

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Hispanistika

Bakalářská práce

Dominika Machová

Sociální a psychologické aspekty v díle Miau

Social and psychological aspects of Miau

Poděkování

Za odborné vedení, pomoc a podnětné rady nejen k bakalářské práci děkuji svému vedoucímu práce, doc. Juanu Sánchezovi, Ph. D.

Prohlášení

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

V Praze, dne 6. května 2020

Dominika Machová

Abstrakt

Práce se zaměřuje na sociální a psychologické aspekty v díle *Miau* s přihlédnutím na společenskou a politickou situaci Španělska v dané době. Zkoumá psychologii jednotlivých postav, jejich vnitřní i vnější motivaci jednání, čímž zároveň přináší pohled na celkovou společenskou situaci Španělska, jelikož se zabývá konkrétními problémy, které postihovaly španělské obyvatelstvo. Kromě ekonomických problémů a podrobného rozebrání termínu „la cesantía“, se práce věnuje také náboženskému rozměru díla a nahlíží do podvědomí ústředních postav.

Klíčová slova

Benito Pérez Galdós, *Miau*, psychologické aspekty, sociální aspekty, „la cesantía“, Španělsko, politická situace

Abstract

This study focuses on the social and psychological aspects presented in the novel *Miau*, taking into consideration the social and political situation in Spain at the time. It examines the psychology of individual characters, their internal and external motives, thereby simultaneously offering an insight into the overall social situation in Spain, as it is concerned with specific problems which have affected the Spanish population. In addition to the exploration of economic issues and elaborate analysis of the term “la cesantía”, the study also focuses on the religious aspect of the novel and gives insight into the subconscious of focal characters.

Key words

Benito Pérez Galdós, *Miau*, psychological aspects, social aspects, “la cesantía”, Spain, political situation

Obsah

1	Úvod	6
2	Benito Pérez Galdós	7
3	Miau.....	11
4	Politická situace ve Španělsku.....	13
5	„Cesantía“	16
6	Postavy	19
6.1	Ramón Villaamil	20
6.1.1	Ironie a humor v postavě Ramóna Villaamila	24
6.2	Luis Cadalso.....	28
6.3	Víctor Cadalso.....	32
6.4	Las Miau.....	35
6.5	Animalizace a personifikace postav	38
7	Pohled na křesťanství	41
8	Závěr.....	44
9	Resumé	46
10	Resumen.....	47
11	Bibliografie	48

1 Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá sociálními a psychologickými aspekty v díle *Miau* od španělského spisovatele Benita Péreze Galdóse. Galdós je jedním z nejvýznamnějších španělských autorů, známý obzvláště jako romanopisec. Jeho románovou tvorbu zařazujeme především do období realismu a naturalismu. Galdós byl nespokojený s romány, které vycházely ve Španělsku v jeho době, a proto se rozhodl psát romány s odlišnými náměty, než bylo tehdy zvykem. Hlavní inspirací pro jeho tvorbu byla soudobá střední třída španělského obyvatelstva a na první pohled zcela všední témata jako rodina, náboženství či politika.

Galdós ve svých dílech zobrazuje a podrobně rozebírá španělskou společnost, díky čemuž získáváme představu, jak španělská společnost ve druhé polovině 19. století fungovala. V románu *Miau* se Galdós zaměřuje především na problém nezaměstnanosti, který však v tomto období ve Španělsku vzniká za určitých politických podmínek, a pro nějž máme speciální termín – „cesantía“. Hlavní postavou této knihy je „cesante“, tedy člověk, kterého právě tento druh nezaměstnanosti postihl. Galdós nám na příkladu této postavy ukazuje, jak obrovským problémem „cesantía“ v jeho době byla. Při psaní se Galdós vždy věnuje i psychickému rozpoložení svých postav, věrně popisuje, jak se postavy cítí, a nechává čtenáře, aby se s nimi mohl ztotožnit.

V této práci se zaměřím na společenský a politický kontext díla a následně se budu zabývat jednotlivými postavami. Tím získáme celkový pohled na španělskou společnost druhé poloviny 19. století. Budou nás zajímat vztahy mezi jednotlivými postavami, jejich vnitřní charakteristika a jejich psychické rozpoložení. Díky tomu se dozvíme nejen, jak španělská společnost v daném období vypadala, ale také jak se tehdejší Španělé v takto uspořádané společnosti cítili.

2 Benito Pérez Galdós

Benito Pérez Galdós, autor románu *Miau*, se narodil na Kanárských ostrovech roku 1843. V roce 1862 se přestěhoval do Madridu a začal se věnovat psaní. Do prostředí Madridu se později Galdós rozhodl zasadit značnou část svého díla. Jeho postavy jsou praví obyvatelé města, povětšinou představitelé střední společenské třídy.¹ Mezi autory, kteří Galdóse nejvíce ovlivnili, patří například Miguel de Cervantes y Saavedra, Honoré de Balzac, Charles Dickens a Lev Nikolajevič Tolstoj. Benito Pérez Galdós je považován za jednoho z nejlepších španělských romanopisců 19. století a předního představitele realistického románu. Kromě románů vydal také dramata, publicistické práce a šestačtyřicet svazků *Episodios nacionales* (Epizody z národních dějin), historické příběhy zobrazující dějiny Španělska od počátku 19. století do pádu první republiky a obnovení monarchie. Benito Pérez Galdós zemřel v roce 1920 v Madridu.²

Románová tvorba Galdóse se tradičně rozděluje na dvě etapy. V 70. letech psal *novelas de tesis* (tendenční romány). Mezi nejznámější romány tohoto období patří například *La Fontana de oro* (Zlatá kašna, 1870), *Doña Perfecta* (1876), *Gloria* (1877) a *La familia de León Roch* (Rodina Leóna Rocha, 1878). Všechny tyto romány jsou realistické. V 80. letech je Galdósova tvorba postavena především na *novelas españolas contemporáneas* (španělských soudobých románech). Z tohoto období si můžeme připomenout například romány *La desheredada* (Vyděděná, 1881), *El amigo Manso* (Přítel Manso, 1882), *Fortunata y Jacinta* (Fortunata a Jacinta, 1886–87) a *Miau* (Mňau, 1888). Romány z 80. let bývají označovány za romány naturalistické. Často se však oba zmíněné směry v Galdósově tvorbě prolínají, a tak nelze vždy s jistotou určit, zda se jedná o román realistický nebo naturalistický. První a druhá etapa se také liší autorovým pohledem na španělskou společnost. V první etapě se jasně projevuje Galdósova víra ve střední společenskou třídu zastupovanou vzdělanými lidmi, například lékaři a obchodníky. Věří, že díky těmto občanům selepší společenská situace ve

¹ Introducción in Pérez Galdós, Benito. *Miau*. S.I.: Salvat Editores, 1971.

² BĚLIČ, Oldřich – FORBELSKÝ, Josef. *Dějiny španělské literatury*. Praha: SPN, 1984, s. 161–165. [on-line] [cit. 2020-03-20] Dostupné z: <<http://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:83955880-4d1d-11e3-ad8c-005056827e52?page=uuid:a23adee0-5a1f-11e3-bc9f-5ef3fc9bb22f>>

Španělsku. V druhé etapě již tuto tendenci nenacházíme. Galdós ztrácí důvěru ve střední třídu a kritizuje ji.³

Románová tvorba Galdóse v 80. letech nekončí. Do jeho novější tvorby patří díla jako *Ángel Guerra* (1890–91), *Misericordia* (Milosrdenství, 1897), *El caballero encantado* (Začarovaný rytíř, 1909) a *La razón de la sinrazón* (Smysl nesmyslu, 1915).⁴ V tomto období Galdós často využíval mytologických námětů a v dílech můžeme zaznamenat vliv impresionismu a symbolismu. Stále však platí, že se jedná především o realistické romány.⁵

Ve svém článku *Observaciones sobre la novela contemporánea en España* (Připomínky k soudobému románu ve Španělsku) z roku 1870 Galdós uvádí, že ve Španělsku neexistuje kvalitní román a že je tedy nutné ho napsat. Galdós dále říká, že největším problémem většiny romanopisců ve Španělsku je skutečnost, že podlehli módě a využívají zcela neoriginální prvky, které nemají žádný vztah ke španělskému národu. Vyhýbají se všem prvkům, které jim soudobá španělská společnost nabízí. Většina děl těchto autorů má za úkol pouze rozptýlit povrchní čtenáře. Těžko zde budeme hledat nějaké hlubší myšlenky a určitě se k jednotlivým dílům nebude v budoucnu nikdo vracet. Soudobý román poslouží pouze několika tisícům čtenářů v době, kdy byl vydán, a tím jeho životnost končí. Romanopisci si raději vymyslí příběhy nevalné kvality, protože Španělé jsou špatní pozorovatelé a neumí vytvořit román s náměty z prostředí, které je obklopuje.⁶

Galdós má pravděpodobně na mysli folletín (román-fejeton). Tento druh románu bývá dobrodružný a tajemný se stereotypními postavami, které bývají pokaždé téměř stejné. Galdós by tedy rád vyměnil román-fejeton, který sloužil pouze k uspokojení „nenasytné zvědavosti příliš frivolního publika“, za romány se soudobou tematikou s cílem studovat španělskou společnost a přistupovat k ní kriticky. Díky románu-fejetonu čtenář zapomínal na svůj život a nořil se do světa

³ BĚLIČ, Oldřich – FORBELSKÝ, Josef. Op. cit., 1984, s. 161–165.

⁴ BĚLIČ, Oldřich – FORBELSKÝ, Josef. Op. cit., 1984, s. 163.

⁵ BĚLIČ, Oldřich. *Španělská literatura*. Praha: Orbis, 1968, s. 265. [on-line] [cit. 2020-04-11] Dostupné z: <<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:5185f540-f153-11e3-b72e-005056827e52?page=uuid:4f888280-fb62-11e3-97de-5ef3fc9ae867>>

⁶ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*. 1870. [on-line] [cit. 2020-03-07] Dostupné z: <<https://serescritor.com/wp-content/uploads/2019/02/Observaciones-sobre-la-novela-contemporánea-en-España-pdf.pdf>>

fantazií. Literatura se soudobou tematikou by však naopak přiměla čtenáře se více zamyslet nad svým životem a lépe ho pochopit.⁷

Podle Galdóse je právě střední třída spisovateli nejvíce opomíjená, přestože by mohla být nekonečnou inspirací pro napsání románu. Většina autorů si myslí, že střední třída není dostatečně zajímavá na to, aby o ní mohli napsat román. Podle Galdóse je to však přesně naopak. Společnost zastupovaná střední třídou je originální a její nespornou výhodou je fakt, že by se i samotný čtenář mohl vidět v běžných životních situacích, kterým soudobá společnost čelí. Střední třída totiž přímo ovlivňuje politiku, státní správu a školství. Je třídou průkopníků, obchodníků a dalších lidí, kteří přímo určují chod společnosti, která nás všechny obklopuje. Dalším zajímavým a přitom všedním tématem je organizace rodiny, pohled na náboženství, cizoložství či další morální a občanské hodnoty. Spisovatel by měl psát o domácích neshodách, boji mezi morálními zásadami a skutečnými skutky a vytvořit tak dramatický příběh blízký každému čtenáři.⁸

Pero la clase media, la más olvidada por nuestros novelistas, es el gran modelo, la fuente inagotable. [...] La sociedad actual, representada en la clase media, aparte de los elementos artísticos que necesariamente ofrece siempre lo inmutable del corazón humano y los ordinarios sucesos de la vida, tiene también en el momento actual, y según la especial manera de ser con que la conocemos, grandes condiciones de originalidad, de colorido, de forma.⁹

(Ale střední třída, ta nejvíce opomíjená našimi romanopisci, je velkou předlohou, nevyčerpatelným zdrojem. [...] Dnešní společnost, zastoupená střední třídou, má kromě uměleckých prvků, které vždy nutně nabízí lidské srdce a běžné životní události, také v současném okamžiku a podle speciálního známého způsobu života, velké předpoklady k originalitě, pestrobarevnosti a formě.)¹⁰

Benito Pérez Galdós ve svých *Připomínkách k soudobému románu ve Španělsku* sám charakterizoval podstatu svých nadcházejících románů. Píše o společnosti, která ho obklopuje, nebojí se kritizovat a podrobně rozebírat aktuální problémy. Jedním z jeho románů věnující se tématu španělské soudobé

⁷ SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Juan Antonio. Minulost a současnost španělského románu-fejetonu. Přel. Anna Čadilová. *Slovo a smysl – Word & Sense*. 2017, vol. 14, no. 27, s. 75–89. [on-line] [cit. 2020-03-13] Dostupné z: <<http://hdl.handle.net/20.500.11956/96899>>

⁸ PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 1870.

⁹ PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 1870.

¹⁰ Vlastní orientační překlad.

společnosti je právě *Miau*. Proto se v následujících kapitolách budeme věnovat sociálním a psychologickým aspektům tohoto díla a zároveň získáme představu o španělské společnosti v dané době.

