit umělecké dílo v pravém slova smyslu, nýbrž měli v úmyslu velebit jejich protagonisty, a to za předpokladu, že budou vyprávět jen to, co jim přišlo vhodné. Odlíšovalo je pak to, do jaké míry byli schopni vylíčit události ryze osobní. V kronice Jauma I. je tak například popsáno jeho sponení i den jeho svatby: „*Deuríem tenir aleshores dotze anys fets i anàvem pels tretze, de manera que estiguérem tot un any amb ella sense poder fer el que els homes fan amb llurs mullers, car no teníem ledat.*“ („Táhlo nám na třináct a celý rok jsem s ní nemohl dělat to, co ostatní muži se svými ženami dělají, neboť jsme na to ještě neměli věk.“)

Kroniky jsou především důležitým svědectvím o tom, jak se v dané době žilo. Jsou v nich vylíčeny jak situace z každodenního života, tak významné události, mezi které patřily kupříkladu korunovace monarchů. Nezanedbatelný je i detailní popis vojenského šatstva nebo vylíčení konkrétních historických událostí, jakými byly například bitvy. Kroniky vychází především z osobních zkušeností autorů, tudíž není pochyb o jejich věrohodnosti. Kromě nich čerpají z legend či z historických dokumentů.

Ramon Llull (1232–1316)

Přesný rok narození této významné postavy katalánské literatury není znám. Prameny uvádějí, že se narodil mezi léty 1232 až 1235. S určitostí však lze říci, že se tak stalo na Mallorce, ve městě Palma. Llull byl synem barcelonských kolónů, kteří se na ostrově usadili po vyhnání Arabů aragonským králem Jaumem I. Dobyvatelem. Mallorca byla v 1. pol. 13. století místem, kde se mísila kultura křesťanská, židovská a arabská.

Llull působil na dvoře mallorského krále Jauma II. (syna Jauma I. Dobyvatele). Byl ženatým otcem několika dětí, navzdory tomu však proslul velmi prostopášným životem. Byl také vášnivým trubadúrem. Z tohoto období se však nedochovala jediná jeho skladba.

Přibližně okolo roku 1265, tedy v době, kdy bylo Llullovi něco přes třicet, u něj propukla hluboká krize životních hodnot a postojů. V historii konverzí 13. století to však nebylo nic neobvyklého. U Llulla tato radikální životní změna nastala poté, co se mu ve snu několikrát po sobě zjevil ukřižovaný Ježíš Kristus, jak se vyznal ve svém autobiografickém díle *Vida Coetània*, konkrétně v úvodu jeho básně *Lo Desconhort*.

Llull se nechal silně ovlivnit životem Františka z Assisi. Zabezpečil rodinu, zbavil se veškerého majetku a rozhodl se zasvětit svůj život následujícím třem ideálům: zakládání škol pro budoucí misionáře, kde by tito byli vyučováni kromě jiného i arabštině; psaní knih za účelem šíření křesťanství; a v neposlední řadě obracení bezvěrců na křesťanskou víru.

Llull byl velmi metodický a uvědomoval si, že pro dosažení svých záměrů musí být dostatečně vzdělán, a to i jazykově. Poté tedy následovalo období, kdy se Llull věnoval studiu latiny, arabštiny a četbě religiózních, filozofických a vědeckých děl. Tato příprava na životní poslání mu zabrala zhruba deset let. Zásadní přínos měl i jeho meditativní pobyt na mallorské hoře Randa. Z této doby, bezesporu ovlivněné mysticismem a židovskou kabalou, pochází jeho dílo *Libre dels gentils i dels tres savis*.

Llull projevil svou nevšední aktivitu tím, že kromě studia a psaní založil také několik klášterů (například *Miramar* na Mallorce), věnoval se misijním cestám v severní Africe a rovněž navštívil řadu evropských univerzit a významných náboženských center. Delší dobu strávil i v Paříži. V roce 1311 se zúčastnil vídeňského koncilu, kde však jeho záměry nenašly pochopení. Tento neúspěch vyličil ve své básni *Lo Concili*.

Ramon Llull zemřel pravděpodobně roku 1315 při návratu z jedné ze svých misijních cest. Je pochován ve svém rodném městě v kostele Sv. Františka.

Z oblasti literární tvorby je třeba zmínit především jeho díla filozofická, didaktická, religiózní a mystická, dále jeho narativní prózu a poezii. Llullovo dílo je tematicky vel-

mi široké a rovněž obsahově rozsáhlé – co do počtu se uvádí až 243 titulů. Llull se zabýval dále i medicínou, fyzikou, astronomií i astrologií. Svá díla psal ve čtyřech jazycích (latině, katalánštině, arabštině a provensálštině), podle toho, jakému čtenáři byla určena. Je důležité zmínit skutečnost, že Llull je jedním z prvních autorů, který použil jiný než latinský jazyk (v tomto případě katalánský) k popisu nejrůznějších vědeckých disciplín. Pro tuto potřebu byl nucen vytvořit nové názvosloví. Llull je právem považován za tvůrce literární katalánštiny, neboť vytvořil model jazyka, který byl platný až do příchodu *Cancellerie Reial*, skupiny úředníků majících značný vliv na normalizaci tehdejší katalánštiny.

Jeho díla doprovází i celá řada grafických vyobrazení, která měla usnadnit lepší pochopení jeho myšlenek. Kupříkladu jeho kresby stromů charakterizuje taková preciznost, že mohou být vnímány jako autentické symboly Llullovy tvorby.

Llull nemůže být vnímán jako spisovatel v pravém slova smyslu, neboť jeho potřeba psát byla ryze praktická, jakožto prostředek k šíření a k realizaci jeho záměrů.

Filozofické dílo

Při svém pobytu na hoře Randa v roce 1274 Llull přišel na způsob, jak přesvědčit bezvěrce o správnosti křesťanské víry, a to metodou založenou na koherentních příčinách. Této metodě, kterou Llull považoval za boží vnuknutí, dal obecný titul *Art*, který se posléze proměnil v sérii děl nesoucích tento název, na kterých Llull pracoval a které upravoval po celý život. První se jmenuje *Art abreuçada d'atrobar veritat* (1274) a uzavírá ji *Art general darrera* (1306). Filozofické principy jsou v těchto dílech seřazeny tak, že jsou schopny s matematickou přesností vyřešit širokou škálu otázek a nejasností.

Arbre de Sciència („Strom vědění“, 1295), je Llullovo encyklopedické dílo, které má strukturu alegorických stromů obsahujících veškeré lidské vědění. Čtenář se při čtení noří do fantastického a abstraktního lesa, ve kterém rostou nejrůznější druhy stromů (strom rostlin, andělský strom, materiální strom, strom Ježíše Krista apod.) Vedle celé řady metafor je dílo plné důvtipných a originálních přísloví.

Dílo didaktické a religiózní

V knize *Llibre de l'orde de cavalleria* (1275–76) („Kniha o řádu rytířském“) se Llull věnuje správnému vzdělání křesťanského rytíře v duchu nejryzejších středověkých tradic. Vliv tohoto díla lze vysledovat v románu *Tirant lo Blanc* Joanota Martorella (15. stol.) a některé jeho pasáže byly použity i v díle Dona Juana Manuela *Libro del caballero et del escudero*.

Mezi další Llullova religiózní díla patří *Libre de Sancta Maria* (1290) a didaktické *Doctrina pueril* (1278), které je věnováno výchově dětí.

Narativní dílo

Mezi zásadní Llullova narativní díla patří bezesporu *Lo romanç d'Evast e Blanquerna*, utopický román, který vznikl při Llullovu působení v Montpellier na dvoře Jau-ma II., který jej choval ve velké úctě. O přesné době vzniku tohoto literárního počinu jsou stále dohady. Uvádí se, že jej Llull sepsal ve dvou etapách, vznikalo tak snad od r.1278 do r. 1294. Dílo tvoří pět knih na památku pěti ranám Krista, přičemž každá z nich představuje pět možných stavů náboženského života. Hlavní hrdina, Blanquerna, se tak postupně stává knězem, opatem, biskupem, papežem a poustevníkem. Vedle rodičů hlavního hrdiny, Evasta a Alomy, se v díle objevuje i celá řada alegorických postav, jako Víra, Pravda, Zbožnost apod. Llull se nevyhýbal ani popisu společnosti své doby, v románu lze tedy nalézt jak měšťany, tak i vesničany, tovaryše, trhovce, lehké ženy apod. Je důležité připomenout, že Llullův Blanquerna není rytíř, nýbrž měšťan, který se nepohybuje po hradech a fantastických místech, ale v reálném prostředí lesů a ulic měst.

Tento román se snaží přiblížit život společnosti žijící na březích Středoze-mního moře 13. století a zároveň postihnout pro křesťana ty nejtěživější problémy. Za Llullova života se feudální společnost dostávala do krize a byla konfrontována s příchodem tzv. „tržní“ (měšťanské) společnosti, ve které není místo pro kontemplaci. Llull apeloval k návratu k myšlenkám raného křesťanství.

Blanquerna v sobě zahrnuje i některá díla, která Llull napsal již dříve. Konkrétně se to týká knihy *Llibre d'Avemaria*; dále pak jeho stěžejního a v dnešní době asi nejznáměj-šího *Llibre d'Amic i Amat*. Celé dílo pak uzavírá *Art d'contemplació*.

Mezi léty 1288 a 1289 napsal Llull další dílo nesoucí název *Llibre de meravelles* nebo jen *Fèlix*. Hlavní protagonist Fèlix chodí po světě, rozmlouvá s poustevníky a filozofy. Na rozdíl od Blanquerny nestárne, takže se nabízí domněnka, že Llulla zajímal spíše ide-ologicko-naukový rozměr, než samotný protagonista. Dílo je pojato jako rozhovor mezi učitelem a žákem, způsob pro Llullovu dobu sice typický, ale velmi vzdálený od jasnosti a lehkosti vlastní výkladovému a slohovému postupu, který známe z *Blanquerny*. *Llibre de meravelles* se skládá z devíti částí nebo-li knih. Každá z nich je věnována jinému téma-tu (Bohu, andělům, přírodním živlům, rostlinám, kovům, zvířatům, člověku, ráji a pek-lu). Je zde celá řada tzv. „eiximplis“, čili ponaučení, která měla podpořit a lépe pochopit autorovo tvrzení. Sedmá kniha, *Llibre de les bèsties*, jak už název napovídá, je věnována zvířatům, nikoli však v duchu středověkých bestiářů, jak by se mohlo nabízet. Llull se prostřednictvím tohoto krátkého díla snažil předat několik rad knížatům a vladařům skrze jednání společnosti zvířat, která se chovají jako lidé.

Mystické dílo

V *Llibre de contemplació en Déu* (1272) („Kniha o kontemplaci v Bohu“) je možné vysledovat kořeny Llullovy mystiky, která pak vrcholí v díle *Llibre d'Amic e Amat* a je dále rozvinuta v díle *Arbre de filosofia d'amor*.

Llibre de contemplació en Déu patří mezi Llullova nejrozsáhlejší díla. Lze jej považovat za jistý druh modlitby či prosby za vyplnění autorovy touhy po splynutí s Bohem při kontemplaci. Jde o mistrovské dílo charakteristické svou duchovní precizností, dokonalou prózou a jedinečnou poetičností.

Již zmíněné dílo *Llibre d'Amic e Amat* („Kniha o příteli a miláčkovi“) lze označit jako sérii 366 krátkých veršů (na každý den v roce jeden) určených poustevníkům k meditaci. Krátkost veršů je vykompenzována hutností svého obsahu. Dílo, jehož jazyk je plný metafor, nese nesporné znaky vlivu Bible, ale i trubadúrské tradice, hispánsko-muslimských súfiů a v konečné řadě i biblické *Knihy písní*. Strukturu knihy tvoří tři základní elementy: Přítel (*Amic*) – člověk, Miláček (*Amat*) – Bůh a Láska (*Amor*). Láska je zde v mnoha případech personifikována a slouží jako prostředník mezi dvěma předcházejícími elementy.

L'Arbre de filosofia d'amor (1298) („Strom filosofie lásky“) je do jisté míry paralelou ke knize předcházející a současně ji i doplňuje. Dílo má strukturu stromu, ve kterém Llull utěšuje alegorickou postavu *Filosofia d'Amor* („Filozofie lásky“), která si stýská, že nemá tolik služebníků jako její sestra *Filosofia de Saber* („Filozofie poznání“). V díle je patrný vliv francouzského *Roman de la Rose* („Románu o růži“), autorů Guillaume de Lorris a Jean de Meun, který byl v Evropě 13. století velmi populární. Llull tak chtěl tímto způsobem nejspíše oslovit více čtenářů.

Básnická tvorba

Po rýmu a verši Llull sahal i ve svých prozaických dílech, jak je patrné například u *Llibre d'Amic e Amat*, která jsou proslulá svým mimořádným lyrismem. Pro Llulla v mnoha případech není rým či verš v prozaických dílech estetický záměr, nýbrž mu slouží jako prostředek lepšího pochopení jeho myšlenek.

Z poetického díla Ramona Llulla je třeba zmínit *Cant de Ramon* (1300), bolestnou osobní zpověď, ve které Llull odhaluje své hříchy a neúspěchy a zpravuje čtenáře o výjimečnosti svého *Art*, které vnímá jako boží vnuknutí. Dále sem patří také již zmíněné dílo *Lo Desconhort* (1295), které je považováno za Llullův nejvýznamnější básnický počín. Tvoří jej 828 alexandrijských veršů, jimiž se Llull snažil vyjádřit hlubokou morální krizi, kterou zažíval poté, co si uvědomil, že mu žádný z mocných nenaslouchá. Mezi další Llullova poetická díla patří *Plant a la Verge*, *Los cents noms de Déu*, *Les hores de Nostra Dona Santa Maria*, *Medicina de pecat* a *Lo Concili*.

Text 1

Jo he estat un home casat, he tingut fills; era bastant ric, lasciu i mundà. Vaig deixar-ho tot de bon grat per poder-me dedicar a fomentar l'honor de Déu i el bé públic, i a exaltar la santa fe. Vaig aprendre l'àrab i vaig anar moltes vegades a predicar als sarraïns; per causa de la fe vaig ser pres, empresonat, colpejat. He treballat quaranta-cinc anys per aconseguir que l'Església i els prínceps cristians s'interessessin pel bé públic. Ara sóc vell, ara sóc pobre, i encara tinc el mateix propòsit, i el tindré fins a la mort si Déu voldrà.

RAMON LLULL,
Llibre de la disputa del clergue Pere i de Ramon, el fantàstic (1311)

Text 2

Davant d'un rei hi havia gran quantitat de joglars que lloaven quan hom els donava i blasraven quan hom no els donava res. Entre aquells joglars n'hi havia un pobrament vestit, que lloava aquells que lloaven Déu i blasrava aquells que blasraven Déu. El rei es meravellà d'aquell joglar que a na va tan pobrament vestit i digué dintre seu si aquell no seria un malvat joglar. Cadascun dels joglars usà del seu ofici davant del rei, i mai cap d'ells no va parlar de Déu ni va lloar Déu, sinó que lloaven el rei i els barons de la seva cort. El rei i els seus barons van donar grans i bells dons als joglars. A la fi, el joglar que anava pobrament vestit usà del seu ofici i blasrà el rei i els barons, perquè havien escoltat vanes lloances i fals amor de falsos lloadors i perquè havien oblidat Déu en les seves lloances. El joglar fou reprès vilment pel rei, i pels barons de la cort fou ferit i batut, i en ell fou lloat Déu d'humilitat i paciència. Quan el joglar hagué sortit del palau del rei, entrà en un gran monestir, i va anar al refetor on els frares menjaven. Aquell refetor estava tot ple de frares que eren grans clergues en la ciència de divinitat. El joglar deia en veu alta, pel refetor, que els era gran blasme que ells fossin tants i que Déu tingués mancança de lloadors, com sigui que hi hagi tants llocs on Déu és blasmat, deshonorat, ignorat i menyspreat pels ídols que s'estimen i es lloen més que a Ell.

RAMON LLULL,
Fèlix o Llibre de meravelles (1287–1289)

Text 3

Cantaren els ocells l'alba, i es despertà l'amic, que és l'alba, i els ocells finiren llur cant, i l'amic morí per l'amat a l'alba. (25)

Dos són els focs que escalfen l'amor de l'amic: l'un està format de desigs, plaers, cogitacions; l'altre està compost de temor, llanguiment, i de llàgrimes i de plors. (44)

Jeia l'amic en llit d'amor. Els llençols eren de plaer, i el cobertor era de llanguiments i el coixí era de plors. I sorgia la qüestió de si la roba del coixí era de la roba dels llençols o del cobertor. (131)

Tant amava l'amic el seu amat que de tot el que li deia, el creia; i tant el desitjava entendre que tot el que n'òia dir ho volia entendre per raons necessàries. I per això l'amor de l'amic estava entre creença i intel·ligència. (197)

L'amor és mar atribolada d'ones i de vents, que no té ni port ni ribatge. Depereix l'amic en la mar i en el seu perill depereixen els seus turments i neixen les seves plenituds. (234)

RAMON LLULL,

Llibre d'amic e amat, dins Romanç d'Evast e Blaquerua (1276–1283)

Text 4

La intenció perquè nós aquesta amança posem en vulgar, és per tal que els hòmens que no saben llatí puguen tenir art i doctrina quan sàpiguen lligar llur voluntat a amar amb bona amor; i encara, quan sàpiguen tenir ciència per a conèixer veritat; i encara, per això la posem en vulgar, perquè els hòmens que saben llatí tinguen doctrina i manera quan de les paraules llatines sàpiguen devallar a parlar bellament en vulgar, usant de vocables d'aquesta art, car hi sa molts hòmens que de la ciència en llatí no saben transportar a vulgar per falta de vocables, els quals per aquesta art podran tindre.

RAMON LLULL,

Předmluva, Art Amativa

Text 5

Dementre que Nastàsia estava a la finestra, una donzella, ab molt gran vent, venia pregar Déus a l'esgleia, e devia ésser l'endemà núvia. Molt fo bella e molt noblement vestida, e cavalcava en un bell palafre. Molts honrats hòmens la seguien a peu, e moltes honrades dones; bornadors, joglars qui cantaven e sonaven struments, e hòmens qui ballaven, fahien honor a aquella donzella. Nastàsia cridà Natana, e dix que stegués ab ella a la finestra. Natana venc a la finestra. „Filla,“ dix Nastàsia „vejats con bella cosa és a veher la donzella e tots los altres qui van ab ella.“ Dementre que Nastàsia dix aquestes paraules, passà un cors que hom portava soterrar a l'esgleia. Lo dol ni el plor que sa muller fahia, qui el vos podria dir? „Mare, „dix Nastàsia, „veets vós con gran dolor ha aquella dona qui ha perdut son marit? Nastàsia no respòs a ses paraules, e llevà's de la finestra per ço que Natana se'n llevàs e no veés lo plor ni la dolor que la dona menava.

**RAMON LLULL,
Llibre d'Evast e Blanquerna**

Bernat Metge (mezi 1340 a 1346–1413)

Od mládí byl Bernat Metge spjat s *Cancellerií Reial*, rovněž vstoupil do služeb Eleonory Sicilské, manželky Pera III. a poté v letech 1390 až 1396 působil jako písař a sekretář krále Joana I. a jeho ženy Violant. Jeho funkce měla přímý vliv na rozhodování monarchie v záležitostech státu. V roce 1396 král Joan I. při lovu zemřel a Metge byl spolu s dalšími královými poradci za jeho smrt hnán k zodpovědnosti. Mezi nejvážnější obvinění přitom patřilo, že se král nestačil vyzpovídat. Metge byl vsazen do vězení, kde napsal humoristickou báseň *Medecina* a kde jej rovněž napadl námět na jeho nejvýznamnější dílo *Lo somni* („Sen“), které sepsal v roce 1399. Proces neměl dlouhého trvání a Metge se mohl vrátit zpět do úřadu královského tajemníka, kde ve službách Martina l'Humà působil až do jeho smrti v roce 1410.

První dílo, které Metge sepsal a které je napsáno v kánonu středověké tradice, byla básnická skladba *Llibre de Fortuna e Prudència* (1381), v níž autor předstírá, že rozpraví s oběma hlavními představiteli, Štěstím a Moudrostí. Mezi další Metgeovy veršované skladby patří například *Sermó*, cynická parodie na kázání.

Humanistickou produkci začíná Metgův překlad *Història de Valter i Griselda*, což je překlad Petrarkovy *Griseldis*. Humanismus se objevuje v Katalánsku na konci 14. století. Kořeny tohoto hnutí lze vysledovat v celkové reorganizaci katalánsko-aragonské cancellerie podle představ Pera III. Sepisováním královských listin byli pověřeni vzdělaní jedinci, kteří dokonale ovládali všechny úřední jazyky Aragonské koruny, čili latinu, katalánštinu a aragonštinu. Tito písaři začali používat vyumělkovaný styl a stylistické formy vlastní klasické latině, což dalo vzniknout textům oplývajícím elegantní latinizovanou syntaxí. Tento styl se později stal vzorem literárního jazyka.

Lo somni („Sen“) je napsán na způsob filozofického rozhovoru a je syntézou veškerého Metgeova literárního a stylistického umu. Dílo začíná formou rozhovoru autora s Joannem I. o nesmrtelnosti duše. Druhá část je věnována aktuálnímu politickému událostem, jakými bylo například papežské schizma, ve třetí části se zračí Orfeův příběh a Teiresiásův misogynní postoj vůči ženám a ve čtvrté knize Metge naopak opěvuje vybrané ženy od antiky po současnost a napadá Teiresiásův postoj. Kniha končí probuzením autora.

Text 1

A la molt honorable e honesta senyora madona Isabel de Guimerà, Bernat Metge, salut e reverència subjectiva. A mi, encercant entre los llibres dels filòsofs e poetes alguna cosa ab la qual pogués complaure a les dones virtuoses, ocorrec l'altre dia una història la qual recita

Petrarca, poeta laureat, en les obres del qual jo he singular afecció. E com la dita història sia fundada en virtuts de paciència, obediència e amor conjugal, e a mi sia cert que, entre les altres virtuts, vós, senyora, siats dotada d'aquestes singularment, per ço he deliberat d'arromançar la dita història, e de trametre-la-us perquè vós e les altres dones virtuoses prenats eximpli de les coses en aquella contengudes (no per tant que jo em pens que vosaltres freturets d'aquesta doctrina, car sens ella sòts assats pacients e virtuoses, mas per ço que oints la present història, siats pus ardents en seguir les dites virtuts, car diu lo mestre d'amor, Ovidi, en les obres del qual en temps que jo amava me solia molt delitar, que al cavall lleuger, quan corre no li nou si hom li dóna alguna esperonada), suplicant-vos que la present història vullats benignament oir, e en les adversitats, les qua ls algú en aquesta present vida no pot esquivar, con lloc serà, ben rememorar d'aquella, per ço que mills e pus pacientment puixats aquelles sofrir, de les quals Déu vos vulla preservar per sa mercè.

BERNAT METGE,
Valter e Griselda (1388)

Text 2

Per tal – dix ell – com jo m'adelitava molt en caçar, Nostre Senyor Déu ha ordonat que aquests falcons, astors e cans que em veus anar entorn, criden e udolen agrament d'hora en hora davant mi; e per tal com jo trobava gran plaer en xandres e ministrers, aquest hom qui té la rota entre les mans, ab molta discordança me fa denant sons desplasents e llunyants de bon temps e mesura e finalment de tota melodia. Per lo encerar com poguera saber algunes coses esdevenidores, segons que dessus he dit, ha mès en ma companyia aquest hom vell, qui incessantment me redueix a memòria tots quants desplasers jamai haguí, faent-me retrets de la vanitat que jo seguia e dient-me: “Per les coses esdevenidores que volies saber, Nostre Senyor Déu vol que records les passades, per tal que et sien ocasió de dolor e pena, car per ta culpa mereixies infern.

BERNAT METGE,
Lo Somni

Ausiàs March (1400–1459)

Pocházel z rodiny básníků a rytířů a již jako velmi mlád se účastnil vojenských tažení ve službách krále Alfonse Velikého. V roce 1425 odešel na své panství ve Valencii a stal se královským sokolníkem. Byl dvakrát ženat, ani jednou však z manželství nevezšel potomek (March pokaždé záhy ovdověl), ale zanechal po sobě řadu nemanželských dětí. March byl člověk pronásledovaný smutkem a bolestí, který žil velmi složitým citovým životem.

Co se týče jeho tvorby, March definitivně nahradil provensálštinu (do té doby jazyk katalánských trubadúrů) katalánštinou. Jeho dílo dále charakterizuje definitivní rozchod s trubadúrskou lyrikou, která byla sevřena do perfektně vystavěného milostného vzorce *amor cortés*, který věrně kopíroval systém feudálního řádu. Na druhou stranu ve svých básních odhaluje své úzkosti zmítané nitro. Básník Ausiàs March se zjevuje ve své nahotě, zbaven fikce, se všemi svými pochybami, ctnostmi i neřestmi, připraven mluvit o tom, co ho trýzní. Témata, která lze v jeho dílech vysledovat, jsou dobro a zlo, hřích a ctnost, dobrá a zlá láska, smrt či boj se sebou samým. Díky tomu můžeme Marchovu poezii rozdělit do dvou tematických cyklů: prvním jsou **zpěvy milostné** (*Cants d'amor*) a druhým **zpěvy morální** (*Cants morals*).

Láska je jedním z nejdůležitějších témat Marchovy poezie. Opěvovaná žena již není abstraktní, jak tomu bylo u trubadúrů, je to žena z masa a kostí a March ji představuje nejen s jejími ctnostmi, ale i s nedostatky. Marchova milostná poezie se dělí podle jednotlivých senhal (pseudonymů), pod kterými se skrývá pravé jméno opěvované ženy. Každý pseudonym spadá do jiné etapy Marchovy tvorby. Sem se řadí díla jako *Plena de seny*, *Llir entre cards*, *Oh folla amor* či *Amor amor*.

Marchovy **zpěvy morální** vycházejí z filozofické tradice a jsou založeny na Marchovu psychologickém a morálním konfliktu. Cyklus básní *Cants de mort* („Zpěvy o smrti“) napsal March již na sklonku svého života. Smrt vnímá jako osvobození od bolesti, kterou způsobuje vědomí, že si člověk neužil lásky tak, jak by byl chtěl. V dalším cyklu *Cants espiritual* („Zpěvy duchovní“) March vyzývá Boha, aby mu pomohl překonat jeho nedostatek zbožnosti. V tomto cyklu je nejlépe patrný Marchův boj mezi ideálem morální dokonalosti a nemohoucností člověka tohoto stavu dosáhnout.

Marchova poezie se těšila velkému zájmu v období „zlatého století“ španělské literatury a ovlivnila řadu autorů tohoto období, jakými byli Juan Boscán, Garcilaso de la Vega, Lope de Vega či Hurtado de Mendoza.

Text 1**LXVI**

*Algú no pot haver en si poder,
 altre amar contra sa voluntat
 ne en ser tan fort, ab tanta potestat,
 a deslligar los nuus que amor sap fer.
 ¿Qui és lo foll qui em repté, si no am?
 ¿Qui és lo foll reptant-me de amar?
 Tal passió, negú la pot forçar,
 per què d'algú, si bé no em vol, no em clam.*

*Oh vera amor, tu invoc e reclam:
 puix m'has plagat, vulles-me abandonar
 aquell engüent que sol medecinar
 los pacients que per tu mal passam.
 No sia sols jo en ta desfavor:
 ta pietat, mans, juntes la requir.
 No em dons mercè, mas guardó del servir:
 tant am quant pot hom fer amar amor.*

*Oh tu, qui est sobirana dolor
 quan deseguals los volers fas unir,
 no et veja tal o m'àtorga morir:
 dolça em serà de la mort l'amargor.
 Mostra' m la llum de vera esperança,
 no pas aital com de tu vana em ve,
 mas que raó la consenta prop se:
 no em vulles dar enganosa fiança.*

*Sí co el malalt de viure té fermança
 per alguns mals que familiars té:
 si algun mal d'altre accident li ve
 en por de mort l'imaginar lo llança,
 ne pren a me, que m era ja no res
 lo mal d'amor, vivint sobre aquell,
 e, per mal nou, a morir vinc per ell,
 per no ser tal e com molt major és.*

*Oh tu, Amor, a qui Déus ha permès
que de infant usar fas l'home vell
e lo sabent d'ignocent no s'apell
puix que de tu ell no sia defès,
tu est aquell aire molt pestilent
portant al món una plaga mortal:
ésser menys d'ulls, ans del colp, molt hi val,
mas al ferit mort sola és guariment.*

*Amor, amor, lo jorn que l'ignocent
per bé de tots fon posat en lo pal
vós me ferís, car jo em guardava mal,
pensant que el jorn me fóra defenent.*

AUSIÀS MARCH

Text 2

Veles e vents

*Veles e vents han mos desigs cumplir
faent camins dubtosos per la mar:
mestre i ponent contra d'ells veig armar;
xaloc, llevant, los deuen subvenir,
ab llurs amics lo grec e lo migjorn,
fent humils precos al vent tramuntanal
que en son bufar los sia parcial
e que tots cinc completesquen mon retorn.*

*Bullirà el mar com la cassola en forn,
mudant color e l'estat natural,
e mostrarà voler tota res mal
que sobre si atur un punt al jorn.
Grans e pocs peixos a recors correrán
e cercaran amagatalls secrets:
fugint al mar, on són nudrits e fets,
per gran remei en terra eixiran.*

*Los pelegrins tots ensems votaran
e prometran molts dons de cera fets,
la gran paor traurà al llum los secrets
que al confés descuberts no seran,
e en lo perill no em caureu de l'esment,
ans votaré al Déu qui ens ha lligats
de no minvar mes fermes voluntat
se que tots temps me sereu de present.*

*Jo tem la mort per no ser-vos absent,
perquè amor per mort és anul·lats,
mas jo no creu que mon voler sobrats
pusca esser per tal departiment.
Jo só gelós de vostre escàs voler
que, jo morint, no meta mi en oblit.
aprés ma mort, d'amar perdau poder
e sia tost en ira convertit.*

*E jo forçat d'aquest món ser eixit,
tot lo meu mal serà vós no veer.
Oh Déu! per què terme no hi ha en amor,
car prop d'aquell jo em trobara tot sol?
Vostre voler sabera quant me vol,
tement, fiant de tot l'avenidor!
Jo son aquell pus extrem amador
après d'aquell a qui Déu vida tol:*

*puix jo son viu, mon cor no mostra dol
Sol est pensar me tol del món delit,
car, nós vivint, no creu se pusca fer:
tant com la mort, per sa extrema dolor.
A bé o mal d'amor jo só dispost,
mas per mon fat fortuna cas no em porta:
tot esvetlat, ab desbarrada porta
me trobarà, faent humil respost.*

*Jo desig ço que em porà ser gran cost
i aquest esper de molts mals maconhorta;
a mi no plau ma vida ser estorta
d'un cas molt fer, qual prec Déu sia tost.
Lladoncs les gents no els calrà donar fe
al que amor fora mi obrarà:
lo seu poder en acte es mostrarà
e los meus dits ab los fets provaré.*

*Amor, de vós, jo en sent més que no en sé,
de què la part pitjor me'n romandrà,
e de vós sap lo qui sens vós està.
A joc de daus vos acompararé.*

AUSIÀS MARCH

Joanot Martorell (1413–1468)

Tento velikán katalánské literatury 15. stol. pocházel z urozeného rodu, byl rytířem a zúčastnil se řady výprav v Anglii, Portugalsku a Itálii.

