

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Andrea Bačíková

Příroda v díle Marii Luisy Bombal

Nature in the work of María Luisa Bombal

Praha 2013

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Anna Housková CSc.

Poděkování

Ráda bych poděkovala Prof. PhDr. Anně Houskové, CSc. za vedení mé práce a cenné rady, které mi během tohoto vedení udělila.

Prohlášení

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

V Praze dne...

Bc. Andrea Bačíková

Anotace

Titul a jméno autora: Bc. Andrea Bačíková

Instituce: Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav románských studií FFUK
Nám. Jana Palacha 2
Praha 1, 116 38

Obor: Navazující magisterské studium oboru
Hispanistika

Název práce: Příroda v díle Maríi Luisy Bombalové

Vedoucí práce: prof. PhDr. Anna Housková, CSc.

Rok obhajoby: 2013

Anotace

Ústředním tématem této diplomové práce je zobrazení přírody v díle chilské autorky Maríi Luisy Bombal a vymezení zapojení ženské perspektivy do těchto textů. Důraz je kladen na nalezení typických symbolů, které jsou v autorčině románové i povídkové tvorbě používány a zaměřit se na jejich specifické užití a konotace, do kterých vstupují. Pro větší přehlednost je autorčina tvorba rozdělena do tří větších tematických celků: marné hledání lásky, kosmické spojení ženských postav s přírodou, pojetí vztahu života a smrti.

Klíčová slova

Příroda, avantgarda, symboly, ženské perspektiva, kosmické spojení s přírodou, vztah života a smrti.

Annotation

Author's name: Bc. Andrea Bačíková

School: Charles University in Prague
Filozofická fakulta
Ústav románských studií FFUK
Nám. Jana Palacha 2
Praha 1, 116 38

Program: Master's degree in Hispanic Studies

Title: Nature in the work of María Luisa Bombal

Consultant: prof. PhDr. Anna Housková, CSc.

Year: 2013

Annotation

The central theme of this thesis is to discuss the depiction of nature in the work of the Chilean author María Luisa Bombal and to show how she introduces a woman's perspective into these texts. The emphasis is on finding typical symbols which are used in the author's novels and short stories and to focus on their specific usage and connotations. For greater clarity, the author's work is divided into 3 major thematic units: seeking for love in vain, the cosmic connection of female characters with nature, and her interpretation of the relationship between life and death.

Key words

Nature, symbols, woman's perspective, cosmic connection with nature, relationship between life and death

OBSAH

ÚVOD	6
1. María Luisa Bombal - život	9
2. Literární , historický a sociální kontext díla.....	13
3. Zobrazení přírody v hispanoamerické literatuře	19
4. Symboly přírody v díle Maríi Luisy Bombal	30
4.1. Marné hledání lásky:.....	31
<i>Strom</i>	31
4.2. Kosmické spojení ženských postav s přírodou:	40
<i>Copy</i>	40
<i>Rubáš</i>	40
<i>Příběh Maríi Griseldy</i>	45
4.3. Pojetí vztahu života a smrti:	48
<i>Příběh Maríi Griseldy</i>	48
<i>Rubáš</i>	48
ZÁVĚR	54
RESUMEN	57
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	60

ÚVOD

Autorka, již je tato diplomová práce zasvěcena, tvoří mezi ženami své doby velkou výjimku, ať mluvíme o jejím životě soukromém, nebo máme na mysli její literární tvorbu. Ač je českému čtenáři autorkou poměrně neznámou, její dílo má osobitý ráz a ve světě literatury tvoří dobře rozpoznatelný milník. Stejně osobitá jako autorka a její dílo byla i doba, ve které María Luisa Bombal tvořila. Po první kapitole, která se zaměří na zásadní momenty autorčina života, bude tedy logicky následovat určitý literární, historický a sociální vhled do doby a prostředí, které mělo na autorku značný vliv. Čtenář tak získá ucelené povědomí o literárním významu autorky, a to nejen v rámci chilské, nýbrž také celosvětové ženské tvorby.

Odlišnost díla od zvyklostí oné doby vybízí k multitematičnosti. K té se ale my v této práci nebudeme uchýlovat. Z mnoha prvků charakteristických pro autorčinu tvorbu bylo pro tuto diplomovou práci vybráno téma zobrazování přírody, jež dílo Marii Luisy Bombal do značné míry charakterizuje. Zobrazování přírody má navíc právě v literatuře hispanoamerické velmi osobitý výraz, který se utvářel po staletí a procházel mnoha změnami. Tento vývoj bude popsán v samostatné kapitole a pro přehlednost obohacen několika konkrétními příklady napříč hispanoamerickou literaturou. Osobitý výraz vzpomeneme u významných hispanoamerických autorů, jakými byli například Jorge Isaacs, José Eustasio Rivera, Horacio Quiroga či Alejo Carpentier. Průřezem jejich tvorbou se tak přirozenou cestou vývoje dostaneme až k samotnému zobrazování přírody v díle Marii Luisy Bombal.

Z důvodu lepší přehlednosti a srozumitelnosti, bude autorčina tvorba rozčleněna do tří úzce spjatých tematických okruhů, které se navzájem prolínají nebo se v ojedinělých případech vyskytují

jednotlivě. Prvním tematickým celkem bude téma marného hledání lásky, které zažívá většina románových či povídkových protagonistek. Přesněji si budeme všimnout role přírody, které v těchto situacích vystupuje jako úkryt či únik. Toto konkrétní zobrazení je nejlépe viditelné v povídce *Strom (El árbol)*, kterou zde budeme podrobně analyzovat a označíme v ní první přírodní symboly často užívané autorkou napříč její tvorbou. Budeme se snažit o komplexnost popsání jednotlivých symbolů a konotací, do kterých v jednotlivých situacích tyto symboly vstupují.

Druhým tematickým okruhem, na který se v práci zaměříme, bude téma kosmického spojení žen s přírodou, které autorka považuje za nezbytné proto, aby žena mohla být sama sebou. Ilustraci tohoto propojení budeme hledat v povídkách *Copy (Las trenzas)*, *Příběh Maríi Griseldy (La historia de María Griselda)* a v románu *Rubáš (La amortajada)*. V této části práce se stejně jako v tématu předešlém budeme sektávat s propastným rozdílem mezi světem žen a mužů, které se od sebe liší právě touto esencí, tímto kosmickým propojením, které ženy k přírodě cítí, ale mužům bylo odepřeno. Povšimneme si konfliktů, které z této rozdílnosti přirozeně plynou, a způsobu, jakými jsou řešeny.

Ve třetím tematickém okruhu se plynule přesuneme k tématu smrti, o které se autorka María Luisa Bombal ve své tvorbě detailně zajímala. Téma smrti ji velmi zajímalo, jelikož i její život smrt do značné míry ovlivňovala a udávala mu nový, překvapivý směr. Ve své tvorbě jakoby si autorka kladla otázku, zda je smrt opravdu koncem našeho života, nebo zda jde jen o náš další vývoj. Svůj prostor tu dostane i téma sebevraždy, které se v autorčině díle často vyskytuje. Hlavní hrdinky ji volí, když se cítí bezradné a ze své situace již nevidí možnost úniku. Tato násilná cesta ukončení života ale není ta, na kterou bude v tomto tematickém okruhu kladen důraz. Sebevražda je zde stavěna spíše do kontrastu k vnímání smrti tak, jak ji vidí autorka.

Skvělým příkladem pro způsob tohoto vidění smrti je román *Rubáš*.

María Luisa Bombal zde čtenáři nabízí naprosto inovativní pohled. Pohled očima zemřelé ženy, která ale nemá pocit, že by měla být mrtvá. Cítí, vnímá, a to nejen tak, jak dokázala vnímat své okolí za života, ale právě díky smrti se stává citlivější a vnímavější. Do děje zde vstupuje příroda, která ženu pomalu pohlcuje a ona se tak stává opět její součástí. Stáváme se tak opět svědky tzv. kosmického spojení, které mezi sebou ženy a příroda odedávna mají. Cesta ke smrti tu tak očima autorky není viděna jako ztráta či konec, nýbrž můžeme pozorovat hluboké porozumění a klid.

Cílem práce bude tedy pomocí názorných příkladů poukázat na rozdíly, panující v literárním vnímání přírody muži a ženami. Tyto rozdíly mohou být snadno rozpoznatelné, nebo si k nim naopak budeme muset hledat složitější cestu. Hlavním cílem této práce je možnost nabídnout čtenáři jiný pohled, než na který je v běžné literární praxi, kde dominují muži, zvyklý.

1. María Luisa Bombal - život

O autorce Maríi Luise Bombal toho bylo v zahraničí napsáno již mnoho, většině českých čtenářů zůstává bohužel osobnost této autorky i nadále utajena. Pro přiblížení autorky bych v této práci ráda čerpala z biografie, která nemusí být tou nejvěrnější, ale zajisté vystihuje stěžejní momenty autorčina života. Jejím autorem je totiž sama María Luisa Bombal¹.

