

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Bc. Michaela Vaníčková

**Sociální úpadek a problém vědy v dílech *Doba ticha* a
*Strom poznání***

Social decadence and a problem of the science in *Tiempo de silencio* and
El árbol de la ciencia

Poděkování

Ráda bych poděkovala doc. Juanu Sánchezovi za odborné vedení práce, připomínky, vstřícnost při konzultacích a jeho cenné rady, které mi pomohly zkompletovat tuto práci.

Prohlášení

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

V Praze dne 9. 5. 2021

Bc. Michaela Vaníčková

Abstrakt

Tato diplomová práce se bude zabývat analýzou a porovnáním děl *Doba ticha* Luise Martína-Santose a *Strom poznání* Pía Baroji v různých aspektech. Práce se zaměří na sociální úpadek společnosti, především v oblasti vědy a jejího nedostatku. Přestože jsou díla oddělena více než 50 lety, spojuje je podobná problematika ohledně vědy, pro kterou, jak se zdá, ve Španělsku nebylo místo, částečná autobiografie a tragické osudy hlavních postav. Generace 98, do které Bajora patří, považovala téma vědy za důležité, a jelikož Španělsko bylo v této oblasti velmi zaostalé, nevyhnulo se ostré kritice. Podobný přístup k této problematice zastával i Martín-Santos. Zajímavostí je, že Martín-Santos Baroju kritizoval pro jeho politické názory, ale přesto jím byl značně ovlivněn při psaní jeho prvního románu.

Klíčová slova: *Doba ticha*, *Strom poznání*, Generace 98, věda, sociální úpadek

Abstract

The main aim of this thesis is to analyse and compare in various aspects two literary works *Tiempo de silencio* by Luis Martín-Santos and *El árbol de la ciencia* by Pío Baroja. The work focuses on the social decadence of the society, mainly in the field of science and its insufficiency. In spite of the fifty year, the works of art are linked with similar problems in the area of science. These works of art have many similarities, such as the autobiographical style, the lack of science in the time period and the tragic destiny of the main characters. Baroja, with The Generation 98, considered the topic of science to be very important and due to the underdeveloped state of science in Spain in comparison to the rest of Europe, Spain had to face to the strong criticism. Martín-Santos also shared these views on science and even though he criticised Baroja for his political views, there was still a considerably influence in his first book.

Key words: *Tiempo de silencio*, *El árbol de la ciencia*, Generation of, 98, science, social decadence

Obsah

1	Úvod.....	6
2	Historický kontext.....	8
2.1	Generace 98.....	8
2.2	Poválečné období	14
2.2.1	Poválečný román.....	16
2.3	Společnost – Problém Španělska	18
3	Pío Baroja	24
3.1	<i>Strom poznání</i>	28
4	Luis Martín-Santos	31
4.1	<i>Doba ticha</i>	33
5	Sociální úpadek.....	39
5.1	Pío Baroja – Realista.....	39
5.2	Luis Martín-Santos – Dialektický Realismus	41
5.3	Problém vědy	44
5.3.1	Školství	44
5.3.2	Věda	46
5.4	Nemocná společnost.....	56
5.4.1	Chudoba.....	58
5.4.2	Hlavní postavy	59
5.4.3	Postavení žen	62
5.4.4	Prostředí.....	64
5.4.5	Láska.....	66
5.5	Filosofický kontext.....	68
5.5.1	Pesimismus	69
6	Závěr.....	72
7	Bibliografie	74
8	Resumé.....	80
9	Resumen.....	82

1 Úvod

Konec 19. století, tedy doba po porážce Španělska Spojenými státy a léta po španělské občanské válce jsou sice období rozdělena 50 lety, avšak obě jsou poznamenána bídou, chudobou, nezaměstnaností, ekonomickou krizí a nedostatkem prostředků pro rozvoj státu, což mělo velký vliv na obyvatelstvo a jeho psychiku. Všechny tyto aspekty jsou tematizované v dílech, kterými se tato práce bude zabývat. Konkrétněji se zaměří na problémy ve vědě a sociální úpadek. Záměrem této práce je porovnat a zkoumat to, jak se promítají problémy tehdejší doby v literárních dílech *Strom poznání* a *Doba tichá*.

Pío Baroja, autor díla *Strom poznání*, je řazen spolu s hrstkou dalších spisovatelů do Generace 98, která tvořila na přelomu 19. a 20. století. Jejich hlavní záležitostí bylo poukazovat na problém Španělska, především na velmi špatný stav země. Zájem o vlast byl tedy jedním z mnoha charakteristických rysů této Generace. Autoři také oplývali kritickým přístupem, pesimismem, nesouhlasem s věcmi, které je obklopovaly, a snažili se o obrodu Španělska poevropštěním. Co se týká literatury, usilovali o obnovu literárního projevu, přičemž se oddalovali od role objektivního pozorovatele a jejich díla se tak měnila na často úzkostné „osobní výpovědi“, které mnohdy poukazyvaly na problémy Španělska. Jedinou možností, jak vyřešit „problém Španělska“, bylo, dle většiny literátů a intelektuálů, vyvolání schopnosti myšlení, tedy vzdělávání. Vzdělání v oblasti vědy bylo považováno za jeden z možných prostředků ke zlepšení stavu státu, jelikož míra analfabetismu dosahovala v této době 64%. Proto je také některými toto období označené jako „krize národního vědomí“. Spolu s touto krizí se objevuje ztráta víry a existenční prázdnota, kterou autoři nacházeli také ve filozofických dílech moderních myslitelů, kterými se inspirovali.

Podobné období, ve kterém vydává své dílo *Doba tichá* Martín-Santos, nastává i o 50 let později. Období po španělské občanské válce, kdy se moci ujal Francisco Franco, bylo podobně nehostinné jako konec 19. století. Naděje v nový režim a modernizování země byla téměř hned zpochybněna, jelikož se začalo objevovat násilí, vynucování respektu, nové sociální nároky a poté i anarchistická povstání. Španělsko se tedy dostalo do dlouhodobé izolace a tím pádem i do ekonomické krize, která za sebou nechala chudobu a rozvrácenou společnost. Španělsko bylo zaostalé po všech stránkách, trpěla jak intelektuální činnost a literatura, tak hospodářství. Autoři neměli kvůli izolaci téměř žádný přehled o literárních tendencích probíhajících v cizích zemích a byli omezeni cenzurou, která začala slábnout až v 60. letech 20. století.

Oba autoři jsou pro španělskou literaturu velice důležití, Baroja kvůli své rozsáhlé, převážně autobiografické, tvorbě románů a Martín-Santos díky dialektickému realismu. Oba autoři jsou realisté, avšak jejich realismus je rozdílný. Baroja lze považovat za realistu spíše v hlubším slova smyslu. Přestože se v jeho dílech realistický popis nachází, oplývají širokým úhlem pohledu na realitu a silnou kritikou společnosti, Jedná se tedy o jakýsi literární souhrn celého procesu jevů. Co se týká Martína-Santose, dialektický realismus se objevil s publikováním jeho díla *Doba ticha*, protože sociální realismus byl již značně vyčerpaný a bylo třeba ho zmodernizovat. Dialektický realismus sice zachovává spojitost s předešlým proudem, ale snaží se oprostit od objektivního a sociálního realismu. Je tedy spíše interpretací než napodobováním. Ani jednoho z autorů tedy nelze považovat za přesně vymezeného realistu, který se snaží ztvárnit a zobrazovat skutečnost, která ho obklopuje.

2 Historický kontext

2.1 Generace 98

Pod názvem Generace 98 se skrývá označení pro skupinu španělských spisovatelů tvořících na přelomu 19. a 20. století, kteří se narodili v rozmezí šedesátých a sedmdesátých let devatenáctého století. Jejich společným znakem bylo prožití definitivní porážky Španělska jako koloniální velmoci, která ztratila poslední zbytky kolonií (Forbelský, 2017, s. 49). Bělič (1968, s. 282) však tvrdí, že tato porážka nepřivodila ve Španělsku zásadní zvrát ani nevytvořila žádnou novou situaci, ale byla pouze „zvonem bijícím na poplach“, který odhalil velmi špatný stav země. Tyto dva názory můžeme shrnout a doplnit dle Shawa (1989, s. 17), který chápe porážku Španělska jako smrtící úder. V návaznosti na tuto událost se nekonala žádná násilná odezva veřejnosti. Španělsko zůstalo naprosto paralyzované a absence jakékoliv národní odezvy na katastrofu se zdála být horší než katastrofa samotná. Dokonce byl publikován článek *Sin Pulso* ministerským předsedou Franciscem Silvelou, který obviňoval zemi z její pasivity. Jedinými, kteří cítili potřebu postavit se této situaci, byli mladí spisovatelé a intelektuálové. Avšak zlom v literatuře byl, podle Sáncheze (2016, s. 113–114) znatelný již před katastrofou, v 90. letech 19. století. Jako duchovní podstatu této Generace Sánchez tedy nepovažuje ztrátu španělských kolonií, ale četbu spisovatelů, kteří kritizovali racionalistickou tradici, mezi ně patří například Schopenhauer. Po osvojení si jejich výkladů přechází na otázky, které se objevovaly u předchozí generace pouze výjimečně. Lze tedy shrnout, že rok 1898, kdy Španělsko ztratilo Kubu, Filipíny a Portoriko, se může považovat za jeden z identifikačních znaků této Generace.

Než se budeme věnovat charakteristice Generace 98, ráda bych objasnila, co si můžeme pod pojmem generace představit. Pro tento účel uvádím definici Baroja, která se nachází v jednom z jeho děl: „Una generación que no tiene puntos de vista comunes, ni aspiraciones iguales, ni solidaridad espiritual, ni siquiera el nexo de la cosa, no es una generación“ (Baroja, 1976, s. 1240).¹ Další pohled nám poskytuje Azorín (1961, s. 39), který považuje pojem generace za abstraktní koncept a estetiku.

K názvu Generace 98 nás přivádí Azorín (vlastním jménem José Martínez Ruiz), jeden z představitelů této Generace, který začal v roce 1913 publikovat v novinách články o „Generaci

¹ „Generace, která nemá společný úhel pohledu, ani stejné touhy, ani duchovní solidaritu, dokonce ani spojení věcí, není generace.“ (Všechny překlady jsou mé vlastní, pokud není uvedeno jinak)

98“ ve snaze ustanovit a vysvětlit její charakteristiky, což vedlo ke zpopularizování tohoto označení. Pokud se ale podíváme detailněji na původ tohoto označení, Shaw uvádí, že první důležitá zmínka pochází z úst historika Gabriela Maury během diskuse s mladým spisovatelem a filosofem Ortegou i Gassetem, přičemž Maura poukazuje na „právě přicházející generaci; generaci, zrozenou po katastrofě“. O čtyři roky později se také objevuje označení „la Generación del Desastre“ kterou představuje Andrés González Blanco ve svém díle *Historia de la novela en España* (apud Shaw, 1989, s. 16–17).

Do této skupiny Azorín zařadil Miguela de Unamuna, Ramira de Maeztua, Rubéna Daría, Pía Baroju, Jacinta Benaventeho, Manuela Buena a Ramóna Maríu de Valle-Inclána a sebe (Forbelský, 2017, s. 49). V knize *Antología de la literatura española del siglo XX*, v seznamu chybí Ramiro de Maeztu a naopak je později přidán Silvero Lanza. Shaw (1989, s. 17) uvádí, že z aktuálnějšího hlediska je třeba také uvést jména Ganiveta, Antonia Machada a stejné právo spadat do této skupiny má také Manuel Bueno a José Maríu Salaverría.

Také se můžeme setkat s označením „velká pětka“, které uvádí ve své knize *Španělská literatura* Oldřich Bělič (1968, s. 280) a do níž řadí Miguela de Unamuna, Azorína, Pía Baroju, Jacinta Benaventeho a Ramóna del Valle-Inclána. Kromě „velké pětky“ k této skupině zařazuje i Antonia Machada, jeho bratra Manuela Francisca Villaespesu, Enriqueho Díez-Canedu a mnoho dalších. Forbelský (2017, s. 50) zmiňuje, že se v seznamu spisovatelů Azorína objevil i Nikaragujec Rubén Darío, který je však pro nás dnes představitelem modernismu. Podle Forbelského, si Azorín svůj uvedený seznam odůvodňuje tvrzením, že všichni spisovatelé, které uvádí, citlivě vnímali katastrofu z roku 1898, ačkoliv v Azorínově knize *La Generación del 98* (1961, s. 26) nalezneme pouze konstatování, že zmínění autoři mají ducha protestu a rebelie a o katastrofě se nezmiňuje. Lze tedy shrnout, že vzhledem ke sporům literárních kritiků o tom, které autory řadit k této generaci, se setkáváme v různých publikacích s rozdílným seskupením spisovatelů.

Abychom byli schopni si lépe představit situaci a myšlení těchto autorů, považuji za důležité zmínit jejich postavení ve společnosti, všichni patřili do střední třídy, která byla uzavřená a bez vyhlídek na budoucí růst, což značně ovlivnilo jejich tvorbu. Jejich majetky nebyly velkého rozsahu a publikování děl nepokrylo ani základní výdaje, spíše naopak, některé knihy byly publikovány na vlastní náklady autorů.

Mladí autoři této Generace oplývali novou vizí reality, novou interpretací španělské umělecké tradice, novým zájmem o španělskou krajinu a o nový literární styl (Shaw, 1989, s. 17). Dle nich byl opravdový muž ten, který se nemění (Gueméndez apud Morán, 1971, s. 329).

Charakteristickým rysem pro tuto skupinu se stal kritický přístup a nesouhlas s tím, čím byli obkloповání. Vystávaly otázky kladoucí důraz na to, co je vlastně Španělsko a snahy najít v minulosti jeho podstatu. Někteří členové cítili určité sympatie s anarchismem. Pro Azorína, tito jedinci s povstaleckým duchem přinášeli objektivnější „vizi reality“ a odlišnou interpretaci tradičního španělského umění i nový literární styl (Ramoneda, 2001, s. 82). Jejich snahou byla obroda Španělska. Toto téma podrobněji popisuje Bělič (1968, s. 284), který uvádí, že dle Generace 98 existovaly dvě možné cesty, a to poevropštění země a navrácení se k národním tradicím. V těchto tradicích by měly však figurovat vlastnosti, které jsou ze španělského národa ty nejdokonalejší, jako příklad můžeme uvést heroismus nebo schopnost obětavě bojovat za vytříbený ideál. Pokud se vrátíme k termínu poevropštění, je třeba objasnit, že v tomto případě představovalo hlavně obnovení přerušovaných styků s kulturou Evropy a dosažení její úrovně. Ačkoliv tvrzení o obrodě Španělska nalezneme v mnoha publikacích jako stěžejní faktor, Bělič zde uvádí, že ji komplikoval jejich silný pesimismus a skepse, které v nich tuto víru k obrodě podkopávaly. Naproti tomu Azorín (1961, s. 51) uvádí, že pesimismus je zdrojem jejich energie a vytrvalé práce, jelikož jako optimisté by nechali svět plynout – pro svět, který je v pořádku není třeba dělat nic. To stejné tvrdí i o smutku, který je pro ně charakteristický – velké věci vznikají ze smutku, ne z radosti.

Morán, považující Generaci 98 za generaci didaktickou, tvrdí že objevovala Španělsko (Morán, 1971, s. 328). Společný jim byl zájem o zemi, ale ne o regionální rozdílnost, jako spisovatele z 19. století, ale o idealizovanou podobu Kastílie, považující ji za prototyp španělské duše, o stará města nebo také o návrat do minulosti k básníkům jako byl Gonzalo de Berceo, Marquéz de Santillana nebo Juan Ruiz (Fenclová, 1999, s. 25). Jejich touhou je duševní a ideologická regenerace jedince, kterou považují jako klíč k regeneraci národa. Co se týká jazyka, jejich pozornost si získala inovace ve způsobu uspořádání jazykového projevu obohacený o subjektivní prvky a o skutečnost vyjádřit méně slovy více idejí (Alchazidu, 2004, s. 127). Nebyl opomenut ani zájem o mimo-španělské literární dění, zaujetí odmítavého stanoviska ke španělské přítomnosti a minulosti, opovržení vůči politice a vládnoucím představitelům (Bělič 1968, s. 283). Ohledně zájmu o literární dění Azorín (1961, s. 60) ve své knize tvrdí, že je pro ně velmi důležité, protože literatura potřebovala obohacení ze zahraničí, aby mohla být posílena

a zmodernizována. Mezi země s velkým vlivem patřila například Francie, která se pro autory stala velmi oblíbenou, dále pak Itálie, Anglie nebo Německo.

Pro shrnutí zde uvedu výrok: „Stáli v opozici vůči politickému a sociálnímu pořádku nastolenému konzervativcem Cánovasem del Castillem po roce 1873, po pádu První republiky, a projevíli zájem o reprezentativní zjevy evropského myšlení a evropské literatury, především od Nietzscheho a o Verlaina.“ (Forbelský, 2017, s. 50). Přestože někteří (Unamuno, Azorín, Baroja a Maeztu) v prvních letech následovali stejnou trajektorii, existuje celá škála znaků, ve kterých se jednotliví spisovatelé Generace 98 později rozcházel. Navzdory tomu, je tento výčet společných rysů opravňuje považovat se za příslušníky této Generace.

Ramoneda (2001, s. 83) uvádí, že autoři Generace 98 mezi sebou udržovali důvěrné přátelské vztahy a společně se podíleli na různých událostech. Jako příklad uvádím ocenění Galdósova divadelního díla *Electra*, ačkoliv Bělič (1968, s. 283) je spíše zastáncem toho názoru, že tato Generace uznávala jen málo autorů z předešlého století, a tedy i Galdóse považovali spíše za předchůdce kritiky španělské skutečnosti než za spisovatele. Dále protestovali vůči udělení Nobelovi ceny za literaturu Josému Echegarayovi nebo také navštívili hrobku Mariana Josého de Larry, jehož považovali za svého předchůdce. Dokonce pracovali ve stejných redakcích časopisů a pravidelně navštěvovali stejná společenská shromáždění „tertulias“, která sloužila k diskusím o aktuálních tématech, nejčastěji politického, filosofického nebo jakéhokoliv uměleckého charakteru. Jedno z jejich přání bylo, aby se otevřely hranice zahraničním vlivům, které by se mohly ukázat jako přínosné.

Přátelství Generace se upevňovalo také díky jejich společné práci v novinách *El País* a v případě Azorína a Barojy přetrvalo. V roce 1900 spolu dokonce podnikli cestu do Toleda, která se odráží i ve dvou stěžejních dílech Generace *La Voluntad* od Azorína a *Camino de perfección* od Barojy. Scházeli se pravidelně na „tertuliích“, kam pravidelně docházel i Maeztu. Později, po změně místa těchto schůzí se občas objevuje i Machado. Nepříznivé období však mívalo přátelství Azorína a Maeztua. Kvůli rivalskému konfliktu vládla mezi Maeztuem a Azorínem, na jehož straně stál i Unamuno, nepřátelská nálada (Shaw, 1989, s. 34).

Vraťme se ještě k výpravě na hřbitov San Nicolás k hrobce Larry, kterou Baroja spolu s Azorínem zorganizovali a kterou Azorín popisuje ve svém díle *La Voluntad*. Larovi zde vzdávají poctu, přesněji řečeno, podle Azorínových slov, „poctu tomu, kdo měl tolik

společného s naším duchem“. Azorín jejich rozpoložení a odhodlání popisuje následovně: „Sentíamos el destino infortunado de España, derrotada y maltrecha más allá de los mares, y nos prometíamos exaltarla a nueva vida.“ (Azorín, 1961, s. 50).²

Z literárního hlediska se autoři této generace chtěli od generace předchozí značně oddělit. Bělič (1968, s. 283–284) říká, že tyto dvě generace se lišily ve dvou podstatných otázkách, a to v otázce týkající se stylu a v otázce související s formou zobrazování skutečnosti. Generace 98 odmítla charakter restaurační literatury a dala si za úkol obnovu literárního projevu. Z hlediska tvůrčího stylu se tedy Generace 98 odvrací od naturalismu a realismu, v přístupu ke skutečnosti využívá, subjektivní prvky a z velké části se též odvrací od role objektivního pozorovatele. Při této skutečnosti se jejich díla mění z „výstižného odrazu“ na „osobní výpověď“ přičemž upřednostňují intuitivní empatii před rozborem daných jevů. K otázce stylu zobrazování skutečnosti lze také přiřadit změnu popisu, to znamená, že přímý popis byl nahrazen pouze sugestivním náznakem. Podobný názor má také Ramoneda (2001, s. 84), který zmiňuje, že jejich znalosti nejničivějších aspektů národní reality nepocházejí z vědeckých výzkumů, ale ze subjektivního pozorování, což může být matoucí v souvislosti s jejich vizí krajiny, kdy je mnohokrát obtížné rozlišit to co vidí od způsobu nahlížení.

Dle Běliče lze v jejich dílech nalézt mučivé a úzkostné introspektivní úvahy týkající se španělského národa, jeho národního charakteru, duše a podstaty. Byly to právě tyto aspekty, které byly na jednu stranu považovány za hlavní příčiny zla. Na druhou stranu v nich spatřovali i možné zdroje pro obrodu.

Sami autoři se snažili jít příkladem, a právě z tohoto důvodu, byl jejich zájem o vědění tak obsáhlý. Důležité je také zmínit jejich inspiraci v oblasti filosofie, velmi se zajímali o moderní myslitele, například o Schopenhauera, Nietzscheho, Kierkegaarda nebo o Hegela, díky kterým byli schopní vytvářet si vlastní filosofické pohledy (Bělič, 1968, s. 284).

Konec 19. století a začátek 20. století je spojený nejen s Generací 98, ale také s modernismem. Podle Sáncheze (2016, s. 114) se autoři Generace 98 přidali k modernismu zrovna v době jeho slábnutí, přičemž se jednalo o jeho kritiku, ale současně i o přijetí, jelikož kritika mladých spisovatelů ohledně modernismu ho vrátila zpět do španělské kultury. Podle Shawa (1989, s.

² „Cítili jsme nešťastný osud poraženého a vyčerpaného Španělska a slíbili jsme si, že ho pozvedneme k novému životu.“

20) mezi lety 1897 a 1924 termín modernismus, jako název literárního směru, převzal stejnou důležitost jako Generace 98 a začal získávat dobře definovatelný význam.

Obě hnutí se v určitých rysech shodovala, vzájemně se ovlivňovala a prolínala – především v přání literárního obrození a překonání realismu. Jako příklad můžeme uvést díla Antonia Machada nebo Ramóna del Valle-Inclána, kteří byli modernismem ovlivněni. Díla však nemohla splynout do jednoho hnutí, jelikož měla také znaky, ve kterých se rozcházela. Literární hnutí se například rozcházela v postavení se ke skutečnostem. Generace 98 je prožívala, na rozdíl od modernistů, kteří se před touto skutečností uchýlovali do ústraní a unikali s pomocí fantazie do exotiky (Bělič, 1968, s. 287). Celkově vzato, Generace 98 se v podstatě zaměřovala na problémy vlasti, zatímco modernisté měli spíše kosmopolitní pohled. Modernisté se zabývali především uměním, esteticismem, krásou jako maximálním ideálem a radikální renovací prózy a poezie. Opěvovali kreativní představivost a fantazii, opaky realistickému pozorování a kánony akceptované buržoazní literaturou 19. století. Salinas ve své knize *Literatura española siglo XX* také považuje literární hnutí za odlišné. Modernisté se podle jeho názoru limitovali pouze na obnovu poetického konceptu a na výrazový arzenál. Oproti tomu Generace 98 se nelimitovala za účelem obnovit způsob psaní, ale snažila se otrást národním vědomím až do samých základů, na rozdíl od modernistů hledali pravdu, ne pouze krásu (Salinas apud Shaw, 1989, s. 21). Stejný názor má i Díaz-Plaja, který hnutí považuje za zcela opačné. S těmito názory však nesouhlasí například Juan Ramón Jiménez nebo Federico de Onís, kteří považují Generaci 98 a modernismus za totéž (Shaw, 1978, s. 21). Lze tedy shrnout, že se setkáme s velmi odlišnými názory, což činí tuto problematiku ještě komplikovanější.

Modernismus měl také značný vliv na první díla některých autorů, zejména Antonia Machada, Juana Ramóna Jimenése a Valle-Inclána, přestože se od něj všichni dříve nebo později oddělili. Co se týká rozlišení rozdílů modernismu a Generace 98, je třeba dodat, že dříve byla rozdílnost mnohem méně jasná, než se jeví dnes (Shaw, 1989, s. 20).

Vliv této generace byl pro utváření moderní literatury velmi důležitý. Bude vždy opěvována za podílění se na obnovení styku Španělska s Evropou a za svou literární tvorbu vytvořenou velkými umělci, díky kterým se dostala zpět na žebříček světových literatur (Bělič, 1968, s. 288).

2.2 Poválečné období

Jelikož byl román *Doba ticha* Martina Santose publikován v roce 1961, je řazen do poválečného období, které i v těchto pokročilých letech literaturu z velké části ovlivňovalo, považují za vhodné se o tomto nevládném období zmínit.

Občanská válka probíhající v letech 1936–1939, považovaná za nejkrvavější válku 20. století, měla na Španělsko zdrcující dopad, který se odrazil ve všech sférách španělské společnosti. Generál Franco již od počátku války vyžadoval pouze vítězství a svou necitelností a hrubostí, která provázela dosahování tohoto cíle, ukazoval, že v případě jeho výhry, tu nebude místo pro soucit a odpuštění, čehož posléze dosáhl. Stal se člověkem s největší politickou mocí, které se odmítal vzdát a považoval se za jedinou osobu schopnou udržet jednotné Španělsko, a proto zavedl násilnou diktaturu, která měla zkrotit síly nacistického hnutí a být prevencí liberálně-demokratického smýšlení a hodnot, které utvářely republiku.

Přestože válka skončila, její krutost nepolevila a dál sužovala společnost. Politické osobnosti poražené republikánské vlády a s nimi tisíce dalších lidí, kteří nebyli zabiti při represivních čistkách nebo zavřeni ve věznicích, uprchli do exilu. Policie a agenti Falangy stíhali a sledovali občany podezřelé z pro-republikánských aktivit. Pomsta a udávání svých sousedů a spoluobčanů byly v této době na denním pořádku. Navíc se přidaly oficiální diktátorské represivní postupy. Republikáni přišli o všechna svá práva a nezbývalo nic jiného než poslechnout rozkazů, naopak nacionalisté získali právo používat svou autoritu.

Politici vězni již v roce 1939 naplnili kapacitu vězení a táborů, načež vznikaly vojenské soudy fungující do roku 1943 a odsuzující tisíce Španělů k smrti. Samotný Franco přiznal, že v této době Španělsko věznilo kolem 26 000 politických vězňů. Každá vesnice, každý blok města byl kontrolován pověřenými osobami, které kontrolovaly a dohlížely na dění. Tímto způsobem byl každý pod neustálým dohledem. (Ellwood, 1999, s. 122–124).