3 Miau

Román *Miau* byl poprvé vydán v roce 1888, tedy v období, kdy politická situace ve Španělsku nebyla vůbec jednoduchá, což se také autor ve svém textu pokusil zachytit. Tato epocha se nazývá „la España de la Restauración“. Na začátku knihy se ocitáme v roce 1878, kdy si španělský král Alfonso XII bere za ženu svou sestřenicí Mariú de las Mercedes de Orleans y Borbón. María však téhož roku zemřela, což krále velmi zasáhlo. Alfonso XII umírá roku 1885. S jeho smrtí se také rozplynula všechna očekávání, naděje a sny o moderním Španělsku. Proto se Galdós rozhodl stvořit postavu Ramóna Villaamila, který v románu reprezentuje všudypřítomnou beznaděj, chybějící důvěru v budoucnost a nemožnost pohnout se kupředu, která ve Španělsku zavládla.¹¹ Hlavním tématem tohoto díla je „cesantía“ – termín zahrnující problémy, se kterými se musí vypořádat Villaamil, zapříčiněné změnou vlády a s ní spojenou ztrátou zaměstnání.

Miau spadá do etapy naturalistických románů. Dílo však můžeme označit i za realistický román, jelikož autor ve své knize popisuje skutečné události, které právě trápily obyvatele Španělska. Používá odborné termíny vztahující se k politickým problémům dané společnosti a pro svoje čtenáře vytvořil svět, který se shoduje se světem reálným. V díle však nelze přehlédnout ani naturalistická tendence spočívající v nezvratném osudu Ramóna Villaamila. Ozvlášťňujícím prvkem románu jsou halucinace devítiletého chlapce. Díky jeho neobvyklým stavům mysli, vědomí a vnímání se v knize setkáváme s částmi vyprávění, které působí mnohdy až nadpřirozeně.

Důvody, proč autor pojmenoval svůj román *Miau*, jsou dva. Prvním důvodem je fakt, že autor připodobňuje některé z postav ke kočkám, a proto zvolil jako název knihy citoslovce označující zvuk, který kočka vydává. Druhý důvod není na první pohled tak lehce rozpoznatelný. Autor zde využívá slovo *Miau* jako zkratku a každému z písmen náleží slovo, které zastupuje.

¹¹ DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. Introducción. In Pérez Galdós, Benito. *Miau*. Ed. Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid: Cátedra, 2016, s. 11–13.

Jelikož je název v knize mnohokrát zmiňován a je hojně využíván samotnými postavami, rozebereme ho podrobněji v následujících kapitolách věnovaných přímo postavám z románu. Nejprve se však ještě zaměříme na politickou situaci ve Španělsku a objasníme si některé klíčové pojmy, které nám pomohou s pochopením společenského kontextu a prostředí, ve kterém byla kniha napsána.

4 Politická situace ve Španělsku

Španělské dějiny provázely od revoluce v roce 1868 zmatek a chaos. Období první republiky málem vyvrcholilo úplným zhroucením země, a tak se Španělé smířili s návratem bourbonského rodu na španělský trůn bez větších problémů. Novou hlavou státu se stal sedmnáctiletý syn Isabely II., Alfons XII., který vládl v letech 1875–1885. Již před Vánocemi roku 1874 napsal budoucí Alfons XII. svým krajanům manifest z Anglie, kde si doplňoval vzdělání. Ve svém manifestu sděluje, že *„jen zřízení konstituční monarchie může ukončit tíseň a nejistotu i strašlivý nepořádek, kterým Španělsko trpí... Ať se již stane cokoli, vždy budu dobrým Španělem – jako moji předkové – dobrým katolíkem a jako dítě svého století liberálem.“*¹²

Alfons XII. bral svou roli krále opravdu vážně, byl inteligentní a velmi pracovitý. Vždy se snažil chovat tak, jak Španělům slíbil při svém usednutí na trůn. Roku 1876 byla vyhlášena nová, v pořadí již osmá, ústava. Podle ní král disponoval právem veta a vládl společně s dvoukomorovým parlamentem – Poslaneckou sněmovnou (*Congreso*) a Senátem (*Senado*). Dříve bylo zvykem provádět politické změny surovou a nepřehlednou cestou státních převratů, v této době fungoval systém dvou velkých stran střídajících se u moci mírovými prostředky. Systém pravidelného střídání Liberální strany a Konzervativní strany přinesl klid a stabilitu, do politiky již nezasahovali generálové a podařilo se ukončit některé válečné konflikty. Ačkoli tento model zní velmi poklidně, v praxi se o demokracii vlastně nejednalo a vláda se podobala spíše oligarchii. Například na venkově se o politiku nikdo nezajímal, tamní obyvatelé byli negramotní a chudí a i volební účast ve zbytku Španělska byla velmi nízká. Výsledky byly navíc často falšované a hlasování bývalo ovlivňováno bohatými představiteli jednotlivých oblastí. Pro Španěly tak tato forma demokracie byla jen pouhou fraškou a záminkou, jak formálně legitimizovat diktaturu.¹³ Obyvatelstvo bylo udržováno ve stavu submisivní apatie, ačkoli skladba španělské společnosti se začala postupně měnit. Šlechta se mísila s buržoazií, společnost se loučila se

¹² CHALUPA, Jiří. *Španělsko*. Praha: Libri, 2005, s. 129. [on-line] [cit. 2020-03-20] Dostupné z: <<http://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:ae2ca4b0-473c-11e6-a5c5-005056827e51?page=uuid:6a3b7a40-5a5d-11e6-95c7-005056825209>>

¹³ CHALUPA, Jiří. Op. cit., 2005, s. 129–131.

strukturou založenou na středověkém stavovství a začínala se podobat moderní třídní společnosti založené na penězích a ekonomicko-politickém vlivu. Střední třída však byla málo početná a značně nestabilní.¹⁴

Alfons XII. zemřel na tuberkulózu v listopadu roku 1885 ve věku nedožitých 28 let. Španělské obyvatelstvo bylo královou smrtí velmi zasaženo. Politický systém za jeho vlády byl sice zkorumpovaný, ale skoncoval s násilím, vojenskými puči a občanskými válkami. Alfons XII. se stal jedním z nejoblíbenějších španělských panovníků novodobých dějin. Ženatý byl dvakrát. Jeho první manželka María de las Mercedes de Orleans y Borbón zemřela na tyfus pět měsíců po svatbě v roce 1878. Druhý sňatek král uzavřel s neteří rakouského císaře Františka Josefa I. koncem roku 1879. Marie Kristina Habsbursko-Lotrinská mu porodila dvě dcery. Po smrti Alfonse XII. to s restaurovanou bourbonskou monarchií nevypadalo vůbec dobře, jelikož král po sobě nezanechal žádného syna a hrozila dynastická krize. Trůn nakonec zůstal regentce Marii Kristině, která pak v květnu 1886 porodila syna, pohrobka Alfonse XII., budoucího následníka trůnu a pokračovatele mužské bourbonské linie.¹⁵

Sociální podmínky parlamentní demokracie v období restaurace, ve kterém se odehrává příběh románu *Miau*, nebyly pro španělské obyvatelstvo ideální. Politická stabilita typická pro toto období totiž vyrůstala z donucovací síly státu. Ve Španělsku byly v roce 1877 tři čtvrtiny obyvatelstva analfabety. Nedokonalá buržoazní revoluce nedokázala vytvořit vrstvu drobných zemědělských vlastníků a byly zachovány společenské a ekonomické struktury Španělska z doby vlády Isabely II. Volební právo bylo sice vyhlášeno ústavou, ale nemohlo v těchto podmínkách fungovat tak dobře jako ve střední či západní Evropě, kde proběhla buržoazní revoluce a kde bylo dosaženo určitého stupně industrializace.¹⁶

Ústava z roku 1876 měla zamezit tomu, aby každá strana usilovala o vytvoření své vlastní konstituce, jakmile se dostane k moci. Nebylo žádoucí, aby jedna strana vládla, a druhá mezitím v nepřátelském duchu připravovala svou

¹⁴ CHALUPA, Jiří. *Dějiny Španělska v datech*. Praha: Libri, 2011, s. 300. [on-line] [cit. 2020-03-26] Dostupné z: <<http://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:efa3a030-4cad-11e6-a5c5-005056827e51?page=uuid:0c088260-6877-11e6-a9cc-005056825209>>

¹⁵ CHALUPA, Jiří. Op. cit., 2011, s. 314.

¹⁶ UBIETO ARTETA, Antonio. *Dějiny Španělska*. Přel. Simona Binková. Praha: NLN, 2007, s. 525-528. [on-line] [cit. 2020-03-27] Dostupné z: <<http://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:7101e780-ad4f-11e5-b5dc-005056827e51?page=uuid:edb61590-cadb-11e5-aeb4-5ef3fc9bb22f>>

revoluci. Nositelem svrchovanosti byly kortesy (parlament) s králem. Liberální strana se s Konzervativní stranou pravidelně střídala. Střídání stran u moci bylo vždy očekávané a již dopředu se nepočítalo s vůlí voličů. Uvedme si jako příklad situaci z voleb v Castellónu de la Plana, kterou uvádí Fernández Almagro:¹⁷

Guvernérův zmocněnec svolá obecní radu a poučuje rychtáře: „Vy, který budete předsedat volebnímu stolu, budete mít za úkol shrábnout kandidátky opozice a namísto nich vhodit do urny ministerské; když to bude zapotřebí, musíte převrhnout volební urnu, aby zvítězil ministerský kandidát; a v krajním případě, nebude-li žádná z těchto pák a prostředků postačující, použijte jakoukoli cestu u vědomí, že za vámi jsem já jako pověřenec guvernéra a za mnou je guvernér provincie a samotná vláda.“

Výsledkem pak bylo, že vláda získala potřebnou většinu.¹⁸

V letech 1876–1890 byly volby ve Španělsku skutečně jen formalitou a na názorech voličů vůbec nezáleželo. Miguel Martínez Cuadrado volební situaci v těchto letech popisuje následovně: „Systém změny vlády byl zajišťován, jak uvidíme, nikoli vůlí voličů, ale principem povinného střídání dynastických stran u moci“.¹⁹ Skutečné volby byly tedy velmi vzdálené od modelu popisovaného v ústavě a z výše uvedeného příkladu je jasné, že se o demokracii opravdu nejednalo. Střídání vládnoucích stran navíc přinášelo španělskému obyvatelstvu problémy, jelikož se pokaždé muselo přizpůsobit trochu jinému režimu, který měl na život mnohých lidí opravdu velký vliv. Jedním z problémů zapříčiněných střídáním vládnoucích stran byla „cesantía“, na kterou se podrobně podíváme v další kapitole.

¹⁷ UBIETO ARTETA, Antonio. Op. cit., 2007, s. 529–532.

¹⁸ UBIETO ARTETA, Antonio. Op. cit., 2007, s. 532.

¹⁹ Vlastní orientační překlad, originál: „El mecanismo de cambio gubernamental se depositó, como veremos, no en la voluntad de los electores sino en el principio de la alternancia obligada de los partidos dinásticos en el poder.“ MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel. *La burguesía conservadora (1874–1931)*. Madrid: Alfaguara, 1974, s. 17.

5 „Cesantía“

Termín „cesantía“ bychom mohli jednoduše přeložit jako nezaměstnanost. V tomto případě však nelze slovo „cesantía“ použít obecně pro nezaměstnanost, ale vztahuje se pouze k nezaměstnanosti, která vzniká za určitých politických okolností. Ve Španělsku v této době při změně vládnoucí strany totiž docházelo i ke změně úředníků. Příznivci minulé vlády byli propuštěni a nová vláda si do funkcí dosadila své úředníky.

Díky článkům z českých novin a časopisů publikovaných na konci 19. století víme, že španělské politické a sociální podmínky v této době byly zajímavým tématem i pro české prostředí. Zmínky o jevu „cesantía“, který ovlivňoval život mnoha španělským rodinám, nalezneme hned v několika českých člancích z tohoto období.

Pojem „cesantía“ je vysvětlovaný například v článku z časopisu *Naše doba* publikovaném roku 1898.

Nebude tu od místa podotknouti, že hned po převaze theokracie, byrokracie jest druhou metlou země, nedostatečná kvalifikace, úplatnost a častá proměna úřednictva. Od té doby, co zavedena byla do Španěl konstituce, přistěhoval se s ní do staré Ibérie i zvyk, že při přeměně vlády propouštění jsou všickni, anebo alespoň větší část úředníků – přívrženců minulé vlády, – což se nazývá cesantía, a sesazení úředníci cesantes. Neb vláda u vesla jsoucí má jaksi za svou čestnou povinnost, zaopatřiti všecky své korteše a agitátory i celý zástup jejich příživníků, lidí často charakteru nejpochybnějšího a bez nejmenšího vzdělání.²⁰

Můžeme si všimnout, že autor článku se o španělských úřednících vyjadřuje spíše negativně. Neznamená to, že by všichni úředníci byli špatní a jejich jediná snaha byla nečestně zbohatnout. Faktem však je, že při rozdělování funkcí příliš nezáleželo na odborné kvalifikaci zaměstnance, ale na politických názorech a vztazích s právě vládnoucími ministry.

Další zajímavý článek věnující se sociálním problémům ve Španělsku nalezneme v *Národních listech* z roku 1899, konkrétně v rubrice Nedělní zábavná

²⁰ Španělsko a Filipíny. *Naše doba*. 1898, vol. 6, no. 3, s. 178–183. [on-line] [cit. 2020-04-07]
Dostupné z: <<http://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:02c35770-6bd2-11e7-b92d-005056827e51?page=uuid:65a18520-6be0-11e7-89ee-5ef3fc9ae867>>

příloha *Národních listů* k číslu 140. Článek „Španělské zvláštnosti“ napsal do této rubriky Pavel Durdík.

