

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Studijní obor : španělština

Autorka práce : TEREZA VÍTOVÁ

Pikareskní rysy Galdósova *Milosrdenství* a Barojova *Boje o život*

Vedoucí práce : PhDr. Michal Fousek, Phd.

Druh práce : diplomová

Rok podání : 2007

Prohlášení autorky o původnosti práce:

„Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.“

Lucie Kádová

OBSAH :

I. Úvod.....	1
II. Španělský pikareskní román jako svébytný literární žánr.....	2
1. Obecné znaky pikareskní literatury.....	2
a) Co je pikareskní román?.....	2
b) Zrod pikareskního románu.....	3
c) Původ slova „pícaro“.....	6
d) Postava píkara	6
e) Charakteristika pikareskních románů	8
f) Specifické rysy pikareskního románu	10
2. Pikareskní román a realismus.....	12
3. Téma osamocení v pikareskním románě.....	15
4. Klasifikace pikareskních románů	16
a) Základní díla	16
b) Pokračovatelé pikareskní tradice.....	19
c) Ohlas pikareskních románů ve světě a v Čechách	20
5. Španělský pikareskní román jako svébytný literární žánr.....	22

III. Galdós a Baroja : spisovatelé – občané	22
1. Španělsko v Galdósově době (2.pol. 19. st.) a v době Pía Barojy (poč. 20. st.) aneb historicko- sociální situace a její vliv na literární tvorbu	22
2. Realismus v díle Galdóse a Barojy.....	24
3. Život a dílo Benita Pérez Galdóse a Pía Barojy.....	27
IV. Pikareskní rysy Galdósova románu <i>Milosrdenství</i> a Barojova <i>Boje o život</i>	30
1. Milosrdenství	30
2. Boj o život	31
3. Prostředí : Madrid a jeho úloha v dílech Galdóse a Barojy	35
4. Náboženská tematika	41
5. Společenská situace na pozadí románových postav	47
V. Závěr	65
VI. Resumé	66
a) Los rasgos picarescos de <i>Misericordia</i> de Galdós y de <i>Lucha por la vida</i> de Baroja.....	66
1. Introducción.....	66
2. La picaresca novela española como un específico género literario.....	67
3. Los rasgos picarescos de <i>Misericordia</i> de Galdós y de <i>Lucha por la vida</i> de Baroja.....	68
4. Conclusión	69

b) The picaresque aspects in the novel *Mercy* of Galdós and in the *Struggle for life* of Baroja.....70

Bibliografie.....71

I. Úvod

Literární dílo mělo, má a zajisté vždy bude mít nejen přínos umělecký, ale také společenský. V následující práci se chceme zabývat žánrem, který se zvýraznil především silným vlivem na myšlení společnosti. Ta se totiž na základě přečtených děl tohoto žánru mohla dozvědět o skutečnostech, kterých si předtím nevšíkala, nebo si jich všímat nesnažila. Jde o pikareskní román. Pikareskní romány a později i romány realistické se snažily zobrazit bídu a úpadek španělského impéria. Autoři těchto děl poukazovali na sociální problémy, které již nebylo možno přehlížet, ale bylo nutno je řešit. Šlo o existenci země, která se dostala na pokraj krachu a bylo potřeba zjistit příčiny a odhalit nedostatky, které k této situaci přispěly.

V předkládané práci se nejprve budeme zabývat příčinou vzniku a celkovým posláním pikareskního románu. Budeme se snažit dokázat, že tento žánr byl nejen přínosný společensky, kritikou jejích nedostatků, ale že zároveň vykazoval některé novátorské techniky umělecké, které se v předchozích literárních dílech nevyskytovaly. Také zmíníme, jaký vliv měl pikareskní román na světovou prózu a jakému úspěchu se těšil i v českých zemích.

Hlavním cílem naší práce však bude odhalit pikareskní rysy děl pozdějších španělských romanopisců. Benita Pérez Galdóse, nejznámějšího představitele realistického proudu španělského písemnictví 19. století, budeme stavět do kontrastu s Pío Barojou, spisovatelem doby pozdější, jedním ze členů slavného intelektuálního seskupení tzv. generace 98. Nepůjde nám tolik o porovnání jejich děl, ačkoliv se pokusíme nastínit jejich styl práce a přístup k zobrazování reality, spíše budeme pátrat po pikareskních rysech, které se v jejich díle objevují. Jako nejvhodnější dílo pro náš výzkum jsme zvolili Galdósovu knihu *Milosrdenství (Misericordia)* a Barojův *Boj o život (La lucha por la vida)*. I když se romány po dějové stránce od sebe značně odlišují, má každý z nich určité rysy, které se shodují s těmi pikareskními.

Kritika společnosti, která je obsažená ve všech dílech, o kterých se zmíníme, je bezpochyby nejvýraznější charakteristikou tohoto žánru. Literární představitelé se snaží svým dílem vyburcovat společnost a donutit ji k sebereflexi. V naší práci se pokusíme zjistit, jakým způsobem toho docílili.

* Stejskal, Miloš. *Moudrosti starých Římanů*. Praha : Odeon, 1990. „Má se za to, že lidem nejvíce škodí lidé.“ s. 148.

II. Španělský pikareskní román jako svébytný literární žánr

V této kapitole se budeme snažit charakterizovat pikareskní román jako svébytný literární žánr, jeho vznik, další vývoj a samotnou postavu píkara. Dále se budeme zabývat otázkou, zda byl pikareskní román realistický, přičemž budeme vycházet především z díla Oldřicha Běliče „*Španělský pikareskní román a realismus*“ a názorů některých španělských filologů. Nakonec se zaměříme na klasifikaci pikareskního románu, uvedeme základní díla, zmíníme, jak pikareskní tradice ovlivnila tvorbu nejvýznamnějšího představitele Zlatého věku španělské literatury Miguela de Cervantese, připomeneme i okrajová díla představující tento žánr. Neopomeneme zdůraznit, jaký vliv měl pikareskní román na pozdější španělskou literaturu, na literaturu světovou a jak zasáhl i do tvorby českých autorů.

1. Obecné znaky pikareskní literatury

a) Co je to pikareskní román?

Pikareskní román je považován za těžko definovatelný pojem, jehož charakteristiky se různí a vzbuzují tak u čtenářů více nejasností než porozumění, jak uvádí Harry Sieber ve svém díle *The Picaresque*.¹

Nejčastěji se hovoří o typu románu, jehož hlavní osu tvoří vyprávění sdílného taškáře – „píkara“, který nám v první osobě líčí své životní zážitky na základě mnoha epizod.² Podle hlavního hrdiny je nazván román, případně i jiná literární díla, kde takováto postava vystupuje. V pikareskním románě se autoři soustředí na prostředí a život nejnižších společenských vrstev společnosti s jejich bídou a svéráznou morálkou. Cílem těchto lidí je „protlouci se“ i za pomoci podvodů, lží a jiných nemorálních způsobů. V době vrcholného baroka byl tento typ románu protipólem odtahité literatury náboženské a nehrdinský protagonista často satirickým protikladem rytíře, dobyvatele a světce.³

¹ SIEBER, Harry. *The Picaresque*. London : Methuen & CO Ltd, 1977, s. 1.

² MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha-Litomyšl : Paseka, 2004, s. 451.

³ Kol. autorů. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*. Praha : Libri, 1999, s. 477.

b) Zrod pikareskného románu

Pro pochopení zrodu pikareskní literatury je třeba znát historicko-sociální kontext, který významně ovlivnil jak společnost oné doby, tak i její literární svět.

Žánr vznikl v době Zlatého věku španělského písemnictví, kdy společně koexistoval s dalšími dvěma typy románové tvorby, rytířským a pastýřským. Ovšem román rytířský i pastýřský byly produkty cizích literatur, což si Španělé jasně uvědomovali. Pikareskní román lze považovat za útvar ryze španělský. Juan Chabás ve svých *Dějínách španělské literatury* však zároveň namítá, že „pikareskní román není projevem španělského národního charakteru“, představuje pro něj hlavně „odraz tragické doby zbídačení, záchranu a únik z béd a strážní života“.⁴ To, co tvoří základní živinu pikareskního románu, je tedy aktuální společenská situace, kterou se pokusíme tímto přiblížit.

V 16. století, tedy v době naprosté hegemonie španělského impéria, zažívají jeho obyvatelé hospodářský úpadek. „Krise feudalismu na sklonku středověku vyčlenila z dosavadních společenských vztahů početné skupiny obyvatelstva a učinila z nich nezaměstnané tuláky“.⁵ Oldřich Bělič v díle *Španělský pikareskní román a realismus* připomíná, že to nebyl jev spojený pouze se Španělskem, krize střední třídy v době raného novověku byla patrná i v jiných evropských zemích. Zde se však tyto lidé pomalu dokázali začlenit zpět a stali se plnohodnotnou měšťanskou vrstvou, která přispěla k rozvoji rodící se kapitalistické výroby. Ve Španělsku nebyly ovšem pro toto začlenění vhodné podmínky, neboť až do příchodu Napoleona byly zárodky kapitalismu soustavně ničeny hospodářskou politikou habsburských monarchů. V zemi, která oplývala obrovskými finančními i jinými ekonomickými zdroji, bylo zapotřebí obezřetné politiky, správného nakládání s penězi i jejich efektivního využití. Španělští králové, kteří národních zájmů nedbali, prohýřili veškeré finanční zdroje a zničili i zdroje ostatní, čímž se začala hospodářská síla země rozvracet.⁶

⁴ CHABÁS, Juan. *Dějiny španělské literatury*. Přel. Oldřich Bělič. Praha : SPN, 1960, s. 127.

⁵ BĚLIČ, Oldřich, FORBELSKÝ, Josef. *Dějiny španělské literatury*. Praha : SPN, 1984, s. 66-68.

⁶ BĚLIČ, Oldřich. *Španělský pikareskní román a realismus*. Praha : UK, 1963, s. 32-33.

Jiří Chalupa v knize věnované historii Španělska vysvětluje krizi hospodářství země absencí podnikatelského sektoru. Podnikání bylo ve Španělsku zcela neznatelné, omezilo se pouze na hlavní přístavy jako Cádiz, Barcelona, Sevilla, Bilbao, ve kterých se stejně uplatňovali spíše cizinci, neboť mezi Španěly převládal k podnikání a obchodu pohrdavý vztah. Finanční krize vyvrcholila v polovině 17. století, kdy stát nestačil splácet dluhy svým věřitelům, docházelo k dramatickému růstu cen a země se tak stala jednou z nejdražších v Evropě. Lidé už nestačili uspokojovat neustále se zvyšující daňové požadavky státu, feudální vrchnosti a církve. Jiří Chalupa popisuje situaci tehdejší doby takto:

Vesničané opouštěli své polnosti a stávali se z nich tuláci, popřípadě odcházeli do měst, kde se pokoušeli přežít jako žebráci. Problém žebráků (mendigos) byl ve Španělsku v 17. století skutečně alarmující. V zemi jich bylo roku 1637 napočítáno na 150 000. Honba za almužnami se změnila ve skutečnou profesi, existovaly žebrácké školy, kde se adeпти naučili přesvědčivě naříkat a lamentovat, „vylepšovat“ si své jizvy, vředy, boláky, apod. Bylo také dost žebráků, kteří si na svých cestách dům od domu vylepšovali životní úroveň drobnými krádežemi. Kriminalita tak ve městech i na venkově dramatickým způsobem narůstala.⁷

Tento obrovský počet nezaměstnaných se živil nejrůznějším způsobem: příležitostnými službami, žebratou, drobnými krádežemi, podvůdky, šejdířstvím... Bělič dodává, že jedinou zbraní, kterou v boji s hladem měli, byla mazanost a šibalství - „picardía“. Je důležité upozornit na fakt, že cílem jejich snažení (pokud nepodlehli docela a nestali se opravdovými zloději či žebráky) bylo zařadit se opět do společnosti, z které byli vyčleněni. V době, kdy se středověké měšťanstvo v ostatních evropských zemích přetvářelo v moderní kapitalistickou buržoazii, byl ve Španělsku tento proces přerušen již zmíněnou politikou habsburských panovníků, a tak se literárním píkárem stává ten, kdo se nestal měšťákem. Píkareskní román je tak možno považovat za výraz španělského měšťanstva.

První důležitou charakteristikou, která pikareskní román specifikuje, je tudíž prostředí. Jestliže rytíři a dvořané patřili ke vznešené vrstvě společnosti, byl píkaro jejich pravým opakem. Oldřich Bělič ve své analýze pikareskního románu popisuje prostředí, odkud píkaro pochází, jako spodní okraj tehdejší sociální organizace.⁸

⁷ CHALUPA, Jiří. *Španělsko*. Praha : Libri, 2005, s. 86.

⁸ *Tři španělské pikareskní romány*. Přel. Oldřih Bělič, Josef Forbelský, Eduard Hodoušek. Praha : Odeon, 1980, s. 509 - 513.

V této době vzniká ve Španělsku dílo, jež bylo neznámým autorem nazváno *Život Lazaríka z Tormesu, jeho příhody a nehody* (*La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*).⁹ V roce 1554 bylo vydáno hned ve třech městech, v Burgosu, Amberes a Alcalá de Henares. Lazarillův autor se zřejmě inspiroval Apuleiovým dílem *Zlatý osel* z 2. stol. Nicméně dalším předznamenáním žánru mohly být i krátké středověké arabské prózy (tzv. *makáma*, jejichž autorem byl al Hamadhání z druhé poloviny 10. stol.), spojené postavou potulného literáta, který je výmluvným a duchaplným podvodníkem, šibalem a kejklířem v jedné osobě.¹⁰ *Lazarillo z Tormesu* je tedy pokládán za první typické dílo pikareskní literatury, nicméně sám žánr je stanoven až po vydání Alemánova *Život Guzmána z Alfarache* (1.část 1599, 2.část 1604, *Vida de Guzmán de Alfarache*),¹¹ jehož hrdina byl poprvé nazván píkaro.

V Sieberově práci se uvádí, že Lazarillo byl považován za samostatný žánr již v Cervantesově *Donu Quijotovi*, kdy v kapitole XXII. prvního dílu potkávají Don Quijote společně se Sanchem Panzou Ginése de Pasamonte, jehož definují jako galejníka. On jim vypráví o svém díle pojednávajícím o jeho životě od narození do nástupu na galeje. Sám pak zmiňuje, že kvalita jeho knihy zastíní romány typu *Lazarillo z Tormesu* a ostatní tohoto druhu. Cervantes tak zdůrazňuje tři hlavní rysy, které pikareskní román identifikují:

1. vyprávění o vlastním životě člověkem, který je považován za vyvrhele a zločince;
2. vyjádření „Lazarillo de Tormes a ostatní tohoto druhu“ je použito jako typický příklad, model, prototyp;
3. zmiňuje se otevřený konec, neboť hrdina a vypravěč v jedné osobě ještě žije.¹²

Obrysy tohoto žánru se v průběhu vývoje měnily a původně jasné charakteristiky se rozplynuly. V polovině 17. století pikareskní román jako žánr zaniká, avšak nezaniká jeho vliv na pozdější románovou tvorbu. Součástí španělské literární tradice zůstává především pikareskní způsob interpretace skutečnosti.¹³ Toho si povšimneme při analýze zmíněných děl *Milosrdenství* a *Boj o život*.

⁹ Kol. autorů. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*. Op. cit. s. 477.

¹⁰ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. Op. cit. s. 452.

¹¹ Kol. autorů. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*. Op. cit. s. 477.

¹² SIEBER, Harry. Op. cit. s. 9-10.

¹³ CHABÁS, Juan. Op. cit. s. 127.

c) Původ slova „píkaro“

Již mnoho literárních historiků zkoumalo, jaký je původ slova „píkaro“. Do češtiny se zpravidla překládá jako šejdíf, darebák, šibal, lump... Sieber se etymologií tohoto slova zabýval podrobněji a došel k několika teoriím: španělské slovo „pícaro“ pochází od slovesa „picar“ (píchnout, bodnout, kousat), jehož hojně užívali i zlodějové a stalo se tak slangovým výrazem pro sloveso krást. Poprvé se slovo „pícaro“ objevilo v roce 1525 ve spojení „pícaro de cozina“ (kuchník), aniž by mělo nějaký hanlivý význam. „Pícaro“ zastával především podřadné práce, pomáhal v kuchyni, ve stáji, nebo pracoval jako nosič košů. Až o 20 let později nabylo slovo „pícaro“ pejorativního zabarvení. V dopise Eugenia Salazara *Carta de bachiller de Arcadia* (1548) je uveden rozdíl mezi pícarý u dvora a dvořany samotnými, přičemž ti první jsou definováni jako cosi ohavného, nízkého a pokleslého a ti druzí jako ti vznešení a dobří.¹⁴

Ve *Slovníku španělské literatury* uvádí Eduard Hodoušek, že slovo původem není vůbec španělské, že vzniklo od slova „Pikardia“, což byl severofrancouzský kraj sousedící s Flandry, kde Španělé téměř osmdesát let bojovali. Mnoho z tamních vojáků dezertovalo a na cestě zpět do vlasti kradlo a žebrale. Odtud onen nelichotivý význam.¹⁵

Podle Covarrubiase pochází slovo „pícaro“ ze slova „Picard“, což bylo potupné označení pro kacíře z Pikardie či Nizozemí, tedy špinavé, otrhané a staré, tak je zřejmě viděli vojáci za dobovačných válek Karla V.¹⁶ Několikrát bylo toto slovo spojováno též se slovem „bigardo, begardo“, tedy líný a neřestný.¹⁷

d) Postava „píkara“

Pícaro, jak nám ho líčí španělská literatura zlatého věku, je člověk společensky nezačleněný, bez pevného zaměstnání, potulující se z místa na místo a hledající zdroj obživy v příležitostných službách u různých pánů, v žebrotě, v drobných krádežích, v šejdířství všeho druhu. Je to zkrátka tulák, pobuda. Je to také produkt dané společenské situace, tak jak se vytvořila v 16. a 17. století v důsledku celkového hospodářského úpadku Španělska.¹⁸

¹⁴ SIEBER, Harry. Op. cit. s. 9-10.

¹⁵ Kol. autorů. *Slovník spisovatelů Španělska a Portulska*. Op. cit. s. 477.

¹⁶ CHABÁS, Juan. Op. cit. s. 128.

¹⁷ VICENTE, Alonso Zamora. *Que es la novela picaresca*. [on line]. [cit. 2007- 03-14].

Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras>

¹⁸ BĚLIČ, Oldřich. Op. cit. s. 31.

Takto popisuje „píkara“ odborník na tuto tematiku, Oldřich Bělič. Zdůrazňuje, že postava píkara není fikcí, nýbrž skutečností pro tehdejší Španělsko velmi typickou. Píkarskní román zobrazuje život píkara jako ustavičný zápas s bídou a s hladem.

„Hybatelem jeho jednání je hlad a přání společenského vzestupu, tj. dosáhnout pořádného jmění.“¹⁹

Píkaro pochází z nízké či nižší sociální vrstvy. Už jako dítě se ocitá bez prostředků a osamělý v neznámém světě. Jeho původ je vždy velmi tristní, píkarovi rodiče mají často potupné povolání a nejsou schopni synka uživit, posílají ho proto do služby. Tak se píkaro jako ještě malý a nezkušený chlapec stává sluhou. O to nepříjemnější je pro něj poznání, že jeho páni, které by chtěl mít rád a čekal by i stejnou náklonnost od nich, jsou především ziskuchtiví, sobečtí, závistiví a chamtiví lidé, myslící pouze na sebe. Postupně si tedy uvědomuje, že pokud chce v dané společnosti přežít, musí se naučit intrikánství a podvodům a zvítězit tak nad svými pány rozumem a lstí. Začne se dopouštět „píkarských“ kousků, vymýšlí si, lže, klame, šidí, připravuje všelijaké nástrahy a krade. Tím se ovšem stává zlodějem, a proto je také nazýván literárním antihrdinou, čímž zároveň paroduje heroické postavy románu rytířského a pastýřského. „Píkarův život, píkarova literární existence, píkarova mluva, to vše představuje energický a rozhodný protest proti žánru bukolickému a rytířskému.“²⁰

Naivní chlapec se na základě svých zkušeností („škola života“) stává vůči světu nedůvěřivým a mění se tak ve lstivého šibala. Zklamán přetvářkou a pokrytectvím, vnímá vše kolem sebe jako masku, do které se halí vše vznešené, duchovní i světské.²¹

Je logické, že během doby, kdy se literární žánr utvářel, došlo i k vývoji samotné postavy. Pokud byl na počátku píkaro v jádru dobrý člověk bez zkušeností, tak jak jej vnímáme v románu o Lazarillovi, stává se z něj postupem času již hotový píkaro, který se ve svém šejdířství vyžívá, ba dokonce se snaží býti ze všech šibalů nejlepší (známý úryvek z knihy *Život rošťáka* od Francisca de Quevedy, kdy se Pablos rozhodne být „mezi darebáky darebákem pokud možno větším než všichni ostatní“).²²

¹⁹ ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de los términos literarios*. Madrid : Alianza, 1996.

„Entre los móviles de su conducta figuraban el hambre y el deseo de ascenso social: llegar a la cumbre de toda buena fortuna.“, s. 838.

²⁰ CHABÁS, Juan. Op. cit. s. 127.

²¹ BRENNAN, Gerald. *Historia de la literatura española*. Buenos Aires : Editorial Losada, 1958, s. 180.

Tři španělské pikareskní romány. Op. cit. s. 513.

MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. Op. cit. s. 451.

²² *Tři španělské pikareskní romány. Život rošťáka*. Op. cit. s. 164.

O století později (tedy v 2. polovině 17. stol.) se píkarovy skutky stávají spíše dobrodružným popisem pro pobavení čtenáře. Zde se již nejedná o kritickou obžalobu oné doby tak, jak bylo popsáno výše, nýbrž o poukázání na zbabělost a cynismus, jež svědčí o obecné demoralizaci Španělů v době vrcholícího rozvratu země.²³

e) Charakteristika pikareskních románů

Bělič řadí pikareskní román mezi literaturu sociálně kritickou. Charakterizuje ji jako literaturu rezignovanou, nesnažící se o nápravu, hlavní hrdina se přizpůsobí daným životním podmínkám. Sociální zlo se zde spíše odhaluje, než kritizuje. Její pesimistický tón ilustruje náladu oné společenské vrstvy, z které píkaro pochází (oproti naivnímu optimismu rytířských románů). V souvislosti s prohlubujícím se úpadkem země nastává ve Španělsku tzv. období temna – desengaño, kdy se Španělé pomalu musí smířovat s tím, že velikost a důležitost jejich světovládné říše je již minulostí. To se projevuje na pesimistickém tónu pikareskních románů 17. století, který tak dostává „nádech bezútěšnosti, beznadějnosti a stává se ještě hůře stravitelným“.²⁴

Autor díla *Picaresca, decadencia, historia* Alán Francis upozorňuje na to, že charakteristika pikareskních románů je v dílech jednotlivých kritiků velmi nejednoznačná. Ti k ní přistupují z trojího hlediska: etického, politicko-sociálního a estetického. Mnoho kritiků hodnotí pikareskní román jako literaturu etickou, jejímž záměrem je moralizovat a vážně poukazovat na to, že i když se člověk dostane na úplný okraj společnosti, je stále možnost záchrany a cesty zpět. „Hlavní tezí románu je možnost záchrany z toho nejhoršího, kam se člověk může dostat.“²⁵

Podle těchto kritiků rozhodně nejde o parodii nebo náboženskou satiru, spíše naopak. V době protireformace byla pikareskní literatura velmi užitečná, neboť měla mravokárný charakter.

²³ *Tři španělské pikareskní romány*. Op. cit. s. 516.

²⁴ *Ibid.*, s. 516n.

²⁵ FRANCIS, Alán. *Picaresca, decadencia, historia*. Madrid : Editorial Gredos, 1978. „La tesis central de la novela, la de la posibilidad de la salvación del más miserable de los hombres“, s. 23.