Jako důsledek těchto událostí je důležité zmínit kulturní izolaci Španělska, která s sebou přinesla dlouhodobé rozdělení společnosti na dva tábory a hlubokou ekonomickou krizi. Represe utlačující společnost měly dopad i na intelektuální sféru, tím pádem i na literaturu. Autoři píšíci hned po skončení války se museli přizpůsobit podmínkám režimu a prokázat svou loajalitu. Kvůli totální izolaci neměli téměř žádný přehled a konexe s literárními tendencemi objevujícími se v jiných zemích (Krč, 2010, s. 191–193). Je to právě ve čtyřicátých letech, kdy

začíná nová etapa španělského románu, proces uvědomování, pochyb a zhodnocení, což jsou faktory, které tvoří základní charakteristiku poválečného románu (Díez-Borque apud Krč, 2010, s. 201).

50. léta se nesla v duchu přeměny. Od soběstačnosti a izolace zaměřila k mezinárodní spolupráci a kapitalismu. Během tohoto procesu docházelo k různým stávkám, například generálním, důlním, ocelářským, anebo k bojkotu veřejné dopravy. Konaly se protesty vůči malým mzdám a nadměrným cenám a v návaznosti na to byla nařízena krutá policejní represe. Kvůli Francově přístupu strádalo zemědělství, zhoršovaly se podmínky farmářů a zemědělců a vylidňovaly se oblasti venkova (Ellwood, 1999.s. 172–183). Chalupa (2002, s. 113) dodává, že se ekonomika stávala více liberální a díky otevření hranic polevila nebezpečná izolace.

V 60. letech se začíná zlepšovat jak politická situace, v souvislosti se snížením vlivu oficiálních ideologií, tak ekonomická situace díky zmírňující se izolaci Španělska, což umožnilo rozkvět cestovního ruchu. Catalan (2002, s. 269) dodává, že od roku 1951 se vyhlídky podnikatelů vyvíjely příznivě díky flexibilitě intervencionismu a následnému zvýšení průmyslových cen oproti zemědělským. Navíc, zákonem *Ley de Prensa e Imprenta* vydaným v roce 1966 byla značně omezená cenzura. Přestože byly frankismem ovládnuty školy, kostely, sdělovací prostředky apod., své politické problémy řešit nedokázal. V této době dochází již k častějšímu kontaktu mladých umělců a spisovatelů, násobí se kulturní aktivity a vznikají literární kruhy, přičemž ustává vliv tradičních vyprávěcích forem a objevuje se vliv autorů první poloviny 20. století jako jsou například Franz Kafka nebo James Joyce (Krč, 2010, s. 228–229).

V druhé polovině 60. let vznikaly nové zájmové skupiny, jejichž záměry přispívaly k napětí a k zintenzivnění prodemokratického nátlaku, čímž se vyznačovalo období posledních deset let života generála Franca. Franco se postupně vzdaloval od řízení státu a politiky, přesto však ve schvalování návrhů zákonů pokračoval. I když režim nebyl tak restriktivní jako dříve a životní úroveň ve Španělsku rostla, jeho politický systém pokračoval v autoritativnosti a represích. Pokud se například vyskytla gesta, která naznačovala uvolnění v oblastech politických, kulturních či sociálních, následovala represivní reakce (Ellwood, 1999, s. 213).

Avšak i přes převahu tohoto krutého režimu, byl Franco donucen k různým reformám, ke kterým ho nutily měnící se okolnosti. Pozvolna se opouštěly kruté metody zacházení a po

Francově smrti roku 1975 se mohlo zrodit za necelé tři roky nové demokratické Španělsko (Chalupa, 2002, s. 113).

2.2.1 Poválečný román

Pod pojem poválečný román patří literatura vznikající po skončení občanské války ve Španělsku a nastolení frankistického režimu, tedy literatura let 40., 50., 60., a polovina let 70. V poválečném románu převládá pesimismus, životní hořké události a pojednání o existenciálních tématech jako je samota, frustrace, nebo smrt. Lze v nich nalézt i známky humoru, avšak tento humor je většinou „černý“ úzce související s existencialistickým realismem, skrývající pravdivou sociální situaci, o které bylo zakázáno veřejně se vyjadřovat. U autorů píšící v této době nalezneme témata související s občanskou válkou, popisující její hrůzy a důsledky (Krč, 2010, s. 202).

Existovaly velmi přísné ideologické kontroly. Jednou z hlavních byla cenzura, která schvalovala nebo zakazovala umělecká díla a kontrolovala respekt k přísné morálce a začínajícímu frankismu, proto tedy šíření myšlenek, které bylo považováno za heterodoxní, bylo velmi obtížné (Rey Hazas, 1990, s. 217). Zahraniční autoři, kteří během války podporovali republikánskou stranu byli ve Španělsku zakázáni. Baroja v této době zůstává aktivní, avšak, jak jsme již zmínili v kapitole *Pío Baroja*, toto období je mnohem méně produktivní ve srovnání s jeho dřívější tvorbou (Ramoneda, 2001, s. 224).

Španělský román 40. let nabízí různé tematické a stylistické formy. Vykazuje, tak jak se dalo očekávat, řadu propagandistických rysů, které opěvují staromódní morální a politické hodnoty spolu s nedávným vítězstvím. Autoři zabývající se tímto typem děl, jinak řečeno, autoři rozhodnutí podporovat francův režim, měli příznivce v různých generacích, mezi ně patří například Concha Espina, Emilio Carrere nebo Tomás Borrás. Ostatní autoři zůstávají věrni tradičnímu smýšlení typické pro realismus, naturalismus a kostumbrismus. Objevují se témata osamocených, frustrovaných a neadaptovaných postav, které hledají, často bez úspěchu, východ z této bezútěšné situace a existenciální prázdnoty (Ramoneda, 2001, s. 724–725). Podle Muñoz (2008, s. 84) byly do románu začleňovány nové techniky jako například perspektivismus, zděděný z kinematografie, avšak brzo tyto návrhy zamířily ke svému vyčerpání. Vzniká tedy potřeba vést dialogy se samotným kontextem diktatury i navzdory přísné cenzuře. Z této perspektivy, spisovatelé analýzou konfliktu rozděleného Španělska, ekonomických, politických a kulturních důsledků izolace transformují román v nástroj.

Mezi první poválečné romány publikované ve 40. letech můžeme zařadit román *Rodina Pascuala Duarta* (La familia de Pascual Duarte) Camila Josého Cely, který později publikuje také román *Úl* (La colmena) a román *Nic* (Nada) Carmen Laforetové, ve kterých výše zmíněná témata nalezneme (Rey Hazas, 1990, s. 218).

V 50. letech se dle Krče (2010, s. 211) spolu s intelektuálním rozdělením objevují různé literární proudy; proud založený na rozvoji buržoazie, který ústí v existencialismus a proud, který zachycuje chudobu a problémy společnosti, přičemž se rodí sociální realismus. Objevuje se literatura, která nejenže odráží skutečnost, ale také chce vysvětlovat a přispívat k její přeměně. Rey Hazas (1990, s. 218) uvádí, že autoři si vybírali téma španělské společnosti tehdejší doby s cílem podání výpovědi o tomto období, přičemž hlavním námětem byl život ve vyčerpávající ekonomické a morální krizi. Autoři chtěli vzbudit pozornost španělské společnosti a upozornit tak na nerovnosti a nespravedlnost, ve které se společnost nacházela. Avšak metoda kritického popisu, kterou realističtí autoři využívali, jak uvádí Forbelský (2017, s. 208) začala slábnout kvůli své jednorozměrnosti a aspektům, které byly limitované jak časem, tak místem. Toto pojetí románu totiž vylučovalo hlubší intelektuální úvahy zasahující do kulturního a historického rozměru. Navíc měl spisovatel vyhovět závazkům sociální a politické sféry, což vedlo k oslabení závazku k literatuře a k omezení jeho svobody, proto bylo obtížné se plně esteticky projevit.

Později, během 60. let romány zdokonalily svou techniku a stylistiku. Autorům již nestačil pouhý náčrt společenských problémů, ale chtěli dosáhnout vyšší literární úrovně, tak, jako to udělal Luis Martín-Santos v díle *Doba tichá*, čímž unikl z problémů, ve kterých se nacházel sociálně-kritický realismus. Rey Hazas (1990, s. 218) dodává, že román se stále zabývá sociálním tématem, ale při tvoření románového světa využívá originální techniky a působivý styl, což poukazuje na převahu estetického zájmu nad výpovědí.

Martín-Santos značně změnil sociálně-realistické normy, už jen tím, že jako hlavního hrdinu volí vzdělaného intelektuála, si vytvořil půdu pro rozšíření a prohloubení svých výpovědí. Postavy jsou vytvořené tak, aby byly spíše zprostředkovateli autorova pohledu na svět, navíc formou vševědoucího vypravěče a odchylek od tématu rozvíjí úvahy ohledně historické podoby země. Lze tedy říci, že tímto intelektualizoval španělský román. (Forbelský, 2017, s. 210).

Martín-Santos obnovil realistický román nejen do té doby málo používanou technikou, ale také svým ideovým pojetím. Ohromil nejen intelektualizací, ale také kompoziční proměnlivostí (Forbelský, 2017, s. 211). S progresivní vyprávěcí technikou Martína-Santose (vnitřní monology, použití druhé osoby při autoreflexi), jeho ironickým přístupem a sarkasmem uzavírá cestu sociálnímu realismu, který byl v tuto dobu na vrcholu a zpřístupňuje nové směry pro poválečný román (Ramoneda, 2001, s. 780). Podle Forbelského (2017, s. 211) se tímto zpřístupňuje vývoj románu, který má hlubší skladbu, důkladnější strukturu vědomí postavy a zaměřuje svou pozornost na formální stránku díla.

2.3 Společnost – Problém Španělska

„La pérdida de los últimos restos del antiguo imperio colonial sería la señal de que un ciclo de la vida española, el que comenzó a la muerte de los Reyes Católicos y Cisneros, está ya concluso, y España, sola consigo misma, fecundada por su propio dolor, dispuesta a iniciar palingenésicamente la nueva etapa de su vida inmortal.“ (Lain Entralgo, 1949, s. 47).³

Pokud se podíváme, jak vypadala společnost na konci 19. století, tedy za doby, kdy začínají tvořit autoři Generace 98, můžeme konstatovat, že Španělsko bylo zemí obecně zaostalou, jak hospodářsky, tak i kulturně, na což tito autoři značně poukazovali. Pokud tedy budeme mluvit o „Problému Španělska“ považují za důležité krátce nahlédnout do minulosti, kde se tento „problém“ začínal formovat. Lain Entralgo (1949, s. 13) tvrdí, že problém vzniká ve druhé polovině 17. století. Již v minulosti se totiž Španělsko potýkalo s vládami, které rozvracely život v zemi, jako příklad můžeme uvést zavírání univerzit, divadel, nebo třeba obnovení inkvizice. Později byl proces kulturní obrody pozastavován například nepokoji, povstáními, kolísáním španělské politiky nebo občanskou válkou. Proto ani v 19. století Španělsko nebylo schopné dosáhnout svou vyspělostí na ostatní evropské země, ve kterých bylo toto období významné pro jejich hospodářský růst, který se zakládal na rozvoji kapitalistických ekonomických vztahů. Avšak ve Španělsku byl proces kapitalizace zbrzděn a probíhal velmi pomalu. Můžeme tedy konstatovat, že v tomto období bylo Španělsko zemí doslova úpadkovou (Bělič, 1968, s. 281), Rubio (1999, s. 91) navíc dodává, že Španělsko bylo z mezinárodního hlediska v době konfrontace se Spojenými státy ve velké izolaci, stejně jako za doby po občanské válce, ve které se odehrává dílo *Doba tichá*.

³ „Ztráta posledních zbytků starého koloniálního impéria by mohlo být znamením, že cyklus španělského života, který začal se smrtí Katolických králů a Cisnera, je již uzavřený a samo Španělsko, obohacené vlastní bolestí, je připraveno začít palingeneticky novou etapu svého nesmrtelného života.“

V době porážky Spojenými státy, Španělsko trpělo chudobou, zaostalostí, nespravedlností, regionálním separatismem, nedostatečným vzděláním, nedostatkem investic a nutnou potřebou změnit politickou strukturu, přesto lze říci, že pro Generaci 98 byla prioritou hlavně duchovní obnova (Shaw, 1989, s. 24). Forbelský (2017, s. 21) dodává, že Španělsku nezbylo tedy nic jiného než se přimknout k Evropě.

Co se týká literatury, ta nebyla závislá na vládním systému a moci státu v takové míře, jako hospodářství a kultura, což umožňovalo lepší rozvoj. „Ani literatura se ovšem nemohla vymknout celkovým tendencím španělského života, jehož byla nedílnou součástí. Jestliže se v 19. století obrodila, pak jen do stupně úměrného daným možnostem.“ (Bělič, 1968, s. 282).

Sándež (2011, s. 254) tvrdí, že na začátku 20. století velká část literátů v Madridu viděla vědu jako jediný způsob, jak vyřešit „Problém Španělska“. Proto považovali jako součást své práce vyvolávání schopnosti myslet a tím pomyslně vzdělávat. Podobný názor má také Moreno González (1999, s. 365), který zmiňuje, že někteří autoři označují tuto krizi konce 19. století za „krizi národního vědomí“ a šířili názor, že zvýšení vzdělání v oblasti vědy by mohl být prostředek ke zlepšení upadajícího státu, jelikož míra analfabetismu byla ve Španělsku v roce 1900 velmi vysoká, podle Morena Gonzáleze (199, s. 376) tvořila téměř 64%. Pro zlepšení v oblasti vědeckého vzdělání byli nezbytní vzdělaní profesori, a to ještě více než dotace na materiální prostředky. Avšak García Caballero (2013, s. 39) považuje celou situaci za velmi problematickou hned z několika důvodů: tehdejší populace byla bez svobody myšlení, bez svého názoru, bez zájmu a donucená poslouchat.

Cerezo Galán (1999, s. 617) vidí krizi Španělska jako dvojí krizi, jednak krizi vědomí, dále pak krizi intelektuálů. Nepovažuje tedy jako viníka krize vědu, ale intelektualismus, protože zde selhání spočívá v přání udělat z analytického a kritického uvažování nástroj pravdy a dobra, jenže uvažování neposkytuje důvod k žití, ba spíše naopak, zničí to nejvzácnější čímž je naděje. Právě v tomto období, na konci 19. století, se objevují společně se ztrátou víry a zkušením hlubokého existenčního prázdna otázky jako například: Proč žít? Což bylo problémem této krize. Podle slov Shawa „No es sorprendente que se haya visto en la generación un antecedente del existencialismo.“ (Shaw, 1989, s. 265).⁴

⁴ „Není tedy divu, že se Generace považuje za předchůdce existencialismu.“

Téma vědy, se kterým se hojně setkáme v obou zkoumaných dílech, hrálo velmi důležitou roli, protože 19. století bylo stoletím velkých objevů a vznikaly základy moderní vědy. Bylo tedy přirozené, že mladí lidé v této době měli k vědě úctu a považovali ji za prostředek schopný zmírnit jejich utrpení, jelikož znamenala pro lidstvo velké zlepšení a pokrok. (Caro Baroja, 1991, s. 20–21).

S vědou je také velmi úzce spjata otázka vzdělávání. Liberálové pokračovali v cestě započaté již osvícenci a shrnuly v zákoně *La Ley Moyano* z roku 1857 všechny novoty století, přestože se jednalo o reformu, podle Garcíi Caballera (2013, s. 38) tento zákon nenavrhol radikální řešení ohledně neoprávněných zásahů církve do primárního a sekundárního vzdělávání. V knize Ubierta (2007, s. 551) se dočteme o tom, že v době restaurace došlo k velkému posunu v porovnání s obdobím předchozím, co se týká vědy. Začínají se objevovat osobnosti, které dosahují i na evropské příčky. Na konci 19. století se zvyšují počty pracovníků v oborech přírodní věd, většinou jimi jsou univerzitní profesori. Jako další reformy Peset uvádí (1999, s. 635), rozšíření fakulty umění a zřízení fakult teologie, které přeměnily studia na semináře. Liberálové se pokusili také o změnu vyučování a snažili se o praktickou formu výuky. Avšak v případě vědeckého vzdělání, které vyžadovalo velké náklady to bylo možné jen zřídka. Přesto některé fakulty disponovaly laboratořemi, operačními sály, pitevními sály, klinikami, nebo i muzei. Funkce profesora se změnila na funkce úředníka, který nemusel provádět výzkumy, jeho funkcí bylo pouze sepisování manuálů, které používal při výuce ve svých třídách a stal se tak jediným, kdo kontroloval kvalitu výuky, která mívala minimální vědecký obsah. I přes uskutečněné reformy, zvýšení počtu studentů a tím pádem nedostatků profesorů a prostředků, zabránilo vzniku moderní španělské univerzity. Výuka se tedy limitovala pouze na memorování a stát se zaměřoval na nadměrnou kontrolu poskytující jen velmi skromné částky. Rodríguez Quiroga (1999, 703) uvádí, že až po katastrofě roku 1989 se podařilo provést značné oficiální reformy vzdělávacího systému, který dovolil změny studijních plánů a právního rámce různých vědeckých institucí usnadňující vědecký výzkum. Do té doby, jak uvádí Lissorgues (2016),⁵ panoval jistý nesoulad mezi vědou v Evropě a ve Španělsku, kde se žilo s „vědou z druhé ruky“ což znamená, že Španělé vědu spíše přijímali z evropských zemí, jako například z Francie, Anglie nebo Německa, než ji sami vytvářeli. Lissorgues využívá výroku Clarína, který tvrdí, že ve Španělsku chybí mikroskopy a především lidé, kteří by s nimi uměli zacházet. Lze tedy shrnout, že situace ohledně vědy byla kolem roku 1900 ve Španělsku velmi nejistá a chatrná. Je však důležité zmínit, co píše Otero Carvajal (2000, s. 185) ve svém článku, že i přes nejistoty

⁵ Neuvedeno číslo stránky, jelikož formát článku neobsahuje stránkování.

v této oblasti, to byla právě věda, která hrála hlavní roli při vytváření nových směrů jako je pozitivismus nebo darwinismus.

Považuji za vhodné nastínit také situaci žen v oblasti vzdělávání, García Caballero (2013, s. 40) uvádí, že vzdělávání žen vzbuzovalo v politickém prostředí neklid, především se diskutovalo o tom, jestli má být ženám poskytnuto stejné vzdělání jako mužům, jelikož ženy byly považovány za slabá, nedospělá stvoření, neschopná provádět důležitá rozhodnutí a tato tradice měla velmi silné kořeny, proto byl vývoj vzdělávání žen o mnoho pomalejší než v případě mužů. Hernández Sandoica (2000, s. 265) dodává, že mezi lety 1915–1933 bylo žen zaregistrovaných na univerzitách pouze mezi 1,8–6,4%. Avšak jejich počet na vědeckých fakultách postupně vzrůstal, mezi lety 1915–1916 to bylo pouze 1,5%, ale v letech 1932–1933 už se procento žen zvýšilo na 10,9%.

Sáñez (2011, s. 261) uvádí, že „Problém Španělska“, který intelektuály velmi znepokojoval, v roce 1911, zůstává problémem i v roce 1961. Jelikož v poválečném Španělsku pod vládou Franca byl charakter společnosti jednoznačně formovaný a respektování bylo povinné a definice toho, co si představit pod slovy jako *spravedlivý* a *poctivý* vycházela výhradně od vlády, řešení „Problému Španělska“, který přiměl k horlivé intelektuální činnosti na začátku 20. století, muselo být přehodnoceno. Výsledkem bylo zregulování, zmírnění a potlačení všech tužeb, vášní a přání a zformování energické, tvrdé a neflexibilní vlády, která tento zmatek přemůže, avšak po padesáti letech bylo jisté, že tato obnova ve Španělsku nefungovala. Forbelský (2017, s. 24) vysvětluje, že Španělsko mělo být modernizováno omezením vlivu katolické církve a armády, zkvalitněním vzdělání a zmírněním sociálního napětí. Dle nové ústavy bylo ženám uděleno hlasovací právo a některým oblastem byl umožněn autonomní statut, avšak naděje v nový režim, byly téměř hned zpochybněny kvůli objevujícímu se násilí a nastolenými sociálními nároky, které byly doprovázeny anarchistickými povstáními.

Pokud se podíváme na vývoj v pracovní sféře, Forbelský (2017, s. 23) uvádí, že v první dekádě 20. století většina obyvatelstva pracovala v zemědělství, tuto většinu tvořilo 66% obyvatelstva. Avšak o dalších 10 let později v zemědělství pracovalo pouze 45%. Život obyvatel se začal značně měnit, objevil se sport, film, klesl analfabetismus, zvětšovala se industrializace a počet obyvatelstva – od roku 1900 do roku 1930 se zvýšil o 5 miliónů.

Jak jsme již zmínili v kapitole *Poválečné období*, ekonomická krize se postupně začínala zlepšovat, podle Catalana (2002, s. 263) obnova probíhá mezi lety 1948 až 1960. Martínez Ruiz (2003, s. 200) uvádí, že za ekonomickou krizi mohlo chování autorit Francova režimu. S úpadkovou ekonomikou se také pojí otázka nezaměstnanosti, k té Gálvez Muñoz (2020, s. 137) poznamenává, že na začátku 40. let až do druhé poloviny 60. let jsou cifry nezaměstnanosti nejvýznačnější. Generální stagnace ekonomiky způsobila skomírající poptávku po práci ve městech, což společně s růstem inflace zapříčinilo, že spousta rodin zamířilo na venkov, kde pokles platů a zvýšení pozemkových rent díky výdělkům z černého trhu umožnilo výnosy z pěstování. Nesmíme však zapomenout, že i přesto velkým problémem bylo, především na vesnicích, nedostatečné zaměstnání a velmi nízká úroveň života. Pro Franca byl boj s nezaměstnaností prioritou jeho politiky, byl to tedy jeden z problémů, který považoval za podstatný a negativní rys státu. Zajímal se ale spíše o nezaměstnanost dělnické třídy s cílem udržet mír a zajistit tak pokračování režimu. Martínez Ruiz (2003, s. 203) dodává, že velmi důležitým mezníkem pro vývoj ekonomiky byly 50. léta, kdy byl vydán v roce 1959 *Plan de Estabilización* směřující k liberalizaci a stabilizaci ekonomiky.

V tehdejší poválečné společnosti se hlavně ženy potýkaly s různými problémy. Francův režim považoval ženu pouze za nástroj k rozmnožování. Snažil se odehnat ženy od přístupu k pracovním pozicím kvůli tomu, aby se věnovaly především rodině a tím ženskou roli zredukoval pouze na roli matky, manželky a paní domu. Jediným jejich životním úkolem tedy bylo přivádět na svět potomky. Ženy byly tedy v této době ve velké míře ekonomicky i sociálně diskriminované a totálně podřízené mužům (Gracia García, 2001, s. 93). Gálvez Muñoz (2020, s. 137) doplňuje, že během režimu Franca ženy zmizely z pracovních pozic, které si získaly během Druhé republiky. Mohly jít do zaměstnání pouze pokud to bylo nutné, i přesto se vyžadovalo, aby pracovaly pouze v domácím prostředí, například na rodinném statku.

Otero Carvajal (2000, s. 183–213) považuje za příčinu destrukce začínající španělské vědy právě občanskou válku a následující politické ideologie diktatury Franca, které vedly stovky vědců a vysokoškoláků do exilu nebo přerušily jejich studia a výzkumy odsouzením či krutým vnitřním exilem. Vědci byli přesunuti na místa univerzitních profesorů a zbaveni svých pracoven a vědecké kariéry, čímž se tento problém protáhl až do druhé poloviny 20. století. Navíc, probíhající „očista“ na konci války prováděná vítěznou stranou udeřila extrémní silou na vzdělávací a vědecký systém, čistka profesorů tak znemožnila profesionální praxe. Ani instituce (například Odbor pro rozšiřování vzdělávání) to po válce neměly jednoduché, bylo na

ně totiž pohlíženo s velkým podezřením díky jejich liberálnímu duchu. Castro (1920, s. 188) dokonce považuje vznik této organizace za nejvíce důležitý krok vědeckého života ve Španělsku.

Jako reakce na neúspěšnou soběstačnou politiku a ekonomickou liberalizaci vzniká v roce 1958 Comisión Asesora de Investigación Científica Técnica⁶, která se snažila dát řád chaotickému panoramatu vědy a techniky, navíc i mnohá ministerstva vytvářela nebo přeorganizovala centra výzkumů. Avšak i přes tyto pokusy rozvíjet vědu a techniku, realita nebyla tak příznivá, protože investování do této oblasti nebylo nijak závratné (Otero Carvajal 2000, s. 183–213). Sández, (2011, s. 255) uvádí poměr investic do vědecké oblasti, zjistíme, že v roce 1967 se ve Španělsku investovalo 54 814 dolarů do výzkumných projektů a rozvoje, zatím co ve stejnou dobu se investovalo 109.9 milionů dolarů do zahraniční technologie, takže můžeme vidět, že věda stále byla velmi opomíjena. Přesto Hernández Sandoica (2000, s. 267) podotýká, že inovace ve vědě a technologii nebyla chápána jako pouhá produkce předmětů, ale jako celek společenských komplexních procesů, ve kterých hraje vzdělávací složka důležitou roli.

⁶ Poradní výbor pro vědecký výzkum a techniku (volně přeloženo).

3 Pío Baroja

„La amistad con Baroja no ha tenido nunca ningún bajío. Ausentes o presentes siempre hemos tenido uno para el otro afecto y respeto. Baroja es sencillo, franco y sin afectación. Lo que hace, lo hace sin énfasis.“⁷

Tato vlídná slova o svém příteli Barojovi píše Azorín ve své knize *Generación del 98*, kde ho také řadí spolu s Maeztuem a sebou samým do „podskupiny“, kterou nazýval *Los tres* a považoval ji za jádro jejich literárního uskupení. Pod tímto názvem se také reprezentovali v novinových článkách a časopisech.

Abychom se dozvěděli podrobné a autentické informace o Barojovi, nahlédneme právě do knihy Azorína, který byl, jak jsme již zmínili, Barojovi velmi blízký a může nám poskytnout jiný úhel pohledu. Podává nám svědectví o jejich společných aktivitách, mezi které patřilo například jejich společné cestování. Dále popisuje místa, kde se scházeli – přímo v domě Barojy, kde, dle Azorína, panovala vždy příjemná atmosféra. Také pojednává o některých jeho povahových rysech, mezi které patřila jistá ostrost, panovačnost a rozhodnost. Azorín tvrdil, že Barojova osobnost je velmi bujná a citlivá, což se promítá samozřejmě do jeho stylu psaní. Také vyzdvihuje jeho lásku k minulosti a ke krajině, což je vystiženo v jeho díle *Camino de perfección* (1961, s. 73–74).

Baroja se narodil v San Sebastiánu roku 1872 Carmen Nessi y Goñe a důlnímu inženýrovi Serafinovi Barojovi y Zornozovi, který projevoval jisté literární tendence. Jako malý se Baroja často s rodinou stěhoval, odtud pramení poznání měst Valencie, Pamplony a Madridu. Baroja měl starší sestru Carmen a dva starší bratry, Ricarda a Daría, který umírá již roku 1894 (Caro Baroja, 1987, s. 16).