María Luisa Bombal se narodila 8. června 1910. Z matčiny strany jí v žilách kolovala krev německých předků, kteří se usadili ve Viña del Mar. Rodina jejího otce se dostala do Chile při útěku před diktaturou Manuela Rosase. Narodila se v paseo Monterrey, kde prožila klidné a šťastné dětství plné her na pláži a rodinných procházek. Již v osmi letech napsala první (údajně velmi špatné) básně. V devíti letech přišla o otce a výchova sourozenců zbyla jen na matku. Právě ona byla tou, která Maríu seznámila s pro ni první literaturou. Šlo o literaturu severskou. Po večerech jim údajně matka předčítala povídky Andersena a bratří Grimmů, které překládala přímo z německých originálů. Díky školní docházce zprostředkované francouzskými jeptiškami na autorku výrazně zapůsobil i tento vliv. Příjezd do Francie tak pro ni ani její sourozence nebyl žádným šokem, francouzštinu ovládali dokonale. Zlomovou a zcela zásadní knihu svého života dostala od svého bratrance, byl to román *Victoria* norského autora *Knuta Hamsuna*. Jde o příběh jednoho „neshledání“ dvou lidí, kteří se narodili, aby se milovali, ale sociální poměry jejich lásce nepřejí, a tak spolu nikdy ani nepromluví. Již tehdy jí norská literatura učarovala kombinací psychologických konfliktů a vytvářením nereálné a záhadné atmosféry.²

¹ Autobiografické svědectví založené na sérii rozhovorů realizovaných Luciou Guerra y Martín Cerda v roce 1979. Publikováno v díle „*María Luisa Bombal, obras completas*“, Editorial Andres Bello, 1996.

² SUÁREZ HERNÁN, Carolina. *Propuestas en la narrativa fantástica del grupo Sur (José Bianco, Silvina Ocampo, M.L. Bombal y Juan Rodolfo Wilcock: La poética de la ambigüedad)* [online]. 2009 [cit. 2013-03-23].

Další velkou knihou v jejím životě byla *María* od Jorge Isaacse, ke které se v této práci ještě vrátíme. V šestnácti letech napsala María milostnou tragédii, kterou ukázala rodinnému příteli Ricardu Güiraldesovi³, který ji od té doby nazýval svou „kolegyní“. Ve svých osmnácti letech začala na Sorbonně studovat francouzskou literaturu (francouzština pro ni byla po dlouhou dobu jediným jazykem, ve kterém se literárně vyjadřovala, k psaní ve španělském jazyce si dodá odvahy až mnohem později). Po dokončení studia francouzské literatury chtěla pokračovat studiem literatury hispanoamerické, ale to by zahrnovalo i studium latiny, což autorku odradilo. Byla velkou čtenářkou Paula Valéryho, Baudelaira, Verlaina a Rimbauda, ke kterému bývá často přirovnávána. Již v tomto období psala první tajemné povídky, ale profesori jí často vyčítali její tragičnost. Díky svému strýci poznala v Paříži mnoho zajímavých osobností: Vicente Huidobra (zakladatel kreacionismu⁴), Paula Valéryho nebo například André Bretona.

V roce 1931 přichází zlomový rok v utorčině životě. María Luisa Bombal se po dokončení studií vrací do Chile, kde se opět ocitá v pestrém prostředí skupiny mladých intelektuálů. V roce 1933 odjíždí do Argentiny, kde je ubytována v domě tehdejšího chilského konzula – Pabla Nerudy.

Dostupné z: <http://www.scribd.com/doc/57925172/21/La-dimension-mitica-y-fantastica-de-Maria-Luisa>. Dizertační práce. Universidad Autónoma de Madrid. Vedoucí práce Eduardo Becerra Grande (S 299).

³ Buenos Aires, 13. února 1886 – Paříž, 8. Října 1927) argentinský romanopisec a básník, autor díla *Don Segundo Sombra*.

⁴ Od roku 1918 můžeme o chilské literatuře mluvit jako o literatuře opravdu viditelné. Do aktivního věku v tomto období dozrává řada významných autorů a avantgardní hnutí se nesou v duchu chilských osobností s celosvětovým dopadem. Vicente Huidobro (1893-1948) se stává autorem kreacionistické školy, která byla jedním z mála směrů typických jen pro Latinskou Ameriku. Po romantickém období se ohlásil v roce 1918 ve Španělsku zcela nový směr – kreacionismus – který negoval v podstatě celou dosavadní literární tradici. Chtěl především tvořit (*crear* – tvořit). Detailní popis této metody zanechal Huidobro ve svém díle *Arte poética*.

V tomto období se setkává také s dalšími významnými osobnostmi. Poznává Borgese a utváří skupinu spolu s Oliveriem Girondem, Norah Lange, Federicem García Lorcou, Conradem Nalé Roxlem, Alfonsem Reyesem a dalšími. S Victorií Ocampo (Revista Sur) se údajně přestala stýkat, protože ji nudila. Další skupinou, ve které měla María své místo, byla skupina filologů v čele s Henriquézem Ureňou a Amadem Alonsem. Její přítelkyní byla i další významná autorka Alfonsina Storni, ta ovšem byla v té době již tak vytížená, že se setkání se skupinou nemohla účastnit. Co se týče jejího přístupu k politice, jak sama tvrdí, taji ani její přátele nezajímala. Stěžejní pro ně byli lidé. Obyčejní lidé, na které můžete narazit při procházce po ulici. Podobným způsobem potkala i svého prvního manžela. Když asistovala u uvedení divadelních her, které s sebou při návštěvě země přivezl Federico García Lorca, její budoucí manžel v tom samém divadle vytvářel kulisy. Byla to láska na první pohled, jak ale přiznává sama autorka: „Za týden už jsme si házeli talíře na hlavu“. María Luisa Bombal byla ženou velmi nevypočitatelnou, energickou a vášnivou.

Jednou z jejích dalších velkých vášní bylo kino. Tuto vášeň sdílela i s Borgesem. Po úspěšné kritice zveřejněné v časopise *Sur* (Victoria Ocampo) jí byla nabídnuta možnost napsat svůj vlastní scénář. Této možnosti se autorka chytila s velkým entusiasmem a tvrdě pracovala na filmové adaptaci románu *María* od *Jorge Isaacse*, který byl jejím velkým životním snem. Když již byly všechny přípravy téměř u konce, přišla špatná zpráva. Práva na zfilmování tohoto románu již byla dědici prodána do zahraničí. Toto oznámení bylo pro autorku velkou a vlastně i osudovou ránou a životním zlomem. Ze splínu ji dostal až Jorge Luis Borges, když jí řekl: „Bombalová, tak si udělej svoji vlastní Mariú.“. V roce 1937 tedy spatřil světlo světa velmi úspěšný film *Dům vzpomínek (La casa del recuerdo)*. Díky tomuto filmu se autorka dostala těsně před narozením své dcery do Spojených států, kde spolupracovala na dabingu s Cirem Alegríou. Ve Spojených státech nakonec bez předchozího plánu zůstala dlouhých 29 let. I během svého

pobytu ale udržovala kontakt s hispanoamerickými intelektuály, stala se místem, které jste při pobytu ve státech prostě nemohli vynechat. Tady se zrodilo i její velké přátelství s významnou chilskou autorkou Gabrielou Mistral. V té době také uveřejnila svoje stěžejní dílo *Poslední mlha (La última niebla)*. O své práci se vyjadřuje poměrně stroze. Psala prý to, co cítila, a hlouběji se tím nezabývala. Neuvědomovala si, že by mohla být vnímána jako autorka feministická. Psala o vášni. Psala z části to, co se doopravdy dělo, a z části to, jak by to sama chtěla. Nevědomky se ale dotýkala témat, která ženy v oné době opravdu trápila. Zůstat svobodná je v jejím díle přirovnáváno ke stigmatu. Postavení muže a ženy a jejich rolí ve společnosti vnímá jako rozdílné, plynoucí ovšem z jejich podstaty. Muž intelektuál a žena řídící se srdcem a svými city. Důležitou roli v její tvorbě hraje i všudypřítomná smrt. Autorka ji vnímá ne jako definitivní konec, ale spíše jako další krok, který je nutný v životě podstoupit. Vnímá ji jako pochopení a uvědomění si něčeho, nad čím jsme v životě neměli dostatečný nadhled. Vzpomíná také časté zařazování symbolu vlasů jako propojení ženy s přírodou. Příroda je pro ni něčím čistě ženským, muž ji nechápe a na rozdíl od ženy s ní není schopný komunikovat a ani příroda nekomunikuje s ním. Právě na tento prvek se v práci zaměříme a budeme jej hlouběji analyzovat.

2. Literární, historický a sociální kontext díla

Autorka prožila svůj život v historicky i literárně velmi zajímavé a turbulentní době. Její život ovlivnil nástup avantgardy, který šel v Latinské Americe ruku v ruce s nástupem kapitalismu, a to hlavně v Mexiku, Argentině, Uruguay a Chile.

Přechod z feudální ke kapitalistické společnosti byl v těchto zemích poměrně násilný. Jeho přímé následky rozdělil mexický filosof Leopoldo Zea do následujících skupin:

- Demografický růst a rychlý nárůst obyvatel ve městech
- Nárůst imigrace
- Zrození tzv. městského proletariátu
- Zrychlení společenského života
- Objevení tzv. „Isochronismu“, tedy souběžná existence různých dob nebo časových období v Hispánské Americe
- Ekonomická subordinace Latinské Ameriky západním kapitalistickým a imperialistickým mocnostem

Z Latinské Ameriky se stává zásobárna nerostných surovin pro celý svět a její obyvatelé tak žijí iluzí falešného bohatství. Utilitarismus se stává hodnotou a literatura je logicky odsunuta na druhou kolej a nedoceněna. Právě toto je hlavním impulsem pro zrod nové literární generace, která povstane na její obranu: generace modernistů. Města se v té době snaží čím dál více podobat městům evropským, Evropa je totiž vnímána jako synonymum civilizace. Důraz na význam a důležitost měst dává vzniknout proudu zvanému kosmopolitismus⁵, který v literatuře nahradil tolik zažitý kreolismus

⁵ Viz. MENTON, Seymour. *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica*. 8a ed. México, D.F: Fondo De Cultura Economica USA, 2005. ISBN 978-968-1676-872.

(v Chile velmi výrazný) a existuje až doposud. Tento směr zahrnuje i další školy a proudy, jako například existencialismus, surrealismus a magický realismus. Hlavním městem tohoto směru je Buenos Aires díky spisovateli jménem Jorge Luis Borges. Dalšími jeho představiteli jsou Juan Rulfo, Arturo Uslar Pietri a také María Luisa Bombal.