Mezi jeho nejvýznamnější díla patří *Tirant lo Blanc*, román, který s největší pravděpodobností Martorell napsal mezi léty 1460 až 1468. O dva roky později, tedy až po jeho smrti, byl tento román ve Valencii vydán. Poté následovaly překlady do kastilštiny a italštiny. Do francouzštiny byl *Tirant lo Blanc* přeložen až v 18. století.

Díky překladům se *Tirant lo Blanc* dostal do povědomí i mimo Katalánsko – odkazy na něj lze vysledovat v dílech jako *Orlando furioso* od Ariosta, *Much Ado About Nothing* od Shakespeara či *Don Quijote* od Cervantese. Zda Martorell stihl dokončit dílo do své smrti, či nikoli, není úplně zřejmé a ani podstatné. Je však známo, že prošlo úpravami muže jménem Martí Joan de Galba. Ten však do textu nijak zásadně nezasáhl.

Román začíná dobrodružstvími rytíře a poustevníka Guillemu de Varoic, jenž přijímá návštěvu mladého Tiranta, který je na cestě na souboj u příležitosti zasnub anglického krále. Vzdělán poustevníkem v umění rytířském se Tirant vydal se svými druhy do Francie a na Sicílii, kde se stal kapitánem byzantského vojska. Po celé řadě dobrodružství se Tirant vrátil do Konstantinopole, kde se oženil s dcerou tamního vládce Carmesinou a byl jmenován císařem. Manželství ale netrvalo dlouho, Tirant po těžké nemoci zemřel a Carmesina se bolestí nad jeho ztrátou usoužila.

První kapitoly románu hájí ideály rytířstva, jak je tomu i u jiných rytířských románů, a lze zde vysledovat jasný didaktický rozměr inspirovaný Llulloým *Llibre d'ordre de cavalleria*. Vedle Tirantových vojenských činů je zde zobrazena i řada milostných scén, a to nejen mezi Tirantem a Carmesinou, ale i mezi celou škálou vedlejších postav. Nechybí zde ani postavy, které těmto milostným avantýrám napomáhají (například postava Plaerdemavida), či postavy, které naopak těmto milostným avantýrám zabraňují (postava Viuda Reposada).

Román je souhrnem řady na sobě nezávislých příhod, které jsou vzájemně propojeny pouze přítomností hlavního hrdiny. V případě tohoto románu lze mluvit o rozchodu s předcházející prózou, neboť definitivně opouští středověké ideály, kterými byla víra a rytířkost, a naopak rychle přejímá ideály nové nastupující buržoazní společnosti. Z tohoto důvodu není tedy možné považovat román *Tirant lo Blanc* za tradiční rytířský román. Navíc události zde mají v tomto románu logické vyústění a jeho hrdina není populný rytíř (*caballer andant*), nýbrž zručný vůdce a kapitán. Větší váhu než bitvy a dvorské slavnosti mají scény z obyčejného života, ve kterých se protagonisté představují ve

své nahotě a spontánnosti. Tyto scény jsou podpořeny jistou dávkou smyslů, až sexuální nevázanosti.

Román je rozdělen do 487 kapitol a příběh je vyprávěn ve třetí osobě singuláru. Vyprávění však často střídá dialog, což dodává románu na spádu a přirozenosti.

Text 1

Mentre l'Emperador deia tals o semblants paraules, les orelles de Tirant estaven atentes a les paraules, però els ulls, d'altra part, contemplaven la gran bellesa de Carmesina. I per la forta calor que feia, perquè havia estat amb les finestres tancades, Carmesina estava mig descordada, mostrant als pits dues pomes de paradís que cristal·lines semblaven, les quals donaren entrada als ulls de Tirant, que en endavant no trobaren la porta per on eixir, i foren empresonats per sempre sota el poder d'una persona lliure, fins que la mort dels dos els separà. Mes us puc ben dir, certament, que els ulls de Tirant mai no havien rebut un aliment semblant, malgrat que s'hagués vist molts honors i satisfaccions, com fou aquest, únic, de veure la infanta. L'emperador agafà la seva filla Carmesina de la mà i la tragué fora d'aquella cambra. I el capità agafà l'emperadriu pel braç i entraren en una altra cambra molt ben emparamentada, tot a l'entorn de la qual s'historiaven els amors següents: de Floris i de Blancaflor, de Tisbe i de Píram, d'Enees i de Dido, de Tristany i d'Isolda, i de la reina Ginebra i de Lançalot, i de molts altres, els a mors dels quals havien estat molt ben representants en aquella subtil i artificial pintura.

JOANOT MARTORELL,

Tirant lo Blanc (1460–1464), kapitola 118

Curial a Güelfa

Jedná se o anonymní dílo napsané mezi léty 1432–1465. První zmínky o tomto díle pocházejí z roku 1877, kdy jej našel Manuel Milà i Fontanals v Národní knihovně v Madridu. Milà dal tomuto dílu název *Curial e Güelfa*, podle jmen hlavních hrdinů.

Řadu let se předpokládalo, že se jedná pouze o překlad, neboť text obsahuje velké množství francouzských a italských slov. Rovněž děj očividně není zasazen do Katalánska či Aragonu. Nicméně časté chvalozpěvy na panovníky aragonské dynastie, především Pera Velikého, tuto domněnku vyvrací.

Román je rozdělen do tří částí. Hlavním hrdinou je Curial, který pochází z chudých poměrů a je chráněncem markýze de Monferrat. Curial se stal rytířem, prožil řadu dob-

rodružství a nakonec se oženil s markýzovou dcerou Güelfou. Román je věrný schématu příčiny a následku: Curial se stal rytířem proto, že jej Güelfa ekonomicky podporovala. Být rytířem neznamenal jen být dobrý ve zbrani, ale význam rytířství spočíval i na úrovni společenské. Curial je moderní hrdina, jedná intuitivně a jeho vztah ke Güelfě není založen na zcela upřímné lásce, což se vymyká tradičním rytířským románům, kde se rytíř snaží svými skutky získat srdce své dámy. Rychlému vzestupu Curiela odpovídá pomalý úpadek společnosti, která se ho ujala. Román je zrcadlem doby, která si je vědoma nevyhnutelného příchodu změn, je zde patrný symptom krize společnosti. Curial, byť z nízkých poměrů, je schopen rychle stoupat po společenském žebříčku a hraje tak roli, která byla dříve určena jen vznešeným. Již nezáleží na původu, ale na schopnosti jedince dosáhnout společenského uznání vlastním přičiněním.

Text 1

La Güelfa, la qual jove e fresca era e a la qual cosa alguna sinó marit no fallia, trobant-se molt bella e molt lloada, rica, favorida e ociosa, requerida e per molts sol·licitada, veent que son frare no es curava de donar-li marit ne a ella paria cosa honesta demanar-lo, no podent resistir als naturals apetits de la carn, qui ab continuus punyiments incessantment la combatien, pensà que, si per ventura ella amàs secretament algun valerós jove, puis que algun no se n'apercebés no seria deshonestat, e que ja havia esdevengut a més de mil altres; e posat que alguns per via d'indicis volent devinar ço que no saben se n'apercebessen, no gosarien parlar de tan gran senyora com ella era. E així donà llicència als ulls que mirassen bé tots aquells qui eren en casa de son frare. E no havent esguard a claredat de sang ne a multitud de riqueses, entre els altres li plagué molt Curial, car veent-lo molt gentil de la persona, e assats gentil de cor, e molt savi segons la sua edat, pensà que seria valent home si hagués ab què. Per què imaginà avançar-lo, e d'aquí avant començà'l-se a acostar, e cridava'l sovent e parlava ab ell molt volenterosa ment.

CURIAL E GÜELFA
(1440–1450), kniha první

Joan Roís de Corella (1435–1497)

Pocházel z vážené vysoce postavené rodiny. Tomuto rytíři a magistru teologie bylo souzeno věnovat se vojenství či diplomatické kariéře, Corella se však rozhodl stát se knězem. Tato skutečnost mu ovšem nebránila žít bohatým citovým životem a mít děti. Valencie byla v té době na výsluní, těšila se díky obchodu s řadou středomořských měst velkému bohatství, z čehož profitovala i valencijská šlechta, potažmo i Corella.

Dílo Corelly je rozsáhlé a různorodé a uzavírá katalánské humanistické hnutí. Corella se věnoval jak poezii, tak próze a navíc je autorem dvou velmi zdařilých překladů, *La Vita Christi*, který je znám pod názvem *Cartoixà* a *Psalteri*, vycházející z textu Bible Vulgaty.

Co se týče jeho náboženských textů, je třeba zmínit *La vida de la gloriosa santa Anna* (po r. 1461) či *Història de la gloriosa santa Magdalena* (po r. 1484). Při jejich psaní se Corella držel témat vycházejících převážně ze středověké tradice. Co se týče náboženské poezie, je věnována výlučně kultu Panny Marie a patří k jeho nejzdařilejším dílům (*Vida de la sacratíssima Verge Maria*, *Oració a la sacratíssima Verge Maria tenint sont Fill, Déu Jesus, en la falda, davallat de la creu.*)

Za vrchol Corellova díla je považována jeho tvorba milostná, která je nejosobnější a z pohledu dnešního čtenáře i nejzajímavější. Vyniká mezi ní krátký románový příběh *Tragedia de Caldesa* (1458) s fragmenty ve verši, jehož hlavním tématem je nevěra.

Corellovu poezii charakterizují autobiografické, citové a nahodilé prvky. Jeho verš se čím dál tím více blíží muzikálnosti veršů italských.

Naopak Corellova próza je zatížena výrazným smyslem pro moralizování. Jeho prozaický styl charakterizuje vyumělkovanost a strojenost, vlastnosti typické pro „valencijskou prózu“ té doby. Z mytologického Corellova díla stojí za zmínku například dílo ovlivněné Ovidiem, *Lamentacions de Mirra e Narciso e Tisbe*, kde jsou představeny tři nešťastné lásky, které Corella srovnává s vlastními milostnými nezdary. Za zmínku stojí i další Corellova díla jako *Triunfo de les dones*, které je obhajobou žen, a *Sepultura de mossèn Francí Aguilar*.

La Sepultura

*En lletres d'or tendreu en lo sepulcre,
 la mia mort per excel·lent triümfó,
 on clar veuran m'haveu llançat del segle,
 ab honestat matant ma vida morta.*

*E jo, esculpit als vostres peus en marbre,
 agenollat, mostraré gest tan simple
 que tots diran, ab los ulls corrents aigua:
 «Cruel virtut, que no la pogué vençre
 gest tan humil d'aquest, qui fon un fènix
 en vera amor, més amant que tot altre!»*

*Estareu vós d'alabaust en figura
 treta del viu, imatge de Helena,
 en lo dit quart tenint un esmaragde
 i, en l'altra mà, un ram de agnus castus,
 sobre lo qual planyerà una tortra.*

*E dirà el mot, escrit sobre verds lliris:
 «Si per algú virtut se degué perdre,
 sol per a vós jo la volguera rompre;
 però lo mal no es deu jamés concebre
 per esperar algun bé en puga nàixer.*

*Si no poguí restaurar-vos lo viure
 sol per temor de honestat ofendre,
 no us vull negar com aprenguí de dordre:
 a Déu pregant guardàs del fondo carçre
 vostre esperit, que al meu era conforme.»*

*Mudarà el gest la mia forma en pedra
 quan llegiran aquest mot en la tomba,
 pensant: «Per mi haveu après de plànyer!»*

*E no em doldrà la mia vida trista,
 que sol per vós la poguí bé despendre.*

JOAN ROÍ'S DE CORELLA

Jaume Roig (?–1478)

Mezi Roigovy hlavní literární počiny patří dílo nesoucí název *Espill* („Zrcadlo“) neboli také *Llibre de les dones* („Kniha o ženách“). Roig začal toto dílo psát v roce 1460 na samotě blízko Valencie, kam se uchýlil po vypuknutí černého moru, který zachvátil katalánské země. *Espill* prošel v 16. století třikrát tiskem, což svědčí o jeho velké oblibě, ale do dnešních dnů se dochoval pouze jeho přepis. Dílo je pozoruhodné především tím, že se jedná o román psaný ve verších. Skládá se z předmluvy a čtyř knih, z nichž každou tvoří tři kapitoly. Jednotlivé knihy nesou názvy *De sa joventut*, *De quan fon casat*, *De la Llicó de Salamó* a *D'enviudar*. Hlavní hrdina tohoto románu, sirotek vypuzený z domu vlastní matkou, se postupně stal rytířem, prožil četná dobrodružství a po řadě nevydařených manželství zvolil zbožný život stranou od žen. Nakonec zde ale autor dospěje k usmíření a z celkové kritiky žen zachrání Roig alespoň dvě: Panu Marii a svou ženu Isabel Pellisser. Roigův misogynní postoj ale není v kontextu literatury 15. století nijak ojedinělý.

Roig je však skvělým pozorovatelem prostředí své doby a při jeho popisu má tendenci dokonce jej až groteskně deformovat.

Co se týče jazyka a stylu, je příznačné, že limitovaná délka veršů má za následek občasnou nesrozumitelnost. V oblasti lexika lze mluvit o přínosu. Roig sám v úvodu podotýká, že používá jazyka valencijských venkovanů. Hrdina *Epillu* je typický antihrdina, na hony vzdálen středověkým rytířům. Jde o temnou postavu, která se – obklopena reálným světem – snaží bojovat proti nepřízni osudu.

Text 1

*Doncs, dic que totes,
de qualque estat,
color, edat,
llei, nació,
condició,
grans e majors,
xiques, menors,
jóvens e velles
lleges e belles,
maiaites, sanes,
les cristianes,
juïes, mores,
negres e Hores,
roges e blanques,
dretes i manques,
les geperudes,
parleres, mudes,
franques, catives,
quantes són vives,
qualssevol sien:
tot quant somien
ésser ver creen;
del que no veen
procés de pensa
fan, sens defensa
ni part oir;
per presumir
sols, pronuncien:
ver sentencien
que cert no saben.
Mentint se gaben,
sempre varien,
jamai se rien*

*sens ficció;
per tració
rien e ploren;
criden que es moren
quan són pus sanes
si han terçanes
llur mal no colen:
e fingir soien
tenir dolor
per dar color
a ses empreses.
Si són represes,
instruccions,
reprensions,
tot ho refusen!
Mas, molt bé excusen
vicis amats,
e los pecats
d'altri especulen,
e se'n tribulen
com se confessen:
d'aquells expressen
les circumstàncies
d'aquells han ànsies
dels seus no es dolen
Mostren que volen
lo que no els plau:
miren lo blau,
compren de grana;
volen magrana,
raïm demanen;
mas no s'enganen
mai en lo prendre!*

JAUME ROIG,
Espill (1460), třetí část předmluvy

Religiózní a mravoučná literatura ve 14. a 15. století

V tomto období působila v katalánských zemích na poli religiózní a mravoučné literatury řada autorů, kteří se sice vydali po spolehlivé cestě vytyčené Ramonem Llullem, ale myšlenkový rozměr tohoto velikána překonat nedokázali. Celá řada těchto autorů si získávala pozornost lidu mravoučnými ponaučeními, příslovími a různými příběhy o zázracích, které byly charakteristické naivitou a malou precizností. Nejvýznamnějšími autory religiózní literatury tohoto období jsou **Sant Vicent Ferrer**, **Francesc Eiximenis** a **Anselm Turmeda**.

Sant Vicent Ferrer (1350–1419)

Tento františkán se nejprve věnoval kázání v různých koutech Evropy a poté přesídlil do aragonského Caspu, kde se zúčastnil slavného „Compromís de Casp“, na kterém bylo rozhodnuto, že na aragonský trůn dosedne kastilská dynastie Trastámara.

Ferrer je vzácným příkladem lidového kazatele, jehož tvorbu nelze považovat za literaturu v pravém slova smyslu, neboť se vyznačovala přesně daným ideologickým záměrem. Jednalo se o kázání, která si navíc Ferrer předem ani nepsal, spíše improvizoval. Během jeho kázání však byl přítomen písař, který tato rovnou zapisoval. V některých případech byla jeho kázání překládána do latiny.

Francesc Eiximenis (mezi 1330 a 1335–1409)

Eiximenis byl znám svým obdivem městského života a velkou záští vůči venkovanům a jejich zvyklostem. Jeho tvorba je stále ještě poznamenána středověkým způsobem myšlení a je v podstatě scholastická. Rozsáhlá prezentace jeho myšlenek, která v některých případech mohla mít rozsah i několik stran, četbu ztěžovala a v mnoha případech byla již pro moderního čtenáře nadbytečná. Eiximenis tak završil významné období, pro které byl právě scholastický způsob myšlení charakteristický. Po něm vstoupila společnost do nové éry označované jako renesance.

Eiximenis nebyl co do myšlenek nijak geniálním ani originálním autorem, zato se však vyznačoval jistým literárním talentem. Jeho próza je srozumitelná a jasná, i když je místy poznamenána syntaktickou dislokací, která jí dodává na přímočarosti a citové zabarvenosti.

Mezi Eiximenisovy nejvýznamnější práce patří *Lo Chrestia*, kterou začal psát v roce 1381, ale kterou již nestihl dokončit. Eiximenis zamýšlel, že ji bude tvořit třináct svazků, přičemž mělo jít o jistý druh encyklopedického katechismu obsahujícího veškeré vědění. Z dvanácti dokončených knih se dochovaly jen čtyři, a to první, druhá, třetí a dvanáctá. Je velmi pravděpodobné, že ostatní vůbec nenapsal. Eiximenis se netajil tím, že je toto dílo věnováno převážně prostému lidu a navíc lidu katalánskému, což mu dodává poněkud nacionální rozměr.

Mezi jeho další díla patří *Llibre dels àngels* (1392) a *Llibre de les dones* (1396), který se však liší od misogynních satir ve stylu Boccacciova *Corbaccia*. Kniha vytýká ženám jejich zlozvyky a nabízí návod, jak se jich zbavit. Mezi mystická díla, která mají ve čtenáři probudit hlubokou zbožnost, patří dále *Vita Christi* (1397?).

Anselm Turmeda (pol.14. stol.–mezi 1430 a 1440)

Jako mladý vstoupil mezi františkány, studoval v Bologni a Paříži, ale na radu svého učitele se v roce 1385 rozhodl odjet do Tunisu a konvertovat k islámu. Stal se vrchním správcem celnic a intendantem sultánova paláce. Bylo učiněno mnoho pokusů na straně evropských panovníků, aby se navrátil zpět ke křesťanské víře, ale bez úspěchu. Turmeda je příkladem hluboké duchovní krize, se kterou se potýkala evropská společnost na sklonku středověku.

Z jeho děl stojí za zmínku *Disputa de l'ase contra frare Anselm* (1418), jeho nejvýznamnější počin a jediná próza, kterou napsal v katalánštině. Jde o alegorický rozhovor mezi autorem a oslem o svrchovanosti člověka nad zvířaty. Mezi jeho další díla patří *Llibre de bons amonestaments* (1398), což je Turmedovo nejznámější dílo poetické. Jde o imitaci jiné italské skladby ze 13. století. Kniha je souhrnem rýmovaných dobře míněných rad, které jsou kupodivu založeny na křesťanských principech. Z dalších děl lze zmínit *Cobles de la divisió del regne de Mallorca*, alegoricko-politickou báseň o osobitosti Mallorky, nebo také pojednání v arabštině nesoucí název *Tufsha*, nebo-li „Traktát o popření přívrženců Kříže“.

Literatura 16.–19. století

Období, které začíná zhruba kolem roku 1500, kdy končí éra velkých katalánských klasiků a jež završuje rok 1830 s nástupem prvních romantiků, bývá označováno jako „**decadència**“, čili jako období úpadku. Toto období je bezesporu poznamenáno sekundarizací a dialektickým štěpením katalánštiny, což bylo podmíněno dobovými událostmi. Jako nejdůležitější události tohoto období je třeba mezi jinými uvést například spojení katalánsko-aragonské dynastie s dynastií kastilskou, což mělo za následek výraznější použití španělštiny jakožto jazyka dvora, dále pak odsun obchodní činnosti ze Středomoří do Atlantiku, což byl důsledek objevení Ameriky, či také přesun dvora do centra iberského poloostrova, kam následně emigrovala velká část katalánské šlechty. Během období krále Felipa V byla rovněž zrušena Cancelleria Reial, což byl důležitý prvek sjednocení a standardizace jazyka. Dalšími význačnými událostmi tohoto období byly porážky Katalánců ve válkách Ženců (1640–1652) a ve Válce o trůn (1705–1714), které ještě více prohloubily krizi katalánské společnosti a způsobily smrt nebo exil mnoha katalánských autorů. V roce 1717 byly zrušeny katalánské instituce a katalánština byla zakázána jako úřední jazyk.

Všechny tyto události způsobily velké ztráty bohatým rodům, které financovaly nebo samy tvořily kulturu. Mnoho z těchto rodů upadlo do velké ekonomické krize anebo následovalo šlechtu do středu Španělska, kde pokračovalo ve svých mecenášských činnostech, ovšem již ve prospěch španělštiny.

Avšak jistý druh úpadku lze vysledovat pouze v oblasti tzv. literatury vysoké. Literatura nízká, lidová, žila svým životem dál (i když zde zažité označení „lidová“ přesně neplatí a je v podstatě zavádějící). K větší popularitě a šíření lidové tvorby také přispěl velkou měrou knihtisk. Tento druh literatury, k němuž je třeba přiřadit i díla religiózní povahy, se zasloužil o to, že v průběhu třistaletého vývoje katalánské literatury nedošlo nikdy k přerušení katalánské literární tradice.

Renesance

Nejvýraznějším představitelem katalánské renesance na poli poetickém je **Pere Serafí** (1505/1510–1567), přezdívaný Lo Grec. Pro jeho tvorbu je charakteristická nejen syntéza starých a nových poetických směrů, ale i těch domácích a zahraničních. Tato pestrost je nejvíce patrná v jeho díle *Dos llibres de poesia popular en llengua catalana* (1565).

Dramatická tvorba našla svého představitele v muži jménem **Joan Timoneda** (1518/20–1583). Mezi jeho díla se řadí *L'Església militant* nebo *El castell d'Emaús*. Po-

zornost však zasluhuje i jeho dílo poetické *Flor de enamorados* (1562), které obsahuje padesát čtyři básní v katalánštině.

Z oblasti prózy je třeba zmínit mystické a alegorické dílo nesoucí název *Espill de la vida religiosa* (1515), které je přisuzováno jistému mnichovi jménem **Miquel Comalada** a ve své španělské verzi (*El Deseoso*) se stalo velmi populárním. Bylo přeloženo i do celé řady jiných jazyků a lze jej označit za nejlepší dílo směru tzv. *devotio moderna*.

Velké popularitě se těšila i díla historiografická. V roce 1557 napsal **Cristòfol Despuig** *Los col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa*, dílo, které se však kvůli inkvizici dočkalo vydání až v 19. stol.

Baroko

Katalánské baroko bylo z hlediska tvořivé schopnosti z velké části podřízeno baroku španělskému. Katalánští autoři hledali ve španělštích umělcích kritéria modernity, která jim scházela. To ovšem neznamená, že by kvalita jejich tvorby byla nižší než kvalita tvorby španělské, i když je pravda, že tato tvorba neodpovídala lyrické kategorii kastilské barokní literatury, která byla mnohem kritičtější a náročnější.

Katalánské baroko v sobě reflektuje pocit frustrace a zklamání společnosti. Reakce na tuto situaci se objevují ve formě protestu, duševního neklidu, útěku pomocí literatury a konformismu vůči tehdejšímu údálostem. V literární tvorbě, konkrétně v použitém jazyku, to pak znamená kontrast mezi zásadními pojmy jakými jsou život a smrt, skutečnost a fantazie nebo pojmy pozemštějšími, jakými jsou světlo a stíny, krása a ošklivost atd. Dále se literární tvorba tohoto období vyznačuje deformacemi na úrovni karikatury a na úrovni absolutní krásy, umem dle nových kánonů krásy, tzn. čím složitější, tím krásnější – což dělá z barokní literatury literaturu elitní – a také přehršelem motivů, dynamismem a vitalismem založeným na alteraci syntaktického pořadí.

Nejvýznačnějším představitelem katalánského baroka je **Francesc Vicenç Garcia** (1579–1623), známý též pod pseudonymem Rector de Vallfogona. Francesc Vicenç Garcia si osvojil poetické formy vlastní kastilským básníkům (sonet, decima) a témata pro baroko typická: samota, smrt, rozčarování atd. Jeho dílo není nijak rozsáhlé a tiskem vyšlo až v samém počátku 18. století, kdy bylo vydáno pod názvem *L'harmonia del Parnàs* (1703).

Text 1

**A UNA HERMOSA DAMA DE CABELL NEGRE
QUE ES PENTINAVA EN UN TERRAT AB UNA PINTA DE MARFIL**

*Amb una pinta de marfil polia
sos cabells de finíssima atzabeja,
a qui los d'or mes fi tenen enveja.
en un terrat, la bella Flora, un dia.*

*Entre ells la pura neu se descobria
del coll que, amb son contrari, més campeja
i, com la mà com lo marfil blanqueja,
pinta i mà d'una peça pareixia.*

*Jo, de lluny, tant atònit contemplava
lo dolç combat, que amb extremada gràcia
aquestos dos contraris mantenien,*

*Que el cor, enamorat, se m'alterava
i, temerós d'alguna desgràcia,
de prendre'ls tregües ganes me venien.*

FRANCESC VICENT GARCIA,
sonet

Dalším katalánským barokným básníkem je **Francesc Fontanella** (1610/20–1680/1685). Jeho poetická tvorba je v zásadě milostná a z tvorby dramatické stojí za zmínku dvě díla: *Amor, fermesa i porfia* (1640), tragikomedie s jistou dávkou bukolistických výjevů a *Lo desengany* (1650).

Text 2**A LA MORT DE NISE**

*Oh, dures fletxes de mon fat rompudes,
rompudes per ferir més doloroses,
que, llevant-me les plomes amoroses,
deixau al cor les puntes més agudes!
Flames més eclipsades que vençudes,
aurores algun dia lluminoses,
ombres ja de ma vista tenebroses,
tenebroses, mortals, però volgudes.*

*Principi trist de penes inhumanes,
terme feliç de l'ànima afligida
que per alívio son dolor adora;
fletxes sereu i flames soberanes
si llevau a mon cor la trista vida
per donar a mos ulls eterna aurora.*

FRANCESC FONTANELLA

Klasicismus

Představitel klasicistního divadla a poezie je **Joan Ramis i Ramis** (1746–1819), advokát a historik, který nakonec pojal za svůj literární jazyk španělštinu – jev pro katalánské autory v období „úpadku“ zcela běžný. Mezi jeho nejlepší poetická díla patří *Ègloga de Tirsis i Filis* (1783) a z jeho děl dramatických je pak třeba zmínit především *Lucrecia* (1769).

Představitelem narativní klasicistní prózy je **Rafael d' Amat** nebo-li Baró de Maldà (1746–1818). Jeho celoživotní dílo *Calaix de sastre*, psané na způsob osobního deníku, lze považovat za významnou kroniku představující život v Barceloně na přelomu 18. a 19. století.

Renaixença (1833–1877)

Pod pojmem „Renaixença“, čili *katalánské národní obrození* vnímáme období od konce tzv. Dekadence („úpadku“) do začátku Modernismu. Přesněji se časové rozmezí tohoto obrození vymezuje od roku 1833, kdy vyšla z pera básníka jménem Bonaventura Carles Aribau báseň s názvem „*La pàtria*“, do roku 1877, kdy byli v rámci básnické soutěže *Jocs Florals* („Květinové dny“), oceněni za své básně Jacint Verdaguer a Àngel Guimerà. Tyto dva poetické počiny byly důkazem, že vliv hnutí, které si vytyčilo za cíl očistu a nápravu jazyka a literatury, se projevil do takové míry, že katalánská literatura byla připravena nastoupit cestu normalizace. Tímto pojmem se pak označuje i kulturní hnutí a národní uvědomění, které s sebou přinesla průmyslová revoluce a které bylo iniciováno buržoazií ovlivněnou nastalými změnami. Kořeny hnutí lze vysledovat již ve stoletích předcházejících. Práci v obrozeneckém duchu na poli jazykovém, literárním a historickém započali již osvícenci, a to dávno předtím, než se naplno projevil romantické tendence. Konkrétněji je pak „Renaixença“ výsledkem několika historických skutečností, z nichž nelze opomenout zhroucení státního aparátu během francouzské okupace nebo rostoucí napětí mezi katalánským průmyslovým sektorem a sektorem agrárním, který představoval zbytek Španělska.

Roku 1841 sepsal **Rubió i Ors** ke svým básním, které publikoval na stránkách časopisu *Diario de Barcelona*, úvod manifestující jeho záměry pro dosažení kultury čistě katalánské a šířeně v katalánštině. Mezi jeho záměry nechybělo ani znovuzavedení poetického středověkého konkurzu „Květinové hry“. Je třeba ale mít na paměti, že pro nastolení úplné identifikace mezi jazykem a vlastí bylo třeba, aby si katalánská společnost uvědomila společenskou a kulturní životaschopnost používaného jazyka. A především aby ti, kteří používají katalánštinu doma a kastilštinu na veřejnosti, cítili, do jakého rozporu se tím dostávají. Dále pak, aby se sama buržoazie zajímala o jazyk a kulturu, která je jí vlastní.

Proto si obrozenci vytyčili cíle, jakými byla rekonstrukce středověké katalánské historie a jejího národního rozkvetu, dále pak znovuoobjevení a šíření středověké klasiky, dále sběr veškeré poezie a legend založených na ústní tradici, potom také vytvoření modelu jazyka a jeho očisty (kodifikace, lexikum a ustálení pravopisu). Dalšími cíli obrozenců bylo vytvoření literatury ve všech jejich žánrech, založení novin a nakladatelství a v neposlední řadě posílení moci institucí, které již buďto fungovaly (jako např. Academia de Bones Lletres de Barcelona) nebo vytvoření institucí nových (*Jocs Florals*).