Ramoneda (2001, s. 124) uvádí, že Baroja studoval medicínu a doktorát získal v roce 1893 s dizertační prací nazvanou *El dolor. Estudio de psicofísica* (Bolest. Studie psychofyziky.). Avšak vzdělání uplatnil pouze krátkodobě, když pracoval jako vesnický lékař v Cestoně, později své povolání nadobro opustil. Přesto ale Forbelský (2017, s. 86) tvrdí, že pro jeho životní smýšlení a myšlenkovou orientaci měla tato profese velký význam a obohatila jeho život

⁷ „Přátelství s Barojou nikdy nebylo špatné. Spolu či bez sebe, vždy jsme chovali jeden k druhému sympatie a respekt. Baroja je skromný, upřímný a neomotivní. To, co dělá, dělá bez vzrušení.“

o myšlenky darwinismu, které si přenesl do společenských i individuálních vztahů. Shaw (1989, s.133) dodává, že na konci tohoto období dospívání, stejně jako ostatní členové Generace, trpěl vážnou krizí týkající se myšlenek a víry. Nejlepší zaznamenání a popis tohoto období nalezneme v prvních kapitolách románu *El árbol de la ciencia* (Strom poznání, 1911)

Později se stěhuje do Madridu, kde vede rodinné pekařství a poté se již plně věnuje literatuře. Začíná spolupracovat s novinami a časopisy jako *El País*, *Vida nueva*, *El Globo* nebo *Germinal*, kde byla otištěna jedna z jeho prvních povídek. V roce 1900 se objevuje jeho první sbírka povídek *Vidas sombrías*, vydaná na jeho vlastní náklady a jeho druhý román *La casa de Aizgorri*. V tuto dobu vede klidný, usedavý a samotářský život, jelikož ho jeho individualismus, nesmělost a nenápadná misogynie distancují od manželství (Ramoneda, 2001, s. 124). Po roce 1900 začíná jeho nejproduktivnější fáze života co se týká literatury, která pokračuje až do roku 1912 a čítá přes šedesát románů. V roce 1901 spolu s Azorínem se podílí na založení časopisu *Juventud*, který zahrnuje články Unamuna a dalších intelektuálů, po krachu tohoto časopisu přechází k *El Globo*, kde na pokračování vychází jeho první román *Aventuras, inventos y mixtificaciones* de Silvestre Paradox. Rok 1902 byl pro něj klíčovým, končí totiž svou první fází tvorby a připravuje sérii historických románů *Memorias de un hombre de acción*. Důležité pro Baroja bylo také přátelství s Ortegou na jehož existenci vznikala další literární díla. Baroja se také účastnil politického života, v roce 1909 a 1918 se účastnil voleb jako radikální liberál (Shaw, 1989, s. 132). Navíc se dá považovat za horlivého cestovatele, což přispělo k značnému obohacení jeho života a zanechalo spoustu stop v jeho knihách. Procestoval jak Španělsko (Baskicko, Extremaduru, Andalusii a Kastilii), tak podnikl i cesty do zahraničí, kde navštívil Francii, Itálii, Německo, Dánsko, Holandsko, Švýcarsko a Anglii.

Během diktatury Prima de Rivery zůstává v ústraní veřejného dění. V roce 1935 byl jmenován členem Španělské akademie. Po vypuknutí občanské války byl zatčený. Po tomto incidentu odjíždí do Francie, kde část války přečká. Vrací se v roce 1937, ale již zůstává na pokraji veřejného života a drží si od vládnoucího režimu odstup. Umírá v Madridu 30. října roku 1956 (Forbelský, 2017, s. 87).

Již v mládí republikánský Baroja projevoval sympatie k anarchismu a liberalismu. Jeho pojetí života bylo vždy velmi pesimistické a jeho přístup k politice, společnosti a náboženství byl kritický (Fenclová, 1999, s. 28). I Bělič (1968, s. 302) tvrdí, že Barojovy pohledy jsou „bezútečně pesimistické“ a není náhoda, že si vzal za příklad Schopenhauera, filosofa

pesimismu, s jehož myšlením velmi sympatizoval a který, dle Rogera (1962, s. 672), zastává myšlenku, že svět je peklo, kde lidé zastávají najednou roli mučené duše a ďábla. Shaw (1989, s. 134) uvádí dalšího filosofa, významného pro celou generaci, a tím je Kant, který je základem pro jejich tvorbu.

Jeho vědecká studia mu poskytla biologický model existence, a především mu odhalila omezení, kterým celá španělská věda oplývala. Pod vlivem Haeckela a Spencera dochází k názoru, že se lidské chování řídí jednoduchými biologickými faktory „přežije ten nejlepší“ a vidí společnost jako krutý boj s cílem dosáhnout osobního úspěchu. Podobné myšlenky převzal Baroja také od Schopenhauera, který vidí jako přirozenost života pouze utrpení (Shaw, 1989, s.133). Stejný názor má také Sández (2011, s. 254), která navíc dodává, že Baroja znal dobře teorie Jeana Baptisty Lamarca a Charlese Darwina, což formuje jeho názory na životní prostředí a lidské chování spočívající, jak už bylo zmíněno, v základních biologických zákonech – přežití nejsilnějšího.

Na rozdíl od ostatních autorů Generace 98 se Baroja zaměřil především na romány. Téměř všechny se seskupují do trilogií, které mají podobná témata a společné postavy. Jako příklad můžeme uvést trilogii *La Raza*, která představuje absurdní a utlačující společnost. Obsahuje romány *La dama errante*, *La ciudad de la niebla* a pro nás stěžejní dílo *El árbol de la ciencia*. (Fenclová, 1999, s. 28).

Podstatné je zde i téma hlavních postav románů v období kolem roku 1890, na scéně se objevuje nová hlavní postava – intelektuál, která nechybí ani v Barojových dílech, a na rozdíl od podobných postav v realistických románech, kde vypravěč nesdílí problémy a strachy postavy, zde vyprávějíci dává svůj zájem najevo. Pro autory se stává stěžejním vnitřní svět postavy, přičemž prokazují touhu porozumět jejich existenci, méně se zajímají o to, čím jsou jejich postavy obklopeny a specializují se na unikátnost individuálního bytí, o které projevují zájem také samy postavy a často o něm přemýšlejí. Hlavní postava je typická tím, že prokazuje zájem o studium a literaturu, čímž se dílo mění na dílo prezentující přemýšlení nad vnitřními a hlubokými otázkami, které symbolicky vyjadřují fikční postavy s pomocí autobiografických prvků. U těchto románů se setkáme pouze s kladením otázek, zejména těch, které protagonistu tíží, ale ne s jejich vyřešením. Román se tedy hlavně zabývá projevem myšlenek a intelektuálních záležitostí, o které projevuje zájem jak autor, tak i jeho literární postava, ukazuje filosofické problémy existence, avšak neslouží ke zkoumání společnosti, ale k pokládání

osobních otázek o jedinci a jeho okolním světě. Zajímavá je celková propojenost autora s postavou, jejímž prostřednictvím autor sám sebe zkoumá. Čtenář je doslova svědkem myšlení v „přímém přenosu“ (Sánchez Fernández, s. 114–119).

Popis Barojovi typické postavy nám poskytuje Ramoneda (2001, s. 125). Hlavní postava má tendence skončit, poté, co dá najevo svou nespokojenost a odmítnutí společnosti ve které žije frustrovaná a poražená. Tato konečná porážka ji může dovést až k sebevraždě, tak jako v díle *Strom poznání*. Avšak před tím, než dojdou k tomuto dramatickému konci, většina z těchto postav, ačkoliv tuší, že bitvu již prohrály, hledají prostřednictvím filosofie, politiky nebo jiného prostředku, únik od své krize a životních nejistot, tím, že se snaží hledat něco, co dá jejich životu smysl. A i kdyby nezasáhla smrt, je zřejmé, že postavy se již k boji svého života nevrátí. Prohra je nevyhnutelná. Hlavní vlastnosti Barojových postav zmiňuje i Rogers (1962, s. 672) ve svém článku *Sobre el Pesimismo de Baroja*, kde popisuje postavy jako skromné, nasmělé, zarmoucené, bez víry v samu sebe a bez úspěchu v partnerských vztazích.

Když se Baroja reprezentuje prostřednictvím svých postav, činí tak s velkou objektivitou. Přestože s nimi jedná se značnou sympatií a porozuměním a některým umožní realizovat svá přání a prožít okamžiky štěstí, nakonec naznačuje, že neúspěch je pouze jejich vina (Rogers, 1962, s. 672).

Díla Barojy nám umožnila být svědkem událostí, které se odehrávaly ve Španělsku na začátku 19. a na konci 20. století. Můžeme zde vyzdvihnout typické rysy jeho tvorby, jako jsou převaha akce nad popisem, užívání jednoduchého stylu s popisy prostředí a velkou převahou dialogů (Fenclová, 1999, s. 28). Ramoneda (2001, s. 125) shrnuje jeho tvorbu jako náhodně prodchnutou záblesky lyriky a humoru, odhalující zálibu autora v přesnosti, jasnosti a stručném textu. Sánchez (2016, s. 118) zprostředkovává výrok Ortegy, který zmiňuje základní znaky Barojova stylu, mezi ně patří například zájem o člověka v období duchovní krize, nezávislost, relativismus nebo existenciální vnímání. Nejtypičtější věcí, na kterou poukazuje, je pohrdání technikou románového psaní, která byla pro Baroju typická, tento styl se tedy stává jedním ze znaků Generace 98.

Rogers (1962, s. 672) uvádí, že navzdory Barojově pesimismu jeho dílo nevyvolává dojem nahromadění odstrašujících aspektů života, jelikož vytváří souhrn různých komponentů, například kontrast mezi hlavní postavou a okolnostmi. Jeho postavy prokazují jistou

šlechtnost, která je vyzdvihována spolu s vírou a nevinností v podlém prostředí, které postavy obklopuje. Navzdory pesimismu, který je s Barojou spojován, Rogers vyzdvihuje jako nesympatičtější rys Barojovy tvorby jeho smysl pro humor. I v tak žalostném životě ukazuje, že se tragédie nemá brát s přehnanou vážností. Přesto je zřejmé, že humor nemá nic společného s optimismem, což dokazuje jeho dílo *Paradox rey*, který je humoru plný, ale zároveň jde o dílo pesimistické a plné hořkosti.

3.1 *Strom poznání*

Abychom byli schopni představit si, ucelit a aplikovat problematiku rozebíranou v dále následující praktické části, pokládám za vhodné představit stručně dílo *El árbol de la ciencia*, ve kterém budu později rozebírat problém vědy a sociálního úpadku.

V roce 1911 Baroja publikuje své velmi významné dílo, do češtiny překládané jako *Strom poznání*, s dějem odehrávajícím se mezi lety 1887 a 1898 (Sáñez, 2011, s. 253). Začíná s vyprávěním dětství a mládí hlavní postavy Andrése Hurtada a zaměřuje se hlavně na jeho duševní a ideologický vývoj. Andrés žije v ubohém, upadajícím a chaotickém Madridu a je studentem prvního ročníku medicíny. Rodina, ve které žije je důkazem morální a ideologické krize španělské střední třídy. Od doby, kdy mu zemřela matka, se Andrés v rodině cítí sám a izolovaný a ani mezi mnoha sourozenci a otcem nenachází velkou podporu. Necítí proto potřebu s někým projednat své rozhodnutí o studiu medicíny a nastupuje na univerzitu bez upozornění kohokoliv z rodiny. Jeho otec je egoista řídící despoticky chod celého domu a utrácející peníze pouze pro své potěšení. Oporou Andrése je strýc Iturrioz a láskyplný vztah s nejmladším bratrem Luisem, který později i přes zdlouhavou léčbu umírá.

Na studiích se setkává se starým přítelem Juliem Arancilem a neznámým Montanerem. Přestože byli jejich názory rozdílné, a to včetně těch politických, Hurtado byl republikán a nepřítel buržoazie, naproti tomu Montaner zastáncem bohatých královských rodin a aristokracie, po čase stráveném dohromady se z nich stali přátelé. Již v prvních kapitolách se setkáváme s poukázáním na absurdnost studia – většina profesorů je již velmi starých, nevrhlých, neprojevujících zájem o vykládanou látku a při většině přednášek ve třídách panuje rozruch vyplněný pokřikováním, mluvením, smíchem, ignorací výkladu a svévolným opouštěním tříd, což Andrés považuje za směšné a ostudné. Neméně komickou je školní pitva, při které studenti neprojevují ani trochu soucitu k tělům, které mají pitvat. Sál oplývá žerty, brutalitou, vychloubáním se, lhostejností a nedostatkem respektu vůči smrti, navíc studenti s těly zacházejí

velmi surově, nechají je spadnout na zem a neshledávají problémem je po zemi vláčet. Andrés se věnuje čtení knih a začíná se zajímat o filosofii, stejně tak jako Baroja, a pořizuje si tedy knihy od filozofů jako je Kant, Schopenhauer a Fichte, jejichž názory se poté promítají do jeho života. Jeho život je naplněn velkým množstvím depresivních událostí, které ho téměř celou dobu doprovázejí. Jednou z takových událostí je například nástup do nemocnice, kvůli plnění jednoho z předmětů, který rozvíří novou vlnu depresí a melancholie. Jedním z hlavních faktorů jeho znepokojení je přístup a chování doktorů, kteří se zajímají pouze o příznaky a neprojevují zájem o pocity nemocných, tak jako Andrés.

Po dokončení doktorátu Andrés navštěvuje svého strýce, se kterým vede dlouhé filosofické a existenciální rozhovory. Začíná pracovat v nemocnici v Alcolee, jejíž popis slouží k vykreslení zdrcující situace na venkově. Zde začínal být ve své kariéře úspěšný, ale po nějaké době se jeho reputace začíná zhoršovat a Andrés se opět uzavírá a odděluje se od společnosti. Jeho rozpoložení velmi vystihuje výrok: „él leía porque no podía vivir“ (Baroja, 1991, s. 216).⁸ K jeho rozpoložení nepřispěly ani partnerské vztahy. Andrés již pociťoval touhu oženit se, ale toto město mu neumožnilo najít vhodnou ženu. Opětovně se proto propadal do depresí, nakonec až se nakonec rozhodl město opustit.

Vrací se do Madridu, kde nachází dočasnou práci jako zastupující doktor. V tomto okamžiku hrozí válka se Spojenými státy. Její přípravu intenzivně prožívá a ostražitě sleduje a pročítá nové informace. Následuje rozhořčení Andrése nad reakcí veřejnosti na drtivou porážku – lidé pokračovali dál ve svých životech a denní rutině, jako by se nic nestalo. Potkává se se svou známou Lulú a začíná s ní trávit svůj volný čas. Její obchod, kde se scházeli považoval za jedinou „oázu klidu“ a čas nestrávený s ní za utrpení. Jejich přátelství se vyvine v Andrésův první „opravdový“ vztah, který mu přináší do života uspokojení. Andrés se začíná věnovat studiím knih a překladům, jeho život se zlepšuje a konečně prožívá období klidu a lásky. Přesto zde můžeme pozorovat Andrésův pesimismus, kdy pochybuje, že jeho současná situace, ve které je velmi spokojený, může přetrvat, což lze pozorovat na následující ukázce „Andrés se encontraba tan bien, que sentía temores. ¿Podía durar esta vida tranquila?“ (Baroja, 1991, s. 293).⁹

⁸ „četl, protože nemohl žít.“

⁹ „Andrés se cítil tak dobře, že měl strach. Mohl by tento klidný život trvat i nadále?“

I přes jeho přání nemít děti, mu Lulú oznamuje své těhotenství. Naplňují se Andrésovi obavy, porod je velmi komplikovaný, dítě se narodí mrtvé a po dnech bojů umírá i Lulú. Andrés nedokáže snést myšlenku života bez Lulú a rozhodne se ukončit i svůj život.

Román je složen ze sedmi částí nevelkého rozsahu. Sández (2011, s. 256) je popisuje jako „kapitoly“ nazvané a seřazené tak, jako kdyby „shromažďovaly vzorky pravd své generace“. V první části se odehrává život v Madridu, v druhé části se seznamujeme s Lulú, v třetí části onemocní nejmladší bratr Luisito, což Andrése přivádí k životu ve Valencii, ze které se po krátké době vrací. Čtvrtá část uzavírá první polovinu románu dlouhým filosofickým rozhovorem Andrése a jeho strýce Iturriose. V páté části odjíždí Andrés do města Alcolea, kde začíná pracovat jako lékař, avšak opět se vrací po nějaké době do Madridu. V šesté části se setkává se starými kamarády a s Lulú. V poslední části zvládne najít nový život, oženit se, poznat radost a následně vše ztratit a spáchat sebevraždu.

Během Andrésovi životní cesty lze pozorovat pohyb skrze rozdílné generační vrstvy. Například absolvování univerzity můžeme považovat za období „frašky“ a život v Alcolee, jako život primitivnosti. Hlavní hrdina prochází rozdílnými vývojovými etapami, právě díky různorodým sociálním problémům. Vždy se nachází ve stavu hledání něčeho, na co nenachází odpovědi.

Co se týče Barojova vyprávěcího stylu, Sández (2011, s. 254–257) říká následující: „El estilo literario de Baroja busca dar una memoria de las verdades que acucian el subdesarrollo de España. Este subdesarrollo científico se extenderá hasta la década del sesenta en que Martín-Santos publica *Tiempo de silencio*.“¹⁰ Navíc, jak jsem již zmínila, dle Sández je jeho styl jasný, stručný a rychlý a vede z jedné akce do druhé.

¹⁰ „Literární styl Barojy se snaží poskytnout pravdivé zprávy, o zaostalosti Španělska. Tato vědecká zaostalost se protahuje až do šedesátých let, ve kterých Martín-Santos vydává *Dobu ticha*.“

4 Luis Martín-Santos

Luis Martín-Santos Ribera se narodil v roce 1924 Mercedes Ribera Egeové a Leandrovi Martínovi Santosovi, vojenskému lékaři, v kdysi španělském městě Larache v Maroku. V roce 1929 se přestěhoval s rodinou do San Sebastiánu (rodného města Pía Barojy). Stejně jako jeho otec, i on volí lékařské studium a získává v Madridu doktorát, přičemž se po krátkém pracovním období v nemocnici začíná specializovat na psychiatrii (Forbelský, 1973, s. 17). Během života v Madridu se začal zajímat také o literární dění a účastnil se literárních sešlostí v kavárnách, kde se potkává například se Sanchézem Ferlosiem, Juanem Benetem, Ignaciem Aldecoou nebo Alfonsem Sastrem. Roku 1950 odjíždí do německého Heidelbergu prohloubit svá studia psychiatrie a pracovat v Psychoanalytickém institutu v Mistcherlichsu. Rok poté se stává v San Sebastiánu ředitelem sanatoria psychiatrie. V roce 1953 uzavírá manželství s Rociou Laffonovou, se kterou má čtyři děti. Během svého života byl také několikrát zatčen, poprvé roku 1956 v Pamploně kvůli „desórdenes estudiantiles“ (studentskému excesu) a znovu o dva roky později, spolu se členy Španělské socialistické dělnické strany (PSOE), kvůli obvinění z ilegální propagandy, za což strávil ve vězení čtyři měsíce. Třetí zatčení proběhlo roku 1959 a poslední čtvrté o tři roky později, příčinou tohoto zatčení byly taktéž politické důvody. Umírá při autohavárii v roce 1964 (Rey, 2001, s. 3–4).

Krč (2007, s. 56) popisuje Martína-Santose jako osobu velmi vzdělanou, nejen v oblasti medicíny, ale také v oblasti filosofie, psychoanalýzy, marxismu a literatury. Co se týká jeho politického života, Lázaro et al. (2010, s. 2) píše ve svém článku, že jeho vpád na politickou scénu byl stejně hvězdný jako na scénu psychiatrie. Forbelský (2017, s. 209) uvádí, že autor sdílel s ostatními spisovateli „generace uprostřed století“ marxismus jako základní světový názor, avšak stále zůstal zaměřený na existenciální spisovatele, kteří vyzdvihovali nezbytnost osobní svobody. Hodoušek (1999, s. 384) také dodává, že Martín-Santos vystupoval proti tehdejšímu režimu – zapojil se osobně do odporu proti frankismu a odmítal Ortegův vliv.

V roce 1957 se stává členem PSOE, jako důsledek tohoto rozhodnutí byl třikrát zatčen, jak jsme již zmínili výše. Spousta jeho přátel nevěděla o jeho tajných aktivitách až do této série zatčení. Někteří z nich ho tedy umístili na „černou listinu“ avšak osoby, které se na něj, jakožto na syna frankistického generála, do této doby dívali s jistým podezřením, mu začali prokazovat úctu. Lázaro ve svém článku shrnuje politický život Martína-Santose slovy:

„[...] cuando se compara el carácter casi cómico de las anécdotas que suelen contarse sobre sus actividades políticas con las consecuencias trágicas que tuvieron en su vida personal se queda uno impresionado por la imagen de aquellos jóvenes de buena familia que soñaban con destruir la dictadura franquista repartiendo unos cuantos panfletos y que de hecho no lograban destruir más que su propia carrera profesional.“ (Lázaro et al., 2010, s. 2).¹¹

Jeho tvorbu lze rozdělit do tří částí: lékařská studia, eseje a literární tvorba. Během svého života publikoval také články a krátké prózy, jejichž definitivní seznam neexistuje. Předpokládá se, že některé jsou ztracené nebo nebyly vůbec publikovány (Rey, 2001, s. 4). Co se týká části lékařských studií, vydal téměř padesát publikací, z toho několik odborných studií psychiatrie, mezi které patří například *Dilthey, Jaspers y la comprensión del enfermo mental* (Dilthey, Jaspers a chápání duševně chorého) nebo posmrtně vydaná kniha *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis* (Svoboda, temporálnost a transference v existenciální psychoanalýze). Značná část jeho studií se zaměřovala na problémy alkoholismu, schizofrenie, epilepsie a v některých lze nalézt i odrazy filosofie (Forbelský, 2017, s. 208). V esejích se věnoval převážně antropologickým, politickým a literárním tématům. Rey (2001, s. 4) o jeho esejích výstižně píše: „En conjunto, sus ensayos ofrecen la imagen de un escritor preocupado por la función social de la literatura, u psiquiatra con ambición filosófica, un vasco no nacionalista y un castellano hostil al centralismo español.“¹²

Co se týká jeho literárních článků, zaslouží zmínku článek *Baroja-Unamuno* ve kterém Martín-Santos kritizuje Generaci 98 (jak jsme již zmínili v kapitole Generace 98) pro svou nedostatečnou vizi v oblasti politiky, ekonomiky a při analyzování problémů Španělska. I Morán (1971, s. 386) uvádí, že koncept světa Martína-Santose spočíval v pesimismu a kritice například Quevedo, Goyi, Generace 98 a především Barojy, přesto však mají díla *Strom poznání* a *Doba ticha* společná témata, kromě problému vědy například také dusivé prostředí nebo pojetí žen – s nízkou intelektuální úrovní, ale rozvinutou zručností.

Jeho jediným publikovaným románem za jeho života je *Tiempo de silencio* (Doba ticha, 1962), posmrtně je vydaný jeho druhý román *Tiempo de destrucción* (Doba zkázy, 1975). V prvním

¹¹ „[...] pokud porovnáme téměř komický charakter historek, které se vyprávějí ohledně jeho politických aktivit s tragickými následky na jeho osobní život, člověk je ohromený těmito mladíky z dobré rodiny, kteří sní o tom, že zničí diktátorský režim rozšířením několika pamfletů a ve skutečnosti nezničí více než svoji vlastní profesionální kariéru.“

¹² „Obecně řečeno, jeho eseje nabízejí obraz spisovatele dělajícího si starosti o sociální funkci literatury, psychiatra s filosofickými ambicemi, nenacionalistického Baska a Kastilce nesouhlasícího se španělským centralismem.“

románu se setkáváme tzv. s „dialektickým realismem“ jehož pojem autor sám zavedl a objasnil, podrobněji se budeme tomuto termínu věnovat později. Je však třeba zmínit, že v době vydání toho románu jsou na vrcholu romány sociálně-kritické, svědecké a objektivistické. Martín-Santos se tedy snaží o úpravu sociálního realismu opouští prostý popis, přechází k reálné dynamice protikladů, ale zachovává drsné kritické tendence (Forbelský, 2017, s. 207–208). Lázaro et al. (2010, s. 2) zmiňuje, že když vydal *Tiempo de silencio*, byl, i přes své aktivity, v literárním světě prakticky neznámý.

Zpočátku se Martín-Santos zajímal o zcela jinou literaturu, literaturu intimistickou, o verš, metaforu a rytmus, což lze nalézt v jeho rané básnické sbírce *Grana gris*. Na román se začíná zaměřovat až později, využívající ho jako prostředek k vyjádření sociálních a filozofických problémů. Rozdílná je také jeho vyprávěcí technika v povídkách, blíží se objektivismu *nouveau roman* (Nového románu nebo objektivního románu) a spolu s jednoduchým a stručným jazykem, nemají nic společného s jeho lexikálně komplexním dílem *Tiempo de silencio* (Rey, 2001, s. 6).

4.1 Doba ticha

Dle Morána (1971, s. 382) byl román napsán roku 1960 a publikován v roce 1961, v jiných zdrojích lze ale nalézt také rok 1962. Vysvětlení uvedení rozdílných let nám podává Alfonso Rey ve svém článku. Dle Reye (2001 s. 7) tento slavný román s původním názvem *Tiempo frustrado* byl po svém sepsání odeslán do soutěže Pía Barojy pod pseudonymem Luis Sepúlveda, který Martín-Santos tajně používal. Vláda však zabránila tomu, aby román tuto cenu obdržel, a tak mu v roce 1961 nebyla udělena. Avšak na začátku roku 1962 José Luis Munoa Roiz vzal originál románu do Barcelony, a ještě tentýž rok byl publikován. Díky cenzuře však první vydání bylo značené „ořezané“, zmizely téměř všechny popisy nevěstince a stručnější byly i jiné části. Po jeho smrti byla však vydána druhá edice, která již měla obnovenou většinu dříve vymazaných úseků.

Román obsahuje autobiografický kontext a odráží tak autorovy roky strávené v Madridu. Oplývá různými perspektivami vyprávění, rozmanitostí mluvy a změnami stylu.

Co se týká autobiografických prvků, nalezneme zde popis různých madridských prostředí navštívených Martínem-Santosem v letech 1945 a 1949, například fakultu medicíny. Pobyt Pedra ve vězení odpovídá zatčení Martína-Santose roku 1958, jak bylo zmíněno výše. Lze tedy

říci, že v tomto díle předkládá určité části svého života, například jeho zážitky z Madridu (Rey, 2001, s. 7–8).