Autorka svou tvorbou poměrně přesně zapadá i do charakteristiky moderního tvůrce podle Gutiérreze Girardota⁶. Modernistický autor je podle něj intelektuál žijící v ústraní, spíše snílek než tvůrce. Jeho dílo může být často vnímáno jako utopie, kterou používá jako obranu proti kapitalistické realitě, ve které je nucen žít.

Mezi hlavní témata a motivy zobrazované modernistickými autory patří:

- Protiklad mezi starým a novým
- Zničení ideálů v důsledku mechanického pokroku
- Téma muže mezi dvěma ženami a ženy mezi dvěma muži
- „femme fatale“ ničící jedince

V některých charakteristikách lze jasně identifikovat témata i typy postav, které se často objevují v autorčiných dílech.

Při analýze díla Marie Luisy Bombal by bylo dále vhodné ho blíže zařadit do určitého proudu či skupiny. Autorčina životní pouť nám toto ale velmi ztěžuje. V rámci chilské literatury bývá María Luisa Bombal řazena do generace autorů, kteří začali tvořit mezi lety 1935 až 1950 (1931 vydává María Luisa Bombal svou povídku Strom - El Árbol), dle různých pojmenování je tato generace nazývána generací 1938, 1942 nebo generací neorealisticou. Tato generace se více než jiné noří do nitra postavy a snaží se ji nahlížet z jiného hlediska, čímž se značně přibližuje surrealismu (i přesto někteří i nadále trvají na tom, že

⁶ GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales* (1987). [online]. [cit. 2013-05-04].

Dostupné z: <http://academics.hputx.edu/modlang/LHModYVanguardia.html>

v tomto stadiu se o surrealismu ještě mluvit nedalo a tvorba byla spíše prodloužením v zemi tak silného naturalismu).

Jeho vlivy ovšem autorka nenachází až ve své rodné zemi⁷, nýbrž si je přivazuje již z dob svých studií ve Francii, kde byla přímo ovlivněna tvorbou evropských surrealistů, kteří se snaží o zachycení hlubší reality, snů, myšlenek a pocitů. V době, kdy autorka publikuje svůj první román *Poslední mlha* (1935), začíná období nové koncepce chilské literatury. Autorčin literární dosah ovšem rozhodně nelze označit pouze za národní. Je vnímána spíše jako autorka ryze kosmopolitní. Její jméno je spojováno i s obnovou, kterou prošla hispanoamerická próza jako celek, což ji řadí mezi spisovatele velikosti Eduarda Malley⁸, Agustína Yáñezze, Aleja Carpentiera, Miguela A. Asturiase, Manuela Rojase, Artura Uslara Pietriho či Ernesta Sábata. S autorkou mají tato jména společnou snahu o inovaci a vnášení nových technik (vnitřní monolog atd.) do hispanoamerické literatury. Hlavním přínosem autorky do chilské i hispanoamerické literatury ovšem i nadále zůstává objev ryze ženské tematiky: existence ženy ve společnosti, která omezuje její rozvoj i osobnost. Hlavními tématy

⁷ LANGOWSKI, Gerald J. *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*. Gredos. Madrid 1982:29-31.

Podle Cedomila Goice je surrealismus patrný ve smýšlení mnoha umělců již mezi lety 1920 a 1935. Zdá se, že právě Chile bylo jeho kolébkou při jeho vstupu na tento kontinent. Surrealismus byl v Chile spojen s existencí skupiny Mandrágora. Oficiálně tedy chilský surrealismus existuje v Chile až od roku 1938. Ač nenáležel do této skupiny, velký vliv měla i surrealistická tvorba Pabla Nerudy (*La tentativa del hombre infinito* 1926).

⁸ Navascués de, Javiér. *De arcadia a Babel. Naturaleza y Ciudad en la literatura hispanoamericana*. Iberoamericana. Madrid 2002. 287-298.

Eduardo Mellea v románu *La red* podobně jako Bombal ve svém *El árbol* líčí prostředí města. Jeho popisy spadají do ve své době velmi populárního „románu města“. V jeho díle se objevuje odkaz na město jako na ticho, což by odpovídalo pohledu hlavní hrdinky *El árbol* z okna. V Melleově tvorbě jsou domy také symbolem úkrytu stejně jako zahrady (*El árbol*) a slouží jako místo úniku z nehostinného města. V domě ovšem člověk nenachází vždy útěchu, ale často i osamocení, které vede k jeho sebedestrukci. Stejně jako Brígida v *El árbol* jsou i

generace autorek, mezi které patří i María Luisa Bombal, jsou tedy osamocené hledání lásky a splynutí se světem přírody a smrti. Láska té doby se ovšem nese ve znamení manželství, ke kterému se ženin život podle tehdejších norem má upínat již od svého počátku. Postavy Marie Luisy Bombal ale v manželském svazku většinou nenalézají uspokojení, spíše osamocení, bezmoc a vztek (Brígida – *Strom*). Toto odmítnutí jednoho ze základních pilířů tehdejší společnosti – manželství je v díle autorky symbolizováno živly (děšť, vítr, mlha,..), které sužují rodinné sídlo.

Ženy tehdejší doby byly k manželství vychovávány a byly na ně náležitě připravovány. Na rozdíl od mužů byl pro ně život v manželství a domov středobodem vesmíru a k seberealizaci skrz manželství upínaly všechny své naděje. Jejich nenaplnění tudíž vyznívá dosti tragicky. Většina ženských postav se snaží najít způsob jak uniknout pocitu nenaplnění. Některé z nich jej nalézají u milence, jiné v mateřství, ale valná většina autorčiných postav jej nalézá v přírodě a ve spojení s ní. Stejně jako únik z manželství můžeme uchýlení se k přírodě brát jako vzpouru proti společnosti, která svou přetechnizovaností a umělostí brání ženě být přirozenou a takovou, jakou by doopravdy chtěla. Jak v jednom rozhovoru uvádí sama autorka: „ Žena není ničím jiným než jen prodloužením přírody, všeho kosmického a prvořadého. Mé postavy se chlubí dlouhou hřívou, protože právě vlasy je jako výhonky popínavé rostliny pojí k přírodě“. Až v ní hrdinky nalézají samy sebe. Příroda je hlavními postavami vyhledávaná i uprostřed studeného města. Brígida (*Strom*) své spojení s přírodou nalézá v šatně ve stínu velkého kaučukovníku stojícího před domem. Hlavní postavy Maríi Luisy Bombal se pokouší najít tzv. zlatý věk, ztracený ráj, utopické místo či čas, kde byl člověk spřízněn a blízce propojen s vesmírem. Hrdinky autorčiných povídek a románů hledají něco, co již muži dávno zavrhli, nechápou a čím opovrhují.

Vstup ženské tematiky do literatury byl tedy v období tvorby Marií Luisy Bombal naprosto příhodný a zároveň společensky neodkladný. Chybějící ženský prvek a tematika ovšem neznamenají úplnou absenci žen v literatuře. Jejich přítomnost na poli hispanoamerické literatury nemůže být vnímána až od dvacátého století. I předtím existovaly a tvořily výjimečné literární osobnosti⁹ typu Sor Juany de la Cruz (Mexico, 17. století), která byla mnohými nazývána desátou múzou, Gertrudis Gómez de Avellaneda, z rioplatského regionu můžeme zmínit Juanu Manuelu Gorriti (1819-92) a Juanu Paulu Manso (1819-75), Peruánku Clorindu Matto de Turner (1854-1909), velkou zastánkyni indiánů. Hlavně v devatenáctém století ve své tvorbě ukázaly, že jim je blízká starost o slabší a poražené. Jejich hlavními tématy se stala spravedlnost a vzpoura proti útlaku páchanému na jiných. Ve dvacátém století ale dochází k zásadní změně. Žena se obrací sama k sobě, už nebrání okolí, ale snaží se upevnit své postavení a vzepít se jakýmkoli omezením.

Počátek dvacátého století byl pro latinskoamerické autorky prostředím ještě značně nepřátelským. Přestože již v roce 1877 vstoupil v Chile v platnost dekret Decreto Amunátegui¹⁰, který umožnil chilským ženám vstup na univerzity, vzdělání se i nadále neslo v duchu již zažitých zvyklostí: ženy mohly studovat hudbu, číst řecko-latinské básníky a sem tam nějaký ten francouzský román, ovšem pouze romantického či naučného charakteru. První ženská emancipační hnutí se v Chile začala objevovat až od roku 1913, kdy vznikaly i první ženské organizace. Ve světě literatury jasně převažovali muži. Právě v této době o sobě dávají slyšet první autorky, které navždy změni podobu světa literatury. Mezi jejich nejzářnější příklady patří autorky

její manžel).