Chronologicky je činnost hnutí „Renaixença“ paralelní s vypuknutím **Romantismu** v Katalánsku. Duch tohoto nového hnutí se dostal do Katalánska prostřednictvím ča-

sopisu *El Europeo* (1823). Jeho redaktory byly **Ramon López Soler**, již zmíněný **Bonaventura Carles Aribau** a tři další zahraniční spisovatelé, jenž tvořili skupinu, která si říkala „Escuela romantico-espiritual“. Během absolutistické vlády Fernanda VII. však museli svoji činnost pozastavit. Po jeho smrti, v roce 1833, se objevily další romantické časopisy jakými byly *El Vapor* nebo *El Propagador de la Libertad*. Fakt, že tato dvě hnutí působila v Katalánsku téměř současně, ztěžuje objektivní pohled na hnutí „Renaixença“, jemuž šlo o nápravu kultury a časem i národa a jež mělo i politický rozměr. Mnohokrát byla „Renaixença“ chápána jako pouhý odraz Romantismu. Je to logické, neboť Romantismus inklinoval k historii a akcentoval vše, co bylo lidové, tíhnul k tradicím a byla mu blízká obrana jazykových a národních minorit. Romantici sice podporovali obrozenecké myšlenky, ale v počátcích byli co do vzkříšení jazyka a katalánské kultury skeptičtí. Romantismu a „Renaixença“ jsou tedy dvě hnutí, která se střetla v čase a v prostoru.

Romantismus vznikl v Německu a Anglii na konci 18. století a odtud se také rozšířil do celé Evropy. V roce 1823 pronikl i do Španělska. V roce 1830 vydal **Ramon López Soler** román *Los bandos de Castilla*, jehož úvod byl přijat jako manifest katalánského romantismu a historického románu. V letech 1830–1840 se hnutí konsolidovalo, opustilo aristokratické zázemí a proniklo i do jiných společenských vrstev. Směr, kterým se bude literatura ubírat, určovala buržoazie, která měla ve společnosti zásadní slovo. Rozvoj literatury podstatně změnil společensko-ekonomickou a kulturní strukturu země. Měnilo se vnímání světa a sociální postavení spisovatele. Ten postupně získával díky knižnímu průmyslu částečnou ekonomickou svobodu. Industrializace pak měla zásadní vliv i na rozvoj novinářství. Je třeba ale podotknout, že všechny tyto první romantické počiny se odehrávaly v kastilštině, což je přičítáno prakticky neexistující novinářské a nakladatelské tradici tvorby v rodném jazyce, ze které by mohl být katalánský autor živ. Navíc intelektuálové vnímali katalánštinu jako jazyk ne hodný velkých literárních počínů. Na „úplnou“ literaturu v katalánštině bylo třeba si počkat až do 60. let 19. století. Jediným žánrem, který byl pěstován v katalánštině již od samého počátku, byla poezie.

„Květinové hry“ (*Jocs Florals*)

Během 19. století vznikl nápad znovuobnovit středověkou poetickou soutěž, a to především za účelem vychovat publikum, které by bylo schopné „konzumovat“ literaturu v katalánštině a tím pádem dát společenskou prestiž literatuře psané v katalánštině. V čele této soutěže stály výrazné osobnosti kulturně-spoločenského života, které se vyznačovaly snahou vytvořit literaturu v katalánštině ve všech jejích žánrech a které také usilovaly o vytvoření nové generace básníků a které se snažily motivovat mladé k pokračování v této tradici. Kolem literární soutěže *Jocs Florals* vznikla první nakladatelství v katalánštině.

Jacint Verdaguer (1845–1902)

Pocházel z chudých venkovských poměrů, jako desetiletý vstoupil do semináře ve městě Vic a v roce 1870 byl vysvěcen na kněze. Již v mládí se u něj projevil básnický talent a v roce 1865 se poprvé zúčastnil soutěže „Květinové hry“. Dva roky strávil plavbou po Atlantiku, což jej inspirovalo k napsání epické básně *L'Atlàntida* (1877). V 80. letech byl politicky činný. Ve druhé polovině 80. let prošel hlubokou spirituální změnou a stal se horlivým hlasatelem evangelia. Praktikováním exorcismu se dostal do konfliktu s církví, byl označen za duševně slabého a bylo mu zakázáno vykonávat kněžskou činnost, což nesl Verdaguer velmi těžce. Po letech byl pak rehabilitován.

Verdaguer byl především básník, i když je autorem několika výjimečných próz (*Excursions i viatges*, 1887; *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*, 1889; *En defensa pròpia*, 1895.)

Jeho tvůrčí období lze rozdělit na tři etapy. V první (1860–1877) se věnoval psaní především duchovní poezie – sem spadá například *L'Atlàntida*, která byla oceněna na „Květinových hrách“ v roce 1877.

Druhá etapa je ve znamení jeho druhé epické básně, *Canigó* (1866) a třetí etapa (1886–1902) je ve znamení děl poznamenaných jeho problémy s církví.

Z Verdaguerovy vlastenecké poezie je třeba zmínit díla *Pàtria* (1888), *Montserrat* (1889) a *Aires de Montseny* (1901). Z religiózní poezie je to *Natzaret* (1890), *Bethlem* (1891), *La fugida d'Egipte* (1893), *Flors de Maria* (1902) a *Al Cel* (1903).

Verdaguer je považován za nejdůležitějšího autora katalánské literatury 19. století. Jeho přínos na poli poetickém a potažmo jazykovém je srovnáván s vlivem, který měl ve své době Ramon Llull. Jeho báseň *L'Atlàntida*, kterou napsal po své cestě po Karibiku, dosáhla mezinárodního ohlasu a je přeložena do dvanácti jazyků. Lze ji vnímat jako evokaci mytologického a ideálního místa. V díle *Canigó* (1886) (Canigó = hora ve francouzských Pyrenejích) se Verdaguer snaží naopak postihnout reálné místo a hledat kořeny Katalánska. Na pozadí geografického popisu Pyrenejí a hory Canigó rozvíjí příběh založený na katalánské báji o hraběti Tallaferro. V příběhu umístěném do středověku do doby reconquisty jsou mytologické motivy.

Verdaguer je ceněn především proto, že prakticky bez opory vysoké literatury vytvořil vyspělé dílo, které posloužilo i jako pilíř pro pozdější generace básníků.

Po mnoha letech se v osobě Verdaguera objevil také básník, který byl schopen postihnout duši katalánského národa. Toto pojetí nejlépe vystihují jeho básně *Virolai* nebo *L'emigrant*.

Jeho dílo bylo přeloženo do řady jazyků. Ve své tvorbě se dotýká dvou hlavních témat, kterými jsou Katalánsko a Bůh, jež by do řeči *Květinových her* mohla být přeložena jako Vlast a Víra. Třetímu komponentu hesla *Květinových her*, lásce, se Verdaguer ve své poezii nevěnoval.

L'EMIGRANT

*Dolça Catalunya,
pàtria del meu cor,
quan de tu s'allunya
d'enyorança es mor.*

I

*Hermosa vall, bressol de ma infantesa,
blanc Pirineu,
marges i rius, ermita al cel suspesa,
per sempre adéu!
Arpes del bosc, pinsans i cadernerers,
cantau, cantau;
jo dic plorant a boscos i riberes:
adéu-siau!*

II

*¿On trobaré tos sanitosos climes,
ton cel daurat?,
mes ai, mes ai!, ¿on trobaré tes cimes,
bell Montserrat?
Enlloc veuré, ciutat de Barcelona,
ta hermosa Seu,
ni eixos turons, joiells de la corona
que et posà Déu.*

III

*Adéu, germans; adéu-siau, mon pare,
no us veuré més!
Oh, si al fossar on jau ma dolça mare
jo el llit tingués!
Oh mariners, el vent que me'n desterra,
que em fa sofrir!
Estic malalt, mes ai!, torneu-me a terra,
que hi vull morir!
Gloria al Senyor: tenim ja patria amada,
qué altívola es, qué fórtia al despertar!
al Pirineu miraula recolzada,*

son front al cel, sos peus dintre la mar.
Branda ab son puny la llança poderosa;
lo que ella guanye ho guardará la Creu:
sobre son pit té sa fillada hermosa
que'ns fa alletar ab fe y ab amor seu.
Brecèmla encara en est breçol de serres,
enrobustim sos braços y son cor,
sos braços fem de ferro per les guerres,
mes per la pau umplim son pit d'amor.
Patria! «t doná ses ales la victoria;
com un sol d'or ton astre's va llevant;
llança á ponent lo carro de ta gloria;
puix Deu t'empeny, ¡oh Catalunya! avant.
Avant: per monts, per terra y mars no't pares,
ja t'ès petit per trono'l Pirineu,
per esser gran avuy te despertares
á l'ombra de la Creu.

KONEČNÝ FRAGMENT CANIGÓ (1886)

Naturalismus v katalánské literatuře

Katalánská próza na počátku 19. století byla ve znamení kostumbristických črtů, realistického románu a historického románu, který se do roku 1862, kdy po téměř čtyři sta let trvajícím odmlce vyšel první historický román v katalánštině, *L'orfeneta de Menargues*, z pera Antonia de Bofarulla, psal výhradně ve španělštině. Zatímco v okolních zemích šel vývoj literatury blahodárně ruku v ruce s vývojem politickým, společenským a kulturním, v Katalánsku tomu tak nebylo, zde byl tento vývoj prakticky zastaven. Poslední historický román v katalánštině, na který by se dalo s hrдостí navázat, byl *Tirant lo Blanc* z 15. století. Když v roce 1897 publikoval své první dílo *Croquis del natural* **Narcís Oller**, bylo zcela zřejmé, že při svém záměru vytvořit moderní realistický román v katalánštině byl nucen začít téměř od nuly. Katalánská románová tradice (tj. literární jazyk, narativní skladba) již prakticky neexistovala. Bylo třeba vytvořit tradici novou, v duchu dominujících evropských tendencí.

Narcís Oller (1846–1930)

Vystudoval advokacii v Barceloně, kde posléze také pracoval jako prokurátor. Byl nadšeným čtenářem a vždy měl přehled ohledně nově vyšlých děl. Toto zapálení pro literaturu sdílel se svým bratrancem **Josepem Yxartem**, jedním z předních teoretiků naturalismu. Ollerovu literární tvorbu tvoří romány, povídky, kostumbristické črty a divadlo. Rovněž přeložil díla Goldoniho, Dumy, Turgeněva, Tolstého a dalších.

Ollerovu tvorbu lze rozdělit na několik etap. První, zasazená do let 1872 až 1883, charakterizuje spisovatelův přechod od kastilštiny (Oller spolupracoval také s řadou španělských novin) ke katalánštině. Toto období, ovlivněné francouzským realistickým románem, nejlépe vystihuje román *La papallona* (1882), který byl přeložen do několika jazyků a zajistil Ollerovi mezinárodní uznání. Úvodní slovo k němu napsal sám otec naturalismu Émile Zola. Hrdinkou románu je dívka Toneta, chudý sirotek, která je svedena a poté opuštěna studentem práv z dobře situované rodiny, Lluísem. Ollerův podrobný popis prostředí a charakter postav sice již vykazuje prvky a postupy typické pro realistický román, nicméně moralizující závěr, kdy Lluís zpytuje svědomí a Tonetu před její smrtí pojme za manželku, vykazuje ještě rysy charakteristické pro romantismus. V kontextu katalánské románové tvorby je to však krok kupředu. Úspěch románu *La papallona* byl pro Ollera rozhodující pro jeho další tvorbu. Poté následovalo velmi plodné období, které bylo ve znamení Ollera pevného ukotvení v realistických a naturalistických tendencích. Sem patří především jeho čtyři romány a řada povídek.

Z románové tvorby tohoto období stojí za zmínku *L'escanyapobres* (1884). Tento román je zasazen do venkovského prostředí, na kterém se již začíná projevovat vliv industrializace. Hlavní postavou je Oleguer a jeho žena Tuies, kteří jsou ztělesněním peněz, které se stanou záhubou hlavního hrdiny. Dalšími romány jsou *Vilaniu* (1885) či Ollerův nejznámější román *La febre d'or* (1890–1892). Tento román líčí na osudu barcelonské rodiny Foixů přerod řemeslnické Barcelony v Barcelonu buržoazní a průmyslovou, na pozadí burzovní horečky, která zachvátila katalánskou metropoli v letech 1890–1891. Foixové založili svůj společenský vzestup na ekonomickém pokroku, byť za cenu ztráty morálních hodnot. V románu *La bogeria* (1898) pak Oller na postavě Daniela Serrallongy vytvořil jistý druh psychologické studie demence, ve které vylíčil ze tří úhlů pohledu společenské důsledky, které může tato nemoc vyvolat. Román charakterizují prvky objektivismu a determinismu.

Po roce 1906 vyšel Ollerův román *Pilar Prim*, na němž je již patrný vliv nového směru, modernismu. Tento román je důkazem Ollerovy snahy udržet krok s dobou a přizpůsobit se novým směrům. Jedná se v podstatě o psychologický román, jehož hlavní

hrdinka Pilar je vystavena konfliktu mezi vlastním přesvědčením a předsudky zatíženým prostředím, které ji obklopuje.

Z Ollerových kratších prozaických útvarů, které se vyznačují rozdílnou formou a tematikou a jsou důkazem modernizace katalánské společnosti a kultury, stojí za povšimnutí soubory povídek *De tots colors* (1888), *Notes de color* (1883), *Figura i paisatge* (1897), *Rurals i urbanes* (1916) či *Al llapis i a la ploma* (1918). Přínos Ollera na poli literárním je zcela zásadní. Především byl schopen znovuzkřísit katalánský román v době, kdy se jazyk nacházel ve stavu pro tento literární útvar stále nevhodném. Po roce 1906 psal Oller už jen sporadicky, věnoval se sepisování paměti *Memòries literàries*, které vyšly až posmrtně roku 1962.

Text 1

Tot aquell trasbals bigarrat de carruatges que, corrent a dreta i esquerra de la Rambla, omple l'espaiosa via de terratrèmol; el bum-bum de les converses, la cantúria dels ocells entaforats pels plàtans ja verdejants, les veus discordants dels revedadors cridaners, dels venedors de periòdics i mistaires; tot aquell brigit de vida, que fa de la millor via de Barcelona un dels carrers més alegres del món, no arribava a l'orella de la pobra dona sinó com una maror llunyana, per damunt de la qual ressortien amb veu més forta i vibrant els crits agudíssims del seu esperit. I així, caminant en zig-zag per entre els rotllets de conversants i compradors de flors, obrint-se esclètxa entre les colles de treballadors que esperen feina pel Pla de la Boqueria, passejant, com discordant taca de color, son vestuari esblanqueït per l'aristocràtica Rambla del Mig, o banyant-se en el boirissol que campeja pels amples espais de la Plaça de les Comèdies i de la desembarassada Rambla de Santa Mònica, arribà, per fi, a la de Santa Madrona; i havent-se enfilat per una escaleta mesquina i pobra, trucà a la rectoria.

NARCÍS OLLER,
La Papallona (1882)

Text 2

- *No ho dubtin: hi ha una llei providencial que, de tant en tant, desperta l'afany de riqueses, i vénen aquestes febrades a enterbolir el seny i els ulls de la multitud desconfiada, i a llançar fins el mateix avaro al mar de l'especulació. Doncs, això és necessari, perquè sols així es restitueix al comú allò que l'egoisme li roba. Sols així poden tornarse al torrent circulatori les riqueses que la por havia empantanegat i les que la cobdícia de l'avaró anava entaforant. Sols així es concentren en mans intel·ligents i útils aquests grans capitals que la indústria, el comerç i el progrés general reclamen.*
- *Home, home! -exclamà en Rodon-: si tant apurem, vostè ens portarà al socialisme: per aquí arribarem a declarar que la propietat individual, les petites fortunes, no s'han de consentir; que hi ha dret a destruir-les!*
- *Jo no sostinc tant: em quedo a mig camí i dic que és beneficiós desamortitzar-les. Però, si vostè vol, aniré més lluny. Que es destrueixen!...! què?*
- *Com, i què?-féu en Foix, tot alarmat-. Home! Amb quina sang freda que ho dius!*
- *Amb la mateixa sang freda que un general es mira els seus soldats morts al camp de batalla.*
- *Vaia una comparació!*
- *Exacte. Per què no es commou, el general?
Perquè té aquell sacrifici per necessari a la humanitat, a la nació o a l'ordre. Van posar-lo al mig del combat, i ell ha complert el seu deure. Aquí la causa és igual, senyors, és igual. La societat té drets superiors a l'individu. Si aquest, per ignorància o egoisme, els viola o pertorba, just és que s'hi posi remei. Jo no predico, com el senyor Rodon suposa, l'abolició de la propietat; però sostinc que és just arrencar els diners de les mans avares que els acaparen: mai de les dels que els saben fer treballar.*

**NARCÍS OLLER,
La febre d'or (1890-1892)**

Àngel Guimerà (1845–1924)

Původem byl tento básník a dramatik z Kanárských ostrovů, svou literární dráhu započal v kastilštině, ale později o sobě dal vědět svými články v katalánštině, které se objevily na stránkách časopisu „*La Jove Catalunya*“. Roku 1879 měla premiéru Guimerova první divadelní hra *Gal·la placidia*, kterou odstartoval svou dráhu jednoho z nejlepších katalánských dramatiků 19. století. Àngel Guimerà se angažoval politicky, a to v národním hnutí (byl předseda strany *Unió catalanista*). V roce 1911 se stal členem institutu „Institut d’Estudis Catalans“ a byl také jedním ze zakladatelů týdeníku „*Renaixença*“. Společně s Verdagerem se **Guimerà** díky své poetické a dramatické tvorbě řadí mezi největší katalánské literáty 19. století.

Guimerova narativní poezie je prostoupena vlasteneckým tónem, charakterizuje ji epické pojetí námětů a jejich velkolepost. Ve svých básních se dotýká nejrůznějších témat. Jsou to básně historické (*L’any mil*), které se projevují dramatickostí a okázalostí a které se staly velmi populárními; dále pak religiózní (*Maria de Magdalena*); milostné či politické (*Darrer plant d’en Claris*). Jeho poezie vycházela na stránkách nejrůznějších periodik. Později vznikly dvě básnické antologie: *Poesies* (1887) a *Segon llibre de poesies* (1920).

Dramatické tvorbě se začal Àngel Guimerà věnovat v době, kdy byl již známým básníkem. Lze ji rozdělit na tři etapy: první se nese v duchu romantismu. Sem patří tragédie ve středověkém rázu jako již zmíněná *Galla Placidia* (1879), *El Fill del Rei* (1886) či *Mar i Cel* (1888). Je na nich patrný vliv V. Huga, Shakespeara a historických děl soudobých katalánských dramatiků.

V druhé etapě, která započala roku 1890, začal být Guimerà více politicky činným v katalánském národním hnutí. Jeho postoj se jasně odrazil ve volbě témat, která se dotýkala soudobých problémů. Tato etapa je označována za vrchol jeho tvorby. Patří sem díla jako *En Pólvora* (1893) a *La festa del blat* (1896), kde se Guimerà nevyhýbá obžalobě násilí a vykořisťování dělníků. (Premiéra těchto děl se neobešla bez skandálů.) Vrchol jeho děl však tvoří trilogie *Maria Rosa* (1894), *Terra baixa* (1897) a *La filla del Mar* (1900). Hrdinové těchto dramát o třech dějstvích jsou jedinci, jejichž nahromaděné emoce vyvrcholí v posledním aktu smrtí jednoho z protagonistů. Takto je tomu i u dramatu *Nížina* (*Terra baixa*), které bylo přeloženo do češtiny. Toto dílo líčí tragický osud ženy, která poté, co je svedena svým pánem jménem Sebastià zneužívajícím svého postavení, je donucena vdát se za nic netušícího venkovana Menelica. Ten, když odhalí pravdu, Sebastiana zabije a zvolí útěk s Martou do hor. Hory jsou zde synonymem čistoty, soužití člověka s přírodou, zatímco nížina symbolem lidské špíny a zkaženosti.

Díla z Guimerova modernistického období charakterizuje jistá tvůrčí nerozhodnost. Do této třetí etapy, zahájené po roce 1900, provázené hledáním nových forem, patří díla vyznačující se rysy buržoazního dramatu jakými jsou např. *Arran de terra* (1901) nebo melodrama *L'Eloi* (1906) či díla ovlivněná jak modernismem, tak naturalismem, k nimž patří *L'aranya* (1906) či díla ovlivněná symbolismem, jako např. *La santa espina* (1907), *La reina vella* (1908) nebo *La reina jove* (1911).

Mezi lety 1911 a 1917 nebylo uvedeno žádné Guimerovo divadelní dílo.

Text 1

„CATALUNYA, POBRA MARE“

*Catalunya, pobra mare,
no et sento els glatits del cor!
Qui t'ha vist i qui et veu ara!
Un temps lluitant per l'honor:
avui amb fang a la cara,
cercant només grapats d'or!*
Àngel Guimerà

Text 2

Doncs, si valent-se únicament d'aquestes nobles armes va aconseguir ser respectada i viure honradament de sa pròpia vida del concert dels pobles confederats baix la corona aragonesa, ¿com és que no pot reclamar, i més que reclamar, que de res valdria, exigir en son degut temps que se li torni a la nació catalana tot allò que se li anà arrabassant, començant lo lladronici després de la mort de Ferran lo Catòlic? (...)

I si amb tots aquests motius no n'hi hagués prou encara per a convèncer-nos a nosaltres mateixos de la necessitat en què estem de voler rescatar a la nacionalitat que viu amarrada com les altres nacionalitats d'Espanya al banc de la galera de l'embrutidor unitarisme, n'hi hauria prou per a determinar als més apàtics dels catalans a considerar a quin estat tristíssim de rebaixament hem arribat, ja mirant-nos com a part d'aquest monstre de cent peus i un sol païdor que es diu Espanya, ja mirant només a dintre de casa nostra. (...)

Tot cau, tot s'enfonsa, tot s'esmicola dintre-de Catalunya. Des del poble a la ciutat tot està baix lo peu del cap de colla de la política. Abans los reis tenien un sol privat a Madrid; ara els que en nom dels reis manen tenen un privat a cada poble, que cobra sos havers del mateix poble; que cometen les majors injustícies, traient sempre la cara per ells los governadors de les províncies, sobretot en acostar-se les eleccions de regidors i de diputats, en què

la vergonya i la deshonra de Catalunya és completa; i en això sí que nostra terra està al nivell de la regió més degradada d'Espanya. (...)

Doncs, cal, senyors, que netegem lo cel de Catalunya de la negra nuvolada que l'embruta, tocant a mal temps com fan en nostres muntanyes. Sacrificant-ho tot, i costi el que costi l'aconseguir-ho, cal que dintre de la terra espanyola torni a respirar aires de llibertat la nació catalana. Si els esforços hi són, si la constància dura, tornarem a aquella edat enyorada en què tot era català a casa nostra, des del bressol a la sepultura. Uavors los fills d'aquesta pàtria seran lliures de disposar de sa fortuna sense por de que vagi al centre a engreixar els que no treballen; llavors lo domicili i la propietat tornaran a ser inviolables; tots los càrrecs públics seran desempenyats per catalans; l'ensenyança serà feta en llengua catalana; totes les forces vives de la terra tindran representació directa en nostres parlaments; no es coneixerà l'injust servei de quintes que fa llei de l'atzar i és privilegi del ric damunt el pobre. (...)

ÀNGEL GUIMERÀ,
Projev (1892)

Modernismus (konec 19. st.–zač. 20 st.)

Modernismus lze označit za hnutí, pro něž je charakteristická velmi široká kulturní základna a časově jej lze zařadit na přelom 19. a 20. století. Katalánský modernismus usiloval o začlenění umění do všech složek společenského života, od architektury (Gaudí, Domènech), přes malířství (Casas, Rusiñol) až po literaturu. Je třeba zdůraznit, že katalánský modernismus a modernismus okolních evropských zemí nebyl zcela totožný jako např. ve zbytku Španělska, i když je v jistém ohledu pojil vliv některých zahraničních směrů. V době nástupu modernismu dominovali katalánské literární scéně pozdní romantici jakými byli např. Verdaguer či Guimerà nebo naturalisté jako např. Oller. Modernisté se snažili o radikální odmítnutí romantismu. S naturalisty je naopak pojila snaha povýšit katalánskou kulturu na evropskou úroveň. Modernismus bylo hnutí velmi komplexní a v určitém směru i rozporuplné, které usilovalo o transformaci společnosti prostřednictvím kultury. Nejvíce jej asi charakterizuje rozchod s minulostí a záměr vytvořit národní kulturu v pravém slova smyslu, která by byla soběstačná, moderní a na evropské úrovni.

Nástupu modernismu v katalánské literatuře předcházely změny v katalánské společnosti na konci 19. století. Industrializace Katalánska s sebou přinesla řadu změn, které se dotkly uspořádání společnosti. Barcelonská buržoazie se pomalu modernizovala, avšak modernisté, kteří vyzdvihují jedince, vůči ní zastávali velmi kritický postoj. Jejich snahou bylo docílení celkové modernizace Katalánska, které bylo v porovnání s Evropou značně zaostalé. V Katalánsku se začaly objevovat modernistické časopisy, které měly nacionalistický charakter a které podporovaly individualismus. Modernisté se snažili působit jen na poli umělecko-literárním. Jejich mottem bylo, že člověk nemá být z umění živ, nýbrž má žít pro umění, které je považováno za nadřazené jiným lidským činnostem.

Katalánský modernismus prošel dvěma etapami. První spadá do let 1892 až 1900 a dala by se označit jako období formování a boje, jež charakterizovala průbojnost a v jistém ohledu i největší tvůrčí zapálenost. Z modernistických kulturních aktivit v tomto období vynikají „*Festes Modernistes*“ (Modernistické oslavy) organizované v přímořském městečku Sitges. Modernističtí intelektuálové se seskupovali kolem časopisů jakými byly např. *L'Avenç* či *Catalònia* (ty byly literární), či *Els Quatre Gats* a *Pèl i Ploma* (výtvarné).

Druhá etapa katalánského modernismu je ve znamení ustálení tohoto hnutí a jeho vyvrcholení. Spadá do let 1900 až 1911 a bez nadsázky lze říci, že je to období, kdy tato

literatura našla pevné ukotvení uvnitř katalánské buržoazie. Esej střídá román, poezie a divadlo. Modernisté tohoto období se soustředili kolem časopisů *Joventut* a *El Poble Català*. Je to však dekáda kolidující s nástupem nového hnutí, které je schopné více se přizpůsobit politicko-kulturním potřebám buržoazie, a to je tzv. „Noucentisme“, jenž se postavil do opozice vůči modernismu a zapříčinil tak jeho rozpad. Toto období skončilo smrtí Joana Maragalla v roce 1911, jednoho z největších představitelů katalánského modernismu.

Katalánský Modernismus se vyznačoval dvěma estetickými a myšlenkovými směry, kterými byly tzv. „*regeneracionisme*“ (regeneracionismus) a „*esteticisme*“ (estheticismus).

Představitelé regeneracionismu napadali politicko-ekonomické uspořádání buržoazie, stáli proti znovunastolení Bourbonů na trůn a proti monarchii vůbec. Byli velkými kritiky nejen Španělska, ale i Katalánska, ostře odsuzovali konzervatismus jeho buržoazie. Šlo jim o regeneraci země, o skloubení kosmopolitního postoje s nacionalistickým. Řešení však neviděli v lidových masách, nýbrž v jedinci, kterého buržoazní společnost měla tendenci ničit. Proto byla pro modernisty tak důležitá otázka vůle a obrana individuality umělce.

Umělci spadající do regeneracionismu byli dvojího typu: zaprvé anarchisté a republikáni, kam patřili např. Jaume Brossa či Pere Corominas a zadruhé konzervativci a liberálové jako kupříkladu Joan Maragall. Všichni však požadovali jen takovou literaturu, která by byla svázaná se společností. Nejhojněji pěstovanými žánry byly esej a divadlo.

Zastánce druhého modernistického proudu, tzv. esteticismu, lze označit též za symbolisty, dekadenty či stoupence tzv. umění pro umění. Esteticisté věřili, že umění ve své absolutní hodnotě je schopno v člověku probudit citlivé vnímání. Buržoazie se umění bránila a zastánci esteticismu v něm hledali útočiště. Považovali se za oběť materiální společnosti a umění se pro ně stalo jistým druhem náboženství.

Tyto dva směry, byť se řídily mnoha různými estetickými tendencemi, pojily některé postoje pro hnutí modernismu charakteristické. Především to byla snaha o vytvoření národní literatury – modernisté se intenzivně zajímali o literární jazyk a styl, umění mělo být podle nich svobodné, syntetické, bořící hranice mezi jednotlivými žánry. Z literárních vlivů převažoval pochopitelně vliv zahraniční, z autorů nejvíce katalánský modernismus ovlivnili především Nietzsche, Ruskin a Ibsen.

Joan Maragall (1860–1911)

Jak již bylo zmíněno výše, jedním z hlavních představitelů katalánského modernismu byl Joan Maragall. Začínal jako novinář v periodikách *Diario de Barcelona* a *L'Avenc* a díky znalosti řady jazyků zpřístupnil katalánské literatuře evropské umělecké proudy té doby: překládal autory od Goetha (*Ifigènia*, 1897) po Nietzscheho. Právě díky Maragallovi mohli katalánští čtenáři tohoto německého filosofa poznat. Maragall udržoval písemný kontakt s celou řadou významných osobností své doby a jeho korespondence (vedle eseje, který pěstoval v kastilštině) se těšila velké důležitosti. Avšak za koherentní, a v jistém ohledu signifikantní uvnitř modernistického hnutí, je považována jeho poezie. Maragallova ideologicko-filosofická základna je vystavěna na Nietzscheho vitalismu. Maragall ve svých básních zaujímá velmi kritický postoj vůči buržoazii, jejíž byl plodem. Námětem se nelišil od témat použitých již romantiky (příroda, krajina, tradice), tato témata jsou totiž zdrojem energie a vitality pro celkovou regeneraci katalánské kultury tak potřebné. Rozdíl je však v jejich pojetí, které je u Maragalla mnohem intenzivnější. Jako příklad může posloužit jeho sbírka *Poesies* (1895) a konkrétně pak báseň *Vaca cega* (1895), kterou přeložil do španělštiny jeho přítel, španělský básník Miguel de Unamuno.

V roce 1900 vyšla další Maragallova sbírka, tentokrát na historické téma, nesoucí název *Visions i cants*. Zde se Maragall skrze katalánské mýty a legendy snažil podpořit své národní cítění. Z dalších děl stojí za zmínku *Les disperses* (1904) či *Enllà* (1906), z jeho teoretických děl pak *Elogi de la paraula* (1905) nebo *Elogi de la Poesia* (1907), ve kterých rozvíjí svoji teorii “živého slova” (*paraula viva*).