Nejdůležitější cosa de España je ta, že každé nové ministerstvo, ba i každý nově nastupující ministr, propustí úřednictvo svého předchůdce ze služby a uděluje jejich úřady svým příbuzným a přívržencům, kteří se rekrutují z rozličných vrstev snaživců a darmotlapů. Nový ministr škrtem péra přeměňuje celý svůj departament.

(...)

Jsou zde dva druhy úředníků: cesantes, propuštění a služného nedostávající – a úředníci skuteční, kteří chodí do služby a služné dostávají. Mnohý zastával svůj úřad několik měsíců – a zůstane potom na celý život úředníkem cesante, t. j. úředníkem bezplatným a nezaměstnaným.²¹

Titul úředníka propůjčoval jeho nositelům dobré postavení ve společnosti, proto se obvykle ničím jiným nezaměstnávali, ale doufali, že při nejbližším ministerském převratu opět dostanou svoje místo, jelikož jako vždy proběhne všeobecná změna úřednictva.²²

Býti „cesante“ je sociální postavení ve Španělsku. Všichni veřejní funkcionáři – od vrchního ředitele při administraci až do posledního zametače ministerských kanceláří a do posledního poštovního poslíčka – jsou povinni připojit se k určité politické straně a sdílet potom solidárně další její osudy.²³

Kvůli sesazování veřejných funkcionářů se pokaždé mnoho úředníků se svými rodinami ocitá bez peněz, aby své místo přenechali jiným úředníkům, kteří celou dobu čekají, připraveni využít nejbližší příležitosti k návratu do své funkce. Každý nově nastupující ministr totiž propustí všechny úředníky ze svého administrativního celku zcela bez výplaty a bez důchodu. Ti pak musí čelit problémům s financováním domácnosti.²⁴ Je zřejmé, že každý právě zaměstnaný úředník se vždy snaží vydělat si co nejvíce peněz, aby měl šanci vyjít s penězi i v období, kdy z něj bude nezaměstnaný úředník – „cesante“. Tento systém tedy

²¹ DURDÍK, Pavel. Španělské zvláštnosti. *Národní listy*. 1899, vol. 39, no. 140, s. 9. [on-line] [cit. 2020-04-08] Dostupné z: <<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:c187f940-6228-11dc-8e47-000d606f5dc6?page=uuid:2c9a8440-a7b2-11e6-8bf1-001018b5eb5c>>

²² DURDÍK, Pavel. Op. cit., 1899, s. 9.

²³ DURDÍK, Pavel. Op. cit., 1899, s. 9.

²⁴ DURDÍK, Pavel. Op. cit., 1899, s. 9.

kromě osobních finančních problémů úředníků přinášel i neobyčejně velkou korupci ve státní správě.²⁵

Jak již bylo řečeno, právě „cesantía“ je hlavním tématem románu *Miau*. Benito Pérez Galdós ve své knize do nejmenších detailů popisuje svět, který obklopuje čerstvě nezaměstnaného úředníka, jenž se zničehonic ocitl bez práce, což mu přineslo velké množství problémů nejen sociálních, ale také psychických.

²⁵ CHABÁS, Juan. *Dějiny španělské literatury*. Přel. Oldřich Bělič. Praha: SNKLHU, 1960, s. 440. [on-line] [cit. 2020-04-08] Dostupné z: <<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:7196a4a0-d435-11e3-b110-005056827e51?page=uuid:945fe3e0-e383-11e3-bc6c-5ef3fc9ae867>>

6 Postavy

Román *Miau* vypráví příběh rodiny Ramóna Villaamila, který žije se svým vnukem Luísem Cadalsem, svou ženou doňou Purou, sestrou doni Pury Milagros a dcerou doni Pury Abelardou. Abelarda je zároveň tetou Luise Cadalsa, jehož matka zemřela, když mu byly sotva dva roky, a proto ho vychovává Ramón Villaamil a jeho manželka doña Pura.

Příběh nám má přiblížit život španělské rodiny v 70. letech 19. století. Každá z ústředních postav má velmi propracovanou charakteristiku a kromě představení jejích činů nám autor nabízí i pohled do její mysli. Proto je velmi zajímavé postavy studovat i z hlediska jejich psychologického vývoje.

6.1 Ramón Villaamil

Ramón Villaamil, „el cesante“, je bezpochyby hlavní postavou celé knihy, jelikož v příběhu, ať už se jedná o hlavní děj či vedlejší zápletky, hraje vždy klíčovou roli. Stane se obětí politických zvrátů, kdy shodou okolností přijde nešťastně o práci těsně před časem, kdy už by mohl začít dostávat penzi.

Villaamil pracoval ve státní správě od svých dvaceti čtyř let. Nyní je mu šedesát, má za sebou třicet čtyři let a deset měsíců služby, tudíž potřebuje odpracovat už jen dva měsíce, aby dostával důchod, který by činil čtyři pětiny jeho pravidelného platu. Bohužel však se změnou ministra o své místo přichází. Snaží se, aby ho kamarádi a vlivní známí novému ministrovi doporučili, aby ho znovu zaměstnal. Píše dopisy prosící o pomoc a doufá, že své místo dostane zpět. Naděje Ramóna Villaamila se však s každým dnem stále zmenšuje. Prosí své kolegy o příspěvek na domácnost, posílá svého vnuka, aby vyřizoval veškerou korespondenci v naději, že jeho známé pohled na dítě obměkčí. Místo pozitivních myšlenek však na Villaamila postupně doléhá čím dál tím větší zoufalství. Zaopatřit živobytí na další den je neustále těžší, jelikož v domě už nezbyly žádné peníze.

Přátelé Villaamila podporovali, ale také si dobře uvědomovali, že jeho osud je nezvratný a že jeho opětovné jmenování do funkce je velice nepravděpodobné.

—Villaamil —dijo Mendizábal con suficiencia— es un hombre honrado, y el Gobierno de ahora es todo de pillos. Ya no hay honradez, ya no hay cristiandad, ya no hay justicia. ¿Qué es lo que hay? Ladronicio, irreligiosidad, desvergüenza. Por eso no le colocan, ni le colocarán mientras no venga el único que puede traer la justicia.²⁶

(»Villaamil,« odvětil Mendizabal odměřeně, »jest počestný muž, ale nynější vláda jest špatná. Už není poctivosti, už není křesťanského ducha, už není spravedlnosti. A co je místo toho? Šibalství, bezbožnost, nestydatost! Proto ho nejmenují a nebudou také jmenovati, dokud tu nebude spravedlnosti.)²⁷

²⁶ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Miau*. Ed. Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid: Cátedra, 2016, s. 100.

²⁷ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Mňau*. Přel. Hugo Kosterka. Praha: Jos. R. Vilímek, 18--., s. 16. [online] [cit. 2020-04-10] Dostupné z: <<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:7b7177a0-ba1b-11dd-a36e-000d606f5dc6?page=uuid:fb8626b0-681e-11e7-89ee-5ef3fc9ae867>>

Někteří z přátel zpočátku opravdu věřili, že Ramón bude brzy jmenován zpátky do své funkce.

—A don Ramón —dijo Ruiz— no le harán esperar ya mucho.

—Va en la combinación que se hará estos días —dijo Pura radiante—. Y no ha ido ya, porque Ramón no quiso aceptar plaza fuera de Madrid. El Ministro tenía gran empeño en mandarle a una provincia donde hacen falta hombres como mi esposo. Pero Ramón no está ya para viajes.²⁸

(»D. Ramona« — poznámenal Ruiz — »nenechají již dlouho čekati.«

»Přijde do jmenování, které se chystá tyto dny« — odvětila Pura zářící radostí. — »A býval by už jmenován, kdyby byl chtěl přijati místo mimo Madrid. Ministr měl velkou chuť, pošle ho do provincie, kdež jest potřebí takových lidí, jako je můj manžel. Ale Ramon už není pro stěhování.)²⁹

První, kdo Villaamilovi nahlas a zcela neomaleně řekl svou domněnku, že už ho nezaměstnají, byl Víctor, manžel Luisy, zesnulé dcery Ramóna Villaamila.

—Yo no tengo ideas raras, querido don Ramón; las ideas raras son las de mi señor suegro. Debemos juzgar las ideas de las personas por el pelo que éstas echan. ¿Le han colocado a usted ya? Se me figura que no. Y usted sigue tan fresco, esperando su remedio de la justicia, que es lo mismo que esperarlo de la luna. Mil veces le he dicho a usted que el mismo Estado es quien nos enseña el derecho a la vida. Si el Estado no muere nunca, el funcionario no debe perecer tampoco administrativamente. Y ahora le voy a decir otra cosa: mientras no cambie usted de papeles, no le colocarán; se pasará los meses y los años viviendo de ilusiones, fiándose de palabras zalameras y de la sonrisa traidora de los que se dan importancia con los tontos, haciendo que les protegen.³⁰

(»Nemám zvláštních nápadů, milý D. Ramone. Zvláštní nápady má můj pan tchán. Musíme posuzovati nápady lidí podle toho, co kdo dovede. Už vás jmenovali? Mně se zdá, že dosud nikoliv. A vy se pořád těšíte a čekáte na zakročení spravedlnosti, což jest vlastně totéž, jako čekati na zakročení měsíce. Tisíckrát jsem vám už řekl, že zrovna stát nás učí oprávněnosti životní. Jestli stát nikdy nezaniká, také funkcionář nesmí nikdy administrativně zahynouti. A nyní vám řeknu ještě něco: Dokud nezměníte své role, nebudete dosazen; uplynou vám měsíce a roky a budete žít jen v illusích spoléhaje na

²⁸ PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 2016, s. 142.

²⁹ PÉREZ GALDÓS, Benito. Přel. Hugo Kosterka. Op. cit., 18--, s. 56.

³⁰ PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 2016, s. 168.

lichotivá slova a zrádný úsměv těch, kteří s hlupci dobře zacházejí tváříce se, že je podporují.«³¹

Hlavní hrdina už opravdu nebyl v průběhu románu jmenován zpět do funkce. Nepovedlo se mu přizpůsobit se nastalé situaci a získat nějakým způsobem místo, jelikož se chtěl dál chovat jako čestný a spravedlivý muž. Kvůli všem nezdarům, rodinným, společenským i politickým problémům, se Ramón Villaamil nakonec rozhodne spáchat sebevraždu, kterou vnímá jako jediný možný únik a osvobození se z této jinak bezvýchodné situace. V průběhu díla se mění v blázna, což je pro něj jediné východisko, jak si psychicky pomoci od veškeré bolesti, kterou kvůli ztrátě zaměstnání zažívá.

S postupem času je Villaamil stále šílenější, což bylo způsobeno jeho neschopností bojovat proti zkaženému zkorumpovanému systému, jelikož byl proti němu úplně bezmocný. Prochází vnitřní psychologickou krizí a svou sebevraždou se snaží poukázat na absurditu politické situace ve Španělsku.

Al matarse, Villaamil consigue realizar una iniciativa propia. Impone su voluntad, controla sus circunstancias, y supera la mezquindad que le rodea. Pero a continuación su cuerpo va a descansar sobre un inmundo vertedero, metáfora del lugar de Villaamil en la sociedad de la Restauración.³²

(Sebevraždou se Villaamilovi daří uskutečnit svůj vlastní podnět. Prosazuje svoji vůli, ovládá svou situaci a překonává žalostnost, která ho obklopuje. Ale následně bude jeho tělo odpočívat na špinavé skládce, metafoře Villaamilova místa ve společnosti v období restaurace.)³³

Villaamil dosáhne svobody, ale Galdós nedovolí čtenáři zapomenout na fakt, že tato svoboda je pouze relativní. A relativní svoboda je ta jediná, o kterou člověk může usilovat. Farris Anderson vnímá Villaamila na základě tohoto relativního vítězství jako předchůdce hrdinů existencialismu, kteří se v literatuře objeví ve 20. století.³⁴

³¹ PÉREZ GALDÓS, Benito. Přel. Hugo Kosterka. Op. cit., 18--., s. 82.

³² ANDERSON, Farris. Madrid y el espacio de *Miau*. *Cuadernos Hispanoamericanos*. 1993, vol. 45, no. 521, s. 35.

³³ Vlastní orientační překlad.

³⁴ ANDERSON, Farris. Op. cit., 1993, s. 35.

S tím, že Villaamil je politováníhodný nešťastník s krutým osudem, však nesouhlasí všichni kritici díla *Miau*. Jeho charakter, pohled na svět i vztahy s ostatními postavami v románu byly předmětem zkoumání mnoha literárních vědců, kteří postavu a její chování hodnotili především z morálního a psychologického hlediska. Například Robert J. Weber ve své kritické studii uvádí, že hlavní hrdina je velmi sobecký, pokrytecký a egoistický. Často je neupřímný, chvástá se nezávislostí na jiných lidech, přírodě i Bohu, přitom ale vzápětí k Bohu promlouvá a děkuje mu. Neuvědomuje si, že nežije jen kvůli sobě a pro sebe, ale má i určité závazky ke zbytku společnosti. Je to prospěchář, neobětuje se a nezemře pro ostatní, ale jen a pouze pro sebe, protože on nevidí žádnou jinou cestu pro svou osobu.³⁵ Robert J. Weber tedy dílo chápe spíše jako kritiku jednání ústřední postavy než jako nespravedlivé politicko-společenské rozhodnutí k odsouzení nevinného člověka. Věří, že každý člověk nese odpovědnost sám za sebe a za vybudování své vlastní budoucnosti.