Oproti názoru, že by pikareskní román vznikl jako pouhá parodie či satira na idealistický literární proud, považuje ho Parker spíše za reakci ve smyslu „alternativy“, za druh vážné a pravdivé literatury, která je poplatná protireformačním nárokům.²⁶

Gregorio Marañón zkoumal pikareskní romány mimo jiné i z etického hlediska. Pikareskní román hodnotí jako literaturu zločineckou, oslavující zločin a zločince. Přirovnává jej k moderním gangsterským románům. Ty pikareskní však shledává nebezpečnějšími, neboť popisování všech negativních činů (podvodu, krádeže, zločinu, atd.) je líčeno tak poutavě, že román i jeho postavy působí sympaticky. Podle něj pikareskní romány šířily ve Španělsku mravní zkázu, neboť píkaro se po všech skutcích a společensky škodlivých činech stává důležitou osobností. Navíc se Marañón domnívá, že pikareskní romány zostudily Španělsko před světem, že přispěly k tomu, aby si cizina vytvořila názor, že je Španělsko zemí zbídačenou a cynickou.²⁷

Další odborníci na toto téma charakterizují pikareskní romány také z hlediska politicko-sociálního. Shodují se na tom, že pikareskní literatura odráží skutečnost a je tudíž realistická. Rovněž ji považují za předchůdkyni kritického realismu, tedy směru, který zaznamenal úspěch v 19. století. Tématu realističnosti pikareskního románu se budeme věnovat v jedné z příštích kapitol, pouze dodejme, že ona popisovaná skutečnost byla založena na konkrétních faktech a je možno ji historicky dokumentovat. Vždy však půjde o literární dílo, tedy o umělecký tvar, tak jak to popisuje Alán Francis :

„Skutečný svět poskytuje umělci nápady a určuje historicko-sociální kontext, umění pak začne vytvářet svou magii a výsledný estetický předmět odráží osobní a společenské vědomí autora, stejně jako jeho schopnost přetvořit tuto skutečnost v úplně novou, osobitou.“²⁸

²⁶ FRANCIS, Alán. Op.cit. „Luego, contradiciendo la idea de que la picaresca haya surgido como mera parodia o sátira de las corrientes literarias idealistas, Parker la considera más bien como una reacción en el sentido de „alternativa“ deliberada, una especie de literatura seria y veraz, que obedece directamente a las exigencias de la Contrarreforma.“, s. 22.

²⁷ BĚLIČ, Oldřich. Op. cit. s. 81.

²⁸ FRANCIS, Alán. Op.cit. „El mundo real provee al artista de ideas, y determina el contexto histórico-social en que el arte crea su magia; el resultante objeto estético refleja tanto la conciencia personal y social del autor como su capacidad de seleccionar y moldear esa realidad en otra nueva y peculiar.“, s. 25.

Mnoho badatelů (např. M. Bataillon) nazírá na pikareskní román jako na dílo, jehož cílem je esteticky působit na čtenáře. Někteří z nich dokonce považují pikareskní literaturu za zábavnou. „Bataillon tvrdil, že realismus v pikareskním románě existuje, ale ne ten tzv. ‚fotografický‘ realismus, který charakterizuje 19. století. Realismus této tvorby se nachází ve funkci díla, jehož účelem je pobavit“, zmiňuje Menéndez Peláez v obsáhlém díle *Historia de la literatura española*.²⁹

José García Lopéz připomíná, že hlavní esencí pikareskních románů je humor. Na rozdíl od kritiků, kteří vážně zkoumají, zda jde v pikareskním románě o odraz nelichotivé skutečnosti, si někteří všímají pouze komické stránky díla, tj. příhody, které píkaro zažívá, jim připadají především vtipné, někdy i veselé. Dokonce se „naše sympatie mohou obrátit směrem k těm, již mají být předmětem ironie“.³⁰

Bělič však vážně poznamenává, že je přece nesmyslné, aby byly pikareskní romány, které zobrazují nelichotivou situaci země, utrpení, bídu, hlad a mravní degradaci, psány jen pro zábavu. Dodává, že důležitější je přece skutečné působení díla než záměr autora. Ten přece nemohl chtít poukazovat na ty nejbolestnější rysy španělské společnosti jen pro pouhou kratochvíli svých četnářů. Bělič označuje pikareskní román za literaturu tragickou, literaturu zoufalé beznaděje.³¹

f) Specifické rysy pikareskního románu

Z hlediska literární výstavby jsou hlavními elementy, které se uplatňují víceméně v celém žánru: princip služby mnoha pánům, princip cesty a princip autobiografičnosti.³² Tím, že píkaro slouží mnoha pánům a přitom se „potuluje“ z místa na místo, nám umožňuje poznávat především sociální, ale i zeměpisná prostředí.

²⁹ MENENDÉZ PELÁEZ, Jesús. *Historia de la literatura española*. León : Editorial Everest, 1993, „ Bataillon sostuvo el realismo de la obra; pero no un realismo fotogáfico, a la manera del siglo XIX. El realismo de la obra está en función de un libro cuya finalidad es divertir.“, s. 291.

³⁰ GARCÍA LÓPEZ, José. *Historia de la literatura española*. Barcelona : Vicens-Vives, 1966, „...logra mover nuestra simpatía hacia los mismos que son objeto de sus ironías.“, s. 182.

³¹ BĚLIČ, Oldřich. Op. cit. s. 78-82.

³² BĚLIČ, Oldřich. FORBELSKÝ, Josef. Op. cit. s. 67.

Demetrío Estebánez Calderón spatřuje specifické rysy také ve škodlivé společnosti, která píkara obklopuje, ve vyvržení píkara z normální společnosti a rovněž v jeho nedůstojném původu.³³

Za další charakteristický rys pikareskní literatury bývá považováno píkarovo vyprávění o vlastním životě ve chvíli, kdy je zestárlý, na konci své cesty. „Již dosáhl svého (i když skromného) cíle a zdolal všechny překážky.“³⁴

Navíc vyprávění v první osobě má subjektivní a individuální zabarvení oproti obecnému popisu dobrodružství rytířů a pastýřských hrdinů. Ovšem i když je píkaro konkrétní individuum, jeho výpověď má obecnou platnost. Pícaro je tedy zároveň „typ“, nebo alespoň nárys typu. Romány rytířské a pastýřské vyjadřovaly ideál, normu, tedy se skutečností toho měly málo společného. Pikareskní román odhaluje pravdu bez příkras, navíc díky principu autobiografičnosti tuto pravdu vyjadřuje v podobách vlastních samému životu. Dosavadní podoby románu oddělovaly od sebe život sám a umělecké dílo, román pikareskní tuto tradici boří a přináší realistický obraz života nejnižších společenských vrstev.³⁵

Jedná se tedy o typ moderního románu, ve kterém se poprvé vyskytuje vývoj protagonisty od jeho narození až po současnost. Předchozí hrdinové byli již vyzrálí, dospělí, žádný vývoj u nich zachycen nebyl. Také lze sledovat proměnu, kterou píkaro prodělává během svého vývoje. Ani to se v předchozích románech nevyskytovalo. Novátorský je rovněž několikrát zmiňovaný fakt, že píkaro vycházel z chudých poměrů na rozdíl od všech ušlechtilých a vznešených rytířů, o kterých se do té doby psalo.

I v technice kompoziční byl pikareskní román novátorský. Na základě řady epizod, jež sice nenavazují jedna na druhou, nicméně výrazně ovlivňují postavu píkara, sledujeme jeho vývoj. S každou epizodou se učí novým věcem, poznává nové skutečnosti a prochází tak různými vývojovými etapami. Každá epizoda tu má své místo a funkci. Dá se tedy tento způsob vyprávění chápat jako „škola píkarství“. U pozdějších románů pak ještě následuje samotná píkarská praxe.

Tento kompoziční postup je také důvodem, proč je pikareskní román řazen mezi plody velké renesanční literární kultury.³⁶

³³ ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrío. Op. cit. s. 838.

³⁴ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. Op. cit. s. 451.

³⁵ *Tři španělské pikareskní romány*. Op. cit. s. 512.

³⁶ *Ibid.*, s. 513n.

2. Pikareskní román a realismus

Většina literárních historiků a kritiků považuje přední díla pikareskní literatury (*Lazarilla, Guzmána a Rošťáka*) za realistická, spojuje pikareskní román s dokumentárností a vidí v něm „věrný“ přepis skutečnosti. Nicméně se stále častěji ozývají hlasy, které realismus pikareskních románů popírají, proto tento problém musíme považovat přinejmenším za nedořešený...³⁷

Nejprve se budeme zabývat otázkou, zda je pikareskní román realistický. Podrobnou studii na toto téma vypracoval v roce 1963 Oldřich Bělič. Jeho závěry vycházejí z obecné teorie realismu, kterou propracovala marxistická literární věda (je logické, že pro ni bude utlačování a bída sociálně slabých v kontextu Španělska 16. a 17. století dobrým příkladem pro srovnání se situací proletariátu 19. století). Proto budeme i k úvahám odborníka takového formátu, jakým byl Oldřich Bělič, přistupovat s určitým odstupem.

Bělič dokazuje realističnost pikareskních románů na typizaci postav. Hovoří o důležitosti snahy ukázat, že píkaro je v plném slova smyslu typ a tudíž je jeho existence obecně platná. Nejprve zmiňuje fakt, že již sami autoři pikareskních děl charakterizují své postavy jako typy. Autor *Lazarilla* upozorňuje, že na osudu svého hrdiny chce znázornit „strastiplnou cestu chudého člověka k společenskému vzestupu“.³⁸ Rovněž píkarova „škola života“, kterou prochází během svého vývoje, je proces sociálně zákonitý, nutný. I vedlejší postavy v *Lazarillovi* (slepý žebrák, lakotný kněz, zchudlý hidalgo, podvodný prodavač odpustků, šibalští hospodští, zkorumpovaní správcové, atd..) představují určité typy, které Bělič považuje za „sociálně pravdivé“ vycházející z konkrétní sociální skupiny, jejíž charakteristické rysy se na těchto postavách odrážejí.

Tento názor podporuje i Francisco Rico, který rozlišuje různé úrovně popisu skutečnosti. *Lazarilla* vidí jako portrét konkrétního člověka („první úroveň popisu“), zatímco ostatní postavy pro něj mají platnost obecnou („druhá úroveň popisu“).³⁹

³⁷ BĚLIČ, Oldřich. Op. cit. s. 5.

³⁸ Ibid., s. 125n.

³⁹ MENENDÉZ PELÁEZ, Jesús. Op. cit. s. 291.

Také J. García López nás ve svém díle *Historia de la literatura española* přesvědčuje, že „Lazarillo de Tormes je především dílo realistické, nejen díky opakujícím se informacím o každodenním životě, nýbrž i na základě určité popisné techniky“. Dodává, že Lazarillo nám umožňuje poznat skutečnost, kterou jiné žánry (poezie, pastýřská a rytířská próza) zamlčovaly.⁴⁰

Výše jsme si nastínili historické pozadí habsburského Španělska. Píkaro byl v oné době typický především hojností výskytu a právě na něm byl zobrazen osud té velké skupiny lidí potulující se po celé zemi.

Ve svých soudech často značně determinovaný Bělič dodává, že „pro filipovské Španělsko bylo píkarství stejně typické jako je dnes pro kapitalistickou společnost typická chronická nezaměstnanost“. Má svým způsobem pravdu. I jeho argumenty dokázat, že je pikareskní román realistický, jsou přesvědčivé. Není to však jen jedna stránka mince? Přece Španělsko nebylo zaplaveno jenom a pouze píkary, stejně tak v kapitalistické společnosti neexistují pouze nezaměstnaní. Zobrazit bídu a zoufalství oněch tuláků, poukázat na to, jak se z mnohých z nich stali zlodějíčkové a darebáci, se pikaresknímu románu zajisté podařilo, ale považovat pikareskní romány za výlučné a objektivní dokumenty, které charakterizují obraz onoho Španělska v době 16. a 17. století v rozsahu celého společenského spektra, přece nemůžeme.

Podobný problém představuje už jen označení onoho období – období temna. Jak ve španělské, tak i v české tradici. Ve Španělsku šlo o úpadek moci, který zemi dovedl k naprostému politickému, ekonomickému a sociálnímu kolapsu a na počátku 18. století udělal ze Španělska vazala Francie.⁴¹ V protestantských Čechách pak po porážce českých stavů v bitvě na Bílé hoře roku 1620 nastává období rekatolizace a diktátu katolické církve. Ano, v tomto smyslu by se dalo hovořit o období temna. To ale přece nevystihuje ono období úplně. I tato doba měla svá pozitiva a je to především obrovské kulturní bohatství, které ve Španělsku i v Čechách, zanechala.

Podobně bychom měli nahlížet i na problém, kterým se zabýváme, tj. zda jsou pikareskní romány tím jediným pramenem, který objektivně charakterizuje rozebírané období. Alonso Zamora Vicente ve své práci *Que es la novela picaresca* důrazně odmítá považovat pikareskní romány za odraz španělské historie a zdůrazňuje, že jde především o „umělecké dílo“.

⁴⁰ GARCÍA LÓPEZ, José. Op. cit. „Lazarillo de Tormes es esencialmente realista, no sólo por sus continuas referencias a la vida cotidiana, sino por su técnica descriptiva.“, s. 182.

⁴¹ CHALUPA, Jiří. Op. cit. s. 83.

Stále se dočítáme v různých příručkách, knihách, prolozích, apod. a neúnavně slýcháváme, že pikareskní román zobrazuje skutečnost Španělska v dobách, kdy byly tyto romány psány. Ne, není to pravda, nebo to alespoň není přesná pravda. Kde bychom my, Španělé, byli, kdyby naše realita byla taková, jak ji odráží *Život rošťáka*, to nejméně reálné, co nás může napadnout? To, co se nám objevuje v pikareskních románech, neodráží realitu ve všech ohledech. Pozapomíná se na to, že pikareskní román je především román, tedy umělecké přetvoření reality.⁴²

Jiní badatelé neoznačují pikareskní román jako realistický, protože neobsahuje pouze prvky čerpané ze skutečnosti, ale z literatury, popřípadě z folklóru. Tak například podle Marcela Bataillon je hlavním záměrem pikareskních románů pobavit. Rozhodně nesouhlasí s tím, že pikareskní literatura má zobrazit realitu oné nejnižší společenské vrstvy, nýbrž jde podle něj o odpor píkarů proti dosažení vnější a pouze té formální společenské cti.⁴³

Další odborníci poukazují na fakt, o kterém jsme se již výše zmínili, tedy že autoři pikareskních románů zdůrazňují jednostranně negativní rysy španělské skutečnosti. Tato jednostrannost se projevuje zamlčováním rysů pozitivních. Neslučitelná s důsledným realismem je rovněž okolnost, že pikareskní román není pravdivý ve všech detailech, že jsou v něm motivy smyšlené. Souhrnně řečeno dle uvedených odborníků pikareskní román není bezprostředním odrazem skutečnosti.⁴⁴

⁴² VICENTE, Alonso Zamora. *Que es la novela picaresca*. [on line]. [cit. 2007- 03-14].

Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras>>

„Llevamos ya mucho tiempo leyendo en manuales, libros, prólogos, etc., y oyendo incansablemente repetido en la fácil oratoria circunstancial, que la novela picaresca representa la realidad de una España concreta, que se movió sobre la tierra en el tiempo en que las novelas que nos ocupan fueron escritas. No, no es verdad, o no lo es por lo menos, la verdad escueta y firme. Aviados estaríamos los españoles si nuestra realidad hubiera sido exclusivamente lo que refleja *El buscón*, lo menos real que se puede pensar. No, en todas partes hubo de lo que en las novelas picarescas se nos aparece. Se ha venido olvidando que la novela picaresca es ante todo novela, es decir recreación artística“, s.3.

⁴³ FRANCIS, Alán. Op.cit. s. 27.

⁴⁴ BĚLIČ, Oldřich. Op. cit. s. 16-17.

3. Téma osamocení v pikareskním románu

Píkaro se nachází v nepřátelském světě zcela sám, bez pomoci a bez opory.

Nejprve je osamocen v dětství, kdy je odloučen od rodičů a nastupuje službu. Po prvních zkušenostech s bezohledností, lhostejností a sobeckostí svých pánů, kdy přichází jedna rána za druhou, se píkaro stává ještě osamělejším. Stává se rovněž bezohledným a bezcitným. Tím, že je vyvržen z „normální“ společnosti, není „řádným občanem“, je izolován.

Píkarové svou samotu dočasně akceptují, ale snaží se o sociální vzestup a opětné začlenění. Pokud se na konci života do společnosti „začlení“, pak jen vnějškově. Například u Lazarilla jde o „začlenění“ pracovní a rodinné, zastává královský „úřad“, stává se vyvolávačem a ožení se s ženou, která ho podvádí s chlípým vikářem. Obojí „začlenění“ má tedy pouze vnější funkci, navíc je to „začlenění“ krutě ironické a pro Lazarilla velmi potupné. Pokud jde o projev lidské solidarity, té se mu dostává jedině za služby u hidalgů, který ho netýrá a není lakomý. I Lazarillo se mu snaží ukázat svou náklonnost a žebrá pro něho. Je tedy schopen lidských citů. O to bolestněji však na Lazarilla dolehne zklamání, když ho tento pán opustí a zanechá na pospas policii...⁴⁵

Tématu píkarovy osamělosti se věnuje i Gerald Brenan: „Myslím si, že vědomí kontrastu mezi osamocěným, stále bojujícím individuem a nepřátelským světem, který ho obklopuje, je jedna z věcí zakořeněná ve španělském charakteru. Španělská duše je jako pohraniční hrad uzpůsobený k obraně i k útoku na nepřátelské území... Ale to, co posádka neustále pociťuje, je samota“.⁴⁶

V dalším pikareskním románu, *Guzmán de Alfarache*, je odhalena morálka lidí ještě nemilosrdněji. Nenacházíme zde ani nejmenší náznak soucitu a ohleduplnosti, vytrácí se lidská solidarita a ani pouto přátelství zde nefunguje. Poté, co se z Guzmána pokusí kořistit i jeho vlastní matka, je jeho osamocení ještě tragičtější.

⁴⁵ BĚLIČ, Oldřich. Op. cit. s. 128 – 129.

⁴⁶ BRENAN, Gerald. Op. cit. „Creo que la conciencia del contraste entre el individuo solitario que lucha sin pausa y el mundo hostil que le rodea, es una de las cosas más profundamente enraizadas en el carácter español. El alma española es un castillo fronterizo, adaptado para la defensa y la ofensa frente a una tierra hostil... Pero lo que la guarnición siente en todo instante, es la soledad“, s. 180.

V *Rošťákovi* se s osamoceností setkáváme také. I on stále bojuje s nepřátelským prostředím a nikde nenalézá opory ani pomoci. Je však důležité si uvědomit, že píkaro o projev lidské solidarity stojí, že přátelství neodmítá, ale po tom, co je několikrát zklamán, se uzavírá do sebe a zaujímá obranný postoj, aby v daném světě přežil.

Jediné, co dokáže narušit jeho obvyklou ostražitost a co ho činí bezbranným, je láska. Jenom v lásce vždy ztratí hlavu a je téměř pokaždé napálen. K ženám přistupuje jako nezkušený mladíček a až na základě trpkých zkušeností se stává cynickým. A je to právě zklamání v lásce, co činí píkarům největší utrpení. Bělič opět výstižně dodává, že píkaro se v lásce vydává na milost a nemilost proto, že je u něj potřeba citu velmi naléhavá. V důsledku zmíněných zklamání tak píkaro nadále ve své osamocenosti setrvává. Proto je možné konstatovat, že jedním z nejvýraznějších píkarských rysů je společenská osamocenosť.⁴⁷

4. Klasifikace pikareskních románů

Naším cílem není podrobně se zabývat rozbory jednotlivých pikareskních románů, nicméně považujeme za nezbytné uvést přehled alespoň nejzákladnějších i několika okrajových a přidat stručný komentář o obsahu děl základních.

a) Základní díla

„Pikareskní román, za jehož skutečný počátek lze považovat teprve *Lazarilla*, rozvíjí se jako žánr od první poloviny 16. století do počátku 17. století.“⁴⁸

Za první a zároveň typické dílo je považován *Život Lazárka z Tormesu, jeho příhody a nehody* (*La vida del Lazarillo Tormes y de sus fortunas y adversidades*), které vyšlo roku 1554 a mělo takový úspěch, že se stalo východiskem pro nový románový žánr. Existují však domněnky, že byla kniha poprvé vydána již před rokem 1554 a navíc se i přes značné úsilí badatelů nepodařilo zjistit, kdo byl jejím pravým autorem.⁴⁹

⁴⁷ BĚLIČ, Oldřich. Op. cit. s. 129 – 130.

⁴⁸ CHABÁS, Juan. Op. cit. s. 129.

⁴⁹ *Tři španělské pikareskní romány*. Op. cit. s. 513.

Lazarillo je považován za protiklad idealistických románů rytířských a pastýřských, jak jsme se o tom již dříve zmínili. Hrdina nám vypráví svůj životní příběh od svého narození až do současnosti. Dozvídáme se, že je mlynářským synkem, kterému brzy zemřel otec a matka ho ještě jako malého a nezkušeného posílá sloužit. Tak se Lazarillo stává sluhou a celkem vystřídá devět pánů, z nichž většina z nich jsou sobci a pokrytci.⁵⁰ Poté, co pochopí, že v životě obstojí víc předstírání a klam než skutečné hodnoty, začne se bránit chytráctvím a lstí.⁵¹ Díky své mazanosti získá královský úřad, stává se veřejným vyvolávačem a ožení se. Jde tedy o zakončení dosti ironické, neboť jeho profese vyvolávače je po katově ta nejpotupnější. Navíc jeho žena je konkubínou místního vikáře.⁵²

Je rovněž nezbytné si připomenout, že Lazarillo se píkarem nerodí, ale mění se v něj pod tlakem nutnosti. Kromě toho se Lazarillo nestává profesionálním zločincem, má jisté morální hodnoty a jednou z nich je pracovat poctivě, a tak se znovu zařadit do oné vyšší společnosti.

V souvislosti s pikareskními romány se často hovoří o jejich proticírkevních tendencích. Lazarillo slouží devíti pánům, z nichž pět je duchovního stavu nebo alespoň sluhů církve: „První ho mučí hladem (kněz), druhý (milosrdný bratr) je pederast, třetí (bulař) učí Lazarilla podvodům, čtvrtý (kaplan) ho vykořisťuje a pátý (vikář) mu dá za ženu svou konkubínu.“⁵³

Od roku 1519 bylo inkvizicí dílo zakázáno a mohlo se tak číst pouze tajně. Na příkaz krále Filipa II. byla neuctivá a „podvratná“ místa vymýcena a od roku 1673 byl Lazarillo znovu vydáván v napravené podobě. Jistý H. (nebo J.) de Luna, Španěl žijící ve Francii, napsal a vydal roku 1620 pokračování *Segunda parte de Lazarillo de Tormes (Druhá část Lazarilla z Tormesu)*. Nicméně mnoho historiků soudí, že toto pokračování, ač nejlepší ze všech, která vznikla, se první části nevyrovná.⁵⁴

⁵⁰ Kol. autorů. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*. Praha: Libri, 1999, s. 344 – 345.

⁵¹ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. Op. cit. s. 452.

⁵² *Tři španělské pikareskní romány*. Op. cit. s. 514.

⁵³ BĚLIČ, Oldřich. Op. cit. s. 93.

⁵⁴ *Tři španělské pikareskní romány*. Op. cit. s. 515.

Knížka o Lazarillovi je dnes ve Španělsku právem považována za jedno z vrcholných děl tamní literatury. Neobsahuje však ještě všechny prvky, které se v pikareskním románě rozvinou později jako charakteristické znaky žánru. Nejcenějším plodem pikareskní literatury se ke konci 16. století stalo dílo *Život Guzmána z Alfarache* (*Vida de Guzmán de Alfarache, 1599, 1604;*) od Matea Alemána.⁵⁵

Jde o životní příběh Guzmána z Alfarache narozeného v Seville v rodině mazaného obchodníka a milenky starého bohatého kavalíra. Po otcově smrti se dvanáctiletý Guzmán vydává do světa, aby si hledal obživu, neboť jeho matka upadla do bídy. Postupně vystřídá několik profesí od kuchtíka přes kuplíře francouzského vyslance v Římě až po pasáka vlastní ženy... Dopouští se zároveň mnoha krádeží, nakonec je při jedné chycen a odsouzen na galeje. Tam se dá na pokání, prozradí chystané spiknutí svých druhů a za to je mu slíbena milost.