Mezi Maragallovy nejrepresentativnější básně patří *El comte Arnau*. Maragall se však neinspiroval lidovou písní, nýbrž romantickou legendou z 19. století. Napsal ji ve třech etapách, na kterých je patrný esteticko-myšlenkový vývoj autora. V první části představuje hrdinu, v jistém ohledu namyšleného egocentrika, jehož chování je podobné tomu, kterým se vymezovali modernisté vůči společnosti. Ve druhé části se představuje Maragall – konzervativec, aby ve třetí části znovu nabyl energie a vitality vyprovokované nástupem „noucentismu.“

ODA A ESPANYA (1898)

*Escolta, Espanya, - la veu d'un fill
que et parla en llengua - no castellana:
parlo en la llengua - que m'ha donat
la terra aspra:
en, questa llengua - pocs t'han parlat;
en l'altra, massa.*

*T'han parlat massa - dels saguntins
i dels que per la pàtria moren:
les teves glòries - i els teus records,
records i glòries - només de morts:
has viscut trista.*

*Jo vull parlar-te - molt altrament.
Per què vessar la sang inútil?
Dins de les venes - vida és la sang,
vida pels d'ara - i pels que vindran:
vessada és morta.*

*Massa pensaves - en ton honor
i massa poc en el teu viure:
tràgica duies - a morts els fills,
te satisfeties - d'honres mortals,
i eren tes festes - els funerals,
oh trista Espanya!*

*Jo he vist els barcos - marxar replens
dels fills que duies - a que morissin:
somrients marxaven - cap a l'atzar;
i tu cantaves - vora del mar
com una folla.*

*On són els barcos. - On són els fills?
Pregunta-ho al Ponent i a l'ona brava:
tot ho perdreres, - no tens ningú.
Espanya, Espanya, - retorna en tu,
arrenca el plor de mare!*

*Salva't, oh!, salva't - de tant de mal;
que el plo' et torni feconda, alegre i viva;
pensa en la vida que tens entorn:
aixeca el front,
somriu als set colors que hi ha en els núvols.*

*On ets, Espanya? - no et veig enlloc.
No sents la meva veu atronadora?
No entens aquesta llengua - que et parla entre perills?
Has desaprès d'entendre an els teus fills?
Adéu, Espanya!*

JOAN MARAGALL

LA VACA CEGA (1895)

*Topant de cap en una i altra soca,
avançant d'esma pel camí de l'aigua,
se'n ve la vaca tota sola. És cega.*

*D'un cop de roc llançat amb massa traça,
el vailet va buidar-li un ull, i en l'altre
se li ha posat un tel: la vaca és cega.*

*Ve a abeurar-se a la font com ans solia,
mes no amb el posat ferm d'altres vegades
ni amb ses companyes, no: ve tota sola.*

*Ses companyes, pels cingles, per les comes,
pel silenci dels prats i en la ribera,
fan dringar l'esquellot mentre pasturen
l'herba fresca a l'atzar... Ella cauria.*

*Topa de morro en l'esmolada pica
i recula afrontada... Però torna,
i abaixa el cap a l'aigua, i beu calmosa.
Beu poc, sens gaire set. Després aixeca
al cel, enorme, l'embanyada testa
amb un gran gesto tràgic; parpelleja
damunt les mortes nines, i se'n torna
orfe de llum sota el sol que crema,
vacil·lant pels camins inoblidables,
brandant llànguidament la llarga cua.*

JOAN MARAGALL

Elogi de la paraula

„Senyors: Quina glòria pera mi haver arribat a seure en aquest lloc i ésser el primer d'alçar la veu en l'anyada! I doncs, ¿tant m'estimeu que vos fes goig pera presidir tota la companyia? Jo vull correspondre al vostre amor i dignitat que ell tot sol me concedia, parlant-vos del nostre amor comú a la raó d'ésser d'aquesta casa: fent-vos l'Elogi de la Paraula. Diu Raimon Llull: „Tot quant hom pot sentir ab los cinch senys corporals, tot es meravel·la; mas car hom les coses sovent sent corporalment, per això no s'en meravel·la. Açò mateix se sdevé de totes les coses spirituals que hom pot membrar e entendre.“ Doncs jo crec que la paraula és la cosa més meravel·losa d'aquest món, perquè en ella s'abracen i's confonen tota la meravel·la corporal i tota la meravel·la espiritual de la nostra naturalesa. Sembla que la terra esmerci totes les seves forces en arribar a produir l'home com a més alt sentit de sí mateixa; i que l'home esmerci tota la força del seu ésser en produir la paraula. Mireu l'home silenciós encara, i vos semblarà un ésser animal més o menys perfecte que d'altres. Però poc a poc ses faccions van animant-se, un començament d'expressió il·lumina'ls seus ulls d'una llum espiritual, sos llavis se mouen, vibra l'aire amb una varietat subtil, i aquesta vibració material, materialment percebuda pel sentit, porta en son si aquesta cosa immaterial desvetlladora de l'esperit: ¡la idea! ¡Com! ¡Sentireu la remor del vent i el soroll de l'aigua i l'eixordament del tro, deixant en vostre esperit una gran vaguetat de sentiment, i n'hi haurà prou amb què un nin menut que's fa sentir només de molt aprop diga suaument „Mare“, pera que ¡oh meravel·la! tot el món espiritual vibri vivament en el fons de les vostres entranyes? Un subtil moviment de l'aire vos fa present la immensa varietat del món i alça en vosaltres el fort pressentiment de l'infinit desconegut. ¡Oh! quina cosa més sagrada! Diu Sant Joan: „En el principi era la paraula, i la paraula estava en Déu i la paraula era Déu“, i diu que per ella foren fetes totes les coses; i que la paraula's féu carn i habità en nosaltres. ¡Quin abim de llum, Déu meu! ¡Amb quin sant temor, doncs, no hauríem de parlar! Havent-hi en la paraula tot el misteri i tota la llum del món, hauríem de parlar com encantats, com enlluernats. Perquè no hi ha mot, per ínfima cosa que'ns representi, que no hagi nascut en una llum d'inspiració, que no reflecti quelcom de la llum infinita que infantà el món. ¿Com podem parlar fredament i en tanta abundància? Per això'ns escoltem els uns als altres comunament amb tanta indiferència: perquè la habitud del massa parlar i del massa sentir ens enterboleix el sentiment de la santitat de la paraula. Hauríem de parlar molt menys i sols per un fort anhel d'expressió: quan l'esperit s'estremeix de plenitud i les paraules brollen, com les flors en la primavera: una a una, i no pas en totes les branques, sinó com a sort d'una branca. Quan una branca ja no pot més de la primavera que té a dintre, entre les fulles abundantes brolla una flor com expressió meravel·losa. ¿No veieu en la quietud de les plantes l'admiració d'haver florit? Així nosaltres quan brolla en nostres llavis la paraula veritable. ¿No heu sentit mai els enamorats com

parlen? Semblen uns encantats que no saben lo que's diuen. Fan un parlar tot trencat entre la llum abundant de les mirades i la plenitud del pit bategant. I aixís les llurs paraules són com flors. Perquè, abans l'amor no parla, ¡quin bull de vida en totes les branques del sentit! ¡quin voler dir els ulls...i quan s'encreuen ardentes les mirades, quin silenci! ¿No vos heveu trobat mai en un bosc molt gran, amb aquella quietud plena de vida, que sembla una adoració de tota la terra? Doncs així adoren les ànimes dels enamorats en el brill silenciós de les mirades. I en brolla per fi una música animada, ¡oh meravella! una paraula. ¿Quina? Qualsevulla; però com que porta tota l'ànima del terrible silenci que l'ha infantada, siga quina siga, proveu de sotjar-ne'l sentit; debades: no arribareu mai al fons, i vos espantareu de l'infinit que porta en les entranyes. Aixís parlen també's poetes. Són els enamorats de tot lo del món, i també miren i s'estremeixen molt abans de parlar. Tot ho miren encantats i després se posen febreros i tanquen els ulls i parlen en la febre: llavors diuen alguna paraula creadora i, semblants a Déu en el primer dia del Gènesi, del caos ne surt la llum. I aixís la paraula del poeta surt amb ritme de so i de llum, amb el ritme únic de la bellesa creadora: aquest és l'encís diví del vers, veritable llenguatge de l'home. Diu Emerson: „No ha creat Déu les coses belles, sinó que la bellesa és la creadora de l'Univers“. I aixís sembla que Déu crea en la paraula inspiradora del poeta. Mes, oblidats sovint de la divinitat del món, i per aparents necessitats de lo contingent, menyspreuem el poeta xic o gros que hi ha en cadascú de nosaltres, i parlem interminablement sense inspiració, sense ritme, sense llum, sense música, i nostres paraules s'escorren insignificants i fadigoses, com planta que's dissipa en fulles innombrables, ignorant la meravella de les flors que duu inexpressades en son si. I vosaltres mateixos que sóu anomenats sobre tots poetes, ¿quan serà que entrareu profundament en les vostres ànimes pera no sentir altra cosa que'l ritme diví d'elles al vibrar en l'amor de les coses de la terra? ¿quan serà que menyspreuareu tot altre ritme i no parlareu sinó en paraules vives? Llavors sereu escoltats en l'encantament del sentit, i les vostres paraules misterioses crearan la vida veritable, i sereu uns màgics prodigiosos.[...] Aprengueu a parlar del poble: no del poble vanitós que vos feu al voltant amb les vostres paraules vanes, sinó del que's fa en la senzillesa de la vida, davant de Déu tot sol. Aprengueu dels pastors i dels mariners. ¡Quant contemplar uns i altres en silenci la majestat del món allí on l'esperit batega amb ritme lliure i gran! ¡Quanta immensitat han reflectit en els ulls, quanta bellesa de cels blaus i de prats verds i de mars mudant sovint de color com el rostre d'una verge, i de llunes i sols, i de boires grises i de pluges tèrboles! ¡Quant vent han sentit llurs orelles i quantes rítmiques onades, i els trons que s'acosten i s'allunyen, i el bruelar dels bous i crits misteriosos en l'espai! ¡Quanta flaire d'aigua salada i herba fresca, i com llurs sentits han sigut amorosament tocats per totes les coses pures! Llurs faccions n'estan com encantades i parlen rarament; però quan parlen, llurs paraules són plenes de sentit. Recordo un jorn pel nostre Pirineu, a ple migdia, que avançàvem

perduts per les altes soledats: en el desert de pedra onejanta havíem marrat tot camí, i debades interrogàvem amb ull inquiet la muda immensitat de les muntanyes immòbils. Sols el vent hi cantava amb interminable crit. De sobte, en el crit del vent sentírem un esquellig invisible; i nostres ulls astorats, poc fets a aquelles grandeses, tardaren molt en obrir una eugassada que en un clot de rara verdor peixia. Esperançats ens hi encaminàrem fins a trobar el pastor ajaçat al costat de l'olla fumejanta que'l vailet, de genolls en terra, atentament vigilava. Demanàrem camí, i l'home, que era com de pedra, girà'ls ulls en son rostre extàtic, alçà lentament el braç signant una vaga drecera, i mogué'ls llavis. En l'atronadora maror del vent que engolia tota veu, suraven sols dues paraules que'l pastor repetia tossudament: „Aquella canal...“; i signava enllà vagament cap amunt de les muntanyes. „Aquella canal...“: ¡que eren belles les dues paraules entre'l vent gravement dites! ¡Que plenes de sentit, de poesia! La canal era'l camí, la canal per on s'escorren les aigües de les neus foses. I era, no qualsevulla, sinó „aquella“ canal; aquella que ell coneixia ben bé entre les altres per fesomia certa i pròpia: era alguna cosa aquella canal, tenia una ànima; era „aquella canal...“ Veieu? Pera mi això és parlar. Recordo una nit, a l'altra banda del Pirineu, en „aquelles mountines que tan hautes sount“, que sortí de la fosca una nena que captava amb veu de fada. Vaig demanar-li que me digués quelcom en la seva llengua pròpia i ella, tota admirada, signà'l cel estrellat, i féu només així: „Lis esteles...“ i me sembla que també això era parlar. Recordo, més recent, un cap al tard en una punta de la costa cantàbrica on els ponents són bells. La gent hi venia a veure pondre's el sol en el mar. Venien enraonant, però en essent allà tothom callava davant del mar que mudava de colors. Vingueren dos homes de mar, silenciosos, i's plantaren davant de la costa immensa; i per bona estona l'un al costat de l'altre callaren. Després l'un, sense moure's ni girar-se al company, li digué: „Mira“. I tothom que ho sentí mirà endavant, veient cadascú una meravella pròpia. També allò era parlar: i lo que no és així, paraules buides. „Aquella canal...“ „Lis esteles...“ „Mira“... Paraules que duen un cant a les entranyes, perquè neixen en la palpitió rítmica de l'Univers. Sols el poble innocent pot dir-les, i'ls poetes redir-les amb innocència més intensa i major cant, amb llum més reveladora, perquè'l poeta és l'home més innocent i més savi de la terra. I quan els poetes sàpiguen ensenyar-nos-el, aquest llenguatge sublim, i fer-nos oblidar tot altre, després d'haver-lo oblidat ells mateixos, llavors vindrà'l regne llur, i tots parlarem encantats per la música creadora. Tots parlarem mig cantant amb veu sortida de la terra de cadascú, menyspreuant l'artifici de les llengües convencionals i cadascú s'entendrà només amb qui s'hagi d'entendre; però quan parli del fons de l'ànima amb amor, se farà entendre de tots aquells que en encantament d'amor l'escoltin: perquè en amor succeeix això, que mig entendre una paraula és entendre-la més que entendre-la del tot, i no hi ha altre llenguatge universal que aquest. Perquè, ¿què vol dir llenguatge universal sinó expressió i comunicació de l'ànima universal? I si l'ànima

universal és la bellesa amorosa que traspua per tota la Creació i en cada terra parla per boca dels homes que la terra mateix s'ha fet en el seu amorós esforç, l'única expressió universal serà, doncs, aquella tant variada com la varietat mateixa de les terres i llurs gents.“

JOAN MARAGALL:
Elogi de la Paraula

Bonaventura Carles Aribau (1798–1862)

Studoval rétoriku, fyziku, věnoval se také novinářství. Stál u vzniku časopisu *El Europeo*, který se jal šířit myšlenky romantismu v Katalánsku. Časopis však neměl dlouhého trvání. V roce 1826 odešel Aribau pracovat do Madridu, ke katalánskému bankéři Gasparu Remisovi a na počest jeho svátku napsal oslavnou báseň *A la patria* (1833), známou spíše pod názvem *Oda a la Patria*.

V Madridu strávil Aribau prakticky celý život a věnoval se nejrůznějším činnostem spojeným s obchodem. Do Barcelony se vrátil již jako stařec a zde také zemřel. Během svého působení v Madridu se novinářině sice věnovat nepřestal, ale kvůli svému zaměření obchodníka stál spíše na okraji literárního hnutí. Aribau po sobě nezanechal rozsáhlé literární dílo, ale již zmíněná „Óda na vlast“ se stala symbolem a manifestem katalánského obrozeneckého hnutí. Tato óda, napsaná v alexandrijském verši, měla úspěch pro svou literární hodnotu a hlavně se stala spouštěcím mechanismem procesu uvědomění si jazyka jako jednoho ze znaků příslušnosti k nějakému národu. Jediným pojítkem s vlastí, které básník odloučený od domova měl, byl jeho mateřský jazyk.

Oda a la patria (1833)

A Déu siau, turons, per sempre á Déu siau;
 O serras desiguals, que allí en la patria mia
 Dels nuvols é del cel de lluny vos distingia
 Per lo repos etrern, per lo color mes blau.
 Adéu tú, vell Montseny, que dés ton alt palau,
 Com guarda vigilant cubert de boyra é neu,
 Guaytats per un forat la tomba del Jueu,
 E al mitg del mar immens la mallorquina nau.

Jo ton superbe front coneixia llavors,
 Com coneixer pogués lo front de mos parents;
 Coneixia també lo só de los torrents
 Com la veu de ma mare, ó de mon fill los plors.
 Mes arrancat després per fals perseguidors
 Ja no conech ni sent com en millors vegadas:
 Axi d'arbre migrat á terras apartadas
 Son gust perden los fruits, é son perfum las flors.

¿Qué val que m'haja tret una enganyosa sort
 A veurer de mes prop las torres de Castella,
 Si l'cant dels trovadors no sent la mia orella,
 Ni desperta en mon pit un generos recort ?
 En va á mon dels pais en als jo m'trasport,
 E veig del Llobregat la platja serpentina;
 Que fora de cantar en llengua llemosina
 No m'queda mes plaer, no tinch altre conort.

Pláume encara parlar la llengua d'aquells sabis
 Que ompliren l'univers de llurs costums é lleys,
 La llengua d'aquells forts que acatáren los Reys,
 Defenguéren llurs drets, venjáren llurs agravis.
 Muyra, muyra l'ingrat que al sonar en sos llabis
 Per estranya regió l'accent natiu, no plora;
 Que al pensar en sos llars no s'consum ni s'anyora,
 Ni cull del mur sabrat las liras dels seus avis.

*En llemosí soná lo meu primer vagit,
Quant del mugró matern la dolça llet bebia;
En llemosí al Senyor pregaba cada dia,
E cántichs llemosins somiaba cada nit.
Si quant me trobo sol, parl ab mon esperit,
En llemosi li parl, que llengua altra no sent,
E ma boca llavors no sap mentir, ni ment,
Puix surten mas rahons del centre de mon pit.*

*Ix, doncs, per a expressar l'afecte més sagrat
Que puga l'home en cor gravar la mà del cel
Oh llengua a mos sentits més dolça que la mel,
Que em tornes les virtuts de ma innocent edat.
Ix, e crida pel món que mai mon cor ingrát
Cessarà de cantar de mon patró la glòria
E passe per ta veu son nom e sa memòria
Als propis, als estranys, a la posteritat.*

BONAVENTURA CARLES ARIBAU

Divadlo v době modernismu

Divadlo v období modernismu prošlo zásadními změnami a uvnitř tohoto hnutí zaujalo nepřehlédnutelné postavení. Modernisté překládali a uváděli hry od velkých zahraničních klasiků až po avantgardní básníky. Rovněž se zajímali také o okrajové způsoby dramatického vyjádření, jako byly loutky, čínské stínové divadlo nebo pantomima. Ve svém pojetí syntetického umění hrál u divadla důležitou roli nejen text, ale i hudba či scénografie. Tyto změny s sebou přinesly rovněž vyšší nároky na kritiku, o jejíž důležitosti zde nelze pochybovat.

Santiago Rusiñol (1861–1931)

Modernistické divadlo lze rozdělit na dva dobře známé proudy. Prvním je symbolistní či „estetickistní“ divadlo, jehož hlavním představitelem byl Belgičan **Maeterlinck**, jenž měl na katalánské autory tohoto směru snad největší vliv.

Tento nejznámější představitel katalánského symbolismu pocházel z dobře situované buržoazní rodiny angažované v textilním průmyslu, ve kterém Rusiñol, než se začal věnovat naplno jen umění, také působil. Na nějaký čas odešel do Paříže, kde se věnoval především malířství – literatura byla pro něj až na druhém místě. Rusiñol byl jedním z hlavních iniciátorů modernismu v Katalánsku. Činil tak prostřednictvím svých výstav či na „Oslavách modernismu“ v Sitges („Festes modernistes de Sitges“, 1892–1898). Santiago Rusiñol byl také zakladatelem kabaretu „Els quatre gats“ (1897–1903), kde se scházeli přední modernisté.

Na divadelním poli si vydobyl úspěch symbolistními hrami jako *L'alegria que passa* (1898) a především pak dramatem *Cigales i formigues* (1901) zasazeném do středověku. Zde na obrazu společnosti cikád představujících básníky a mravenců představujících lid autor jasně vyjádřil svůj postoj, který choval ke společnosti své doby. Dalšími významnými Rusiñolovými dramatickými díly jsou kupříkladu *Llibertat* (1901) či *L'Hèroe* (1903), představující sociální kritiku, či osobní dramata *El místic* (1904) a *La mare* (1907), či díla satirická, *Els savis de Vilatrista* (1907) a *Gente bien* (1914).

Co se týče Rusiñolových prozaických děl, za zmínku stojí dílo nazvané *L'auca del senyor Esteve* (1907). Toto do jisté míry autobiografické dílo líčící život barcelonské buržoazie představuje tři generace obchodníků, kteří dosáhli velkého jmění díky dřině a usilovné práci. Dědicem rodinného jmění se měl stát nejmladší z generace obchodníků, který ovšem tuto profesní tradici porušil a rozhodl se naplno věnovat svému uměleckému poslání. Rusiñol zde satirickou formou zdokumentoval změnu v mentalitě, kterou procházela první generace modernistů.

Text 1

L'Auca del Senyor Esteve (1907) – fragment

IV

La primera esquerdada de “La Puntual”.

El 1830 Trontolla

Un dia, després de sopar, ja no poguent aguantar més, en el moment que En Ramonet se'n volia anar com sempre, el va aturar i li va dir:

- Escolta, Ramonet, Digue'm la veritat: on vas*
- Ja ho sabeu: a Llotja.*
- La veritat: què hi feu a Llotja?*
- Dibuir.*
- I què més?*
- Res més. Per ara res més.*
- Què vol dir per ara res més?*
- Vull dir que més endavant puc pintar, puc esculpir.*
- I per fer això que tu dius, ¿comn és que no menges de gust, no treballes de gust, et distreus i no estàs per la teva feina?*
- Per la meua, prou que hi estic.*
- Com és que no mires per al teu nom?*
- Més de lo que vostè es pensa hi miro.*
- No és veritat. Com és que sempre rumies?*
- Perquè l'Art és una passió.*
- Parla clar. Aquí hi ha algun secret que no me'l dius.*
- No n'hi ha cap. És que l'Art pot més que nosaltres.*
- I què és això de l'Art?*
- Ja li vaig dir que no em pot entendre.*
- Explica-m'ho.*
- És impossible d'explicar-l'hi. Aquestes coses no s'expliquen: se senten, s'hi neix, i un les va estimant, estimant, fins que ve un dia que ja no pot abandonar-les.*
- Però a qui és que es va estimant?*
- A ningú. A una cosa que és un desig de crear, de fer obres, de realitzar lo que un somia.*
- Però on és tot això que dius?*
- Enlloc i pertot. No sé com dir-l'hi. És a dintre del pensament.*
- Ramonet, o ets boig o m'hi faries tornar. Tu tens alguna dona, no sé on, i t'hi has encapritxat i no vols dir-ho.*
- L'Art és millor que cap dona.*

- *Tinc cinquanta anys, i a mi no m'enganyes.*
- *Ni l'enganyo ni el vull enganyar. He parlat perquè em pregunta, però ja sabent que no m'entendria.*
- *Doncs jo n'entenc una, de cosa, que la vull i tindràs que fer-la: que estiguis per l'obligació, que no et distreguis del negoci i que formis, com jo vaig formar i com hem format tots els de la casa, o si no, no vas més a Llotja.*
- *Pare, si per cas no anés a Llotja, aniria a una altra banda. No és a Llotja que hi ha el mal. El mal, un el porta a dintre seu.*
- *Doncs jo te'l trauré a les males.*
- *Pare . . .*
- *Noi! -va saltar la Tomasa, veient apropar-se un conflicte-. No contestis. Pensa amb qui parles.*
- *Ja ho penso, però ...*
- *Fes lo que et mani el teu pare, per Déu!*
- *Ja ho faré. Compliré amb l'obligació -va dir, alçant-se per sortir.*
- *I on vas ara? -li va dir el senyor Esteve.*
- *Ara... a Llotja.*
- *Com s'entén?*
- *S'entén, que hi vaig! Compliré amb l'obligació, i, l'obligació, jo la tinc de dia. Ja és complir-la estar-se dotze hores junyit a darrera un taulell. De nit tinc el meu taulell, que, si no s'hi guanyen diners, s'hi guanya ... No m'entendrien.*

I va agafar el barret i va anar-se'n.

Román v době modernismu

Modernistické romanopisce pojil jeden společný rys, kterým byla snaha postihnout ve svých dílech zásadní problém konfliktu vyvolaného mezi jedincem a společností. Modernistický román lze zasadit mezi léta 1901, kdy vyšel Casellasův vesnický román *Els sots feréstecs* a 1912, kdy Josep Pous i Pagès publikoval román *La vida i la mort d'en Jordi Fraginals*. Nástup modernismu však (alespoň v jeho počátcích) zásadní změny na poli románové tvorby, které by odpovídaly potřebám a myšlenkám tohoto hnutí, nepřinesl. Nové hnutí bylo nuceno v poslední dekádě 19. století čelit krizi naturalistického románu, která byla patrná v celé Evropě. Raný modernismus byl spíše chápán jako období transformace a ujasňování si stanovisek a charakterizuje jej jistý druh tápání. Nové estetické cítění si sice pomalu razilo vlastní cestu, ale bez větších praktických počínů. Závěr 19. století byl tedy stále v rukou naturalistů a posledních stoupenců realismu, jakými byli Oller, Dolors Monseda a další. Modernističtí intelektuálové činili první nesmělé kroky na poli kratších literárních útvarů, jako byla novela nebo povídka, byť bez valného úspěchu.

Pokud je Ollerovo dílo *La bogeria* (1898) považováno za román uzavírající naturalistické období, tak dílo *Croquis pirinencs* (1896) z pera muže jménem Jaume Massó i Torrents lze bez zábran označit za dílo, které vykazuje jisté druhy transformace, jejíž plody se sklízely v první dekádě 20. století. Ve své podstatě se ale modernisté při svém řešení krize románové tvorby od naturalismu úplně neodvraceli. Je však patrné, že k jeho literárním vzorcům zaujímali odlišný postoj. V kontextu modernistického katalánského románu je nejspíše nejvýznamnějším tzv. vesnický román, jehož kořeny lze vysledovat již v romantismu. Avšak ne všechna díla, která vznikla v první dekádě 20. století, je možno považovat za příklad modernistického ruralismu. Celá řada starších autorů, jejichž díla vznikala již v době katalánského obrození, se snažila o vytvoření obrazu idylického, malebného katalánského venkova. Modernisté však toto pojetí venkova považovali za zcela nepřijatelné. Modernistický venkovský román si předsevzal postihnout s jistou dávkou tragična konflikt mezi neklidem zmítaným jedincem a pasivní společností, která ho utlačuje. Tuto pasivní společnost představuje svět rolníků, ve kterém modernisté spatřovali překážku na jejich cestě za vytvořením moderního Katalánska. Nejvýraznějšími představiteli vesnického románu jsou Raimon Casellas a Víctor Català.

Vesnický román

Raimon Casellas (1855–1910)

Poté, co opustil duchovní dráhu, začal Casellas spolupracovat s řadou katalánských časopisů (*L'Avenc*, *La Vanguardia* apod). Casellas vynikl rovněž jako historik a kritik umění a stal se jedním z nejvýznamnějších teoretiků modernismu. Jeho dílo není nijak rozsáhlé. Jeho jediný román nese název *Els sots feréstecs* (1901) a lze jej označit za první svého druhu, který postihuje právě venkovskou tematiku, pro modernistickou katalánskou románovou tvorbu tak příznačnou. Hlavní protagonista, kaplan Llätzer, ztělesňuje jedince vystaveného zcela nesourodé skupině obyvatel jedné katalánské vesnice. Boj hrdiny proti atavismu venkovanů lze v symbolické rovině chápat jako odraz napětí mezi autorem a společností konce 19. století. Intelektuál, stejně jako protagonista románu, si bere na svá bedra úkol probrat společnost z netečnosti, která ji paralyzuje.

Víctor Català (1869–1966)

Dalším představitelem modernistické prózy je Víctor Català, vlastním jménem Caterina Albert i Paradís. Tvorbu této velké spisovatelky, která své vzdělání získala jako samouk, tvoří sice i poezie a divadlo, ale velký ohlas si na počátku 20. století získaly právě její povídky a romány.

Z prvního tvůrčího období autorky vynikají díla jako *Drames rurals* (1902) či *Caires vius* (1907), ve kterých se autorka snažila postihnout ty nejtemnější a nejtragičtější stránky venkovského života. Vrcholem její tvorby je však dílo *Solitud* (*Samota*) z roku 1905. Jde o román plný symbolů, který se odvrací od deskriptivního realismu. Català v něm mapuje vnitřní život hlavní hrdinky Mily, která je nucena žít v horách po boku naprosto omezeného manžela. Català se v románu dotýká intimních témat, kterými jsou hledání lásky, mateřský instinkt, nebo touha být součástí něčeho. Hory, kam je děj románu zasazen, netvoří jen rámeček prostředí, ale jsou i synonymem pro těžký úděl hrdinky. Román je napsán jazykem velmi živým, na mnoha místech i lidovým, který je vlastní venkovanům a horalům a který se stal jedním z rysů venkovské katalánské prózy.

Z dalších děl Català lze zmínit *Un film (3000 metres)* (1918), *Contrallums* (1930), *Vida mòlta* (1950) či *Jubileu* (1951).

Noucentismus (1906–1923)

Takto bývá nazýváno kulturně-literární hnutí, které se aktivovalo mezi léty 1906–1923. Toto vymezení je však pouze orientační, neboť na přelomu 19. a 20. století žili a tvořili autoři, jejichž literární tendence byly za noucentické označeny až později. K roku jeho vzniku (1906) se váže řada významných událostí, jakými byly kupříkladu počátek publikování glos (*Glossari*) Eugenia d'Orse na stránkách deníku katalánské nacionalistické buržoazie *La Veu de Catalunya*, vydání básnické sbírky Josepa Carnera *Els fruits saborosos* nebo konání prvního mezinárodního kongresu katalánského jazyka.

Co se týče situace politické, v roce 1917 zemřel Enric Prat de la Ribera, který stál v čele katalánské správní jednotky *Mancomunitat*. V roce 1923 došlo k převratu generála Prima de Rivery, který nastolil diktaturu se souhlasem katalánské buržoazie, která v ní viděla jediné možné řešení k udržení svého výsadního postavení.

Po tvrdém střetu mezi Puigem Cadafalchem (druhým prezidentem *Mancomunitat*) a Eugenim d'Orsem přerušil Ors vazby s centry katalánské moci a roku 1923 odešel do Madridu. Následný odchod do zahraničí spisovatele Josepa Carnera ještě více prohloubil roztržičnost hnutí. Buržoazie měla v zájmu vytvořit názorově shodný stát, proto počítala se spoluprací početné skupiny věhlasných intelektuálů. Hnutí noucentistů nebylo pouze hnutím kulturním, ale bylo i politickou strategií, která řídila státní aparát. Mezi léty 1903–1915 vznikly instituce, které měly rozhodující význam pro normalizaci země. Byly jimi *Estudis Universitaris Catalans*, *Institut d'Estudis Catalans*, *Biblioteca de Catalunya*, *Escola Industrial* a *Escola de Bibliotecaries*.

Mezi modernisty a noucentisty nebyly propastné rozdíly. Rozděloval je program pro normalizaci kultury a také moc, kterou disponovali. Noucentisté, kteří měli modernistické kořeny, přijali od modernistů jejich zapálení pro renovaci, potažmo normalizaci kultury, ale odmítali jejich dekadentní chování a vzdor.