Následující ukázka z románu představuje podle Roberta J. Webera druhou tvář Ramóna Villaamila, který viní všechny kolem sebe za svou situaci a chtěl by se jim krutě pomstít.³⁶

De veras que siento ganas de acabar con todo lo que vive, en castigo de lo mal que se han portado conmigo la Humanidad, y la Naturaleza, y Dios (*con exaltación furiosa*), sí, sí: lo que es portarse, se han portado cochinemente... Todos me han abandonado, y por eso adopto el lema que anoche inventé y que dice literalmente: *Muerte... Infamante... Al... Universo...*³⁷

(Na mou češť, dnes bych chtěl skoliti vše, co žije, mstě se za zlo, které mně způsobila lidskost, přirozenost a Bůh (s rozčilenou blouznivostí) ... ano, ano, to jejich jednání bylo hanebné ... Všichni mne opustili, a proto přijímám heslo, které jsem si včera vymyslel a jež zní: Mstít se nepřestanu, a uškrtím celý svět.)³⁸

Villaamil se takto vyjadřuje v momentě, kdy už byl rozhodnutý, že spáchá sebevraždu. Nechtěl ale zemřít sám, protože za svou situaci vinil své okolí,

³⁵ WEBER, Robert J. *The *Miau* manuscript of Benito Pérez Galdós: A Critical Study*. California: University of California Press, 1964.

³⁶ WEBER, Robert J. Op. cit., 1964, s. 90.

³⁷ PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 2016, s. 411–412.

³⁸ PÉREZ GALDÓS, Benito. Přel. Hugo Kosterka. Op. cit., 18--, s. 339.

společnost i Boha. Podle Roberta J. Webera nemohla být Villaamilova touha, aby spolu s jeho životem byl ukončen i život všech ostatních, sobečtější.³⁹

Na jednu stranu byl tedy Villaamil čtenáři a kritiky vnímán jako oběť špatného politického a ekonomického systému, na druhou stranu se ale našli i tací, kteří postavu vnímali jako oběť sebe samotné. Na každém z tvrzení je něco pravdivého, neboť z románu lze vyčíst, že za celkovou změnu situace může jak systém, tak vnitřní proměna postavy Ramóna Villaamila, který postupem času už jen zcela odevzdaně čekal, zda ho jmenují zpět do funkce, ztotožněný s výsledkem, že už se tak zřejmě nestane.⁴⁰

Osobně si myslím, že Ramón Villaamil je pozitivní postava, čestný člověk, kterému nenadálá situace, při níž přišel o práci, velmi ztížila celý život. S novou situací se Villaamil nebyl schopný vyrovnat, jelikož ani jeho vlastní rodina mu to vůbec neulehčila. Postupem času Villaamil propadá čím dál tím většímu zoufalství a není schopný racionálně uvažovat a jednat. Jeho psychické rozpoložení ho na konci románu dovede až k sebevraždě. Myslím si, že ukázky, ve kterých se vymezuje vůči celé společnosti i Bohu, poukazují na jeho zoufalé psychické rozpoložení, ale nejsou známkou toho, že by byl Villaamil zlý a sebestředný. Nicméně naprosto respektuji názor jiných kritiků a je mi jasné, že právě v těchto ukázkách mohou vidět jeho neupřímnost a egoismus.

6.1.1 Ironie a humor v postavě Ramóna Villaamila

Ironie a humor jsou v knize velmi dobře propracované a mají důležitou roli. Je to další prostředek, jak zvýraznit byrokratickou nespravedlnost. Ironie v postavě Ramóna Villaamila spočívá v jeho neschopnosti přizpůsobit se realitě, i když víme, že předchozích 34 let v zaměstnání to pro něj nebyl žádný problém. To může být způsobeno tím, že už je příliš starý, nebo tím, že kvůli svému čestnému charakteru není způsobilý k tomu, aby čelil nově nastoleným časům.⁴¹

³⁹ WEBER, Robert J. Op. cit., 1964, s. 90.

⁴⁰ HOYLE, Alan. *Algo más sobre Miau*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. [on-line] [cit. 2020-04-12] Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9g7m6>>

⁴¹ HOYLE, Alan. El trasfondo irónico y económico de *Miau*. *Revista de Literatura*. 1991, vol. 53, no. 105, s. 94–95.

Kruté srovnání přezdívky Míau s nápisem INRI, které přijímá Villaamil, se může zdát přehnané. Posedlost, která Villaamila pronásleduje, tímto dosahuje svého, až směšného, vrcholu.⁴²

Yo lo acepto. Esa M, esa I, esa A y esa U son como el *Inri*, el letrero infame que le pusieron a Cristo en la cruz... Ya que me han crucificado entre ladrones, para que todo sea completo, póngame sobre la cabeza esas cuatro letras en que se hace mofa y escarnio de mi gran misión.⁴³

(Přijímám je. To M, to Ň, to A a to U jsou jako INRI, urážlivý nadpis, který přibili Kristu na kříž — —. Nejen, že mne ukřižovali mezi lotry, nýbrž, aby celek byl úplný, kladou mi nad hlavu ona čtyry písmena, jimiž se mi posmívají a zlehčují velké mé poslání.)⁴⁴

Ruano de la Haza si myslí, že autor nepřirovnává Villaamila ke Kristovi proto, abychom si všimli podobností mezi těmito postavami, ale proto, abychom si všimli, jak moc se od sebe odlišují. Podle něj Villaamil přisuzuje svojí práci až přehnanou důležitost a spolu s tragickým pohledem na situaci v jeho rodině ho jeho pohled na svět vede k tomu, aby vnímal svůj osud totožně jako osud Kristův. Villaamilova identifikace s Kristem je extrémním projevem jeho občasně tendence brát věci příliš vážně.⁴⁵

Odlišnost mezi Kristem a Villaamilem je naprosto zřetelná. Musíme však brát v úvahu, že Villaamilovi připadá jeho vlastní situace neřešitelná a neví, co by mohl udělat pro to, aby získal práci. Není schopen dále obstarávat svou rodinu a neví, jak tento zásadní problém vyřešit. O svou práci přišel kvůli politickým změnám, tedy kvůli něčemu, co nemohl vůbec ovlivnit. Není v jeho moci tuto situaci napravit a společnost se k němu obrací zády. Proto se můžeme domnívat, že srovnání Villaamila s Kristem je sice přehnané, ale Villaamil osobně svůj osud takto doopravdy vnímá.

Je však nutné připomenout, že i samotný Villaamil si připadá někdy sám sobě směšný a navíc je schopný sám sebe ironizovat. Několikrát bychom mohli hodnotit jeho chování jako šaškovské právě díky gestům, která při své mluvě

⁴² HOYLE, Alan. Op. cit., 1991, s. 95.

⁴³ PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 2016, s. 355.

⁴⁴ PÉREZ GALDÓS, Benito. Přel. Hugo Kosterka. Op. cit., 18--., s. 278.

⁴⁵ RUANO DE LA HAZA, José María. *The role of Luisito in "Miau"*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. [on-line] [cit. 2020-04-19] Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdn4h1>>

používá, jelikož často působí komicky a groteskně. Autor využívá neverbální komunikaci postav k dotvoření humorné atmosféry a ironie. Klíčové je také zachycení práce s dechem.⁴⁶ Díky své dobře vyvinuté představivosti vnímá Villaamil sám sebe jako tragikomickou obět' a navzdory svému velkému utrpení je schopný nastalou situaci zlehčovat humorem.⁴⁷

Ke konci románu se čtenáři nabízí vysvětlení názvu knihy *Miau* jako záhadné zkratky. Podle Villaamila ona čtyři počáteční písmena obsahují hlubší význam a sám navrhuje hned několik možných řešení.

Mis... Ideas... Abarcan... Universo

Ministro... I... Administrador... Universal

Muerte... Infamante... Al... Ungido...

Esto de ungado quiere decir... para que te enteres... lleno de basura, o embadurnado todo de materias fétidas y asquerosas, que son el símbolo de la zanguanguería, o llámese principios.⁴⁸

(mé Myšlenky Nevymizí A Ujmou se všude

Ministr Národů Administrátor Universální

Mastmi mne Namazali A Usmrtili....

Namazali mělo by znít, abys tomu rozuměl, ušpinili nebo potřeli všemi ošklivými a odpornými látkami, které jsou symbolem přetvářky, anebo, jak se vlastně říká, principů.)⁴⁹

Villaamil nazývá právě úřadující funkcionáře „zanguangos“ – lenochy, kteří nic nedělají a žijí za veřejné peníze. Jejich zahálčivost a přetvářku zaměňuje se zásadami, které obhajuje a kterými by se podle něj měla vláda ve skutečnosti řídit. Poctivost a způsobilost v přidělování pracovních pozic ale nemají žádnou váhu. Vše záleží pouze na přízni a vlivu.⁵⁰

Villaamilova interpretace zkratky *Miau* je spojena s jeho konečným vzdorem vůči společnosti, v níž nemůže najít žádné místo. Starší muž je

⁴⁶ ROMÁN, Isabel. Hacia una interpretación de *Miau*, de Benito Pérez Galdós. *Anuario de Estudios Filológicos*. 1988, vol. 11, no. 1, s. 335–346.

⁴⁷ HOYLE, Alan. Op. cit., 1991, s. 95.

⁴⁸ PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 2016, s. 366–367.

⁴⁹ PÉREZ GALDÓS, Benito. Přel. Hugo Kosterka. Op. cit., 18--., s. 291–292.

⁵⁰ PARKER, Alexander A. *Villaamil, tragic victim or comic failure?*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. [on-line] [cit. 2020-04-16] Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcz89n2>>

poblázněn z vládního systému, ale i z chování své vlastní rodiny. Symbolika, ironie a humor vyskytující se v tomto konečném vzdoru podtrhují absurditu světa a mají dvojí účel. Ironicky zdůrazňují Villaamilovu chybu při čekání na zázrak, který vyřeší jeho pracovní i osobní problémy, a zároveň s Villaamilem sympatizují a potvrzují, že vzhledem k jeho stáří a oslabenému psychickému stavu neexistuje žádné jiné řešení než sebevražda.⁵¹

Kromě Boha je Villaamil jediná postava, které Galdós propůjčil svůj smysl pro humor a s ním i schopnost zasmát se sám sobě. Díky tomu vyniká nad svým nepřítelem Victorem i dalšími postavami.⁵²

⁵¹ SACKETT, Theodore A. *The meaning of Miao*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. [on-line] [cit. 2020-04-16] Dostupné z:

<<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcth8x0>>

⁵² HOYLE, Alan. Op. cit., 2016.

6.2 Luis Cadalso

Další důležitou postavou v románu je vnuk Ramóna Villaamila, Luis Cadalso, jehož jméno se často vyskytuje ve zdrobnělé podobě jako Luisito nebo Cadalsito. Mysl tohoto devítiletého chlapce přesahuje rozumový svět. Má halucinace, ve kterých vidí Boha a komunikuje s ním.

Poprvé se Luisitovi zjevil Bůh při roznášení žádostí o pomoc psaných Villaamilem. Když se vracel ulicemi domů, byl už velmi unavený, a proto se musel na chvíli posadit, aby si odpočinul. Ospalý sklonil hlavu na prsa a najednou spatřil, že není sám a po jeho boku sedí nějaká další osoba.

Pues como se iba diciendo, cayó el pequeño en su letargo, inclinando la cabeza sobre el pecho, y entonces vio que no estaba solo. A su lado se sentaba una persona mayor. ¿Era el ciego? Por un instante creyó Luis que sí, porque tenía barba espesa y blanca, y cubría su cuerpo con una capa o manto...

(...)

—¿No me conoces? ¿No sabes quién soy?

Luisito le miró mucho. Su cortedad de genio le impedía responder. Entonces el señor misterioso, sonriendo como los obispos cuando bendicen, le dijo:

—Yo soy Dios. ¿No me habías conocido?⁵³

(Když si to tak v mysli říkal, upadl do lethargie, sklonil hlavu na prsa a najednou spatřil, že není samotný. Po jeho boku seděla nějaká starší osoba. Je to slepec? Na okamžik domníval se Luis, že ano, neboť měla bradu hustou a bílou a byla zahalena v plášť nebo kabát.

(...)

»Neznáš mne? Nevíš, kdo jsem?«

Luisito prohlížel si ji dlouho. Jeho malá duchapřítomnost mu nedovolila odpovědět. Tajemný seňor, usmívající se jako biskup, když žehná, mu na to sám odpověděl:

»Jsem Bůh. Nepoznal's mne?«⁵⁴

Bůh, který se Luisitovi zjevuje, obyčejně promlouvá prostým, hovorovým jazykem podobně jako Luisito. S malým klukem si Bůh povídá, radí mu, jak se bránit proti pomluvám spolužáků, říká mu, že se má učit a nemá se prát. Kromě

⁵³ PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 2016, s. 106.