⁹ "María Luisa Bombal, Mercedes Valdivieso: *Transformando el mundo con la palabra escrita*"

¹⁰ *Contexto Histórico: Del Decreto Amunátegui a los Planes de Igualdad*. [online]. [cit. 2013-03-23]. Dostupné z: <http://www.dt.gob.cl/1601/w3-article-59940.html>

Gabriela Mistral, Marta Brunet¹¹, Marcela Paz, Isidora Aguirre, Marta Jara, María Elena Gertner, Elisa Serrano a samozřejmě María Luisa Bombal a Mercedes Valdivieso (1924-1993), jejichž role v utváření ženské literární identity na hispanoamerickém kontinentě byla nezanedbatelná a v chilské oblasti stěžejní. Jejich vstup do literatury můžeme nazvat průlomovým. Objevují se nová, doposud zamlčovaná a přehlížená témata. Témata běžná byla nyní nazírána ze zcela nového, ryze ženského pohledu. Je důležité říci, že přítomnost žen ve světě literatury, světě doposud ryze mužském, byla součástí fenoménu vstupu žen do řady odvětví, ve kterých byla jejich přítomnost doposud pouze ojedinělá. Odvětví ovládaná muži skýtala ještě jednu velkou výhodu, skrz kterou byl omezen jakýkoli větší rozvoj žen. Muži odedávna působili v odvětvích produktivních. Nešlo pouze o odvětví, kde byla vyžadována síla, ale také o odvětví, kde byla důležitá trpělivost, přesnost a jemnost. Právě tato odvětví umožnila ženám vstup na pracovní trh. Pokud se na tuto problematiku podíváme z historického pohledu, zlomovým momentem pro působení žen na trhu práce v rozličných oborech byla zajisté první světová válka. Žena byla nucena vstoupit do doposud pro ni cizích oborů a odvětví, v nichž ukázala své schopnosti a nadání. Právě toto vyvolalo celosvětovou debatu, která se zabývala jejich zákonným postavením ve společnosti.

Důležitá byla také úloha vlády, která vsadila na vzdělání žen a jeho zaměření na větší praktičnost. Ženina role už tedy nebyla primárně starost o děti a domácnost, ale nabízel se jí nový horizont možností ve světě, do kterého měla ještě nedávno odepřen přístup.

¹¹ Marta Brunet je často vnímána jako protiklad k tvorbě autorky M.L. Bombal. Liší se od ní především tíhnutím k sociálním tématům a regionálnosti. Mimo konkrétní chilský region vyznívají její postavy příliš ploše. Velikosti nabývají až zasazením do chilského regionu. Ve svém díle *Raíz del sueño* (1949) se autorka uchyluje do říše snů, ale ani tak neopouští svůj typický všudypřítomný realismus.

3. Zobrazení přírody v hispanoamerické literatuře

Hispanoamerický román dlouhou dobu hledal a nemohl nalézt výraz, kterým by se odlišil a který by mu pomohl vydat se svou specifickou vlastní cestou. Až zobrazení přírody, zcela odlišné od té evropské a severoamerické, nespoutané a čisté, dopomohlo hispanoamerickým autorům k nalezení svého vlastního specifického výrazu. Za tento přelomový moment je považováno Riverovo¹² dílo *Vír/Zelené peklo (La Vorágine)*, kde autor mistrně popisuje přírodu tolik se vymykající všemu, na co jsme byli doposud zvyklí.

Zobrazování latinskoamerické přírody se v průběhu času proměňuje a my tak můžeme nalézt opravdu širokou škálu podob, kterými hispanoamerická příroda ve vnímání různých autorů prochází. I přes tuto odlišnost se ale můžeme setkat s určitými společnými znaky, které byly formovány a z nichž se již od objevení Nového světa postupně stával tzv. topos hispanoamerické krajiny.

Hispanoamerická příroda byla od počátku nazírána jako tzv. „locus amoenus“ neboli rajské místo, zelené, plné stromů, zpívajících ptáků a zurčících řek¹³. Tato představa rajského místa byla vyslovena již Kryštofem Kolumbem v jeho Denících. V literatuře přetrvala až do dvacátého století. Typické zobrazení takového rajského místa můžeme nalézt například v románu *María* kolumbijského spisovatele Jorge Isaacs, který byl stěžejním dílem i pro Maríi Luisu Bombal.

Jorge Isaacs byl popisy krajiny pověstný. V románu *María* zasadil většinu děje na patriarchální statek doprostřed divoké džungle. Vytvořil zde útočiště pro celou rodinu - „locus amoenus“. Otcovský dům, obklopený udržovanou zahradou, a kolem jen nevyzpytatelná

¹² José Eustasio Rivera (San Mateo-Rivera, Huila, 19. února 1888 – New York, 1. prosince 1928) byl kolumbijským spisovatelem, který vstoupil ve známost čtenářů hlavně svým románem *Vír (La Vorágine)*. Je považován za klasika hispanoamerické literatury.

¹³ HOUSKOVÁ, Anna: *Imaginace Hispánské Ameriky v esejích a románech*, s. 28.

nespoutaná džungle, která ovšem zdánlivě nemohla mír a klid panující na statku ohrozit. Stejně jako v ostatních románech i hlavní postavy románu *María* a Efrain hledají pro svou lásku klidné útočiště. Nepřízní osudu jsou od sebe ale nuceně vzdáleni. Příroda, které obklopuje dům, se zdá najednou velmi nepřátelskou a vzdálenou. Naplno se toto projevuje ve scéně, kdy se Efrain dozvídá o Mariíně špatném zdravotním stavu a vrací se do rodného domu. Příroda, jako by vyjadřovala Mariin horšící se zdravotní stav, se staví proti němu. Stává se nepřítelem, který jej odmítá za Mariou pustit. Tímto se velmi blíží románům, kde je cesta a putování pralesem stěžejním motivem, např. *Vyprávěč* (*El hablador* – Mario Vargas Llosa či *Zelené peklo* – José Eustasio Rivera,..).

Téma přírody je v knize úzce propojeno s protagonistkou. Dokonce její milý vnímá přírodu jako přirozenou Mariinu součást. *María* i příroda jsou svým přirozeným odrazem a vzájemně na sebe reagují. V tomto úryvku můžeme sledovat, jak úzce jsou spolu vlastnosti připisované zahradě a Marié propojeny a jak se navzájem ovlivňují. Bez Marii ztrácí zahrada v Efrainových očích své kouzlo.

Aquellas soledades, sus bosques silenciosos, sus flores, sus aves y sus aguas ¿por qué me hablaban de ella? ¿Qué había allí de María en las sombras húmedas, en la brisa que movía los follajes, en el rumor del río?... Era que veía el Edén, pero faltaba ella... Y aspiraba el perfume del ramo de azucenas silvestres que las hijas de José habían formado para mí, pensando yo que acaso merecerían ser tocadas por los labios de María.¹⁴

¹⁴ Isaacs, Jorge. *María*. Madrid: Espasa-Calpe, 1983, s. 26.

Překlad: ISAACS, Jorge. *María*. Přeložil Antonín Pikhart. Praha. J. Otto 1908, s. 20.

[Proč mi ty pustiny, ty mlčící lesy, květiny, ptáci a proudy hovořili o ní? Proč se mi zjevovala *María* ve vlhkých stínech, ve vánku hýbajícím lístím, šumění řeky?..

V tomto úryvku můžeme zřetelně pozorovat, jak květiny odrážejí smutek, který María pociťuje v Efrainově nepřítomnosti. I jednotlivé květy použité v tomto románu přesně zobrazují Mariány typické vlastnosti a atributy, které jsou jí připisovány (př. bílé lilie jako symbol její nevinnosti a čistoty).

Todo está como lo dejaste, porque mamá y yo hemos querido que esté así; las últimas rosas que puse en tu mesa han ido cayendo, marchitas ya, en el fondo del florero... Ahora mismo las ramas florecidas de los rosales de tu ventana entran como a buscarte y tiemblan al abrazarlas yo, diciéndoles que volverás ¹⁵.

Poklidné lyrické vyprávění se pozvolna line celým příběhem dvou mladých lidí. Tato idylka je ale narušena symbolem černého ptáka. Ten se objevuje již na začátku celého vyprávění jako odvěké špatné znamení a také symbol smrti. Je jakousi předpovědí a předzvěstí tragického osudu mladé lásky, která nikdy nedojde svého naplnění. Celá příroda jakoby předpovídala Mariínu smrt a její nezvratné odloučení od Efraina.

La luna, grande y en su plenitud, descendía al ocaso, y al aparecer bajo las negras nubes que la habían ocultado bañó las selvas distantes, los manglares de la ribera y la mar tersa y callada con

Viděl jsem ráj, ale jí v něm nebylo...Vdychoval jsem vůni kytice lesních lilí, kterou mi Joséovy dcery svázaly, a uvažoval jsem, že snad nejsou ani hodny, aby se jich María dotkla rty.]

¹⁵ ISAACS, Jorge. *María*. Madrid: Espasa-Calpe, 1983, s. 220. Překlad: ISAACS, Jorge. *María*. Přeložil Antonín Pikhart. Praha. J. Otto 1908, s. 237.

[Vše je tak, jak jsi to ostavil, protože matinka a já jsme si tak přály. Poslední květy, které jsem ti postavila na stůl, zvadly už a opadaly do vásy, není z nich viděti ani jediného, sedadla stojí tak jako dřívě, knihy také a svazek, ze kterého jsi naposledy četl, leží otevřen na stole. Tvoje lovecké šaty visí tam, kam jsi je pověsil, když jsi přišel naposledy z hor, útržkový kalendář ukazuje stále třicátý leden, ach, ten obávaný, hrozný a už minulý den! Kvetoucí větve růžových keřů kloní se právě teď do okna, jako by tě hledaly, a zachvěly se, když jsem je objala a řekla jim, že se vrátíš.]

resplandores trémulos y rojizos, como los que esparcen los blandones de un féretro sobre el pavimento de mármol y los muros de una selva mortuoria.¹⁶

Stejně jako napříč tvorbou Maríe Luisy Bombal se i zde setkáváme se symbolem vlasů (copů), které Efrain po Maríině smrti třímá v ruce jako poslední známku Maríiny přítomnosti i po její smrti.