Obě skupiny lze charakterizovat těmito opozicemi: příroda/kultura, venkov/město, anarchie/řád, záhada/rozum. Noucentisté byli pragmatici, toužili po dobře vykonaném díle, ve kterém rozum zvítězí nad jakýmkoliv jiným principem. Byla pro ně podstatná stylizace a umělost, nikoliv spontánnost. Proto prahli po kodifikaci všeho. Normalizace jazyka bylo jedno z témat, která se ustálila nejrychleji. Kultura, která se měla propagovat, musela být kultura v katalánštině. Proto byl **Pompeu Fabra** (1868–1948) pověřen kodifikací jazyka. Jeho *Normes ortogràfiques* (1913) se staly oficiální normou katalánštiny. Fabrovo dílo vyvrcholilo jeho gramatikou (*Gramàtica catalana*, 1918) a slovníkem (*Diccionari general de la llengua catalana*, 1932).

Noucentičtí spisovatelé vedle eseje pěstovali také poezii, neboť ta nejlépe vystihovala jejich estetické smýšlení. Román, pěstován s velkým úsilím modernisty, byl automaticky vytlačen na okraj jejich kulturních záměrů. Pokud někteří chtěli popsat literárně realitu (Josep Carner, Guerau de Liost), vznikaly texty plné satiry a ironie a současně zřetelně přehnané snahy po stylistické dokonalosti a poetizaci prózy, jejímž výsledkem byla na-prostá nereálnost vyprávění.

Poezie noucentistů vycházela z podstatného principu, kterým je fakt, že básníkem se člověk nerodí (jak tomu bylo u romantiků), nýbrž stává. Podle d'Orse byly základními zbraněmi básníka práce a chuť. S noucentismem se rodí nový typ spisovatele, tzv. „člověk slova“ (*l'home de lletres*), jehož až morální povinností bylo psát v zájmu kulturních potřeb. Noucentistická poezie inklinovala k syntéze a byla ovlivněna parnasismem a symbolismem. Zakládala se na principech zaujetí lidovou tematikou a idylického ztvárnění přírody. Velký důraz je kladen na jazyk, který je v mnoha případech archaický, či na formy venkovského jazyka, kam nedorazilo pošpanělstění. Jistý druh zapálení je patrný také ve snaze vytvořit tzv. „ideální město“.

Eugeni d'Ors, teoretik hnutí a hlavní šířitel noucentistických myšlenek, rozdělil noucentistickou estetiku z hlediska následujících pěti aspektů takto:

1. **Noucentismus:** naprosté odmítnutí romantismu a exaltace tradičního řádu přírody. Bylo třeba vytrhnout kulturu z rukou stávajícím bohémským a zpupným intelektuálům a přizpůsobit ji novému politicko-sociálnímu pojetí.
2. **Imperialismus:** politicko-sociální hnutí katalánské buržoazie mělo za úkol vytvořit vnitřní hegemonii Katalánska.
3. **Arbitrarismus:** „odreálnění“ reality prostřednictvím abstrakcí za účelem dosažení ideálu.
4. **Civilita:** v tomto slova smyslu nešlo o zachování polemiky venkov–město započaté modernisty, nýbrž o odstranění konfliktů, které vznikaly ve velkých průmyslových centrech, a to o jejich odstranění prostřednictvím vlastního sociálního modelu. Bylo třeba vytvořit mýtus, se kterým by se identifikovaly široké vrstvy společnosti, včetně proletariátu.
5. **Klasicismus:** klasický svět měl poskytnout buržoazii postrádající kulturní tradici a řád, rozum a harmonii, které by vedly k dosažení dokonalé symbiózy mezi sociální stabilitou a dynamičností kultury.

Eugeni d'Ors (1881–1954)

Od mládí se zajímal o výtvarné umění, byl častým návštěvníkem modernistických setkání, především v legendární barcelonské kavárně Els Quatre Gats. Věnoval se novinářství a spolupracoval s předními soudobými novinami a časopisy. V roce 1906 zahájil každodenní spolupráci s deníkem *La Veü de Catalunya*, pod epigrafem „El Glossari“, ve kterém komentoval aktuální politickou a kulturní situaci pod pseudonymem Xènius. V roce 1911 byl zvolen generálním sekretářem Institutu d'Estudis Catalans. Střet s lidry katalánské politiky způsobil, spolu s jeho sympatiemi se syndikalismem, jeho sesazení z politických funkcí. Od roku 1920 spolupracoval – v kastilštině – s barcelonským deníkem *Las Noticias*. Nakonec v roce 1923 odešel do Madridu. V roce 1938 začal spolupracovat s frankismem. Kolem roku 1950 začal opět psát v katalánštině, i když pouze ojedinele. Roku 1950 vyšel první svazek jeho díla *Obra Completa*.

Dílo Eugeniho d'Orse bylo v základě dílo myslitelské. Vždy, když měl Ors potřebu vytvořit si své *alter ego*, publikoval pod pseudonymy Xènius nebo Octavi Romeu. Největší část jeho díla tvoří glosy, které získaly postupně narativní povahu. Patří sem *La Ben Plantada* (1912) a *Gualba, la de mil veus* (1915). Toto dílo, které se blíží románu, patří mezi jeho díla nejlepší. V jiných případech šlo o glosy striktně ideologické, což je i případ *Lletres a Tina* (1914), kde zaujímá neutrální pozici v konfliktu první světové války. Dále stojí za zmínku glosa *La vall de Josafat* (1918), ve které připomíná celou plejádu historických postav, či *L'Oceanografia del tedi* (1916). Po ukončení spolupráce s deníkem *La Veü de Catalunya* vyšlo Orsovi několik glos na stránkách *El Día Gráfico* pod souborným názvem *El nou Prometeu encadenat*.

Nejvíce však Orse proslavilo již zmíněné dílo *La Ben Plantada*. Ors jej sám označil za „teoretický esej o filosofii katalánství“, který charakterizuje symbolická povaha. Hlavní hrdinkou je Tereza, která je ztělesněním všeho dobra a ideových zásad noucentistů. Terezin svět je ideálem Vlasti, jehož pojetím se dospěje k identifikaci Vlast–Žena, čímž je naplněn ideologicko-estetický záměr Orsovy teorie. Tereza disponuje všemi kvalitami, kterými oplývají jednotlivé Orsovy hrdinky.

Text 1

«Si jo (és un dir) fos un dictador de Catalunya—el «bon tirà» de què parlen els llibres—¿sabeu què faria, emportat per aquesta idea que les originalitats d'una cultura valen prou la seva integralitat? Doncs fomentaria certes branques de l'art i de l'estudi amb una dominant, amb una exclusiva passió. Triaria, per exemple, les humanitats clàssiques i l'escultura (per al conreu de les quals me sembla que la nostra raça té vocació) i em donaria a protegir-les, fins deixant, per un temps, òrfenes d'auxili, altres arts com la pintura i la música; no consentint que desapareguessin, però tolerant que seguissin fent la viu-viu [...]. Assoliria aixís un tipus únic de civilització que donaria una espiritual significança pròpia a mon car país, dins la companyia dels pobles, i que fins i tot quan son florir i distinció—com sol passar amb les frèvoles obres d'homes—en perpetuaria la glòria i mestratge, a través les gèneres i les edats. He dit que això faria, però més hauria dit que intentaria fer-ho. Perquè lo segur és que, per dictador i tirà que pervingués a dir-me, no m'ho deixarien pas fer. A les primeres provatures se crearia un cert estat de descontent. Hi hauria un xiu-xiu, hàbilment menat per les tertúlies de rebotiga, les penyes de filatèlics i altres societats secretes. El xiu-xiu esdevindria run-run. El run-run, avalot. L'avalot, aldarull. L'aldarull, motí. Esclataria una revolució espaventable, i jo cauria i em tallarien el cap.»

GLOSARI (13. března 1913)

Guerau de Liost (1878–1933)

Vlastním jménem Jaume Bofill i Mates, vystudoval právo a filozofii a následně se věnoval poezii, politice a žurnalistice. Jako mladý vstoupil do strany *Lliga Regionalista* a zaníceně spolupracoval s jejím deníkem *La Veu de Catalunya*. V roce 1918 byl zvolen členem *Institutu d'Estudis Catalans*. Dva roky poté figuroval jako jeden z kritiků Eugenia d'Orse a přispěl k jeho sesazení z funkce. Je považován za jednoho z nejbrilantnějších řečníků novodobé historie.

Liost napsal celou řadu článků a pojednání věnovaných analýze katalánské politiky. V tomto smyslu byl myslitelem a programátorem ideologických tendencí správní jednotky *Mancomunitat de Catalunya*. Jeho hlavním polem působnosti však byla poezie. V počátcích byl zřetelně ovlivněn modernismem, posléze byl na něm patrný rozhodující vliv jeho dobrého přítele Josepa Carnera.

První dílo, které vydal, se jmenuje *La muntanya d'ametistes* (1908). Jde o sbírku básní, ke které napsal úvod Eugeni d'Ors, jež se stala jedním z nejdůležitějších teoretických manifestů noucentismu. Tato sbírka byla zamýšlená jako první část z plánovaného trojdílného cyklu. Následovala druhá část *La ciutat d'ivori* (1918), ale k dokončení třetího dílu již nedošlo, a to kvůli Liostovu rozchodu s Orsem a s militantními noucentisty. Sbírkou je oslavou pohoří Montseny, které je jevištěm celé řady bytostí jak lidských, tak i zvířecích a nadpřirozených. Toto téměř personifikované zarámování přírodou se liší od mlhavých a ponurných rámců modernistů. Básník chce pomocí poezie obejmout celek, kterým je pohoří Montseny. Nejprve hovoří o věcech neživých a posléze skončí u těch, jež disponují největší životní energií.

Ve sbírce *Selvatana amor* (1920) se Liost vrací k tématu přírody, ale již definitivně prost Orseho formalistického vlivu. V roce 1926 vyšlo Liostovo dílo *Ofrena rural*, kde se básník vyznává ze své intimity a nahlíží na přírodu z pohledu měšťana.

V roce 1948 pak bylo vydáno jeho souborné dílo nesoucí název *Obra poètica completa*.

Text 1

PÒRTIC

*Bella Ciutat d'ivori, feta de marbre i or:
tes cúpules s'irisen en la blavor que mor,
i, reflectint-se, netes, en la maror turgent,
serpegen de les ones pel tors adolescent.
L'ivori té la gràcia d'un marbre constel·lat
d'aurífiques polsines, com una carn d'albat.
Bella ciutat de marbre del món exterior,
esdevinguda aurífica dins un esguard d'amor!
Ets tota laborada amb ordenat esment.
Et purifica el viure magnànim i cruent.
I, per damunt la frèvola grandesa terrenal,
empunyaràs la palma del seny - que és immortal.*

GUERAU DE LIOST, *La ciutat d'ivori*

Josep Carner (1884–1970)

Ve čtrnácti letech začal studovat na univerzitě právo a filozofii, tam také poznal Eugeniho d'Orse. Záhy započal spolupráci s řadou literárních časopisů a stal se šéfredaktorem jednoho z nich, a to časopisu *Catalunya*. Řadu let byl členem strany *Lliga Regionalista*.

Carnerovi nejprve začala vycházet dramata, teprve poté následovala próza. První básnická sbírka, *El llibre de poetes*, mu vyšla v roce 1904. Poezie těchto prvních let sledovala literární vzory vlastní tzv. „Restauració“ (kam spadají autoři jako Bécquer, Campoamor, Verdaguer či Guimerà). Carnerovy kontakty s modernistickou poezií byly zpočátku řídké. Použitím poetického jazyka a lidovou písní sledoval Carner cestu vytyčenou Verdaguerelem. Jeho antimodernistické smýšlení je patrné v jeho článcích, které publikoval na stránkách periodika *L'Aureneta* a ve kterých tvrdě kritizuje intelektuály kolem časopisu *l'Avenç*. Vyčítá jim přílišnou umírněnost, nesrozumitelnost, a deformaci lidového vkusu. Kolem roku 1900 však zaujal jiné stanovisko, začal přemýšlet o poezii a básníkově situaci. Výsledkem byl jeho krok směrem k modernismu. Úvaha vzniká na základě vztahu básníka a společnosti, která ho přijímá pouze proto, aby jej následně zničila. V těchto básních se již objevuje základ a hlavní osa Carnerovy poezie: zkoumání ideálna a boj básníka s jazykem, čili koncepty, kterými se vyznačovali posléze symbolističtí básníci. *Primer llibre de sonets* (1905) pak nejlépe vystihuje přechod Carnera od modernismu k noucentismu.

Toto období, které spadá do let 1906 až 1924, je považováno za autorovo nejznámější a nejvíce idealizované. Carner se stává spisovatelem na půl cesty mezi bohémy, jakými byli Rusiñol, Fabra, Gener a anglickým dandym Oscarem Wildem. Tato skutečnost byla reakcí na potřebu „odosobnit se“ a vytvořit si vlastní „alter ego“, což bylo u spisovatelů té doby běžné. Carnerovým alter egem byla postava *ELL* (On). Tímto způsobem bylo umělci umožněno tvořit uvnitř měšťanské společnosti a on, Josep Carner, mohl zůstat na jejím okraji.

Během tohoto období tvořil Carner poezii v duchu pravidel noucentismu. Nejcharakterističtější sbírka z tohoto období je *Els fruits saborosos* (1906), jejímž ústředním motivem je ztráta mládí. Dětství je radost a užívání si, ale je falešné, neboť ignoruje realitu; zralost představuje naplnění, smíření s plynutím času, je to rozum, potlačení napětí, klid, schopnost předvídat budoucnost. Stáří je pak chápáno jako stálost založená na vzpomínkách. Každé ovoce (*fruit*, jenž nese název díla) je podnět k tomu, aby se hovořilo o člověku, ať už prostřednictvím srovnání, alegorie či kontrastu. Jednání každého hrdiny je tak přirovnáváno k barvě, vůni, chuti, kráse či tvaru ovoce.

Carnerova tvůrčí schopnost umožňuje, aby se v záplavě vyumělkovaných forem čtenáři představila méně známá tvář buržoazie, ta každodenní, a to se všemi svými problémy, frustracemi a iluzemi.

V roce 1914 vyšla Carnerovi sbírka *La paraula en el vent*, kde se autor již vzdaluje od forem noucentismu. Celou tuto etapu uzavírá sbírka *La inútil ofrena*, která je syntézou jeho díla do této doby.

V symbolistickém období své tvorby spadajícího do let 1925 až 1939 (kdy působil jako diplomat v Itálii), se Carner věnoval především psaní kritických článků proti diktatuře, překládal čínskou poezii, napsal několik divadelních her v duchu pokročilého noucentismu a především po objevení francouzského a anglického postsymbolismu přistoupil k revizi svého díla. Vzdálenost od Katalánska na jedné straně a seznámení se s novými literárními směry na straně druhé Carnerovi umožnilo poznat novou poezii, mnohem lidštější, realističtější a hutnější. Sbíрка básní, která nejvíce zaznamenává tuto změnu stylu, je *El cor quiet* (1925). Za nejlepší báseň z tohoto období je považována *Nabí*, která vyšla až v roce 1941. V *Nabí* (hebrejsky „prorok“) používá Carner postsymbolistické postupy a prohluboval v ní své předešlé úvahy a rozpoležení (stesk po vlasti, úloha člověka na světě apod). Tato báseň se tak stala vzorem jeho metafyzických úvah.

Během občanské války pokračoval Carner v diplomatických službách na straně republiky. Po roce 1939 pro něj začalo opravdové vyhnanství. Ze začátku působil jako profesor na univerzitě v Mexiku, po roce 1945 se usadil v Bruselu. Byl jmenován členem zahraniční katalánské vlády. Po celou dobu byl literárně velmi činný.

Tvorba Josepa Carnera zaujímá velmi plodných sedmdesát pět let. Tematicky se Carner ve svých pracích snažil postihnout veškeré reálie své země, její lid, krajinu, historii. Pro nevšední vystihnoutí všech různorodých skutečností musel jako básník oplývat širokým idiomatickým základem. Carnerův jazyk je pestrý, rozmanitý, bohatý na neologismy, archaismy apod. Ne nadarmo je vedle Ramona Llulla a Jacinta Verdaguera považován za renovátora katalánského literárního jazyka.

Text 1**EGLÉ I LA SÍNDRIA**

Arriben les comares. Rient, fent el cor fort,
 es passen una síndria que és la més gran de l'hort;
 són llurs marits a vila, i han berenat entre elles,
 i juguen a encalçar-se damunt els blats desfets;
 mouen gatzara, salten, comencen cantarelles; 5
 va a rodolons la síndria i aixafa els peus distrets.
 La posta dessagnada fa tremolar l'herbeta.
 Una comare branda la forta ganiveta.
 Diu que és Eglé, la dona de l'home tan petit,
 que esglaiava les cunyades i bat el seu marit. 10
 -A mi! -fan les amigues, cridant a la vegada.
 I, depassant-les totes, Eglé respon irada:
 -No sigui la primera tallada de ningú!
 A tu, la lluna roja, la llenço en sacrifici,
 ara que d'innombrables estels amb el seguici, 15
 vermella com la síndria, somrius a cadascú:
 rutlla d'amor que encises casals, camins i brolles,
 si ens veus avalotades retorna'ns a raó.
 No ens fes l'amor manyagues, seríem unes folles;
 si no ens escarrasséssim, o xacra o bé corcó. 20
 És cosa fada el viure quan hom no s'arromanga per al munyir
 o el péixer o el batallar amb la fanga:
 i si els marits enutgen i els fills donen treballs,
 ens cal l'home de casa i ens calen els brivalls.
 Tu doncs, tu que amb la teva mirada compassiva 25
 veus que els infants s'adormen i que el marit arriba del camp,
 i ens ilolumines la joia del sopar
 i alegres la botella posada a refrescar,
 demà, que a trenc de dia et reveurem encara,
 demana'ns, tafanera, amb ta minvada cara, 30
 si, closes en la fosca, ens remogué en el llit
 el plor de la mainada o els besos del marit

Text 2**LA POMA ESCOLLIDA**

*Alidé s'ha fet vella i Lamon és vellet,
i, més menuts i blancs, s'estan sempre a la vora.
Ara que són al llit, els besa el soletet.*

Plora Alidé; Lamon vol consolar-la i plora.

-Oh petita Alidé, com és que plores tant?

5

*-Oh Lamon, perquè em sé tan vella i tan corbada
i sempre sec, i envejo les nores treballant,
i quan els néts em vénen em troben tan gelada.*

*I no et sabria péixer com en el temps florit
ni fondre't l'enyorança dels dies que s'escolen,
i tu vols que t'abrigui i els braços em tremolen
i em parles d'unes coses on m'ha caigut oblit.*

10

Lamon fa un gran sospir i li diu:

-Oh ma vida, mos peus són balbs

i sento que se me'n va la llum,

15

*i et tinc a vora meu com la poma escollida
que es torna groga i vella i encara fa perfurn.*

A1 nostre volt ningú no és dolç amb la vellesa:

*el fred ens fa temença, la negra nit horror,
criden els fills, les nores ens parlen amb aspresa.
Què hi fa d'anar caient, si ens ne duem l'amor?*

20

Text 3**AGLAE I LES TARONGES**

*Aglae, sota un bell taronger deturada,
 al lluny sent les germanes com ocellada al vent.
 I ja no va a l'encalç per l'herba i la rosada,
 I té la cara pàl·lida d'un gran defalliment.*

Ella dansava i reia tot just casada amb Drias, 5
altiva entre la fressa, joiosa de la llum.

*I ja de l'hort s'amaga per les desertes vies
 I encara es fa més blanca, perduda entre el perfum.
 I arriba a les taronges, i en cull i se n'emporta;
 la set, de sols mirar-les, li feia els ulls brillants.* 10

*Mossega un fruit i acluca els ulls com una morta
 i del cabell afluixen el pes les dues mans.*

*I Aglae, ja refeta, es bressa en l'esperança;
 amb un sospir molt tendre solleva el pit caigut;
 ella pogués besar l'infant que ja s'atansa,* 15
batec tan avinent i tan inconegut.

*I veu la piadosa taronja que fou bella,
 i jeu abandonada del rec vora l'espill.
 De la muller la sort li transpareix en ella:
 fer-se espremuda i lassa per la frescor del fill.* 20

Text 4**COM LES MADUIXES**

*Menja maduixes l'àvia d'abans de Sant Joan;
 per més frescor, les vol collides d'un infant.
 Per'xò la néta més petita, que és Pandara,
 sabeu, la que s'encanta davant d'una claror
 i va creixent tranquil·la i en ,admiració i a voltes, 5
 cluca d'ulls, aixeca al cel la cara,
 ella, que encar no diu paraules ben ardides
 i que en barreja en una música els sentits,
 cull ara les maduixes arrupides, 10
 tintat de rosa el capciró dels dits.
 Cada matí l'asseuen, a bell redós del vent,
 al jaç de maduixeres.
 I mira com belluga l'airet ombres lleugeres,
 i el cossiró decanta abans que el pensament.
 li plau la corretjola i aquell herbei tan fi, 15
 i creu que el cel s'acaba darrera del jardí.
 En va la maduixera ,son bé de Déu cobria;
 en treure les maduixes del receret ombriu,
 Pandara s'enrojola, treballa, s'extasia:
 si n'ha trobat més d'una, aixeca els ulls i riu. 20
 Pandara sempre ha vist el cel asserenat;
 ignora la gropada i el xiscle de les bruixes.
 És fe i és vida d'ella la llum de bat a bat.
 El món, en meravelles i jocs atrafegat,
 és petit i vermell i fresc com les maduixes. 25*

Text 5

LES NOUS DEL BERENAR

*Una fonteta raja al peu de la noguera.
Allà van cada tarda a berenar els infants;
potser la font n'imita els salts remorejants
I la noguera, a tots, els fa de mainadera.*

- El més petit de tots, a sos germans digué: 5*
-Les meves nous, les meves, jo vull picar-les ara-
Fa, saberut, el gran: -Si en vols, les picaré.
Tu no, perquè en eixint de casa ha dit la mare
A Mirtil no li deu el roc; es tan petit!
- Quan pensa de picar la nou, es pica el dit. 10*
- No ho creguis – fa el menut -. Afago el roc, veuries,
sense cap dit a sota. – Ningú no el creu de re.
Com el que fa de gran es plau en tiranies!
Mirtil pica de peus i crida com un be;
i, amb el rebec, les nous per terra cauen totes. 15
- El gran gira l'espatlla dient: -Tu sempre botes-,
i ja l'oblida, amb aire superbament serè.
L'altre germà, però, que de reüll se'ls mira,
veu que Mirtil, picant de peus, en dansa d'ira,
sense saber-ho, esclafa les nous que li han caigut. 20*
- I va vers ell, distret, com de no res temut.
Pren cada nou, la menja (ningú no se n'adona).
Car, si amb plaer s'empara del guany de cada estona,
No hi escarafalleja ni se'n gloria pas.
Que el seny defuig, alhora, topades i escarràs. 25*

Text 6

RETORN A CATALUNYA

*Ja veig damunt la terra de foc el nostre pi
Oh gent que per les feixes daurades feu camí!
em sobta com un vi
la força tota vella i humil que ens agermana.
(És viu com la ginesta i com el blau marí
el teu escarafall, oh noia catalana.)*

*Com somrieu en hores del vespre, masos blancs,
entre pallers de bona companyia,
i cada mas ateny en curta rogalia
bosquet i blat i vinya i un marge amb tres pollancs.*

*Voldria, tot perdent-me per valls i fondalades
dir tes llaors, oh terra de salut!
enmig de coses fosques i vides oblidades
com aquest grill que canta dins un camí perdut.*

JOSEP CARNER

Bartomeu Rosselló-Pòrcel (1913–1938)

U tohoto básníka řazeného do generace občanské války je již patrný rozchod s tzv. mallorskou školou. Je mu prisuzován bezesporu nezanedbatelný vliv na poválečné básníky. Jeho role uvnitř katalánské poezie je přirovnávána k roli ztvárněné Rimbaudem v poezii francouzské. Rovněž také představuje vrchol hnutí, které známe pod názvem tzv. „čistá poezie“.

Rosselló-Pòrcel se narodil na Mallorce a své básně, zprvu v kastilštině, začal psát již v jedenácti letech. Jeho básně z jinošských let jsou věrný mallorské poetické tradici. Na vysoké škole byl velmi politicky činný a přicházel do kontaktu s novými literárními směry. Vliv na něj měli i autoři vycházející z noucentismu (Carner a Riba) a především i španělská Generace 27. V roce 1933 vyšla jeho první sbírka s názvem *Nou poemes*, kterou následoval *Quadern de sonets* (1934).

Roku 1938 vyšlo posmrtně Rosselló-Pòrcelovo nejlepší dílo, *Imitació del foc*. Oheň, který je i součástí názvu této jeho poslední sbírky, je jedním z hlavních témat Rosselló-Pòrcelovy poezie.

INICI DE CAMPANA

Inici de campana
efímer entre els arbres
- fora porta - de tarda.
La pols dels blats apaga
un or trèmul en punxes
blanquinoses de plana.
L'àmbit vincla i perdura
comiats d'enyorances
d'avui mateix. Desvari
de vies solitàries.
Argila i calç. Finestres
de la casa tancada,
quan torno, d'horabaixa,
girant-me adesiara.

D'IMITACIÓ DEL FOC, 1937

EN LA MEVA MORT

*Estic cansat de tu, domini fosc
i tempestat de flama.
M'exaltaré damunt els horitzons
i trauré les banderes al desert
de la darrera cavalcada.
Reina d'aquestes hores, ara véns
tota brillant, armada.
Inútil desesper del vespre! L'alba
s'acosta ja amb l'espasa,
i l'ardor temerari que m'encén
allunya les estrelles.*

D'IMITACIÓ DEL FOC, 1937**Literatura po roce 1939**

Katalánská kultura po občanské válce byla zcela předurčena k zániku. Několikaleté úsilí obrozenců, modernistů a noucentistů vzkřísit katalánskou literaturu a postavit ji na evropskou úroveň mohlo být zcela zmařeno, kdyby se intelektuálové, významná část politiků a osvícená část obyvatelstva smířili s tímto stavem věcí a nezahlížili svůj vzdor. Prostředky k tomu byly zpočátku zcela minimální, v mnoha případech ilegální, avšak již v šedesátých letech 20. století lze vysledovat pozitivní výsledky a katalánská literatura zažívá největší rozkvět od dob zlatého věku svého písemnictví.

V tomto poválečném období nelze v katalánské literatuře hovořit o žádném programovém hnutí. Intelektuálové trpěli následky občanské války stejně jako kdokoli jiný, avšak kromě toho cítili zmaření svých literárních ambicí. To u mnoha z nich vyvolalo životní nejistotu či vedlo k intelektuální apatii.

Toto poválečné období katalánské literatury lze rozdělit na několik etap. První začíná v roce 1939 a končí vyvrcholením druhé světové války v roce 1945. Je to období nuceného literárního ticha, kdy se publikovalo především v zahraničí nebo v ilegalitě. Nejvíce exulantů odešlo do Francie, dále také do Latinské Ameriky (Mexiko, Chile, Argentina), kde byli přijati krajany. V azylu tito literární exulanti povětšinou pracovali v nakladatelstvích a psali ve svém rodném jazyce či v jazyce země, která je přijala. Po roce 1939 vyšly v zahraničí stovky katalánských titulů. Je zaznamenána existence více než sto padesáti katalánsky psaných časopisů. To vše naznačuje skutečnost, že byť byl kontakt mezi exulanty omezený, spojovalo je úsilí udržovat naživu jazyk a kulturu svého národa alespoň

zvenčí. V poezii přetrvávají formy symbolistické, které pod tíhou událostí spojených s občanskou válkou, následným pronásledováním a exilem získaly subjektivní a emotivní rozměr. Patří sem bezesporu Carnerova sbírka *Nabí* či Ribovy *Elegies de Bierville*. Próza pokračuje ve znamení psychologického románu pěstovaného před válkou.

Druhá etapa se odvíjí od konce druhé světové války a končí zhruba v polovině 50. let, kdy Španělsko vybredá ze své izolace a otevírá hranice světu. Katalánská literatura v tomto období začíná pomalu vycházet z ilegality a dostává se mezi širší veřejnost, byť z literární produkce převládá stále ta exilová. Objevují se první nakladatelství (Barcino, Moll) a vznikají literární ceny (Joanot Martorell, Víctor Català apod.). Katalánští literáti vstupují do kontaktu s intelektuály ze zbytku Španělska. Ilegální činnost se z domácností přesouvá na univerzity. Je založen časopis „*Ariel*“ a „*Poesia*“.

Léta 1955 až 1970 jsou obdobím, kdy na scénu přicházejí dvě generace autorů. Tou první je generace, kam se řadí ti, jejichž tvorba spadá ještě do let předválečných a kteří po odluce začínají opět publikovat (Riba, Carner, Espriu, Rodoreda, Calders). Jsou to autoři hluboce zasažení tragédií občanské války, která se stává námětem jejich děl. Oproti nim stojí generace o něco mladší, ochuzená o příslušnou literární a kulturní tradici své země, která je nucena tyto nedostatky dohnat samostudiem (G. Ferrater, J. Sarsanedas, J. Mola, M. Pedroló atd.). Jejich záměry však nejsou jen čistě literární a estetické. Literatura na jedné straně získává rozměr ideologický, na druhé straně se tito autoři snaží o definitivní jazykovou normalizaci. Nejvýznamnějším problémem se pro mladší generaci stal totiž právě rodný jazyk, protože vzdělání získali ve španělštině.

V sedmdesátých letech nastupuje další generace samouků toužící po profesionalizaci. Zakládají asociace a nakladatelství, cestují do zahraničí. Jsou ovlivněni filmem, komiksem, televizí. Zaměřují se na mladé publikum a snaží se postihnout tabuizovaná témata způsobem co nejpřirozenějším (Montserrat Roig, Carme Riera, Quim Monzó apod.)

Josep Pla (1897–1981)

Josep Pla je mnohými označován za jednoho z nejvýznamnějších představitelů současné katalánské prózy. Tento obdivovatel a dobrý znalec autorů jakými byli např. Montaigne či Voltaire, původně studoval medicínu. Nakonec ale vystudoval práva a následně se vydal na cestu novináře. Spolupracoval s deníky jako „*Las Noticias*“, „*La Publicitat*“, „*La Veu de Catalunya*“. Mnoho let působil i jako zahraniční dopisovatel, což mu umožnilo procestovat kus Evropy. Občanskou válku prožil v zahraničí a do Katalánska se vrátil až po jejím konci, v roce 1939, a stal se šéfredaktorem novin „*La Vanguardia*“. Ve španělštině napsal celou řadu cestopisů, biografí, esejů apod., ale za jeho nejvýznamnější díla se označují ta, jež napsal v katalánštině (poté, kdy byla katalánština opět povolena jako literární jazyk). Díky těmto dílům si opět získal čtenáře, kteří si již odvykli v tomto jazyce číst. Jeho tvorba je rozsáhlá (sebrané spisy tvoří na sedmdesát svazků) a je charakteristická svou náchylností ke skepsi a svým burleskním tónem. Pla se rozhodl vytvořit obraz Katalánska své doby, podat svědectví o tom, co on sám viděl. Pro Pla je literatura odrazem „dané společnosti v daný moment“. Předkládá čtenáři živým a přímým způsobem kroniku, v níž je zachyceno líné plynutí času. K jeho dílům se řadí eseje *Els pagesos* (1952), *El pagès i el seu món* i *Les hores* (1953), dále biografické dílo *Vida de Manolo* (1928), *Santiago Rusiñol i el seu temps* (1955), *Francesc Cambó* (1928–1930), *Homemots*, *Retrats de passaport* i *Tres senyors*. Dále sem patří také cestopisy *Les illes*, *Viatge a la Catalunya Vella*, *Itàlia i el Mediterrani*, *Les Amèriques*, *Sobre París i França*, *Cartes de lluny* (1947) a *Israel, 1957* (1958) a politické reportáže *Polèmica. Cròniques parlamentàries* (1929–1932), *Madrid. L'adveniment de la República* (1933) a *Cròniques parlamentàries* (1933–1934) a (1934–1936).