Ani Guzmán není rozeným zločincem, nýbrž produktem společnosti. Stejně jako Lazarillo se nestává zločincem profesionálním, ale snaží se o společenský vzestup. Nicméně celkově je Alemánovo dílo mnohem komplexnější než Lazarillo. Nejde jen o píkarovu „školu života“, jak nám je líčena u Lazarilla, ale i o samotnou „píkarskou praxi“, o život hotového a „vyzrálého“ píkara. Obraz španělské společnosti je díky tomu bohatší, Guzmán se dostává do styku s mnohem větším množstvím sociálních vrstev než Lazarillo. Dalším odlišným prvkem je zesílený pesimismus. Je možné si všimnout Guzmánovy naprosté nedůvěry v nápravu světa a v možnost lidské soudružnosti. Rovněž se v díle na rozdíl od Lazarilla vyskytují mravoučné úvahy, údajně proto, aby Alemán zamaskoval svůj židovský původ a tím i kritiku církve.⁵⁶

Třetím nejvýznamnějším dílem tohoto žánru je *Život rošťáka* (*La vida del buscón, 1626*) od Francisca de Quevedy. Hrdina románu, Pablos, pochází z rodiny neméně zajímavé než jako tomu bylo u jeho předchůdců: jeho otec má velice rád cizí peníze a jeho matka je čarodějnice... Rodiče dávají svého syna na studia, ten se dostává až na univerzitu v Alcalá de Henares ovšem jen jako sluha svého urozeného spolužáka. Až zde se rozhodne pro píkarskou dráhu, neboť se stává terčem krutých žertíků a rozhodne se mstít. Nakonec se vydává do Madridu, kde se zaplete se známou píkarskou chátrou a skončí se svými kumpány ve vězení. Po propuštění se vydává za bohatého šlechtice, aby se mohl oženit se slečnou urozeného původu, ale jeho podvod je odhalen. Jeho příběh končí v Americe, kam odpluje s lehkou dívkou po tom, co spáchal v Seville zločin.⁵⁷

⁵⁵ CHABÁS, Juan. Op. cit. s. 130.

⁵⁶ BĚLIČ, Oldřich. FORBELSKÝ, Josef. Op. cit. s. 91-92.

⁵⁷ Ibid., s. 99n.

Rošťák je považován za vyvrcholení celého žánru a zároveň za dílo těžce pesimistické. Na základě toho si lze povšimnout, jak si autor uvědomoval počínající úpadek své země, i když se ještě držela na vrcholu své slávy. Několikrát jsme se zmínili, že píkarovým cílem bylo začlenit se zpět do společnosti, v *Rošťákov* jde už o úplnou ztrátu perspektiv. Pro něj existuje jen cesta dolů a definitivně se tak zařazuje mezi lidi stojící mimo zákon.⁵⁸

b) Pokračovatelé pikareskní tradice

I v díle nejvýznamnějšího představitele Zlatého věku Miguela de Cervantese nalezneme několik pikareskních prvků. Cervantesova díla se od pikareskní románů liší v autorově estetice. Na rozdíl od pesimistických, někdy až pochmurně laděných příběhů je Cervantesův styl očišťující od všeho ošklivého a zločinného a vyznačuje se zábavnou až žertovnou formou. Dílo *Novelas ejemplares* (1613, *Příkladné novely*) obsahuje soubor 12ti novel, z nichž tři jsou pikareskního rázu, *Roháček a Strážek* (*Rinconete y Cortadillo*), *Vznešená služka* (*La ilustre fregona*) a *Rozhovor psů* (*Coloquio de los perros*).⁵⁹

Z dalších děl, která byla napsána ještě v období Zlatého věku, bychom rádi uvedli rané dílo *Píkara Justina* (*La pícara Justina*, 1605), napsané toledským lékařem Franciscem Lópezem de Úbedou. O sedm let později byl vydán román *Dcera Celestinina aneb Důmyslná Elena* (*La hija de Celestina o La ingeniosa Elena*, 1612) od Alonsa Jerónima de Salas Barbadilla. Známějším dílem se stal i román *Život a činy Estebanilla González* (*Vida y hechos de Estebanillo González*, 1646), jehož autorem byl zřejmě šlechtický šašek, markytán španělského vojska a zloděj Estebanillo González. Hlavní rozdíl mezi Lazarillem a jeho potomky a výše uvedenými pozdějšími romány je v začlenění píkarů mezi profesionální zločince. Pokud se Lazarillo a ti druzí píkáři stali, tito se jimi již rodí. Nejde tedy o literaturu sociálně angažovanou, ale o literaturu zábavnou a zločineckou, čímž se vytrácí její původní ráz. Proto se tato díla často nazývají pseudopikareskní.⁶⁰

⁵⁸ *Tři španělské pikareskní romány*. Op. cit. s. 516.

⁵⁹ BĚLIČ, Oldřich. Op. cit. s. 203.

⁶⁰ BĚLIČ, Oldřich. FORBELSKÝ, Josef. Op. cit. s. 93.

V 17.století však vznikl ještě další proud pikareskní tradice. Literatura sociálně kritická se mění v obhajobu daného společenského pořádku a sociální hierarchie. Z píkara se stává mravokárce až světec. Tento antipikareskní proud podporovali následující umělci: Vicente Espinel, který svým románem *Život panoše Marcose de Obregóna (La vida de escudero Marcos de Obregón, 1618)* tuto tradici zahájil; Jerónimo de Alcalá Yáñez y Ribera, který v podobném duchu napsal dílo *Alonso, služebník mnoha pánů (Alonso, mozo de muchos amos, 1624-1626)* a Francisco Santos, jehož román *Slepičárčin Petříček (Periquillo de las gallineras, 1668)* představuje vyvrcholení tohoto žánru.

Je logické, že ve své době byl pikareskní román v módě. Mnoho autorů jej napodobovalo a snažilo se tak o dosažení snadného zisku. Jejich díla jsou proto psána za účelem především komerčním. Tito spisovatelé nejsou sociálně zainteresováni, pikareskní román převádějí do roviny zábavné až senzacechtivé (viz proud pseudopikareskní) nebo jej mění v opak (viz proud antipikareskní). Tím ovšem pikareskní román ztrácí svou původní podstatu a degeneruje. Přesto lze ve všech proudech najít jeden společný rys: výpověď o rozvratu španělské společnosti.⁶¹

c) Ohlas pikareskních románů ve světě a v Čechách

Španělský pikareskní román ovlivnil autory mnoha zemí. Nejednalo se však o napodobování, hovoříme spíše o používání některých postupů tohoto žánru. Hlavním znakem, který španělskou tradici spojoval s literaturami evropskými, byla snaha o pravdivé zobrazování skutečnosti. Pikareskní román se tak stává jedním ze základních stavebních kamenů románu realistické tendence, tedy žánru, který dosáhl svého vrcholu v 19. a 20. století.⁶²

Uvedme si alespoň stručný přehled nejdůležitějších děl a jejich autorů. Mezi ty, kteří se nechali inspirovat pikareskními prvky, patří jeden z nejvýznamnějších představitelů německého baroka spisovatel H. J. Ch. von Grimmelshausen. Jeho široce koncipovaný román z třicetileté války *Dobrodružný Simplicius Simplicissimus (1668)* je tvořen mnoha epizodami, které mají vždy konkrétní pointu a navazují tak na pololidovou tradici německých švanků.⁶³

⁶¹ BĚLIČ, Oldřich. FORBELSKÝ, Josef. Op. cit. s. 94.

⁶² *Tři španělské pikareskní romány*. Op. cit.s. 517 – 518.

⁶³ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. Op. cit. s. 452.

V anglické literatuře dochází k posunu v chápání pikareskního románu v tzv. románu cesty. V pikarské roli se objevuje žena (Daniel Defoe: *Šťasté a nešťastné osudy proslulé Moll Flandersové*, 1722), která se snaží stát dámou uzavřením několika manželství a různými zlodějskými kousky. Některé rysy Dickensova románu – fejetonu *Kronika Pickwickova klubu* (1837) mají taktéž povahu pikareskního románu.

Francouzský pikareskní román vyniká věrohodností kresby prostředí a charakterů i důsledným uplatněním vypravěčské perspektivy – vše je viděno očima sluhy. Jedná se o román *Příběhy Gila Blase* (1715) od A. R. Lesageho.

Jako výrazný soudobý podnět je pikareskní román vnímán i v Rusku (V.T. Něrežnyj: *Ruský Gil Blas*, 1814; F. Bulgarin: *Ivan Vyžigin*, 1829). Hlavně se však odráží v díle N. V. Gogola *Mrtvé duše* (1842).

Podobu pikareskního románu si uchovává rovněž *Dobrodružství Huckleberryho Finna* (1884) od Marka Twaina, kde je téma putování výrazem amerického mýtu mladistvé svobody vázané na dobrodružnost.⁶⁴

V české literatuře se pikarský princip uplatňuje v Haškových *Osudech dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921 – 1923).

Švejk, v civilu pochybný živnostník, pak vojenský sluha, prochází jako pikaro vyprázdněnými a nesmyslnými strukturami zanikající říše. Je stále na cestě a ve službě a stále řeční. Nikdy neprotestuje, ale horlivým, zároveň však mechanickým plněním příkazů odhaluje jejich idiotismus.⁶⁵

Různě motivované modifikace pikareskního románu představuje tvorba poválečná. Románovou pohádku pro dospělé o cestě za přátelstvím vypráví Ludvík Aškenazy v *Putování za švestkovou vůní aneb Pitřýsek neboli Strastiplné osudy pravého trpaslíka* (1959). Určité pikareskní prvky v sobě nese i Hrabalův román *Obsluhoval jsem anglického krále*, který vypráví příběh číšníka menšího vzrůstu a nemanželského původu o jeho touze po úspěchu a bohatství. Dostáváme se do první poloviny 20. století a můžeme tak pozorovat českou společnost, její sociální vrstvy a paradoxy.⁶⁶

⁶⁴ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. Op. cit. s.453.

⁶⁵ Ibid., s. 454n.

⁶⁶ Ibid., s. 454n.

5. Španělský pikareskní román jako svébytný literární žánr

Na základě uvedených příkladů a komentářů jsme se snažili dokázat, že pikareskní román je žánr, který významně ovlivnil nejen španělskou, ale zároveň i světovou literaturu. Byl rovněž důležitý pro tvorbu pozdějších realistů 19. a 20. století. Hlavní důraz jsme přitom kladli na fakt, že pikareskní román je jedním z produktů španělského národního charakteru, že se snažil zobrazovat bezprostřední skutečnost určité sociální vrstvy. V 19. století se o to samé pokoušel především Benito Pérez Galdós, jehož dílem *Milosrdenství (Misericordia)* se budeme zabývat v následujících kapitolách. Na počátku 20. století se otázce národního charakteru věnovali spisovatelé generace 98. Román *Boj o život (La lucha por la vida)* jednoho z představitelů této skupiny, Pía Barojy, nám poslouží k analýze tohoto období. U obou děl se budeme snažit odhalit pikareskní rysy a posoudit jejich realističnost.

III. Galdós a Baroja : spisovatelé – občané

Ještě předtím než přejdeme k samotné analýze pikareskních rysů vybraných románů, pokládáme za užitečné připomenout si dobu, v níž autoři obou děl žili a zároveň si oba spisovatele alespoň ve stručnosti představit.

1. Španělsko v Galdósově době (2.pol.19.st.) a v době Barojy (počátek 20.st.) aneb historicko – sociální situace a její vliv na literární tvorbu

19. století nepřineslo Španělsku ani klid, ani prosperitu. Občanské války mezi liberály a karlisty, nesčetné vojenské převraty, stupňující se napětí mezi chudými a bohatými situaci země nijak nezlepšilo. Španělsko nadále zůstává jednou z nejchudších a nejzaostalejších zemí v Evropě. Navíc se objevují dva nesmiřitelné tábory, tzv. dvě Španělska (Dos Españas). Na jedné straně liberálové (buržoazie, intelektuálové, vojenští důstojníci), kteří chtějí zemi zmodernizovat, požadují ústavu, parlamentní demokracii a dělbu moci. Na straně druhé tábor konzervativců (vysocí církevní hodnostáři, velkostatkáři a šlechta), kteří se snaží o zachování absolutistického modelu vlády, upřednostňují stavovskou společnost, hájí monopol církve v oblasti vzdělání a morálky, atd. Jestliže tedy liberálové usilují o změnu a touží Španělsko připodobnit západní Evropě, konzervativci chtějí ubránit status quo.⁶⁷

⁶⁷ CHALUPA, J. Op. cit. s. 117.

Po tzv. slavné revoluci v roce 1868 se do čela státu dostaly revoluční junty a španělská monarchie se změnila v republiku. Po experimentu s republikánským zřízením došlo již k další karlistické válce, v níž se utkali obránci republiky a zastánci monarchie v čele s Karlem VII. Z důvodu malého počtu oddaných a přesvědčených republikánů se k moci navrátil bourbonský rod. Nově zvolený král Alfons XII. zachránil zemi před úplným zhroucením tím, že vyhlásil konstituční monarchii, tedy jakýsi kompromis. Demokracie však existovala pouze na papíře, v praxi se restaurační politika podobala spíše vládě oligarchie.⁶⁸

Ekonomická situace země procházela krizí a stále se střídající vlády ji zlepšit nedokázaly. Zastaralé technologie, které se používaly, byly nevyhovující a trpěl tím především španělský venkov. Narostla tak propast mezi ním a velkými městy, kde, ač pomalým tempem, k jistému pokroku docházelo. To přispělo k migraci obyvatel z venkova do měst. Zde byly zakládány instituce specializující se na ochranu dělníků a rolníků. Ti se na konci 19. století přihlásili o slovo a jako silná skupina proletariátu tak výrazně ovlivnili dějiny 20. století.⁶⁹

A nejen oni. Na sklonku století v osudném roce 1898 totiž došlo k snad nejbolestivějšímu momentu španělských dějin – k porážce ve válce se Spojenými státy, a tudíž ke ztrátě posledních kolonií na americkém kontinentě (Kuby a Portorika) a Filipín. Krize monarchie se prohloubila a nenávist lidí vůči ní ještě zesílila. Nešlo pouze o to, že se potvrdil zánik kdysi světové říše, ale také o nedůstojný způsob, jakým Španělsko válku proti USA prohrálo. V námořní bitvě o Filipíny údajně zemřel jen jediný americký voják, a to na úpal. Navíc bylo nepříjemné zjistit, že španělský stát nemá spolehlivé spojence, že zůstal úplně osamocen.

Zřejmě nejvýrazněji však poškodil rok 1898 španělské sebevědomí. „Španělští intelektuálové z tzv. Generace 98 viděli nyní Španělsko jako ‚problém‘ a lámali si hlavu nad léčebnou kúrou, která by pyrenejského pacienta postavila na nohy“.⁷⁰ Jedním z hlavních bodů „programu“ této skupiny byl bezprostřední rozchod s minulostí. Právě toto století neustálých výkyvů španělské politiky, střídání absolutistických a liberálních vlád, nepokojů a bouří, povstání a občanských válek nepřineslo výraznější kulturní obrodu. Španělsko se tak stalo zemí kulturně zaostalou za vyspělými evropskými státy. A to i v oblasti hospodářské, což se pochopitelně projevilo na celkovém stavu španělské společnosti.⁷¹

⁶⁸ CHALUPA, J. Op. cit. s. 123.

⁶⁹ BARROSO, A., BERLANGA, A., aj. *Introducción a la Literatura Española a través de los textos II*. Madrid : Istmo, 2000, s. 138.

⁷⁰ CHALUPA, J. Op. cit. s. 132. ⁷¹ BĚLIČ, Oldřich. FORBELSKÝ, Josef. Op. cit. s. 170 – 172.

Zmiňujeme všechny tyto skutečnosti, neboť důrazně ovlivnily literární představitele tehdejší doby. V 19. století se spisovatelé stávají mluvčími jednotlivých politických táborů a obhajují jejich názory. Někteří z nich dokonce chápou literární tvorbu jako nástroj politického boje. Stejně tedy jako v éře vzniku pikareskních románů se spisovatelé snaží zobrazit dobu, v níž žili. Logicky však poukazují na to, s čím spokojeni nejsou, co vidí jako problém a brzdu pro zlepšení situace své země. Hovoříme o kritickém realismu.

Naproti tomu „osmadvadesátníci“ zaujímají odmítavé stanovisko ke španělské přítomnosti a bezprostřední minulosti. V literatuře se distancují od generace předchozí především ve dvou zásadních otázkách: v otázce stylu a v otázce způsobu zobrazování skutečnosti. K té přistupují spíše jako subjektivní vnímatelé než jako objektivní pozorovatelé, jejich díla jsou proto hodnocena jako osobní výpověď o skutečnosti než jako její věrný obraz.⁷²

V následující kapitole se budeme podrobněji zabývat našimi dvěma mistry – Galdósem a Barojou a jejich přístupem k zobrazování reality.

2. Realismus v díle Galdóse a Barojy

Ve druhé polovině 19. století se do popředí literárního zájmu dostává román. Tento žánr, který byl od dob Zlatého věku spíše opomíjen, se znovu stává žánrem dominantním. Obrození románu je považováno za součást regeneračního procesu, který začal v první polovině 18. století, tedy po úpadku v době barokní, který jsme již dříve připomínali. Jde o román realistický.⁷³ Autoři se nám snaží zprostředkovat skutečnost ze svého úhlu pohledu. Pro pochopení podstaty realistického románu si uvedeme nejvýstižnější charakteristiky, které se uplatnily jak v románech Benita Pérez Galdóse, tak v realistickém románu obecně:⁷⁴

- obraz každodenního života
- objektivní přístup k zachycování děje a k problémům oné doby
- zájem o společenské, ekonomické, ideologické problémy oné doby
- používání jazyka lidu
- podrobné a přesné popisy
- nezaujatý postoj autora

⁷² BĚLIČ, Oldřich. FORBELSKÝ, Josef. Op. cit. s. 173.

⁷³ Ibid., s. 156n.

⁷⁴ BARROSO, A., BERLANGA, A., aj. Tomo II. Op. cit. s. 301-302.

Ricardo Gullón ve svém díle *Galdós, novelista moderno* hovoří o dvou typech romanopisců. Ti první píšou na základě svých životních zkušeností a ti druzí tvoří stejně tak jako dýchají, tj. přirozeně. Galdós podle něj patří k těm druhým. Je dobrým pozorovatelem světa kolem sebe a zároveň má schopnost umět jej věrohodně popsat.

„Při čtení Galdóse je evidentní přesné vystižení románových postav, kompaktní spojení všech dat, vzpomínek, pravdivých detailů, událostí a to vše velmi přesně.“

„Od začátku své kariéry představuje Galdós velmi osobitého realistu, který se snaží použít materiál efektivně a smysluplně přetvořit.“⁷⁵

Naproti tomu tvrdí Pilar Faus Sevilla v díle *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós*, že Galdós patřil ke střední společenské třídě („clase media“) a byl tudíž i jejím spisovatelem. Nebyl tedy pouze pozorovatelem společnosti, ale rovněž i tím, kdo každodenní realitu (kterou později popisoval) prožíval.

„Proto je jeho vize střední třídy tak přesná a tak realistická, protože kromě toho, že je viděna, je také prožívána v celé své hloubce a komplexnosti.“

Zobrazoval její ctnosti i defekty na základě svých zkušeností. Pochopitelně se musel zabývat i dalšími dvěma vrstvami společnosti – tj. aristokracií a proletariátem. K němu přistupuje s velkým sociálním cítěním, což je znát na hodnocení této třídy, které je spíše než reálné, utopické.⁷⁶

„Je jisté, že kromě společenskohistorické skutečnosti, kterou Galdós zobrazoval a soudil, dával najevo i své osobní ideologické postoje.“⁷⁷

⁷⁵ GULLÓN, Ricardo. *Galdós, novelista moderno*, Madrid: editorial Gredos, 1973.

„Leyendo a Galdós, resulta evidente la firmeza del suelo sobre el cual se asientan las figuras novelescas: compacta fusión de datos, recuerdos, detalles verdaderos, hechos rememorados con precisión.“, s. 147.

„Desde el comienzo de su carrera, Galdós se presenta como realista muy peculiar, inclinando a transformar los materiales utilizados, en orden a prestarlos con eficacia.“, s. 151.

⁷⁶ FAUS SEVILLA, Pilar. *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós*. Valencia: Nacher, 1972. „Por ello su visión de la clase media será tan certera y tan real, porque además de ser vista es también vivida en toda su hondura y complejidad.“, s. 77,78.

⁷⁷ RICO, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española 5/1*. Barcelona : Crítica, 1994.

„Lo cierto es que, frente a la realidad sociohistórica que estaba retratando y juzgando, Galdós exponía sus posturas ideológicas personales.“, s. 295.

Významnou skutečností, kterou tedy musíme brát v potaz, jsou Galdósovy osobní ideologické postoje. Ačkoliv historicko-sociální portrét doby, v níž žil, podal realisticky, je znát určitá radikalita v postoji ke společenským a morálním konvencím. Je známo, že Galdós se účastnil veřejného života jako novinář a jako politik. Politicky se angažoval jako monarchistický liberál (po několik volebních období zastupoval v parlamentu liberální stranu), byl důrazným stoupencem pokroku. I toho si můžeme v jeho dílech všimnout. Později se stává republikánským demokratem a nakonec definitivně zakotvuje v řadách socialistů. Proto ho mnozí nazývají „spisovatel-občan“, neboť měl svou tvorbou vliv na veřejné dění.⁷⁸

Na počátku 20. století se románová tvorba dále rozvíjí v dílech některých představitelů generace 98 Miguela de Unamuna, Azorína a především pro nás důležitého Barojy. Ten navázal na tradici Galdósova realismu a propůjčil mu novou a složitější dynamiku. Bělič popisuje rozdíl mezi realisty 19. století a Barojou takto :

Realisté 19. století – Barojova odlišnost od nich by asi vyvstala nejplastičtěji ve srovnání s Galdósem – usilovali o objektivní zobrazení skutečnosti. Neztotožňovali však objektivnost s neúčastností, lhostejností : zobrazovaná skutečnost je u nich vždy měřena – a tím zároveň i prosvětlována – ideálem (například u Galdóse ideálem vlastenectví, pokroku, lidskosti, snášenlivosti). Jinak řečeno realisté 19. století skutečnost nejen zobrazovali, nýbrž také – právě konfrontací s oním ideálem – hodnotili a interpretovali, usilovali proniknout do její podstaty a najít její smysl a cíl. Navíc se snažili zobrazit ji ve své celistvosti; Galdós chtěl ve svých románech nakreslit celistvý obraz španělského života 19. věku.

Baroja je nihilista a nevěří v ideály. Přitom jako člen generace 98 odhaluje úpadek restauračního Španělska, tj. zobrazuje negativní stránky národního života. Ovšem obraz negativních stránek života, neprosvětlený ideálem, je nutně pesimistický... Život je podle Barojova mínění záležitost absurdní. Proto se nepokouší jej interpretovat, hledat jeho smysl ani cíl.⁷⁹

Podle některých literárních historiků se v Barojově tvorbě objevuje nezaujatost v pohledu na život a právě ta by měla znamenat absolutní objektivnost jeho práce. Nicméně Barojův styl je často charakterizován jako dosti subjektivní, kdy spisovatel do svých románů promítá sám sebe. Oproti Galdósovi však nepromítá do svých děl ideály (jak jsme již výše citovali), nýbrž frustrace.

⁷⁸ BĚLIČ, Oldřich. FORBELSKÝ, Josef. Op. cit. s. 162.

⁷⁹ Ibid., s. 185.

Rovněž se nesnaží podat celistvý obraz své epochy jako jeho starší předchůdce, ale píše díla v tomto smyslu spíše fragmentární. Jestliže v Galdósových románech nacházíme řád, u Barojy, který se netajil svými anarchistickými názory, žádný řád najít nelze. Otevřenost, absence architektury, odbočky od hlavní linie vyprávění, jsou důsledkem Barojovy koncepce života, ztráty vědomí řádu. Baroja tedy přetvořil „tradiční“ román velice radikálně.