Když odbily dvě, držel jsem v ruce Maríiny copy a odpočíval jsem na pohovce, na které Emma vyslechla její poslední vzkazy. Hodinový stroj měřil hodiny tenkrát za bolestné noci před mým odchodem a měřil i ty, které jsem strávil naposledy v domě rodičů.¹⁷

Ke zvratu zobrazování přírody dochází až ve dvacátém století. Na rozdíl od v té době velmi rozšířeného evropského robinsonovského pojetí si hrdina pouze svou prací není schopen přírodu podmanit. Ústředním tématem románů a povídek se stává téma střetávání člověka s přírodou a vzniká tzv. „román střetání kultur“.¹⁸ Za takový román by bylo možné svým způsobem považovat i romány a povídky Maríi Luisy Bombal. I ona ve svém díle líčí střetávání dvou odlišných světů. Světa mužského a světa ženského, které spolu dokáží určitým způsobem koexistovat, ale tato koexistence bohužel většinou nevede k naprosté spokojenosti na obou stranách, jelikož se oba světy od sebe velmi liší.

Na rozdíl od románu *María*, který reprezentoval romány idylické, kde hlavní postava žila včleněna do určité komunity, hrdina románů střetání kultur často nucen nečekanými okolnostmi opouští civilizaci, či

¹⁶ Tamtéž, s. 228.

Překlad: Tamtéž, s. 224-225.

[Velký měsíc v úplňku již zapadal, a když se objevil pod černými mraky, které jej zastíraly, zaplavil vzdálené lesy, kořenovníky na břehu a hladké, tiché moře chvějnou a červenou září, jakou svítí voskovice u rakve na mramorovou podlahu a zdi umrlčí síně]

¹⁷ ISAACS, Jorge. *María*. Přeložil Antonín Pikhart. Praha. J. Otto 1908, s. 272.

¹⁸ HOUSKOVÁ, Anna: *Imaginace Hispánské Ameriky v esejích a románech*, s.151.

jemu jinak známé místo, a vrhá se vstříc nespoutané a divoké přírodě.¹⁹ Ta pro něj ovšem rozhodně (alespoň zprvu) nepředstavuje rajské místo, se kterým jsme se setkávali v románech idylických. Pro většinu hrdinů je při jejich cestě pralesem příroda a její rozměry naprosto neuchopitelná a tím pádem samozřejmě i nepřátelská a nedostupná.

Předci románových hrdinů sice pocházejí z vážených hispanoamerických nativních kultur, které dokázaly žít v souladu a porozumění s přírodou, ale jejich život v tzv. „džungli velkoměsta“ jim dal na tyto vrozené instinkty zapomenout. Pokud ovšem chtějí s přírodou splynout, nezbývá jim nic jiného než se odprostit od pout, kterými je k sobě váže svět moderní, pokusit se znovu najít cestu k přírodě, která je obklopuje a ve které chtějí přežít.

Pokud se člověk i nadále snaží si přírodu podmanit, je v tomto typu románů vždy určitým způsobem potrestán. Skvělým příkladem tohoto je povídka *Mrtvý muž (El hombre muerto)* z pera Horacia Quirogy. Zápletka povídky je poměrně jednoduchá, hlavní hrdina se pomocí mačety pokouší o podmanění divoké přírody, ale naneštěstí padá a při pádu na mačetu je smrtelně poraněn. Až v tomto momentě uznává vyšší zákony a řády, kterými vládne příroda.

La ley fatal, aceptada y prevista; tanto, que solemos dejarnos llevar placenteramente por la imaginación a ese momento, supremo entre todos, en que lanzamos el último suspiro.

Por entre los bananos, allá arriba, el hombre ve desde el duro suelo el techo rojo de su casa. ... No alcanza a ver más, pero sabe muy bien que a sus espaldas está el camino al puerto nuevo; y en la dirección de su cabeza, allá abajo, yace en el fondo del valle el Paraná dormido como un lago.²⁰

¹⁹ Tamtéž., s. 15.

²⁰ QUIROGA, Horacio: *Los desterrados*, Buenos Aires: Losada, 1956, s. 66,67.

Sám autor Horacio Quiroga a jeho životní příběh jsou živoucími důkazy toho, že ani přes sebevětší snahu si člověk přírodu nedokáže podmanit. U postavy Horacia Quirogy musíme přihlídnout k jeho životu plnému tragédií, který nám pomůže lépe pochopit jeho vztah k přírodě a skrz ni i jeho vnímání smrti²¹, podobně jako jsou díla autorky Maríi Luisy Bombal ovlivněna i jejími životními osudy. Quiroga vnímá přírodu očima modernisty, snaží se ji zobrazovat se značnou přesností a vdechnout jí stopy exotičnosti. Po přečtení jakékoli z jeho sbírky povídek nám bude naprosto jasný vztah přírody a člověka, který Quiroga popisuje jednotně jako zdroj veškerých konfliktů. Jak jsem již zmínila, příroda nepřinesla štěstí ani do jeho reálného života, poté co se do divočiny odstěhoval se svou mladou ženou, ona spáchala sebevraždu. Po vzoru Robinsona Crusoe²² se pak pokoušel vychovávat své děti v divoké přírodě, ani to se mu ovšem nepodařilo a musel od tohoto způsobu života upustit.

Dalším autorem, bez jehož díla by nebyl obraz přírody (nebo alespoň snaha o jeho vykreslení) úplný, je Alejo Carpentier. Po svém pobytu v Paříži je značně ovlivněn surrealismem, díky kterému získal schopnost vidět tzv. zázračnou realitu, která jej obklopovala. Spisovatel jednoduše okouzlený haitskou přírodou, jejíž atributy posléze přisuzoval i celé hispanoamerické přírodě jako celku.

Autorský překlad:

[Ten zákon osudu, akceptovaný a předvídaný tak, že se jím všichni necháváme klidně unášet představitostí až k této nejvyšší chvíli, ve které vydechneme naposled.]

[Mezi banány, tam nahoře, vidí muž z tvrdé země červenou střechu svého domu. Dál již nedohlédne, ale moc dobře ví, že za jeho zády je cesta do nového přístavu a směrem od jeho hlavy, tam dole, leží povodí řeky Paraná spící jako jezero.]

²¹ RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: *Las raíces de Horacio Quiroga*, Montevideo: Asir, 1961, s. 63.

²² Robinson Crusoe je nejslavnější dílo spisovatele Daniela Defoe publikované v roce 1719. Toto dílo je považováno za první anglický román. Jde o fiktivní autobiografii protagonisty, anglického trosečníka, který stráví 28 let svého života na opuštěném tropickém ostrově.

Na rozdíl od Horacia Quirogy nebyly jeho život a příroda propojeny žádnou tragédií, která by pozměnila jeho způsob vnímání. Stejně jako jeho současník Gabriel García Márquez je i Carpentier představitelem boomu, a tak se stejně jako ostatní snaží představit hispanoamerickou kulturu v celé její kráse a odlišnosti. Jako představitel „lo real maravilloso americano“²³ dokáže bravurně popsat zázračné věci, které se dějí a existují po boku těch naprosto běžných jako přirozená součást hispanoamerického života. Alejo Carpentier choval k přírodním krásám objeveným v hispánském prostředí stejný obdiv jako kdysi první objevitelé, kteří své okouzlení mistrně zachycovali v kronikách. Stejně jako Cortés či Kolumbus i Carpentier se snažil imitovat něco, co ještě nikdy předtím nespátřil.

V knize *Ztracené kroky (Los pasos perdidos)* se setkáváme s hlavním protagonistou, který stejně jako hrdinky Marií Luisy Bombal hledají v přírodě úkryt. I zde je příroda prezentována jako čisté místo, které ve srovnání s životem ve velkoměstě nabývá až podob místa rajského. Příroda je zde nedotčená a tok času pozvolna plynoucí v souladu s přírodními ději. Oproti tomu velkoměsto neustále tepe a plynutí času je v něm doslova hektické. Hlavní hrdina, znechucen životem ve velkém městě, prchá do nedotčené přírody, aby unikl od ruchu velkoměsta a zároveň našel sebe sama. Stísněnost, kterou hlavní hrdina pociťoval, a to hlavně ve vztahu k času, můžeme vycítit z následujícího úryvku.

²³RAFAEL, Luis. *Alejo Carpentier y lo real maravilloso americano*.

In: [online]. 2005 [cit. 2013-04-06].

Dostupné z:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/noviembre_05/24112005_01.htm

Me representaba los últimos años transcurridos, y los veía correr de otoños a pascuas, de cierzos a asfaltos blandos, sin tener el tiempo de vivirlos.²⁴

Protagonista netuší, co jej v divoké amazonské přírodě čeká a nevědomky se uchyluje k velké idealizaci. Příroda, jako by se bránila svému nazírání jako rajského místa, klade hlavnímu hrdinovi do cesty různé překážky. Ty mu mají připomenout, jak odlišný je civilizovaný svět od divoké přírody. Jedním z prvních momentů, kdy o sobě dává příroda vědět, je útok hmyzu, který hlavního hrdinu zastihne ještě v jihoamerickém Caracasu před samotnou výpravou do džungle.

Era como si una vida subterránea se hubiera manifestado, de pronto, sacando de las sombras una multitud de bestezuelas extrañas. Por las cañerías sin agua, llenas de hipos remotos, llegaban raras liendres, obleas grises que andaban, cochinillas de carapachos moteados[...]. De las bocas de los grifos surgían antenas que avizoraban, desconfiadas, sin sacar el cuerpo que las movía.²⁵

Přítomnost těchto stvoření v hotelu symbolizuje rychlost, jakou je příroda schopna začít znovu se zmocňovat území, která jí lidmi byla zabrána. Při další protagonistově cestě se setkáváme se symbolem vody, řeky, na který později narazíme i v díle Maríi Luisy Bombal. Stejně

²⁴ CARPENTIER, Alejo: *Los pasos perdidos*, La Habana: Letras Cubanas, 1985, s. 16. Překlad: CARPENTIER. Alejo. *Ztracené kroky*. Přeložil Eduard Hodoušek. Praha, Odeon, 1979, s. 9.