V tomto románu se vědomě s rozchází s objektivistickými principy (Morán, 1971, s. 381). Autor se již nesnaží dosáhnout podrobného popisu prostředí nebo chování postav, ale očekává, že se tento obraz nachází v mysli čtenářů ještě před tím, než se do samotného čtení pustí (Buckley in Morán, 1971, s. 381). Martín-Santos si vybírá relativně jednoduchý příběh, ale to, co ho doopravdy zajímá, jsou témata, která se od něj odvíjí. Jako tematiku volí Španělsko v poslední etapě své zaostalosti. Se svým románem překonává literaturu této etapy a ukončuje éru poválečného románu, charakterizovaného autonomní hodnotou surového realismu (Morán, 1972, s. 383). Rey (2001, s. 10) dodává, že Martín-Santos chtěl překonat literaturu neorealisticou a sociální, s pomocí předchozí tradice, která je literárně a intelektuálně bohatší, a to opakováním obvyklého jevu – hledání v minulosti obnovující elementy přítomnosti. Považuji za zajímavé zmínit výrok Sández (2011, s. 260), že dílo *Doba ticha* a jeho dialektický realismus se snaží učinit zodpovědným jak hlavní postavu, tak čtenáře, přičemž ukazuje, co se nedá vyjádřit slovy, ale pouze učinit.

Román *Doba ticha* je považovaný za román neobarokjanský, jinými slovy, situace, postavy, prostředí a starosti jsou vlastní Barojovi, který také vypráví o porážce intelektuála střední třídy, nabízí nepříznivou vizi Madridu a pojednává o problémech vědy a filosofie (Rey, 2001, s. 9).

V díle lze, dle Reye (2001, s. 9–10), pozorovat působení různých vlivů, kromě vlivu Barojy, zde můžeme pozorovat působení díla *La Voluntad* (co se týká kritiky měst a pojednáních o politice, filosofii a vědě), *Tinieblas en las cumbres* (v souvislosti s nevěstincem) nebo *Luces de Bohemia* (ohledně vězení a hřbitovů). Z těchto podobností, lze vyhodnotit vliv literatury, která předcházela občanské válce. Přes veškeré potencionální vlivy můžeme říci, že se Martín-Santos sice spojuje se sociálními obavami jeho kolegů, ale s naprosto rozdílným vypravěčským vzorcem, což dělá *Dobu ticha* vynikajícím španělským sociálním románem.

O struktuře díla lze říci, že má tradiční lineární příběh bez kapitol, kde se sice odehrávají vedlejší zápletky, ale opět se sbíhají do jedné hlavní, jinými slovy, dle Sández (2011, s. 259) jednotlivé sekvence příběhu vystupují jako psychoanalytické momenty s hojně vyskytujícími se odchýlením od tématu, monology a přerušením děje, aby podnítily dialektický proces.

Co se týká jeho novodobého stylu, je přisuzován vlivu jeho kultivovanosti. V tomto románu neexistuje pouze jeden jediný styl, ale hned několik různých vyprávěcích stylů. Zahrnuje do nich argot nejnižší společenské vrstvy a „podsvětí“ ve kterém se nachází postava Cartucha (Patrony), hovorový jazyk, se kterým mluví Amador, technickou, vědeckou a literární terminologii, kterou používají vzdělané osoby a strojený styl, který používá vypravěč při svých popisech (Rey, 2001, s. 12). Avšak je nutno dodat, že dle Morána (1972, s. 383) Martín-Santos neusiluje o soulad mezi postavou a jejím jazykem, ale usiluje o pravý opak, protože to, co si přeje předat je nedostatek adekvátnosti mezi pojmenováním a pravým významem reality. Používá hned několik stylů řeči, vědecké termíny, převážně lékařské, pokud popisuje vědecké skutečnosti, například při výzkumu v laboratoři. O něco menší množství lékařských termínů používá při operaci v chudinské čtvrti. Vědecký jazyk používá i při popisování nevědeckých situací, v prostředí, ve kterém převládá analfabetismus, v tomto případě jazyk slouží k zesměšnění záměru vědy. Sández (2011, s. 253) uvádí, že skrze jazyk a jeho styl vzbuzuje pocity značného zoufalství, které poukazuje na skrytou, umlčenou a úzkosti plnou realitu. Monology, které se v díle vyskytují ztvárněné prostřednictvím různých postav, jsou charakteristické prouděním vědomí, přičemž myšlenky proudí nekontrolovaně a neuspořádaně což míchá do stejného strukturálního plánu vědomí i podvědomí. Rey (2001, s. 13) tvrdí, že jazyk v románu je z hlediska lexikologie a frazeologie úplně nový díky slovům pocházející z Bible, řecké a latinské literatury a z literatury renesanční. Také termíny týkající se filosofie, vědy a techniky jsou hojně používané, jak bylo uvedeno výše. Díky touze Martína-Santose obohatit slovní zásobu v románu, zde nalezneme anglicismy, italianismy, cizí slova z francouzštiny a neologismy. Neopomenul ani obohacení tropy, jako jsou například metonymie, metafory, synekdochy nebo porovnání. Jako shrnutí můžeme uvést tvrzení Sández, (2011, s. 253) která zmiňuje, že hlediska vyprávění v obou dílech definují vztah s vědeckou tradicí, která tvoří základní prvek v konceptu „Problém Španělska“.

Pokud se podíváme blíže na jazyk vnitřních monologů, Carmen de Zulueta (1977, s. 304) poukazuje na to, že „nehybný“ život ve Španělsku, klid a ticho jsou představené pomocí často opakovaných slov jako jsou *klidný*, *ticho*, *odpočinek* nebo *nehybnost*. Navíc, věty bez sloves dávají textu zpomalující rytmus, stejně tak jako opakované použití infinitivů.

Zajímavostí je, že středem zájmu nejsou události, ale spíše prostředí, ve kterém se tyto události odehrávají. Román obsahuje široké a osobité prostředí, které čtenáři ukazuje rozdílné společenské vrstvy Madridu (Rey, 2001, s. 11).

Martín-Santos ve svém díle kritizuje režim Francisca Franca, ačkoliv na rozdíl od romanopisců této doby, hledá vysvětlení současných problémů Španělska v minulosti, tak jako například Generace 98, jen s tím rozdílem, že směřuje více pozornosti na ekonomické uspořádání. Dílo také popisuje chudobu a trápení Španělska ve 40. letech, kritickou vidinu španělské historie poukazující na problémy, které si Španělsko nese již od dob středověku a trest za toto jednání, které nebylo v minulosti dostatečně potlačeno (Rey, 2001, s. 11).

Jak Baroja, tak Martín-Santos umísťují děj svého románu do doby dvaceti až třiceti let před publikováním díla, aby situovali původ morálního a sociálního úpadku příslušné současnosti (Sándež, 2011, s. 253). Příběh se odehrává na podzim Madridu v roce 1949, začíná v laboratoři, kde Pedro, mladý vědec, a Amador, jeho přítel a pomocník, zkoumají rakovinné buňky na určitém typu myši a snaží se zjistit, zdali jde o virus nebo se jedná o gen. Avšak tyto myši dovezené ze Spojených států se nedaří reprodukovat, a tak jednoho dne dojdou. Amador však navrhuje navštívit Cuka (Muecas), který jich několik ukradl a přišel na to, jak tyto myši množit. Pedro se s Amadorem vydává do Cukovi chatrče, která se nachází v nebezpečné chudinské čtvrti. I přes žalostné podmínky se Cukovi daří myši reprodukovat za pomoci tepla svých dcer, které měly myši v plastovém sáčku zavěšeném mezi jejich ňadry.

Hlavní příběh je protkán velkým množstvím popisů španělské společnosti, především prostředím chudinské čtvrti a chatrče Cuka, kde poukazuje na nesmírnou chudobu. Také se nám dostává popisu penzionu, ve kterém Pedro bydlí se třemi ženami (babičkou, matkou a dcerou Doritou, která je do něj zamilovaná).

Pedro jde se svým kamarádem Matíasem, patřícího do vyšší společenské vrstvy, prozkoumat noční život města, navštěvují bary, holdují alkoholu a navštíví nevěstinec. Pedro se vrací sužován nevolností a cítí se nesvůj z proběhlých událostí, již dostatečně bohatou noc na události však i přes své pocity zakončí v Doritině ložnici. Druhý den ráno ho vyhledá Cuk, aby pomohl jeho dceři Floritě, která kvůli vyvolanému potratu velmi krvácela. Od tohoto okamžiku se Pedro ocitá na cestě plné nesnází. Florita i přes jeho snahu ji zachránit umírá. Dozvídáme se, že za celou tuto nešťastnou událost může Cuk, který zapříčinil jak těhotenství své dcery, tak její potrat.

Pedro se vrací do penzionu, z něhož další den odchází na večírek pro vyšší společenské vrstvy, poté co se dozvídá, že ho hledá policie, utíká s Matíasem do nevěstince. Je však dopaden a vzat do vazby. Nakonec je osvobozen nejméně gramotnou postavou knihy – ženou Cuka, která doznala pravdivé informace a potvrdila Pedrovu nevinu. Později se dozvídá, že na něj uvrhl vinu jeho spolupracovník Amador, kvůli vyhrožování Patrony, delikventa z nízké společenské vrstvy, kterému se Florita líbila. Kvůli těmto nepříjemným událostem Pedro dostává také výpověď z práce. Poté je Pedro s Doritou zasnouben a přes jeho nechuť bere Doritu s její matkou na pout', kde je Dorita v nestřeženém okamžiku pomstychtivým Patronou zavražděna.

Pozastavme se ještě u Pedrova posledního vnitřního monologu, který je ukázkou zoufalého smýšlení Pedra a jeho ztroskotání, ale zároveň naděje na něco nového, Morán (1971, s. 369) tvrdí, že Martín-Santos se střetává se světem ticha, v určitém slova smyslu světem propastným, ale přesto lze slyšet vzdálené hlasy, což můžeme v tomto monologu pozorovat. Dle Carmen de Zuluety (1977, s. 307–308) Pedro ani nekřičí, protože „[...] estamos en el tiempo de la anestesia, [...] es un tiempo de silencio.“ (Martín-Santos, 1991, s. 284).¹³ Pedro je tedy moderním hrdinou, avšak poraženým, což jen dosvědčuje, že moderní doba ve Španělsku ještě nemá místo a Pedro se tak přeměňuje spíše do hrdiny záporného.

Na rozdíl od hrdiny Barojy, zde příběh končí vnitřním monologem Pedra, který se rozhodne neadaptovat se na nenaplněný život ve městě a odjíždí ve vlaku, přijímající novou realitu s obavami, že necítí takové zoufalství, jaké by měl cítit, přestože přijímá svůj neúspěch jak po stránce vědecké, tak po té lidské (Carmen de Zulueta, 1977, s. 308). „Ya estoy en el principio, ya acabó, he acabado y me voy. Voy a principar otra cosa. No puedo acabar lo que había principiado.“ (Martín-Santos, 1991, s. 284).¹⁴

Přestože díla Barojy a Martína-Santose jsou si velmi podobná, Martín-Santos Generaci 98 kritizuje. Říká, že její autoři byli geograficky okrajoví, ale že objevili Kastilii a její nevlídnou krajinu v momentě její největší vyčerpanosti. To, co dle něj tuto generaci spojuje je jejich individualismus, agrese, citlivost, krajina, kritika španělské skutečnosti, nedostatek správných řešení, a nakonec jejich rezignace před zdánlivě nevyřešitelnými problémy. Vyčítá jim jejich kapitulantský přístup ke španělské skutečnosti, absenci jasných politických kompromisů a víry

¹³ „[...] žijeme v době anestéze, [...] žijeme v době ticha.“ (Martín-Santos, 1966, s. 223).

¹⁴ „Konec, skončil jsem a odjíždím. Začnu něco jiného. Nemohu přece skončit to, co jsem začal.“ (Martín-Santos, 1966, s. 219).

v politická řešení. Přesto se u Martína-Santose objevuje v souvislosti s Generací 98 jistá familiárnost (Longhurst, 2006, s. 283–284).

5 Sociální úpadek

5.1 Pío Baroja – Realista

Ve druhé polovině 19. století, jak píše Bělič (1984, s. 156), přichází na řadu přesouvání literárních žánrů a oblastí, do té doby populární poezii a drama vystřídal román, který nebyl doposud tak běžný. Z románu, který byl v době romantismu pouze okrajovým žánrem se v době realismu stává žánrem převládajícím. Chalupa (2017, s. 399) má stejný názor a dodává, že pokud španělská próza budila dojem hibernace, v tomto období procitá a vydává mnoho děl, které mají vysokou evropskou úroveň. Ubierto ve své knize (2007, s. 479) vysvětluje, že pojem realismus mělo však rozsáhlejší a obecnější význam, za realistické se považovalo každé literární nebo umělecké dílo, které se snažilo o věrné ztvárnění skutečnosti. Realistický umělec pozoroval a zobrazoval skutečnost, která ho obklopovala.

Matus (1961, s. 26) píše, že Barojův realismus je výsledkem jeho lásky k pravdě a opovržení ke klamu. Nicméně ho nepovažuje za přesně vymezeného realistu, jelikož Baroja sám s nimi nesympatizuje. Ani samotný Galdós v Barojovi nevyvolává obdiv, ačkoliv, podle Chalupy (2017, s. 399) je to jeden z největších prozaiků 19. století. Baroja je totiž skeptik, co se týká filosofické podstaty. Nemyslí si, že s přesností ví, co je reálné, co je ideální nebo co romantické a realistický popis v literatuře mu přijde takřka nemožný. Baroja je tedy realista, ale v hlubším slova smyslu. Jeho dílo má široký úhel pohledu na realitu, není to pouhá fotografická kopie, přesto však lze v jeho díle najít realistický popis: „Era una casa grande, pintada de azul, con cuatro balcones, muy separados unos de otros, y ventanas cuadradas encima.“ (Baroja, 1991, s. 152).¹⁵ Jeho romány jsou literárním souhrnem celého procesu jevů, které se týkají jak sociální, tak individuální sféry. Jeho dílo je kritikou společnosti, stavu věcí a životního přístupu Matus (1961, s. 27–29), což můžeme vidět na následujícím příkladu:

„El médico de la sala, amigo de Julio, era un vejete ridículo, con unas largas patillas blancas. El hombre, aunque no sabía gran cosa, quería darse aire de catedrático, [...] lo miserable, lo canallesco era que trataba con una crueldad inútil a aquellas desdichadas acogidas allí y las maltrataba de palabra y de obra.“ (Baroja, 1991, s. 82).¹⁶

¹⁵ „Byl to velký, modře natřený dům se čtyřmi balkony daleko od sebe, nad kterými byly čtvercová okna.“

¹⁶ „Lékař na sále, kamarád Julia, byl směšný tyran s dlouhými bílými kotletami. Ačkoliv moc nevěděl, chtěl směřovat k profesorské činnosti, [...] to ubohé a hanebné bylo, že nakládal se zbytečnou krutostí s přijímanými nešťastnicemi, trápil je jak slovně, tak svými skutky.“

Poukazuje na úpadek tradičních hodnot, bouří se proti mdlé společnosti a vyjadřuje podráždění a protest, například v situaci, kdy bylo Španělsko poraženo Spojenými státy, vyjadřuje hrdina Andrés rozrušení nad tím, že ostatní lidé dělají jako by se nic nedělo. Matus uzavírá povídku o Barojovi výrokem, že jako realistický spisovatel Baroja dosáhl mnohem víc, než co si ostatní myslí.

Přestože se díla jak Galdóse, tak Barojy vyznačují realismem, existují zde značné rozdíly. Tyto rozdíly lze nalézt, jelikož Generace 98 se od podoby realismu, kterou měl ve druhé polovině 19. století, odvrací, proto byl Galdós Barojou považován spíše za předchůdce ohledně kritiky španělské reality, než za spisovatele (Bělič, 1984, s. 173). Spisovatelé Generace 98 se méně zabývali tím, čím jsou jejich postavy obklopeny a směřovali pozornost k jedinečnosti individuální existence, přičemž i postavy samy o své existenci často přemýšlejí, na rozdíl od předchozí generace realistů. Skutečnost, ke které autoři tíhnou je tvořena vnitřním světem postav, to, co tyto autory zavádí zpět k realismu je jejich přání pochopit existenci vlastních postav (Sánchez, 2016, s. 120). Pro lepší představu zde uvedu rozdíly, kterými se jednotliví autoři vyznačovali. Realisté v 19. století se snažili o objektivní zobrazení reality, kterou hodnotili a interpretovali, usilovali o průnik do její podstaty, nalezení smyslu, cíle a znázornění její celistvosti, což neznamenovalo jen úplnost a dovršenost, ale také řád. Sánchez (2016, s. 118) doplňuje, že generace realistů usilovala o analytické zachycení skutečnosti a její ovlivnění na společenské a duchovní rovině. Oproti tomu Baroja román subjektivizuje tím, že do něj promítá své frustrace a autobiografické prvky „Sentía esa melancolía, un poco ridícula, del solterón.“ (Baroja, 1991, s. 283)¹⁷ zde například pozorujeme, že se Andrés cítí jako starý mládenec, lze předpokládat, že Baroja promítl své pocity do Andrése, jelikož i on žil samotářským životem. Pro Baroju je život absurdní, dle Sachéze (2016, s. 118) se v době kolem roku 1900 „objevuje nové pojetí, které otevírá otázku: jak zachytit realitu, jestliže nevíme, co realita je?“ proto se Baroja nesnaží život interpretovat a hledat jeho smysl, cíl a řád tak, jako generace předchozí. Nesnaží se proniknout do jeho podstaty a ani neusiluje o celistvý obraz, pouze zaznamenává projevy, které lze pozorovat. Zatím co dílo Galdóse předkládá obraz epochy v její totalitě, dílo Barojy je fragmentární, neukončené, a oplývající odbočkami od hlavní dějové linie. Co je však Galdósovi a Barojovi společné, je téma. Již o generaci dříve Galdós uvádí ve svém díle *Marianela* téma lidského štěstí a problému vědy, jež je chápána jako nástroj pro osvobození člověka, stejně tak jak tomu je u Barojy (Bělič, 1984, s. 185–186). Pro Baroju je tedy román poukazováním na filozofický problém bytí a je určen k pokládání otázek o člověku a okolním

¹⁷ „Cítil trochu směšnou melancholii starého mládence.“

světě, neslouží tedy jako nástroj ke zkoumání společnosti, tak jak tomu bylo u Galdóse (Sánchez, 2016, s. 119).

Jako další rozdíl můžeme ještě zmínit přístup k věcem. Autoři Generace 98 totiž „přístupují ke skutečnosti spíše jako subjektivní vnímatelé než objektivní pozorovatelé“, takže jejich díla jsou spíše osobní výpovědí než jejím přesným obrazem. Přímý popis nahrazují spíše sugestivním náznakem a dávají přednost intuitivnímu vciťování před metodickou analýzou (Bělič, 1984, s. 173).

Bělič (1984, s. 156) uvádí, že míra realismu použitá v románu může být pro každého spisovatele jiná. Rogers (1962, s. 672–673) zastává názor, že romány Barojo sice obsahují velkou míru realismu, ale tato realita bývá vnímána z neobvyklého úhlu pohledu. Poetický smutek je často transformován do prostředí, místo výskytu melancholie v postavách, ji nechá Baroja proniknout do domů, ulic, zahrad nebo krajiny, takže popis sám o sobě vlastně téměř nikdy neexistuje, tak jako v realismu 19. století, ale slouží jako dekorace „Todas las habitaciones presentaban el mismo aspecto silencioso, algo moruno, de luz velada“ (Baroja, 1991, s. 153).¹⁸ Inman Fox (2016, s. 266) dokonce vidí v některých jeho dílech (*La busca* y *Mala hierba*) nejvíce realistický popis města v celé španělské literatuře, přičemž nebere v úvahu pouze množství detailního popisu prostředí ve kterém se příběh rozvíjí, nýbrž spíše fakt, že v těchto románech prvky ve světě mohou existovat nezávisle na autorovi.

5.2 Luis Martín-Santos – Dialektický Realismus

„Obávám se, že jsem se zcela nepřizpůsobil předpisům sociálního realismu, avšak snad poznáš, v jakém směru bych chtěl dospět k dialektickému realismu. Soudím, že je třeba přejít od prostého statického popisu odcizení a nastolit reálnou dynamiku protikladů in actu.“ (Forbelský, 2017, s. 207).

Tato slova píše Martín-Santos v dopise literárnímu kritikovi Ricardu Doménechovi, když začíná pracovat na své teorii dialektického realismu.

Dialektický realismus se poprvé objevuje s publikováním díla *Doba ticha* Martína-Santose, jelikož sociální realismus se blížil ke svému konci a bylo třeba jej důkladně zmodernizovat. Tento druh realismu vnáší spoustu formálních změn, aby se oprostil od sociálního a

¹⁸ „Všechny místnosti oplývaly stejně tichým vzezřením, čímsi maurským, tlumeným světlem.“

objektivního realismu, který existoval v poválečné literatuře přibližně až do 60. let, přesto však udržuje úzký vztah s předešlým literárním proudem (Kalenic Ramšak, 1998 s. 5). Rey (1991, s. 45–57) uvádí příklad, kde tuto souvislost lze pozorovat, v různých částech popisuje autor Martín-Santos Madrid stejně detailně jako sociální romanopisci, nicméně jeho vize města přesahuje rysy vnímatelné navenek a pohlíží na něj také jako na kulturní sloučení národu v průběhu století. Více se zaměřuje na imitaci kulturních a uměleckých forem, skrze které proniká do běžného života, který spíše interpretuje než napodobuje. Kalenic Ramšak (1998, s. 5) řadí mezi nejdůležitější změnu nové vyprávěcí techniky, především poskytnutím umělecky adekvátní odpovědi na vyčerpávající podmínky Francovy éry, drobné eseje, odbočky, různé perspektivy podle okolností a tématu a vnitřní monology, pro jeho představu zde uvádím příklad: „Yo el destruido, yo el hombre al que no se le dejó que hiciera lo que tenía que hacer, yo a quien en nombre del destino se me dijo: «Basta» y se me mandó para el Príncipe Pío con unas recomendaciones, un estetoscopio y un manual diagnóstico [...] siempre pensando cochinas. Estúpido, estúpido, [...]“ (Martín-Santos, 1991, s. 282).¹⁹

Rey (1991, s. 45–57) považuje především styl románu za rys, který ho řadí do dialektického realismu. Uvádí však i další charakteristiku jakou je komplexní struktura, tvořená sledem scén občas bez zjevné spojitosti (například změna scény z Pedrova vnitřního monologu na vyprávění Doritiny babičky, o které doposud nebylo ani zmínky), ve kterých se míchá popis vypravěče s myšlenkami postav a vnitřního monologu a ve kterých se vyskytuje velké množství hlasů. „Está hablando por teléfono. «¡Amador!» Tan gordo, tan sonriente. Habla despacio, mira, me ve. «No hay más.» «Ya no hay más.»“ (Martín-Santos, 1991, s. 5).²⁰ Na tomto příkladu vidíme smíchání popisu vypravěče s přímou řečí Amadora a vypravěče.

Také se zde setkáme se širokou škálou hlasů, od slangu z periferie města „Yo le daba cuerda mientras estuve a la sombra. Ella venía de ala. ¿Qué le iba a decir yo? Que sí. Que le había pinchado por ella. Ella me venía de lao. Y que diga de dónde sacaba la tela. Pero son así.“ (Martín-Santos, 1991, s. 53)²¹, až po jazyk přeplněný kultismy, literárními odkazy a technickými a odbornými výrazy „Aunque hermosas, insípidas pero nunca oligofrénicas, con

¹⁹ „Já ztroskotanec, člověk, kterému nedovolili dělat to, co dělat chtěl, já, jemuž bylo ve jménu osudu řečeno: ‘Dost!’ a jenž byl poslán na nádraží Príncipe Pío s několika doporučeními, stetoskopem a repetitorem, [...] Pořád myslím jen na svinstvo. Já pitomec.“ (Martín-Santos, 1966, s. 221).

²⁰ „Mluví do telefonu. ‘Amadore!’ Je tlustý, pořád se usmívá. Mluví pomalu, dívá se, vidí mě. ‘Už nejsou.’ ‘Už žádné nejsou.’ ‘Myši došly!’“ (Martín-Santos, 1966, s. 5).

²¹ „Když jsem byl v chládku, mazal jsem ji med kolem huby. To mi byla dobrá. Co bych jí to neřek? Že jo. Že jsem ho voddělal kvůli ní. Lezla tam za mnou. Jak jsem na to prý přišel. To je celá vona.“ (Martín-Santos, 1966, s. 42).

correcta emigración de neuroblastos hasta su asentamiento ordenado en torno al cerebro electrónico de carne y lípidos complejos, [...]“ (Martín-Santos, 1991, s. 7).²² Přesně toto je podle Reye stylistická obnova, která román oddaluje od neorealistickej tradice a přibližuje ho k autorům jako je například James Joyce.

Co naopak zachovává jsou podle Kalenić Ramšak (1998 s. 16–17) sociální problémy, ale pohlíží na ně z jiné, kompletně inovativní perspektivy. Vrací se postava autora dominující nad románem, je vševědoucí a přestává být někým, kdo je limitován pouze pozorováním reality, tak jak se dělo v sociálním realismu. Kalenić Ramšak považuje styl dialektického realismu za uniformní, jenž dává prostor velkému množství úhlů pohledu a rozmanitosti názorů, které se neustále střetávají a tím dosahují ironického efektu. Naopak Rey (1991, s. 45–57) je toho názoru, že se Martín-Santos od uniformity oddaluje, avšak oba názory lze považovat za správné. Jeho styl má sice různé úrovně, avšak při celkovém pohledu působí jeho styl jednotně. Pokud se ještě vrátíme k ironickému efektu, podle Lázara (2018, s. 31–32) si Martín-Santos myslí, že ironie je světlem, které dovoluje použít vlastní život jako umělecké téma a nástroj uměleckého projevu. Můžeme tedy shrnout, že vlastní existence je materiálem spisovatele.

Tento nový směr lze charakterizovat tím, že demytizoval Španělsko ve všech ohledech, jak v duševních a kulturních, tak v politických a sociálních, což znamenalo nové uchopení historie a tradice a opuštění falešných interpretací, čili destrukci uznávaných klišé. Je to tedy pokus o totální renovaci poukázáním na krach a zkázu Španělska s cílem zmodernizovat člověka a jeho jednání (Kalenić Ramšak, 1998 s. 5–17). Stejný názor má Lázaro (2018, s. 26), který říká, že se Martín-Santos snažil o modifikaci španělské reality. Také Ugarte (1981 s. 342) ve svém článku tvrdí, že napsání románu byl výsledek reakce na realitu, kterou chtěl autor změnit. Podle Kalenić Ramšak (1998 s. 18) se našel napsat román, který se z velké části zakládá na psychologické analýze a nemá výhradně propagandistický nebo utilitární cíl. Lázaro (2018, s. 26) dodává, že, Martín-Santos definoval román jako „el arte cuya materia prima es la existencia“.²³ Ve svém článku *Baroja-Unamuno* Martín-Santos dodává:

„Para que una obra llegue a la plenitud de su desarrollo, a mi modo de ver, es necesario que el personaje, a lo largo de su acción, evolucione. Es necesario que el personaje se encuentre ante un problema moral (un conflicto entre dos deberes, muy a menudo) y que

²² „Ty dívky, ač krásné a pobledlé, nikdy nejsou oligofrenní, protože u nich neuroblasty správně putují až do svého sídla uspořádaného kolem elektronického mozku z masa a lipoidních komplexů [...]“ (Martín-Santos, 1966, s. 7).