I přesto se Baroja stal jedním z nejčtenějších španělských romanopisců.⁸⁰

Ještě předtím než uzavřeme tuto kapitolu o literárním žánru, jemuž se věnovali autoři, kterými se zabýváme, rádi bychom dodali pár slov k Barojově románové stavbě. Ta se totiž velmi zřetelně odráží i v jeho díle *Boj o život*, které budeme později zkoumat. Baroja totiž jako málokdo dokáže vyvolat iluzi skutečného života. Uvedli jsme, že Baroja neuznává řád a že je to zřejmé i na jeho stylu. On sám namítá, že „všechna literární díla jsou výsledkem intuice, ne metody“.⁸¹ Tato chaotičnost a zmatek se může vztahovat k realitě samotné, k životu postav, který chaotický a zmatený je. Umělecký obraz, který Baroja podává, je tedy chápán jako „živý“ a dynamický.⁸²

3. Život a dílo Benita Pérez Galdóse a Pía Barojy

Benito Pérez Galdós (1843-1920) je zřejmě nejlepším španělským romanopiscem 19. století a rovněž jedním z největších evropských spisovatelů této doby spolu s Dickensem, Balzacem a Dostojevským. Narodil se v Las Palmas na Kanárských ostrovech, ale ještě jako mladý se vydal na studia práv do Madridu. Ta nakonec nedokončil, neboť byl neustále přitahován spisovatelským povoláním a začal se věnovat publicistice. V hlavním městě Španělska našel takové zalíbení, že s ním nerozlučně spojil celý svůj další život až na několik cest po španělských provinciích a do ciziny. Zde mladý novinář zažíval mnoho intelektuálních i citových dobrodružství. A byly to právě cesty, na kterých poznával život svých spoluobčanů a mohl jej porovnávat se situací obyvatel v zahraničí. To ho také přimělo stát se angažovaným politikem a byl dvakrát zvolen poslancem do parlamentu. Nakonec se stal spolupředsedou republikánsko-socialistické strany.

⁸⁰ BĚLIČ, Oldřich. FORBELSKÝ, Josef. Op. cit. s. 186.

⁸¹ BARROSO, A., BERLANGA, A., aj. Tomo III. Op. cit. „ Toda obra literaria es el resultado de la intuición y no del método“, s. 138.

⁸² BĚLIČ, Oldřich. FORBELSKÝ, Josef. Op. cit. s. 186.

Ve své tvorbě se věnoval dvěma žánrům: próze a dramatu. Ačkoliv byla jeho dramatická činnost velmi přínosná a dokonce jedna z jeho her *Elektra* (1901) vyvolala bouřlivé politické manifestace, je známa především jeho tvorba románová. Jako pokrokový člověk bez předsudků se zabýval „svým“ Španělskem a chtěl odhalit příčiny jeho problémů. Literární dědictví, které po sobě zanechal, je mimořádně bohaté: třicet čtyři románů, čtyřicet šest svazků *Epizod z národních dějin* (*Episodios nacionales*), což je jakási epopéj o historii španělského národa 19. století, a patnáct svazků prací publicistických.⁸³

V románech se věnoval tématu náboženskému (*Doña Perfecta*, 1876; *Gloria*, 1876; *Rodina Leóna Rocha*, 1878; *Nazarín*, 1895), problému vědy a lidského štěstí (*Marianela*, 1878), životu zburžoáznělých madridských středních vrstev (*Fortunata y Jacinta*, 1886-1887), aj.⁸⁴

Roku 1912 mu sice nebyla udělena Nobelova cena z důvodu zaslepenosti a nepřátelství kritiků a politických odpůrců v rodném Španělsku, čas však ukázal velikost jeho díla a jeho místo ve světové literatuře. Kritikové mu často vytýkali nedostatečnou stylistickou propracovanost. Galdós ale chtěl ve svém díle zobrazit celou epochu a měl-li tento náročný úkol splnit, nemohl svůj výraz vybrušovat do nejmenších detailů. Paradoxně ti samí kritici jej později nazvali Cervantesovým pokračovatelem...

„Benito Pérez Galdós svým dílem přiblížil Španělům minulost, aby v ní jako v temném zrcadle našli příčinu pochmurných a neradostných časů. V současných románech se zabýval náboženským fanatismem a nesnášenlivostí, pokrytectvím, zaslepeností a egoismem.“⁸⁵ I těchto aspektů si povšimneme v jeho díle *Milosrdenství*.

⁸³ BĚLIČ, Oldřich. FORBELSKÝ, Josef. Op. cit. s. 161-163.

BARROSO, A., BERLANGA, A., aj. Tomo II. Op. cit. s. 283-284.

⁸⁴ BĚLIČ, Oldřich. FORBELSKÝ, Josef. Op. cit. s. 161-163.

⁸⁵ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Benigna*. Přel. a doslov napsala Jarmila Srnenská. Bratislava : Tatran, 1974, s.239.

Pío Baroja y Nessi (1872-1956) je považován za předního romanopisce generace 98 a jednoho z nejlepších španělských spisovatelů 20. století. Narodil se v baskickém San Sebastiánu v liberálním, protikonzervativním prostředí. Po dosažení lékařského vzdělání pracoval krátkou dobu jako venkovský lékař, ale medicínské profese brzy zanechal. V Madridu si otevřel pekařství, avšak ani zde neuspěl. Nicméně zkušenosti z těchto činností se odrážejí v jeho pozdějším literárním díle. Umožnilo mu to nejen poznat různé lidské typy, ale i prostředí, která se pro Baroja stala jedním ze základních stavebních kamenů při psaní románů.⁸⁶

První zkušenost se spisovatelskou profesí našel Baroja, stejně jako Galdós, u novin. Poté, co mu vyšlo několik povídek, začal se spisovatelské kariéře věnovat naplno. Do roku 1912 napsal většinu svých děl, která vydával jako trilogie : *Baskická země (La tierra vasca)*, *Fantastický život (La vida fantástica)*, *Boj o život (La lucha por la vida)*, aj. Celkem je trilogií deset. Do jedné z nich – *Plémě (La raza)* – náleží i román *Strom poznání (El árbol de la ciencia)*, který je považován za Barojovo dílo vrcholné. V trilogiích zpracovává Baroja převážně současnou tematiku.⁸⁷

Ovšem jako příslušníka generace, která usilovně zkoumala historické kořeny přítomného stavu rodné země, zajímala ho i španělská minulost. Neklidné španělské dějiny 19. století zobrazil v díle *Paměti muže činu (Memorias de un hombre de acción)*. Jde o obsáhlý cyklus (22 titulů), jehož svazky vycházely postupně v letech 1913-1935.

Mimo svou literární vášeň velmi často a rád cestoval. Po vypuknutí občanské války ve Španělsku (1936) se odebral do Francie, nicméně již následující rok se do vlasti vrátil a žil zde až do své smrti distancován od vládnoucího režimu, k němuž měl stejně jako k ostatním režimům a jakýmkoli institucím obecně odmítavý vztah.

Pío Baroja byl především samotář a introvert, neúčastnil se žádných literárních „tertulií“, intelektuálních schůzek, které byly na počátku století velmi oblíbené. Jeho názory byly někdy až přísně anarchistické, neuznával řád, odmítal respektovat politické vládcy, hrdě se uzavíral před světem a věnoval se své literární činnosti. Přes všechn svůj nihilismus, skepsi, nevíru v život a ideál, je z jeho díla cítit upřímná lidská dobrota. I té si všimneme v jeho *Boji o život*.⁸⁸

⁸⁶ FORBELSKÝ, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Praha : Karolinum, 1999, s. 55-56.

⁸⁷ BĚLIČ, Oldřich. FORBELSKÝ, Josef. Op. cit. s. 184.

⁸⁸ Ibid. s. 184n.

FORBELSKÝ, Josef. Op. cit. s. 56.

IV. Pikareskní rysy Galdósova románu *Milosrdenství* a Barojova *Boje o život*

V úvodní kapitole jsme se věnovali charakteristice pikareskního románu, abychom blíže porozuměli jeho hlavním rysům. Při zkoumání pikareskních rysů vybraných románů jsme se rozhodli pro tři hlavní témata: prostředí, život postav a náboženství. Jak už jsme si zvykli u předchozích kapitol, nastíníme nejprve obecný historický kontext, popřípadě zmíníme konkrétní zkušenosti autora s danou problematikou. Nejprve však považujeme za důležité alespoň stručně připomenout obsah obou děl.

1. Milosrdenství (Misericordia)

Pro napsání díla *Milosrdenství* (1897) našel Benito Pérez Galdós inspiraci ve služce své maminky, Catalině, jejíž charakterové rysy převzala hlavní hrdinka románu – Benigna. Na pozadí osudu žebračky zobrazuje spisovatel svět zkrachovalých drobných šlechticů a život madridské chudiny. Nahlížíme do života těch nejubožejších madridských obyvatel, pozorujeme, jak musí denně zápasit o svůj „kousek chleba“, jak přežívají díky almužnám a jak je hlad leckdy dovádí až k násilnostem.

„Román je vybudován na protikladnosti skutečnosti a představ, chudoby a bohatství, iluzí a snů. Hrdinové příběhu si nechtějí připustit skutečnost takovou, jaká doopravdy je, nýbrž si sní své vlastní představy o životě. Pro to, aby se jejich nuzná situace změnila, však nedělají vůbec nic, pouze věří a čekají na zázraky.“⁸⁹ Galdós nám popisuje společnost 19. století, velmi pobožnou a nábožensky oddanou. Nicméně stejně jako má kostel Sv.Šebestiána, kam chodí žebráci pro almužnu, dvě tváře, má je také život. Právě popsany rys, který velmi zřetelně charakterizuje celý román, v pikareskních dílech nenalezneme. Ačkoliv se píkaro, jak jsme již několikrát zdůrazňovali, snaží o jakýsi společenský vzestup a se svou existenční situací není spokojen, nemůžeme tvrdit, že by ve své zbožnosti věřil na zázraky, tak jako hrdinové Galdósova románu. Do této roviny pikareskní román nikdy nezapadal. Tématicky nám iluze a život v představách mohou připomínat spíše Cervantesovské postavy, které v *Milosrdenství* ztělesňuje don Ponte.⁹⁰

⁸⁹ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Benigna*. Op. cit. s. 238.

⁹⁰ *Ibid.*, s. 238n.

Příběh románu je prostý: služka Benigna pracuje pro doňu Paku, která dříve, než utratila všechny peníze, patřila k vyšší společnosti a zvykla si tudíž na panské způsoby. I když zkrachovala a nemá nic, libuje si dál v přetvářce a nechce si připustit, že její společenský stav se změnil. Benigna, která oplývá dobrosrdečností a obětavostí, slouží své paní i přesto, že se jejich postavení zrovnoprávnilo. Dokonce jí zatajuje, že pro ně žebřá, aby tak nemusela nahlas připustit, kam až je bída dohnala. Její upřímná starostlivost a obětavost, která pramení z čisté lásky k paní i k oběma jejím dětem, je nakonec “odměněna” nevděkem a opovržením. Rodina doňy Paky zdědí velké bohatství a svou služku již nepotřebuje...

Nejvýraznějším pikareskním rysem, vedle popisu života chudiny a chudinského prostředí, je bezpochyby Benignina služba někomu, kdož býval kdysi pánem a své postavení pouze předstírá. Tento jev jsme zaznamenali mimo jiné u pikareskního románu Lazarillo de Tormes, ve kterém malý Lázaro slouží zchudlému hidalgovi, který už rovněž není pánem.⁹¹ Pokrytectví, přetvářka a nabubřelost šlechtické vrstvy je tedy kritizována i zde. Na jedné straně pseudospolečnost, která si žije ve svém světě iluzí a představ (doña Paka, její dcera Obdulia, kavalír Ponte...) a na druhé společnost chudáků, kteří svou bídu přijímají (Benigna).

Galdós zakončuje svůj román morálním vítězstvím žebračky nad panovačnou Julianou, snachou doňy Paky, která se ujala “vlády” nad chodem domácnosti a Benigny se zbavila. Julianě však moc, bohatství a hojnost nepřináší štěstí ani pokoj. V závěru knihy přichází za Benignou, vyznává se ze svého hříchu vůči ní a prosí jí o slova útěchy...⁹²

Kritický pohled na společnost, která si neváží ctností a sama se za ctnostnou považuje, která je nevděčná a neumí ocenit dobrosrdečnost a lásku druhých, je další z rysů, jež se objevovaly i v románech pikareskních.

2. Boj o život (La lucha por la vida)

„Několikaleté soužití s pekařskými dělníky, s roznašeči pečiva a s chudinou, kdy jsem musel shánět po hospodách dělníky, obvykle přiotrávené alkoholem, přinutilo mě, abych se začal zajímat o madridské chudinské čtvrti, abych si zašel na předměstí a rozepsal se o lidech žijících na okraji společnosti“,⁹³ cituje Pía Baroja Josef Forbelský v doslovu k českému vydání *Boje o život*. Zmiňuje také, že literárními příbuznými tohoto románu byly zřetelně španělské pikareskní romány, Dickens a také Dostojevskij.

⁹¹ VICENTE, Alonso Zamora. *Que es la novela picaresca*, s. 6.[on line]. [cit. 2007- 03-14].

Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras>>

⁹² PÉREZ GALDÓS, Benito. *Benigna*. Op. cit. s. 238.

⁹³ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Přeložila Olga Rychlíková. Doslov Josef Forbelský. Praha : Odeon, 1970., s. 582.

Sám Pío Baroja přistupoval k napsání díla s již vyhraněnými názory na život, zaujímal kritický postoj k náboženství, k vládní hierarchii, k měšťáctvu... Byl známý svými anarchistickými názory, podle nichž si má každý razit svou cestu bez ohledu na morálku, tradice a konvence.⁹⁴

Boj o život je trilogie napsaná v letech 1904 – 1905. Často se hovoří o tom, že autor chtěl svým dílem zdůraznit obavy o společnost, ve které žil. Kompozičně pojal román podobně jako romanopisci 19. století. Jde o chronologický popis, ve kterém vystupuje jeden protagonista a čtenář sleduje jeho vývoj na základě mnoha epizod, které jsou rozděleny do kapitol.⁹⁵ Jistě si v tuto chvíli vybavíme pikareskní romány, které se podobnou technikou vyznačovaly. Na rozdíl od románů 19. století, Barojův román není závislý na přitažlivém, celistvém příběhu, jde především o zobrazení doby a její celkové atmosféry. Již jsme zmiňovali, že Baroja nebyl idealistou, tudíž jsou jeho romány obrazem skutečnosti viděné Barojovými očima, tj. bez příkras. Se svými postavami se neztotožňuje, zaujímá odstup a ze své „pozorovatelný“ pouze popisuje, co vidí...⁹⁶

V první části trilogie nazvané *Lačnost* (*La busca*, 1904) se seznamujeme s hlavní postavou, přibližně patnáctiletým chlapcem Manuelem. V pikareskním románě, jak víme, nám svůj životní příběh vyprávějí sami píkarové, s čímž se zde nesetkáváme. Manuelovy zážitky a zkušenosti nám zprostředkovává vypravěč. O Manuelově narození a dětství se toho mnoho nedozvídáme. Manuela potkáváme až v době jeho dospívání. Jeho matka Petra je služkou v nevelkém penziónu v Madridu, kam Manuel po několika letech strávených v Sorii, v domě svého strýce, přijíždí. Nastupuje do „služby mnoha pánů“. Nejprve zastává místo pomocníka ve stejném penziónu jako jeho matka, poté jde sloužit ke svému strýci obuvníkovi do chudinských čtvrtí na okraj Madridu, následuje práce v krámku se zeleninou, tvrdá zkušenost v pekařství, snaha o začlenění se do rodiny hadráře... Nakonec se Manuel ocitá na ulici znechucen společností podobně jako píkarové v době středověku. Obklopen žebráky a tuláky, prochází Madridem a uvědomuje si jeho bídu, nejen materiální, ale rovněž morální.⁹⁷

⁹⁴ BAROJA, Pío. *Zápas o život*. Přeložila a doslov napsala Jarmila Srnská. Bratislava : Tatran, 1983, s. 283.

⁹⁵ BARROSO, A., BERLANGA, A., aj. Tomo III. Op.cit. s. 138.

⁹⁶ BĚLIČ, Oldřich. FORBELSKÝ, Josef. Op. cit. s. 185.

⁹⁷ FOUSEK, Michal. Boj o život. In *Proglas. Literární a kulturní příloha Revue Politika*, 2004, roč.15, č.2-3, s. 19.

Poco después el grupo de curiosos se había dispersado; no quedaban más que un municipal y un señor viejo, que hablaban de golfos en tono de lástima. El señor se lamentaba del abandono en que se les dejaba a los chicos, y decía que en otros países se creaban escuelas y asilos y mil cosas. El municipal movía la cabeza en señal de duda. Al último resumió la conversación, diciendo en un tono tranquilo de gallego:

„Créame usted a mí: éstos ya no son buenos.“

Manuel, al oír aquello, se estremeció; se levantó del suelo en donde estaba, salió de la Puerta del Sol y se puso a andar sin dirección ni rumbo. „Éstos ya no son buenos.“ La frase la había producido una impresión profunda. ¿Por qué no era bueno él? ¿Por qué? Examinó su vida. Él no era malo, no había hecho daño a nadie...Después, contradiciéndose, pensó que quizás era malo y, en ese caso, no tenía más remedio que corregirse y hacerse mejor.⁹⁸

(Kolemstojící zvědavci se brzy rozešli; zůstal tam stát jen strážník se starým pánem, kteří si povídali o tulácích a litovali je. Pán si stěžoval, jak jsou děti zanedbané, jak se o ně nikdo nestará, kdežto v jiných zemích se pro ně budují školy, útulky a spoustu jiných zařízení. Strážník nad jeho slovy pochybovačně kroutil hlavou. A zakončil hovor tím, že s klidem Angličana prohlásil:

„Věřte mi, že tihle jsou už zkažení.“

Manuel se zachvěl, když to slyšel; vstal ze svého místa na zemi a šel pryč z Puerta de Sol, kráčel jen tak nazdařbůh, aniž věděl kam. „Tihle jsou už zkažení.“ Tahle věta na něj silně zapůsobila. Proč je zkažený? Proč? Přemýšlel o svém životě. Není přece zlý, nikdy nikomu neublížil...Pak si zas odporoval, říkal si, že snad přece jen je zlý, ale potom mu nezbývá nic jiného než se napravit a polepšit.)⁹⁹

Děj románu *Verbež (Mala Hierba, 1904)*, druhé části trilogie, se opět soustřeďuje kolem postavy Manuela. Ten se svůj život rozhodl změnit. Snaží si najít práci, ale chybí mu ctižádostivost a pevná vůle. Vymlouvá se na nedostatek síly a odhodlání a v kontrastu s další postavou, pilným reportérem anglického původu Robertem Hastingem, je jeho snaha opravdu mizivá. I zde se velmi výrazně objevují pikareskní rysy. Manuel dále slouží mnoha pánům, většinou podvodníkům menšího či většího ražení. Na rozdíl od první části se náš hrdina již nepohybuje ve společnosti nuzáků a nežije na úplném okraji společnosti, ale postupně se dostává do vyšší společenské vrstvy.

⁹⁸ BAROJA, Pío. *La busca*. Madrid : Espasa-Calpe, S.A., 1938, s. 234.

⁹⁹ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 174.

Zjišťuje však, že proto, aby si člověk žil dobře, musí umět podvádět a lhát. Manuel těmto podvodům napomáhá, například ve chvíli, kdy předstírá, že je znovunalezeným synem jedné zchudlé baronky, která se rozhodne vydírat svého dávného milence a Manuela tak použije jako záminku. Nicméně nakonec se Manuel stává sazečem v jedné tiskárně a toto povolání se mu stane osudným.

Ve třetí části trilogie nazvané *Rudá jitřenka (Aurora roja, 1905)* se totiž dozvídáme, že se Manuelovi daří lépe, že se usadil, žije se svou sestrou a svou budoucí manželkou Salvadorou a dále provozuje sazečské řemeslo. Pro pikareskní romány je již méně typické, že se Manuelovi podaří poctivě vydělat hodně peněz, vynaloží námahu a sílu k tomu, aby si otevřel vlastní tiskárnu. Společníkem se mu stává zmiňovaný Angličan Roberto Hasting, který mu svůj podíl na úplném konci románu přenechá. Manuelův příběh má tedy šťastný závěr, Manuel dosáhl společenského vzestupu, dokonce se oženil a stal se „měšťákem“, jak ho často nazývají jeho kolegové a známí.

Z hlediska tématu naší práce je pro nás tato poslední část nejméně užitečná, neboť více než popis Manuelova života a jeho zkušeností je kladen důraz na ideologické názory, které ovlivňovaly tehdejší společnost a zároveň se některým lidem jevíly jako možné nástroje na bídné řešení situace země. Myšlenky anarchie, socialismu, komunismu a dalších systémů pronikají do debat španělské společnosti čím dál výrazněji a mnozí občané se začínají na základě těchto idejí politicky angažovat. Zakládají se dělnické organizace, které se dožadují práv pro nejchudší společenskou vrstvu a zlepšení její situace. Dějově je tato část málo výrazná, umělecká stránka je potlačena a celý román se soustřeďuje především na prezentaci ideologických přístupů. Postavy zde již nežijí, nic neprožívají, pouze debatují a hledají pro své postoje přesvědčivé argumenty.

Baroja tak čtenáři nabízí různá řešení, různé přístupy a pohledy na věc, ničemu nedává jednoznačně přednost. I přesto nezapře svou sympatii k anarchistickým myšlenkám, které jsou zmiňovány velmi často a bezpochyby nejpodrobněji.¹⁰⁰

¹⁰⁰ FOUSEK, Michal. Op. cit. s. 20.

3. Prostředí : Madrid a jeho úloha v dílech Galdóse a Barojy

V souvislosti s růstem počtu obyvatelstva, mění se ke konci 19.století i tvář Madridu. Po revoluci v roce 1868 se město dočkalo největšího územního rozšíření ve své historii. Plocha určená k zastavení se jím zvětšila trojnásobně. Bylo rozhodnuto o novém rozložení madridského obyvatelstva, které se usídlilo do konkrétních čtvrtí podle velikosti svého majetku a urozenosti. Toto rozložení mělo pochopitelně hluboký význam. „Madrid se stal městem s dvojitou tvář: Madrid mohovitých a Madrid vyvrženců, odsunutých na východ a na jih. Šíře ulic byla pouze potvrzením této společenské diskriminace. V bohatých čtvrtích byly široké 30 metrů, v chudinských jen 20 metrů...“¹⁰¹

Roku 1862 přijíždí na Atochské nádraží mladý muž z Kanárských ostrovů. Benito Pérez Galdós přichází do hlavního města zapsat se na studium práv. Naštěstí pro španělskou literaturu chodí pilněji než na přednášky do literárních kaváren a potuluje se madridskými uličkami. Životní dráha velkého romanopisce splývá se životem města, svým ostrým pohledem proniká mladík pod povrch metropole a vnímá každou známku jejího vývoje. Následující tři desetiletí budou bohatá na pozoruhodné přeměny města a Galdós je zachytí ve svém románovém díle.¹⁰²

Pérez Galdós strávil v Madridu téměř celý svůj život. Příjmy novináře i úspěch prvního románu *Zlatá kašna* (*La fontana de oro*) dovolily Galdósovi usadit se v elegantní čtvrti města. Později se přestěhoval na jeho severní okraj, do končin urbanizovaných teprve nedávno, kde strávil i poslední léta svého života, zchudlý a téměř slepý.¹⁰³

Bernard Bessiér hovoří o vztahu Galdóse k Madridu: „Projít Galdósovým dílem znamená podniknout cestu do Madridu v období druhé poloviny 19. století. Málokdo dovedl vystihnout temperament různých čtvrtí, vykreslit radosti a strasti postav, popsat zvyklosti a každodenní život obyvatel velkoměsta jako Galdós.“¹⁰⁴

¹⁰¹ BESSIÉRE, Bernard. *Madrid*. Madrid: NLN, 2001, s. 181.

¹⁰² Ibid., s. 179- 180n.

¹⁰³ Ibid., s. 180n.

¹⁰⁴ Ibid., s. 191n.

Ramón Nieto v díle *Historia de la literatura española III*. nazývá období, které strávil Galdós v Madridu jako období „galdosiánského“ Madridu (Madrid „galdosiano“), tj. Madridu Galdósových postav. Nieto zdůrazňuje, že popis Madridu jako města se v Galdósově díle téměř neobjevuje, že to, co tvoří „galdosiánský“ Madrid, jsou jeho obyvatelé, tj. postavy, bez kterých, jak dodává Nieto, by byl Madrid jen městem mnoha ulic. Díky Galdósovi nahlížíme pod povrch a dozvídáme se, jak žily různé společenské vrstvy, jakou měly minulost a jaké zvyky dodržovaly.¹⁰⁵

V předmluvě k vydání díla *Misericordia* je zdůrazněno, že skrze Madrid nám Galdós podává svou vizi celého Španělska, netvoří historii něčeho, co se již stalo, jako ve velké části jeho *Epizod z národních dějin*, ale snaží se býti kronikářem současnosti. Galdós na tuto dobu vzpomíná takto:

„V *Misericordii* jsem sestoupil mezi nejnižší vrstvu madridské společnosti, abych popsal a představil nejprostší jedince, celkovou chudobu, profesionální žebravost, neřestné tuláctví, bídu, téměř vždy bolestivou, v některých případech pikareskní nebo kriminální a zasluhující si nápravu.“¹⁰⁶

V knize se seznamujeme především se čtvrtí Injurias, kde žila madridská chudina. Pro představu si uvedme krátký úryvek:

Arranca de la explanada un camino o calle tortuosa en dirección a la puente segoviana. A la izquierda, conforme se entra en él, está la casa de corredor, vasta colmena de cuartos pobres que valen seis pesetas al mes, y siguen las tapias y dependencias de una quinta o granja que llaman de Valdemoro. A la derecha, varias casas antiquísimas, estartaladas, con corrales interiores, rejas mohosas y paredes sucias, ofrecen el conjunto más irregular, vetusto y mísero que en arquitectura urbana o campesina puede verse.¹⁰⁷

¹⁰⁵ NIETO, Ramón. *Historia de la literatura española III*. Madrid : Acento editorial, 2001, s. 61.