⁵⁴ PÉREZ GALDÓS, Benito. Přel. Hugo Kosterka. Op. cit., 18--, s. 21.

toho s Luisem také rozebírá situaci jeho dědečka Ramóna Villaamila. Bůh Luisitovi řekne, že jeho dědeček už práci nedostane.

Z knihy lze vyčíst autorovu myšlenku, že každý člověk potřebuje mít v životě nějaký cíl a sen, o který usiluje. Mít něco na práci, snít o něčem a nenudit se nám zajišťuje psychickou rovnováhu. V románu *Miau* má každá z postav svůj cíl a nějaký únik z každodenního světa. Pro Villaamila bylo naprosto zásadní, aby byl užitečný, aby měl práci, aby vydělával peníze a byl znovu jmenován. Když Luisito Villaamilovi prozradí, že jeho sen není naplnitelný, protože už znovu zaměstnaný nebude, ztrácí pro něj život smysl.⁵⁵

Theodore A. Sackett si myslí, že zjevení Boha je výplod Luisitovi fantazie a jejich rozhovory jsou založeny na Luisitových nevinných myšlenkách, kterými se zaobírá na základě pozorování dění v rodině. Samotný Villaamil si uvědomuje, že Luisito nemluvil s Bohem, ale pouze mu popisuje realitu. Ke konci knihy Luis Villaamilovi vypráví sen, ve kterém mu Bůh řekl, že už jeho dědeček nebude zaměstnaný a že už pro něj na zemi není žádné místo, a proto přijde brzy do nebe. Villaamil v jeho mluvě okamžitě rozpoznal pravdu. Podle Sacketta mu bylo jasné, že Luisito nehovořil s nadpřirozeným Bohem, ale pouze nestranně popisoval skutečnost, kterou Villaamil i Luisito prožívali. V tomto okamžiku si Villaamil vzal pravdivou skutečnost k srdci a přijmul ji se stoickou rezignací.⁵⁶

Podle mého názoru jsou Luisitovy sny, ve kterých vidí Boha, zčásti výplodem jeho fantazie, ale zároveň vidíme, že malý kluk skutečně věří, že mluví s Bohem. Bůh funguje jako Luisitovo svědomí a řeší spolu otázky, které chlapce trápí. Luisitova víra v Boha je zde však velmi důležitá, neboť kdyby nebyl věřící, Bůh by se mu nezjevoval. Luisito má ze setkání s Bohem respekt, ale zároveň je rád, že si s ním může promluvit a utřídit si své vlastní myšlenky. Pravidelně se k Bohu modlí a snaží se chovat tak, aby byl Bůh s jeho chováním spokojený. Když Luisito vypráví Villaamilovi sen, ve kterém mu Bůh sdělil, že jeho dědeček už nebude nikdy zaměstnaný, je možné, že si Villaamil uvědomuje, že malý chlapec ve skutečnosti nemluvil s Bohem, ale zároveň má pro něj tato informace daleko větší váhu, než kdyby mu ji řekl pouze Luisito a neodkazoval se u toho na

⁵⁵ SACKETT, Theodore A. Op. cit., 2005.

⁵⁶ SACKETT, Theodore A. Op. cit., 2005.

Boha. Villaamil, který se už dříve přirovnával ke Kristu, může mít pocit, že on a Kristus mají skutečně podobný osud. Jelikož Bůh opustil Krista, tak si nyní i Villaamil myslí, že Bůh opustil jeho, a proto pro něj nemá tato situace jiné řešení, než je jeho vlastní smrt a s ní spojené obětování se pro společnost.

Dětská postava Luise Cadalsita v románu zaujímá především funkci posla zpráv. Předává zprávy od svého dědečka, od Boha, ale i od autora samotného. Co je na chlapci však nejdůležitější, je jeho schopnost přesáhnout hranice racionálního světa a myšlení. Díky jeho halucinacím a snům se čtenáři naskýtá jedinečná příležitost proniknout do podvědomí malého chlapce a spolu s ním přemýšlet o tajemství osudu. Všechny Cadalsitovy preludy mají hluboký náboženský rozměr. Jak říká Francisco Javier Díez de Revenga: „El Dios de Luis es un producto de sus concepciones religiosas propias, fruto de su propia experiencia y de su educación.“⁵⁷ (Luisův Bůh je dílem jeho vlastních náboženských představ, plodem jeho vlastní zkušenosti a jeho vzdělání.)⁵⁸

Luisitovy pokusy o objasnění světa, kterým je obklopen, jsou zprostředkovávány právě přes rozhovory s Bohem. John Crispin se k této problematice vyjádřil následovně: „God’s answers, therefore, can be interpreted as the child’s dialogue with himself, in progressive steps toward wisdom.“⁵⁹ (Boží odpovědi lze tedy interpretovat jako dialog dítěte se sebou samým, čímž postupně směřuje k moudrosti.)⁶⁰ Nesmíme však zapomenout, že v tomto dialogu „se sebou samým“ je důležité, že v Luisitově mysli je druhým účastníkem rozhovoru právě Bůh. Díky přítomnosti Boha bere Luisito tyto rozhovory odehrávající se v jeho mysli vážně. Tuto problematiku výstižně shrnul Francisco Javier Díez de Revenga, který tvrdí, že Luisito je vnímán jako nevinný pozorovatel dění v rodině, který upřímně a bezelstně odkrývá pravdu pomocí svých rozhovorů s Bohem.⁶¹

V následující ukázce uvádíme část rozhovoru mezi Bohem a Luisitem. Jedná se o páté, poslední zjevení Boha v Luisitově mysli. Probírají veškeré vztahy

⁵⁷ DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. Op. cit., 2016, s. 37.

⁵⁸ Vlastní orientační překlad.

⁵⁹ CRISPIN, John. The Role of Secondary Plots and Secondary Characters in Galdós’s *Miau*. *Hispania*. 1982, vol. 65, no. 3, s. 365–370. [on-line] [cit. 2020-04-18] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/341270>>

⁶⁰ Vlastní orientační překlad.

⁶¹ DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. Op. cit., 2016, s. 37.

v rodině, možnost přestěhování se k tetě Quintině, ale hlavně Villaamilův osud. Luisito se snaží ujasnit si, proč už dědečka nezaměstnají, a zároveň se přesvědčit o tom, že to tak bude pro Villaamila lepší, jelikož bude v nebi po boku Boha.

—Entonces, ¡contro! (*envalentonado por tanta benevolencia*), ¿cuándo le van a colocar?

—Nunca —declaró el Padre con serenidad, como si aquel *nunca*, en vez de ser desesperante, fuera consolador.

—¡Nunca! (No entendiendo que esto se dijera con tanta calma.) ¡Pues estamos aviados!

—Nunca, sí. Y te añadiré que lo he determinado yo. Porque verás: ¿para qué sirven los bienes de ese mundo? Para nada absolutamente. Esto, que tú habrás oído muchas veces en los sermones, te lo digo yo ahora con mi boca, que sabe cuanto hay que saber. Tu abuelito no encontrará en la tierra la felicidad.⁶²

(»Nu tak tedy! (Povzbuzen tolikou laskavostí.) Tak kdy mu dají to místo?«

»Nikdy!« vyjádřil se otec vážně, jakoby ono »nikdy« nebylo zoufalým, nýbrž utěšujícím.

»Nikdy?« (Nechápal toto slovo, pronesené s velkým klidem.) »Tak jsme uvázli na suchu?«

»Nikdy! A k tomu musím ještě poznamenati, že jsem tak ustanovil sám. Neboť věz: co prospějí statky tohoto světa? Nic, rozhodně nic. A co jsi už tolikrát slyšel v kázání, opakuj ti nyní vlastními ústy. Tvůj děd nenalezne vůbec na tomto světě svého štěstí.«⁶³

Rozhovory s Bohem Luisitovi vždy pomůžou v utřídění myšlenek a zmírnění obav, které ho v danou chvíli trápí.

Zjevení Boha v Luisitově mysli funguje jako svědomí malého chlapce. Občas ho chválí za statečnost při chlapeckých šarvátkách ve škole, jindy ho kárá, že se nepoučil ze svých chyb. Luis Bohu slibuje, že se bude lépe učit a že se polepší i ve svém chování. Můžeme si tedy všimnout, že Bůh vystupuje jako Luisitovo alter ego.⁶⁴

⁶² PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 2016, s. 386.

⁶³ PÉREZ GALDÓS, Benito. Přel. Hugo Kosterka. Op. cit., 18--, s. 313.

⁶⁴ RUANO DE LA HAZA, José María. Op. cit., 2005.

6.3 Víctor Cadalso

Mohlo by se zdát, že role Víctora Cadalsa není tak důležitá a jedná se spíše o vedlejší postavu v románu, ale od chvíle, kdy se Víctor v desáté kapitole knihy objeví, dostává příběh mnohem rychlejší spád. I kvůli Víctorovi končí román takto tragicky, tedy sebevraždou Ramóna Villaamila. Přítomnost Víctora nemá za úkol pouze okořenit hlavní téma knihy, ale jeho přítomnost komplikuje situaci ostatním postavám, především hlavnímu hrdinovi Villaamilovi, ale i Luisitovi a ženské části rodiny. Francisco Javier Díez de Revenga popisuje Víctora jako „el seductor desalmado“ (bezcitného svůdníka). Víctor je jako jediný z postav vykreslený jako pohledný a přitažlivý. Mluví obratně a přesvědčivě, jedná mazaně. Nemá však žádné morální hodnoty a jde si nelítostně za svým cílem. Neváhá nikoho oklamat ať už v životě rodinném, milostném či pracovním. Víctor navíc díky těmto svým vlastnostem jako jediný z postav dosáhne úspěchu ve všech výše zmíněných oblastech. Už jeho křestní jméno naznačuje, že je vítězem, a to i navzdory své ničemnosti, nebo možná právě proto. Jeho úspěch spočívá ve znalosti cestiček vedoucích k požadovaným výsledkům.⁶⁵

Víctor byl právoplatným otcem Luisita, ale ve skutečnosti Luisito bydlel se svým dědečkem a jeho rodinou. S Víctorem neměl malý chlapec žádný vztah. Nyní se Víctor zničehonic objevuje v domě rodiny Villaamilových a žádá je, aby s nimi mohl pár dní zůstat v bytě, jelikož nemá, kde jinde by přespal.

Quando doña Pura, al abrir la puerta, vio al que llamaba, acompañado de su hijo, quedóse un instante como quien no da crédito a sus ojos. La sorpresa y el terror se pintaban en su semblante..., después contrariedad. Por fin murmuró: «¿Víctor..., tú?»

Entró, saludando a su suegra con cierta emoción, de una manera cortés y expresiva. Villaamil, que tenía el oído muy fino, se estremeció al reconocer desde su despacho la voz aquella. «¡Víctor aquí... Víctor otra vez en casa! Este hombre nos trae alguna calamidad.»⁶⁶

(Když doña Pura otevírajíc dveře, zpozorovala, kdo zvoní a že týž jde se svým synem, zastavila se na okamžik, jako kdyby nevěřila svým očím. Překvapení a leknutí zračilo se v jejím obličejí... později odpor. Konečně zamumlala: »Viktore — tos' ty?«

⁶⁵ DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. Op. cit., 2016, s. 40–43.

⁶⁶ PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 2016, s. 159–160.

Tento vešel, pozdravuje se s tchýní významně avšak stručně. Villaamil, který měl velmi jemný sluch, zachvěl se, uslyšev ve svém pokojíku ono zvolání: Viktor zde. Viktor podruhé v jeho bytu. Ten člověk nám přináší nějaké neštěstí.)⁶⁷

Je vidět, že z příchodu Víctora neměl nikdo z rodiny radost. Rodina vůbec nechtěla, aby u nich Víctor zůstal, ale nakonec se mu povedlo je přesvědčit.

Ani samotný Luisito se necítil dobře v blízkosti svého otce, který pro něj byl prakticky jako cizí osoba. Sám na něj neměl téměř žádné vzpomínky, ale dobře věděl, že v tomto domě ho nikdo nemá rád, a proto se před ním cítil velmi nervózně.

—¿Estudias mucho? —preguntó su padre, acariciándole.

Y él contestó que sí con la cabeza, cohibido y vergonzoso, como si el estudiar fuese delito. Su padre era para él como un extraño, y al intentar hablarle, la timidez le ataba la lengua. El sentimiento que al pobre niño inspiraba aquel hombre era mezcla singularísima de respeto y temor. Le respetaba por el concepto de padre, que en su alma tierna tenía ya el natural valor; le temía porque en su casa había oído mil veces hablar de él en términos harto desfavorables. Era Cadalso el papá malo, como Villaamil era el papá bueno.⁶⁸

(»Učíš se mnoho?« ptal se otec laskaje ho. A tento přisvědčil hlavou bojácně a stydlivě, jakoby učiti se znamenalo zločin. Otec připadal mu jako cizinec, a kdykoliv chtěl s ním promluvit, sedala mu bázeň na jazyk. Cit, jaký v něm vyvolával tento člověk, byl podivnou smíšeninou úcty a strachu. Vážil si ho z pojmu, že je jeho otcem, kterýžto pojem v jeho něžném nitru měl ještě přirozený svůj význam; a bál se ho, protože doma slyšel o něm mluvit na stokrát způsobem velmi nepříznivým. Byl Cadalso proň zlým otcem, jako naopak Villaamil dobrým.)⁶⁹

Abychom pochopili vztah mezi Villaamilem a Víctorem, můžeme porovnat, jak odlišně na Villaamila působí Víctor a Luisito. Zatímco nevinný Luisito pozoruje realitu a nebojí se říct svému dědečkovi pravdu, kterou od něj Villaamil vždy přijme, Víctor říká svému tchánovi pravdu mnohokrát, ale ten mu nikdy nevěří. Pro Villaamila je Luisito jako anděl a Víctor jako ďábel. Víctor řekl Villaamilovi jako první, že už ho nikdo nezaměstná, čímž ho akorát velmi rozzlobil. Když však na konci románu řekne Villaamilovi Luisito, že už nikdy

⁶⁷ PÉREZ GALDÓS, Benito. Přel. Hugo Kosterka. Op. cit., 18--, s. 74.