²³ „umění jehož základní složkou je existence“

lo resuelva y al resolverlo que él se modifique.“ (Martín-Santos apud Lázaro, 2018, s. 26).²⁴

Přestože tvůrcem definice byl samotný Martín-Santos, byla její přesná definice vždy nejasná (Ugarte, 1981, s. 343). Podle Lázara (2013, s. 36) Martín-Santos chápe dialektický realismus jako sloučení popisu existujícího odcizení, vykořisťování a dynamičnosti protikladů s plným vědomím nevyhnutelného tragického osudu lidských bytostí. Ugarte (2018, s. 344) nám zprostředkovává další názor na dialektický realismus, tentokrát z pohledu Ortegy, který rozumí dialektickým realismem nejkompexnější kategorii realismu, který proniká do hloubky skutečnosti.

5.3 Problém vědy

Spousta autorů si byla vědoma úpadku Španělska a jeho vědeckého rozvoje, jejich příčiny viděli již v dávné minulosti. Někteří vidí počátky problému například již v době Vestfálského míru nebo v inkvizici (Sánchez, 2014, s. 5). S problémy ohledně vědy se setkáme v obou dílech poměrně často. Na tuto problematiku je poukazováno skrze postavy, které jsou nešťastné z toho, že pro vědu není v zemi „místo“, chybí finanční prostředky pro výzkum a vybavení, nebo k ní mají po určitých zkušenostech pochybnosti. Abychom si mohli utvořit celistvou představu ohledně této problematiky, ráda bych ji nastínila v širším kontextu, a tím pádem začala na počátku – ve školství, kde podmínky pro vědeckou činnost byly katastrofální.

5.3.1 Školství

„Los profesores no sirven más que para el embrutecimiento metódico de la juventud estudiosa. Es natural. El español todavía no sabe enseñar; es demasiado fanático, demasiado vago y casi siempre demasiado farsante. Los profesores no tienen más finalidad que cobrar su sueldo [...]“ (Baroja, 1991, s. 166).²⁵

Během 19. století Španělsko stěží produkovalo vědeckou činnost, která by mohla být zařazena do mezinárodní vědy. Až na konci století se začínají objevovat významná jména, například vynikající histolog Ramón y Cajal na kterého, dle Franze (1983, s. 325) najdeme odkazy v díle

²⁴ „Aby dílo dosáhlo vrcholu svého vývoje, z mého úhlu pohledu, je třeba, aby se postava během svých činů vyvíjela. Je zapotřebí, aby se postava nacházela před morálním problémem (často konflikt mezi dvěma povinnostmi), aby ho vyřešila a při jeho řešení se změnila.“

²⁵ „Profesoři neslouží k ničemu než k metodickému otupení snaživého mládí. Je to přirozené. Španělsko ještě neumí vyučovat; je příliš fanatické, příliš líné a téměř vždy příliš pokrytecké. Profesoři nemají jiný cíl než pobírání svého platu.“

Době ticha, přičemž se jeho portrét objevuje v laboratoři Pedra, shlíží na něj, jako by pokládal jejich současné vědecké úspěchy za bizarní v takové úpadkové zemi jakou se Španělsko stalo. Země trpěla. Vzdělanci s úzkostí pozorovali cesty pokroku ve všech formách (materiální pokrok, nové vědní disciplíny, politický a morální vývoj) a s bolestí sledovali, že španělská jména se mezi nimi neobjevují. Zde tedy vzniká radikální pesimismus (Castro, 1920, s. 186).

Na univerzitách existovaly velmi špatné podmínky pro vědecká studia, nebylo to kvůli nedostatku výzkumníků, spíše proto, že chyběla adekvátní organizace a řád (Castro, 1920, s. 188). I Franz (1983, s. 325) je stejného názoru a poukazuje na kritiku vznesenou Andrésovým strýčkem, který upozorňuje na nedostatek vybavení ve Španělsku, špatnou kvalitu profesorů, absenci akademické disciplíny na univerzitách a úcty k výzkumům. Kritiku na toto téma lze nalézt v díle *Strom poznání* velmi hojně. Již na začátku, když Andrés nastupuje na univerzitu, se setkáváme s ostrou kritikou medicínských studií, profesorů a vedení přednášek. Už v prvních řádcích lze pozorovat absurdnost situace, jelikož hodina chemie v přípravném kurzu pro studium medicíny se konala ve staré kapli předělané na třídu s vchodem skrze fakultu architektury.

V díle se setkáme s opovážlivým nerespektujícím chováním studentů, kteří provokativně dělají hluk a vytvářejí tím v posluchárně chaos. Tímto je také poukázáno na směšnost profesorů, kteří jsou často popsáni jako ubozí, domýšliví a směšní, což jejich chování potvrzuje „*Aquella aparición teatral del profesor y de los ayudantes provocó grandes murmullos. Alguno de los alumnos más atrevido comenzó a aplaudir [...]*“ (Baroja, 1991, s. 37).²⁶ Přičemž Andrés s tímto jednáním nesouhlasí a cítí se tímto pohoršen: „*Esto es una ridiculez.*“ (Baroja, 1991, s. 37).²⁷ Přednášky jsou doprovázené nadšeným smíchem, šíleným potleskem, urážkami a následným ukončením hodiny profesorem stahujícího se do ústraní. V některých hodinách studenti kouří, věnují se četbě, povídají si nebo dokonce odcházejí z hodin. Bylo tedy nemožné, aby v takových podmínkách pocítil někdo touhu proniknout do hloubky vědních disciplín. Na druhou stranu, lze nalézt pasáže, kde hodiny neprobíhají v tomto duchu, ale jsou vedeny profesory jiné povahy, kteří jsou strozí, nevrlí a neakceptují takové chování. Avšak při většině hodin na univerzitní půdě Andrés cítí hluboké zklamání, jelikož profesori vykládají látku bez jakéhokoliv zaujetí a hodiny se stávají spíše překážkami k dokončení studií.

²⁶ „Takový divadelní příchod profesora a jeho pomocníků vyvolal značný šum. Jeden ze těch opovážlivějších studentů dokonce začal tleskat.“

²⁷ „Tohle je směšné.“

Další absurdní situací jsou hodiny pitvy. Baroja popisuje chůzi studentů „ponořit skalpel do mrtvol“ a poukazuje na jejich primitivní krutost a bodrost při setkání se se smrtí, přičemž ji studenti považují za směšnou. „[...] a un cadáver le ponían un cucurucho en la boca o un sombrero de papel.“ (Baroja, 1991, s. 56).²⁸ Dále se o studentech dozvídáme, že je spojuje lhostejnost ke smrti, jisté nadšení pro chirurgickou brutalitu a opovržení k citlivosti.

To, že Baroja představuje univerzitní profesory ve svém díle jako velmi staré „[...] habían algunos que llevaban cerca de cincuenta años explicando [...]“ (Baroja, 1991, s. 41)²⁹ a nevrhlé, bez zájmu o budoucí studenty, objasňuje popisem tehdejší situace ve Španělsku. Popisuje ji jako období nehybnosti, falešnosti, přirozených tendencí ke lhaní, k iluzi země, která neprospívá, ale chudne a izoluje se, přispívá ke stagnaci a fosilizaci ideí a právě to se odráželo i v univerzitních katedrách. „Sin duda no los jubilaban por sus influencias y por esa simpatía y respeto que ha habido siempre en España por lo inútil.“ (Baroja, 1991, s. 41).³⁰ Dle mého názoru, můžeme tedy shrnout, že chování studentů může být odrazem nezájmu profesorů o výuku a studenty samotné. Výjimkou je Andrés, který měl na celou situaci jiný názor, vše mu připadalo absurdní: „Él hubiese querido encontrar una disciplina fuerte y al mismo tiempo afectuosa, y se encontraba con una clase grotesca en que los alumnos se burlaban del profesor. Su preparación para la Ciencia no podía ser más desdichada.“ (Baroja, 1991, s. 43).³¹ Baroja Andrése postavil do stejné situace jakou si prošel on sám, Caro Baroja, (1991, s. 20) uvádí, že Baroja navštěvoval hodiny plný iluzí a potkal se s pokryteckými profesory, tak jak to znázorňuje ve svém díle.

5.3.2 Věda

Jak tedy můžeme pozorovat, špatně organizované školství je také jedním z důvodů problémů vědy, na což Baroja kriticky poukazuje. Pro Baroja se moc vědy zakládá na schopnosti udržovat otevřenou mysl vůči novým pravdám a novým přínosům věcí, které předchozí generace považovaly za falešné či zbytečné. Použití tématu vědy je pro něj symbolem inovace, věda podle něj znamená postupovat vpřed k lepším vyhlídkám a dobití intelektuálních rovin (Sáenz, 2011, s. 255–259). Stejně rozpoložení můžeme pozorovat u Andrése, který se o tom v díle sám

²⁸ „[...] jedné mrtvole dali do pusy kornout nebo ji na hlavu nasadili papírový klobouk.“

²⁹ „[...] byli zde někteří, kteří přednášeli téměř padesát let [...]“

³⁰ „Bez pochyby je neposlali do důchodu kvůli jejich vlivu a díky sympatiím a respektu, které vždy Španělsko mělo pro tyto nepotřebné věci.“

³¹ „Chtěl najít silný a zároveň přitažlivý obor, ale místo toho našel směšnou třídu, ve které se studenti vysmívají profesorovi. Jeho příprava na vědu nemohla být více nešťastná.“

zmiňuje: „[...] la ciencia marcha adelante, arrollándolo todo.“ (Baroja, 1991, s. 178).³² Také ji považuje za jedinou věc, která může zrenovovat Španělsko a vytrhnout ho ze své kulturní stagnace (Sánchez, 2011, s. 257). To dokazuje následující příklad z rozhovoru Andrése a jeho strýčka Iturrioz: „La ciencia es la única construcción fuerte de la humanidad“ (Baroja, 1991, s. 172).³³ Sánchez (2001, s. 254) však také tvrdí, že autor použil téma vědy, aby poskytl prestiž dílu, a tím se snažil o to, aby jeho země byla ve světě „něčím“. Avšak, dle mého názoru, vzhledem k tomu, že věda v díle nakonec nedokáže zachránit lidské životy a působí tedy nedostatečným a omezeným dojmem, je nepravděpodobné, že by o toto autor usiloval, poukazuje spíše na její nedostatky. V jednom ze svých výroků, se Baroja ptá, jak se může někdo divit, když ve Španělsku není vědy. Dle něj je třeba „zasít semínko do země, aby mohla vyrůst květina“ Ale země, kraje ani města nesází, tudíž nebude sklizně (Baroja apud Sánchez, 2011, 254).

Andrés zaujímá během příběhu dvojí postoj. Z počátku ve vědu věří, ale postupně víru ztrácí. Doba, kdy Andrés začíná o vědě pochybovat je, když mu zemře mladší bratr Luisito, ke kterému cítí velikou náklonnost. Celá situace začíná nemocí Luisita, Andrés prokazuje velký zájem o sourozencovo uzdravení, od nastudování všech dostupných lékařských materiálů až po konzultaci s doktory. Problém zde nastává, když Andrésovi lékař odpoví, že je to nemoc, na kterou není specifická léčba a doporučí Luisitovi běžnou péči jako je hygiena, dostatek jídla a čekání. Vcelku často se setkáme s tím, že doktoři, mezi nimi později i Andrés, považují za klasické doporučení nemocnému kvalitní výživu a čistý vzduch a vidí tyto skutečnosti jako příčiny mnohých neduhů, čímž, dle mého názoru, Baroja upozorňuje na velkou zaostalost v oblasti medicíny. Caro Baroja (1991, s. 20–21) uvádí, že mezi záležitostmi, které jsou v díle často zmiňovány patří právě apelování na dostatečnou hygienu, ať už jako preventivní opatření nebo terapii. Dodává také, že Baroja byl touto myšlenkou ve svém mládí velmi ovlivněn a v díle ji proto představuje ve dvou důležitých momentech, přičemž první je již zmíněná léčebná terapie Luisita a druhý, když se samotný Andrés vydává pracovat jako lékař do Alcoley, kde podstupuje dietu a žádá o poskytnutí džbánu vody, aby se mohl každý den umýt.

„Baroja tiene una idea clara de la higiene, [...] Puede decirse que es un higienista en el sentido amplio de palabra, porque sus principios sobre la asepsia, la limpieza, etc., traspasan muchas veces las simples concepciones materialistas o biológicas y las lleva

³² „[...] věda jde kupředu, válčující vše.“

³³ „Věda je jediná silná konstrukce lidskosti.“

al terreno moral, sin predicación pero como una forma de conducta, de dignidad humana.“ (Caro Baroja, 1991, s. 21).³⁴

V období, kdy vysoká horečka Luisita trvala víc jak měsíc, začíná mít Andrés vůči vědě značné pohybnosti. Začíná si myslet, že věda je k ničemu, když nedokáže pomoci jeho malému bratrovi, který po měsíci teplot končí v bíděném stavu a vyhublý na kost, jelikož kromě nasazení léčby se mu dostávalo pouze slov útěchy, což, dle mého názoru, také poukazuje na špatný stav medicíny. Další kritický okamžik přichází, když se Andrés dozvídá, že Luisito plival krev. Po laboratorní analýze kapesníku s Luisitovou krví se dozvídáme, že naštěstí nebyly nalezeny bakterie způsobující tuberkulózu. Zajímavostí je, že přes veškerou kritiku, jakou Baroja aplikuje, se zde nesečkáme s tak ostrou kritikou lékařského vybavení, jako v druhém díle *Doba ticha*, kde Martín-Santos kritizuje nedostatečné a velmi staré vybavení laboratoří.

Přestože výsledky byly příznivé, Andrés se necítil v klidu. Na jeho naléhání další lékař provedl vyšetření Luisita, přičemž se objevily příznaky naznačující počátek tuberkulózy. Přestože Andrés s profesorem debatovali o léčbě, v této době nebylo možné očekávat speciální medikaci, a tak se dočkáme pouze doporučení přestěhovat se do země s mírným klimatem, nejlépe na břehy Středozevní, kde by Luisitovi mohla být zajištěna kvalitní výživa, mohl by být dostatečně vystaven slunci a čerstvému vzduchu. Co nám zde může upoutat pozornost ještě více, je přístup jeho rodiny k této, dle Andrése, velmi vážné situaci. Zde Baroja poukazuje na všeobecnou nevzdělanost a nevědomost v oblasti vědy: „La familia no comprendía la gravedad, Andrés tuvo que insistir para convencerles de que el estado del niño era peligroso.“ (Baroja, 1991, s. 140).³⁵

Tuberkulóza bylo v té době smrtelnou nemocí a přestože Baroja zmiňuje, že již byl Robertem Kochem vynalezen lék měsíce před onemocněním Luise, po pokusech bylo zjištěno, že nemocným nepomohl, spíše naopak urychlil jejich smrt. Proto Andrés cítí nesmírný strach, pokud by se prokázala tuberkulóza, znamenala by jistou smrt, k čemuž po určité době bohužel došlo, jelikož „vědecká diktatura“ kterou se Andrés snažil aplikovat, nebyla v domě uznávána, což je stejně tak jako v předešlém příkladě poukázání na lidskou neznalost a zaostalost této doby.

³⁴ „Baroja má představu ohledně hygieny jasnou. Lze říci, že je to hygienik v širokém slova smyslu, protože jeho principy ohledně asepse, čistoty atd. často překračují jednoduché materialistické nebo biologické koncepce a převádí je do morální oblasti, bez kázání, ale jako formu chování lidské důstojnosti.“

³⁵ „Rodina nepochopila vážnost situace, Andrés musel naléhat, aby je přesvědčil, že stav dítěte je nebezpečný.“

Dalším poukázáním na absolutní nevědomost lidí je situace, kterou popisuje Sández (2011, s. 254). Když se Luisito se sourozenci přestěhuje k příbuzným na venkov, Andrés mluví se služebnou, naléhající, aby nechávala otevřená okna. Zmatená služebná po chvíli odpovídá, že jsou zavřená, aby dovnitř nemohlo slunce. V tu chvíli se Andrés pokouší vysvětlit, jak důležité je nechat okna otevřená:

„¿Usted ha oído hablar de los microbios?

—Yo, no, señor.

—¿No ha oído usted decir que hay unos gérmenes..., una especie de cosas vivas que andan por el aire y que producen las enfermedades?

—¿Unas cosas vivas en el aire? Serán las moscas.

—Sí; son como las moscas, pero no son las moscas.

—No; pues no las he visto.

—No, si no se ven; pero existen. Esas cosas vivas están en el aire, en el polvo, sobre los muebles..., y esas cosas vivas, que son malas, mueren con la luz...“ (Baroja, 1991, s. 154).³⁶

I přes takové „laické“ vysvětlení se Andrés setkává s neúspěchem a nepochopením: „Efectivamente; al día siguiente las ventanas estaban cerradas, y la criada vieja contaba a las otras que el señorito estaba loco, porque decía que había unas moscas en el aire que no se veían y que las mataba el sol.“ (Baroja, 1991, s. 155).³⁷ Sández (2011, s. 254) dodává, že přesně na tomto příkladu vidíme, že to co je třeba „zasít“ je rozumnost a hygienické návyky, tak jak vidíme v případě snahy Andrése.

Andrés také často navštěvuje svého strýčka Iturriozu, se kterým dlouho diskutuje o vědě, filosofii a životě celkově. Právě v těchto rozhovorech se dozvídáme značné množství informací, pochybností a názorů ohledně vědy. Přestože Andrés studuje medicínu, při rozhovoru se strýcem dospívá k závěru, že jeho nadšení pro tuto kariéru vyprchává. Důvody, kterými Andrés odůvodňuje pokračování v práci v nemocnici jsou naděje v možné zalíbení práce a peníze, podle Ubierta (2007, s. 551), právě kvůli finančnímu zabezpečení, byla nejčastějším oborem

³⁶ „Už jste slyšela o mikrobech? Neslyšela pane. Neslyšela jste nikoho říkat, že existují zárodky..., druh živých věcí, které se pohybují vzduchem a způsobují nemoci? Živé věci ve vzduchu? To jsou mouchy, Ano, jsou jako mouchy, ale nejsou to mouchy. Ne, tak jsem je neviděla. Ne, nejsou vidět, ale existují. Tyto věci jsou ve vzduchu, v prachu, na nábytku..., a tyto živé věci, které jsou špatné, umírají se světlem.“

³⁷ „Skutečně, následující den byla okna zavřená a stará služebná vyprávěla dalším, že pán je blázen, protože jí říkal, že ve vzduchu jsou neviditelné mouchy, které zabíjí sluneční světlo.“

španělských vědců medicína, jelikož zajišťovala mladým lidem středních vrstev společenské a ekonomické postavení, což čistě vědecká práce neposkytovala. Přesto lze v knize nalézt úryvek pojednávající o mzdě jednoho z kamarádu Andrése, který má v nemocnici velmi nízký plat.

Při diskuzích se strýcem se objevuje značná kritika v oblasti vědy. Andrés vyjadřuje přání, že by rád pracoval ve fyziologické laboratoři, dostává se mu však neuspokojivé odpovědi: „¡Si los hubiera en España! – Ah, claro, sí, si los hubiera. Además no tengo preparación científica. Se estudia de mala manera.“ (Baroja, 1991, s. 166).³⁸ Všechny tyto příklady potvrzují výroky zmíněné v teoretické části.

Posledním nejtvrdějším zásahem Andrése je smrt jeho manželky Lulú, která zemře několik dní po porodu. Na počátku porodu se od doktora dozvídáme pouze radu „que anduviese“³⁹ a slova útěchy „los primeros partos eran siempre difíciles“.⁴⁰ I přes snahu doktora reagovat rychle a vytáhnout kleštěmi dítě dusící se omotanou pupeční šňůrou, novorozenec umírá. Přidávají se komplikace přilepené placenty, kterou se doktor snaží stlačováním dostat ven, později ji vyjímá rukou, avšak dochází zde k vnitřnímu krvácení a Lulú umírá. I zde lze shledávat příčinu její smrti v nedostatečném lékařském zákroku, tedy v zaostalosti medicíny.

S touto vědeckou zaostalostí se setkáme i o téměř 50 let později, kdy Martín-Santos publikuje své dílo *Dobu ticha* (Sánchez, 2011, s. 255). I tady, stejně tak jako v díle Barojy, se setkáváme s intenzivní kritikou vědy a dostupných prostředků k umožnění rozvoje v této sféře, přesto je v tomto díle kritika zaměřená trochu na jiné oblasti. Již se nesetkáme s kritikou školství, jako u Barojy, zato je zde kladen větší důraz na nedostatečné vybavení a neumožnění se vědě věnovat. Narazíme také na upomínku ohledně potřebné hygieny, stejně tak jako u Barojy, přičemž o lidech žijících v chatrčích se dozvídáme, že jsou „očkovaní špínou“. V následující pasáži tedy uvedu příklady, které na tuto zaostalost a nedostatek prostředků poukazují.

Začátek příběhu se odehrává v laboratoři, kde hlavní postava, Pedro, provádí svoje výzkumy na rakovinu. Vědec, který provádí experimenty s určitým kmenem myši přivezených ze Spojených států, sděluje, že myši došly, tudíž ohlašuje konec jeho předpokládaným objevům, jelikož na další nákup myši nejsou finanční prostředky (Muñoz, 2008, s. 86). „[...] – comprende

³⁸ „Kdyby však nějaké ve Španělsku byly! Ah, samozřejmě, kdyby tu nějaké byly. Navíc nemám ani vědeckou přípravu. Studuje se špatně.“

³⁹ „ať chodí“

⁴⁰ „první porody bývají vždy těžké“

– la falta de créditos. Pueblo pobre, pueblo pobre.“ (Martín-Santos, 1991, s. 5).⁴¹ Absurdním poukázáním na neschopnost španělské vědy je také to, že myši v laboratořích hynou, ale Cuk, který žije v chudinské části města, je schopný je udržet živé, a navíc je rozmnožovat. Muñoz (2008, s. 86) dále uvádí, že již od začátku vyprávění Pedro směřuje své úsilí tím směrem, jako velcí vynálezci před ním, avšak ti, kteří přijdou do hlavního města s velkými ambicemi, zjistí, že zde nejsou přívětivé podmínky pro uskutečňování jejich experimentů. Pedro se díky svým objevům snaží dostat do vědeckých kruhů, nicméně se ukáže, že je práce v madridském institutu nedostatečná pro dosažení jeho vysněného cíle, jelikož chybí ekonomické prostředky a práci ztěžuje i kulturní izolace doby. „Así esa cepa aislada, extinguida ahora aquí por culpa de falta de vitaminas, tras haber gastado en ella los menguados créditos del Instituto“ (Martín-Santos, 1991, s. 8).⁴² I samotný Amador, jeho pomocník v laboratoři, přiznává, že setrvání v takovýchto podmínkách směřuje nevyhnutelně k úpadku.

Jak pro Andrése, tak pro Pedra jsou vyhlídky žalostné, španělská chudoba, lidé trpící podvýživou a tradiční lhostejnost vůči vědě zajišťuje podmínky, ve kterých bude úspěch vždy vypadat bezvýznamně v porovnání se standarty ostatních zemí světa. „Lo mejor es que se vaya a América y allí podrá estudiar de verdad y descubrir eso que anda buscando, porque de allí es de donde trajeron los malditos ratones.“ (Martín-Santos, 1991, s. 194).⁴³ Podobné upomínky poukazující na to, že Španělská věda je nic v porovnání s okolním světem, nás provázejí celým dílem. „[...] que de esa investigación del polivinilo nada puede resultar puesto que ya sabios, en laboratorios transparentes de todos los países cultos del mundo, han demostrado que el polivinilo no es tolerado por los tejidos vitales del perro.“ (Martín-Santos, 1991, s. 8).⁴⁴ Pedro dokonce musí vytvářet některé vědecké pojmy používáním výpůjček z cizích jazyků, dílo je tak plné odborných výrazů (Franz, 1983, s. 325), jak bylo již zmíněno v teoretické části.

Dalším příkladem, který se v díle hojně zmiňuje, je nedostatek kvalitního vybavení. „En el binocular, a falta de electrónico, porque no hay créditos, [...]“ (Martín-Santos, 1991, s. 7),⁴⁵ „[...] un virus reconocible incluso en los defectuosos microscopios binoculares de que

⁴¹ „[...] – chápe – co je to nedostatek prostředků. Jsme chudá země, ano, chudá země.“ (Martín-Santos, 1966, s. 5).

⁴² „A tato vybraná odrůda zde teď zašla nedostatkem vitamínů, ačkoliv za ni byly utraceny skoupé fondy přidělené bankou.“ (Martín-Santos, 1966, s. 7).

⁴³ „Nejlepší by bylo, kdyby odjel do Ameriky, tam by mohl pořádně studovat a objevit to, co pořád hledá, protože odtamtud přivezli ty proklaté myši.“ (Martín-Santos, 1966, s. 153).

⁴⁴ „[...] ze zkoušek s polyvinilem nemůže nic vzejít, protože vědci v průhledných laboratořích všech vzdělaných zemí na světě dokázali, že živé tkáně psa polyvinil nesnášejí.“ (Martín-Santos, 1966, s.8).

⁴⁵ „Jak v obyčejném mikroskopu, nemáme elektronový, protože nejsou peníze [...]“ (Martín-Santos, 1966, s.7).

gozamos [...]“ (Martín-Santos, 1991, s. 10).⁴⁶ Z textu se dozvídáme, že myši Pedra vlastně hynou kvůli špatně vybavené laboratoři, která není schopna poskytnout myším regulovanou a stálou teplotu.

Najdeme zde i poukázání na nevzdělanost lidí v oblasti vědy, což se některým posléze stává i osudným. I když je tu popsán Amador, jako člověk nic netušící, nejvýznamnějším prohrěškem v tomto ohledu je čin Cuka. Ten vyvolá potrat své dcery jejíž dítěti je zároveň i otcem. Zde lze pozorovat absolutní neprofesionálnost pečování o umírající dceru a neschopnost vyhodnotit situaci jako velmi vážnou. I sám Martín-Santos tuto péči v díle nazývá „neodbornou a čistě empirickou“ tato péče se skládala z:

„la colocación de paños fríos, ceñimientos con cordones benditos de san Antonio, aplicación de rebanadas frescas de patata recién cortada a las sienes, ingestión de extracto de apio logrado mediante rudimentario bataneo, profusión de diversas oraciones y gestas de tipo supersticioso conjurativo como imposición de manos del hombre hemostático.“ (Martín-Santos, 1991, s. 120).⁴⁷

V případě Floritina zákroku jsme svědky nelidského pokusu Cuka, který se snaží potrat vyvolat všemi možnými způsoby ještě před tím, než dojde k smrtícímu krvácení a zavolání Pedra o pomoc. Jeho postup považuji za největší znázornění nevzdělanosti a nevědomosti v díle jako takovém.