¹⁰⁶ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Misericordia*. Madrid : Cátedra, 2004.

„En *Misericordia* me propuse descender a las capas ínfimas de la sociedad madricense, describiendo y presentando los tipos más humildes, la suma pobreza, la mendicidad profesional, la vagancia viciosa, la miseria, dolorosa casi siempre, en algunos casos picaresca o criminal y merecedora de corrección.“, s. 15.

¹⁰⁷ *Ibid.*, s. 227n.

(Z prostranství vedla křivolaká cesta k Segovijskému mostu. Nalevo je takřka včelín chudých příbytků, jež stojí šest peset na měsíc, a za nimi se táhnou zdi a stodoly statku nazvaného Valdemoro. Napravo všelijaké staré domy na spadnutí s vnitřními dvory, zrezavělými mřížemi a špinavými stěnami, tvoří celek tak nepravidelný, starobylý a bídný, jaký jen se v architektuře městské a vesnické může najít.)¹⁰⁸

Když sledujeme Benigniny kroky, vypadá to, jako bychom se sami procházeli po madridských ulicích. Pro názornost přidáme ještě jednu ukázkou. Benigna se potuluje v doprovodu svého přítele maurského původu, Almudena:

Bajaron a la Ronda, y el marroquí, conecedor de aquel terreno guió hacia la fábrica del gas, dejándose llevar por su amiga cogido del brazo. Por angostas veredas pasaron al paseo de las Acacias, sin que la buena mujer pudiera obtener explicaciones claras de los motivos de aquella extraña desazón.

“Sentémonos aquí,” dijo Benina al llegar junto a la Fábrica de alquitrán; “estoy cansadita”.

“Aquí no...más abaixo...”

Y se precipitaron por un sendero empinadísimo, abierto en el terraplén. Hubieran rodado los dos por la pendiente si Benina le sostuviera moderando el paso, y asegurándose bien de dónde ponía la planta. Llegaron, por fin, a un sitio más bajo que el paseo, suelo quebrado, lleno de escorias que parecen lavas de un volcán; detrás dejaron casas, cimentadas a mayor altura que las cabezas de ellos; delante tenían techos de viviendas pobres, a nivel más bajo que sus pies. En las revueltas de aquella hondodada se distinguían chozas míseras, y a lo lejos, oprimida entre las moles el Asilo de Santa Cristina y el taller de Sierra Mecánica, la barriada de las Injurias, donde hormiguean familias indigentes.¹⁰⁹

(Sešli až k Rondě a Marokán znaje místo vedl ji až k plynárně, jsa podpírán svou přítelkyní. Po úzkých stezkách došli až k Akátové aleji, aniž se dobrá žena mohla dověděti, co bylo příčinou mrzutosti jejího druha.

„Posad'me se zde,“ pravila Benina, když byli blízko továrny na dehet, „jsem poněkud unavena.“

„Tady ne...víc dole...““

¹⁰⁸ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Žebráci*. Přeložila Milada Nováková. Praha : ÚDKN, 1928, s. 166.

¹⁰⁹ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Misericordia*. Op.cit. s. 207- 208.

Dali se uzoučkou, příkrou stezkou vyúsťující na malou planinku. Oba by se byli skutáleli, kdyby byla Benina slepce nepodpírala a nezmírnila krok, dobře se přesvědčujíc, kam klade nohu. Nakonec přišli níže, na půdu spálenou, plnou škvárů, jež se podobaly lávě nějaké sopky. Nechali za sebou budovy z cementu. Před nimi, téměř pod jejich nohama, byly střechy obydlí chudiny. V záhybech kotliny bylo možno rozeznat bídné chatrče a v dáli byla vtěsnána mezi masou asyly Santa Kristina a Mechanickou pilou čtvrť Injurias, kde se hemžily rodiny chudáků.)¹¹⁰

Ke konci 20. století je všeobecná nálada nejen hlavního města, ale celé země, pokleslá. Od pokoření, které země utrpěla v roce 1898 od Američanů, jsou pocity veškerého obyvatelstva – výkvětu národa i prostého lidu – stejné: nejistota a rozčarování. Madrid rovněž vykazuje některé další nedostatky: nízká úroveň hygieny a veřejného zdravotnictví, všudypřítomná nouze... Z hlediska kulturního nebyl Madrid tak kosmopolitní jako Barcelona. Spíše byl doširoka otevřený španělskému kulturnímu životu a hlavně proslulým „tertulias.“¹¹¹

Jak pestré je spektrum kulturního života ve městě, v němž sousedí a potkávají se naturalističtí epigoni Galdósovi, myslitelé „generace 98“, prozaici nazývaní „madrileñistas“, básníci hlásící se k proudu, který se na počest Góngory*, zemřevšího roku 1627 v Córdobě, nazval „generací 27“, a dále někteří z největších latinskoamerických spisovatelů, jako byl Rubén Darío, Jorge Luis Borges a Pablo Neruda.¹¹²

O Barojových životních zkušenostech se dozvídáme prostřednictvím jeho románů, které vykazují četné autobiografické prvky, jak o tom píše Eugenio Matus v díle *La técnica novelesca de Pío Baroja*.

„Procházky vesničkami, poznání mnoha lidí, pobyty v různých městech Španělska a jiných zemí Evropy se odrazily v jeho románech. Z toulek po Madridu vyšlo dílo *Boj o život*.“¹¹³

¹¹¹ BESSIÉRE, Bernard. Op. cit. s. 203.

* Luis de Góngora y Argote (1561-1627)- španělský básník Zlatého věku. Nejznámější dílo: *Soledades (Samoty)*.

¹¹² BESSIÉRE, Bernard. Op. cit. s. 213.

¹¹³ MATUS, Eugenio. *La técnica novelesca de Pío Baroja*. La Habana: Imprenta nacional, 1961.

“Su paseo por cualquier pueblo, el conocimiento de personas, sus diversas estadías en distintas ciudades de España y otros países de Europa se han reflejado, de un modo a otro, en sus novelas.“, s. 107.

Josef Forbelský připomíná, že tehdejší Madrid však nebyl jen městem aristokratické elegance, dvorních intrik a kavárenských literátů, „jedno z mála romantických měst Evropy“, ale zároveň i městem ubožáckých mas, žebráků, tuláků, uličníků a zlodějů.¹¹⁴

Díky těmto postavám, které v románu vystupují, poznáváme téměř celý Madrid, jako bychom se v něm procházeli, jako bychom ho měli na dlani... I proto je Baroja nazýván spisovatelem ulice.

Baroja vedie svojho protagonistu po bulvároch s honosnými domami a parádnymi kočmi, prechádzajúcimi cez hlavné ulice i po tesných blatistých uličkách predmestí; odkrýva vrstvy jeho života od palácov až po dno ľudskej biedy; vykresľuje život, skladajúci sa z prehier a výhier, z drobných a veľkých sklamaní, z radostí a zábleskov šťastia; preniká do života madridských žobrákov, zlodějov, speváčok habanéry a zarzuely, modistek, literátov a umelcov, prostitútok, šibalov a úžerníkov, robotníkov z tovární, tlačiarň a pekární, chudobných šľachticov a novodobých boháčov až po mužov v talári a členov kráľovského dvora. Na tejto ceste nazrie čitateľ aj do typických domov s netypickými ľuďmi, do krčiem a krčmičiek, kaviarní a kaviarničiek, kde pulzuje život, kde sa vedú debaty o literatúre a umení, kde sa vedú spory o podstate a zmysle národa¹¹⁵

Svým románem však Baroja rozhodně nevyjadřoval soucit nebo účastnickou spoluúčasť, snažil se jej pozorovat a pohlížet na něj ze svého úhlu pohledu. Takto nám popisuje chudinskou čtvrť:

El madrileño que alguna vez, por casualidad, se encuentra en los barrios pobres próximos al Manzanares hállase sorprendido ante el espectáculo de miseria y sordidez, de tristeza e incultura que ofrecen las afueras de Madrid con sus rondas miserables, llenas de polvo en verano y de lodo en invierno. La corte es ciudad de contrastes; presenta luz fuerte al lado de sombra oscura; vida refinada, casi europea, en el centro; vida africana, de aduar, en los suburbios.¹¹⁶

(Madrid'an, který by někdy náhodou zabloudil do chudých čtvrtí poblíž Manzanaresu, byl by překvapen podívanou, kolik nuzoty, bídy, hoře a zanedbanosti skýtají madridské předměstské uličky, v létě samý prach, v zimě samé bláto. Sídelní město je městem protikladů; vedle oslňujícího světla hluboký stín; zjemnělý, skoro evropský způsob života v centru; na okrajích beduínská vesnice.)¹¹⁷

¹¹⁴ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 615.

¹¹⁵ BAROJA, Pío. *Zápas o život*. Op.cit. s. 582.

¹¹⁶ BAROJA, Pío. *La busca*. Op. cit. s. 51.

¹¹⁷ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 39.

Na konci prvního dílu *Boje o život* nazvaném *Lačnost* se ocitáme s protagonistou Manuelem v nočním Madridu. Manuel zůstává osamocen (typické i pro píkary) poté, co odešel od svého posledního pána a uvědomuje si proměnu tváře města z „horečnaté, kvasící noci do důstojného, klidného rána“¹¹⁸ a zároveň mu dochází, že i jeho samého se tato proměna týká, že by rád náležel k těm, kteří spatřují pouze tu denní podobu Madridu... Ukázku, kterou zde předkládáme, jsme nijak nekrátili proto, aby byla v plnosti vystižena atmosféra nočního města:

La noche le pareció interminable: dió vueltas y más vueltas; apagaron la luz eléctrica, los tranvías cesaron de pasar, la plaza quedó a oscuras. Entre la calle de la Montera y la de Alcalá iban y venían delante de un café, con las ventanas iluminadas, mujeres de trajes claros y pañuelos de crespón, cantando, parando a los noctábulos; unos cuantos chulos, agazapados tras de los faroles, las vigilaban y charlaban con ellas, dándoles órdenes... Luego fueron desfilando busconas, chulos y celestinas. Todo el Madrid parásito, holgazán, alegre, abandonaba en aquellas horas las tabernas, los garitos, las casas de juego, las madrigueras y los refugios del vicio, y por en medio de la miseria que palpitaba en las calles pasaban los trasnochadores con el cigarro encendido, hablando, riendo, bromeando con las busconas, indiferentes a las agonías de tanto miserable desharrapado, sin pan y sin techo, que se refugiaba temblando de frío en los quicios de las puertas... Tardó mucho en aclarar el cielo; aún de noche se armaron puestos de café; los cocheros y los golfos se acercaron a tomar su vaso o su copa. Se apagaron los faroles de gas. Danzaban las claridades de las linternas de los serenos en el suelo gris, alumbrando vagamente por el pálido claror del alba, y las siluetas negras de los traperos se detenían en los montones de basura, encorvándose para escarbar en ellos. Todavía algún trasnochador pálido, con el cuello del gabán levantado, se deslizaba siniestro como un buho ante la luz, y mientras tanto comenzaban a pasar obreros... El Madrid trabajador y honrado se preparaba para su ruda faena diaria.¹¹⁹

(Noc se mu zdála bez konce; chodil kolem dokola, sem a tam; elektrická světla zhasla, tramvaje přestaly jezdit a na náměstí vládla tma. Mezi ulicí Montera a Alcalá se před osvětlenými okny kavárny procházely ženské v světlých šatech, krepových šátcích, prozpěvovaly si a zastavovaly noční chodce; za kandelábry se schovávali pasáci, kteří je hlídali, občas si s nimi povídali a dávali jim rozkazy... Potom se vyrojili páskové, štětky a buzeranti. Celý ten příživnický, líný, veselý Madrid vylézal v tu chvíli z hospod, doupat, hráčských pelechů a hříšných koutů a mezi tím hemžením bídy šel po ulici tu a tam nějaký flamendr, pokuřoval cigáro, bavil se, smál a žertoval s děvkami, zcela

¹¹⁸ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 176.

¹¹⁹ BAROJA, Pío. *La busca*. Op. cit. s. 236-237.

hluchý k bolestem té spousty otrhaných ubožáků bez chleba, bez střechy nad hlavou, kteří se prokřehlí zimou choulí u prahu dveří... Trvalo ještě dlouho než nebe začalo blednout; ještě za tmy se otvíraly stánky s kávou; zastavovali se u nich drožkáři a páskové, buď na šálek kávy, nebo na skleničku. Plynové lampy zhasly. Lucerny ponocných házely světýlka, která poskakovala a tančila po šedé dlažbě, mlhavě osvětlené rozbřeskem, a černé siluety hadrářů se zastavovaly nad hromadami odpadků a prohrabávali je. Jen zřídkakdy se mihl nějaký flamendr, zsinálý, s límcem pláštěnky ohrnutým vzhůru, jako noční pták, který se bojí světla, zatímco chodili už lidé do práce... Madrid pilný a poctivý se připravoval na svou každodenní dřinu.)¹²⁰

4. Náboženská tematika

Už v dobách Zlatého věku španělského písemnictví mělo náboženské téma velmi zásadní vliv na tvorbu literárních děl. Když byli na konci 15. století vyhnáni ze Španělska Židé, přetrvávala v zemi i nadále extrémní náboženská intolerance. Celonárodní obsesí se stal hon za tzv. „čistou krví“. Bylo důležité prokázat „korektní“ rodokmen předků bez „závadných“ muslimských či židovských rodičů a prarodičů. Mít „čistý náboženský rejstřík“ nebo konvertovat bylo nutnou podmínkou pro vstup do řeholního nebo rytířského řádu, pro studium na universitě, pro přijetí na vojenskou akademii a pochopitelně i pro vydávání a psaní knížek.¹²¹

Za vlády Filipa II. (1527-1598) se náboženská situace ještě přiosťřila. Panovnickova politika se vyznačovala naprosto nekompromisní obranou katolictví a absencí jakékoli tolerance. Inkvizice zaujala v zemi velmi zásadní postavení a dosáhla hned několika „úspěchů“. Podařilo se jí vyhnat granadské morisky ze země, nábožensky nepohodlné přikazovala upalovat na hranici, vytvořila seznam zakázaných knih... Inkvizice měla ve Španělsku vliv na náboženskou situaci až do 19. století.¹²²

Výklad pikareskních románů z hlediska náboženství byl dosti rozporuplný. Někteří je shledávali jako příklad toho, „kudy cesta nevede“, jako negativní návod k nalezení té správné cesty k víře. Jiní vnímali pikareskní román jako antiklerikální satiru. Alán Francis, který se zabýval náboženskou tematikou pikareskních románů, uvádí, že v mnohých z nich je často kritizována „náboženská neupřímnost“,¹²³ „absence opravdové křesťanské pomoci“¹²⁴,

¹²¹ CHALUPA, J. Op. cit. s. 74 -75.

¹²² Ibid., s. 78n.

¹²³ FRANCIS, Alan. Picaresca, decadencia, historia. Madrid: Editorial Gredos, 1978, „falta de sinceridad religiosa“, s. 77n.

¹²⁴ Ibid., „ausencia de de la auténtica caridad cristiana“, s. 79.

a také to, že celé tehdejší společnosti chyběl „mysl pro milosrdenství“, ¹²⁵ že šlo o společnost pokryteckou, jejímž cílem byla pouze prestiž a s ní logicky spojený hmotný zisk. Ve Francisově díle *Picaresca, decadencia, historia* je citováno z díla *Guzmán de Alfarache*:

„Ten, který bude soucítit s žebráky, udělá je bohatšími a sám tím zchudne, bude v pravém slova smyslu bohatý a stane se tak Kristovým žákem.“ ¹²⁶

V tehdejší „pseudospolečnosti“ totiž nebyl problém v náboženství, ale v samotných věřících. Jak správně podotýká Francis „je třeba rozlišovat mezi náboženstvím a zbožností, stejně jako mezi ctí a ctností“. ¹²⁷

Situace se ovšem nezlepšila ani v následujících letech. Ještě v 19. století přežíval v zemi náboženský fanatismus a s ním spojená intolerance a odpor k modernizaci země. Na počátku tohoto století se vlády ujal Josef Bonaparte, který jakožto okupant byl Španěly opovrhován a nenáviděn ještě dřív, než stačil prosadit funkční reformy. I přesto se francouzskému panovníkovi podařilo zrušit některé feudální výsady a především zakázal činnost inkvizice, která, jak víme, fungovala ve Španělsku od dob vlády Filipa II. Nechal také rozpustit všechny církevní řády a jejich členy zbavil tradiční právní imunity, církevní osoby se staly „státními úředníky“, placenými, ale i kontrolovanými Ministerstvem pro náboženské záležitosti. ¹²⁸

Náboženská problematika tedy zaujímal velmi důležitou úlohu při analýze tehdejší společnosti. Benito Pérez Galdós si toho byl vědom, a tak se otázkám klerikalismu a fanatismu věnoval obšírněji. Protože nebyl klerikál ani náboženský fanatik, snažil se zkoumat tuto problematiku z různých úhlů pohledu. ¹²⁹

19.století je často charakterizováno jako věk vědy a pokroku. Náboženské otázky ztratily na významu a byly zastíněny voláním společnosti po novém vědeckém světě.

¹²⁵ FRANCIS, Alan. Op. cit. „falta de caridad“, s. 78.

¹²⁶ Ibid., „Y aquel será caritativo y verdaderamente rico, que haciendo rico al pobre se hiciere pobre a sí, porque con ello queda hecho discípulo de Cristo.“, s. 79n.

¹²⁷ Ibid., „ Hay que distinguir entre religión y religiosidad, lo mismo que entre honor y virtud.“, s. 85n.

¹²⁸ CHALUPA, J. Op. cit. s. 107.

¹²⁹ BĚLIČ, Oldřich. FORBELSKÝ, Josef. Op. cit. s. 162.

Takto se společnost rozdělila na dvě strany – lhostejnou až radikálně antiklerikální a fanatickou. Osvícenské myšlenky pronikly do Španělska s nástupem Bourbonů na trůn, tj. na počátku 18. století, a daly základ pozdějšímu liberalismu, který ovlivnil politickou situaci španělské monarchie. Duchovno se dostalo do boje s materiálem. Z materiálních výhod se však spíše těšila buržoazie, tedy menšina obyvatel, zbytek španělské populace, kterou tvořila střední vrstva a proletariát, žila nadále především v bídě a chudobě.¹³⁰

A právě mezi žebráky nalézá Galdós obětavou a statečnou ženu, služku a žebračku Benignu, která se společensky sice neřadí mezi ty „ušlechtilé“, ale svou dobrotou a opravdovou křesťanskou touhou pomáhat svým bližním a těm, kdo to potřebují, je její ušlechtilost o mnoho více upřímnější než bohatých pánů. Galdós chce upozornit na to, že opravdové milosrdenství a pravou víru můžeme nalézt i u lidí, jimiž vyšší společnost opovrhuje, tedy u žebráků. Pilar Faus Sevilla v díle nazvaném *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós* soudí : „ Jeho nejkrásnější a nejdokonalejší postavy jsou ty, které jsou obdařeny ctnostmi, jež vykazují náboženskou upřímnost.“¹³¹

Samotné jméno protagonistky románu *Milosrdenství Benigna* (ze špan. slova „benignidad“- laskavost) napovídá, že jde o ženu laskavou, mírnou, obětavou. V předmluvě k dílu se dočítáme o náboženském symbolismu, který se v něm dá vyzorovat. Benigin život žebračky je zde srovnáván s křížovou cestou. Svými skutky se snaží o lidskou spásu. Nemůže však spasit svět navěky tak jako Ježíš Kristus, její oběť je dočasná, ovšem i tak velkorysá. Poznáváme osobu jménem Benina či Nina, která má mimo dobrých vlastností i ty špatné.¹³² Není tedy zidealizovaným vzorem, nýbrž ženou s dobrým srdcem. V následující ukázce chceme znázornit Benininu dobrotu vůči donu Pontemu, „nešťastnému elegantu, který spadl do propasti bídy“¹³³ a ze samého studu se bál jíst, aby nemusel přiznat svůj nuzný stav :

¹³⁰ BĚLIČ, Oldřich. FORBELSKÝ, Josef. Op. cit. s. 143-144.

¹³¹ FAUS SEVILLA, Pilar. *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós*. Valencia : Nacher, 1972, „Sus personajes más bellos e ideales de esta época, son aquellos que aparecen nimbados por la virtud de la caridad como punto culminante de una posición religiosa sincera“, s. 243.

¹³² PÉREZ GALDÓS, Benito. *Misericordia*. Op.cit. s. 46.

¹³³ Ibid. , s. 96n.

Voy a tener otra vez el gusto de dar de comer a ese pobre hambriento, que no confiesa su hambre por la vergüenza que le da... ¡Cuánta miseria en este mundo, Señor! Bien dicen que quien más ha visto, más ve. Y cuando se cree una que es el acábose de la pobreza, resulta que hay otros más miserables, porque una se echa a la calle, y pide, y le dan, y come, y con medio panecillo se alimenta... Pero éstos que juntan la vergüenza con la gana de comer, y son delicados y medrosicos para pedir; éstos que tuvieron posibles y educación, y no quieren rebajarse... ¡Dios mío, qué desgraciados son! lo que discurrirán para matar el gusanillo... Si me sobra dinero, después de darle de almorzar, he de ver cómo me las compongo para que tome la peseta que necesita para pagar el catre de esta noche.¹³⁴

(Podruhé budu moci dát najíst tomu ubohému hladovci, který se nepřizná k hladu, poněvadž se za něj stydí. Jaká bída je to na světě, Pane! Dobře se říká, že ten, kdo hodně viděl, uvidí ještě více. A když si člověk myslí, že on je nejubožejší z ubohých, spatří jiné, kteří jsou ještě ubožejší, protože člověk se postaví na ulici, žebřá a lidé mu dají; a on sám spokojí se kouskem chleba... Kdežto ti, kteří s chutí k jídlu mají stud, jsou jemní a bojí se, ti, kteří měli bohatství a dostali vychování a nechtějí se smířit, můj Bože, jak ti jsou nešťastní! Co by se namluvili, než by ublížili housence... Zbudou-li mi po nákupu nějaké peníze, musím to nějak zařídit, aby vzal pesetu, již potřebuje, aby zaplatil nocleh.)¹³⁵

Jak potupné a paradoxní! Bývalý kavalýr se o sebe není schopen postarat a záchranou mu je milosrdenství staré žebračky... Ještě tragičtější je však situace, kdy Benignina paní zdědí bohatství, Benigna přichází domů, kam jí pro její špínu a pach nechtějí pustit. Benigna s sebou přivádí svého přítele, slepého Maura Almudena, který je těžce nemocen a Benigna se o něj hodlá postarat. Očekává, že jí paní pomůže, tak jako ona pomáhala vždycky jí a nechá jejího kamaráda v bytě, dokud se on neuzdraví. Reakce paní domu je záporná, což Benigna nechápe:

A casa le traía, sí, señora, como traje a Frasquito Ponte, por caridad... Si hubo misericordia con el otro, ¿por qué no ha de haberla con éste? ¿O es que la caridad es una para el caballero de levita, y otra para el pobre desnudo? Yo no lo entiendo así, yo no distingo... Por eso le traía; y si a él no le admite, será lo mismo que si a mí no me admitiera.¹³⁶

¹³⁴ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Misericordia*. Op.cit. s. 156.

¹³⁵ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Žebráci*. Op. cit. s. 93.

¹³⁶ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Misericordia*. Op.cit. s. 298.