⁶⁸ PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 2016, s. 164.

⁶⁹ PÉREZ GALDÓS, Benito. Přel. Hugo Kosterka. Op. cit., 18--, s. 79.

nedostane práci, Villaamil to okamžitě považuje za pravdu, kterou navíc vnukovi nijak nevyčítá.⁷⁰

Víctor vystupuje jako antihrdina vnímající stát coby kořist, kterou je třeba zcela využít. Život je pro něj bitva o přežití těch nejlepších. Oproti tomu Villaamil je přesvědčený, že člověk by měl věrně sloužit státu jakožto instituci, která odměňuje svoje pracovníky za prokázané služby.⁷¹

Víctor má neustálou potřebu chovat se povýšeně a přeje si být obdivovaný a uznávaný. Jelikož Villaamil, doña Pura, doña Milagros i Luisito k němu cítí pouze negativní emoce, rozhodl se zaměřit na Abelardu, dceru doni Pury a sestru Víctorovi zesnulé manželky Luisy. Ta jako jediná projevuje vůči Víctorovi alespoň částečné sympatie. Svést Abelardu pro Víctora nemá žádný materiální přínos, ale udělá to radost jeho sebestředné povaze. I proto si vybral nevýznamnou Abelardu jako jednoduchý cíl. Abelarda si je sice vědomá jeho neupřímnosti, ale ráda se jím nechává svést, neboť jí velmi lichotí jeho postavení a vzhled. Víctor však Abelardu pouze využil a opustil, což ji velmi zasáhlo, zatímco Víctorovi to přišlo naprosto v pořádku.⁷² Víctorův výběr Abelardy jako milostného cíle ukazuje, že si ve skutečnosti také příliš nevěří a vybírá si ji právě proto, aby si mohl své sebevědomí zvýšit. Je mu jasné, že u Abelardy, která je ošklivá a z hlediska postavení ve společnosti naprosto bezvýznamná, má mnohem větší šanci než u ženy, která by se mu doopravdy líbila.⁷³

Z výše uvedeného vnímáme, že přítomnost Víctora umocňuje trýznění celé Villaamilovy rodiny. Zjevný pracovní a společenský úspěch nepoctivého muže jim ztěžuje vyrovnat se se svým smutným osudem poražených.⁷⁴

⁷⁰ SACKETT, Theodore A. Op. cit., 2005.

⁷¹ SACKETT, Theodore A. Op. cit., 2005.

⁷² SACKETT, Theodore A. Op. cit., 2005.

⁷³ CRISPIN, John. Op. cit., 1982.

⁷⁴ TORRES-POU, Joan. A puerta cerrada: función de Madrid en *Miau* de Benito Pérez Galdós. *Romance Notes*. 2008, vol. 48, no. 2, s. 195–203. [on-line] [cit. 2020-04-21] Dostupné z: <www.jstor.org/stable/90012049>

6.4 Las Miau

Ženská část rodiny Ramóna Villaamila, tedy doña Pura, doña Milagros a Abelarda, bývají v knize označovány jako „Las Miau“. Ženy se kvůli své lehkovážnosti a hlouposti zaměřují pouze na materiální věci a ztrpčují život Villaamilovi. Svůj život tráví předstíráním, že jsou někým lepším, než ve skutečnosti jsou. Záleží jim jen na tom, aby byly viděny v očích jiných tak, jak si ony samy přejí, kvůli čemuž jim skutečný život úplně proplouvá mezi prsty. Často chodí do divadla, aby se mohly ukazovat ve společnosti. Svým chováním v divadle si vysloužily přezdívku „Las Miau“. Snaží se, aby je lidé vnímali jako jejich vysněný obraz sebe samých, kterého ale nemohou nikdy dosáhnout. Kočkám jsou podobné v obličejích, ale hlavně ve způsobu chování. Jsou strojené, lehkomyšlné, výstřední a povrchní.⁷⁵

Přezdívka doni Pury, doni Milagros a Abelardy už se rozkřikla téměř všude, a tak i ve škole začali spolužáci na Luisita pokřikovat „Miau, Miau“. Kamarád Luisovi pak prozradil, že jeho příbuzné dostaly přezdívku v divadle, poněvadž mají tváře podobné kočkám a také se tak chovají. Luisito z toho byl špatný, ale když si odpoledne svoji babičku a tety lépe prohlédl, podobnost s kočkami uviděl také.

En tanto, Luisito miraba a su abuela, a su tía mayor, a su tía menor, y comparando la fisonomía de las tres con la del micho que en el comedor estaba, durmiendo a los pies de Abelarda, halló perfecta semejanza entre ellas. Su imaginación viva le sugirió al punto la idea de que las tres mujeres eran gatos en *dos pies y vestidos de gente*, como los que hay en la obra *Los animales pintados por sí mismos*; y esta alucinación le llevó a pensar si sería él también gato *derecho* y si mayaría cuando hablaba. De aquí pasó rápidamente a hacer la observación de que el mote puesto a su abuela y tías en el paraíso del Real era la cosa más acertada y razonable del mundo.⁷⁶

(Mezitím prohlížel si Luisito babičku, tetu starší i mladší a srovnáváje fysiognomii těchto tří s mackem spícím zde u nohou Abelardiných, shledal úplnou podobnost mezi nimi. Jeho živá představa vzbudila mu konečně myšlenku, že tyto tři ženské jsou kočky *o dvou nohách oblečené jako lidé*, jak ony v díle »*Zvířata malovaná sama sebou*«; a tato halucinace přivedla ho k domnění, není-li i on opravdovou kočkou a nemňouká-li místo

⁷⁵ GULLÓN, Ricardo. Introducción. In Pérez Galdós, Benito. *Miau*. Madrid: Alianza Editorial, 1990, s. 10–11.

⁷⁶ PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 2016, s. 90–91.

řeči. Odtud přešel rychle k náhledu, že přezdívka udělená babičce a tetám v královském divadle jest věci zcela odůvodněnou a úplně správnou.)⁷⁷

„Las Miau“ chodí do divadla, na operu, nesmí chybět na žádné oslavě, snaží se dobře oblékat a jejich byt musí vypadat naprosto dokonale. Vše ale dělají jen proto, aby ostatní viděli, jak se mají dobře a jak si mohou dopřávat, přestože je to přesně naopak. Často zvou různé hosty na návštěvu. Hosté však mohou být pouze v obývacím pokoji, neboť v celém bytě kromě obývacího pokoje panuje bída. Obývací pokoj je vyšperkovaný právě jen za účelem, aby hosté viděli, jak si rodina dobře žije.

Když Villaamil řekl doně Puře, že zatím nebyl jmenován a ani nezískal žádné peníze od přátel, tudíž mají velký problém se zaopatřením živobytí na zítřek, doña Pura vůbec nemyslí na to, že nebudou mít co jíst, ale ihned se začne strachovat o své záclony. Prodat záclony je pro doňu Puru naprosto nemyslitelné, jelikož by se pak neměla čím chlubit před návštěvami.

Doña Pura dio una vuelta en la cama, como queriendo variar sus lúgubres ideas con un cambio de postura. Pero entonces vio en su mente con mayor claridad las suntuosas cortinas, color de amaranto, de seda riquísima, de esa seda *que no se ve ya en ninguna parte*. Todas las señoras que iban de visita habían de coger y palpar la incomparable tela, y frotarla entre los dedos para apreciar la clase. ¡Pero había que tomarle el peso para saber lo que era aquello!... En fin, doña Pura consideraba que mandar las cortinas al Monte o la casa de préstamos, era trance tan doloroso como embarcar un hijo para América.⁷⁸

(Doña Pura obrátila se na loži, jako kdyby chtěla změnit trapné myšlenky změnou své polohy. Avšak nyní viděla v mysli ještě jasněji drahocenné záslony barvy sedmikrásky z těžkého hedvábí, z takového, které už nikdy nedostaneme.

Všechny dámy, které přišly na návštěvu, ohmatávaly a potěžkávaly nedostižitelné hedvábí a třely je mezi dvěma prsty, aby poznaly jakost. Avšak stačilo jen je potěžkati, aby se vědělo, co to je! Zkrátka doña Pura rozhodla, že dáti záslony do zastavárny anebo půjčovny bylo by nejtrapnějším okamžikem, jako posílati syna do Ameriky.)⁷⁹

Díky obrovské lásce doni Pury ke svému majetku má v knize obývací pokoj velkou důležitost. V tomto prostoru totiž „Las Miau“ mohou žít svou iluzi,

⁷⁷ PÉREZ GALDÓS, Benito. Přel. Hugo Kosterka. Op. cit., 18--, s. 9.

⁷⁸ PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 2016, s. 126–127.

⁷⁹ PÉREZ GALDÓS, Benito. Přel. Hugo Kosterka. Op. cit., 18--, s. 40–41.

že jsou součástí jejich vysněné sociální skupiny, která je však ve skutečnosti odmítla. Žádný z předmětů z obývacího pokoje nesmí být prodán nebo dán do zástavy, jelikož pro doňu Puru, její sestru a její dceru jsou to předměty hodné uctívání, které jim pomáhají plnit si sny. Krásně zařízený obývací pokoj těmto třem dámám přináší iluzi, že jsou někým lepším, než ve skutečnosti jsou, zatímco všechny ostatní místnosti v bytě a celá společnost jim dává jasně najevo, kým doopravdy jsou.⁸⁰

Na příkladu doni Pury, doni Milagros a Abelardy zobrazuje Galdós typ povrchní ženy, která je zároveň produktem konzumní společnosti. Zbytečným hromaděním drahých předmětů si tyto ženy snaží přivodit osobní štěstí a získat dobrý společenský status. Více je zajímá, jestli se budou moci jít ukázat v nových šatech do divadla, než skutečnost, že nemají peníze na jídlo pro malého Luisita. Jejich touha po uznání od společnosti je činí naprosto zaslepenými vůči trápení dalšího člena rodiny, Ramóna Villaamila.

⁸⁰ TORRES-POU, Joan. Op. cit., 2008.

6.5 Animalizace a personifikace postav

Motivy zvířat mají v románu neobvyklou důležitost. Autor často pracuje s animalizací, přičemž připodobňuje postavy k různým zvířatům v závislosti na jejich momentální náladě a chování. V knize se vyskytuje také pes Canelo, kterému autor naopak mnohokrát přisuzuje lidské vlastnosti.

Nejprve se zaměříme na animalizaci postav. Eduardo Urbina, který se tématem animalizace postav v díle *Miau* podrobně zabýval, uvádí, že celkem je v knize 22 postav, které Galdós přirovnává k nějakému zvířeti. To znamená, že každá z postav je někdy přirovnávána ke zvířeti.⁸¹

Zvláštní pozornost si zaslouží vývoj přirovnání ke zvířatům u Víctora Cadalsa. Srovnávání se zvířaty v jeho případech totiž přesně popisuje jeho roli ďábelského vetřelce v rodině Villaamilů. Do rodiny přichází jako muž s tygřím vzezřením, pokračuje jako lev, brzy se promění v orla, poté je z něj pes a nakonec je popisován jako obrovský slon a hrozivá bestie. Všechna tato přirovnání mají groteskně odhalit společnost, kde vládne podvod a kde lidé nosí zvířecí tváře.⁸²

Autor přirovnáním postav ke zvířatům vhodně doplňuje popis mnoha situací, čímž podporuje představivost čtenáře a dodává scénám humorný nádech. Následující ukázka popisuje šarvátku mezi Luisitem a jeho o dost silnějším spolužákem Posturitasem, který se mu vysmíval a pokřikoval na něj přezdívkou „Miau“, což si Luisito nechtěl nechat líbit.

Miau peleándose con *Posturas* era espectáculo nuevo, de trágicas y nunca sentidas emociones, algo como ver la liebre revolviéndose contra el hurón, o la perdiz emprendiéndola a picotazos con el perro.⁸³

(Mňau peroucí se s Posturitasem představoval nebývalou scénu s tragickými a nikdy nepocítenými dojmy, asi jako kdyby zajíc se obrátil proti loveckému psu anebo kdyby koroptev jala se klovti psa.)⁸⁴

⁸¹ URBINA, Eduardo. Animal Imagery in *Miau*. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. 1998, vol. 12, no. 2, s. 336-345. [on-line] [cit. 2020-04-23] Dostupné z: <www.jstor.org/stable/27762572>

⁸² URBINA, Eduardo. Op. cit., 1998.

⁸³ PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 2016, s. 151.