„Hizo sentar encima del vientre de su hija a la redonda consorte, [...] comprimió con una cuerda el fino talle de la muchacha a partir de la altura del ombligo rodeándola más fuertemente conforme las vueltas del cordel iban descendiendo hacia las más opulentas caderas; masajéó con ambas manos, una vez retirada la cuerda [...] la zona interesada haciendo rápidos movimientos de descenso energicamente mantenidos hasta conseguir la expulsión de toda materia fecal y de toda orina retenida;“ (Martín-Santos, 1991, s. 128).⁴⁸

⁴⁶ „[...] virus postižitelný dokonce i vadným mikroskopem, jaký máme to potěšení užívat [...].“ (Martín-Santos, 1966, s. 9).

⁴⁷ „příkládání studených hadrů, ovinování svčených stuh svatého Antonína, kladení čerstvě nařezaných bramborových plátků na skráně, předkládání celerového výtažku, získaného primitivním valchováním, a množstvím rozličných proseb a gest na způsob pověřivých zaklínadel, k nimž patřilo například vkládání rukou člověka schopného zázračně zastavit krvácení.“ (Martín-Santos, 1966, s. 95).

⁴⁸ „Posadil na dceřino břicho svou kulatoučkou choť, [...], sevřel útlý trup dívky ve výši pupku provazem a ovíjel ho tím pevněji, čím více se klíčky motouzu blížily k vyklenutým bokům; odstranil provaz, [...], oběma rukama masíroval příslušná místa, prováděje rychlé pohyby odshora dolů, a to tak energicky, že vypudil veškeré fekální látky a všechnu zadržovanou moč.“ (Martín-Santos, 1966, s. 101).

Pokračuje dalšími šarlatánskými postupy až po rozhodnutí provést zákrok rukou. Když už se celá situace velmi zkomplikovala a byl v ohrožení její život, lékařský zákrok, který Florita včas potřebovala byl nahrazen zařikáváním duchů, modlitbami a konstatováním, že příroda to nějak zařídí. Matka s vírou, že zelená snítka fenyklu vyláká miminko ven, ji pokládá mezi nohy. V díle je toto jednání označeno za „restos de medicina primitiva“ (Martín-Santos, 1991, s. 128).⁴⁹ Zároveň však vypravěč podotýká, že i v nejmodernějších nemocnicích v Severní Americe často dochází k nečekaným a bolestivým úmrtím.

Z textu se dále dozvídáme, na jaké další „odborníky“ v oblasti medicíny by se mohl Cuk obrátit. Například na ranhojiče, porodní báby, lazebníky nebo bylinkáře, kteří jsou vypravěčem popsáni jako „profesionales no tocados de la alta luz“⁵⁰, přičemž opět tento výrok poukazuje na velkou primitivnost v této oblasti. V této situaci je nám také vysvětleno proč Cuk nedopravil dceru do střediska první pomoci či k pohotovostní lékařské službě, ale přál si, aby zákrok provedl Pedro. Důvodem je, že Cuk je otcem dítěte, což chtěl s největší pravděpodobností utajit, dále nevědomost a přispělo i povědomí o neprofesionálnosti lékařů v nemocnicích:

„[...] sabiendo el Muecas que en estos lugares suelen encontrar su aprovechamiento y aprendizaje muchos de los hijos de mala madre que luego acabarán siendo famosos artifices del cuchillo y de la aguja pero que, por el momento -y sobre todo un sábado por la noche-, están necesariamente verdes, [...]“ (Martín-Santos, 1991, s. 121).⁵¹

Při tomto zákroku Pedro poukazuje na chatrné podmínky, ve kterých se nachází, pozastavuje se nad nelogickým počinem Cuka neodvézt umírající dceru na ambulanci, kde by ve srovnání s chatrčí bylo sterilizované prostředí. Podobně popisuje i vzhled operačního sálu, které se ve světě v současné době stavěly a porovnává ho s místností (sálem), ve které se nachází Florita. Nalezneme zde další výtku k absenci vybavení nezbytných chirurgických nástrojů, sešivacího materiálu, ústní masky a dostačujícího množství obvazů, s ironickou poznámkou, že Cuk, ze své neznalosti, v tomto nedostatku neshledával žádný problém. Náhradou za profesionální náčiní měla být Pedrovi narychlo sehnaná sada nástrojů a materiálů určený pro psy a další živé tvory sloužící vědě. Chybí také poniklovaný či nerezový stůl se stehenními podpěrami, který je

⁴⁹ „zbytky primitivního lékařství“ (Martín-Santos, 1966, s. 101).

⁵⁰ „odborníci nedotčení důkladným vzděláním“ (Martín-Santos, 1966, s. 95).

⁵¹ „Cuk věděl, že na těchto místech nacházejí své uplatnění a prodělávají svá učednická léta mnozí z nezvedených synků, kteří sice později končí jako slavní virtuózní skalpelu a jehly, kteří však prozatím – a zvláště v sobotu večer – jsou nutně nezralí [...]“ (Martín-Santos, 1966, s. 95).

nahrazen bednou sloužící k přepravě citrusů, přehozená žíněnkou musí zastat dokonce i funkci lůžka. Dva acetylenové hořáky měly nahradit lampu, používající se na operačních sálech uzpůsobenou k tomu, aby nevrhala stín. Popisuje a porovnává také klasický postup při potratu s Floritíným, kdy se v rukách odborné péče pacientka proškolí a provede určité cviky, aby se dalo dosáhnout téměř bezbolestného potratu, čehož zde samozřejmě nelze dosáhnout. Ani poloha těla dívky vhodná pro tento zákrok nebyla správně zaujatá. Z výše vyjmenovaného tedy lze soudit, že vše se odehrávalo v rozporu s lékařskými odbornými postupy. Longhurst (2006, s. 290) ve svém článku uvádí, že vzhledem k prostředkům, které má Pedro k dispozici, jež s vědou nemají nic společného, lze usoudit, že jeden z cílů satiry Martína-Santose je právě nereálná touha španělské vědy.

Po smrti je Florita pouze zkušebním objektem pro vědce. Pro Pedra totiž její smrt znamenala technický problém, nikoliv bolest. Zde se setkáváme s příkladem, že Pedro, ačkoliv tento zákrok na studiích důkladně studoval, nikdy ho reálně neprováděl, což bylo problémem doby, jak jsme již zmínili v kapitole *Společnost – Problém Španělska*.

Podle Longhursta (2006, s. 296) to, že se v tomto případě Pedro dostává do role chirurga, který se snaží Floritu marně zachránit, je podle něj očividný symbolismus, přičemž je Španělsko postaveno do role pacienta. K tomuto symbolismu se Martín-Santos uchyluje se značnou frekvencí, používá popis fyzické reality lékařskou terminologií, která poukazuje na to, že tato fyzická realita je viditelným symptomem nemoci, jejíž etiologii je třeba se zabývat.

Muñoz (2008, s. 90) uvádí, že kvůli Floritině smrti se Pedro dostává do řetězce událostí, jeho pouto k vědě ho „donutilo“ při potratu zasáhnout, ten však skončil smrtí, pokračuje pronásledováním Pedra, schováváním se, zadržením, uvězněním, ztrátou práce kvůli provedení zákroku bez lékařské licence, a navíc smrtí jeho snoubenky. Sández (2011, s. 259) je toho názoru, že Pedro pomůže Floritě z toho důvodu, aby získal pro svůj výzkum tak potřebné myši od Cuka, to pro něj však znamená pád do této pasti. To je dle mého názoru také důvod Pedrova pesimismu vztahujícímu se k vědě. Franz (1983, s. 325) navíc dodává, že všichni jeho bývalí spolužáci z medicíny až na jednoho skončili profesionálně neúspěšní, což tomuto pocitu pouze dodává na síle. Pedrův pesimismus je tedy podle Franze pouze částí většího nihilismu postihující španělský život.

Považuji za důležité také zmínit cíl Pedrova výzkumu na myších. Snaží se přijít na to, jestli je rakovina dědičná nebo přenosná a najít lék, který povede k úplnému vymýcení rakoviny. Nejistotu ohledně šíření rakoviny lze pozorovat na následujícím příkladu:

„-Pero ¿podrían contagiarse?

-Yo qué sé.

-Quisiera saber si han podido contagiarse.“ (Martín-Santos, 1991, s.38).⁵²

I přes tento příklad nejistoty Gómez (2011, s. 146) píše, že Pedro si je vědom toho, že příčina druhu rakoviny, který zkoumá, je genetická, jelikož již někteří vědci před tím učinili tento objev. Později se tedy dozvídáme, že Pedro považuje za dědičnou rakovinu pouze druh, který zkoumá on, nicméně jen málokterá rakovina je dle něj dědičná. Dokonce považuje i tuto dědičnou rakovinu za spontánně objevující se. Podle Gómez (2011, s. 145) Pedro hledá lék na rakovinu s velkým idealismem. To lze pozorovat v různých pasážích díla, kdy Pedro s nadšením o rakovině a jejím šíření přemýšlí či vypráví. Ohledně výzkumu léků Pedro objasňuje svoje dosud nabyté vědecké poznatky, které naznačují, že k získání léku chybí ještě mnoho. Pedro vysvětluje, že rakovina je neléčitelná i přes značné pokroky, které věda dělá. Vzhledem k tomu, že Pedro stále ještě váhá, jestli jde o virus nebo gen a v případě, že by to bylo způsobeno virem, má naději, že by se dala objevit vakcína, vidíme, jak neznalá zde věda ještě v této době byla.

Je třeba zmínit, že věda hrála hlavní roli v životech obou autorů. Nelze tedy ignorovat silný vliv, který základní vědecké znalosti měly na utváření původních literárních stylů Barojy i Martína-Santose. Celkově lze tedy shrnout, že příčinou společného smýšlení o úpadku Španělska byl u obou autorů stav vědy v zemi, ale byl to Martín-Santos, který, místo toho, aby o vědě pouze mluvil, ji použil ve svém díle přemísťující ji z pozice atributu do pozice vědy jako akce (Sánchez, 2011, s. 263).

„Que la ciencia más que ninguna de las otras actividades de la humanidad ha modificado la vida del hombre sobre la tierra es tenido por verdad indubitable. Que la ciencia es una palanca liberadora de las infinitas alienaciones que le impiden adecuar su existencia concreta a su esencia libre, tampoco es dudado por nadie.“ (Martín-Santos, 1991, s. 246).⁵³

⁵² „Ale je tu možnost nákazy? Co já vím. Zajímalo by mě, jestli se mohli nakazit.“ (Martín-Santos, 1966, s. 31).

⁵³ „To, že věda víc, než kterákoliv jiná lidská činnost přetvořila život člověka na této planetě, je mimo vši pochybnost. Rovněž nikdo nezapochybuje nad tím, že věda je silou osvobozující člověka od bezpočtu odcizení, bránících mu uvést svou konkrétní existenci v soulad se svou svobodnou podstatou.“ (Martín-Santos, 1966, s. 193)

5.4 Nemocná společnost

V díle *Doba ticha* společnost čelí politickému represivnímu systému a bipolární ekonomice, která dosahuje od bohatství až po extrémní chudobu, což je v díle lehce pozorovatelné. Zajímavý je pohled Muñoz (2008, s. 86–87), která říká, že vyobrazení „laboratorní myši“ přesahuje kontext vědeckého experimentu a je tedy v díle s obrazem laboratoře, kde mají myši představovat obyvatele, které se, stejně jak laboratorní myši, nacházejí v nelidských podmínkách a pod nadvládou bytosti, která ovládá jejich evoluci, ztotožňován diktátorský režim. Rakovina myši má v tomto díle vysokou míru symbolismu, tím, že si Pedro myslí, že jsou Cukovy dcery žijící v otřesných podmínkách, ohroženy nákazou, je obraz nemocné společnosti posílen. Symbolismus kancerózních myši se rozšiřuje s jejich přemístěním z laboratoře do chudinské čtvrti, kde je Cuk pěstuje. Stvoření, která jsou podrobena podmínkám totální kontroly a následnému úpadku představují poválečnou madridskou společnost.

V téměř všech zmíněných rodinách v díle *Doba ticha* lidé trpí neplodností a nemocemi jako jsou například rakovina nebo syfilis. Amador je příkladem patřící mezi neplodné postavy. U Matíasovi rodiny se naopak setkáme s častým výskytem rakoviny u žen. Implikování této spousty zdravotních problémů má podle Fiddiana (2016, s. 223) představovat „nemoc“ nejen postav, ale také státních institucí a orgánů. Gómez (2011, s. 137) má podobný názor, podle ní nemoci alegorickou formou odkazují na dynamiku politické struktury země. Tato metaforická reprezentace národa jako nemocného těla, které může být vyléčeno prostřednictvím regenerace nemocných orgánů, se objevuje již na konci 19. století a jsou to právě intelektuálové 19. století, kteří navrhli vyléčit národ (organismus) obnovou poškozených částí. Provádějí tedy detailní „rentgen“ národa, aby zjistili příčiny úpadku Španělska a aby navrhli „nové Španělsko“, které je schopné vzkříšení a obnovení vlastních kořenů.

Podle Muñoz (2008, 87) se v díle se setkáme s pojmy „la sociedad está enferma“⁵⁴ nebo „cáncer social“⁵⁵, které jsou použity jako upozornění na kritickou situaci v zemi a na „nemocnou společnost“. Gómez (2011, s. 140) dodává, že Martín-Santos považuje především venkov za škodlivý element, který zabraňuje rozvoj jedince neboli za „rakovinu“, která se rozpíná a končí zničením každého člena společnosti. Tímto způsobem lze tedy v díle pociťovat projev protestu mířící proti orgánům výkonné moci, které byly považovány za zodpovědné za sociální nerovnováhu. Tuto nerovnováhu vidíme například v oblasti úrovně života. Přestože penzion

⁵⁴ „nemocná společnost“

⁵⁵ „rakovina společnosti“

Doritiny babičky je charakterizován jako chudě vybavený, v porovnání s chatřemi v chudinské čtvrti si vede velmi dobře, a naopak se shledáváme i s postavami, které žijí na vysoké životní úrovni, například Matías a jeho matka.

Pedro je prezentovaný jako vědec, který zkoumá příčiny vzniku rakoviny, ale také příčiny problému Španělska, což lze pozorovat hlavně na začátku díla, kdy nám předkládá své antropologické a historické reflexe. Avšak Pedro v roli „mozku sociálního organismu“ je nakonec neúspěšný jak jako vědec, tak jako doktor. Je tedy podobný intelektuálům z Generace 98, začíná s velkou touhou a očekáváním a skončí jako ztroskotanec (Gómez 2011, s. 143–144).

Pro shrnutí použiji výrok Gómez (2011, s. 148), podle které je španělská poválečná společnost přizpůsobivá a spokojená s okovy nasazenými autoritářským frankistickým režimem. Což, dle mého názoru, lze vyzorovat na příkladu Pedra, protože je jediný, kdo uvažuje, má sny, vzdělává se a je nespokojený ve společnosti, kterou kritizuje. U žádné jiné postavy totiž nevidíme takové uvažování a stížnosti na společnost. Podle Gómez (2011, s. 140) tedy Pedro nefunguje v souladu se zbytkem společnosti (organismu) které je součástí. K tvrzení Gómez bych ráda přidala ještě výrok Carmen de Zuluety (1977, s. 308), ve svém článku uvádí, že španělská společnost byla v poválečné době paralyzována a paralyzující, tudíž ochromená, bez možnosti pohybu vpřed, bez možnosti podmínek pro rozvoj, pouze s možností tiše snášet takový život, na což je v díle poukázáno: „[...] tenemos que ponernos silenciosamente a esperar silenciosamente que los años vayan pasando y que silenciosamente nos vayamos hacia donde se van todas las florecillas del mundo“ (Martín-Santos, 1991, 284).⁵⁶ Realitou se stávalo „nehýbat se“ a „nemyslet“. Pro Martína-Santose, tvrdí Gómez (2011, s. 140), byla tedy španělská společnost společností, která je ovládána a řízena různými institucemi jako je vězení, sirotčinec, policejní komisařství nebo ústavy pro duševně choré, které mohly jedince regulovat a kontrolovat.

Můžeme tedy shrnout, že Martín-Santos vidí společnost jako živý organismus, který nefunguje a tento faktor promítá do svých postav. V případě Barojy, jsem o tomto tématu nenašla dostatek detailních informací, které by tuto problematiku rozebíraly tak jako u Martína-Santose. Jediným důkazem, že myšlenky Barojy vedly také stejným směrem je výrok Sández (2011, s. 254) že

⁵⁶ „[...] potichu budeme vyčkávat, až přejdou léta a až potichu skončíme tam, kde končí všechny kvítky tohoto světa.“ (Martín-Santos, 1966, s. 223).

Baroja ukazuje skrze krajinu a její obyvatelstvo fyziologickou analýzu orgánů Španělska, které nefungují. Dle mého názoru, lze tedy předpokládat, že když se u Barojových postav také setkáváme s různými nemocemi, kterými trpí obyvatelé, včetně hlavního hrdiny, a dokonce se setkáváme s častou smrtí postav, lze vyvodit, že tímto chce poukázat na nemocnou společnost stejně tak jako Martín-Santos.

5.4.1 Chudoba

S tímto tématem se setkáme hojně v obou dílech. V souvislosti s chudobou jsme již zmínili mnoho, jelikož chudoba je s většinou kapitol úzce spojená a odráží se téměř ve všech zkoumaných aspektech této práce. Proto bych ráda uvedla už jen pár dalších příkladů toho, v čem všem se chudoba v dílech objevuje.

Kromě charakteristiky žalostných obydlí a neustálých poukázání na nedostatek finančních prostředků, v *Době ticha* často narazíme na charakteristiky lidí z chudinské čtvrti, které ještě upevňují pocit čtenáře ohledně naprosté bídy a chudoby těchto obyvatel. Ti jsou většinou popisováni jako osoby, které nemají dostatečnou výživu, jsou rozdílného vzhledu a oblečení, i u Amadora se setkáváme s popisem jeho oblečení, které poukazuje na nedostatek (nemůže si dovolit frak, ale má pouze pyžamo). Během procházení chudinské čtvrti mívá Pedro spoustu lidí „[...] mal vestidos y sólo algunos afeitados recientemente. [...] no puede atribuirse su deslucido aspecto únicamente a la pobreza de los moradores.“ (Martín-Santos, 1991, s. 28).⁵⁷ Podobných poukázání na lidskou chudobu a nedostatek lze nalézt v díle několik, Fiddian (2016, s. 223) říká, že už jen to, že manželé (Cuk a jeho žena) sdílejí lože s již vyrostlými dcerami, znamená materiální chudobu a morální degradaci. Sám autor v díle označuje tato léta za „hladová“. Kromě mnohých komentářů autora ohledně podvýživy a hladovění, je v obou dílech upozorněno i na nedostatek vody, když Dorita napouští horkou vanu, služka několikrát zmiňuje, že nebude mít teplou vodu na nádobí. Tato situace se odehrává ve městě. Na venkově, kde se nachází Andrés v díle *Strom poznání* je situace ještě horší:

„Otra de las dificultades era bañarse: no había modo. El agua en Alcolea era un lujo, y un lujo caro. La traían en carros desde una distancia de cuatro leguas, y cada cántaro

⁵⁷ „[...] oblečených veskrze špatně a jen z části čerstvě oholených. [...] jejich nevhlednost nelze přičítat pouze chudobě obyvatel.“ (Martín-Santos, 1966, s. 23).

valía diez céntimos. Los pozos estaban muy profundos; sacar el agua suficiente de ellos para tomar un baño constituía un gran trabajo.“ (Baroja, 1991, s. 201).⁵⁸

Na tomto příkladu vidíme, že už tak značnou chudobu zhoršovaly ještě okolní podmínky jako třeba právě počasí. Podle mého názoru, v díle *Doba ticha* je na chudobu a bídu poukazováno intenzivněji a agresivněji než v druhém díle, tento dojem pravděpodobně posiluje popis chudinské čtvrti a jejich obyvatel, opakující se výtky o špatné a nedostatečné výživě, nedostatečné vybavení a většinová nevzdělanost a nepochopení místních obyvatel.

5.4.2 Hlavní postavy

Obě hlavní postavy jsou studenti medicíny s analytickým charakterem, které žijí v ubohém, úpadkovém a chaotickém Madridu. Jak Andrés, tak Pedro zaujímají pesimistický přístup k životu a jsou naplnění pocitem odcizení vyvolané špatným fungováním národního ducha. Vidí svou budoucnost jako vědci potýkající se s chudobou, špatnou výživou a společností neschopnou myslet. Tato ztráta iluzí se na konci potvrzuje v obou případech, v případě Andrése sebevraždou a v případě Pedra intelektuální „sebevraždou“ – exilem (Sánchez, 2011, s. 253).

Longhurst (2006, s. 280) popisuje Andrése jako chlapce ze střední třídy, majícího sklony k depresivní sebereflexi. „[...] reflexionaba acerca de la vida y de la muerte.“ (Baroja, 1991, s. 57)⁵⁹, jako příklad můžeme uvést okamžik, kdy se Andrés se přiznává Lulú: „Pero yo no tendré hijos nunca. ¿Quién me va a querer a mí?“ (Baroja, 1991, s. 283).⁶⁰ V díle můžeme pozorovat i sebedestruktivní myšlenky Andrése.: „[...] se mataría por intentar una revolución social, aunque ésta no sea más que una utopía, un sueño.“ (Baroja, 1991, s. 267).⁶¹ Johnson (2016, s. 43) vidí Andrése jako velmi shovívavého a přemýšlivého muže, avšak také jako nerozhodného nihilistu. Vyzdvihuje vlastnosti jako jsou upřímnost a nenávisť vůči krutosti a ubohosti, kterou pozoruje všude kolem sebe, například při pitvě, pociťuje vůči svým spolužákům nerespektujícím smrt nechut' a pohoršení, stejně tak se to opakuje i v nemocnici, kde nedokáže strpět chování jednoho z doktorů. Naproti tomu Pedra Longhurst (2006, s. 280) popisuje jako nejednoznačnou postavu. Na jednu stranu se nám ukazuje vědec deterministického stylu, který hledá vztah mezi příčinou a následkem s pomocí experimentální vědy, ale na stranu druhou je

⁵⁸ „Další z problémů bylo vykoupat se: nebyl způsob. Voda v Alcolee byla luxusem, a to velmi drahým. Přiváželi ji ve vozících ze vzdálenosti čtyř mil a jeden džbán stál deset centů. Studny byly velmi hluboké; vytáhnout z nich dostatek vody pro koupel spočívalo v těžké dřině.“

⁵⁹ „[...] přemýšlel o životě a smrti.“

⁶⁰ „Nikdy nebudu mít děti. Kdo by mě měl rád?“

⁶¹ „[...] dal by život za pokus o sociální revoluci, ačkoliv to nebylo více než pouhá utopie, sen.“

to postava, která podléhá skepsi, zoufalství a vnitřnímu boji, což můžeme pozorovat v jeho vnitřních monolozích: „No se está mal. [...] No pensar en nada. [...] Tranquilidad. No puedo hacer nada; luego no puedo equivocarme. Lo que va a pasar yo no lo puedo provocar. [...] ¿Por qué fui? [...] Está claro que tú no has hecho nada. Tú no la mataste. Estaba muerta. No estaba muerta. Tú la mataste“ (Martín-Santos, 1991 s. 209–210).⁶² Avšak je nutné dodat, že skepse a zoufalství se objevuje ve chvíli, kdy je Pedro vystaven stresující situaci a velkému tlaku, proto nemusíme nutně považovat tyto vlastnosti za charakteristické. Jeho vnitřní monology jsou však významné části díla, které nám odhalují Pedrovu povahu, obavy, strachy a jeho rozpoložení. Sández (2001, s. 259) považuje tyto monology za velmi důležité, jelikož poukazují na moment krize hlavního hrdiny. Podle Carmen de Zuluety (1977, s. 301) v prvním monologu lze vnímat Pedrovu úzkost a frustraci nad nedostatkem myší pro výzkum, přičemž také zmiňuje chudobu Španělska a chabou výživu obyvatelstva. „¿Cómo podremos nunca, si además de ser más torpes, con el ángulo facial estrecho del hombre peninsular, con el peso cerebral disminuido por la dieta monótona por las muelas, fabes, agarbanzadas leguminosas y carencia de prótidos?“ (Martín-Santos, 1991, s. 6).⁶³ Carmen de Zulueta (1977, s. 305) dodává, že v monolozích vnitřního konfliktu, postava cítí svůj neúspěch, avšak není jím kompletně pohlcená.

Má jak málo uvěřitelné grandiózní fantastické představy, ve kterých sní o získání Nobelovy ceny, překonání chudoby, zaostalosti, a nedostatku techniky, tak silné pochybnosti, zpochybňuje své metody a vidí nedostatky ve svých vlastních vysvětleních (Longhurst, 2006, s. 291).

Andrés i Pedro chtějí vědu bránit, avšak nemohou toho dosáhnout, protože žijí ve světě, ve kterém drtivě vítězí subjektivismus (Longhurst, 2006, s. 291). Dle mého názoru, by tvrzení Longhursta mohlo odkazovat na situaci, kdy se Pedro snaží marně zachránit Floritu, avšak jelikož již bylo krvácení velmi silné a Pedro nedorazil včas, aby měl šanci Floritu zachránit, přes jeho snahu umírá. V očích ostatních (dle jejich subjektivních názorů) nevzdělaných lidí věda nepomohla zachránit její život, a navíc Pedra považují za zodpovědného za její smrt. V případě Andrése lze říci, že před ostatními vědu brání, jelikož ji považuje za velmi silnou. Johnson (2016, s. 49) doplňuje, že Andrés brání vědu, protože věda hodnotí data výzkumů a

⁶² „Není to tak zlé. [...] Na nic nemyslet. [...] Klid. Nemohu nic dělat, a tudíž se nemůžu mýlit. To, co se bude dít dál, nemohu ovlivnit. Proč jsem tam chodil? [...] Nic jsi neprovedl. Je to jasné. [...] Tys ji nezabil. Byla už mrtvá. Nebyla mrtvá. Tys ji zabil.“ (Martín-Santos, 1966, s. 165–166).

⁶³ „Což my budeme vůbec někdy schopni... Jsme tupí, a k tomu ten úzký lícní úhel poloostrovního člověka a váha mozku zmenšená jednotvárnou stravou, hrachem, cizrnou, kašemi z bobů a nedostatkem proteinů.“ (Martín-Santos, 1966, s. 6).

spojuje různé konkrétní vědy „stavěním mostů mezi nimi“. Navíc, podle něj, věda umožňuje objevit a „zničit“ lži minulosti, řešit problémy současnosti a dává mu naději do budoucnosti, avšak opět mu v tom brání subjektivní názory ostatních. Když je jeho malý bratr nemocný, snaží se mu zařídit všechny dostupné zdravotní a hygienické podmínky, avšak v jeho nepřítomnosti ostatní osoby v Luisitově okolí na tyto podmínky nedbají, a proto po nějakém čase umírá. Andrés se setkává pouze s nepochopením ostatních a není schopen jim to ani vysvětlit, jeho obhajování vědy vychází tedy vniveč.

Franz (1983, s. 324) pokládá obě hlavní postavy za antihrdiny. Tvrdí, že ani jeden z nich nevychází se svými spolupracovníky. V případě Pedra tedy s Amadorem, který ho zradil a v případě Andrése, dle mého názoru, téměř se všemi lidmi ve svém okolí, kromě několika málo kamarádů, Lulú a strýčka Iturrioz. Oba jsou bolestivě odtrženi od chaotické, nemyslicí společnosti.