Text 1

Avui, després d'haver caminat una hora -potser una hora i mitja-, m'he assegut en un marge del camí per contemplar el paisatge. Ha fet una tarda molt fina. Davant meu hi ha, a primer terme, un rostoll que un pagès petit i saltironejant llaura amb un lent coble de bous. Més enllà del rostoll hi ha un camp d'alfals d'un verd una mica aspre, lleugerament tocat per sobre de la flor de l'herba, que és malva i morada. Al costat d'aquest camp, en el mateix repeu d'un pujolet, hi ha una vinya que el sol de setembre daura i rovell. Sobre aquesta perspectiva apareix una gran masia a quatre vents, de pedra madura, amb un teulat de frontó triangular. Sota del ràfec, hi ha una teoria de minúsculs arquets, que semblen pinyons arrenjerats. El triangle del frontó, però, no és regular. El cantó de la dreta és una mica més llarg que el ràfec de l'esquerra. Aquesta irregularitat dona una gràcia deliciosa al bloc de pedra. Paral·lel a la vertical de la casa, que la llum de la tarda estremeix en un batec calent, vagament rogenic, s'alça un vell xiprer solitari i esvelt. El brocal d'un pou, tocat de calç, posa, al costat de l'era, una forma d'una amable intimitat. La llum del sol es bolca sobre la forma pomposa dels pallers, i la palla tendra acabada de batre té un color incandescent d'estany fos. Amb el pas de l'any, aquest color es tornarà de rovell d'ou, que després la pluja esgrogueirà i tornarà la palla cadavèrica. Més enllà de la masia es dibuixen uns pujolets d'una gran suavitat de forma i d'una gran elegància de perfil. Els més acostats a la casa detallen les clares oliveres que porten a sobre. Aquestes formes blavisses, verdoses, semblen flotar en una llum extasiada, neta, dolça, afectada només per un punt imperceptible de decantació en la vaguetat tardoral. Sobre les corbes dels pujols, sobre el seu perfil llargament ondulat, es dibuixen les línies dels vessants dels teulats de la casa. Entre l'àrabesc llunyà i el perfil de la masia s'estableix una correspondència, una conjugació, un cert paral·lelisme de vaguetat i de gràcia. La casa està admirablement col·locada sobre el paisatge. Els homes que la construïren formaven part de l'anonimat més gloriós. S'adonaven, però, del pes, de les formes, de l'esperit de la realitat circumdant. Un bon gust instintiu, nascut de la seva innata humilitat, eliminà de la seva visió de les coses tot exabrupte presumptuós, tota vel·leïtat de singularització -aquesta tendència a l'exabrupte i a la pedanteria que en l'arquitectura moderna és d'una permanència revoltant. La característica de l'arquitectura moderna és la pretensió, l'enravenament sistemàtic. És una obra de tibats. Aquells homes alçaren la casa pensant que no era més que un element minúscul del paisatge. Crearen, per això mateix, una obra útil, bella, elegant. Quatre segles d'intempèries humanes i de metereologies diverses semblen haver-la madurada: les seves línies s'han endolcit i lligat, encara, amb la terra; la pedra s'ha daurat i esmorteït. La seva contemplació em produeix una fascinació amable, dona repòs i calma al meu esperit. Al voltant de la casa hi ha una gran pau. El vent mou una mica la branca alta del xiprer. El cant del gall es perd en l'amplada del silenci. La masia està admirablement assentada sobre la terra: la seva presència no crispa res, no

enerva res. Al contrari: la terra sembla gaudir-se presentant, sobre el palmell de la mà, una forma corroborant i lluminosa. Terra i fàbrica es fonen en la mateixa, llarga, ampla sinfonia. Confesso que màtrau la contemplació de les nostres velles masies. Són molt belles. Em produeixen, a més a més, un gran respecte. Davant d'elles, el meu esperit tendeix a pensar en coses més vastes i generals que les que la realitat concreta m'ofereix. En el sistema social del nostre país, aquestes cases tenen importància. És sempre molt útil, normatiu i necessari meditar sobre les nostre arrels terrenals.

Carles Riba (1893–1959)

U tohoto univerzitního profesora řečtiny je třeba vyzdvihnout především již zmíněné *Elegies de Bierville* (1942). Dílo napsané v těžkém období exilu se nese v metafyzickém duchu a patří k vrcholným dílům katalánské poezie všech dob. Dalším jeho význačným dílem je také *Salvatge de cor* (1952). Riba se věnoval rovněž překladu, do katalánštiny přeložil celou řadu antických autorů i moderních spisovatelů, jakými byli Poe, Rilke apod.

Text 1

*Súniön! T'evocaré de lluny amb un crit d'alegria,
tu i el teu sol lleial, rei de la mar i del vent:
pel teu record, que em dreça, feliç de sal exaltada,
amb el teu marbre absolut, noble i antic jo com ell.
Temple mutilat, desdenyós de les altres columnes
que en el fons del teu salt, sota l'onada rient,
dormen l'eternitat! Tu vetlles, blanc a l'altura,
pel mariner, que per tu veu ben girat el seu rumb;
per l'embriac del teu nom, que a través de la nua garriga
ve a cercar-te, extrem com la certesa dels déus;
per l'exiliat que entre arbredes fosques t'albira
súbitament, oh precís, oh fantasmal! i coneix
per ta força la força que el salva als cops de fortuna,
ric del que ha donat, i en sa ruïna tan pur.*

ELEGIES DE BIERVILLE (1939)

Text 2

*Morir tal vegada seria
com quan, dormint, un tust precipitat
ens esbatana els ulls a la tenebra,
i ens redrecem, dubtant si fou realitat
o si un somni que s'esmunyia
deixà entortolligat
al nostre sentit afuat
un esquinçall ronser de febre.
L'horror és de sentir que entre la veritat
i nosaltres no hi ha sinó un pas de tenebra,
i que el peu serveix d'amagat
la covardia de la voluntat.*

**ESTANCES,
llibre segon (1930)**

Salvador Espriu (1913–1985)

Mezi nejčtenější autory frankistické éry patří bezesporu Salvador Espriu. Tento veličán katalánské literatury byl dokonce několikrát nominován na Nobelovu cenu za literaturu. Espriu pěstoval celou řadu žánrů, včetně divadla. Své první dílo, *Israel. Esbozos bíblicos* (1929), publikoval Espriu již ve svých šestnácti letech, byť ve španělštině. Z jeho předválečné prozaické tvorby stojí za zmínku román *El doctor Rip* (1931) nebo novela *Laia* (1932), kterou charakterizuje až impresionistická kresba prostředí a pro autora tak typický kultivovaný jazyk. V tomto díle Espriu poprvé načrtl svou Sineru (vesnička Arenys de Mar čtena pozpátku, kam jezdil na prázdniny), která se stala dějištěm některých jeho básnických sbírek a předválečných povídek. Bájna Sinera je místem jeho dětství na jedné straně a Katalánska na straně druhé. Tento mýtus o ztraceném světě Espriu nejlépe rozvinul ve své poezii, kde lze dále také vysledovat téma smrti či občanské války. Sem patří sbírky *Cementiri de Sinera* (1946), *Les hores* (1952), *Mrs Death* (1952), *El caminant i el mur* (1954), *Final del laberint* (1955), *Llibre de Sinera* (1963) či *Setmana Santa* (1971). Po občanské válce, která byla pro Espriu velkým traumatem, napsal dramatické dílo *Antígona* (vydané až v roce 1955). Jde o úvahu nad právě proběhlou občanskou válkou, která v díle dosahuje apokalyptických rozměrů na způsob antických mýtů. Z dalších dramát je třeba zmínit *Ronda de mort de Sinera* (1966) nebo *Una altra Feda, si us plau* (1978). *Primera història d'Esther* (1948) je pak označováno za vrcholné dramatické dílo poválečné éry vůbec. Espriu v něm na biblickém příběhu o Ester zarámovaném mytickou Sinerou vylíčil tragédii vlastního národa. V tomto poválečném období vzal na svá bedra občanskou povinnost směřující k usmíření mezi Španěly a k soužití všech národů a jazyků Španělska. Tento jeho postoj vyjadřuje nejlépe poetické dílo *La pell de brau* (1960).

Text 1**ASSAIG DE CÀNTIC EN EL TEMPLE**

*Oh, que cansat estic de la meva
covarda, vella, tan salvatge terra,
i com m'agradaria d'allunyar-me'n,
nord enllà,
on diuen que la gent és neta
i noble, culta, rica, lliure,
desvetllada i feliç!
Aleshores, a la congregació, els germans dirien
desaprovant: "Com l'ocell que deixa el niu,
així l'home que se'n va del seu indret",
mentre jo, ja ben lluny, em riuria
de la llei i de l'antiga saviesa
d'aquest meu àrid poble.
Però no he de seguir mai el meu somni
i em quedaré aquí fins a la mort.
Car sóc també molt covard i salvatge
i estimo a més amb un
desesperat dolor
aquesta meva pobra,
bruta, trista, dissortada pàtria.*

Text 2

LA PELL DE BRAU

[XXX]

*Diversos són els homes i diverses les parles,
i han convingut molts noms a un sol amor.
La vella i fràgil plata esdevé tarda
parada en la claror damunt els camps.
La terra, amb paranys de mil fines orelles,
ha captivat els ocells de les cançons de l'aire.
Sí, comprèn-la i fes-la teva, també,
des de les oliveres,
l'alta i senzilla veritat de la presa veu del vent:
“Diverses són les parles i diversos els homes,
i convindran molts noms a un sol amor.”*

Josep Maria de Sagarra (1894–1961)

Dramatik, novinář, romanopisec a básník Josep Maria de Sagarra se stal legendou již za svého života. Co do druhů poezie byly Sagarrovou silnou stránkou básně lyrické (*Cançons de rem i de vela*, 1923), napsané v lidovém duchu a zasazené do venkovského či přímořského prostředí. Satirická poloha na politické téma je zase patrná ve sbírce *Cançons de taverna i d'oblit* (1922). Epický druh poezie nejlépe představuje dlouhá báseň až o devíti tisících veršů *El comte Arnau* (1928). Z období před občanskou válkou pochází dvě jeho nejvýraznější divadelní hry v kostumbristickém duchu, které jsou úspěšně uváděny dodnes. Jsou to *L'hostal de la Glòria* (1931) a *El cafè de la Marina* (1933). Jeho románovou tvorbu představují tři díla: *Paulina Buxareu* (1919), *All i salobre* (1929) a *Vida privada* (1932). Tento poslední román je ironickým popisem dvou nejsilnějších společenských skupin (aristokracie a buržoazie) v době velkých historických změn. Ve své době tento román vyvolal skandál. Po občanské válce Josep Maria de Sagarra přeložil Danteho *Božskou komedii* a kromě jiného také dvacet osm Shakespearových děl.

Text 1

AIGUA-MARINA

*Voldria, ni molt ni poc:
ésser lliure com una ala,
i no mudar-me del lloc
platejat d'aquesta cala;
i encendre el foc
del pensament que vibra,
i llegir només un llibre
antic,
sense dubte, ni enveja, ni enemic.*

*I no saber on anirem,
quan la mort ens cridi al tàlem:
creure en la fusta del rem,
i en la fusta de l'escàlem.*

*I fer tot el que fem,
oberts de cor i de parpelles,
i amb tots els cinc sentits;
sense la por de jeure avergonyits
quan surtin les estrelles.*

*Comprendre indistintament
rosa i espina;
i estimar aquest moment,
i aquesta mica de vent,
i el teu amor, transparent
com una aigua-marina.*

Text 2**VINYES VERDES VORA EL MAR**

*Vinyes verdes vora el mar:
ara que el vent no remuga,
us feu més verdes, i encar
teniu la fulla poruga,
vinyes verdes vora el mar.*

*Vinyes verdes del coster:
sou més fines que l'userda.
Verd vora el blau mariner,
vinyes amb la fruita verda,
vinyes verdes del coster.*

*Vinyes verdes, dolç repòs
vora la vela que passa;
cap al mar blinqueu el cos
sense decantar-vos massa,
vinyes verdes, dolç repòs.*

*Vinyes verdes, soledat
del verd en l'hora calenta.
Raïm i cep retallat
damunt la terra lluenta;
vinyes verdes, soledat.*

*Vinyes que dieu adéu
al llagut i a la gavina
i el fi serrellet de neu
que ara neix i que ara fina ...
Vinyes que dieu adéu!*

*Vinyes verdes del meu cor ...
Dins del cep s'adorm la tarda,
raïm negre, pàmpol d'or,
aigua, penyal i basarda.
Vinyes verdes del meu cor ...*

*Vinyes verdes vora el mar,
verdes a punta de dia,
verd suau de cap al tard ...
Feu-nos sempre companyia,
vinyes verdes vora el mar!*

Llorenç Villalonga (1897–1980)

Mallorský psychiatr Llorenç Villalonga svou literární kariéru zahájil románem *Mort de dama* (1931). Tato veselá satira namířená proti mallorské aristokracii a svým způsobem proti celé mallorské literární skupině „Escola mallorquina” vzbudila ve své době velký rozruch. V roce 1936 se Llorenç Villalonga stal členem fašistické politické strany Falange. Od tohoto data až do roku 1952, kdy ho definitivně opouští zájem o politiku, publikoval výhradně ve španělštině. Poté následovala již tvorba v katalánštině (*La novel·la de Palmira* (1952) atd.) V šedesátých letech vyšel i jeho zásadní román, *Bearn o la sala de les nines* (1961), ve kterém Villalonga elegickým způsobem vylíčil příběh úpadku aristokratické rodiny zasazený na mallorský venkov 19. století. Aristokracie je vůbec jedním z hlavních témat Villalongovy tvorby. Po občanské válce však satiru vystřídal nostalgický, až oslavný tón a děj těchto románů, povětšinou zasazený do 18. a 19. století, je čím dál více konfrontován se světem současným. Z dalších děl je nutno uvést *La gran batuda* (1968), *El misantrop* (1972) či *Un estiu a Mallorca* (1975). Villalonga je také autorem divadelních her, z nichž nejznámější je *Faust* (1956).

Navzdory svému politickému přesvědčení před občanskou válkou a během ní se Villalonga stal zarytým patriarchou katalánského písemnictví a obhájcem tzv. „pancatalanismu”.

Text 1

Aquell dia, Obdúlia Montcada, viuda de Bearn, compregué que es moria.

Conservava als vuitanta-quatre anys la mateixa intel·ligència, clara i escassíssima, que a vint-i-cinc. Les veritats fonamentals que arribà a captar dona Obdúlia foren senzilles: sabia que les cases amb les entrades estretes són cases mossones, que la noblesa de Palma és la primera del món i que la família Montcada és la primera entre totes les famílies de Mallorca (ella, que era quasi analfabeta, s'havia llegit els quatre toms de la vida del beat Joan de Montcada, que ocupà la cadira episcopal de València en temps de Felip III i contribuí que el Rei Sant expulsàs d'Espanya els moros). Comprenia també dona Obdúlia que el món es divideix en dos grups molt grans: el de les persones assenyades, que pensen com ella, i el dels pertorbats, que opinen d'una altra manera. Tenia bona memòria: recordava que en 1869 el seu marit rebé un autògraf de Don Carles, i que en 1912 les seves joies, en especial una anomenada “El Cometa”, foren elogiades per un Valois. Li agradaven les festes i l'animació, i lamentava que a Palma les persones decents ja no es divertissin. El camp l'avorria, en no ésser com a fons per a dinars i tes, amb molta de gent. Altre temps sempre tenia convidats

a la seva finca de Ses Colomes, però feia anys que l'avarícia s'havia apoderat de dona Obdúlia. Al present no menjava mai ca-seva. Trobava natural que els parents la mantenguessin, i sols de tard en tard, per justificar la seva conducta, es lliurava a les efusions familiars, declarant que la solitud l'entristia. Era aficionada a les frases vagues.

“Voltros estimau n'Obdúlia”, solia dir, “i n'Obdúlia, que és agraïda, se'n recorda, de ses atencions que li tenen”. Aquestes paraules sempre feien bon efecte de boca de la viuda rica i octogenària. Però això no succeïa cada dia. Generalment la senyora usava un llenguatge goiesc i s'enfuria contra els parents a la més petita contrarietat. El seu instint mundà, afinat per tants d'anys de vida social (i hem de fer ressaltar la força dels instints en aquest temperament tan medul·lar), la induïa a no prodigar les amabilitats, sabent per experiència que seria més festejada com més impertinent es mostràs.

Físicament, després d'haver estat una senyora isabelina, amb pits prominents i toaletes vistoses, era a la senectut una caricatura de pepa fràgil. Els anys, que no perdonen, engoliren els seus encisos adiposos. Les mans i els peus eren senyorívols. L'esperit, el seguí conservant isabelí.

Aquella dama representava l'ànima d'una societat que desapareix. Avui les velles famílies de Mallorca estan completament apagades, però les coses no sempre han estat igual. Les nostres àvies han conegut una època que, sense ésser més intel·lectual, era més vital: època estranya, plena de tenebrosos prejudicis i d'intransigències, però al mateix temps d'esperits que, tot proclamant-los, hi passaven per damunt. Don Francesc Villalonga, de Ca N'Escalades, en sap moltes coses. Ell ha ballat amb dona Obdúlia i podria descriure la seva simbòlica mort molt millor que nosaltres. La senyora de qui parlam té instints originals i xarons; és apassionada i voluble. A força de no pensar, els seus actes pareixen de vegades inspirats per una veu interior... I així la seva inconsciència esdevé bíblica. En ocasions profetitzà. El diable, que és tan pintoresc, la dotà de tots els secrets de l'expressió, que és sempre valenta i no poques vegades oportuna, d'una desimboltura plebea.

Els aficionats a estudis de sang, que pretenen a darrera hora fer de l'herència una llei científica, s'haurien explicat la interessant psicologia de dona Obdúlia acudint al seu arbre genealògic. Aquestes qüestions són obscures i resulta exposat aventurar res. Dona Obdúlia era producte d'una aliança desigual. L'avi, el señor de Ca'n Montcada, s'havia casat a seixanta anys amb una al·lota de família modesta que morí en donar a llum. Per part de mare tenia dona Obdúlia un parent menestral i una neboda que rodava pels music-halls, a Barcelona o a València. Per part de pare comptava amb ascendentspirates -els fundadors-, mercaders, barons i sants. Tots ells solien viure dissipadament a la joventut i tornaven avars i virtuosos a la vellesa: és el procés de les persones equilibrades. I basti amb aquests antecedents. Emili Zola, per gratar massa en el famós arbre dels Rougon Macquart, aconseguí despistar el lector, que a la fi de la sèrie no sap ja quines conseqüències ha de

deduir. La comtessa de Pardo Bazán declara ingènuament la seva perplexitat en veure com, en el famós arbre, la neurosi heretada de la folia i l'alcohòlic es transforma en geni, vici, vesània, etcètera. I exclama: "A fi de comptes, l'herència ve a ésser un comodi". Sospitam que, per ara, l'herència no és altra cosa. Per ésser clars no hem de voler profunditzar. Resta dir solament, perquè ho havíem oblidat, que dona Obdúlia no és cleptòmana, per més que el seu pare i els seus avis acostumassin a dur-se'n el paper d'escriure i les revistes il·lustrades del Circulo Mallorquí.

Mercè Rodoreda (1908–1983)

Za zcela zásadní dílo katalánské literatury 20. století je bezesporu považován román *Diamantové náměstí* (*La plaça del diamant*, 1962) z pera barceloňanky Mercè Rodoredy. Ta jako jedináček prožila velmi osamocené dětství. Brzy se u ní projevil literární talent a mladá Rodoreda začala spolupracovat s řadou časopisů, ve kterých vycházely její články a povídky. Poté následovala série románů, která vykulminovala v roce 1937 oceněním „Premi Creixell“ za román *Aloma*. Po občanské válce odešla Rodoreda do exilu do Paříže a odtud také uprchla před Hitlerem do Ženevy, kde se věnovala překladu pro mezinárodní organizace. V roce 1957 získala cenu Victora Cataly za povídkovou sbírku *Vint-i-dos contes* (1958). Tímto počinem přerušila léta tvůrčího mlčení způsobeného občanskou válkou. Rodoreda se do Katalánska definitivně vrátila v roce 1973.

Tvorbu Mercè Rodoredy lze rozdělit do tří hlavních období. Do prvního, spadajícího do let jejího mládí, patří romány *Sóc una dama honrada?* (1932), *Del que hom no pot fugir* (1934) a *Un dia en la vida d'un home* (1936). K těmto počínům se Rodoreda však později nehlásila. Výjimkou je již zmíněný román *Aloma* (1938), který je zasazen do předválečného Španělska a který Rodoreda v šedesátých letech přepracovala.

Do druhého období, které lze označit za období autorčiny zralosti, patří již výše zmíněný román *Diamantové náměstí*. Hrdinkou tohoto románu je mladá dívka Natàlia, přezdívaná svým mužem Colometa (Holubička), žijící v barcelonské čtvrti Gràcia. Rodoreda zde v první osobě singuláru emotivně a poeticky líčí Natàliiny životní strasti, kterým je vystavena v období před občanskou válkou, během ní a také po jejím ukončení. Toto druhé období tvorby Mercè Rodoredy uzavírá román *El carrer de les Camèlies* (1966).

Do třetího období (které bývá označováno také jako období „autorčina stáří“) se řadí díla jako *Jardí vora el mar* (1967) či *Mirall trencat* (1974). Psaní bylo pro Rodoredu únikem od nešťastného manželství a nechtěného mateřství. Tato nejvýznamnější poválečná románová spisovatelka a nejvýznamnější katalánská spisovatelka vůbec byla přeložena do desítky jazyků. Její dílo, na němž je patrný vliv Freuda, je srovnáváno s díly Prousta, Woolfové a Joyceho.

Text 1

Em sap greu fer-li obrir la porta ara que acabava de tancar, però la seva merceria és l'única que em ve de pas quan surto de l'obra. Ja fa uns quants dies que miro l'aparador ... Fa riure, em penso, que un home de la meva edat, brut de ciment i cansat de córrer per la bastida ... Deixi'm eixugar lasuor del coll: la pols del ciment se'm fica a les clivelles de la pell i amb la suor se m'escalden. Voldria ... En el seu aparador hi té de tot menys el que jo voldria ... però potser és perquè no està bé posar-ho a l'aparador. Hi té collarets, agulles, fils de tota mena. Es veu que això dels fils és una cosa que fa tornar les dones mig boges ... Quan era petit remenava el paner dels fils de la meva mare i enfilava els rodets en una agulla de fer mitja i em divertia fent-los giravoltar. Fa riure que un galifardeu com jo era es divertís així, però ja se sap, són coses de la vida. Avui és el sant de la meva dona i segur que ja es pensa que no li regalaré res, que no me'n recordaré. Les merceres, el que jo voldria de vegades ho tenen a dintre d'unes capsos molt grosses de cartó ... Què li sembla si li regalés un collaret? Però no li agraden. Quan ens vam casar n'hi vaig comprar un de vidre, tot de boles de color de vi de postres, i li vaig preguntar si li agradava i va dir: sí, molt. I no se'l va posar ni una sola vegada. I quan li preguntava, de tant en tant per no cansar-la: que no et poses el collaret?, deia que la vestia massa, que si se'l posava li semblava que semblava una vitrina. I no la vaig poder treure d'aquí. En Rafel et, el nostre primer nét, que va néixer carregat de cabells i amb sis dits a cada peu, va fer servir el collaret per a jugar a bales. Ja veig que l'estic entretenant, però hi ha coses que són difícils per a un home. A mi faci'm anar a comprar el que vulgui de coses de menjar, no sóc d'aquells que els fa vergonya dur el cabàs, al contrari, m'agrada triar la carn, amb el carnisser som amics del néixer; i triar el peix. La peixatera, vull dir els seus pares, ja venien peix als meus. Però comprar coses que no siguin de menjar ... ja em té més perdut que un mussol quan és de dia. Aconselli'm. A vostè què li sembla que li podria regalar? ... Dues dotzenes de rodets de fil? ... de diferents colors, però sobretot blanc i negre que són colors que sempre es necessiten. Potser li ensopegaria el gust, però vagi a saber! Potser me'ls tiraria pel cap. Segons a quins moments, si està de mal humor, em tracta com si fos una criatura...

AMOR**(La meva Cristina i altres contes) (1967)**

Text 2

Ja es començava a fer fosc. Donaren la volta pel camí de lloses que passava arran de la casa. A la dreta, amb les branques gairebé tocant a la paret, hi havia un arbre de fulles estretes i lluent. «¿Oi que és un llorer? », preguntà la Teresa. «Sí senyora; i no en veurà gaires de tan alts.» Més enllà del llorer hi havia un pou i dos bancs de pedra sota una pèrgola coberta de glicines seques. Travessaren l'esplanada i la Teresa, tot mirant l'espessor d'arbres que hi havia al capdavant, pensà: «És bonic, però fa basarda.» Caminaven entre falgueres i esbarzers. A dalt de les branques se sentia parrupeig de tórtors. «Això –digué Valldaura– no ha estat mai un bosc: quan van fer la casa devia ser un parc.» «Em pensó que té raó –li contestà Fontanills tot mirant a terra per no ensopegar–; és un parc abandonat.» Aviat arribaren a la vora d'una bassa d'aigua voltada d'heures negres. «Aquesta bassa, senyora Valldaura, no s'asseca mai; cap al mig té més de set pams de fondària. A l'acabament del terreny hi ha tres cedres centenaris. Diuen que porten sort. ¿Vol que els anem a veure?» Tot d'una, per entre heures ran de terra, se sentí un soroll de bestiola espantada. La Teresa s'acostà al seu marit: «Anem-nos-en ... » El vent, cada vegada més fort, feia anar les branques d'una banda a l'altra. Sortiren a l'esplanada i la Teresa veié que encara no era ben bé de nit. Fontanills, amb el braç estès, assenyala una caseta a l'altra banda de l'esplanada, gairebé a tocar dels primers arbres. «És la caseta dels safarejos; també s'hi poden posar eines ... i al darrera hi ha un porxo.» Els digué que els donaria rosers d'emparrar perquè poguessin cobrir-ne les parets. «El vell que em guarda el mas de Premià sempre té esqueixos d'uns rosers que fan roses de color de carn grosses com el puny.»

MIRALL TRENCA
(1974)

Pere Calders (1912–1994)

Pere Calders vystudoval malbu a do literárního světa se zapsal zprvu jako novinář. Stejně jako Rodoreda patří do generace, která odešla po občanské válce do exilu. Calders se uchýlil do Latinské Ameriky. Své dílo publikoval již těsně před občanskou válkou. Z tohoto období stojí za zmínku soubor povídek *Primer arlequí* (1936) či román *La glòria del doctor Larén* (1936). Mezi jeho nejznámější díla, protkaná dávkou ironie a fantazie, patří krátké povídky *Cròniques de la veritat oculta* (1954), za které získal literární cenu Víctora Cataly. V šedesátých letech vyšel jeho román oceněný cenou Sant Jordi *L'ombra de l'atzavara* (1964). Calders v něm vylíčil své dojmy a vzpomínky na Mexiko. Do mexického prostředí také zasadil děj některých svých povídek (*Gent de l'alta vall*, 1966) či krátkou prózu *Aquí descansa Nevarés* (1966). Toto poslední zmíněné dílo zřetelně poukazuje na Caldersův zájem o sociální tematiku.

V roce 1968 vydal soubor všech svých do té doby publikovaných povídek pod názvem *Tots els contes*.

Text 1

Un dia, fent guerra, vaig trobar-me separat de la meva gent sense armes, sol i deseparat com mai. Em sentia una mica humiliat, perquè tot feia preveure que el meu concurs no devia ésser decisiu i la batalla feia via, amb un soroll i una quantitat de morts que esgarriava.

Vaig assegurar-me a la vora d'un camí per fer determinades reflexions sobre aquest estat de coses, i vet aquí que, de sobte, un paracaigudista vestit d'una manera estranya va prendre terra a prop meu. Sota la capa que portava, s'hi veia una metralladora i una bicicleta plegable, tot això dissimulat, és clar. Va acostar-se'm i amb accent estranger molt marcat em preguntà:

- *¿Que em podríeu dir si vaig bé per a anar a l'Ajuntament d'aquest poble? (Per allí, la setmana passada, hi havia un poble.)*
- *No sigueu ase -vaig dir-li-. Se us veu de seguida que sou un enemic, i si aneu cap allí us agafaran.*

Això el va desconcertar, i després de fer un soroll amb els dits que denotava la seva ràbia replicà:

- *Ja m'ho semblava, que no ho havien previst tot -respongué-. Què em falta? ¿Quin és el detall que m'acusa?*

- *Aquest uniforme que porteu és caducat. Fa més de dos anys que el nostre general el va suprimir, donant a entendre que els temps havien canviat. Aneu mal informats, vosaltres.*
- *L'hem tret d'un diccionari -va dir-me amb tristesa.*

Es va asseure al meu costat, aguantant-se el cap amb les mans, segons sembla per pensar amb més garanties. Jo me'l mirava i de cop vaig dir-li:

- *Vós i jo el que hauríem de fer és barallar-nos. Si portés armes com vos ja us ho diria d'una altra manera ...*
- *No -digué-, no valdria. De fet estem fora del camp de batalla i els resultats que obtinguéssim no serien homologats oficialment. El que hem de fer és mirar d'entrar al camp, i allí, si ens toca, ens les mesurarem.*

Provàrem fins a deu vegades d'entrar a la batalla, però una paret de bales i de fum ho impedia. Per mirar de descobrir una esclotxa, pujàrem en un petit turó que dominava l'espectacle.[...]