[Když jsem znovu ulehl a hleděl na strop, představil jsem si poslední uplynulá léta a viděl jsem, jak uběhla od podzimů k Velikonocům, od severáků až po rozměklé asfalt, aniž jsem měl čas je prožít ...]

²⁵ Tamtéž, s. 69.

Překlad: Tamtéž, s. 48.

[Bylo to, jako by se byl náhle projevil jakýsi podzemní život a přivábil z temnot množství podivných zvířátek. Trubkami bez vody, v nichž to vzdáleně škytalo, přilézaly zvláštní hnidy v podobě šedých chodících oplátek, červci se skrvcitými krovkami [...] Z ústí kohoutků se vysunovala tykalda a začala nedůvěřivě zkoumat okolí, aniž za sebou přitáhla tělo, které jimi hýbalo.]

jako v jejím díle i v díle Aleja Carpentiera je voda symbolem přechodu do jiného světa a určité idealizace. Hlavní postava se při cestě přírodou vyvíjí. Z počátku nepředstavitelné překážky je lehčí zdolat a hlavní protagonista se při svém putování vrací ke svým kořenům. Stejně jako například pro první konkvistadory i pro něj je příroda, kterou nalézá, nečím ohromujícím a neskutečným. Uvědomuje si, že přestože se člověk snaží podmanit si své okolí, jsou věci, které se podmanit nedají. Příroda má svůj vlastní řád, který se člověk musí naučit respektovat.

En la oscuridad parecía que el agua, que empujaba en agua desde siempre, no tuviera otra orilla, y que su rumor lo cubriera todo, en lo adelante, hasta los confines del mundo.²⁶

Ve výčtu příkladů zobrazení přírody napříč hispanoamerickou literaturou samozřejmě nesmíme opomenout zakládající dílo tzv. specificky amerického románu, kterým se pro svou odlišnost a osobitost stal román *Vír* (*La vorágine*) spisovatele José Eustasia Rivery. Příroda už zde není nazírána jako bezpříznakové a bezvýznamné prostředí, naopak v díle José Eustasia Rivery je příroda jednou z hlavních postav a právě její tajemná síla dává věci do pohybu.

Dalším výjimečným prvkem je způsob vývoje, kterým v očích hlavního hrdiny příroda prochází. Na rozdíl od díla *Ztracené kroky* (*Los pasos perdidos*) Aleja Carpentiera, kde hlavní hrdina hned při prvním setkání shledává přírodu nepřátelskou, hlavní hrdina románu *Zelené peklo* si přírodu při prvním setkání značně idealizuje, čímž se blíží k popisu přírody, který byl typický pro první kolonizátory.

Y la aurora surgió ante nosotros: sin que advirtiéramos el momento preciso, empezó a flotar sobre los pajonales un vapor sonrosado que ondulaba en la atmósfera como ligera muselina. Las

²⁶ Tamtéž, s. 133.

Překlad: Tamtéž, s. 93.

[V temnotě se zdálo, že tato voda odevždy poháněná další vodou nemá druhý břeh a že její šum pokrývá tady odtud všechno až na konec světa.]

estrellas se adormecieron y en la lontananza de ópalo, al nivel de la tierra, apareció un celaje de incendio, una pincelada violenta, un coágulo de rubí.²⁷

Cestu, kterou si od idealizovaného popisu krajiny (viz. *román María*) „*locus amoenus*“ k přiblížení k „*locus terribilis*“ hispanoamerická literatura razila dlouhé desítky let či dokonce století, urazil hlavní hrdina románu *Vír* během jediné své cesty. V následujícím úryvku můžeme pozorovat výraznou proměnu, kterou vnímání přírody, která obklopuje hlavního hrdinu, prošlo. Podobně jako v případě autorky Maríi Luisy Bombal i zde můžeme pozorovat prvotní stopy užití personifikace, kde je příroda zhmotňována v individuum, které nerozlišuje mezi lidmi dobrými a špatnými, nýbrž všechny bez výjimky trestá.

En tanto que departíamos por la estepa, un cefirillo repentino y creciente empezó a alborotar las crines de los caballos y a retozar con nuestros sombreros. A poco, unas nubes endemoniadas se levantaron hacia el sol, devorando la luz, y un cañoneo subterráneo estremecía la tierra.²⁸

Konkrétní význam tu mají i stromy, které jako prodloužené ruce přírody vykonávají její vůli. Protagonista, ač trpíc horečkou a halucinacemi, si je vědom, jakou má nad ním příroda moc, a uznává, že si takovýto osud za své činy zalouží. Všechny jeho špatné skutky jako

²⁷ RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976, s. 14. Překlad: RIVERA, José Eustasio. *Zelené peklo*. Přeložil Egon Ostrý. Praha, Nakladatelství Pokrok, 1930, s. 22.

[Před námi se objevily ranní červánky. Aniž jsme zpozorovali kdy, počaly plouti nad travinou růžové výpary, které ve vzduchu kroužily jako hebký závoj. Hvězdy usínaly a v opálové dáli, nízko nad zemí, vykouzly lámání paprsky plochu rubínové barvy, která se podobala ohromné skvrně, způsobené prudkým trhnutím malířova štětce.]

²⁸ Tamtéž, s. 65.

Překlad: Tamtéž, s. 87-88.

[Když jsme projížděli planinou, počal vzmáhající se vítr prochvívat hřívami koní a pohrávati s našimi klobouky. Za chvíli zvedly se na sluneční straně veliké mraky, které téměř pohlcovaly světlo, a temné dunění zachvívalo zemí.]

by se zhmotňovaly v hněv pralesa, který má být vykonavatelem této přirozené pomsty.

Picadlo, picadlo con vuestro hierro, para que experimente lo que es el hacha en la carne viva. ¡Picadlo aunque esté indefenso, pues él también destruyó los árboles y es justo que conozca nuestro martirio!²⁹

Principié a notar que mis pantorrillas se hundían en las hojarascas y que los árboles iban creciendo a cada segundo, con una apariencia de hombres acuclillados, que se empinaban desperezándose hasta elevar los brazos verdosos por encima de la cabeza.³⁰

I přestože hispanoamerický román a zobrazování přírody v něm urazily již dlouhou a složitou cestu, jejich vývoj ještě zdaleka nebyl u konce a možnosti vyjádření a nazírání přírody měly daleko k tomu, aby byly považovány za vyčerpané. Ženské pojetí přírody, které nám ve svém díle nabízí autorka María Luisa Bombal nám otevírá zcela jiné obzory a nepochybně stojí za pozornost, která mu bude věnována v další kapitole.

²⁹ Tamtéž, s. 100.

Překlad: Tamtéž, s.

[Bodejte, bodejte jej svým železem, aby poznal, co znamená sekera do živého masa! Píchejte jej, i když jest bezbranný, neboť on též zničil bezbranné stromy a jest jen dobře, že poznal naše muka.]

³⁰ Tamtéž, s. 141.

Překlad: Tamtéž, s. 186.

[Pohroužen v tyto myšlenky, zpozoroval jsem pojednou, že se moje lýtka boří do listí a že stromy rostou každou vteřinu do větší výše, podobajíce se mužům zraněným nožem, jejichž těla se vzpínají a zelenavé ruce zvedají nad hlavy.]

4. Symboly přírody v díle Maríi Luisy Bombal

V následujících kapitolách bych ráda pomocí podrobného rozboru textu přiblížila vidění přírody očima Maríi Luisa Bombal. Příroda, tak jak je zobrazovaná v díle Maríi Luisy Bombal, se velmi liší od přírody, kterou zobrazují její současníci v rámci kreolismu i její předchůdci zmínění v předešlé kapitole této práce. Příroda, stejně jako témata a postavy se v rukou Bombal stávají ženštějšími. Ženská a mužská stránka se tu již více neprolíná. Autorka nastoluje ostrou hranici mezi těmito dvěma světy. Příroda již nepatří mužům coby dějiště válek a bojů. Již není nutné si přírodu podmaňovat. Právě do takovéto přírody vstupují autorčiny hrdinky, které s přírodou nebojují, ale naopak s ní splývají a stávají se její přirozenou součástí³¹.

Pro větší přehlednost budou přírodní symboly tematicky rozděleny do tří větších celků:

1. Marné hledání lásky
2. Kosmické spojení ženských postav s přírodou
3. Pojetí vztahu života a smrti

V rámci těchto celků budou symboly ještě dále rozděleny podle typického výskytu, který je charakteristický pro jednotlivá autorčina díla. Nebudu tedy všechny symboly popisovat napříč celou autorčinou tvorbou.

Jako kontrast k symbolům, které budou následovat, jsem se rozhodla pro zařazení symbolu domu na seznam symbolů přírodních. Pro jeho výjimečnost nebylo možné jej včlenit do jednoho z podrobnějších celků, proto jej ponechám poněkud stranou. Zařazení

³¹ SCHOENNENBECK GROHNERT. *Muerte en el paraíso: una vista a la representación de jardín en la obra de María Luisa Bombal* [online]. [cit. 2013-03-23].

Dostupné z: <http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/2137/2361>

tohoto symbolu může být sporné, ale jeho zmínka nepostrádá logiku a jedině takto může být seznam přírodních symbolů úplný. V díle Maríi Luisy Bombal představuje symbol domu protipól přírody a její volnosti a otevřenosti. Na rozdíl od přírody, ke které je možné znova přilnout a inkorporovat se do ní, je symbol domu v díle Maríi Luisy Bombal místem uzavřeným, stísněným. Reprezentuje vždy místo, ze kterého není možné uniknout, místo, kde vládnou mužská pravidla.