Přestože se zdá, že jak na Pedra, tak Andrése čeká slibná kariéra a oba vypadají jako schopní muži, čeká na nelibá budoucnost. Gómez (2011, s. 144) dokonce tvrdí, že přestože je Pedro vzdělaný, když se snaží obhájit se z křivého obvinění za vraždu, nevykazuje přílišnou inteligenci. To samé platí v případě, kdy se nechá zlákat do pasti spřádané Doritinou babičkou, přičemž není schopen sebekontroly. Gómez shrnuje, že jeho instinkty převyšují nad jeho schopností uvažovat a shledává ho parodickou postavou. Andrés, vzhledem ke způsobu vyučování, povahách a chování ostatních lidí v souvislosti s pacienty a následným praxím v nemocnicích, přestává cítit motivaci k vykonávání tohoto zaměstnání, naplňuje ho zoufalství, nechť k životu a frustrace, kterou podle Franze (1983, s. 325) vyživují debaty se strýčkem Iturriozem, který v Andrésovi podněcuje pesimistický přístup ke španělské vědě. „En casi todos los momentos de su vida Andrés experimentaba la sensación de sentirse solo y abandonado.“ (Baroja, 1991, s. 44).⁶⁴ Dle mého názoru Andrés tedy považuje život za absurdní, bez smyslu, bez energie, jako něco hloupého a nemotivního. Život mu působí potíže, cítí se zmatený a zraněný, stahuje se tedy do sebe a jako obranu si volí odtazitost od života a filozofické a intelektuální myšlení plné reflexí.

⁶⁴ „Téměř ve všech momentech svého života Andrés zakoušel pocity samoty a opuštěnosti.“

5.4.3 Postavení žen

Jak už jsme zmínili v kapitole *Luis Martín-Santos*, téměř stejný pohled na pojetí ženy – s nízkou intelektuální úrovní, spojuje obě díla. V díle *Doba ticha* se setkáváme s matkou Flority, která je typickým příkladem tohoto faktu. Živoří s Cukem a dcerami v chatrči na okraji města. Když Pedro přichází do jejich chatrče pro myši, Cuk o ní mluví jako o neinteligentní bytosti: „–Usted perdonará, señor doctor, [...] ésta es mi señora y la pobre no sabe tratar. Discúlpela que es alfabeta.“ (Martín-Santos, 1991, s. 58)⁶⁵ nebo „–Calla,hija.“ (Martín-Santos, 1991, s. 60).⁶⁶ Vzápětí se nám dostává potvrzení tohoto faktu, kdy žena místo pozdravu přeje „Všechno nejlepší“. Avšak i přes její chabý intelekt, jak uvádí Muñoz (2008, s. 90), v díle hraje důležitou roli, jelikož díky jejímu svědectvím je Pedro shledán nevinným.

Dalším výrazným problémem žen bylo, že na ně muži pohlíželi jako na něco méněcenného a dávali to značně najevo. Například při snaze Flority něco říci, byla hned svým otcem okřiknuta a napomenuta. Ženy tedy byly mužům podřízené, v díle vypravěč zmiňuje, že všechny ženy v domácnosti náležely Cukovi. Setkáváme se zde i s brutálním zacházením Cuka a strachu jeho ženy z nekontrolovatelných výbuchů vzteku. Situace zachází až k neovladatelnému násilí, jelikož jeho druhá dcera, celá bledá strachem, nedokáže zamlčet pravdu a prozradí, že on je zodpovědný za sestřinu smrt. V tu chvíli je dcera krutě potrestána: „[...] Muecas daba ciegas patadas en aquella masa viviente y agitada, sin conseguir cortar el paroxismo.“ (Martín-Santos, 1991, s. 132).⁶⁷ Tyto příklady potvrzují výrok Pelky (2014, s. 23), že fašistické režimy jako byl frankismus viděly ženu pouze jako stroj na plození potomků, Cukovi totiž nevadí, na jaké je inteligenční úrovni, potřebuje ji pouze k plození dětí. Najdeme zde ale i poukázání na inteligenci, v případě Doritiny babičky, která, dle autora, oplývá inteligencí „k posuzování mužů“ a v případě Matíasovi matky, která má vybrané způsoby chování, projevuje zájem o vědění, a dokonce zve Pedra na filozofickou přednášku a schůzi intelektuálů.

V případě Barojova díla, narazíme také na ženy s nízkou intelektuální úrovní, například služebné. Avšak v tomto díle není na nedostatek ženské inteligence poukazováno s takovou významností. Například u Lulú, kterou lze považovat za velmi důležitou postavu, je naopak poukázáno na její sympatie, půvab, racionalitu a inteligenci. Důležité je však zmínit, že „la

⁶⁵ „promiňte pane doktore, tohle je moje žena, jenomže chudák neví, jak se má chovat. Musíte jí prominout, je negramotná.“ (Martín-Santos, 1966, s. 46).

⁶⁶ „Mlč, hloupá!“ (Martín-Santos, 1966, s. 58).

⁶⁷ „Cuk bezhlavě kopal do živé a zmlátající se masy jejího těla, aniž tím paroxysmus zarazil.“ (Martín-Santos, 1966, s. 106).

mayoría de las muchachas que viven trabajando en las grandes ciudades, con una aspiración mayor por ver, por enterarse, por distinguirse [...]“ (Baroja, 1991, s. 110)⁶⁸ vykazují tyto pozitivní vlastnosti, a naopak ženy chudé žijící na okrajích měst a v bídných podmínkách jsou na velmi nízké intelektuální úrovni. Lulú hraje v tomto díle pro Andrése významnou roli, hledá u ní útěchu, pocit klidu a vyhledává její přítomnost, jelikož dává jeho životu smysl. Dle mého názoru, Lulú poskytuje Andrésovi pocit domova, který během svého života nezažil.

Ráda bych zmínila i pohled na krásu žen v dílech, v obou se totiž setkáme spíše s tím, že až na výjimky, většina žen v té době nebyla krásná. Lulú je například popsána jako milá, ale nehezká dívka, „[...] le faltaba el atractivo principal de una muchacha: la ingenuidad, la frescura, la candidez. Era un producto marchito por el trabajo, por la miseria y por la inteligencia. Sus dieciocho años no parecían juventud.“ (Baroja, 1991, s. 97).⁶⁹ Přestože lze v díle nalézt ženské postavy, které jsou popsány jako hezké, jejich role jsou pouze okrajové. Stejně tak je tomu u druhého díla, Florita je popsána jako dívka s přihloupým úsměvem, odhalující pásku horních dásní s drobnými bílými zuby a kulatým obličejem. Dokonce v době její smrti vypravěč zmiňuje že Florita zkrásněla tím, že přišla o obsah svého žaludku a svou nadměrnost. Floritina matka je popsána jako žena tlustá s téměř kulatým tělem zahalená do plandavých látek. Její popis téměř vždy poukazuje na její tloušťku, ať už ji vypravěč nazývá „buclatou“ či „kulaťoučkou“. Franz (1983, s. 327) uvádí, že Doritina matka má velmi mužský vzhled, je babičkou popsána jako „mužatka“, urostlá a téměř stejně velká jako její otec, se silnými pažemi, temperamentem, sice přitažlivá, ale ne dost decentní „[...] y por lástima incluso con un bozo moreno.“ (Martín-Santos, 1991, s. 18).⁷⁰ Výjimkou je zde Matíasova matka, z jejího popisu lze usoudit, že je to přitažlivá, mladě vypadající žena, a Dorita, která se může chlubit výraznou krásou. „Porque la belleza de la joven podía golpearles tan violentamente que podía Pedro quedar en silencio simple; lo que era señal para que las dos madres también admiraran el perfil, o el blanco alabastrino del cuello, [...] leve fragmento de un muslo liso que la grasa no deformaba todavía.“ (Martín-Santos, 1991 s. 41).⁷¹

⁶⁸ „většina dívek, které žijí a pracují ve velkých městech s touhou po chápání, uvědomění a odlišení se [...]“

⁶⁹ „[...] chyběla jí základní atraktivita dívky: nevinnost, svěžest, upřímnost. Byla znavená prací, bídou a inteligencí. Jejich osmnáct let nevypadaly jako mládí.“

⁷⁰ „[...] a má bohužel i to tmavé chmýří pod nosem.“ (Martín-Santos, 1966, s. 15).

⁷¹ „Krása dívky byla s to udeřit je tak násilně, že se Pedro mohl jednoduše odmlčet [...] což bylo znamením, aby i obě ženy obdivovaly profil nebo alabastrovou běl hrdla [...] část hladkého svalu, dosud neznetvořeného tukem.“ (Martín-Santos, 1966, s. 35).

Doritu Franz (1983, s. 327) popisuje dokonce jako skvělou herečku, jelikož ví, jak přesně zdůraznit své přednosti a projev ke svádění mužů. Stejnou vlastnost má i vedlejší postava Niní z díla *Strom poznání*. Zajímavé je, že Doña Leonarda (matka Niní) schvaluje dceřino chování s vidinou budoucího zabezpečení od budoucího manžela její dcery, stejně tak spřádá past na Pedra Doritina babička, která ho postrkává ke sňatku s její vnučkou, opět kvůli vidině lepší budoucnosti a uniknutí chudobě.

Přestože bychom řekli, že v důsledku pohledu na ženy v této době jim v díle nebude věnováno tolik pozornosti, myslím si, že opak je pravdou, z mého pohledu se oba autoři věnují detailním popisům žen a jejich životům. Sández (2011, s. 362) říká, že Doritina babička je dokonce velmi podrobně popsána, jak co se týká jejich činů, tak minulosti, a přestože není uvedeno její jméno, je jednou ze stěžejních postav.

5.4.4 Prostředí

V obou dílech jsme svědky nehostinného prostředí, jak ohledně vzhledu a vybavení domů, tak ohledně prostředí a atmosféry ve městech, městských okrajových částech a venkovech. Franz, (1983, s. 327) se ve svém článku touto spojitostí zabývá, uvádí, že v díle *Strom poznání*, vypravěč popisuje prostředí domu Doñi Leonardy následovně: „Había en casa de la viuda un ambiente de miseria bastante triste; la madre y las hijas llevaban trajes raídos y remendados; los muebles eran pobres, [...] las sillas estaban destripadas y en los agujeros de la estera se metía el pie al pasar.“ (Baroja, 1991, s. 96).⁷² A i v díle *Doba ticha* je popis interiéru podobný: „[...] nuestra pensión también fue perdiendo categoría, al mismo tiempo que los muebles y cortinas y los visillos y tapices y los diversos aditamentos que dispuse en un principio se fueron ajando irremediabilmente.“ (Martín-Santos, 1991, s. 23).⁷³

V díle *Doba ticha* se setkáme s prostředími laboratoře, buržoazních domů, nevěstince, vězení a chudinské čtvrti, která je, dle mého názoru, v tomto díle nejvíce tristním prostředím poukazujícím na úpadkové Španělsko. Podle Muñoz (2008, s. 89) je obraz chatrčí symbolický a umožňuje spojit si Madrid s bídou, marginalizací a strukturální nevyváženosti, která dovoluje vznik takových oblastí. V díle vypravěč věnuje popisu takových oblastí více než stránku textu,

⁷² „Dům vdovy působil velmi tristní a bídnou atmosférou; matka i dcery měly na sobě obnošené a zalátané oblečení, nábytek byl bídný, židle rozpárané a v dírách rohože se během chůze dostávaly prsty.“

⁷³ „[...] náš penzion ztratil své dobré jméno, tím spíše, že nábytek, závěsy, záclonky, koberce a různé doplňky, kterými jsem zpočátku vybavila pokoje, byly už důkladně opotřebovány.“ (Martín-Santos, 1966, s. 19).

zde bych ráda uvedla alespoň úryvek, dle mého názoru, potřebný k vytvoření částečné představy této čtvrti.

„La limitada llanura aparecía completamente ocupada por aquellas oníricas construcciones confeccionadas con maderas de embalaje de naranjas y latas de leche condensada, con láminas metálicas provenientes de envases de petróleo o de alquitrán, con onduladas uralitas recortadas irregularmente, con alguna que otra teja dispareja, con palos torcidos llegados de bosques muy lejanos [...] Era muy lógico, pues, encontrar en los cuartos de baño pjaras de cerdos chilladores alimentados con manjares de tercera mano, presuntuosamente cubierta con cofia de doncella de buena casa a la hija de familia que allí permaneciera por ser inútil incluso para prostituta [...]“ (Martín-Santos, 1991, s. 47).⁷⁴

Muñoz (2008, s. 89) shrnuje, že vylíčení chudinské čtvrti tvoří základní kámen v utváření obrazu úpadkové společnosti. Považuje tento svět za strašlivý, kde postava, která měla od hlavního města jiná očekávání, upadá. Dodává, že polarita mezi městem a chudinskou čtvrtí není ničím jiným než zrcadlem vlastního egoistického dělení lidských bytostí.

Ve druhém díle se nacházíme v prostředí univerzity, venkova a nemocnic. Ráda bych blíže rozepsala situaci v popisovaných nemocnicích, ze kterých má Andrés pocity melancholie a deprese. První nemocnice, kam Andrés docházel, je popsána jako špinavá, odpudivá a zatuchající budova se zamřížovanými okny obehnané drátěným plotem, aby se zde zavřené ženy nemohly vyklánět a rušit noční klid. Dovnitř nemůže vniknout ani slunce ani čerstvý vzduch. Popis lékařů není o moc více uspokojivý, navíc lze pozorovat opravdu nehostinné prostředí. Lékař v této nemocnici, se kterým Andrés pracuje je popsán jako směšný tyran bez závratných znalostí, egoista a co hůř, zachází s pacienty se zbytečnou krutostí a tyranizuje je jak svými slovy, tak svými činy. „Era un macaco cruel este tipo, a quien habían dado una misión tan humana como la de cuidar de pobres enfermas.“ (Baroja, 1991, s. 82).⁷⁵ Nemocní jsou zde tedy popisováni jako ti, kteří se nachází v nejvíce žalostné situaci. Poslední kapkou k Andrésově rozhodnutí tuto nemocnici definitivně opustit byla situace, kdy doktor nařídil zabít kočku pacientky, což bylo to jediné, co jí zbylo a ji samotnou nechal zavřít. Andrés nemohl takové

⁷⁴ „Nevelká planina byla celá pokryta oněmi snovými stavbami zhotovenými z bedýnek na pomeranče, plechovek od kondenzovaného mléka, z kovových plátů nádob na petrolej či na asfalt, z vlnitých, nepravidelně řezaných eternitů, tu a tam i z nestejných tašek, z křivých kůlů, dopravených ze vzdálených lesů [...] Bylo tedy docela logické nalézt v koupelnách stáda kvičících vepřů, živených zbytky pokrmů, potkat dcerku marnivě přistrojenou do kloboučku po dívce z lepší rodiny (dcerku, která zůstala doma, protože se nehodila ani na prostitutku).“ (Martín-Santos, 1966, s. 38–39).

⁷⁵ „Ten chlápek byl krutý pitomec, kterému dali na starost úkol tak důležitý, jako bylo starat se o nemocné.“

nelidské chování vydržet. „¡Canalla! ¡Idiota! –exclamó Hurtado acercándose al médico con un puño levantado.“ (Baroja, 1991, s. 83).⁷⁶ Lze se ale setkat i s pozitivním popisem doktora, kterého Andrés potkává v další nemocnici, který je vyličen jako vzdělaný člověk, který se vyzná ve svém oboru.

Ani popisy jiných míst nejsou optimistické. Při deskripci Madridu vypravěč poukazuje na zaostalost „Madrid seguía inmóvil, sin curiosidad, sin deseo de cambiar.“ (Baroja, 1991, s. 40).⁷⁷ Většina domů je charakterizována jako velké staré barabizny, ve kterých panuje ponurá, melancholická atmosféra. Alcolea je vyličená jako „[...] pueblo, grande, desierto, silencioso, bañado por la suave claridad de la luna, parecía un inmenso sepulcro.“ (Baroja, 1991, s. 199).⁷⁸ A i okolí míst, kde Andrés na čas pobývá působí pustým a prázdným dojmem, je zde totiž vyprahlá krajina bez stromů a často je poukazováno na nesnesitelné teplo, které má dle mého názoru, podtrhovat Andrésovy dusivé pocity stísnění a nemohoucnosti posunout španělský lid kupředu.

5.4.5 Láska

V obou dílech se setkáváme s nešťastnou láskou, ať se zdá jakkoliv nadějná. Důležité je, že podle Franze (1983, s. 328) se ani jeden z mladíků ženit nechce, i když v díle vidíme, že Andrés po čase jistě touhy pociťuje. Pedro, jak jsme již zmínili výše, se nechává vlákat do pasti, kterou zosnuje Dority babička. Franz (1983, s. 327) píše, že i babička i matka chtějí Pedra dostat do své rodiny pomocí Dority jako sexuálního lákadla. Jelikož každá ze tří dam v něm vidí jinou variantu svého spasitele, který je schopný dát jejich životu nový smysl. Matka vyzdvihuje dceřiny schopnosti, ponouká Pedra k trávení společného času s její dcerou a lstivě ho navádí k tomu, aby nakonec podlehl jejímu tlaku a sám souhlasil. Jejich plán vyjde díky Pedrově opilosti, hlouposti a síle lidských instinktů. Poté, co skončí tu noc Pedro v Doritině ložnici, se cítí její rodinou totálně polapen. Stejně jako Andrés, i Pedro byl do té doby bez zkušeností se ženami. Z jeho myšlenek se dozvídáme, že necítí lásku, přesto souhlasně odpovídá na vyznání Doritiny přízně, avšak z textu lze vydedukovat, že je poháněn pouze lidskými pudy. Franz (1996, s. 433) uvádí, že poté, co se Pedro dostane z vězení, se vrací do penzionu pouze aby zjistil, že musí doprovodit Doritu a její matku s babičkou na jeho vlastní zasnuby. Dle Franze (1996, s. 434) Pedro dochází k uvědomění, že Dorita nikdy neporozumí jeho světu umění a stydlivě setřásá

⁷⁶ „Darebáku! Idiote!“ vykřikl Hurtado a přibližoval se k doktorovi se zvednutou pěstí.“

⁷⁷ „Madrid zůstával nehybný, bez zvědavosti, bez touhy po změně.“

⁷⁸ „město, velké, opuštěné, tiché, polité lehkou září měsíce, vypadalo jako obří hrobka.“

její ruku ze své. Poté Pedro čelí dalšímu tlaku ženské generace, dle mého názoru, citovému vydírání a je tedy „donucen“ jít s Doritou a její matkou do kabaretu. Pedrovi dochází, že vztah s tak materiální ženou, která požaduje, aby byla jeho energie věnována zábavě její rodiny, mu nechává velmi málo času na vědu. Myslím si, že kvůli těmto důvodům Pedro není po vraždě Dority tak zoufalý, jak by očekával, že bude: „Soy risible. Estoy desesperado de no estar desesperado.“ (Martín-Santos, 1991, s. 286).⁷⁹ Podle Franze (1983, s. 328) Doritina tragická smrt pouze ironicky přerušila společenskou vulgárnost, která byla součástí jeho života. Tímto výrokem tedy chápu přerušení sociálního nátlaku z matčiny a babiččiny strany, útěk a naději na nový začátek.

Ve druhém díle se vztah Andrése a Lulú se rozvíjí při konverzacích, díky kterým se z nich postupně stávají přátelé naplnění touhou sblížit se ještě více. Andrés je přitahován její intelektuální zvědavostí, jelikož to u mladých dam nebylo běžné, jako například v případě Dority, která byla založená čistě materialisticky. Můžeme si všimnout, že pesimismus provází nejen hlavní postavu, ale i o Lulú se dozvídáme, že si přála zemřít, jelikož si myslela, že nikdy nebude mít hezký život a občas ji Andrés najde v depresích. Když se po letech znovu setkají, po čase Andrés začíná přicházet na to, že Lulú je pro něj jedinou oázou klidu, což také píše Franz (1983, s. 329) „The only humane side of the evening has been his encounter with Lulú“.⁸⁰ Andrés u ní hledá klid, konverzaci a odpočinek od svého náročného nenaplnujícího zaměstnání. V porovnání s druhým dílem, Andrés s Lulú na rozdíl od Pedra s Doritou, prožívají pravou lásku, nastěhují se k sobě a vezmou se. Johnson (2016, s. 51) uvádí, že teprve po svatbě za sebou Andrés nechává okolní svět, izoluje se ve svém domě s Lulú a začíná se věnovat překladu lékařských článků, přičemž konečně nachází klid, lásku a uspokojení ve své práci. Na této situaci můžeme pozorovat, že Baroja měl větší naději v život a lásku než Martín-Santos, jehož postavy podobné věci nezažívají. Problém však nastává, když Lulú začne přemýšlet nad potomkem. Andrés má však v hlavě větu strýčka, který mu radil, že děti by měli mít pouze zdraví jedinci, kteří jsou finančně dobře zajištěni a mohou dětem nabídnout dobré podmínky k životu. A jelikož se Andrés necítí být zdravým, dle strýčkovi rady by děti mít neměl, proto když se ho na děťátko Lulú zeptá, Andrés mlčí. Později mu však se strachem Lulú oznamuje své těhotenství. V tomto díle je konec ještě více tragický než v předchozím případě. Jak jsme již zmínili v teoretické části, Lulú porodí mrtvé dítě, pár dní po porodu umírá i ona sama a Andrés s představou, že takto žít nemůže, ukončí svůj život otrávením se.

⁷⁹ „Jsem směšný. Zoufám si, protože si nezoufám.“ (Martín-Santos, 1966, s. 225).

⁸⁰ „jedinou lidskou stránkou večera pro něj bylo setkání s Lulú“

U obou děl tedy lze pozorovat, že i vztahy, jako všechny ostatní aspekty, jsou poznamenány touto nevládnou dobou, která působí na psychiku postav a v obou případech končí smrtí při nejmenším jednoho z partnerů.

5.5 Filosofický kontext

Jak již bylo řečeno, na Baroja měli velký vliv filozofové Schopenhauer a Nietzsche, což se viditelně odráží v jeho dílech, ale zároveň Baroja transformuje jejich idey a dává jim jiný nádech. Baroja má tedy svou vlastní filozofii, i když vykrystalizovanou skrze díla těchto filozofů. Jako příklad lze uvést rozdíl pohledu na svět u Schopenhauera, který na něj hledí jako na peklo, což Baroja nepopírá, ale zároveň pro něj v tomto pekle existují věci, pro které život stojí za to žít (Rogers, 1962, s. 674). Dle mého názoru, je toto příklad Lulú, která je, byť jen na krátkou dobu, pro Andrése opěrným bodem, díky kterému má smysl žít. Po její smrti však smysl života pro Andrése končí. Neschopnost Andrése adaptovat se na život bez Lulú, podle Rogerse, potvrzuje jeho štěstí, které zažil během posledních let. Takové myšlenky propagoval právě Schopenhauer, podle něho sebevrah potvrzuje život.

Elizálde (1990, s. 49–53) považuje toto dílo za studii o úsilí k dosažení ideologické adaptace na zvraty v životě, čehož, jak vidíme, není Andrés schopen. V díle se setkáváme s nadšením do studia filosofie, které jak v Andrésovi, tak v mladém autorovi vzbudil výklad Letamendiho, jehož přednášky navštěvoval jak Andrés, tak Baroja. Nelze ale tvrdit, že Andrésova chuť do studia byla vyvolána pouze profesorskými přednáškami, k filosofii se uchýlil také z důvodu nešťastného života jak v jeho rodině, tak ve Španělsku. Letamendiho filosofie mu po čase již nepřišla tak přínosná, ale podnítila ho k chuti proniknout hlouběji do tohoto světa, a proto si Andrés koupil knihy Kanta, Schopenhauera a Fichteho, čímž reflektuje filosofii samotného autora. S Andrésovými špatnými zkušenostmi s jeho různými profesemi se čím dál tím více přibližuje pesimistické filosofii Schopenhauera, Začíná ho iritovat téměř vše co se objevuje v jeho životě, jak vidíme na následujícím příkladu: „El odio contra el espíritu del pueblo le sostenía en su lucha secreta, era uno de esos odios profundos [...]“ (Baroja, 1991, s. 229).⁸¹

Nejvíce filozoficky zaměřené jsou kapitoly, kde Andrés dlouze diskutuje se strýčkem Iturriozem, který má zde funkci Andrésova „učitele“ při jeho filozofickém pátrání. Elizálde

⁸¹ „Nenávist vůči duchu města ho udržovala ve vnitřním tichém boji, byla to zrovna jedna z těch hlubokých nenávistí [...]“

(1990, s. 54) uvádí, že právě tyto kapitoly zřetelně vyzdvihují Barojovy představy o filozofii Schopenhauera. Andrése považuje za postavu, která není ničím jiným než pouhou projekcí osobního konceptu vize kosmu, člověka a jeho problematiky podle Schopenhauera.

V druhém díle se nesetkáme s takovou mírou filozofického zaměření. Podle mého názoru, jedinou situací, kde se v díle nachází přímá zmínka o filozofii je, když jde Pedro na filozofickou přednášku k Matíasovi, do jejich honosného sídla. Dílo se však nese v existenciálním duchu, přesněji, podle Gómez (2011, s. 149), je dílo směsicí existencialismu s esencialismem, idealismu s pozitivismem a stoicismu s egoismem.

5.5.1 Pesimismo

Jak jsem již zmínila, v obou dílech najdeme velmi intenzivní míru pesimismu. Baroja, podle Elizálde (2016, s. 51), byl ovlivněn hlavně pesimismem Schopenhauera. Většina z jeho symbolických postav trpí úzkostí vyvolanou nihilistickou krizí tehdejší doby. Pesimismo je hlavní součástí jejich života, postavy stále selhávají a kvůli zmateným touhám čelí neúprosné skepsi a pocitům neútěšné krutosti.