L'enemic digué:

- *Vist que des d'aquí fa l'efecte que, segons com hi entréssim, més aviat faríem nosa ... (Vaig fer que sí amb el cap)*
- *... i, això no obstant, entre vos i jo hi ha una qüestió pendent -acabà.*

Jo trobava que tenia tota la raó, i per tal d'ajudar-lo vaig suggerir:

- *1 si anéssim a cops de puny?*
- *No, tampoc. Devem un cert respecte al progrés, pel prestigi del vostre país i del meu. És difícil -digué-, és positivament difícil.*

Pensat, vaig trobar una solució.

- *Ja ho sé! Ens ho podem fer a la ratlleta. Si guanyeu vos podeu usar el meu uniforme correcte i fer-me presoner; si guanyo jo, el presoner sereu vos i el material de guerra que porteu passarà a les nostres mans. Fet?*

S'hi avingué, jugàrem i vaig guanyar jo. Aquella mateixa tarda, entrava al campament, portant el meu botí, i quan el general, ple de satisfacció pel meu treball, em va preguntar quina recompensa volia, li vaig dir que, si no li feia res, em quedaria la bicicleta.

PERE CALDERS,
«Fet d'armes», Cròniques de la veritat oculta (1955)

Joan Fuster (1922–1992)

Joan Fuster, původem z Valencie, je označován za jednoho z nejlepších evropských esejistů. Z jeho tvorby stojí za zmínku *Diccionari per a ociosos* (1964), dílo inspirované Voltaireovým *Filozofickým slovníkem*. Ve svých pracích se Fuster dotýká, z humanistického pohledu, nejrůznějších témat, s nimiž nakládá s jízlivostí a ironií. Dále je také tento odborník na historii katalánštiny, katalánské literatury a básník znám jako jeden z hlavních zastánců myšlenky tzv. Països Catalans a jako ústřední postava, která stála za kulturním, částečně i politickým vzkříšením Valencie v dobách frankistické diktatury. Jeho nejznámější esej na toto téma nese název *Nosaltres els valencians* (1960).

Text 1

EL MATÍ I TU

*Ara t'enrioles, i el matí es fa espès
de versos i espígol, de festa i ocelles.
Ara les mans teues esbullen poncelles,
i el matí es pentina amb galtes i oboès.*

*Ara entre els pollancrec hi ha un clam sorprès:
t'has endut llur ombra sota tes parpelles,
i el matí s'hi esquinça, balb de llums novelles.
Oh els teus ulls dolcíssims, on mai no es pon res!*

*Ara, escuma rossa, entorn dels nostres passos
una primavera antiga es va desfent,
i el matí s'eixampla sobre cérvols lassos.*

*Tot se m'anuncia com una florida,
com una sang tendra que em cenyís breument.
I et tinc vora els llavis: què més és la vida?*

Text 2

[...] Malgrat tot, “valencians” i “mallorquins” continuaren dient-se catalans. Amb una mica de paciència podria confeccionar-se una antologia abundant de textos històrics i literaris que ho demostrarien. Valdria la pena d'intentar-la. Jo em limitaré a adduir ací uns pocs testimonis, significatius si més no per la data. El 1417, en escriure la seva “Disputa de l'Ase”, fra Anselm Turmeda afirma de si mateix -i copio el passatge de la versió francesa de l'obra-, que “est de nation cathalaine et nay de la cité de Mallorques”. Durant la guerra entre “ciutadans” i “forans” en el regnat d'Alfons el Magnànim, i també a Mallorca, un capítol del partit dels “ciutadans”, Jaume Cadell, diria: “Penseu que tots som catalans, e havem fama per tot lo món d'ésser lleials vassalls a nòstron rei i senyor...” Les paraules de Calixt III ja reportades són indiscutiblement, una referència important provinent del País Valencià. I encara, en 1539, quan es publicava a València la primera edició dels versos d'Ausiàs March, amb la traducció de Baltasar de Romaní, la portada del llibre fa constar que “el famosísimo philósofo y poeta” era “cavallero valenciano, de nación catalán”. Al Principat tampoc no s'oblidava aquella vinculació elemental. Els Consellers de Barcelona, el 1456, celebraran la canonització del valencià fra Vicent Ferrer, i remarquen que el nou sant és “de nostra nació”. Insisteixo que totes aquestes dades, i les moltes més que podrien afegir-s'hi, haurien de ser articulades amb una minuciosa pulcritud cronològica, a fi de fixar la trajectòria de la perduració del nom “català” amb un abast general. Però crec que no estarà de sobres recordar el que escrivia Gaspar Escolano el 1610. Aquest amable cronista valencià diu: “Como fue poblado desde su conquista casi todo de la nación catalana, y tomó della la lengua, y están tan paredañas y juntas las dos provincias, por más de trescientos años han pasado los deste reino (de València) debajo del nombre de catalanes, sin que las naciones extranjeras hiciesen diferencia ninguna de catalanes y valencianos”. I afegeix que això durà “hasta que cien años o poco más a esta parte, que el rey católico don Fernando de Aragón unió su corona con la de Castilla, cada una de estas naciones (“valencians” i “catalans”) ha tirado por su cabo, como sintiendo la ausencia de su cabeza, y así tenidas por diferentes”. [...]

QÜESTIÓ DE NOMS. JOAN FUSTER

Joan Oliver (1899–1986)

Pocházel z vysoce postavené buržoazní rodiny, vystudoval práva a poté spolupracoval s řadou deníků a časopisů. Byl čtvrtý ze čtyř sourozenců a odsud pochází i jeho pseudonym Pere Quart (Petr Čtvrtý).

Debutoval v roce 1928 novelou *Una tragèdia a Lil·liput*, ve které vykreslil karikaturu maloměšťáctví. Nicméně pilíř jeho tvorby tvoří poezie. Jeho první sbírka básní vyšla v roce 1934 pod názvem *Les decapitacions*, poté následovala sbírka *Bestiari* (1937). V těchto básních je jasně patrný Oliverův rozchod s postsymbolismem. Do tohoto období spadá i revoluční báseň *Oda a Barcelona* (1936).

Sbírky *Saló de tardor* (1947) a *Terra de naufragis* (1956) spadají do jeho druhého tvůrčího období plného nejistot a metafyzického hloubání. V roce 1960 vyšla *Vacances pagades*. Pro tuto sbírku, která získala cenu *Premi Lletra d'Or*, je charakteristická skepse a sarkasmus a je Oliverovou jasnou kritikou kapitalismu, konzumní společnosti a frankismu. Poté následovaly sbírky s názvy *Circumstàncies* (1968), *Quatre mil mots* (1977), *Poesia empírica* (1981) a *Refugi de versos* (1987). V Oliverově poezii můžeme vysledovat jedno ústřední téma a tím je vlastní básníková existence.

Druhé místo co do kvantity a kvality Oliverova díla zaujímá tvorba divadelní. Sem se řadí hry jako *Allò que tal vegada s'esdevingué* (1936), kde Oliver popsal rozpory a morální selhání buržoazie, dále pak *Cambreira nova* (1937) nebo nejdůležitější hra revolučního divadla v době občanské války nesoucí název *La fam* (1938). V šedesátých letech přichází na řadu komedie (*Tres comèdies*, 1960).

Během občanské války stanul Oliver v čele *Institució de les Lletres Catalanes*. V roce 1939 byl však nucen odejít do exilu. Po krátkém pobytu ve Francii zvolil pro své další působení Chile, v jehož hlavním městě strávil osm let. Do Katalánska se vrátil v roce 1948.

Oliver se věnoval také překladu. Překládal autory jako Molière, Čechov, Shaw, Beckett a další. Rovněž získal celou řadu prestižních ocenění a některé jeho básně byly dokonce i zhudebněny katalánskými písničkáři jako je Lluís Llach, Joan Manuel Serrat či Raimon.

VACA SUÏSSA

Quan jo m'embranco en una causa justa
com En Tell sóc adusta i arrogant:
prou, s'ha acabat! Aneu al botavant
vós i galleda i tamboret de fusta!

La meva sang no peix la noia flaca
ni s'amistança amb el cafè prudent.
Vós no sou qui per grapejar una vaca,
ni un àngel que baixés expressament.

Encara us resta la indefensa cabra,
que sempre ha tingut ànima d'esclau.
A mi em muny ni qui s'acosti amb sabre!
Tinc banyes i escometo com un brau.

Doncs, ja ho sabeu! He pres el determini,
l'he bramulat per comes i fondals,
i no espereu que me'n desencamini
la llepolia d'un manat d'alfals.

Que jo mateixa, si no fos tan llega,
en lletra clara contaria el fet.
Temps era temps hi hagué una vaca cega:
jo sóc la vaca de la mala llet!

BESTIARI (1937)

Corrandes d'exili

Una nit de lluna plena
 tramuntàrem la carena,
 lentament, sense dir re ...
 Si la lluna feia el ple
 també el féu la nostra pena.
 L'estimada m'acompanya
 de pell bruna i aire greu
 (com una Mare de Déu
 que han trobat a la muntanya.)
 Perquè ens perdoni la guerra,
 que l'ensagna, que l'esguerra,
 abans de passar la ratlla,
 m'ajec i beso la terra
 i l'acarono amb l'espatlla.
 A Catalunya deixí
 el dia de ma partida
 mitja vida condormida:
 l'altra meitat vingué amb mi
 per no deixar-me sens vida.
 Avui en terres de França
 i demà més lluny potser,
 no em moriré d'anyorança
 ans d'enyorança viuré.
 En ma terra del Vallès
 tres turons fan una serra,
 quatre pins un bosc espès,
 cinc quarteres massa terra.
 „Com el Vallès no hi ha res“.
 Que els pins cenyeixin la cala,
 l'ermita dalt del pujol;
 i a la platja un tenderol
 que batega com una ala.
 Una esperança desfeta,
 una recança infinita.
 I una pàtria tan petita
 que la somio completa.

SALÓ DE TARDOR (1947)

Manuel de Pedrolo (1918–1990)

Tento potomek starého šlechtického rodu se narodil v Aranyó a absolvoval gymnázium v Tàrreze. V Barceloně pak studoval medicínu, ale studia nedokončil. Aktivně se zúčastnil boje v občanské válce, prošel dokonce koncentračním táborem. Po roce 1943 se začal věnovat profesionálně psaní a lze jej označit za typického představitele tzv. „obětované či ztracené generace“. Během svého života byl oceněn celou řadou prestižních katalánských literárních cen. Je paradoxem, že tohoto velikého a plodného romanopisce uvedla do literárního světa právě poezie. Stalo se tak v roce 1949 sbírkou básní *Ésser en el món*.

Z jeho románové tvorby jsou význačnými díly *Estrictamente personal* (1955), *Les finestres s'obren de nit* (1957), *Joc brut* (1965), *Totes les bèsties de càrrega* (1967) či *Introducció a l'ombra* (1972).

Vedle jednotlivých děl jsou nepřehlédnutelné celé románové cykly, jakými jsou např. „Tems obert“ či „La terra prohibida“. Pedrolo se věnoval i divadlu. K jeho nejznámějším dramatickým dílům patří *Home i No* (1957), *Cruma* (1958) či *Darrera versió per ara* (1963). Manuel de Pedrolo se věnoval rovněž literární kritice a překladu a také napsal řadu článků a rozhovorů, k nimž patří *Els elefants són contagiosos* (1974), *Si em pregunten, responc* (1974) apod.

Přestože byly Pedrolovy práce vystaveny neustálému tlaku cenzury, vyšlo mu na šedesát románů a jeho narativní tvorba byla velmi různorodá. Patří mezi ni detektivní romány, politická, symbolická či sci-fi díla, jako např. *Mecanoscrit del segon origen* (1974), jehož hrdina (nebo spíše antihrdina) se při svém boji proti absurditě okolního světa potácí v bludném kruhu. Pedrolo zobrazuje životní pocity svých vrstevníků a jeho záměrem je ukázat čtenáři co nejširší pohled na katalánskou společnost ve všech jejích projevech.

Text 1

Viure a la intempèrie (fragment)

I

La noia és a la cantonada, des d'on l'observa, aturada, gairebé totalment immòbil. Amb la cara submergida en l'ombra del propi cap, una mica avançat, en Genís examina la falldilla curta i fosca, volada, i la brusa llistada en sentit vertical. Després, el braç dret mig replegat sobre la cintura i l'altra mà, caiguda al llarg de les cuixes.

Continua caminant sota la capa tèrbola i humidament viscosa de la nit, sempre tombat cap a la noia, però aleshores, tot d'una, el pas que ja s'alentia es precipita lleugerament, arran mateix de cantonada, perquè la pot veure més bé i observar de prop la seva còrpora cansada i el volum dels pits, excessiu, falsament agressiu sota la roba prima i virolada que deixa transparentar la forma baixa dels sostenidors. El somris de la cara és blanc, sense entusiasme, i els llavis primis i desencisats. Desvia l'esguard, sense deixar d'avançar, i la inquietud del desig encara no ben definit retrocedeix cap a les pregoneses d'on procedia i s'hi dissol en una vaga i remota receptivitat. I ja no torna a girar-se ni quan la dona, en veu baixa i pretesament tendra, però en realitat fosca i pastosa com la mateixa nit, xiuxiueja:

– Escolta ... No vols venir?

Ho pregunta sense aparent convicció, com si els anys l'haguessin acostumada al fracàs d'aquestes invitacions, i ell desplaça els peus cap a la vorada, per on allarga el pas. Tot seguit travessa el carrer, amb els ulls desviats cap a l'Arc d'en Coromines al fons de tot del qual, confuses, pot distingir dues siluetes arrecerades sota l'ombra més opaca d'un portal.

Prossegueix cap a la Laietana i observa el cotxe que puja abans d'endinsar-se per la calçada esponjosa que travessa en diagonal, cap a la plaça de l'Àngel i la baixada de la Presó. De les pedres saturades pel temps, i per ell embellides amb un estrany prestigi, es desprèn la sospita d'una alenada fresca, com si els murs penjats sobre el paviment, ara solitari, conservessin encara un rellent de l'hivern.

La sensació, però, és mentidera, i ara, en continuar carrer amunt arran dels edificis que s'apoderen de l'estreta voravia, l'onada calorosa torna a submergir-los en les profunditats de la cresta vaporosa, cap a un cor de l'estiu immòbil, fincat entre les cases fosques i les façanes tancades. Amb un gest ràpid i diari, es treu l'americana i se la penja a les espatlles mentre, gairebé imperceptible, més com una promesa que com una realitat, l'amagada brisa nocturna se li refugia en la pell dels braços nus que el sol ha colrat.

S'atura aleshores davant el petit bar i, amb els ulls enlluernats pel neon, avança tot seguit cap a la barra, on només hi ha un home, instal·lat més cap al fons. El barman es tomba immediatament, amb un somris que s'escanya en un tic professional.

– Un conyac.

Es mig gira cap a les taules que s'arregleren contra la paret oposada i deixa rrelliscar l'esguard per la noia solitària abans de desviar-lo cap a la parella que xiuxiueja, tots dos abocats, l'un contra l'altre, sobre els vasos on queda un cul de licor daurat. Conscient de la mirada de l'home que seu al capdavall del taulell, cerca una cigarreta sense treure's el paquet de la butxaca i l'encén, ara amb els ulls fits en el barman que aboca el conyac dintre la copa, fins a la faixa vermella que la divideix en dues meitats.

- Una mica de sifò, si us plau.
- De seguida.

I

La noia és a la cantonada, des d'on l'observa, aturada, gairebé totalment immòbil. Amb la cara submergida en l'ombra del propi cap, una mica avançat, en Genís examina la falldilla curta i fosca, volada, i la brusa llistada en sentit vertical. Després, el braç dret mig replegat sobre la cintura i l'altra mà, caiguda al llarg de les cuixes.

Continua caminant sota la capa tèrbola i humidament viscosa de la nit, sempre tombat cap a la noia, però aleshores, tot d'una, el pas que ja alentia s'atura en sec, arran mateix de cantonada, perquè la pot veure més bé i observar de prop el seu cos jove, gairebé adolescent, el nas graciós, una mica arromangat, i els llavis tendres i massa pintats. Li ressegueix la línia del pit, menut i alt, sense agressivitat, i el cinyell de la cintura que s'eixampla en les anques amables, rodonament acollidores. Ella, fins aleshores immòbil, avança una mica i diu:

- Què, aprovat?
- Si tot és teu, sí.
- És fàcil de comprovar ...
- Tens raó. Anem.

Inicia un pas i ella es tomba per tal de precedir-lo, però tot seguit s'atura i fa:

- No em preguntes? ...

Ell allarga ràpidament el braç i li toca la boca amb el palmell, com si la hi volgués tapar.

- No; després.

La noia l'esguarda amb els ulls encuriosits i alhora greus, especulatiu, esbossa un incabat moviment d'espatlles i assenteix:

- Com vulguis.

I torna a somriure mentre reprèn la marxa, ell al seu costat, molt a prop, però sense arribar a tocar-la.

- On anem?

– *Aquí mateix, a Mirallers...*

Ell observa la mà que s'esmuny cap a la butxaca de la faldilla i després torna a mirar-li la cara.

– *T'adverteixo que no m'agrada córrer.*

– *Tu manes.*

El mena cap a la llòbrega entrada que s'obre al costat del carrer Carasa, i el noi va pujant darrera d'ella, llambregant-li les cames, la mà a punt d'endinsar-se cap al dot dels genolls que es perden en el misteri de la faldilla. Però domina el seu impuls i, al moment de travessar la porta, avança la testa i pregunta:

– *Pago jo? Vull dir la cambra...*

– *Sí, paga.*

L'home, amb una americana blanca, de cambrer, té un somris absent i el rostre molt pàl·lid, com si durant setmanes senceres no hagués vist més llum que la de les dues bombetes que aclareixen el corredor. Els saluda amb un gest del cap i ell es fica la mà a la butxaca.

– *Que sigui una bona habitació.*

L'home no replica ni renova el seu somris, es limita a mirar-lo. Es desa els diners amb un moviment desinteressat, s'apodera d'una clau i els precedeix cap al pis de dalt, en silenci.

Davant la porta, el noi cedeix el pas a la seva companya i tot seguit es tomba cap a l'home, que ja desapareix. Canvia la clau de costat i tanca mentre observa la noia que avança fins al llit, on es deixa caure.

– *Cansada?*

Baltasar Porcel (1937–2009)

Působil jako novinář a literární kritik v mnoha médiích, např. *la Vanguardia*, *Última Hora* či *Catalunya Ràdio*. Publikoval mnoho titulů různých žánrů, jejichž kvalita z něj činí jednoho z největších katalánských romanopisců 2. poloviny 20. století. Porcelovy knihy byly přeloženy do španělštiny, francouzštiny, němčiny, angličtiny, italštiny a dokonce i do vietnamštiny. Získal mnoho literárních ocenění. V roce 1989 založil s podporou katalánské vlády *Institut Català de la Mediterrània*, kterému až do roku 2000 předsedal. Od roku 1989 až do své smrti byl také prezidentem poroty *Premi Internacional Catalunya*. Z obsáhlého díla Porcela i Pujola lze vybrat tituly jako *Solnegre* (1961), *La lluna i el Cala Llamp* (1963), *Les pomes d'or* (1980), *El cor del senglar* (2000) nebo *Cada castell i totes les ombres* (2008). Je také autorem cestopisů a divadelních her.

Text 1

Els exèrcits del crepuscle

Pelai Puig Alosa anava apressat. Molt. I rebufava. Dret i immòbil dins el metro, que gri-nyolava veloç i atapeït de gent. Quan el comboi de sobte va alentir i, en parar, se'n van obrir les portes, Pelai es revinclà: havia de davallar, ja era a l'estació de Rei Conqueridor. Damunt la qual una Barcelona rabent i uniforme, esbatanada, s'expansionava o trontollava més enllà de les oarriades d'Horta i de la Vall d'Hebron. Carrers de devastada innocuïtat, amb alguna vella torreta de jardinoi escarransit, geranis de pedaç i un plataner esbrancat; entre successius edificis de deu pisos i tronada cubicació seriada, pintats de gastades coloraines cridaneres. Tot a l'empara de les comes farcides de falgueres, i els turons arranats, de la crestada serra de Collserola. Per sobre la qual un voluminós núvol llargarut, de brutor cendrosa, rebia un fil de vent i semblava, així, alenar fatigat. Pelai, doncs, va sortir del metro empentejat i empentejant, enmig del caramull de passatgers que també n'emergien atropellats i atropellant-se. Ell, casualment, devora un nen rapat a zero, devia haver tingut polls o un càncer?, i que bramava a l'home que l'estirava, un gras indignat, perquè li donessin una bicicleta.

CADA CASTELL I TOTES LES OMBRES (fragment)

Jesús Moncada (1941–2005)

Začínal v Barceloně ve vydavatelství *Montaner i Simón* jako asistent Pera Calderse, který jej přemlouval k tvůrčí činnosti a podporoval jej v ní. Jeho první sbírky povídek *Històries de la mà esquerra* (1981) a *El Cafè de la Granota* (1985) byly kritikou přijaty docela pozitivně, avšak obrovský úspěch zaznamenal až román *Camí de Sirga* (1988), který sklidil všeobecné uznání kritiky i čtenářského publika. Román široce popisuje život v Mequinenze (Moncadovo rodné město) a okolí řeky Ebro, a to od 1. světové války až po rok 1971, kdy došlo v důsledku dokončení přehrady k hospodářskému úpadku v celé oblasti. Autor v románu prolíná minulost s přítomností a přibližuje čtenáři osudy osob zde žijících. Kniha byla velmi dobře přijata i v zahraničí a do dnešní doby byla přeložena do patnácti jazyků. I jeho další romány *La galeria de les estàtues* (1992) a *Calaveres atònites* (1999) jsou spjaty s Mequinenzou. Po uzavření vydavatelství *Montaner i Simón* v roce 1980 se Moncada věnoval nadále literární činnosti, novinářství a překladatelství, a to až do roku 2004. Veškerá jeho novinářská tvorba byla vydána tiskem v knize *Cabòries i es-tivals i altres proses volanderes* (2003).

Text 1

Si acceptava a ulls clucs que l'antiga Mequinensa era pel cap baix el rovell de l'ou de la galàxia, el foraster inteHigent s'hi trobava de seguida com a casa. L'acte de fe, però, no era pa i mel. Tret dels xovinistes de ferro colat, tothom admetia (remugant, és clar) un fet enquimerador: la primera impressió de la vila sobre el nouvingut era poc acollidora per no titllar-la sense embuts d'hostil. A pesar de la contundència de l'últim adjectiu, encara resulta tou per aplicar-lo al meu cas. Mai no oblidaré l'esglai que va sacsejar-me quan vaig posar els peus en aquell racó de món. Va anar d'un fil que no fugís com una centella.

Reconec l'error, conseqüència d'una ofuscació momentània. Els mequinensans van tenir l'elegància de no retreure-me'l mai. Sens dubte van comprendre que el meu estat d'ànim no era, ni de bon tros, el més adient perquè el primer contacte amb la vila desconeguda, negra, desfermés en mi la reacció previsible: una passió fulminant, encisadora, cega. Jo havia patit en un girar d'ulls un enfilall d'experiències traumàtiques i n'estaven al corrent. Aquell primer de setembre de 195 ... , al migdia, jo era un xicot barceloní de vint-idos anys força normal, sense perdre de vista les greus reserves que aquest concepte implicava sota una dictadura militar com la que esclafava el país d'ençà de la guerra civil. Acabava de penjar un flamant títol d'advocat al menjador, al costat de la foto de boda dels pares, un lampista modest casat amb una dependenta d'una botiga de vetesifils, i em disposava a ocupar la

plaça de secretari del jutjat d'una població tot el que en sabia de la qual era el que en revelava un mapa de cartografia no gaire loquaç. El signe convencional més aviat anodí, una minúscula rodona fosca situada a la confluència del Segre amb l'Ebre, em suggeria tanmateix una vida plàcida i una feina descansada, fins i tot sonosa, ideals per preparar unes oposicions d'ingrés a l'administració de justícia. Deu hores després, jo era un pobre caloi atordit que feia mans i mànigues per redactar l'acta d'un judici insòlit en una sala presidida pel personatge més allunyat de la idea que jo tenia d'un jutge de pau i amb un nom, Crònides, tan sorprenent com la resta. El colofó idoni d'un viatge estrafolari.

Un tren ronsa i estalzinós m'havia dut de Barcelona a Lleida. Quan la maleta de cartró i jo vam desembarcar a l'andana d'una estació ni més bruta ni més trista ni més escrotonada que qualsevol altra però tampoc menys, encara em mirava el món amb un cert desdeny de noi de capital. Ignorava que la meua displicència barcelonina tenia els minuts comptats: els que va costar-me arribar a la terminal d'autobusos.

Aquell cafarnaüm de camàlics, factors i viatgers carregats amb fardells, maletes, cistelles, coves, garrafes i panistres, va destarotar-me. Vaig adquirir el bitllet per Mequinensa en una taquilla del vetust edifici de l'administració, on surava la sentor inconfusible d'unes latrines embussades, problema crònic de desguàs,

corroborat en nombrosos viatges posteriors. Agafant el paperet de color de rosa amb la punta dels dits per l'extrem que no regalimava saliva, ja que el venedor, per desprendre'! del tac, recorria a l'avançada tecnologia de llepar-se prèviament el polze, vaig buscar entre les atrotinades carraques de línia la que havia de portar-me al meu destí.

- Surt a les sis però no es refiï del rellotge de l'estació -m'havia advertit el taquiller, que devia tenir pel cap dels dits ensumar forasters a la deriva-, va com vol d'ençà que els nacionals van entrar a Lleida el 1938 i van posar-lo en hora.

L'operació de recerca va culminar en un fracàs: als rètols dels vehicles al voltant dels quals formiguejava la multitud entre piles de paquets i saques de correus no apareixia el nom de Mequinensa. Davant del risc de quedar-me de soldat de peu, vaig empassar-me l'amor propi i vaig preguntar.

CALAVERES ATÒNITES (fragment)

Montserrat Roig (1946–1991)

Již od mládí byla politicky velmi aktivní a účastnila se protestů proti Francovu režimu. Roig se věnovala žurnalistice a režírovala také několik televizních pořadů. Jejím prvním literárním počinem je román *Molta roba i poc sabó...i tan neta que la volen* (1970), za kterou v následujícím roce obdržela cenu *Víctor Català*. Monserrat Roig zde zpracovává portrét tří generací žen: babičky, matky a dcery a nahlíží na jejich osobní příběhy na pozadí významných historických událostí. Podobná témata řeší i v další knize, *Ramona adéu* (1972) nebo *El temps de les cireres*, za kterou obdržela v roce 1977 cenu *Sant Jordi*. Ve témže roce začala pracovat jako redaktorka španělské televize, kde uváděla pořad rozhovorů se známými osobnostmi. Tato setkání byla převedena do knihy *Retrats paral·lels* (z let 1975–1976). Během dvouměsíčního pobytu v Leningradu v r. 1985 sepsala reportáž *L'agulla daurada*, za níž dostala cenu *Premi Nacional de Literatura Catalana*, o dopadu nacistického obléhání města na obyvatelstvo během druhé světové války. Tímto literárním počinem se navždy zapsala ho historie žurnalistiky.

Text 1

Va ser massa curt, aquell temps, massa curt per adonar-me que podia viure d'una altra manera, que no era impossible. Semblava com si totes les peces del trencaclosques casessin, com si cada membre del meu cos estigués viu, separat i unit als altres, com si la meva ment es vinculés a tot l'univers. Durant aquell any jo no era solament el que era, sinó el que podia arribar a ser. I no era així només pel teatre que fèiem, ni tampoc per com rèiem, ni per la tendresa que sentíem. Ni tampoc pel nostre triomf, secret, quan els homes, al carrer, ens cridaven: Bolleras! Quan ens ho cridaven en veure'ns agafades de la mà, un pecat terrible si tenim en compte que, a les dones, només els permeten anar de bracet. Dues dones agafades de bracet esdevenen als seus ulls dues «donetes». Dues dones agafades de la mà han de ser forçosament amants. O bé quan, tot d'una, ens donava per abraçar-nos enmig de la platja només perquè ens venia de gust, en aquell moment i no un segon abans o un segon després. [...] De sobte, em mirava, la Mar, i em deia: ¿No t'adones com fem l'amor? ¿T'adones com dues dones poden estimar-se, com ho fem d'una manera distinta, encara inexplicable, d'una manera distinta a com ho fan un home i una dona? Li deia que sí, però no li confessava la por de l'esvoranc que s'obria sota els meus peus, encara que ella ho va endevinar quan em proposà d'anar amb el seu Mehari cap al nord. Repetia, ells no ens entenen, i quan deia «ells» volia dir el món, és a dir, aquesta massa informe, agressiva, anònima que no ens podia perdonar l'expressió del misteri, l'exhibició d'un vincle que encara no té prou paraules per a ser expressat, i, també, que no reservéssim per a ells la cosa. En fi, que compartíssim allò que ha de continuar sent obscur, misteriós, un continent inexplorat.

MONTSERRAT ROIG, *El cant de la joventut* (1989)

Text 2

Les darreres ombres de la nit eren atrapades per les primeres clarors de l'alba. Els fanals encesos feien una llum somorta. Passaven camions carregats amb caixes de fruites i de verdures. En Màrius tenia les galtes enceses i, amb els ulls humits, esguardava l'infinit. Fa com la mare, pensà la Natàlia. Tot d'una, en Màrius arrencà a plorar. Què et passa, per què plores?, preguntà. En Màrius tombà la cara, deixa'm, va dir, mentre una llàgrima li relliscava per la galta. La Natàlia no sabia què fer. Si vols, me'n vaig... En Màrius no va respondre. La Natàlia s'aixecà i féu per anar-se'n. No, no te'n vagis, queda't... digué en Màrius. Van estar-se una llarga estona sense dir-se res. En acabat, en Màrius s'aixecà i agafà en direcció a la Rambla. He tornat amb delit de comprendre, es deia la Natàlia, i no entenc gaire cosa... La fosca se n'anava pel darrera de Montjuïc, l'aire era net. Els sorolls de la matinada són diferents dels del capvespre, pensà la Natàlia, són més purs. En Màrius tenia els ulls brillants, "com els ulls color de maragda". Quan travessaren la Via Laietana, en Màrius va dir, una vegada que havia barrejat oli amb tabac, oli?, féu la Natàlia, sí, el que surt de la reina de l'haixix, doncs, una vegada que anava passat em creia que la Via Laietana era un túnel, o, més ben dit, un tub molt i molt llarg, un tub que no s'acabava mai, jo relliscava i màjupia per no caure, i vaig veure que érem als anys quaranta; com que màjupia, veia els turmells de les dones, turmells amb mitges clares, turmells rosats... Per què no vas voler fumar a ca l'Antoni?, volgué saber la Natàlia. Perquè no sabia què en pensaries... Escolta, com em veus, tu? No ho sé, em desconcertes. Tens la mateixa edat que la mare... La mare tot el dia es queixa, parla com a les novel·les de la ràdio. El pare és un cínic. En Màrius callà una estona. Aviat fotrè el camp, tornà, faré com tu, me n'aniré ben lluny, no màgrada aquesta ciutat. És com si s'enfonsés a poc a poc... La Natàlia va dir: jo també creia que aquesta ciutat s'enfonsava però a fora he comprès que la ciutat, la portem a dintre. En Màrius no digué res. Tot d'una, preguntà amb veu més normal, qui era en Julián Grimau? Per què m'ho preguntes? Perquè a l'Institut van repartir octavilles per allò d'en Puig Antich i parlaven d'un que es deia Grimau. La Natàlia va pensar, quantes coses, en aquests anys! En Grimau era un dirigent comunista que assassinaren l'altre any en què jo me'n vaig anar, per la primavera. Quan te'n vas anar, tu, l'any de la neu a Barcelona?, preguntà en Màrius. Sí, l'any de la neu a Barcelona. I l'any de les riuades, afegí. Vols saber una cosa?, va fer en Màrius, doncs que aquest país em fa fàstic. A mi també me'n feia, digué la Natàlia, i he tornat. Jo no hauria tornat... Però és que jo vaig descobrir, aclarí la Natàlia, un bon dia, que no em feia fàstic el país, sinó que em feien fàstic els qui em voltaven i també tenia fàstic de mi mateixa. I saps per què? Perquè, al capdavant, tenia por que arribés el temps de les cireres. I per voler el temps de les cireres, cal tenir fe que un dia arribarà. Què és el temps de les cireres? La

Natàlia li ho explicà. Enraonaren molta estona, mentre els sorolls de la ciutat prenen consistència i les boires de la nit desapareixien del tot.