Na rozdíl od zobrazení domu, který můžeme nalézt v románu Maríi spisovatele Jorge Isaacse, tedy není dům úkrytem, jistotou a místem, kde se v poklidu setkává celá rodina a jehož pilířem je postava otce³², ale je spíše vězením, hlavně pro ženské hrdinky, které se tu cítí stísněně a jakoby odtrženy od svého kosmického propojení s přírodou, o kterém se autorka často zmiňuje.

Nyní už přejdeme k samotnému zobrazení přírodních symbolů dle zastřešujících témat a jednotlivých děl.

4.1. Marné hledání lásky:

Strom

Pokud se zabýváme tématem úniku a marného hledání lásky v díle Maríi Luisy Bombal, nemůžeme se mýlit, pokud jeho nejtypičtější zobrazení hledáme právě v povídce *Strom*. Tato povídka je rozdělena do tří částí. K plynulému přechodu mezi jednotlivými částmi využívá autorka velmi zajímavé kombinace hudby, přírody a ročního období.

1. První Mozartova píseň a Symbol zahrady pojí začátek a konec života hlavní protagonistky. Během Mozartovy skladby Brígida vzpomíná na své dětství a nedůvěru, kterou k ní otec vždy

³² Viz. HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky: Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1998, 205 p. ISBN 80-721-5069-3, s. 129.

bezdůvodně choval. Hned v úvodu se tedy setkáváme s prvními symboly, které budeme sledovat napříč celou povídkou.

SYMBOL SVĚTLA

Do své práce jsem se na tomto místě rozhodla zařadit i symbol světla, jelikož si myslím, že právě světlo a tma jsou jedny z hlavních hybadel, kterými je příroda ovládána. Nejinak je tomu i v této povídce. Autorka je zde využívá jako formu dělícího prvku.

Tma jakoby na začátku povídky vytrhla Brígidu z koncertní síně a přenesla ji za zvuků Mozartovy skladby zpět do jejího dětství. Na tomto místě se také poprvé objevuje symbol vody, který se zhmotňuje do obrazu kašny. Ta evokuje vzpomínky mladé Brígidy na její dětství, které je v tomto úryvku připodobňováno ke světlé vzdušné zahradě. Můžeme cítit bezprostřednost a volnost, kterou autorka popisuje. Brígida, jelikož byla považována za hloupou, nemusela celé dětství nic řešit, nikdo ji k ničemu nenutil. Ve vzpomínkách na své, alespoň na první pohled, šťastné dětství ovšem Brígida nemůže setrvat věčně. Proud světla ji prudce navrací zpět do šedé reality.

Las **luces** en racimo que alumbran la sala declinan lentamente hasta detenerse en un resplandor mortecino de brasa, al tiempo que una frase musical comienza a subir en el silencio, a desenvolverse, clara, estrecha y juiciosamente caprichosa)³³

³³ GUERRA, Lucía. *María Luisa Bombal: Obras completas*. 3. ed. Barcelona: Ed. Andrés Bello, 2000. ISBN 84-954-0717-5, s.207.

Pokud není uveden jiný zdroj překladu, jsou všechny takto neoznačené překlady překádány samotnou autorkou diplomové práce, jelikož jejich překlad do českého jazyka neexistuje.

[Svazky světla, které ozařují sál pomalu slábnou, až přejdou ve slabý třpyt řeřavých uhlíků v momentě, kdy se hudba začíná vkrádat do ticha, jasně, úzce, rozmarně a důsledně se line]

*„...y la deja en una sala de conciertos, vestida de negro, aplaudiendo maquinalmente en tanto crece la **llama de las luces artificiales**.*

*„De nuevo la **penumbra** y de nuevo el silencio precursor.“³⁴*

SYMBOL VODY (KAŠNA)

Voda je v této části povídky neodmyslitelně propojena s obrazem zahrady a spokojeného dětství a mládí hlavní hrdinky. V obou úryvcích, které jsem pro demonstraci vybrala, se voda stává určitým přemostěním, propojením mezi světem reálným a světem vzpomínek. Pokud se pokusíme si obraz, který autorka popisuje, živě představit, je v něm voda něčím lesklým, neurčitým. Autorka tím evokuje určitou vzdálenost od pravdivosti těchto vzpomínek, do kterých se již zakousl zub času a které jsou jakoby ukryty v neurčitém oparu paměti, která si je snaží vybavit.

Y Mozart la lleva, en efecto. La lleva por un puente suspendido sobre un **agua cristalina** que corre en un lecho de arena rosada. Ella está vestida de blanco, con un quitasol de encaje, complicado y fino como una teleraña, abierto sobre el hombro.³⁵

Altos **surtidores** en los que el **agua** canta. Sus dieciocho años, sus **trenzas castañas** que desatadas le llegaban hasta los tobillos, su tez dorada, sus ojos oscuros tan abiertos y como interrogantes. Una pegueña boca de labios carnosos, una sonrisa dulce y el cuerpo más liviano y gracioso del mundo.³⁶

³⁴ Tamtéž, s. 210.

[...roste plamen umělého osvětlení a ji zanechá v koncertním sále, oblečenou v černé, bezděčně tleskající.]

[A opět to šero a znovu to předešlé světlo.]

³⁵ Tamtéž, s. 208.

[A Mozart ji opravdu unáší. Vede ji přes most zavěšený nad průzračnou vodou, která se ubírá lůžkem růžového písku. Je celá v bílém, o rameno opřený slunečník z krajky složité a jemné jako pavučina.]

³⁶ Tamtéž, s. 208-209.

SYMBOL ZAHRADY

Symbol zahrady prochází v různých formách celým autorčiným dílem. Najdeme v něm spojení pojetí zahrady biblické (podobně *María – Jorge Isaacs*) a zahrady jako pozemského ráje, který je spojován s dětstvím a krásnými vzpomínkami na něj.

Zahrada má v některých autorčiných dílech i opačnou konotaci, při kontaktu se smrtí ji již nelze nazývat „*locus amoenus*“. Zahrada se stává temným a tichým místem.

Je tedy důležité vnímat tuto dualitu.

Zahrada (jardín) byla v době, kdy autorka vytvořila většinu svých děl, vnímaná dosti prakticky. Až Bombal udělala ze zahrady místo, kde se její hrdinky mohou věnovat převážně činnostem duševním. Žena už na zahradě nezastávala domácí práce, zahrada se stala místem, kde mohla rozjímat o svých milostných útrapách (tomu samozřejmě napomáhá i sociální postavení hlavních hrdinek).

Pero ella no contesta, no se detiene, sigue cruzando el puente que Mozart le ha tendido hacia el **jardín de sus años juveniles**.³⁷

2) Druhá Beethovenova píseň symbolizuje léto, odpovídá etapě života s Luisem, kdy se Brígida cítí být velmi frustrovaná.

[Vysoké fontány, ve kterých zurčí voda. Ona ve věku osmnácti let se svými hnědými copy, které jí nevázaně sahaly až ke kotníkům, její zlatá pleť, tmavé oči tak otevřené jakoby se neustále na něco ptaly. Malá ústa s plnými rty, sladký úsměv a to nejlehčí a nejpůsobivější tělo na světě.]

³⁷ [Ale ona neodpovídá, nezastavuje, dál kráčí spolu s Mozartem přes most, kterým ji on vede do zahrady jejich dětských let.]

SYMBOL MOŘE

Symbol moře a moře samo je v této části povídky hnací silou, která vžene Brígidu do Luisova náručí a tak jako odliv ji z něj zase vytrhne a zanechává ji samotnou a osamělou uprostřed jejich bytu. Nekontrolovatelnou sílu moře využívá autorka k reprezentaci Brigidiných nenaplněných tužeb a nadějí, které vkládala do svého manželství s Luisem. Tyto tužby jsou stejně jako u většiny žen přirozené a stejně jako moře jen stěží kontrolovatelné.

Y ahora Beethoven empieza a remover el **oleaje** tibio de sus notas bajo una luna de primavera. ¡Qué lejos se ha retirado el **mar**! Brígida se interna playa adentro hacia el **mar** contraído allá lejos, refulgente y manso, pero entonces el **mar** se levanta, crece tranquilo, viene a su encuentro, la envuelve, y con **suaves olas** la va empujando, empujando por la espalda hasta hacerle recostar la mejilla sobre el cuerpo de un hombre. Y se aleja, dejándola olvidada sobre el pecho de Luis.³⁸

Jejím jediným a zároveň i posledním útočištěm se v ubíjejícím letním horku stává obrovský kaučukovník stojící přímo před oknem bytu. Ten jediný vrhá na dům stín a poskytuje tak Brigidě určitou úlevu.

SYMBOL STROMU (úkryt, únik, společník)

Un **oleaje** bulle, bulle muy lejano, murmura como un **mar** de hojas. ¿Es Beethoven? No.

³⁸ Tamtéž, s. 210.

[A nyní Beethoven začíná pod jarním měsícem rozehrávat mírné vlnobití svých not. Kam až ustoupilo moře! Brígida se uzavírá na vnitřní pláži směrem k třpytivému a klidnému moři staženému kdesi daleko, ale moře se najednou zvedá, pozvolna roste a jde jí naproti, pohltní ji a jemnými vlnami ji tlačí, postrkuje ji do zad, až se opře tváří o tělo muže. A vzdálí se, aby ji zanechalo zapomenutou na Luisově hrudi.]