(Přivedla jsem ho, paní, jako jsem přivedla Frasquita Ponte, ze soucitu...Bylo-li mi líto jednoho, proč by mi nemělo být líto tohoto? Cožpak milosrdenství je jiné pro pána a jiné pro nahého chudáka? Já tomu tak nerozumím, já nerozlišuji...Proto jsem ho přivedla. A nepřijmete-li jeho, bude to, jako byste nepřijala mne.)¹³⁷

Benignino milosrdenství ostře kontrastuje s namyšleností a povrchností paní Paky. Obecněji lze vyčíst z tohoto fragmentu silnou kritiku společnosti nepravých šlechticů, kteří pohrdali opravdovými lidskými hodnotami a starali se jen o sebe a o své blaho. V následující kapitole se tématu společnosti, jak byla autorem díla *Milosrdenství* zobrazena, budeme zabývat obšírněji.

Přejděme k Barojovu *Boji o život*. Zde se náboženská tematika tolik neprobírá. Našli jsme však přeci jenom dva úryvky, ve kterých autor naráží na vztah popisované společnosti k této tématice. První ukázka vypovídá o zneužívání milosrdenství markýzek, které obdarovávají žebráky shromážděné na plácku, příznačně nazvaném „Na polepšené“:

Roberto paseaba por delante del patio. Seguía el rumor de los mendigos recitando la doctrina. Una vieja, con un pañuelo rojo en la cabeza y un mantón negro que verdeaba, se sentó en el desmonte.

“¿Qué es eso, agüela? ¿No le han querido abrir la puerta?” – gritó el de la gorra.

“No...¡Las tías brujas ésas!”

“No tenga usted cuidado, que hoy no hay nada. El viernes que viene es el reparto. Ya le darán a usted lo menos una sábana”- añadió el de gorra con aviesa intención.

“Si no me dan más que una sábana” – chilló la vieja torciendo la jeta, “les digo que se guarden en el moño ¡Las tías zorras!”

“Ya le han tañado a usted, agüela”- exclamó uno de los golfos tendidos en el suelo. “Usted lo que es, es una ansiosa.”

Celebraron los circunstantes la frase, que procedía de una zarzuela, y el de la gorra siguió explicando a Manuel particularidades de la Doctrina.

“Hay algunas y algunos que se inscriben en dos y en tres secciones para coger más limosnas” – dijo. “Nosotros, mi padre y yo, nos inscribimos una vez en cuatro secciones con nombres distintos... ¡Vaya un lío que se alarmó! y ¡menudo choteo que tuvimos con las marquesas!”

“Y ¿para qué querías tanta sábana?” – le preguntó Manuel.

“¡Toma!, para pulirlas. Se venden aquí, en la misma puerta, a dos chulés.”¹³⁸

¹³⁷ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Žebráci*. Op. cit. s. 238.

¹³⁸ BAROJA, Pío. *La busca*. Op. cit. s. 80-81.

(Roberto se procházel před nádvořím. Dál se neslo mumlání žebráků, odříkávajících litanie. Opodál cesty si sedla bába s červeným šátkem na hlavě, v černém šálu vybledlém do zelena.

„Copak je, babko? Už vám nechtěli otevřít vrata?“ volal na ni ten v čepici.

„Ne... Čarodějnice mizerný!“

„Nic si z toho nedělejte, dneska stejně nic nedávaj. Rozdávát se bude příští pátek. Jistě na vás jedno prostěradlo zbude,“ dodal ten v čepici potměšile.

„Jestli mi nedaj víc než jedno prostěradlo,“ pištěla stařena a ohrnovala nos, „tak jim řeknu, ať se s tím jdou vycpat, husy pitomý!“

„Že vás ale doběhly, babko,“ zvolal otrapa, rozvalený na zemi.

„Víte, jaká jste? Jste všeho moc lačná.“

Chytli se té věty z jedné zarzuely a museli se smát, a ten v čepici vykládal Manuelovi o zvyklostech Na polepšené.

„Některá se hlásí do dvou i do tří skupin, aby dostala almužnu víckrát,“ řekl. „My, táta a já, jsme se jednou zapsali do čtyř skupin, vždycky na jiné jméno...Jé, to byla přča! A co jsme se z markýzek nautahovali!“

„A k čemu jste potřebovali tolik prostěradel?“ zeptal se Manuel.

„No, dovol, střelit je. Za dvě pětky se tu prodaj‘ rovnou u brány.“¹³⁹

V druhé ukázce se dozvídáme o nehorázných poměrech, které panují v semináři, který navštěvoval Manuelův bratr Juan. Před cestou domů si Juan povídá se svým spolužákem o tom, že „celý seminář je hotová prasárna“¹⁴⁰ Vysvětluje mu, proč se rozhodl odejít:

„He visto las porquerías que hay en el seminario; al principio, lo que vi, me asombró y me dió asco; luego, me lo he explicado todo. No es que los curas son malos; es que la religión es mala.“¹⁴¹

(„Poznal jsem, co je v semináři za svinstvo. Ze začátku jsem žasl nad tím, co jsem viděl, a hnusilo se mi to. Později jsem si to všechno vysvětlil. Nejsou špatní jen kněží, náboženství je špatné.“)¹⁴²

¹³⁹ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 61.

¹⁴⁰ Ibid., s. 379n.

¹⁴¹ BAROJA, Pío. *Aurora Roja*. Madrid : Caro Raggio, s. 9-10.

¹⁴² BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 379.

5. Společenská situace na pozadí románových postav

Téma cti bylo jedním ze základních rysů pikareskních románů. Společnost oné doby byla rozdělena na kasty podle náboženského vyznání a podle urozenosti. Práva pro společenské kasty se výrazně lišila nejen ve výhodách pro privilegované vrstvy, ale i v trestech, které postihovaly hlavně chudinu. V dobách vrcholícího feudalismu nás tedy rozhodně nepřekvapí, že snem všech Španělů bylo získat šlechtický či církevní titul.

Určujícími faktory pro pravou čest (tj. být tak společensky nadřazený nižším kastám) byla „čistota krve“ a dobrá pověst.¹⁴³ Lazarillovou touhou bylo dosáhnout cti napsáním knihy, odvést tvrdou práci a čest si tak zasloužit. „Podle Lazarilla existovaly dva druhy cti: dědičná, ta se týkala těch, kteří se již urození narodili; a pak zasloužená, ta se vztahovala na ty, kteří si svou čest vysloužili.“¹⁴⁴ Lazarillo cituje Cicera, který rovněž nepatřil mezi vznešené pány svým původem, ale svým dílem se o čest zasloužil. A je to opět Cicero, kdo přikládá větší hodnotu získané cti než té zděděné. Ti, kteří dosáhli cti pouze svým původem, přece nemuseli být čestní doopravdy. V době honby za ctí, ne z důvodu snahy být poctivý a čestný, ale proto, aby měl člověk ze svého stavu nějaký užitek, vzniká kritika společnosti, na kterou se nahlíželo jako na pokryteckou, povrchní a neupřímnou.¹⁴⁵

Tento středověký sociální model (bez početné střední společenské vrstvy) převládal ve Španělsku až do 19. století, tedy do období, o kterém píše Galdós ve svém díle *Milosrdenství*.¹⁴⁶ Dominantně je v knize zastoupena společnost žebráků. V díle *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós* se hovoří o toleranci společnosti vůči žebřákům, se kterými ona zároveň soucítí. Společnost chápe, že tyto lidé jsou produkty ekonomického upadku země, a proto jim poskytne prostor, kde tyto mohou volně žebřat. Jedním z nich je vchod do kostela Sv. Šebestiána. Žebřání se tak stává jakousi profesí.¹⁴⁷

¹⁴³ CHALUPA, J. Op. cit. s. 74 -75.

¹⁴⁴ SIEBER, Harry. Op. cit. „Lázaro contrasts two kinds of honour. The first is that which comes with noble birth and lineage and belongs to those who are favoured by fortune. The other is that which can be earned through hard work and merit.“, s. 14.

¹⁴⁵ Ibid., s. 14n.

¹⁴⁶ CHALUPA, J. Op. cit. s. 127.

¹⁴⁷ CORREA, Gustavo. *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*. Madrid : Gredos, 1974, s. 201.

Můžeme si povšimnout jisté hierarchie, která mezi žebračkami z kostela Sv. Šebestiána panuje. Jsou zde již „staré“ zkušené žebračky, pak také „nové“ nebo pouze „dočasné“, jako například Benigna. Hlavní slovo má doña Casiana, ta velí a rozkazuje. Tato organizace ve skupině žebřáků nám může připomínat hierarchii píkarů, jež je popisována v Cervantesově díle *Roháček a Střížek (Rinconete y Cortadillo)*.¹⁴⁸

Las antiguas, o sea las que llevaban ya veinte o más años de pedir en aquella iglesia, disfrutaban de preeminencias que por todos eran respetadas, y las nuevas no tenían más remedio que conformarse. Las antiguas disfrutaban de los mejores puestos, y a ellas solas se concedía el derecho de pedir dentro, junto a la pila de agua bendita. Como el sacristán o el coadjutor alterasen esta jurisprudencia en beneficio de alguna nueva, ya les había caído que hacer. Armábase tal tumulto, que en muchas ocasiones era forzoso acudir a la ronda o a la pareja de vigilancia. En las limosnas colectivas y en los repartos de bonos, llevaban preferencia las antiguas; y cuando algún parroquiano daba una cantidad cualquiera para que fuese distribuida entre todos, la antigüedad reclamaba el derecho a la repartición, apropiándose la cifra mayor, si la cantidad no era fácilmente divisible en partes iguales.¹⁴⁹

(Staré, totiž ty, které již po dvacet nebo více let žebrały u onoho kostela, těšily se výhodám, které byl všemi uznávány; a nové se musely podřídít. Staré zaujímaly nejlepší místa a jen jim se dovolovalo žebřati uvnitř kostela u nádržky se svčcenou vodou. Přihodilo-li se někdy, že sakristián nebo koadjutorporušili tento pořádek ve prospěch některé nové, spustily staré takový povyk, že velmi často bylo nutno zavolat strážníky. Při almužnách celkových nebo při rozdělení bonů, hlásilo se stáří pobytu o své právo a přisvojovalo si vždycky peníz větší, nebylo-li lze sumu rozdělit v stejné části.)¹⁵⁰

Těmto lidem, kteří nenalezli žádné pracovní uplatnění, nezbyvá nic jiného než žebřat o almužnu. Dát almužnu znamená záslužný čin před zrakem božím. Žebrota tím nabývá jisté funkce, kdy věřící může udělat dobrý skutek. Jde však opravdu o upřímný dobrý skutek nebo jen o kalkul, jak si zajistit spásu? V knize se dočítáme o postavě dona Carlose, který na rozdíl od doňy Paky a dona Ponte do střední společenské vrstvy patří. Tento pán má dvojí posedlost: metodické zaznamenávání všech svých výdajů a přispívání žebřajícím lidem. První posedlost ho dělá směšným a druhá pokryteckým. Má speciální kolonku, kam si zapisuje, že odevzdal almužnu chudým. Úkol má splněn a svědomí tak může mít čisté...¹⁵¹

¹⁴⁸ BARROSO, A., BERLANGA, A., aj. Tomo II. Op.cit. s. 302.

¹⁴⁹ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Misericordia*. Op.cit. s. 73-74.

¹⁵⁰ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Žebřáci*. Op. cit. s. 13-14.

¹⁵¹ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Misericordia*. Op.cit. s. 33.

Galdós nám na příkladě hamižného dona Carlose uvádí svou představu o některých věřících. Doña Paka hovoří o Carlosovi, který je navíc jejím příbuzným, takto:

Porque ese no se acerca a los pobres sino con su cuenta y razón. Cree que repartiendo limosnas de ochavo, y proporcionándose por poco precio las oraciones de los humildes, podrá engañar al de arriba y estafar la gloria eterna...¹⁵²

(Ten se přiblíží k chudým jen s rozumem a úcty. Myslí, že si rozdáváním almužny koupí za nízký peníz modlitby chudých, a že se mu tak podaří oklamat toho nahoře a ošidit ho o věčnou slávu...)¹⁵³

V knize se také objevuje postava dona Romualda, duchovního, ředitele azylového zařízení pro chudé. Zaujaly nás jeho postřehy o tomto pracovišti. Pokládejme následující věty za jakýsi alarm, který chce Galdós spustit:

„Podríamos creer,“ añadió,“que es nuestro país inmensa gusanera de pobres, y que debemos hacer de la nación un Asilo sin fin, donde quepamos todos, desde el primero al último. Al paso que vamos, pronto seremos el más grande Hospicio de Europa...”¹⁵⁴

(„Člověk by skoro věřil,“ dodal, „že naše země je nesmírné mraveniště chudých a že musíme udělat z národa nekonečný Asyl, kde by se mohli stěsnat od prvního do posledního. Půjde-li to takhle dále, brzy budeme největším chorobincem celé Evropy...”)¹⁵⁵

Dalším cílem Galdósova objektivu je střední společenská vrstva. Již jsme naznačili, že její obraz má v díle spíše negativní podobu. Doña Paka a don Ponte bezpochyby reprezentují tuto vrstvu společnosti dokonale. Oba upadli do nuzného stavu, ačkoliv se předtím těšili z výhod nižší šlechtické třídy. V předmluvě ke španělskému vydání *Misericordia* je doña Paka charakterizována jako namyšlená milostpaní, která byla sice včera viděna v divadlech a na večírcích, ale dnes je zavřená ve svém dobrovolném domácím vězení. Její panovačnost, pýcha a autoritářské způsoby se však projevují i nadále.

¹⁵² PÉREZ GALDÓS, Benito. *Misericordia*. Op.cit. s. 126.

¹⁵³ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Žebráci*. Op. cit. s. 63.

¹⁵⁴ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Misericordia*. Op.cit. s. 269.

¹⁵⁵ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Žebráci*. Op. cit. s. 207.

Není schopna ocenit, co pro ni Benigna dělá, ne z povinnosti vůči jejímu postavení, protože to již dávno ztratilo na významu, ale z lásky a dobrosrdečnosti. Tím, že si nechce připustit svou prohru a dál se pevně drží myšlenky na lepší zítřky, ačkoliv pro to sama nic nedělá, může v nás vzbuzovat lítost a soucit. Na povrchu milostpaní a uvnitř slabá chudinka...¹⁵⁶

Španělsko je zemí rovněž pyšnou a hrdou, ale svůj dávný lesk již v době, kdy tvořil Galdós, ztratilo. Bylo nutné přiznat si svou vlastní prohru, přijmout aktuální stav a smířit se s ním. Navíc bylo potřeba něco s tím dělat a ne jen „čekat na zázraky“. Zázrak se totiž nekonal a dřívější velmoc se na konci 19. století dostala na úplné dno, ze kterého se vzpamatovávala během dlouhého 20. století.

Autor navíc hořce poukazuje na fakt, že existence doňy Paky je závislá na žebračce, kterou společnost opovrhne a považuje za neprospěšnou. Ale kdo je společnosti vlastně prospěšný? Uveďme si úryvek, který vystihuje onu „umělou, nepravou společnost“, jež se nedokázala se svým stavem smířit a snažila se za každou cenu udržet si svou dřívější „důstojnost“. V ukázce se popisuje život a zvyky dona Ponte:

Su decadencia no empezó a manifestarse de un modo notorio hasta el 59; se defendió heroicamente hasta el 68, y al llegar este año, marcado en la tabla de su destino con trazo muy negro, desplomóse el desdichado galán en los abismos de la miseria, para no levantarse más. Años antes se había comido los últimos restos de su fortuna. El destino que con grandes fatigas pudo conseguir de González Bravo, se lo quitó despiadadamente la revolución; no gozaba cesantía, no había sabido ahorrar. Quédase el cuitado sin más rentas que el día y la noche, y la compasión de algunos buenos amigos que le sentaban a su mesa. Pero los buenos amigos se murieron o se cansaron, y los parientes no se mostraban compasivos. Pasó hambres, desnudeces, privaciones de todo lo que había sido su mayor gusto, y en tan tremenda crisis, su delicadeza innata y su amor propio fueron como piedra atada al cuello para que más pronto se hundiera y se ahogara: no era hombre capaz de importunar a los amigos con solicitudes de dinero, vulgo sablazos, y sólo en contadísimas ocasiones, verdaderos casos críticos o de peligro de muerte, en la lucha con la miseria, se aventuró a extender la mano en demanda de auxilio, revistiéndola, eso sí, para guardar las formas, de un guante, que aunque descosido y roto, guante era al fin. Antes se muriera de hambre Frasquito, que hacer cosa alguna sin dignidad.¹⁵⁷

¹⁵⁶ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Misericordia*. Op.cit. s. 30-31.

¹⁵⁷ *Ibid.*, s. 160n.

(Jeho úpadek se nezačal projevovat zjevně až kolem r. 59, hájil se hrdinně až do r. 69 a od toho roku, který v jeho životě musí být označen černou barvou, spadl nešťastný elegán do propasti bídy, a už se odtamtud nedostal. V letech předtím strávil poslední zbytky svého jmění. Štěstí ho opustilo s revolucí. Neměl penze a nedovedl šetřit. Tak zůstal nešťastník s pouhým důchodem dne a noci a s útrpností několika dobrých známých, kteří ho zvánili ke stolu. Avšak dobří přátelé pomřeli nebo se unavili a příbuzní neznali slitování. Zakusil hladu, zimy a odpírání všeho, co bylo kdysi jeho největší radostí, a v této strašné krizi jeho vrozená delikátnost a hrdost byly jako kámen, přivázány ke krku, aby se ještě hlouběji potopil. Nebyl schopen obtěžovat své přátele žádostmi o peníze, vulgárně „pumpnout je“ a jen v několika málo případech, opravdových to krisích nebo v nebezpečí smrti při zápase s bídou odvážil se vztáhnout ruku s prosbou o pomoc a i tuto ruku nezapomněl odít rukavicí, aby zachoval formu. A přesto, že rukavice byla děravá, byla konec konců přece jen rukavicí. Frasquito byl by spíše zemřel hladu, než by byl něco udělal bez důstojnosti.)¹⁵⁸

Galdós nám svým kriticko-realistickým pohledem odkryl mravní bídu a společenský úpadek drobné šlechty i celého Španělska v druhé polovině minulého století. Zavedl nás do prostředí madridských ulic a předměstí. Umožnil nám poznat druhou tvář města, plnou žebráků, tuláků a chudých lidí bez práce.¹⁵⁹ Tvář, kterou Španělsko odmítalo vidět, ale která existovala.

Na počátku 20. století zůstávaly rozdíly mezi chudými a bohatými stále alarmující.¹⁶⁰ Počet chudáků se ještě zvětšil ve chvíli, kdy se do měst začalo stěhovat venkovské obyvatelstvo, bez práce a bez prostředků. Vzpomeňme si na obraz Madridu počátku století, kdy, jak jsme si všimli v kapitole věnované tomuto tématu, bída a chudoba ovládala celou jeho jednu část. Pojd'me si nyní podrobně představit společnost oné doby, tak jak ji zobrazil Pío Baroja v románu *Boj o život*.

Hlavní pozornost na sebe upoutává protagonista Manuel Alcázar, se kterým se setkáváme na počátku první části trilogie (*Lačnost*). Již původ jeho rodičů a první roky jeho života nám nápadně připomínají osud pikareskních hrdinů. Manuelova matka Petra pracuje jako služka v ne příliš úspěšném penzionu doni Casiany. Její manžel, Manuelův otec, se věnoval povolání strojevdce a po té, co zemřel, se Petra rozhodla poslat děti sloužit, neboť žili ve velmi chudých poměrech.

¹⁵⁸ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Žebráci*. Op. cit. s. 96, 98.

¹⁵⁹ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Benigna*. Op. cit. s. 239.

¹⁶⁰ CHALUPA, J. Op. cit. s. 127.

Manuelovy dvě sestry šly do služby, jedna z nich k hodně bohatým pobožným dámám a ta druhá do úřednické rodiny. Podle své matky „byly holky dobře zaopatřené“.¹⁶¹ Manuel byl poslán společně s bratrem Juanem na venkov ke strýci. Petřiným snem bylo „aby synové vystudovali seminář a stali se z nich faráři“.¹⁶² Na tomto příkladu lze doložit tradiční myšlení tehdejší společnosti. Petřiny dcery nedosáhly žádné společenské prestiže, nevadilo, že pracovaly jako služky, tedy zastávaly podřadnější povolání, důležitější bylo, že sloužily pro pány z vyšší společnosti a matka tak na ně mohla být hrdá a spokojená s jejich společenským zařazením. S budoucností synů si již tak jistá být nemohla. Přání matky, aby byli její synové faráři, dokazuje, že i přes nechuť a jistý odklon určité části společnosti od náboženských institucí a jejich představitelů, nadále vyvolávalo v mnoha lidech toto povolání respekt a úctu k náboženským hodnotám. Stejně tak jako píkarové, pomýšlí i Petra na společenský vzestup svých čtyř dětí.

První zkušenosti s šibalstvím si všímáme již při samotném popisu penzionu doni Casiany. Ona sama, aby ušetřila, snaží se své hosty co nejvíce oklamávat a vydělávat tak na jejich naivité. Vybrali jsme ukázkou, kdy se v penzionu podává jídlo, které připravuje Petra, Manuelova matka:

A media tarde, la Petra comenzó a preparar la comida. La patrona mandaba traer todas las mañanas una cantidad enorme de huesos para el sustento de los huéspedes. Es muy posible que en aquel montón de huesos hubiera, de cuando en cuando, alguno de cristiano; lo seguro es que, fuesen de carnívoro o de rumiante, en aquellas tibias, húmeros y fémures no había casi nunca una mala piltrafa de carne. Hervía el osario en el puchero grande con garbanzos, a los cuales se ablandaba con bicarbonato, y con el caldo se hacía la sopa, la cual gracias a su cantidad de sebo, parecía una cosa turbia para limpiar cristales o sacar brillo a los dorados. Después de observar en qué estado se encontraba el osario en el puchero, la Petra hizo la sopa, y luego se dedicó a extraer todas las piltrafas de los huesos y a enolverlas hipócritamente con una salsa de tomate. Esto constituía el principio en casa de doña Casiana.¹⁶³

(Tak asi v půli odpoledne začala Petra připravovat večeři. Doña Casiana si každé ráno posílala pro ohromnou spoustu kostí, aby měla nájemníky čím krmit. Je docela možné, že v té haldě kostí byla někdy sem tam i kůstka z nějakého křesťana; jedno je jisté, ať už to byly kosti masožravců nebo býložravců, že na všech hnátech, lopatkách a kyčlích nebyl ani lot poctivého masa.

¹⁶¹ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 17.

¹⁶² *Ibid.*, s. 18n.

¹⁶³ BAROJA, Pío. *La busca*. Op. cit. s. 21.

Celá tahle kostní sbírka se vařila v obrovitém hrnci spolu s hrachem, k němuž se přidávala zaživací soda, aby změkkl, a za takto vzniklého vývaru pak byla polévka, která se, díky spoustě loje, podobala přípravku k čištění skla nebo leštence na kov. Petra se podívala do hrnce, a když viděla, že ta kostní sbírka je už uvařená, slila polévku, s kostí oškrábala šlachy a chmírka masa, a aby se nic nepoznalo, zalila je rajskou omáčkou. Toto bylo hlavní jídlo v penzióнку doni Casiany.)¹⁶⁴

Do tohoto penzionu přijíždí i náš hrdina Manuel. Strýc na venkově, u kterého doposud bydlel, se o něj odmítl nadále starat, neboť je podle něj „líný, netečný; nechce se učit a nerad chodí do školy, těší ho toulat se po okolí, lákají ho všelijaké překážky a nebezpečí, je to drzý lenoch a tulák, který jednou špatně skončí“.¹⁶⁵ Posílá jej tedy k matce do města. Ta mu domluví práci pomocníka v penzióнку a Manuel tak nastupuje svou první službu. V porovnání se strýcovým popisem se nám však Manuel jeví jako chlapec mírné povahy, který hledá lidskou přízeň a vše přijímá s plným odevzdáním. Od vypravěče se dozvídáme, že je to kluk mazaný, který má na všechno bystrou a trefnou odpověď. Všimněme si toho v následující ukázce, kdy se Manuel dostává do konfliktu s jedním z hostů, který ho neprávem osočuje a útočí na něj :

Uno de los comisionistas, que padecía del estómago y se pasaba la vida mirándose la lengua en el espejo, solía levantarse, furioso, cuando pasaba alguna de estas cosas, a pedir a la dueña que despachase a un zascandil que hacía tantos disparates. Manuel se acostumbró a estas manifestaciones contra su humilde persona, y contestaba cuando le reñían con el mayor descaro e indiferencia. Pronto se enteró de la vida y milagros de todos los huéspedes, y se hallaba dispuesto a soltarles cualquier barbaridad si le fastidiaban demasiado.¹⁶⁶

(Jeden z komisionářů měl nemocný žaludek, věčně se díval do zrcadla, jestli nemá povlečený jazyk, a kdykoliv došlo k nedorozumění, vstal zlostně od stolu a žádal majitelku penzióнку, aby šejdíře, který tyto pitomosti vyvádí, vyhodila. Manuel si na útoky namířené na jeho skromnou osobičku zvykl, a když mu nadávali, docela klidně a drze jim odpovídal. Brzy přišel na to, jak si kdo z nájemníků žije a jaké má slabiny, a byl připraven jim říci své, když ho budou moc trápit.)¹⁶⁷

¹⁶⁴ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 18.