Podle Rogerse (1962, s. 671) si Andrés myslí, že v životě herci (myslím si, že pojmem herec je zde myšleno člověk) představují komedii, které sami nerozumí. Takové Andrésovi názory Rogers považuje za projev hlubokého pesimismu, podle něj je nejextrémnější pesimismo ten duševní, který vede k pasivnímu chování a rezignaci. S rezignací se setkáme nejen u postavy Andrése, ale Baroja ji přenáší i do měst „El pueblo aceptó la ruina con resignación.“ (Baroja, 1991, s. 212).⁸² S největší mírou lze pocítit tuto atmosféru v Alcolee, která působí dojemem, že zde na život rezignovali všichni, rezignace obyvatele zaslepeně vede k rutině a přispívá k tomu, aby se nic nezměnilo, což je vlastně také podstata a cíl díla – poukazovat na nehybnou společnost, které není umožněna cesta k pokroku. V případě Andrése je, dle mého názoru, proces směřující k rezignaci dlouhodobější, při studiu na škole je to z počátku chtivý student, poté co přichází na to, že profesori ztratili své „zapálení“ pro učení a možná i o učivo samotné, se Andrésův pohled mění. S dalšími špatnými zkušenostmi ve svém oboru se jeho rezignace a pesimismo zvyšují. Prvním velkým zásahem je nemoc jeho bratra, přičemž jeho nadšení do medicínských studií klesalo. Další vlnu pesimismu zvyšují otrěsné podmínky v nemocnici, kam chodil na kurzy o pohlavních nemocech: „A los pocos días de frecuentar el hospital, Andrés se

⁸² „Městečko přijalo svou zkázu s rezignací.“

inclinaba a creer que el pesimismo de Schopenhauer era una verdad casi matemática.“ (Baroja, 1991, s. 81).⁸³ Všudypřítomná pasivita, nestálost, prázdnota, nespravedlnost a absence plánů neúprosně vlekly Andrése směrem k pesimistickému myšlení. Rogers (1962, s. 673) zmiňuje, že se v díle objevuje spousta deprimujících myšlenek a morbidních emocí, jako například „Si el chico estaba realmente tuberculoso, no había salvación.“ (Baroja, 1991, s. 141).⁸⁴ Andrésovo zhodnocení života je následující: „[...] la vida es estúpida, sin emociones, [...] y el pensamiento se llena de terrores como compensación a la esterilidad emocional de la existencia.“ (Baroja, 1991, s. 168).⁸⁵

K Andrésově pesimistickému pohledu přispívalo také čtení německých filosofů a strýček Iturrioz, který ho přesvědčoval, že úsilí je zbytečné a angažovanost v životě nemá smysl (Franz, 1983, s. 326). Vliv strýčka je opravdu znatelný, navíc dodával, že je Andrés ztracený a jeho intelektualismus považoval za nikam nesměřující.

S dalšími zkušenostmi a jiným místem pobytu po čase Andrés pociťuje silnou iritaci vůči všemu a začíná trpět zdravotními problémy, z tohoto důvodu se rozhodne vrátit se do Madridu. Tam si najde opět práci lékaře, avšak zjišťuje, že to není zaměstnání pro něj. V Andrésovi se kupila nenávisť vůči bohatým, aniž by se zvyšovala sympatie vůči chudým, což nás opět směřuje k pesimistickým myšlenkám, že v životě Andrése již není nic milého a veselého. Jeho záchranou byla Lulú, se kterou se Andrés konečně cítí dobře, ale i zde jsou zakomponovány absurdní pesimistické myšlenky. Andrésovi bylo tak dobře, že cítil strach z toho, jestli může přetrvat toto šťastné období: „Su pesimismo le hacía pensar que la calma no iba a ser duradera.“ (Baroja, 1991, s. 293).⁸⁶ Tento výrok se později stává tvrdou realitou.

Ve druhém díle, podle mého názoru, největší pesimismus Pedro pociťuje v souvislosti s vědou. Feal (1981, s. 204) upozorňuje, že si je třeba všimnout, že Pedrův pesimismus se zmírňuje s jeho fantastickými představami, se kterými vyplňuje prázdnotu zanechanou vědou. Jako příklad jeho fantazírování můžeme uvést jeho přání získat Nobelovu cenu. Gómez (2011, s. 149) tvrdí, že i přes svůj smutný konec je *Doba ticha*, spíše než vizí zoufalství, výkřikem protestu proti ztrátě vůle a nezájmu přízpůsobivých Španělů během „let ticha“. Podle Franze (1983, s. 330)

⁸³ „Po několika dnech navštěvování nemocnice, se Andrés začal přiklánět k myšlence, že pesimismus Schopenhauera je téměř matematická pravda.“

⁸⁴ „Pokud by měl ten kluk opravdu tuberkulózu, nebylo by pro něj záchrany.“

⁸⁵ „[...] život je hloupý, bez emocí [...] a myšlenky se naplňují hrůzou jako odškodnění za emoční sterilitu existence.“

⁸⁶ „Jeho pesimismus ho přiměl si myslet, že tento klid nebude trvat věčně.“

se pesimismus v dílech částečně liší. Dílo *Doba ticha* ukazuje osobu národního charakteru, zklamanou společností, která podle něj dosahuje mnohem dále za vizi, než kterou měl o Španělsku Baroja. Značný projev pesimismu můžeme pozorovat v posledním vnitřním monologu Pedra. V tomto monologu můžeme všimnou konce Pedrova snu a totálního neúspěchu hlavního hrdiny. Pedro poukazuje na svůj nezdar a frustraci ze života: „[...] ya me dijo que yo no estaba dotado y a lo mejor no, tiene razón, no estoy dotado.“ (Martín-Santos, 1991, s. 279).⁸⁷ Přestože se pesimistických myšlenek objevuje v posledním monologu spousta, nalezneme i sebe uklidňující se a optimistické Pedrovy myšlenky: „Me voy, lo pasaré bien.“ (Martín-Santos, 1991, s. 279).⁸⁸ Toto dílo tedy nekončí v tak pesimistickém duchu, jako *Strom poznání*.

⁸⁷ „Sám mi přece řekl, že na to nemám nadání.“ (Martín-Santos, 1966, s. 219).

⁸⁸ „Jedu pryč a bude mi tam dobře.“ (Martín-Santos, 1966, s. 220).

6 Závěr

Po stručném nastínění historie, života autorů a zanalyzování různých aspektů obou děl zjišťujeme, že na oba autory měla tehdejší nevládná doba s nedostačujícími podmínkami pro život velký vliv, což bylo přeneseno i do jejich literárních děl.

Oba autoři ve svých dílech značně, někdy téměř agresivně a ironicky, poukazují na zaostalou společnost, jakou tehdy Španělsko opravdu bylo, jak na konci 19. století, tak o téměř 50 let později, po občanské válce. Ve Španělsku chyběly finance a tím pádem se peníze nemohly vkládat do modernizace univerzit ani vědeckých projektů. Velký důraz je v dílech proto kladen právě na nevzdělané obyvatelstvo, v případě díla *Doba ticha* jsme se s největší mírou nevzdělanosti setkali v chudinské čtvrti, kde někteří jedinci měli problém, byť jen s mluvou, natož pochopením hlavní postavy zabývající se vědou a výzkumem. Svou nevědomostí tedy některé postavy způsobily i velké problémy. Situace, ve kterých bylo na tento problém poukazováno, se v díle vyskytovaly poměrně často. U díla *Strom poznání* byl tento důraz nižší, méně častý a nezpůsobil tak fatální následky, jako v druhém díle, kde zemřely dvě postavy a Pedro se ocitl ve složité situaci. S konkrétním příkladem nevědomosti v díle *Strom poznání* jsme se setkali pouze v případě Andrésovi rodiny a jejich služebné. Nejednalo se však o tak závažnou neznalost jako v *Době ticha*, zde šlo „pouze“ o chybějící vědomosti v oblasti zdraví a medicíny. Avšak v obou dílech hrála nevzdělanost v oblasti vědy zásadní roli, jelikož vedlejší nevzdělané postavy způsobily u vedlejších postav smrt, v prvním případě u Flority a v druhém i Luise, Andrésova bratra.

Dílo *Strom poznání* se zaměřuje, ve své první části, na kritiku školství, čímž odráží tehdy reálnou situaci. Baroja poukazuje na otřesnou kvalitu výuky, znechucené profesory, a především neúctu studentů při praxích ke smrti jako takové. Ve druhém díle jsme narazili pouze na jednu zmínku o univerzitě, kdy Pedro, při provádění potratu, vzpomíná na teoretický postup, jelikož ho v praxi nikdy neprováděl. V jiném případě se v tomto díle kritika na téma školství nenachází.

Co se týká vědy, ve Španělsku velká část intelektuálů a literátů věřila, že věda je způsob, jak vyřešit problémy Španělska, ale vzhledem k zaostalosti i v této oblasti se v obou dílech vyskytovala ostrá kritika. V díle *Doba ticha* byl kritizován převážně nedostatek vybavení pro vědecký výzkum, nedostatek finančních prostředků a neumožnění vědu dál rozvíjet. V díle

Strom poznání byla sice věda zprvu považována za něco inovativního, co pomáhá pokroku, avšak postupně hlavní postavu přemáhal pesimismus, jelikož věda nedokázala zachránit ani jeho bratra, kterému lékař jako léčbu doporučil zcela běžné věci, jakými byl čistý vzduch a hygiena, ani jeho ženu. Výsledkem tedy je, že ani v jednom díle věda nepomohla zachránit žádnou z umírajících postav, což poukazuje na její zaostalost. Považuji za důležité také zmínit, že ani jedna postava ve své vědecké dráze neuspěla. Andrés, neustále nespokojený se svým zaměstnáním lékaře ukončil svůj život sebevraždou a Pedro dostal výpověď a odjel do jiného města, čímž, podle mého názoru, je poukázáno na neumožnění vědeckého rozvoje.

Tehdejší společnost po občanské válce, ovládaná represivním systémem a přežívající v nelidských podmínkách, byla v díle *Doba ticha* symbolicky reprezentována pomocí laboratorních myší zavřených v laboratořích, které mají představovat manipulované obyvatelstvo. V díle bylo také zmíněno několik jedinců trpících různými nemocemi, které zde symbolizují nemocnou společnost, vize Martína-Santose totiž byla taková, že viděl společnost jako živý nefungující organismus. Taktéž i v Barojově díle se u postav vyskytují různé nemoci, s jejichž pomocí poukazuje na nemocné „orgány“ Španělska.

Chudoba byla v obou dílech velmi zdůrazňována. Jelikož na konci 19. století bylo Španělsko zemí úpadkovou, chudoba promítala ve všech oblastech. Po občanské válce trpělo ekonomickou krizí, která nepřinesla opět nic jiného než chudobu, Obě díla jsou proto plná popisů bídných lidských podmínek k životu, které provázejí čtenáře v obou dílech od začátku až do konce.

Takové podmínky měly samozřejmě značný vliv na psychiku a chování postav. Obě postavy jsou spojeny neuspokojením a neúspěchem ve svém oboru. Andrés trpí depresemi, sebedestruktivními myšlenkami a nechutí vůči životu, přičemž jako únik od reality využívá studium filosofie. Oproti němu Pedro podléhá skepsi, bojácnosti, vnitřnímu boji a zoufalství. Chaotický Madrid, zaostalost, úpadek země a nedostatečné fungování národního ducha. Všechny tyto aspekty tedy prohlubují jejich pesimistické myšlení, do kterého promítali své myšlenky i samotní autoři.

7 Bibliografie

Primární literatura

BAROJA, Pío. *El árbol de la ciencia*. Edición de Pío Caro Baroja. Madrid: Cátedra, 1991.

MARTÍN-SANTOS, Luis. *Tiempo de silencio*. Barcelona: Seix Barral, 1991. ISBN 84-322-0377-7.

MARTÍN-SANTOS, Luis. *Doba Ticha*. Praha: Odeon, 1966.

Sekundární literatura

ALCHAZIDU, Athena, SINUSÍA, Yolanda Pérez, GONZÁLEZ, Paula Gómez. *Esbozo de la historia de la literatura española*. Brno: AP, 2004. ISBN 80-902652-3-5.

AZORÍN. *La Generación del 98*. Edición de Angel Cruz Rueda. Salamanca: Biblioteca Anaya, 1961.

BAROJA, Pío. *Obras Completas V*. Madrid: Biblioteca Nueva. 1976.

BĚLIČ, Oldřich, FORBELSKÝ, Josef. *Dějiny španělské literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984.

BĚLIČ, Oldřich. *Španělská literatura*. Praha: Orbis, 1968.

CARMEN DE ZULUETA. El monólogo interior de Pedro en Tiempo de Silencio. *Hispanic Review*, 1977, vol. 45, núm. 3, s. 297-309. ISSN 00182176.

CARO BAROJA, Pío. Introducción. In Baroja, Pío. *El árbol de la ciencia*. 7^a. ed. Madrid: Cátedra, 1991. ISBN 84-376-0522-9.

CASTRO, Américo. El Movimiento Científico en la España Actual. *Hispania*, 1920, Vol. 3, núm. 4, s. 185-202.

CATALAN, Jordi. Franquismo y autarquía, 1939-1959: enfoques de historia económica. *Ayer*, 2002, núm. 46, s. 263–283.

CEREZO GALÁN, Pedro. La odble crisis, ideológica e intelectual, del 98. In *Los significados del 98: la sociedad española en la génesis del siglo 20*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999. ISBN 84-7030-680-4.

ELIZÁLDE, Ignacio. Baroja y su ideología filosófica. *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 1990. Núm. 8, s. 49-56. ISSN 0210-7287.

ELLWOOD, Sheelagh M. *Franco: člověk, voják, diktátor*. Brno: Books, 1999. ISBN 80-7242-062-3.

FEAL, Carlos. En torno al casticismo de Pedro: el principio y el fin de Tiempo de silencio. *Revista Iberoamericana* Pittsburgh, Pa., 1981, Vol 47, Núm. 116-117, s. 203-211.

FENCLOVÁ, Jitka, SOLÉ BERNARDINO, Lourdes, CARRASCO MONTERO, Justa. *Literatura španělsky mluvících zemí: Autores y temas de la literatura española e hispanoamericana*. Plzeň: Fraus. 1999. ISBN 80-7238-063-X.

FIDDIAN, Robin. Reflexiones sobre algunos personajes de „Tiempo de silencio“. [online]. 2016. [cit. 2020-10-18] Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcht4n3>>

FORBELSKÝ, Josef. *Martín-Santosův román „Tiempo de silencio“; pokus o rozvinutí realistických tendencí ve španělské próze 60. let*. Praha, 1973. Rigorózní práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

FORBELSKÝ, Josef, SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Juan Antonio. *Španělská moderní literatura 1898-2015*. Praha: Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-2993-3.

FRANZ, R. Thomas. Baroja's „science“ in Martín-Santos „time“. *Hispania*, 1983, vol. 66, núm. 3, s. 324-332.

FRANZ, R. Thomas. Tiempo de silencio and Its Cela-like Resonance of the Generation of 1898. *Hispania*, 1996, vol. 79, núm. 3, s. 429–438.

GARCÍA CABALLERO, Vicente. La educación en la España de finales del siglo XIX. *Iberian*, 2013, núm. 7, s. 35–50. ISSN 2174-5633.

GÓMEZ, María Asunción. El mal de España: parodia de la visión organicista de la nación en "Tiempo de silencio" de Luis Martín Santos. *Nueva revista de filología hispánica*, 2011, vol. 59, núm. 1, s. 135-149. ISSN 0185-0121.

GRACIA GARCÍA, Jordi, RUIZ CARNICER, Miguel Ángel. *La España de Franco (1939-1975) Cultura y vida cotidiana*. Madrid: Síntesis, 2001. ISBN: 84-7738-917-9.

HERNÁNDEZ SANDOICA, Elena. ¿Hacia una historia cultural de la ciencia española? *Ayer*, 2000, núm.38, s. 263-274.

HODOUŠEK, Eduard. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska: baskická literatura: galicijská literatura: katalánská literatura: portugalská literatura: španělská literatura*. Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-54-0.

CHALUPA, Jiří. *Dějiny Španělska*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2017. ISBN:978-80-7422-525-3.

CHALUPA, Jiří. *Zápisky o válce občanské: studie o vybraných aspektech Španělské občanské války 1936-1939*. Praha: NLN, 2002. ISBN 80-7106-431-9.

JOHNSON, Roberta. La vida como problema en "Adán en el Paraíso" de Ortega y "El árbol de la ciencia" de Baroja. *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1983, vol. 2, s. 43–52. ISBN 84-7090-163-X.

KALENIĆ RAMŠAK, Branka. Las técnicas narrativas de la novela española de la posguerra, con la atención especial a la novela de los años setenta. *Verba hispanica: anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana*, 1998, núm. 7, s. 5-46. ISSN 0353-9660.

KRČ, Eduard, MIRABET, Núria. *La narrativa española del siglo XX a partir de la guerra civil*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. ISBN 978-80-244-1591-8.

KRČ, Eduard, ZBUDILOVÁ, Helena. *Literatura española II: siglos XIX y XX*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. ISBN 978-80-244-2646-4.

LAIN ENTRALGO, Pedro. España como problema [online]. 2015. [cit. 2020-09-23]. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5q6s8>>

LÁZARO, José. El realismo dialéctico de Luis Martín-Santos. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 2018, núm. 748, s. 25–36. ISSN 0011-250X.

LÁZARO, José, PANDIELLA, Andrés, HERNÁNDEZ-CLEMENTE, Juan. Luis Martín-Santos: psiquiatra, político, literato, intelectual. *Panace@*, 2010, vol. 11, núm. 31, s. 98–100.

LISSORGUES, Yvan. Los debates en torno a la ciencia en España (segunda mitad del siglo XIX). *Los discursos de la ciencia y de la literatura en España (1875-1906)*, 2015, s. 31–49. ISBN 978-84-16187-29-4.

LONGHURST, C. A. Luis Martín-Santos y el 98: ¿Tiempo de Corrección? *Hispanic Review*, 2006, vol. 74, núm. 3, s. 279-300.

LUIS PESET, José. La ciencia entre dos siglos. In *Los significados del 98: la sociedad española en la génesis del siglo 20*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999. ISBN 84-7030-680-4.

MARTÍNEZ RUIZ, Elena. La España de Franco (1939–1975). Economía. *Revista de Historia Económica – Journal of Iberian and Latin American Economic History*, 2003, núm. 1. s. 199–212.

MATUS, Eugenio. *La técnica novelesca de Pío Baroja*. La Habana: Imprenta nacional, 1961.

MORÁN, Fernando. *Novela y subdesarrollo*. Madrid: Taurus, 1971.

MORENO GONZÁLES, Antonio. De la educación científica en la España finisecular del XIX. In *Los significados del 98: la sociedad española en la génesis del siglo 20*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999. ISBN 84-7030-680-4.

MUÑOZ, Lina Gálvez, RODRÍGUEZ-MODROÑO, Paul, MATUS LÓPEZ, Mauricio. Análisis histórico y de género del paro en España, desde el franquismo a la España democrática. *Historia Social*, 2020, núm. 96, S. 129-148.

MUÑOZ, Marianela. Cáncer, chabolas y castración: El Madrid de la posguerra en Tiempo de silencio, de Luis Martín-Santos. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 2008, vol. 34, núm. 1, s. 83-94. ISSN 0377628X.

OTERO CARVAJAL, Luis Enrique. La ciencia en España. Un balance del siglo XX. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 2000, núm. 22, s. 183–224. ISSN:0214-400-X.

PELKA, Anna. Mujer e ideología en la posguerra española: Feminidad, cuerpo y vestido. *Historia Social*, 2014, núm. 79, s. 23-42. ISSN 0214-2570.

RAMONEDA, Arturo. *Antología de la literatura española del siglo XX*. 4ª. ed. Alcobendas (Madrid): SGEL, 2001. ISBN 84-7143-383-4.

REY, Alfonso. Luis Martín-Santos: [actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura, San Sebastián, 23-26 de abril de 1990] / edición a cargo de Iñaki Beti Sáez. - Universidad de Deusto, Facultad de Filosofía y Letras, San Sebastián, 1991. pp. 45-57. Dostupné z: <http://luismartinsantos.gipuzkoakultura.net/luis_martin_santos_novedad_tiempo_silencio.php>

REY, Alfonso. Luis Martín-Santos. *Novelistas españoles del siglo XX*. 2001. Dostupné z: <<https://www.march.es/en/bibliotecas/publicaciones/ficha/fjm-pub/617/>>

REY HAZAS, Antonio. *Literatura española*. 2º, Madrid: SGEL – Educación, 1990. ISBN 84-7143-430-X.

RODRÍGUEZ QUIROGA, Alfredo. Ciencia y regeneracionismo: Santiago Ramón y Cajal y la política científica en la España del dintel del nuevo siglo (1898-1907). In *Los significados del 98: la sociedad española en la génesis del siglo 20*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999. ISBN 84-7030-680-4.

ROGERS, Edith R. Sobre el Pesimismo de Baroja, *Hispania*, 1962, vol. 45, núm. 4, s. 671-674.

RUBIO, Javier. El 98 español. Un caso singular de aislamiento. In *Los significados del 98: la sociedad española en la génesis del siglo 20*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999. ISBN 84-7030-680-4.

SÁNDEZ, Laura V. "El árbol de la ciencia" y "Tiempo de silencio": "El problema de España" en un tiempo de anestesia. *Hispania*, 2011, vol. 94, núm. 2, s. 252-265.

SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Juan Antonio. Kritika technického pokroku ve španělském myšlení. *Svět literatury*, 2014, vol. 24, núm. 50, s. 5–9.

SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Juan Antonio. Španělsko 1900: Renesance modernity. In *Pokusy o renesanci Západu: Literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století*. Praha:Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2016.

SHAW, Donald Leslie. *La Generación del 98*. 2^a. ed. Madrid: Cátedra, 1989. ISBN 84-376-0115-0.

UBIERTO ARTETA, Antonio. *Dějiny Španělska*. 3. dopl. Vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN: 978-80-7106-836-5.

UGARTE, Michael. Tiempo de silencio and the language of displacement. *MLN*, 1981, vol. 96, núm. 2, s. 340-357.

8 Resumé

Tato diplomová práce se zabývá tématem sociálního úpadku a problémem vědy v dílech *Doba ticha* a *Strom poznání*. Cílem této práce bylo porovnat a zkoumat to, jak se promítají problémy tehdejší doby v těchto literárních dílech. Práce je tedy zaměřena na dvě různá období, která jsou poznamenána ekonomickou krizí, chudobou, nevzdělaností, nezaměstnaností a bídou, což se značně odráží v tématu vědy.

Práce zprvu pojednává o Generaci 98, do které se řadí autor díla *Strom poznání*, Pío Baroja. První kapitola se zabývá jejím vznikem, členy, charakteristickými rysy, společnými aktivitami, přátelstvím mezi členy, a především jejich literárním zaměřením a stylem. Následuje nastínění poválečné doby, ve které tvoří druhý autor Luis Martín-Santos a která se neobejde bez pojednání o režimu generála Francisca Franca, jeho přísné cenzury, izolace a vývoji románu v této nelehké době. Aby bylo možné analyzovat sociální úpadek, jsou v práci rovněž rozebrány problémy Španělské společnosti, mezi které lze řadit například zaostalost, a to jak kulturní, tak i hospodářskou, problém vědy, který představoval pro Španělsko zábranu v pokroku a problémy ve vzdělávání.

Další kapitoly jsou věnovány autorům. Popisují jejich život od mládí až do smrti, vzdělání, smýšlení, politické aktivity, literární zaměření, styl a rozsáhlou tvorbu, která u Barojo, již v roce 1912 čítá přes šedesát románů. Taktéž byla věnována pozornost jejich dílům, u nichž si stručně představíme děj, strukturu a některé z postav. Následně jsem věnovala pozornost realismus u obou autorů, jelikož i přesto, že jsou oba realisté, jejich pojetí realismu je odlišné.

Ve Španělsku si byla spousta autorů a intelektuálů vědoma úpadku školství a vědeckého rozvoje a snažili se na to upozorňovat prostřednictvím svých děl. Tyto snahy jsem analyzovala v následujících kapitolách. Rozebrala jsem nedostatky a špatné podmínky univerzit, vědeckých studií a především, jak se tehdejší žalostná situace školství a vědy reflektuje v literárních dílech. Nemocná společnost je další kapitolou, ve které jsou vyloženy podmínky, v nichž se společnost nacházela. Je vylíčen skrytý symbolismus v pojmech, jako jsou „laboratorní myši“, „rakovina“ a „nemocná společnost“. Následně práce věnuje pozornost hlavním postavám, jejich charakteristice a psychickému rozpoložení, společenskému postavení žen a chudobě, ve které žije většina postav a s níž se setkáme v rámci průběhu příběhů v obou dílech. Pozornost je také

věnována partnerským vztahům hlavních postav a okolnímu prostředí, ve kterém se tyto postavy nachází.

Konec práce pojednává o filozofickém kontextu, v jehož duchu se díla nesou. V díle *Strom poznání* je filozofii věnována i značná část díla, čímž autor, skrze hlavní postavu, předkládá svou vlastní filosofii. Cílem této kapitoly je tedy nastínit, jak se realita intelektuála Barojo promítala do jeho díla. S filozofií se zde objevuje i velká míra pesimismu, která je typická pro německého filosofa Schopenhauera, jímž byl Baroja velmi ovlivněn.

9 Resumen

Esta tesis trata del tema de la decadencia social y el problema de la ciencia en las obras *Tiempo de silencio* y *El árbol de la ciencia*. El objetivo de este trabajo fue comparar y examinar cómo los problemas de la época se reflejan en estas obras literarias. El trabajo, por tanto, se centra en dos períodos diversos, que están marcados por la crisis económica, la pobreza, el desconocimiento, el desempleo y la miseria, que se refleja considerablemente en el tema de la ciencia.

El trabajo trata primero de la Generación 98, a la que pertenece el autor del *El árbol de la ciencia*, Pío Baroja. El primer capítulo trata de su origen, miembros, características, actividades comunes, amistad entre los miembros y, especialmente, su enfoque y estilo literario. A continuación el trabajo se dedicó al período de posguerra, en el que creaba el segundo autor, Luis Martín-Santos, y que no puede prescindir de un discurso sobre el régimen del general Francisco Franco, su estricta censura, aislamiento y desarrollo de la novela en esta época difícil. Para analizar la decadencia social, el trabajo también discute los problemas de la sociedad española, que incluyen, por ejemplo, el subdesarrollo, tanto cultural como económico, el problema de la ciencia, que era un obstáculo para el progreso de España y problemas en la educación.

Los siguientes capítulos están dedicados a los autores. Describen su vida desde la juventud hasta la muerte, educación, pensamiento, actividades políticas, orientación literaria, estilo y obra extensa de Baroja, que en 1912, contaba con más de sesenta novelas. También se prestó atención a sus trabajos, en los que presentaremos brevemente la trama, la estructura y algunos de los personajes. Posteriormente, presté atención al realismo de ambos autores, porque aunque los dos son realistas, su concepción del realismo es diferente.

En España, muchos autores e intelectuales fueron conscientes de la decadencia de la educación y el desarrollo científico e intentaban llamar la atención a través de sus obras. Analicé estos esfuerzos en los siguientes capítulos. Examiné las carencias y malas condiciones de las universidades, los estudios científicos y, sobre todo, cómo la entonces lamentable situación de la educación y la ciencia se refleja en las obras literarias. La sociedad enferma es otro capítulo en el que se explican las condiciones en las que se encontraba la sociedad. El simbolismo escondido se explica en términos como "ratones de laboratorio", "cáncer" y "sociedad enferma".

A continuación, la obra presta atención a los personajes principales, sus características y estado mental, las condiciones sociales de las mujeres y la pobreza, en la que vive la mayoría de los personajes y con la que nos encontramos en el transcurso de las historias de ambas obras. También se presta atención a las asociaciones de los personajes principales y el entorno en el que se encuentran estos personajes.

El final del trabajo trata sobre el contexto filosófico en el que se desarrollan las obras. En la obra *El árbol de la ciencia*, gran parte de la obra está dedicada a la filosofía, con lo cual el autor, a través del personaje principal, presenta su propia filosofía. El objetivo de este capítulo es esbozar cómo la realidad del intelectual Baroja se reflejó en su obra. Junto con la filosofía también hay mucho pesimismo, típico del filósofo alemán Schopenhauer, en el que Baroja estuvo muy influido.