MONTSERRAT ROIG. *El temps de les cireres* (1976)

Miquel Martí i Pol (1929–2003)

Do literárního světa vstoupil v padesátých letech jako tvůrce existenciální a metafyzické poezie, odkud pak přešel k poezii realistické.

Do širokého povědomí se zapsal v sedmdesátých letech, kdy vznikla jeho díla *Vint-i-set poemes en tres temps* (1972), za která získal cenu Óssa menor. Tato sbírka je částečně výčtem jeho pocitů, které zažívá poté, co je mu diagnostikovaná roztroušená skleróza. Jeho zповěď je velmi otevřená, až útočná, příkladem je báseň *Mireu-me bé: sóc l'altra*.

Z dalších sbírek stojí za zmínku *L'arrel i l'escorça* (1975), *El llarg viatge* (1976) a *Amb vidres a la sang* (1977). Z osmdesátých let je to sbírka *Els bells camins* (1987), za kterou získal cenu *Salvadora Espriu*. Z dalších oceněných děl v devadesátých letech pak lze uvést např. *Llibre de les solituds* (1997).

Miquel Martí i Pol se věnoval také překladu. Přeložil do katalánštiny autory jako Antoine de Saint-Exupéry, Apollinaire, Flaubert, Zola, Racine, Barthes a další. Jeho dílo naopak bylo přeloženo do desítky jazyků, mimo jiné i do japonštiny.

Text 1***L'Elionor (1975)***

*L'Elionor tenia
 catorze anys i tres hores
 quan va posar-se a treballar.
 Aquestes coses queden
 enregistrades a la sang per sempre.
 Duia trenes encara
 i deia: “sí, senyor” i “bones tardes”.
 La gent se l'estimava,
 l'Elionor, tan tendra,
 i ella cantava mentre
 feia córrer l'escombra.
 Els anys, però, a dins la fàbrica
 es dilueixen en l'opaca
 grisor de les finestres,
 i al cap de poc l'Elionor no hauria
 pas sabut dir d'on li venien
 les ganes de plorar
 ni aquella irreprimible
 sensació de solitud.
 Les dones deien que el que li passava
 era que es feia gran i que aquells mals
 es curaven casant-se i tenint criatures.
 L'Elionor, d'acord amb la molt sàvia
 predicció de les dones,
 va créixer, es va casar i va tenir fills.
 El gran, que era una noia,
 feia tot just tres hores
 que havia complert els catorze anys
 quan va posar-se a treballar.
 Encara duia trenes
 i deia: “sí, senyor”, i “bones tardes”.*

Text 2

No demano gran cosa (1970)

*No demano gran cosa:
poder parlar sense estrafer la veu,
caminar sense crosses,
fer l'amor sense haver de demanar permisos,
escriure en un paper sense pautes.*

*O bé, si sembla massa:
escriure sense haver d'estrafer la veu,
caminar sense pautes,
parlar sense haver de demanar permisos,
fer l'amor sense crosses.*

*O bé, si sembla massa:
fer l'amor sense haver d'estrafer la veu,
escriure sense crosses,
caminar sense haver de demanar permisos,
poder parlar sense pautes.*

O bé, si sembla massa...

Carme Riera (*1948)

Tato profesorka španělské filologie na univerzitě v Barceloně se zaměřuje především na „zlatý věk“ španělské literatury a na tvůrčí psaní. Mimo literární a pedagogickou činnost se věnuje také literární kritice a je autorkou několika scénářů pro rozhlasové vysílání a televizi. Během svého života se kriticky vymezovala vůči mnoha politickým tématům, od frankistické diktatury až po válku ve Vietnamu.

Její prvotina s názvem *Te deix, amor, la mar com a Penyora* (1975) zaznamenala díky svěžímu stylu velký úspěch a stala se ve Španělsku bestsellerem. Autorka v knize využívá mallorský dialekt a snaží se čtenáři přiblížit tabuizovaná témata, jakými byla například lesbická láska. Stejný princip následuje i ve sbírce krátkých příběhů *Jo pos per testimoni les gavines* (1977).

Díla Carme Riery vycházející v osmdesátých letech jsou ve znamení experimentální prózy, její první novelou z tohoto období je *Una primavera per a Domenico Guarini* (1980), dále následovala *Els cementiris de Barcelona* (1980).

V devadesátých letech napsala Riera dva historické romány rozebírající podobné téma týkající se dvojí identity života mallorských Židů, *Dins el darrer blau* (1994) a *Cap al cert obert* (2000), ve kterých popisuje osudy Židů na Mallorce. Propracovanost charakterů postav a historické detaily činí tuto fázi tvorby Carme Riery vrcholnou.

Text 1

Costura corregué esperitat cap a la sagristia de Santa Eulàlia, però el seu zel a arribar el primer per aconseguir que Cap de Trons rebés els Sagraments fou debades, ja que a la parròquia li digueren que li havien passat al davant. El fill gran de Cortès acabava de donar avis i el rector s'estava posant l'alba per anar-hi. Dret devora la porta, esperà veure'l sortir, precedit per l'escolà que tocava la campana, i el seguí quatre passes enrera, més serè, resant en veu baixa. Acompanyant el combregar, entrà a la casa del seu cosí i pujà fins a la seva cambra. La mort ja covava en el cos de Cap de Trons, que de tant en tant es bellugava i destapava intentant sense forces fugir del llit. En els ulls mig tèrbols s'hi devien embullar les formes, perquè no reconegué el capellà i possiblement per això no el rebé de mala manera. Tampoc no protestà quan aquest, disposat a confessar-lo, féu sortir tothom.

Fora d'aquella cambra fosca, rera la porta, intentant escoltar tot el que el seu pare pogués dir si de sobte recobrava el coneixement, Josep Joaquim Cortès de Cap de Trons vetllava. Els altres havien ocupat la cuina, on bullia aigua dins una olla molt grossa, preparada per quan l'haguessin menester. El rector, que estava acostumat al tracte amb moribunds, s'adonà de seguida que l'estat de Cap de Trons era molt greu i que gairebé no sortiria de la inconsciència. Per això, veient que era impossible arrabassar-li cap confessió, tornà a sortir de la cambra per avisar la família que l'extremunciaria i per administrar-li aquest sagrament pregava la presència de tots. Cap de Trons es bellugava inquiet mentre el capellà imposava els sants olis sobre els seus membres ... Amb el rostre de cera, del qual sobresortia un nas com un cap de martell, el moribund s'acomiadava de la vida amb grans becaades de peix. Estava clar que li faltava l'aire i que patia, perquè, entre els estertors, s'hi mesclaven gemecs profunds i amb les mans s'oprimia les costelles. Costura, de seguida que el capellà acabà la cerimònia, se li acostà per preguntar-li si pensava que l'extremunció podria obrar el miracle de retornar-lo, com de vegades havia succeït, però el rector, encara que creia en els miracles, considerà que la vida de Cap de Trons tenia les hores comptades i que l'aigua que bullia a poc a poc al foc ben aviat s'empraria per rentar el seu cadàver. Rera el rector, tal com havia vingut, Costura se n'anà. S'oferi als fills, això sí, per si l'havien de menester per qualsevol cosa, i els digué que tomaria. Al carrer, sense saber què fer, incapaç de tancar-se a ca seva i amb la certesa que, si tornava a veure el pare Ferrando, aquest no el rebria, prengué el camí de la Porta de Sant Antoni per passejar una estona fora vila.

DINS EL DARRER BLAU (fragment)

Quim Monzó (*1952)

Quim Monzó patří k nejvýznamnějším současným katalánským spisovatelům. Má na svém kontě přes 600.000 prodaných výtisků v katalánštině, pět titulů svých děl přeložených do sedmi cizích jazyků, celovečerní film natočený podle jeho sbírky povídek i množství příspěvků do periodik, které se každý týden těší zájmu statisíců čtenářů.

Poprvé vstoupil Monzó do povědomí literárních kruhů v roce 1976, kdy získal cenu *Prudenci Bertrana* za svůj román *L'udol del griso al caire de les clavegueres*, který později odmítl znovu vydat. Sbírkou povídek *Uf, va dir ell* z roku 1978 jednoznačně potvrdil svou tvůrčí schopnost skloubit chytlavou čitelnost a sílu výpovědi.

Monzó zasvětil charakter své tvorby menším žánrům jako jsou povídky a publicistika. Jeho pokusy o díla románového formátu jsou prodchnuty narativními postupy vzdálenými od dominantních proudů 20. století, což vedlo některé kritiky k tomu, že jeho romány v tomto směru označili za pouhé „rozšířené povídky“. Zůstal relativně nepoznamenaný i katalánskou literární tradicí. Mezi jeho vzory patří například Pere Calders nebo Francesc Trabal. V jeho tvorbě je ale patrný také vliv Roberta Coovera, Johna Bartha, Donadla Barthelma, Guillerma Cabrera Infante nebo Julia Cortázara. V různých rozhovorech Monzó popisuje vlastní tvořivý proces jako improvizaci bez jakýchkoliv předpokladů, svou zručnost zakládá na bezprostřední inspiraci, kterou se nechává vést. Přiznává, že více než polovina z jeho povídek končí v koši. Nepřepracovává a nezdokonaluje konkrétní povídku krok za krokem, nechává se unášet vypravěčským dobrodružstvím s očekáváním, kam ho až příběh sám dovede.

Síla a kvalita Monzových příběhů spočívá především ve schopnosti přetvořit narativní materiál do krystalické formy. Lehkost a zdánlivá nahodilost toku výpovědi pramení z důmyslně propracované kompozice. Na úrovni objemného románového konceptu se ale tato stránka autorova talentu rozostřuje. Ve své tvorbě Monzó odhaluje představy, které si sami vytváříme a popisuje kruhy stereotypů, ze kterých se neumíme vymanit. Nepracuje s přesnými biografickými ani osobními údaji, nezaměřuje se přímo na městské či jiné prostředí. Pracuje především se slovy, fikcí a iluzemi představitelů knih. Procesem demystifikace obnažuje esenci věcí, potírá lež i přetvářku a nutí nás nazývat věci pravými jmény. Častým rysem jeho příběhů je skrytá ironie. Způsob tvorby je ovlivněn také výběrem textů: půjčuje si známé pasáže z textů cizích, ale i ze svých vlastních předešlých textů, aby je znovu reinterpretoval ve zcela odlišných souvislostech. Jako autor je nepředvídatelný a překvapující, a tak se i idylické začátky klidně mohou přeměnit na soukromé peklo.

Monzóova tvorba je postavena na základech čisté literární fikce, bez jakýchkoliv esejistických nánosů. Svou představivost vtěluje do adekvátních tvarů a neopakovatelného literárního světa, ale pod povrchem lehkou stravitelných uměleckých představ autorovy prózy se skrývá pronikavý analytický duch, tvrdé a čisté rozvažování.

Monzův první román, *L'udol del griso al caire de les clavegueres* (1976), stejně jako jeho první sbírka povídek *Self-Service* (1977) napsaná ve spolupráci s Biel Mesquidom, řadí Monzóa v mnoha ohledech mezi jeho vrstevníky patřící do proudu *Generace '70*. V porovnání s pozdější tvorbou ale tato díla nemají přílišnou hodnotu. *Generace '70* byla značně ovlivněna francouzským časopisem *Tel quel* redigovaným Juliou Kristevou. Estetické směrnice tohoto proudu byly do značné míry vymezeny radikalismem a politickou angažovaností jeho příslušníků.

Po dlouhém pobytu v New Yorku vydal Monzó román *Benzina* (1983), ve kterém se zaměřuje na nevysvětlitelnost a neuchopitelnost postmoderního umění. Román vychází z myšlenky, že jeden autor „zhltně“ druhého. Rozvíjí zde paralelní osudy dvou malířů, kteří ovšem vůbec netvoří a jejichž životy se točí v neustálém kolotoči lži a klamu.

Quim Monzó je především uznávaným autorem povídek, přechod od prvotiny *Uf, va dir ell* z roku 1978 až ke sbírce *Guadalajara* z roku 1996 se vyznačuje nezanedbatelným posunem směrem k vyšší literární kvalitě. Monzó je zastáncem přísné koncepce povídky, ve které je zkratkovitý charakter výpovědi určený rozměrem formy, ta však nesmí ohrozit obsah a posunout jej k lacinému zjednodušování příběhu.

Mezi posledními sbírkami se vyjímají hlavně *El perquè de tot plegat* (1993) a *Guadalajara* (1996).

Publicistická činnost Quima Monzó se plně začleňuje do celku jeho literárního mistrovství. Jeho vydané články do dnešní doby se sešly v šesti sbírkách a těší se vysoké čtenářské oblibě. K jejich přednostem patří rychlost a přesnost, které redukují *ad absurdum* širokou škálu aktuálních veřejných témat posledního desetiletí. Svou vlastní novinářskou tvorbu Monzó sám charakterizuje jako boj proti banálnosti a předsudkům.

Text 1

Carregada amb tres bosses, l'Helena feia el mateix recorregut d'abans però a l'inrevés. L'Heribert la seguia a una certa distància. Havia visitat una pastisseria, una botiga de robes i una llibreria, i a cada un dels llocs havia estat prou poc temps com per haver-li resultat impossible de ser amb cap amant, per molt diligents que tots dos fossin. L'Helena buscà les claus a la butxaca de l'àbric. L'Heribert la mirava de lluny i, quan la va veure entrar a casa, anà a donar un tomb, per no entrar-hi de seguida. No tenia ganes de caminar. Dubtà si entrar en una taverna. A la fi es decidí. Era mig buida, amb parets de fusta i miralls, no pas fosca sinó escassa de llum. S'assegué en un tamboret, es recolzà a la barra i, a l'hora de demanar, recordà que feia relativament poc temps (¿avui?, ¿ahir?: no tenia ganes d'escalfar-se el cervell per recordar exactament quan) havia tingut problemes de tria a l'hora de demanar de beure, en un altre bar ben diferent d'aquell; ara no volia que se li repetís la situació. Per això, quan el cambrer li va preguntar què volia, de seguida buscà a què aferrar-se i, en veure els mànecs de la cervesa a pressió, se sentí salvat. —Cervesa a pressió. Una gerra.Després, en veure les ampolles de whiskey arrencades davant del mirall a què s'enfrontava (era ben curiós: hi havia un mirall davant seu i no s'hi havia vist: de feia estona hi veia la seva cara reflectida i no s'hi havia reconegut), pensà que si les hagués vist abans que els mànecs de la cervesa, haguera demanat whiskey. El cambrer li serví la gerra. La pagà. Llepà la bromera.

Obrí la porta de casa i hi entrà. L'Helena era a la cuina. L'Heribert s'hi afegí. L'Helena alçà els ulls de les pastanagues que tallava. — No sabia on eres. — He sortit a donar un tomb. Em pensava que no tornaries a dinar. — I tu, ¿dines a casa, avui? — Sí.Mentre ella preparava les pastanagues i els espinacs, l'Heribert es dedicà netejar els xampinyons i l'api. Pensava que la trucada d'aquell matí devia haver estat de la Hipòlita, per prevenir l'Helena que ell havia trucat ahir i no havia sabut què respondre a preguntes que no esperava i que, per tant, havia quedat prou evidenciat que no havien sopat plegades. ¿Era possible que l'Helena hagués pensat que no tenia importància? Si havia parlat amb la Hipòlita, era evident que l'Helena devia suposar que l'Heribert tenia sospites. ¿Per què, doncs, no s'excusava i donava una mentida prou bona que ho emmascarés tot fins al punt de fer-lo dubtar de si les suposicions que es feia eren correctes? (Mentir malament, però, no era pas dissimular: era mostrar les coses encara més clarament; era pitjor que dir la veritat!) ¿O tant se li'n donava? ¿O pensava que no calia dissimular? ¿Per què no li preguntava en què havia treballat aquell dia? Cada hora que passava veia més clar que, o arrencava a pintar sense parar i amb una energia que era evident que ni posseïa, ni tenia ganes de treure d'enlloc, o el dia de penjar els quadres es trobaria amb les mans buides, i no obriria cap ampolla de xampany en cap vernissatge.

¿Saps què? — va dir l'Helena, mentre pelaven taronges —. Ahir, vaig anar al teatre amb la Hester, i vam veure una obra tan i tan bona, que fins i tot a tu (Que dius que no t'agrada el teatre i no hi vols anar mai), fins i tot a tu t'agradaria. Ens vam divertir moltíssim. Aquella manera d'informar-lo que no havia anat amb la Hipòlita, tot traient-se la Hester de la màniga, el molestà profundament. Era com si el considerés idiota. Va suposar que l'Helena esperava que ell ara digués: « — ¿La Hester? ¿No havies quedat amb la Hipòlita?». I ella li diria: « — ¿La Hipòlita? No». I si ell insistia amb prou convicció, a tot estirar ella amollaria: « — ¿Et vaig dir que anava amb la Hipòlita? Potser t'ho vaig dir, però em vaig equivocar de nom.» Fins i tot (llestà com era l'Helena) preveia un final més detallista, per fer-ho més versemblant: « — Sempre m'equivoco i confonc un nom amb un altre, i dic Hester quan vull dir Hipòlita i Hipòlita quan vull dir Hester. No és pas el primer cop que em passa.» L'Heribert tenia, però, una altra solució: no sorprendre-se'n gens i preguntar-li, tot tranquil: « — Ah, ¿i què vau anar a veure?». Si, dient això, no entenia que havia caçat la mentida, com a mínim la intrigaria. ¿O pensaria que havia oblidat totalment l'episodi? ¿O que s'havia cregut l'engany? Telefonar a l'Hester amb qualsevol excusa, per tal d'interrogar-la subtilment, no solucionaria pas res i només serviria per fer-lo quedar en ridícul, perquè estaria prou més que advertida que precisament ella era la coartada de la nit abans. ¿Quina sortida li interessava més? Sense saber què dir, i sense haver respost encara, deixà el ganivet i la taronja ja pelada sobre la taula, s'aixecà de la cadira i s'excusà cap al lavabo.

QUIM MONZÓ. Benzina (1983)

Albert Sánchez Piñol (*1965)

Tento antropolog specializující se na Afriku vstoupil do světa literatury satirickým esejem *Pallasos i monstres* („Šašci a obludy“) z roku 2000, pojednávajícím o osmi afrických diktátorech. Tato próza byla kritikou přijata velmi kladně. Piñol zde pomocí satiry osvětlil na základě pečlivé dokumentace nepřehledné politické a společenské dění na africkém kontinentu, které pro Evropany doposud nepůsobilo dostatečně atraktivně. Společně se spisovatelem Marcellem Foisem napsal povídkovou knížku *Compagnie difficili* (2000) („Obtížná přátelství“), která byla vydána v Itálii. V následujícím roce vydal sbírku krátkých povídek *Les edats d'or* („Zlatý věk“). Do všeobecného povědomí čtenářů i mimo Iberský poloostrov se však dostal díky knize *Pell freda* (2002), česky vydáno nákladatelstvím Mladá Fronta pod názvem *Studená kuže* v roce 2005. Román na pomezí sci-fi odehrávající se na opuštěném neznámém ostrově v mrazivých antarktických vodách byl již přeložen do dvaceti dvou jazyků. Po velkém úspěchu, který mu tento román přinesl, napsal Piñol volné pokračování – *Pandora al Congo* (2005) („Pandora v Kongu“). V roce 2009 mu vyšla kniha povídek *Tretze tristos tràngols* („Třináct smutných útrap“). Dosud posledním dílem Alberta Sáncheze Piñola je historický román psaný ve španělštině, *Victus* (2012), který je zasazen do období války o španělské dědictví a vrcholí dobytím Barcelony 11. září roku 1714.

Text 1

El catxalot minvant

D'ell es deia que era el pescador més famós i magnífic de Portugal, però no se'l coneixia tant pels seus èxits com pels seus demèrits, perquè en aquell Portugal, molt raonable, es considerava, es creia i es volia que el més viril dels homes tenia l'obligació de plorar, encara que fos una vegada a la vida, si era sotmès a alguna de les immenses proves o passions que ell havia vist. Expert en totes les arts de la mar, no va plorar d'emoció el jorn que va capturar la tortuga de closca d'or ni, encara més notable, l'ostra amb perla de plom. El coneixien més enllà de qualsevol frontera política o animal, i les bèsties aquàtiques, sense cap distinció, el temien amb raó. S'estimava les congregacions de la tonyina més pel que tenien de cacera que de pesca, i només es conformava amb aquelles matances que servien

per ser assenyalades en els calendaris de la memòria. Menyspreava els pops més gegants, per massa nans. Una rondalla asseverava que feia servir els ullals dels lleons marins com a escuradents -era mentida. Quan solcava l'Adriàtic antic, les sirenes s'obturaven les orelles amb esponges, per por d'escoltar la balada que ell tenia costum de cantar a la proa del vaixell, -això, evidentment, tampoc era veritat; però era molt creïble. Davant la tempesta més violenta es limitava a pessigar-se un mugró, acte supersticiós que es remuntava als orígens del país; havia renunciat als bots de salvament des d'aquell dia, quan va descobrir sis polissons amagats a l'interior d'un. Els va llençar per torns als taurons, sense vessar una llàgrima, tot i que eren nens, orfes i senegalesos. Ignorava els naufragis suspesos en fustes i els fums verticals de les illes minúscules. La llei dels homes el disculparia sempre, la del gremi mai. Després va venir l'epidèmia combinada de grip i xarampió. Com acostuma a passar entre mariners, quan va tornar a port va descobrir que la família sencera era morta i enterrada en absència. No va plorar, es va embarcar. Així era el pescador portuguès, com més l'admiraven més el refutaven, perquè no plorava ni d'alegria ni de tristesa, ni de por ni de malenconia i, fet intolerable, reduïa les meravelles de la mar a obstacles que superava. Un dia, però, va atracar al port, i en lloc de resoldre les gestions habituals es va dirigir, abans de res, a l'església local. Això ho va veure tothom i és ben sabut. El pescador portuguès no s'havia confessat des de la infància. I no perquè odiés la fe catòlica, sinó perquè s'estimava massa el temps marítim. Va demanar audiència al capellà, que el va atendre més estupefacte que content. El pescador li va dir que últimament sentia veus dins del seu cap. No, no eren veus del cel ni de l'infern, d'això n'estava convençut. Era la veu d'un catxalot. Com saps que no és el dimoni que es vesteix amb veu de catxalot?, li va preguntar el capellà. El dimoni no seria tan dolent, mossèn. Se'n riu de la meva persona, diu que sóc un miserable, un miserable, i que si tinc prou valor, que el pesqui. Sí, que el pesqui. És un catxalot. S'amaga a la mar, però la mar és molt gran, vostè no la coneix, perquè és un pobre mossèn de costa i capelleta, però jo sóc un pescador, el pescador més gran de Portugal, i em consta que trobar un catxalot perdut a la mar seria un miracle. Pitjor: resulta que és un catxalot que minva amb el temps. M'ho ha dit ell. Com més temps passa, més petit és. De quina manera es pot pescar un catxalot petitíssim? Això és una crueltat. I em tortura de dia i de nit amb les seves veus estúpides. Quan riu renilla com un cavall, m'explica històries per a idiotes, coses de naufragis, triangles, carnivals, Pitiüses i finestres. També em parla d'Albània, de mosques, de Napoleó i de violins. Però mai no em diu on és ni on trobar-lo, només em diu que es fa petit a cada hora que passa. Ara mateix s'està encongint, suposo, i no ha de ser més gros que un test gran o una taula petita. No era el millor dels capellans però tampoc

era el pitjor. Va respectar el secret de confessió i ningú, mai, no va saber què li havia dit el pescador portuguès. Pel que fa al consol que li va oferir, res de notable. Roma no entén en catxalots que parlen. El portuguès va seguir com sempre, a la seva i rere el catxalot minvant. La bogeria que el dominava no coneixia temeritats, però era més una tossuderia que una valentia. Així, buscant el catxalot va coincidir amb dues batalles navals, que no volia recordar o no podia veure, o al revés, vés a saber, qui no vol veure no pot recordar, i al revés. L'oceà era ple de vaixells tocats, mariners naufragats i pals cremats, però el portuguès només lamentava la fumada que li amagava l'horitzó. No va recollir la senyera verda i vermella que s'ensorrava, perquè la gent com ell no té pàtria, té fita. Als artillers d'una nau, ferits i surant en la seva pròpia sang: heu vist un catxalot que minva? Però ells només demanaven auxili i el portuguès va seguir buscant el seu catxalot. Per aquestes i altres infàmies menors se'l recorda a Sebastòpol, se l'admira a Florida i li van posar preu al Brasil, on la influència francesa perdurava, i no era de gent civilitzada ignorar les demandes de socors de gent atacada pels pirates d'última hora. Quan s'apropava a Tasmània va rescatar una ampolla que flotava. No duia missatge, tancava un geni. Es deia Plistumirrundis o Plistumirrandis, força conegut a la república dels dofins i a la terra dels taujans. Li va concedir tres desigs si l'alliberava de l'ampolla. Tots tres es resumien en un:

- Digueu on puc trobar el catxalot minvant o et llenço per la borda.

Però per bé que feia dos-cents cinquanta-tres anys que flotava per aquelles i altres aigües, pres a l'ampolla, el geni va mirar-lo als ulls i no va poder evitar una riallada de grànota. El va llençar per la borda, en efecte.

Els esquimals russos no el van entendre quan es va referir a un catxalot que minvava. Al riu africà aquell, més enllà de qualsevol costa oceànica, va trobar pigmeus. Van ajudar-lo en tot menys en la seva conveniència, i per això els va insultar dient-los salvatges, sense adonar-se que els pigmeus no necessiten catxalots, ni grans ni petits, per justificar la seva vida als boscos tropicals. I va seguir així, perseguint el catxalot minvant, escoltant la veu sorneguera dins del cap, fins que un dia, es veia a venir, va naufragar a l'oceà més trist i perillós. Aviat es moriria, sol, allà, enmig del no-res, sacsejat per una agonia lenta. Res ni ningú no ho podia impedir, i si algú pogués segurament no ho voldria. Va pensar en la seva vida i en el seu fracàs, que eren el mateix, i el plor li va arribar una estona abans que la mort. A la primera llàgrima hi havia el catxalot minvant, més petit que un granet d'arròs tallat en dos, més petit que la lluna d'una ungla.

- Oh! Per fi. Mira que n'és de gran, la mar! -va dir el catxalot en veure aquella immensa estepa oceànica de color gris.

Va intentar agafar-lo amb les dues mans, però el catxalot era petit, tan petit que les llàgrimes el barrejaven amb les onades, mar endins.

- Meu Deus, meu deus, meu deus -va plorar el pescador portuguès.

Bibliografie

- BROCH, Àlex. *Què és poesia?, de Miquel Martí i Pol*. In: *Lectura de llengua i literatura al batxillerat*. Barcelona: Proa, 2004. s 357–337.
- CABRÉ, Jaume, MIRA, Joan F., PALOMERO, Joan. *Història de la Literatura Catalana*. Barcelona: Rosa Sensat/Edicions 62, 1979, 346 s.
- CARBONELL, A., ESPADALER, A.M., LLOVET, J., TAYADELLA, A. *Literatura catalana, dels inicis als nostres dies*. Barcelona: Edhasa, 1978, 607 s.
- CARRÉ Antònia, DUCRÒS Joan, SALA Toni. *Literatura catalana. Història i textos*. Barcelona: Educaula, 2010, 384 s.
- CASALS, Glòria, LLANAS Manuel, PINYOL I TORRENS, Ramon et al. *Literatura catalana amb textos comentats*. Barcelona: Edicions 62, 1983, 423 s.
- COMAS, Antoni. *Antologia de la literatura catalana*. Barcelona: Andros, 1991, 447 s.
- CÒNSUL, Isidor. *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury, de Quim Monzó*. In: *Lectura de llengua i literatura al batxillerat*. Barcelona: Proa, 2004, s. 115–146.
- CÒNSUL, Isidor, SOLDEVILA, Llorenç. *Antologia de poesia catalana*. Barcelona: Proa, 2007, 243 s.
- DÍAZ, Alícia, DOMÉNECH, Carme, ESCRIVÀ, Rosa et al. València: Tàndem edicions, 1993, 79 s.
- GADEA, Ferran. *Introducció*. In: LLULL, R. *Llibre de les bèsties*. Barcelona: Proa, 2002. s.7–48.
- MARTÍ I POL, Miguel. *Pròleg de l'autor*. In: *Estimada Marta*. Barcelona: Edicions 62, 1990, s. 3–18.
- MELCHOR, Vicent de, BRANCHADELL, Albert. *El catalán, una lengua de Europa para compartir*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2002, 251 s.

PRADO, Joan Manuel, VALLVERDÚ, Francesc (dir). *Història de la literatura catalana (I)* 319 s.

PRADO, Joan Manuel, VALLVERDÚ, Francesc (dir). *Història de la literatura catalana (III)* 307 s.

SCHEJBAL, Jan. *Literatura s křídly naděje*. In: *Pět katalánských novel*. Přel. Jan Schejbal. Praha: Odeon, 1988, s. 411–418.

SCHEJBAL, Jan, UTRERA DOMÍNGUEZ, David. *Les traduccions en txec i eslovac d'obres literàries catalanes i viceversa*. In *Quaderns: Revista de traducció*. Barcelona: Universitat autònoma de Barcelona, vol. 11, no. 2004, s. 45–57.

Katalánská literatura

David Utrera Domínguez

Vydala Masarykova univerzita v roce 2013

1. vydání, 2013

Sazba: Ing. Vladislav Pokorný – LITERA, Tábor 43a, 612 00 Brno

ISBN 978-80-210-6554-3