¹⁶⁵ Ibid., s. 19n.

¹⁶⁶ BAROJA, Pío. *La busca*. Op. cit. s. 28-29.

¹⁶⁷ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 24.

Během svého pobytu v penziónu se Manuel seznamuje s další důležitou postavou pro náš rozbor, studentem Robertem Hastingsem. Roberto v díle představuje jakýsi prototyp ctižádosti a pevné vůle. Podle něj je vše možné, pokud má člověk odhodlání a vytrvalost. Působí tak dojmem nenapravitelného moralisty, který se rozhodne zajímat o Manuela a pomoci mu v jeho nuzné situaci, čímž jen potvrzuje svou ušlechtilost a touhu pomáhat slabším. Zároveň však stejně jako ostatní doufá především ve svůj úspěch v životě. Neustále fantazíruje o bohatství, o své budoucnosti milionáře a čeká na chvíli, kdy bude dědit. Vznikají tak humorné situace, typické i pro naše pikareskní romány, například když Roberto velmi přesvědčivě vypráví o svém životě, až se stane milionářem, zatímco ani on, ani jeho obdivný posluchač Manuel nemají co jíst... Snad o tom rozhovor mezi Robertem a Manuelem dostatečně vypovídá :

„Figúrate tú, cuando yo coja esa cantidad, lo que van a ser para mí estos cochecitos y estas cosas. Nada.“

„Y ahora, mientras tanto, no tiene usted una perra.“

„Así es la vida; hay que esperar, no hay más remedio. Ahora que nadie me cree, gozo yo más con el reconocimiento de mi fuerza que gozaré después con el éxito. He construído una montaña entera; una niebla profunda impide verla; mañana se desgarrará la niebla y el monte aparecerá erguido, con las cumbres cubiertas de nieve.“

Manuel encontraba necio estar hablando de tanta grandeza cuando ni uno ni otro tenían para comer, y, pretextando una ocupación, se despidió de Roberto.¹⁶⁸

(„Představ si, až tu sumu budu mít v ruce, co pro mě budou znamenat kočáry a podobné hlouposti. Nic.“

„Ale zatím nemáte ani vindru.“

„Tak už to na světě chodí. Nezbyvá nic než čekat. Teď, kdy mně ještě nikdo nevěří, mám z vědomí své síly větší potěšení, než jaké budu mít pak, až bude korunována úspěchem. Postavil jsem velikánskou horu, není ji vidět proto, že ji obestírá hustá mlha, ale zítra se mlha protrhá a hora se svými zasněnými vrcholky se objeví.“

Manuelovi se zdálo hloupé mluvit o přepychu, když ani jeden, ani druhý neměli zač se najíst, proto předstíral, že má něco na práci, a s Robertem se rozloučil.)¹⁶⁹

¹⁶⁸ BAROJA, Pío. *La busca*. Op. cit. s. 180.

¹⁶⁹ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 134.

Svým čekáním na „zázrak“ a doufáním v lepší zítřky nám Roberto může připomínat hrdiny předchozího románu *Milosrdenství*. Roberto se však na rozdíl od nich snaží podnikat různé akce a především pracovat, aby svého kýženého výsledku dosáhl.

Další ukázkou společenského vzestupu je pan Hnát. Přišel jako malý chlapec do Madridu, kde začal pracovat v pekárně. Dokázal si našetřit dostatek peněz a otevřel si krámk s chlebem a zeleninou. Po smrti jeho první ženy, se znovu oženil s mladou dívkou, která si chtěla polepšit a stát se ze služky paní. Nakonec ho podvedla s jeho synem a odešla od něj. Další manželka byla ze všech tří nejužitečnější. Měla totiž smysl pro peníze. „Šidila, kde mohla, všechny figle, kterých používají služky měla v malíčku, neušel jí ani centim; vždycky předpokládala, že jí chce každý okrást.“¹⁷⁰ Do této společnosti přišel pomáhat malý Manuel, neboť ho z penzionu doña Casiana vyhodila. Poprvé se setkává s lakotou a nevděčností. Po třech měsících práce u pana Hnáta požádala Manuelova matka pro svého syna o mzdu, což se lakomému obchodníkovi jevilo jako nehorázný nesmysl. Petra tedy odvedla svého Manuela na jiné místo, do pekařství. Ani v pekařství nezacházejí s Manuelem laskavě. Všimněme si potupného přístupu, který praktikovali pekárenští učňové vůči Manuelovi. Zajisté se nám vybaví, že i toto zacházení potkávalo ve středověku mnohé píkary:

Manuel, de asco, no podía dormir en el cuarto de los panaderos, y se marchaba a la cocina del horno y se echaba en el suelo. Se sentía siempre cansado; pero, a pesar de esto, trabajaba automáticamente. Luego, nadie le hacía caso; los demás panaderos, una colección de gallegos bastante brutos, le trataban como a una mula; ni siquiera se ocupó alguno de ellos en saber el nombre de Manuel, y unos le llamaban: „¡Eh, tú, Choto!; otros le gritaban : ¡Hala, Barriga!; cuando hablaban de él, decían „O golfo de Madrid“, o solamente „o golfo“.¹⁷¹

(Manuel ošklivostí nemohl ani spát, vždycky odešel z odpočívárny a šel si lehnout na zem k peci. Měl neustále pocit, že padne únavou, ale pracoval dál jako stroj. A co víc, nikdo si ho nevšímal; ostatní pekaři, celá horda Galicijců hrubého ražení, s ním jednali jako s mezkem; žádného z nich ani nenapadlo zeptat se Manuela, jak se vlastně jmenuje, volali na něj jenom: „Pojď sem, ty tele!“ A jiní zas: „Hej bařtoun!“ Když o něm mluvili, neřekli mu jinak než madridský syčák nebo ten syčák.)¹⁷²

¹⁷⁰ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 109.

¹⁷¹ BAROJA, Pío. *La busca*. Op. cit. s. 150.

¹⁷² BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 111.

Manuel se zde seznamuje s pekařem Karlem, který se jako jediný o něj zajímá. Manuel mu na oplátku radí v citově složitých otázkách „nad nimiž si Karel marně lámal hlavu a které Manuel dovedl chytře řešit instinktem toulavého dítěte, jež ví, že sobectví a špatnost vládne světem“.¹⁷³ Projevuje se tak typická povahová vlastnost správných pikareskních hrdinů, umění vyvrátit nad ostatními.

Po smrti matky, se Manuel ocitá opět na ulici, bez práce, bez peněz a hlavní věc, která ho trápí, je hlad. Toulá se městem, až se seznámí s partou zlodějíčků přežívající díky drobným krádežím, kterých se den co den dopouští. Jeho bratranec Vidal je jedním ze členů party, které šéfuje chlapec zvaný Šilhoun. Vidal nabídne Manuelovi, aby se k nim přidal. Vidal se Šilhounem však patří k těm nejnebezpečnějším. Živí se drobnými krádežemi, podvádí a umějí člověka dokonale zmást. Šilhoun a jeho parta vlastně provozují píkářskou praxi, přičemž zažívají „žůžo život“.¹⁷⁴ Díky nim se dostáváme mezi opravdovou spodinu, zjišťujeme, jak se žije na okraji města, kolik zlodějů a zlodějíčků ve městě pobývá a jak se navzájem všichni znají a zároveň se všichni podvádějí. Nemají žádné hodnoty, nectí žádné právo ani povinnosti. Opovrhují těmi, co pracují, považují je za slabochy, zbabělce. Na Manuelovu otázku, co jim říká práce, odpovídá Vidal a Šilhoun přitakává : „ Pracovat? To je pro kočku!“¹⁷⁵ Manuel se stává členem této party, tzv. trojspolku a potuluje se po městě od nikud nikam...Poznává různé lidské typy podobné tomu, který chceme nastínit v následující ukázce:

Después de callejear toda la mañana, Manuel se encontró al mediodía en la ronda de Toledo, recostado en la tapia de las Américas y sin saber qué hacer. A un lado, sentado también en el suelo, había un chiquillo astroso, horriblemente feo y chato, con un ojo nublado, los pies desnudos y un chaquetón roto, por cuyos agujeros se veía la piel negra, curtida por el sol y la intemperie. Colgando del cuello llevaba un bote para coger colillas.¹⁷⁶

(Manuel se celé ráno toulal po ulicích, kolem poledne se octl na Toledské rondě a v kolonii Americas se opřel o zed' a nevěděl, co počít. Na zemi vedle něho seděl nějaký zanedbaný kluk, strašně ošklivý, s rozpláclym obličejem, jedno oko slepé, bosý, děrami rozedraného kabátka prokukovala tmavá kůže, ošlehaná od větru a slunce. Na krku měl pověšenou plechovku, do které sbíral cigaretové špačky.)¹⁷⁷

¹⁷³ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 111.

¹⁷⁴ Ibid., s. 116n.

¹⁷⁵ Ibid., s. 117n.

¹⁷⁶ BAROJA, Pío. *La busca*. Op. cit. s. 164.

¹⁷⁷ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 122.

Manuel se svými dvěma kumpány zažívá mnohá dobrodružství, společně se dopouštějí různých podvodů a co víc, snaží se oklamat také jeden druhého. Dobrým příkladem toho je scéna, kdy všichni tři vykrádají opuštěnou prádelnu. Šibal vlezle dovnitř, Vidal s Manuelem zůstávají na stráži a v případě nebezpečí mají dát znamení. Vtom slyší Manuel Vidala, jak mu radí:

Si viene alguno, no hagas una seña ni nada. Que lo cojan; nosotros callados, hechos unos púas, sin movernos; nos preguntan algo, nosotros no sabemos nada, ¿eh?“¹⁷⁸

(„Kdyby někdo šel, tak žádné znamení nedávej, nic. Ať ho chytanou, my zůstanem zticha stát jako píky, a když se nás budou na něco ptát, tak prostě nic nevíme, jo?“)¹⁷⁹

Pro nezkušeného chlapce Manuela je to další důkaz, že lidem, ani svým nejbližším, se věřit nemá, že společnost je zkažená a špatná, včetně jeho kamarádů. Znovu se ocitá sám a spřízněnou duši nachází u pana Custodia, místního hadráře. Všimněme si, že člověk, který bydlí opravdu na samém dně se paradoxně stává Manuelovým skutečným přítelem a Manuel tak po dlouhé době pocítuje k někomu náklonnost a lásku. Zároveň si uvědomuje, že tento navenek odpudivý hadrář má názory hodné člověka váženého.

Manuel, que solía hablar mucho con el señor Custodio, pudo notar pronto que el trapero era, aunque comprendiendo lo ínfimo de su condición, de un orgullo extraordinario, y que tenía acerca del honor y de la virtud las ideas de un señor noble de la edad media.¹⁸⁰

(Jak si tak Manuel s panem Custodiem často povídal, brzo si všiml, že hadrář, ač si je vědom svého nízkého stavu, je neobyčejně hrdý a na čest a ctnost má takové názory jako nějaký urozený pán ze středověku.)¹⁸¹

Manuel však nenachází pouze spřízněnou duši, ale rovněž jakýsi domov, i když po uvedení následující ukázky shledáme i tuto skutečnost opět dosti paradoxní:

¹⁷⁸ BAROJA, Pío. *La busca*. Op. cit. s. 188.

¹⁷⁹ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 140.

¹⁸⁰ BAROJA, Pío. *La busca*. Op. cit. s. 215.

¹⁸¹ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 160.

Toda aquella tierra negra daba a Manuel una impresión de fealdad, pero al mismo tiempo de algo tranquilizador, abrigado; le parecía un medio propio para él. Aquella tierra, formada por el aluvi3n diario de los vertederos; aquella tierra, cuyos 3nicos productos eran latas viejas de sardinas, conchas de ostras, peines rotos y cacharros desportillados; aquella tierra, 3rida y negra, constituída por detritus de la civilizaci3n, por trozos de cal y de mortero y escorias de f3bricas, por todo lo arrojado del pueblo como inservible, le parecía a Manuel un lugar a prop3sito para 3l, residuo tambi3n desechado de la vida urbana.¹⁸²

(Celý ten 3erný kus země p3řipadal Manuelovi ošklivým, ale p3řitom dával i pocit klidu a tepla; měl dojem, že tady je jeho pravé místo. Tento kout, vyrostlý z každodenní záplavy odpadků; koutek země, který nerodil nic jiného než staré krabičky od sardinek, skořápky z ústřic, polámané hřebeny a rozbité střepy; pustý 3erný kout, utvořený z výkalů civilizace, z trochy vápna, malty, tovární strusky, ze všeho, co město vyplivlo jako nestravitelné, a Manuelovi se zdálo, že k němu se to místo právě hodí, protože sám byl také jen takové pouliční smetí.)¹⁸³

Nicméně je to právě v obydlí výše popsaném, kde si Manuel uvědomuje, že všechno to „odkopnuté a opovržené se stykem s touto zemí povzneslo a očistilo“.¹⁸⁴ Zároveň si klade za cíl mít jednou také své obydlí, vůz, zvířata a navíc ještě ženu, která by ho měla ráda, pocítit tak opravdové lidské štěstí. Osudovou láskou se pro něj stane dcera pana Custodia, Justa. Stejně jak jsme popisovali zkušenosti píkarů s láskou, je i ta Manuelova nevydařená a nešťastná. Ačkoliv musíme dodat, že pouze na začátku. Justa vycítí z Manuela náklonnost, a tak si ho začne dobírat. Vyžívá se v dvojsmyslných větách a líbí se jí, jak dokáže malého Manuela rozpálit. Manuel si neví rady, jak se má bránit a nenechávat si ubližovat, dokonce ho napadají myšlenky na sebevraždu... Uvedme si krátký úryvek, ve kterém nám vypravěč popisuje Justiny úmysly a taktiku:

Aquel flirteo, que fue para la Justa como un simulacro de amor, constituyó para Manuel un doloroso despertar de la pubertad. Sentía vértigos de lujuria, que terminaban en una atonía y en un aplanamiento mortales. Y entonces echaba a andar de prisa con el paso irregular de un atáxico; muchas veces, al atravesar el pinar del Canal, le entraban deseos de dejarse ahogar en el río; pero el agua sucia y negra ni invitaba a sumergirse en ella.¹⁸⁵

¹⁸² BAROJA, Pío. *La busca*. Op. cit. s. 209.

¹⁸³ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 156.

¹⁸⁴ BAROJA, Pío. *La busca*. Op. cit. s. 158.

¹⁸⁵ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 221.

(To flirtování, jež Justa brala jen jako hru, v níž se láska předstírá, probudilo v Manuelovi muka puberty. Závratnou žádost, jež končila vysílením a naprostým ubitím. V takových chvílích se sebral a chodil jako bez duše, nejistým krokem šilence; často, když šel mezi borovicemi podél kanálu, přepadala ho touha skočit do vody a utopit se; ale voda byla špinavá, černá, nevábila do své náruče.)¹⁸⁶

Justa se nakonec zamiluje do řezníkovy syna a vdá se. Manul se zlomeným srdcem odchází od svého přítele pana Custodia a opět je sám na ulici...

Ve druhé části trilogie (*Verbež*) sledujeme, kam vedly Manuelovy kroky po odchodu od pana Custodia. Tento román je na rozdíl od předchozího dílu humornější a rozmanitější. Manuel se dostává do společnosti bohémů, do příbytku zchudlé baronky, do kasina a také mezi sazeče v tiskárně. Zakusí si i bídu a hlad stejně jako v první části. Vidí, jak se žije v útulcích pro žebráky a ocitne se dokonce i ve vězení. Pro naše účely jsme opět vybrali ukázky, ve kterých si můžeme povšimnout výrazných pikareskních rysů, které jsou i v této části bohatě zastoupeny.

V porovnání s románem *Lačnost*, je *Verbež* z prostředí o něco málo vyšší společenské třídy než předtím. I zde však zjišťujeme, že tato sociální vrstva je plná podvodníků mnohdy ještě rafinovanějších než tomu bylo u spodiny. Manuel postupně přichází na to, že vše je úplně jinak, než se zdá, že všude kolem něj panuje především přetvářka, komedie a faleš. Jediným cílem, kterého chtějí všichni dosáhnout jsou peníze, a tak se lže a podvádí.

Hned na počátku vyprávění se dozvídáme o Bernardovi, líném studentovi, který předstírá práci, ale ve skutečnosti se věnuje zahálce a bohémскому životu. Seznámí se s pěknou mladou dívkou a chce se s ní oženit. Ovšem pravým důvodem uzavření sňatku jsou nevěstiny peníze. „Manuelovi bylo jasné, že Bernardo je šejdíř, a přemýšlel, jestli by neudělal dobrý skutek, kdyby rudovlásku upozornil, že její ženich je darebák a budižkničemu; ale kdo by asi na něho dal.“¹⁸⁷ Všimněme si oné solidarity, které je Manuel i nadále schopen i po tom všem, co si prožil. Stále má charakter a smysl pro čest. Nicméně jeho existenční situace se o nic nezlepšila, pořád se toulá po ulicích a vymlouvá se na nedostatek píce, když ho jeho přítel Roberto Hasting nabádá, aby šel pracovat.

¹⁸⁶ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 164.

¹⁸⁷ *Ibid.*, s. 196n.

Pravděpodobně největšího švindlíře a podvodníka s komickým zjevem a s ještě malým kouskem citu, představuje v celém románu postava dona Mingota. Jde o pána, který si založil jakousi zprostředkovatelskou práci a své podvůdky vlastně provozuje legálně. Působí však dojmem světáka, který všechno ví a všechno zná. Pojďme si uvést krátký úryvek, ve kterém nám dona Mingote popisuje vypravěč, tak jak ho poprvé spatřil Manuel :

Hay bimanos que producen una extraordinaria curiosidad. En la historia natural del hombre son como esas especies de monotremas entre aves y mamíferos, asombro de los zoólogos. A esta clase de bímanos interesantes pertenecía Mingote. Era este Mingote hombre de unos cincuenta años, bajo, grueso, de bigote pintado, con la cara carnosa, la nariz pequeña y roja, la boca cínica, las trazas de agente de la policía o de zurupeto. Vestía de una manera presuntuosa, le encantaba llevar una cadena gruesa en el chaleco y diamantes falsos, como garbanzos de grandes, en la pechera y en los dedos.¹⁸⁸

(Existují dvounožci, kteří vzbuzují neobyčejnou pozornost. V historii vývoje člověka mají podobné místo, jako má mezi ptáky a savci ptakopysk, nad nímž žasnou zoologové. K těmto pozoruhodným dvounožcům patřil Mingote. Mingote byl chlap asi padesátiletý, malý, tlustý, s nabarveným knírkem, macatým obličejem, mrňavým červeným nosem a cynickými ústy, typ policejního agenta nebo burzovního čachráře. Strojil se honosně, u vesty rád nosil masivní řetěz a falešné diamanty veliké jako hrách se blyštěly v náprsence i v prstenech na ruku.)¹⁸⁹

Don Mingote oplýval všemi vlastnostmi, které byly pro šejdíře typické, „uměl pochlebovat a lhát; ale ačkoliv sám lhal neustále, byl zas tak důvěřivý, že druhým sedal na lep jako málokdo.“¹⁹⁰ Navíc měl smysl pro humor a uměl vtipkovat za každé situace, alespoň takto nám to popisuje vypravěč:

En el peligro y en las situaciones graves, a pesar de la cobardía extraordinaria del ex prestamista, no le abandonaba nunca su ingenio; el soltar una gracia constituía para él una necesidad, y, probablemente, empalado, con la soga al cuello, o en las gradas del patíbulo, temblando de miedo, hubiera tenido que decir, entre castañeteos de dientes y convulsiones, alguna cosa chusca.¹⁹¹

¹⁸⁸ BAROJA, Pío. *La Mala hierba*. Madrid : Espasa, 1938, s. 58.

¹⁸⁹ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 217.

¹⁹⁰ Ibid., s. 219n.

¹⁹¹ BAROJA, Pío. *La Mala hierba*. Op. cit. s. 61.

(Ačkoliv byl mimořádně zbabělý, ve vážných a nebezpečných situacích bývalého lichváře nikdy neopouštěla chuť vtipkovat, tropit si žerty bylo pro něj nutností; a patrně kdyby byl nabodnut na kůl nebo stál na schůdcích pod šibenicí s oprátkou na krku, třásl by se strachy, až by mu zuby cvakaly, ale musel by ještě prohodit nějaký vtip.)¹⁹²

Tento don Mingote se ujme našeho hrdiny a jak je to jemu vlastní, použije ho pro své účely. Jeho známá, zchudlá baronka, totiž potřebuje peníze a rozhodne se vydírat svého dávného milence Sergia Redonda. Záminkou k tomu jí má být znovunalezený syn, který se zrodil z jejich milostného vztahu. Don Mingote jí rád napomůže s vidinou zisku pro sebe. Manuel má být oním synem:

Mientras tanto Mingote laboraba. El plan de Mingote era explotar a don Sergio Redondo, amigo del padre de baronesa y antiguo protector de la dama. Esta, con instinto de mujer enredadora y trapisondista, manifestó a su antiguo protector que, de sus relaciones, tenía un hijo; después, que el hijo había muerto, y luego, nuevamente, que el hijo vivía. A todas estas afirmaciones y negaciones acompañaba la dama una petición de dinero, a la cual don Sergio accedía; hasta que al último, escamado, advirtió a la baronesa que no creía en la existencia de aquel hijo. La baronesa le acusó de ruin y miserable, y don Sergio contestó haciéndose el sueco y cerrando su caja.¹⁹³

(A Mingote se zatím činil. Jeho plánem bylo vysávat dona Sergio Redonda, barončina bývalého ochránce a přítele jejího otce. Baronka se svou taktikou ženy pletichárky a šejdříčky naznačila svému bývalému ochránci, že z jejich důvěrných vztahů tady zůstal syn; potom prý zemřel, ale najednou zase znovu tvrdila, že žije. Při každém tom ujišťování nebo zapírání žádala dáma o peníze a don Sergio jí vyhověl; až nakonec pojal podezření a řekl baronce, že v existenci onoho syna vůbec nevěří. Baronka ho obvinila z darebáctví a ničemnosti, ale don Sergio se stavěl hluchým a jako odpověď zavřel pokladnu.)¹⁹⁴

Tímto však Mingotovy intriky nekončí. Tento lstivý pán se odradit nenechá, a když mu nevyšla léčka s baronkou, zkouší přijít na jinou metodu, jak od dona Sergia získat peníze. Je to zřejmě nejvtipnější pasáž románu. Mingote se rozhodne nedůvěřivého dona Sergia přelstít. Vymyslí si příběh o nadaném studentovi, o něhož se matka vůbec nestará a neplatí školné. Domnělý učitel (Mingotův známý Peñalar), který nechce přijít o neobyčejně nadaného žáka, vypátrá, kdo je chlapcův otec a vydává se za něj.

¹⁹² BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 219.

¹⁹³ BAROJA, Pío. *La Mala hierba*. Op.cit. s. 49.

¹⁹⁴ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 211.

Manuel v převleku za vzorného studenta společně s falešným učitelem navštěvují dona Sergia Redonda. Po vyčerpávající a úpěnlivé žádosti, svolí don Redondo přispívat na „synovo školné“.