⁸⁴ PÉREZ GALDÓS, Benito. Přel. Hugo Kosterka. Op. cit., 18--, s. 65.

Spolu s personifikací se podíváme na poslední postavu románu *Miau*, psa Canela. Majiteli Canela jsou pan a paní Mendizábalovi, sousedé rodiny Ramóna Villaamila. Canelo je Luisitův věrný společník, který se s ním vždy vydává na jeho pochůzky při doručování dopisů. Galdós Canela obdařil lidskými vlastnostmi jako je uvážlivost, dobrý úsudek, schopnost porozumět lidem a předvídat jejich reakce, smysl pro přátelství, moudrost a rozvážnost. Z tohoto výčtu vidíme, že Canelo je čistě pozitivní postavou, vlastně jedinou postavou z románu, která by měla tolik dobrých vlastností.⁸⁵

Není výjimkou, že autor v knize popisuje, jak se pes právě cítí a co si myslí. Personifikace Canela zachází tak daleko, že mu jsou dokonce přisuzovány jeho vlastní věty.

Canelo no se apartaba de doña Pura, siguiéndola del despacho a la cocina, y de ésta al comedor, y cuando llamaron a comer al dueño de la casa, como éste tardara un poco en salir, fue el entendido perro a buscarle y con meneos de cola le decía: «Si usted no tiene gana, dígalo; pero no nos tenga tanto tiempo espera que te espera.»⁸⁶

(Canelo neustupoval od doni Pury, doprovázejí ji z pokojíku do kuchyně a z kuchyně do jídelny, a když volali k jídlu hlavu rodiny a tato se pořád nějak obmeškávala, šel rozumný pes jej vyhledat a vrtě ocasem dával mu na srozuměnou: »Nemáte-li chuti k jídlu, jen to řekněte, a nezdržujte nás tak dlouho; abychom čekali, až se uráćíte.«)⁸⁷

Luisito bere Canela jako sobě rovného kamaráda, často si s ním hraje, povídá si s ním, dělí se s ním o sladkosti a chová se k němu jako ke člověku.

Entretanto, Luisito y *Canelo* recorrían parte de la calle Ancha y entraban por la del Pez, siguiendo su itinerario. El perro, cuando se separaba demasiado, deteníase mirando hacia atrás, la lengua de fuera. Luis se paraba a ver escaparates, y a veces decía a su compañero esto o cosa parecida: «*Canelo*, mira qué trompetas tan bonitas.» El animal se ponía en dos patas, apoyando las delanteras en el borde del escaparate; pero no debían de ser para él muy interesantes las tales trompetas, porque no tardaba en seguir andando.⁸⁸

(Zatím proběhli Luisito a Canelo část Široké ulice a přišli do ulice »de Pez«, pokračující ve své cestě. Pes, kdykoliv se více vzdálil, zastavoval se a ohlížel se na zad s jazykem

⁸⁵ DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. Op. cit., 2016, s. 66.

⁸⁶ PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 2016, s. 145.

⁸⁷ PÉREZ GALDÓS, Benito. Přel. Hugo Kosterka. Op. cit., 18--, s. 59.

⁸⁸ PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 2016, s. 100–101.

úplně vyplazeným. Luis prohlížel si výkladní skříně a časem se obrátil k soudruhu s následující neb tomu podobnou poznámkou: »Canelo, koukej, jaké krásné trubky!« Zvíře stavělo se na zadní nohy a opřelo přední o rám skříně; avšak bezpochyby nebyly proň takové trubky příliš zajímavými, neboť hned se dal znovu na pochod.)⁸⁹

Galdós psovi občas připisuje funkci vypravěče. Canelo prostřednictvím svého způsobu myšlení přináší čtenáři skutečný pohled na právě se odehrávající situaci. Perspektiva postavy psa a jeho role v románu zvýrazňují Galdósův satirický záměr při používání animalizace.⁹⁰ Canelo je schopný sdílet život a obavy Luisita, bytosti, která není jeho „rasy“. Projevuje mu přátelství a pochopení.⁹¹

Autor prostřednictvím animalizace často poukazuje na špatné vlastnosti lidí, které přirovnává k vlastnostem zvířat. Bývá to například agresivita, krutost a divokost. Protikladem této neustálé animalizace je na první pohled obyčejná postava, příjemná a laskavá, nejvyrovnanější a nejrozumnější postava z celé knihy. Pes Canelo je naprostým opakem všech ostatních postav. Galdós si pro větší zdůraznění tohoto rozdílu vybral postavu zvířete. Jeho moudrost a schopnost porozumět lidem nám paradoxně umožňují věřit v dobrou budoucnost lidského druhu, protože Canelo není nikdy popisován zvířecími metaforami, ale naopak všechny jeho dobré vlastnosti jsou vlastnostmi lidí.⁹²

⁸⁹ PÉREZ GALDÓS, Benito. Přel. Hugo Kosterka. Op. cit., 18--., s. 16.

⁹⁰ DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. Op. cit., 2016, s. 66.

⁹¹ MALARET, Nicole. El bestiario de *Miau*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. [on-line] [cit. 2020-04-25] Dostupné z:

<<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx9487>>

⁹² DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. Op. cit., 2016, s. 67–68.

7 Pohled na křesťanství

Jisté je, že Galdóse vždy zajímala otázka náboženská, protože pokud chtěl věrohodně zobrazit svou dobu, nemohl se tomuto tématu vyhnout. Jeho zájem o náboženskou situaci ve Španělsku je zřejmý téměř v každém jeho románu a některé z nich jsou věnovány pouze pohledu na křesťanství. Například v díle *Doña Perfecta* (1876) Galdós zkoumá klerikalismus a náboženský fanatismus z různých úhlů pohledu a líčí jej jako jeden z hlavních důvodů hospodářské i kulturní zaostalosti Španělska a jako jednu z hlavních překážek pro dosažení štěstí a lidského pokroku. Hlavní postava románu *Doña Perfecta* se totiž ve své křesťanské zaslepenosti nezastaví ani před vraždou milovaného nápadníka své dcery a zároveň vlastního synovce, který je podle ní neznaboh.⁹³

Náboženská problematika je patrná v celém Galdósově díle a román *Miau* není výjimkou. Náboženský a světský pohled na život se v díle neustále míchají a toto míchání postojů je vidět v chování mnoha postav, především Villaamila, který se pohybuje mezi křesťanskou rezignací na jedné straně a téměř anarchistickým bojem na straně druhé. Někdy dává na odiv svou nezávislost na Bohu, jindy ho prosí o pomoc. Kolísání mezi náboženstvím a naturalismem je vidět i v samém závěru románu, kdy Villaamil páchá sebevraždu, čímž spojuje dvě velká témata knihy, darwinismus a křesťanství. Toho si můžeme všimnout už od samého začátku příběhu, jelikož hned v prvních kapitolách románu je Villaamil nazývaný tygrem a zároveň umučeným apoštolem, ztotožňuje se s přezdívkou *Miau*, ale také s nápisem INRI.⁹⁴ V románu *Miau* se objevují dvě myšlenky vycházející z darwinismu: život jako boj upřednostňující přežití těch nejlepších a úvaha o přizpůsobení se okolnímu prostředí a podmínkám. Víctor je coby krásný predátor pro boj o přežití vhodnější než Villaamil, který bere ohledy na křesťanskou víru, což zvyšuje jeho neschopnost přizpůsobit se okolním podmínkám.⁹⁵ Autor představuje myšlenky darwinismu v knize hned několikrát. Celou knihu provází již zmíněná animalizace a boj o přežití mezi dvěma muži, kteří kvůli své fyzické i psychické stránce nemají totožné předpoklady, a v němž zvítězí ten, který se umí lépe přizpůsobit.

⁹³ BĚLIČ, Oldřich. Op. cit., 1968, s. 263–264.

⁹⁴ DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. Op. cit., 2016, s. 67.

⁹⁵ HOYLE, Alan. Op. cit., 2016.

Alan Hoyle si myslí, že právě darwinismus má na svědomí tak rozsáhlou animalizaci a narážky na boj o přežití v díle *Miau*. Ortodoxní křesťanství totiž zcela neodpovídá realitě, ve které se setkáváme s lidmi jako je Víctor, kteří udělají všechno pro to, aby dosáhli svého cíle, a vůbec se neohlížejí na ostatní. Román *Miau* ovlivňují myšlenky převzaté z Bible i z darwinismu.⁹⁶ Dokonce i v samotném díle je jméno Darwina zmíněno při popisu jedné z postav, Mendizábala. Ten má dle Darwina ideální tělesné proporce pro přežití.

Por dicha suya, el hombre *gorila*, aquel monstruo cuyas enormes manos tocarían el suelo a poco que la cintura se doblase, aquel tipo de transición zoológica en cuyo cráneo parecían verse demostradas las audaces hipótesis de Darwin, no ejercía con malos modos los poderes conferidos por el casero.⁹⁷

(Na štěstí, člověk-gorilla, ten netvor, jehož nehorázné ruce dotýkaly se podlahy, kdežto pás se mu bezmála zdvojnásoboval; tento typ živočišného přechodu, v jehož lebce byly znázorněny směle výpočty Darwinovy, neplnil špatně povinnosti uložené majitelem domu.)⁹⁸

Abychom se však vrátili k náboženství, uvedeme si následující ukázkou, která představuje Víctorův zcela negativní postoj ke křesťanské víře. Víctor je záporná postava, ale díky své kráse, síle a odhodlání bojovat, dosáhne svého cíle.

—La antorcha de la fe se me apagó hace tiempo. Estoy a oscuras —declaró Víctor, mirando al chiquillo, ya con las manos cruzadas para empezar sus oraciones.

Y cuando el niño hubo terminado, Abelarda se volvió hacia el padre, diciéndole con emoción:

—Eres muy malo, muy malo. Conviértete a Dios, encomiéndate a él, y...

—No creo en Dios —replicó Víctor con sequedad—; a Dios se le ve soñando, y yo hace tiempo que desperté.

Luisito escondió su faz entre las almohadas, sintiendo un frío terrible, malestar grande y todos los síntomas precursores de aquel estado en que se le presentaba su misterioso amigo.⁹⁹

(»Kahanec víry shasl mi před dávným časem. Žiji v temnotách,« vysvětloval Viktor, pohlížeje na hošíka, chystajícího se k modlitbě se skříženýma rukami.

⁹⁶ HOYLE, Alan. Op. cit., 2016.

⁹⁷ PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 2016, s. 181.

⁹⁸ PÉREZ GALDÓS, Benito. Přel. Hugo Kosterka. Op. cit., 18--, s. 96.

⁹⁹ PÉREZ GALDÓS, Benito. Op. cit., 2016, s. 165–166.

A jakmile hoch ukončil, obrátila se Abelarda k jeho otci a řekla pohnutě: »Jsi velmi zlý!
Vrať se k Bohu, svěř se mu, a ...«

»Nevěřím v Boha!« — odsekl suše Viktor. —

»Boha vidíme jen ve snu, a jsem již dávno procitl.«

Luisito skryl tvář v peřinách, cíť děsný chlad, velkou nevolnost a všechny předběžné známky onoho stavu, v jakém se mu objevoval jeho tajemný přítel.)¹⁰⁰

Mohlo by se zdát, že pro Galdóse je v románu *Miau* křesťanství důležitou a správnou hodnotou. Nasvědčuje tomu fakt, že nevěřící Víctor je negativní postavou, zatímco věřící Luisito je vnímán jako nevinná, pozitivní postava. Pokud si však uvědomíme, že nevěřící Víctor je v románu úspěšná postava, která dosáhne svého cíle, není interpretace Galdósova pohledu na křesťanství zcela jednoznačná. Villaamil je ze své situace naprosto zoufalý a přestává být přesvědčený, že mu Bůh pomůže. Je možné, že podle Galdóse Bůh neusnadňuje lidem život, ale ne proto, že by je nemiloval, ale proto, že pozoruje, jak se vypořádají s těžkými situacemi. A Villaamil tuto situaci nezvládl. Velké přičinění na tom však měl Víctor, který je zobrazovaný jako ďábel. Když se Villaamil dozvěděl o úspěchu Víctora, jeho víra byla velmi oslabena a podlehl nespravedlnosti celé situace. Kniha naznačuje, že podle Galdóse je systém fungující ve Španělsku natolik zkorumpovaný a špatně nastavený, že ani víra v Boha člověku žijícímu ve španělské společnosti nepomůže.

Častý výskyt náboženských témat ve tvorbě Benita Péreze Galdóse poukazuje na jeho vlastní víru, která však není nutně ortodoxní, díky čemuž si může ve svých románech dovolit kritiku či ironizaci postav, které víru berou až příliš vážně. Na druhou stranu však postavy, které jsou věřící, ale ne až přespříliš zaslepené svou vírou, považuje autor za pozitivní. Příkladem takovéto postavy je právě Luisito.¹⁰¹

¹⁰⁰ PÉREZ GALDÓS, Benito. Přel. Hugo Kosterka. Op. cit., 18--., s. 80.