Manuel prožívá jedno z nejkrásnějších období svého dosavadního života. Baronka se k němu chová mile, seznámí ho se svou dcerou a společně odjíždějí na nějaký čas z Madridu. Ve chvíli, kdy se don Sergio rozhádá s baronkou a přestane platit, opouští i ona Manuela a s dcerou se vydávají žít k příbuzným. Znovu osamocенému Manuelovi nastávají těžké časy, je bez práce, kterou se ani nenamáhá hledat, přespává v útulcích pro žebráky a dostává se již po několikáté na úplné dno společnosti. Lidé, kteří ho obklopují, vypadají asi takto:

Todos los demás eran de facha brutal: mendigos con aspecto de bandoleros; cojos y tullidos que andaban por la calle mostrando sus deformidades; obreros sin trabajo, acostumbrados a la holganza, y entre éstos algún tipo de hombre caído, con la barba larga y las guedejas grasientas, al cual le quedaba en su aspecto y en su traje, con cuello, corbata y puños, aunque muy sucios, algo de distinción; un pálido reflejo del esplendor de la vida pasada.¹⁹⁵

(Všichni ostatní kolem byli hrozný zjev; žebráci s tváří loupežníků; invalidi a mrzáci, kteří se belhali po ulicích a ukazovali své pahýly; nezaměstnaní dělníci, propadlí zahálce, a sem tam nějaký sešlý bývalý lepší člověk, s dlouhými vousy a mastnými vlasy, na kterém byla jak zjevem, tak oblečením – límeček, kravata, manžety, i když velice špinavé – patrná přece jakási důstojnost, matný odraz bývalých lepších časů.)¹⁹⁶

Dočítáme se o nepředstavitelné bídě, ve které tito lidé žijí. Trpí zimou a hladem, jediným motorem, který je svým způsobem udržuje nad vodou, je sex. Vybrali jsme úryvek, v němž se mísí obraz neskutečné nouze a potřeby lidského tepla:

Dormían todos mezclados, arremolinados en un amontonamiento de harapos y de papeles de periódicos. Algunos hombres buscaban a las mujeres en la semioscuridad, y se oían sus gruñidos de placer. Cerca de Manuel una mujer con aspecto de idiotismo y de miseria orgánica, sucia y llena de harapos, mecía un niño en los brazos. Era una mendiga aun joven, una pobre criatura vagabunda de esas que recorren los caminos, sin rumbo ni dirección, a la gracia de Dios. Por entre el astroso corpiño mosraba el pecho lacio y negruzco. Uno de los gitanillos se deslizó junto a ella y le agarró el pecho con la mano. Ella dejó al niño a un lado y se tendió en el suelo...¹⁹⁷

¹⁹⁵ BAROJA, Pío. *La Mala hierba*. Op.cit. s. 161.

¹⁹⁶ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 294.

¹⁹⁷ BAROJA, Pío. *La Mala hierba*. Op.cit. s. 169.

(Všechno to spalo pohromadě, jeden přes druhého, na hromadách hadrů a novinového papíru. Někteří chlapi si hledali ženské a v pološeru se ozývaly vzdechy rozkoše. Blízko Manuela seděla ženská s přiblblým výrazem, její obličej prozrazoval trvalou bídu; byla špinavá, v hadrech a v náruči hýčkala dítě. Ještě mladá žebračka, jedna z těch ubohých, toulavých stvoření, které chodí po silnicích, aniž vědí proč a kam, vydaných na milost boží. Pod roztrhaným živůtkem bylo vidět špinavá, zvadlá ňadra. Jeden z mladých cikánů se k ní přikradl a hrábl jí po prsou. Odložila dítě a lehla si...) ¹⁹⁸

Manuelův kamarád Jesús se po zážitcích z pobytu v útulcích zamýšlí nad možností využitelnosti civilizace pro chudé. Zastává názor, že bez peněz si vymožeností civilizace nelze užít. V postavení chudých se podle jeho názoru nic nezměnilo. Pokud člověk nemá prostředky na to, aby si zaplatil elektrické světlo, topení, telegraf a jiné vynálezy, nemůže jich logicky využívat. Navíc kritizuje odloučenost bohatců od chudáků. Tvrdí, že dříve žili alespoň všichni dohromady, dnes jsou chudinské čtvrti od těch bohatších oddělené. Dalo by se říci, že tento názor zastává i sám Baroja a vkládá ho do úst svých hrdinů, nedozvídáme se totiž žádný opačný názor, který by tuto skutečnost chtěl vyvrátit.

Další Manuelova cesta vede do kasina, kde se opět krade a podvádí ve velkém. Tuto práci mu zprostředkuje bratranec Vidal, s kterým jsme se již seznámili v předchozím díle. Vidal se nechce smířit se svým osudem chudáka, a proto postupuje po svém. Jeho teorie o tom, jak přežít, je také velmi zajímavá:

„Tú y yo, yo sobre todo, hemos nacido para ser ricos; pero ha dado la pijotera casualidad de que no lo somos. Ganarlo no se puede; a mí que no me vengán con historias. Para tener algo hay que meterse en un rincón y pasarse treinta años trabajando como una mula. ¿Y cuánto reúnes? Unas pesetas cochinas; total, ná. ¿No se puede ganar dinero?, pues hay que arreglarse para quitárselo a alguno y para quitárselo sin peligro de ir a la trenta.” ¹⁹⁹

„Ty a já, a především já, jsme se narodili k tomu, abychom byli bohatí. Ale nějaká sakramentská náhoda tomu zabránila. Jmění se nedá vydělat, to mi nikdo nenamluví. Něčeho dosáhnout, to znamená zalézt do kouta a třicet let tam dřít jak mula. A kolik dáš dohromady? Pár mizerných peset, celkem nic. Když se nedají peníze vydělat? Tak se člověk musí snažit druhému je vzít, a brát mu je bez rizika, že se dostane do basy.“ ²⁰⁰

¹⁹⁸ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 299.

¹⁹⁹ BAROJA, Pío. *La Mala hierba*. Op.cit. s. 196.

²⁰⁰ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 319.

Vidal, který se řídí heslem „bud' pracovat, nebo švindlovat“, působí v kasinu pod vedením Marcose Calatravy a hlavního šéfa celé organizace Maestra. Tito pánové jsou prototypy podvodníků největšího kalibru. Zde již nejde o humor, kterého jsme si mohli všimnout v případě dona Mingote. Tito lidé už nemají vůbec žádné zásady či svědomí. Ani Manuel na tomto místě dlouho nepobude, „chtě nechtě měl k tomuto prostředí odpor a podvědomě cítil, že jeho svědomí se proti němu bouří.“²⁰¹

Po dlouhé době se setkává s Justou, svou dávnou láskou. Dozvídá se, že provozuje nejstarší řemeslo na světě, manžel ji opustil a ona se před Manuelem cítí provinile. Manuel se stává jejím kamarádem a nakonec spolu krátký čas obývají malý byteček. Prostituce a morální úpadek žen jsou v románě náležitě vykresleny. Dodávají obrazu chudoby jistý kolorit. Opět se naskytá otázka: kam se poděla čest? Ta vlastnost, kterou se Španělé vždy všude pyšnili. Kam až dospěla španělská společnost, když se z ní vytratila morálka a smysl pro čest? Justin příběh končí smutně a potupně. V poslední části trilogie se totiž dočteme, že se jí nepodaří opustit své „povolání“, ba naopak ztratí veškerou důstojnost po zoufalé scéně, kterou předvede Manuelovi a jeho kamarádům. Manuel, kterému se již vede lépe, je na večeri se svými přáteli, kde potkává Justu, která se poníženež dožaduje jeho pozornosti. Manuelův dávný obdiv se mění v odpor a opovržení...

Závěrečný díl trilogie (*Rudá jitřenka*) nám představuje Manuela v docela jiném světle, až se nám mnohdy nechce věřit, že je to opravdu náš hrdina, na kterého jsme si z předchozích dílů zvykli. Je to již zajištěný mladý pán, který provozuje sazečské řemeslo v jedné tiskárně. Po dlouhé době jej navštěvuje bratr Juan, který se stává další dominantní postavou této části.

Juan je idealistický anarchista s uměleckým nadáním. Na rozdíl od všech předešlých postav soucítí Juan s ostatními a nejde mu v první řadě o jeho vlastní blaho. Je jakýmsi vzorem obětavosti a mravnosti. Snaží se vcítit do těch nejubožejších, pomáhat jim řešit jejich problémy, ale často neúspěšně. Ve skutečnosti totiž není schopen čelit reálnému, krutému, často bezohlednému životu lidí ze společnosti.²⁰²

²⁰¹ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 324.

²⁰² FOUSEK, Michal. Op. cit. s. 19.

Poslední část *Boje o život*, jak jsme již výše uvedli, je zaměřená především na vliv politických ideologií na názory lidí, kteří se scházejí v klubu Rudá jitřenka. Pikareskní rysy, jsou v tomto díle přítomny ve velmi omezené míře. Tuto závěrečnou kapitolu bychom rádi uzavřeli úryvkem, který nám připomene příznačný pesimismus pikareskních románů :

„Ahora va uno a casa,“ murmuró el de las barbas rojas en tono lúgubre, „arregla la cama, se mete uno dentro, enciende un pitillo, bebe un vaso de agua, orina y se duerme uno. La vida es repugnante.“²⁰³

„Teď přijde člověk domů,“ pohřebním hlasem mumlal vousáč, „odestele, zaleze do pelechu, zapálí si retko, vypije sklenici vody, vymočí se a bude spát. Život je hnus.“²⁰⁴

V. Závěr

Cílem naší práce bylo zkoumat pikareskní rysy dvou románů ze sklonku a přelomu 19. století. a zároveň tak upozornit na to, jaké měli jejich autoři motivy k využití pikareskní inspirace. Snažili jsme se také naznačit, jaký vliv mohl mít pikareskní román na dobu, ve které vznikl a zároveň jsme chtěli zdůraznit, že ony problémy kritizované literárními umělci už v novověku přežívaly do období, ve kterém tvořili autoři vybraných děl.

Pokud chtěl Benito Pérez Galdós poukázat na bídny stav tehdejší španělské společnosti, byl Pío Baroja jeho pokračovatelem. Zmínili jsme se o tom, že každý z nich přistupoval k zobrazování reality odlišně. Jedno je však jisté, oba spisovatelé se snažili o kritiku společnosti, což se jim jejich tvorbou podařilo.

Pikareskní rysy románu *Milosrdenství* spatřujeme především v prostředí, ve kterém se děj odehrává, ve společenské a náboženské kritice. Nicméně výraznějšího vlivu pikareskních románů si můžeme povšimnout z románu *Boj o život*. Protagonista se svou charakteristikou blíží píkarům typu Lazarilla de Tormes, vystřídá několik zaměstnání, přičemž ve většině případů jde o službu pánům shora.

²⁰³ BAROJA, Pío. *La Mala hierba*. Op.cit. s. 213.

²⁰⁴ BAROJA, Pío. *Boj o život*. Op. cit. s. 333.

Pohybuje se v prostředí tuláků a žebráků a také mezi pokryteckou a sobeckou vyšší společností. Snaží se o společenský vzestup, což se mu na konci díla podaří, stává se úspěšným a ožení se. Kompozice díla členěného především do jednotlivých epizod se rovněž podobá technice děl pikareskních.

Pikareskní román, který vznikl již v 16. století, měl tedy silný vliv na pozdější tvorbu, což jsme se v předkládané práci snažili dokázat.

VI. Resumé

a) Los rasgos picarescos de *Misericordia* de Galdós y de *Lucha por la vida* de Baroja

1. Introducción

El objetivo al presente trabajo ha sido demostrar que la literatura picaresca fue un género literario que consiguió tener gran éxito en la literatura mundial y que tuvo cierta influencia sobre los escritores españoles hasta hace poco tiempo. Nuestro fin era analizar dos novelas en las que aparecen rasgos típicos para la literatura picaresca. Hemos escogido a dos novelistas de dos épocas diferentes, cuyas maneras de manifestar la realidad son también distintas. Sin embargo, ambos intentaron a expresar su descontento con la situación social en su país tal como lo hacían los autores de las novelas picarescas.

España se convirtió del gran imperio en un país empobrecido donde la miseria „alcanzaba a amplios sectores de la sociedad, contribuyendo a su incremento una injusta distribución de los bienes. El país estaba lleno de golfos y mendigos que vagaban por todo el país...”²⁰⁵ Estas y otras realidades ya no se podían ocultar. Hacía falta enfrentarse a los problemas respectivos. En nuestro trabajo hemos querido presentar cómo lo hicieron los novelistas Benito Pérez Galdós y Pío Baroja.

Primero nos hemos concentrado en el nacimiento, la evolución y la influencia de la novela picaresca. Hemos mencionado las obras principales y las marginales que surgieron tanto en España como fuera de ésta. Hemos recordado los rasgos característicos para este género. El inventario encontrado nos ha ayudado en el trabajo posterior en el que hemos intentado a investigar los rasgos picarescos de dos concretas novelas.

²⁰⁵ BARROSO, A., BERLANGA, A., aj. Tomo II. Op.cit. s. 306.

El trabajo central constituye en el análisis de los rasgos picarescos de la novela *Misericordia* de Benito Pérez Galdós y de la *Lucha por la vida* de Pío Baroja.

2. La picaresca novela española como un específico género literario

A mediados del siglo XVI surge en España un género nuevo que se constituye en 1599 con la publicación de la primera parte del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. Su antecedente fue una obra llamada *Lazarillo de Tormes* de un autor anónimo. El nacimiento de ésta estuvo condicionado por diversas circunstancias sociales (p.ej., el problema de la mendicidad, la obsesión por la limpieza de sangre, el concepto de la honra). Se trata de la autobiografía de un personaje bajo (en claro contraste con los nobles héroes de la narrativa caballeresca) cuya narración es retrospectiva. Entre los elementos esenciales que caracterizan esta novela pertenecen: la primera persona, la estructura episódica, la intención crítica y satírica, la voluntad de verosimilitud, el servicio del pícaro a distintos amos, referencia obligada a la genealogía deshonrosa.

El protagonista – „pícaro“– es un personaje marcado por una genealogía deshonrosa cuyos padres no lo pueden sostener, así que éste empieza a servir a amos de una sociedad considerada medio-alta. Allí se enfrenta con la hipocrecía, avaricia, egoísmo y otras malas virtudes de la sociedad. Teniendo mala experiencia de vida, acaba con amargo cinismo y se convierte en un ser delicuento que engaña y roba para que pueda sobrevivir. Entre los móviles de su conducta figuran el hambre y el deseo de ascenso social.

„Las novelas picarescas posteriores adoptan, interpretan, modifican, desvirtúan u omiten, según el caso, los rasgos comunes al Lazarillo y al Guzmán, de modo que el inventario cabal del género es una de las cuestiones más discutidas por los críticos.“²⁰⁶

Hay varias interpretaciones de las cuales nos hemos conformado más con la opinión de profesor Bělič de que la novela picaresca es una literatura realista. No obstante, queremos destacar que las novelas picarescas no retratan toda la realidad de España de aquel entonces, que la novela tiene, ante todo, el sentido social, ya que demuestra la realidad de sólo una parte de la sociedad española. Estamos de acuerdo que el método empleado en la novela picaresca para reflejar la vida, es la tipización. Aunque el pícaro es un fenómeno individual, concreto y único, como tipo, tiene valor general.²⁰⁷

²⁰⁶ ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. Op. cit. s. 838.

²⁰⁷ BĚLIČ, Oldřich. Op. cit. s. 227.

GULLÓN, Ricardo. *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*. Madrid : Alianza, 1993, s. 1144.

3. Los rasgos picarescos de la *Misericordia* y de la *Lucha por la vida*

Benito Pérez Galdós (1843 – 1920) es probablemente el mejor novelista español del siglo XIX.

Pocos escritores españoles han estado tan comprometidos con su época. La España que tiene ante sus ojos no le gusta y comienza a indagar para encontrar la raíz de los problemas que aquejan al país. De esta indagación nace su obra narrativa. Él intenta conocer los problemas y plantearse los a los demás lo que le resulta un comienzo de solución de los mismos. Galdós nos da a través de su copiosa obra narrativa su particular visión del mundo y para ello aprovecha los moldes que el género – narración realista – le proporciona.²⁰⁸

Su obra *Misericordia* trata de una historia de „señá“ Benigna – Benina o Nina – que está al servicio de doña Paca, una viuda que antes ha gozado de buena posición social y ahora se encuentra sin recursos. Benigna pide limosna para satisfacer las necesidades de su ama, sin que ella lo supiese. Benigna demuestra extraordinario sentido de caridad a todos los que la rodean, pero cuando cambia la situación económica de sus amos, éstos prescinden de los servicios de ella.

En la obra leemos varias descripciones de mendigos y de nuevo aparece el humilde servidor manteniendo de limosna al señor aruinado y lleno de vanos orgullos. En la obra, son éstos los rasgos más llamativos en cuanto a la picaresca. La sociedad hipócrita que no quiere admitir la realidad actual y el descenso de su estado social. La mendicidad como un problema social, motivado por complejas causas históricas y económicas. El cuadro que nos presenta el novelista era muy frecuente en su tiempo y, por desgracia, ha seguido siéndolo hasta una época relativamente cercana a la nuestra.²⁰⁹

Pío Baroja (1872 – 1956) es considerado el gran novelista de la generación del 98 y uno de los mejores del siglo XX. Como persona es un individualista y pesimista, protesta contra todo tipo de normas sociales. „Una de las preocupaciones fundamentales de los escritores del 98 es la situación en que se encontraba España en su época. Baroja adopta una actitud crítica y negativa y se muestra escéptico ante la posibilidad de transformación del país.“²¹⁰

²⁰⁸ BARROSO, A., BERLANGA, A., aj. Tomo II. Op. cit. s. 284.

²⁰⁹ Ibid., s. 307.

²¹⁰ BARROSO, A., BERLANGA, A., aj. Tomo III. Op. cit. s. 137.

En la época barojiana se produce una superpoblación de las ciudades grandes que no son capaces de acoger esa masa enorme de inmigrantes. Esta gente se arraiga en la periferia donde sobrevive de un día al otro en condiciones miserables. Baroja siente cierta simpatía por todos los seres marginados – golfos, mendigos, prostitutas, alcohólicos y ladrones. Según su propia experiencia que tiene con esa gente y con el ambiente en el que ésta vive, describe lo que ha observado. En su novela *Lucha por la vida* intervienen precisamente estos individuos.

Hay varios rasgos picarescos que se pueden notar en la obra: el protagonista, Manuel, vive entre golfos y mendigos, pasa por diversos oficios y va descubriendo la hipocrecía de la sociedad que lo rodea. La sociedad medio-alta es considerada digna y honrada aunque luego resulta que eso es una designación más bien superficial. Los golfos aspiran a mejorar su situación, el protagonista lo consigue cuando al final de la obra se casa y alcanza una vida tranquila y estable. Igual que la novela picaresca, la obra de Baroja carece de entramado argumental, está dividida en capítulos y Manuel establece la coherencia entre ellos.²¹¹

La *Lucha por la vida* demuestra una visión de Madrid de los principios del siglo XX. Refleja la realidad que vivía el mismo autor y a la vez nos descubre las opiniones ideológicas de Baroja.

4. Conclusión

La novela picaresca es un género literario que consiguió tener gran éxito en la literatura mundial y también tuvo influencia sobre los escritores españoles hasta hace poco tiempo. Para comprobar este hecho, hemos analizado dos obras de diferentes épocas cuyas características se parecen de cierto modo a las picarescas.

²¹¹ BARROSO, A., BERLANGA, A., aj. Tomo III. Op. cit. s. 135-136.

b) The picaresque aspects in the novel *Mercy* of Galdós and in the *Struggle for life* of Baroja

The objective of this work has been to analyze picaresque features of two concrete novels written in two different periods and, at the same time, to point out that the authors of those novels had a reason for the use of these features in their works. The text has tried to indicate what influence the picaresque novel had on the epoch of its origin, as well as to emphasize the fact that the problems criticized by the medieval literary artists had persisted until the period in which the artists of the chosen novels began to create.

Benito Pérez Galdós wanted to show the miserable condition of the Spanish society of those times and Pío Baroja then appeared to become his follower. It has been mentioned that each of them showed a different attitude towards the representation of reality. It is, though, certain that both of the writers endeavored to criticize the society, which they well managed by their works.

Picaresque features of the novel *Mercy* can be regarded especially within the atmosphere of the action, in the religious critique and the destiny of individual characters. However, the influence by picaresque novels on the work *The Struggle for Life* is stronger. The protagonist's personality appears somewhat similar to the picaresque hero, such as Lazarillo de Tormes, who changes various occupations, which in most of the cases means the service to high society people. He moves along the background of wanderers and beggars. Towards the end he becomes successful and marries. The composition of the work, divided into several chapters, also resembles the technique of picaresque works.

Due to the social critique both of the novels can be considered predecessors of committed literature which was fully developed in the middle of the last century.

Bibliografie

- BAROJA, Pío. *Boj o život*. Přeložil Josef Hiršal. Doslov napsal Josef Forbelský. Praha : Odeon, 1970.
- BAROJA, Pío. *Zápas o život*. Přeložila a doslov napsala Jarmila Srnenská. Bratislava : Tatran, 1983.
- BAROJA, Pío. *La busca*. Madrid : Espasa-Calpe, S.A., 1938.
- BAROJA, Pío. *La Mala hierba*. Madrid : Espasa, 1938.
- BAROJA, Pío. *Aurora Roja*. Madrid : Caro Raggio, 1938.
- BARROSO, A., BERLANGA, A., aj. *Introducción a la Literatura Española a través de los textos II*. Madrid : Istmo, 2000.
- BARROSO, A., BERLANGA, A., aj. *Introducción a la Literatura Española a través de los textos III*. Madrid : Istmo, 2000.
- BĚLIČ, Oldřich. *Španělský pikareskní román a realismus*. Praha : UK, 1963.
- BĚLIČ, Oldřich, FORBELSKÝ, Josef. *Dějiny španělské literatury*. Praha: SPN, 1984.
- BESSIÉRE, Bernard. *Madrid*. Jihlava : NLN, 2001.
- BRENAN, Gerald. *Historia de la literatura española*. Buenos Aires : Editorial Losada, 1958.
- CORREA, Gustavo. *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*. Madrid : Editorial Gredos, 1974.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de los términos literario*. Madrid : Alianza, 1996.
- FAUS SEVILLA, Pilar. *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós*. Valencia : Nacher, 1972.

- FORBELSKÝ, Josef. *Španělská literatura 20. století*. Praha : Karolinum, 1999.
- FOUSEK, Michal. Boj o život. In *Proglas. Literární a kulturní příloha Revue Politika*, 2004, roč.15, č.2-3.
- FRANCIS, Alán. *Picaresca, decadencia, historia*. Madrid : Editorial Gredos, 1978.
- GARCÍA LÓPEZ, José. *Historia de la literatura española*. Barcelona : Vicens-Vives, 1966.
- GULLÓN, Ricardo. *Galdós, novelista moderno*. Madrid : Editorial Gredos, 1973.
- GULLÓN, Ricardo. *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*. Madrid : Alianza, 1993.
- CHABÁS, Juan. *Dějiny španělské literatury*. Přel. Oldřich Bělič. Praha : SPN, 1960.
- CHALUPA, Jiří. *Španělsko*. Praha : Libri, 2005.
- Kol. autorů. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*. Praha : Libri, 1999.
- MATUS, Eugenio. *La técnica novelesca de Pío Baroja*. La Habana : Imprenta Nacional, 1961.
- MENENDÉZ PELÁEZ, Jesús. *Historia de la literatura española*. León : Editorial Everest, 1993.
- MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha-Litomyšl : Paseka, 2004.
- NIETO, Ramón. *Historia de la literatura española III. Romanticismo y realismo*. Madrid : Acento Editorial, 2001.
- PÉREZ GALDÓS, Benito. *Benigna*. Přel. a doslov napsala Jarmila Srnská. Bratislava : Tatran, 1974.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Misericordia*. Madrid : Ediciones Catedra, 2004.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Žebráci*. Přeložila Milada Nováková. Praha : ÚDKN, 1928.

RICO, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española 5/1. Romanticismo y realismo*. Barcelona : Crítica, 1994.

SIEBER, Harry. *The Picaresque*. London : Methuen & CO Ltd, 1977.

STEJSKAL, Miloš. *Moudrosti starých Římanů*. Praha : Odeon, 1990.

Tři španělské pikareskní romány. Život Lazarilla z Tormesu. LUNA, H. *Druhá část Lazarilla z Tormesu*. Přel. Oldřich Bělič. QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. *Život rošťáka*. Přel. Eduard Hodoušek. *Život a skutky Estebanilla Gonzáleze*. Přel. Josef Forbelský. Praha : Odeon, 1980.

VICENTE, Alonso Zamora. *Que es la novela picaresca*. [on line]. [cit. 2007- 03-14].

Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras>>