¹⁰¹ ALFIERI, J. J. Images of the „Sacra familia“ in Galdós' novels. *Hispanofilia*, 1982, no. 74, s. 25-40. [on-line] [cit. 2020-05-01] Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/43808028>>

8 Závěr

Rozebrali jsme dílo jednoho z nejvýznamnějších španělských romanopisců a předního představitele španělského realistického románu, Benita Péreze Galdóse. Román *Miau* vzbudil mezi literárními kritiky mnoho otázek, především kvůli nejednoznačné interpretaci hlavní postavy díla, Ramóna Villaamila. Oba pohledy na problematiku postavy „cesante“ Ramóna Villaamila jsou velmi zajímavé a opodstatněné. V této bakalářské práci se tedy seznamujeme jak s variantou, že Ramón Villaamil je nevinná oběť nespravedlivého systému, tak s variantou, že si svou nešťastnou situaci zaviniil sám. Já osobně se však přikláním k interpretaci, že postava je obětí nevhodně nastaveného politického systému, a její občasné špatné chování k okolí je způsobeno naprostým zoufalstvím. Galdós v románu *Miau* s humorem a lehkostí vypráví příběh jedné ze svých nejtragičtějších postav vůbec. Je obdivuhodné, že tímto způsobem zachytil skutečný problém španělského obyvatelstva druhé poloviny 19. století.

Dalším důvodem, proč tento román zaujal tolik literárních vědců, je již rozebíraná postava malého chlapce, Luisita Cadalsa, který knihu obohacuje díky svým neobvyklým stavům mysli, vědomí a vnímání. Zbylá část rodiny, tedy Luisitův otec, babička a tety, mají v příběhu taktéž důležitou roli. Na základě postav románu *Miau* získáváme představu, jak fungovala tehdejší španělská společnost. Tyto postavy nám totiž přináší určitou typologii lidí ve Španělsku. Galdós ve své románové tvorbě dává vždy důraz na sociální aspekty. Sociální otázka je pro něj jednou z nejdůležitějších, a proto podrobně rozebírá a kritizuje všechny společenské třídy. Soustředí se na společnost, která ho obklopuje, díky čemuž čtenář získává souhrnnou představu o španělském obyvatelstvu dané doby.

Celý román je pro čtenáře pozoruhodný tím, jak komplexní pohled na společenskou a politickou situaci ve Španělsku v daném období přináší. V této práci byla tedy kromě románu *Miau* představena i politická situace ve Španělsku a následně jsme se věnovali velmi zásadnímu pojmu pro španělskou společnost dané doby, kterým je „cesantía“. V kapitole věnované tomuto termínu jsme se dozvěděli, že „cesantía“, tedy jev spojený se španělskou politikou, byla již na konci 19. století známá v českém prostředí a komentovaná českými autory. Čtenář českých novin se mohl díky těmto autorům jednoduše seznámit se zajímavostmi

ze světa španělské politiky, jelikož se jednalo o články určené pro laickou veřejnost. Toto zjištění může být pro české odborníky věnující se španělské literatuře velice zajímavé.

Galdósův román *Miau* využívá různé perspektivy vypravěče, čímž přináší prostor pro nejednoznačné interpretace díla, a nechává čtenáře, aby se sám rozhodl, jak chápe chování jednotlivých postav. Dílo má zajímavý psychologický rozměr, jelikož můžeme například sledovat myšlenkové pochody a proměny hlavní postavy, které vedou až k sebevraždě.

9 Resumé

Cílem této bakalářské práce je zaměřit se na sociální a psychologické aspekty v díle *Miau*, které zároveň věrně odrážejí uspořádání španělské společnosti v dané době. Do tématu nás uvede kapitola o autorovi románu, ve které si nejprve nastíníme tvorbu Benita Péreze Galdóse a následně si představíme některé z jeho myšlenek, jež velmi ovlivnily jeho dílo a autorský styl. Následující kapitola je věnována stručnému představení románu *Miau* – zařazení do literárního a politického kontextu a představení důležitého termínu „cesantía“. Politická situace ve Španělsku v dané době a termín „cesantía“ jsou pro lepší přehlednost dále rozvíjeny v následujících dvou samostatných kapitolách.

Po kapitolách objasňujících literární, politický a společenský kontext díla *Miau* se dostáváme ke kapitolám o postavách daného románu. Postupně jsou představeny všechny klíčové postavy díla. Zaměříme se na jejich vnitřní charakteristiku a podrobně rozebereme motivy jejich jednání. Popisované vlastnosti a psychické rozpoložení postav dokreslíme vybranými ukázkami z románu. Všimneme si také toho, jak věrohodně Galdós popisuje španělskou společnost, jelikož všechny postavy z díla jsou inspirované skutečným španělským obyvatelstvem druhé poloviny 19. století.

Poslední dvě kapitoly jsou věnovány animalizaci a personifikaci postav a pohledu na křesťanství v daném díle. Tato dvě témata mají v románu zásadní roli a taktéž je v nich patrný odkaz na skutečnou španělskou společnost. Galdós má v tomto díle tendenci přirovnávat lidi ke zvířatům a naopak zvířatům připisovat lidské vlastnosti. S tím souvisí i název díla *Miau*. Galdós měl pro pojmenování svého románu několik důvodů, které jsou v práci postupně představeny. Název díla je v této práci ponechaný ve španělštině, jelikož je i tak velmi dobře srozumitelný, a především proto, abychom mohli lépe pochopit autorův záměr při pojmenovávání díla, protože každé ze čtyř písmen má v názvu svoji úlohu.

10 Resumen

El objetivo de esta tesis de grado es estudiar los aspectos sociales y psicológicos en la obra *Miau*, los cuales a la vez reflejan la estructura de la sociedad española en esta época. Para introducir este tema, empezamos con el capítulo dedicado al autor, en que esbozamos la obra de Benito Pérez Galdós y después presentamos algunas de sus ideas que han influido en su obra y estilo. El capítulo siguiente está dedicado a la presentación breve de la novela *Miau* – clasificación en el contexto literario y político y presentación de un término importante: cesantía. La situación política en España en esta época y el término “cesantía” los desarrollamos, para orientarnos mejor, en los dos capítulos siguientes.

Después de los capítulos que aclaran el contexto literario, político y social de la obra *Miau* pasamos a los capítulos dedicados a los personajes de esta novela. Presentamos todos los personajes claves de la obra, uno por uno. Nos centramos en las características internas de estos personajes y analizamos con detalle las causas de sus comportamientos. Las características descritas y el estado mental de los personajes quedan ilustrados con ejemplos seleccionados de la novela. También notamos que de este modo Galdós describe creíblemente la sociedad española, ya que todos los personajes de la obra están inspirados en la sociedad española real de la segunda mitad del siglo XIX.

Los dos últimos capítulos están dedicados a la animalización y la personificación de los personajes y a la visión del cristianismo en la obra. Estos dos temas tienen un papel esencial en la novela y también se refieren a la sociedad española real. En esta obra, Galdós tiene una tendencia de comparar las personas con los animales y, al contrario, atribuir las cualidades humanas a los animales. Con esto está relacionado el título de la novela *Miau*. Galdós tenía varios motivos para titular su obra *Miau*, los cuales se presentan gradualmente en este trabajo. El título de la novela está en este trabajo en español, porque se puede comprender fácilmente, y especialmente para que podamos entender mejor la intención del autor al titular la novela, porque cada una de las cuatro letras tiene su función en el título.

11 Bibliografie

- ALFIERI, J. J. Images of the „Sacra familia“ in Galdós' novels. *Hispanofilia*. 1982, no. 74, s. 25-40. [on-line] [cit. 2020-05-01] Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/43808028>>
- ANDERSON, Farris. Madrid y el espacio de *Miau*. *Cuadernos Hispanoamericanos*. 1993, vol. 45, no. 521, s. 23–35.
- BĚLIČ, Oldřich. *Španělská literatura*. Praha: Orbis, 1968. [on-line] [cit. 2020-04-11] Dostupné z: <<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:5185f540-f153-11e3-b72e-005056827e52?page=uuid:4f888280-fb62-11e3-97de-5ef3fc9ae867>>
- BĚLIČ, Oldřich – FORBELSKÝ, Josef. *Dějiny španělské literatury*. Praha: SPN, 1984. [on-line] [cit. 2020-03-20] Dostupné z: <<http://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:83955880-4d1d-11e3-ad8c-005056827e52?page=uuid:a23adee0-5a1f-11e3-bc9f-5ef3fc9bb22f>>
- CRISPIN, John. The Role of Secondary Plots and Secondary Characters in Galdós's *Miau*. *Hispania*. 1982, vol. 65, no. 3, s. 365–370. [on-line] [cit. 2020-04-18] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/341270>>
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. Introducción. In Pérez Galdós, Benito. *Miau*. Ed. Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid: Cátedra, 2016.
- DURDÍK, Pavel. Španělské zvláštnosti. *Národní listy*. 1899, vol. 39, no. 140, s. 9–10. [on-line] [cit. 2020-04-08] Dostupné z: <<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:c187f940-6228-11dc-8e47-000d606f5dc6?page=uuid:2c9a8440-a7b2-11e6-8bf1-001018b5eb5c>>
- GULLÓN, Ricardo. Introducción. In Pérez Galdós, Benito. *Miau*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- HOYLE, Alan. *Algo más sobre Miau*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. [on-line] [cit. 2020-04-12] Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9g7m6>>

HOYLE, Alan. El trasfondo irónico y económico de *Miau*. *Revista de Literatura*. 1991, vol. 53, no. 105, s. 85–102.

CHABÁS, Juan. *Dějiny španělské literatury*. Přel. Oldřich Bělič. Praha: SNKLHU, 1960. [on-line] [cit. 2020-04-08] Dostupné z: <<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:7196a4a0-d435-11e3-b110-005056827e51?page=uuid:945fe3e0-e383-11e3-bc6c-5ef3fc9ae867>>

CHALUPA, Jiří. *Dějiny Španělska v datech*. Praha: Libri, 2011. [on-line] [cit. 2020-03-26] Dostupné z: <<http://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:efa3a030-4cad-11e6-a5c5-005056827e51?page=uuid:0c088260-6877-11e6-a9cc-005056825209>>

CHALUPA, Jiří. *Španělsko*. Praha: Libri, 2005. [on-line] [cit. 2020-03-20] Dostupné z: <<http://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:ae2ca4b0-473c-11e6-a5c5-005056827e51?page=uuid:6a3b7a40-5a5d-11e6-95c7-005056825209>>

MALARET, Nicole. El bestiario de *Miau*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. [on-line] [cit. 2020-04-25] Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx9487>>

MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel. *La burguesía conservadora (1874–1931)*. Madrid: Alfaguara, 1974.

PARKER, Alexander A. *Villaamil, tragic victim or comic failure?*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. [on-line] [cit. 2020-04-16] Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcz89n2>>

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*. 1870. [on-line] [cit. 2020-03-07] Dostupné z: <<https://serescritor.com/wp-content/uploads/2019/02/Observaciones-sobre-la-novela-contemporánea-en-España-pdf.pdf>>

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Miau*. Ed. Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid: Cátedra, 2016.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Mñau*. Přel. Hugo Kosterka. Praha: Jos. R. Vilímek, 18--. [on-line] [cit. 2020-04-10] Dostupné z: <<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:7b7177a0-ba1b-11dd-a36e-000d606f5dc6?page=uuid:fb8626b0-681e-11e7-89ee-5ef3fc9ae867>>

ROMÁN, Isabel. Hacia una interpretación de *Miau*, de Benito Pérez Galdós. *Anuario de Estudios Filológicos*. 1988, vol. 11, no. 1, s. 335–348.

RUANO DE LA HAZA, José María. *The role of Luisito in "Miau"*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. [on-line] [cit. 2020-04-19] Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdn4h1>>

SACKETT, Theodore A. *The meaning of Miau*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. [on-line] [cit. 2020-04-16] Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcth8x0>>

SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Juan Antonio. Minulost a současnost španělského románu-fejetonu. Přel. Anna Čadilová. *Slovo a smysl – Word & Sense*. 2017, vol. 14, no. 27, s. 75–89. [on-line] [cit. 2020-03-13] Dostupné z: <<http://hdl.handle.net/20.500.11956/96899>>

TORRES-POU, Joan. A puerta cerrada: función de Madrid en *Miau* de Benito Pérez Galdós. *Romance Notes*. 2008, vol. 48, no. 2, s. 195–203. [on-line] [cit. 2020-04-21] Dostupné z: <www.jstor.org/stable/90012049>

UBIETO ARTETA, Antonio. *Dějiny Španělska*. Přel. Simona Binková. Praha: NLN, 2007. [on-line] [cit. 2020-03-27] Dostupné z: <<http://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:7101e780-ad4f-11e5-b5dc-005056827e51?page=uuid:edb61590-cadb-11e5-aeb4-5ef3fc9bb22f>>

URBINA, Eduardo. Animal Imagery in *Miau*. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. 1998, vol. 12, no. 2, s. 336–345. [on-line] [cit. 2020-04-23] Dostupné z: <www.jstor.org/stable/27762572>

WEBER, Robert J. *The Miau manuscript of Benito Pérez Galdós: A Critical Study*. California: University of California Press, 1964.

Introducción in Pérez Galdós, Benito. *Miau*. S.I.: Salvat Editores, 1971.

Španělsko a Filipíny. *Naše doba*. 1898, vol. 6, no. 3, s. 178–183. [on-line] [cit. 2020-04-07] Dostupné z: <<http://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:02c35770-6bd2-11e7-b92d-005056827e51?page=uuid:65a18520-6be0-11e7-89ee-5ef3fc9ae867>>