Es el árbol pegado a la ventana del cuarto de vestir. Le bastaba entrar para que sintiese circular en ella una gran sensación bienhechora. ¡Qué calor hacía siempre en el dormitorio por las mañanas! ¡Y qué luz cruda! Aquí, en cambio, en el cuarto de vestir, hasta la vista descansaba, se refrescaba. Las cretonas desvaídas, el árbol que desenvolvía sombras como de agua agitada y fría por las paredes, los espejos que doblaban el follaje y se ahuecaban en un bosque infinito y verde. ¡Qué agradable era ese cuarto! Parecía un mundo sumido en un acuario. ¡Cómo parloteaba ese inmenso gomero! Todos los pájaros del barrio venían a refugiarse en él. Era el único árbol de aquella estrecha calle en pendiente que, desde un costado de la ciudad, se despeñaba directamente al río.³⁹

Podle Magali Fernández⁴⁰ se pro osamělou hrdinku strom stává něčím personifikovaným, je jediným, s kým je Brígida schopná komunikovat. Je ironií, že všechny symbolické konotace spojené se stromem jsou vlastně projekcí Brigidiny frustrace. Strom je zhmotněním všeho, co v Brigidině životě chybí. Obraz stromu obsypaného ptáky může být symbolickou projekcí Brigidiny nenaplněné touhy po dítěti, které s Luisem nemá.

³⁹ Tamtéž, s. 211-212.

[Vlnobití burácí, burácí velmi vzdáleně, šumí jako moře listí. Je to Beethoven? Ne.

Je to strom přitisknutý na okno u šatny. Stačilo jí jen vejít, aby v sobě pocítila ten libý pocit. Jaké příšerné horko vždy vstupovalo ráno do ložnice! A to surové světlo. Tady v šatně si pro změnu mohl zrak odpočinout a osvěžit se. Vybledlé kretony, strom, který po zdech rozprostíral své stíny jako rozbouřená studená voda, zrcadla, která v sobě násobila listí a nořila se do nekonečného zeleného lesa. Jak jen je tento pokoj příjemný! Je jako svět ponořený v akváriu. Jak jen ten obrovský kaučukovník brebentil! Všichni místní ptáci v něm nalézali úkryt. Byl to jediný strom v té úzké ulici ve svahu, která z jedné strany města vedla přímo k moři.]

⁴⁰ FERNANDÉZ, Magali. *El discurso narrativo en la obra de María Luisa Bombal*. Madrid: Editorial Pliegos, 1988

Brígida je stále zoufalejší, nenaplnění slibů, které ji Luis dal ohledně cesty do Evropy, ji uvrhne v rezignaci a celá situace se ještě zhoršuje. Jediné, co drží Brígidu i nadále v domě, je právě strom, ten ji vždy uklidní a ona je schopna i nadále pokračovat v dosavadním životě beze změny a bez šance na nápravu. Po několika pokusech o komunikaci Brígida rezignuje a mlčí. Až toto ticho konečně vyvolává v jejím muži nějakou reakci.

¡Ah, me voy, me voy esta misma noche! No volveré a pisar nunca más esta casa...

Fue entonces cuando alguien o algo golpeó en los cristales de la ventana. Había corrido, no supo cómo ni con qué insólita valentía, hacia la ventana. La había abierto. Era el árbol, el gomero que un gran soplo de viento agitaba, el que golpeaba con sus ramas los vidrios, el que la requería desde afuera como para que lo viera retorcerse hecho una impetuosa llamarada negra bajo el cielo encendido de aquella noche de verano. Un pesado aguacero no tardaría en rebotar contra sus frías hojas. ¡Qué delicia! Durante toda la noche, ella podría oír la lluvia azotar, escurrirse por las hojas del gomero como por los canales de mil goteras fantasiosas. Durante toda la noche oiría crujir y gemir el viejo tronco del gomero contándole de la intemperie, mientras ella se acurrucaría, voluntariamente friolenta, entre las sábanas del amplio lecho, muy cerca de Luis.⁴¹

⁴¹ Tamtéž, s.215.

[Ach, jdu, odcházím ještě tuto noc. Už nikdy do tohoto domu nevstoupím. A právě tehdy někdo zaklepal na okenní sklo. Rozběhla se k oknu, aniž by tušila, kde k tomu sebrala odvahu. Otevřela jej. Byl to strom, ten velký kaučukovník, se kterým cloumal vichr, to on tloukl svými větvemi do skel, jako by jí z venku volal, aby víděla, jak se té letní noci svíjí pod osvětleným nebem jakoby v prudkých černých plamenech. Prudký liják i nadále poskakoval po jeho studených listech. Nádhera! Brígida by mohla poslouchat zurčení kapek deště, které stékají po listech kaučukovníku jako trubkami tisíců kouzelných okapů, celou noc. Celou noc by mohla poslouchat praskat a naříkat starý kmen kaučukovníku, který jako by jí vyprávěl o té nepohodě, zatímco ona by se

3) Ve třetí části povídky melancholická Chopinova hudba a nastávající podzim konečně umožní Brigidě naplno pochopit, v jaké situaci se nachází. Brígida si uvědomuje, že žije v manželství bez lásky, dětí a vlastně i bez života.

SYMBOL DEŠTĚ

V této poslední části povídky hraje stěžejní roli další symbol. Symbol deště a kapek vody, které stékají po kaučukovníku. Brígida z okna pozoruje strom, který klidně a bez hnutí snáší přívaly deště a pomalu si začíná uvědomovat, že právě toto je její život a tak ho také musí přijmout. Stejně jako na sebe strom nechává padat kapky deště.

Stejný symbol jako symbol zobrazující realitu se objevuje i v jiné části povídky, kdy Brígida bez příkras spatřuje pravý vzhled svého muže, který před ní stojí prošedivělý a vrásčitý. Déšť jako by ze všeho smýval určité pozlátko a nechával vyniknout realitu a pravdu.

..la frente y el pelo ya entonces canoso como una **lluvia** desordenada.⁴²

SYMBOL STROMU (znemožnění vidění reality)

Je nutné říci, že strom má v této povídce opravdu širokou působnost procházející všemi třemi částmi, do kterých je povídka rozdělena. Dalo by se říci, že po celou dobu je strom určitou bariérou, úkrytem, a to jak v kladném, tak v záporném slova smyslu. Slouží jako úkryt a útěcha, ale jeho větvoví vlastně po celou dobu brání Brigidě, aby oknem naplno spatřila realitu, která ji obklopuje. Touto izolací umožňuje hlavní hrdince nahlédnout do sebe sama a pochopit svou podstatu.

choučila, dobrovolně promrzlá, uprostřed prostěradel širokého lůžka, blízoučko k Luisovi.]

⁴² Tamtéž, s.209.

[...čelo a vlasy už tenkrát prošedivělé jako neuspořádaný déšť.]

I nadále ovšem po boku svého manžela trpí a útěchu nachází vždy v šatně, pozorujíc mohutný kaučukovník. Naučila se odevzdaně přijímat svůj úděl a od života již nic nečekat. Takto by mohl její život pokračovat do nekonečna.

Přichází ovšem zlomový moment celého příběhu a tím je pokácení stromu. Až po jeho pokácení Brígida jakoby prohlédla a poprvé jasně spatřila realitu, ve které doposud žila. Opět se tu objevuje symbol prudkého jasného **světla**, které znamená náhlý návrat do reality (světlo v autorčině podání značí změnu mezi světem vzpomínek a realitou).

Un estruendo feroz, luego una **llamarada blanca** que la echa hacia atrás toda temblorosa.

¿Es el entreacto? No. Es el gomero, ella lo sabe. Lo habían abatido de un solo hachazo. Ella no pudo oír los trabajos que empezaron muy de mañana.⁴³

„Y todo lo veía a la **luz** de esa fría luz: Luis, su cara arrugada, sus manos que surcan gruesas venas desteñidas, y las cretonas de colores chillones. Despavorida ha corrido hacia la ventana. La ventana abre ahora directamente sobre una calle estrecha, tan estrecha que su cuarto se estrella, casi contra la fachada de un rascacielos deslumbrante. Y toda aquella fealdad había entrado en sus espejos. Dentro de sus espejos había ahora balcones de níquel y trapos colgados y jaulas con canarios. Le habían quitado su intimidad, su secreto; se encontraba desnuda en medio de la calle, desnuda junto a un marido viejo que le volvía la espalda para dormir, que no le había dado hijos.⁴⁴

⁴³Tamtéž, s. 218.

[Hrozivé zahřmění, poté bílý záblesk, který ji odstrčí celou rozklepanou dozadu. To je mezihra? Ne. Kaučukovník a ona to ví. Pokáceli ho jedním úderem. Brígida nemohla slyšet práce, které započaly již brzo ráno.]

⁴⁴Tamtéž, s. 219.

4.2. Kosmické spojení ženských postav s přírodou:

Copy

Rubáš

SYMBOL VLASŮ (COPŮ)

Propojení ženských hrdinek a přírody je společným prvkem, který v sobě nese většina autorčiny tvorby. Právě toto pouto, jak sama autorka podotýká, odlišuje svět mužů a žen. Propojením s přírodou ženy získávají další smysl, který mužům brání v pochopení světa žen a znemožňuje mu plné proniknutí do něj.

Pro demonstraci symbolů, které autorka hojně využívá k propojení ženských hrdinek a přírody, jsem si vybrala povídky *Trenzas*⁴⁵ a *La historia de María Griselda*⁴⁶. V povídce *Trenzas* je užívaná symbolika poměrně jasná a přímočará. Hlavním symbolem jsou tu copy, které autorka považuje za součást těla, která ženu pojí s přírodou. Již ve své autobiografii mluví María Luisa Bombal o ženě jako o výhonku či prodloužení přírody. V tomto spojení jsou vlasy poutem mezi oběma.

La mujer no es más que una prolongación de la naturaleza, de todo lo cósmico y primordial. Mis personajes femeninos poseen

[A vše najednou spatřila v tom studeném světle: Luise, jeho vrásčitou tvář, jeho ruce s vybledlými tlustými žilami a kretony s ostrými barvami. Zděšeně se rozběhla k oknu. Z něj bylo teď vidět přímo na úzkou ulici, tak úzkou, že její pokoj jakoby narážel přímo na fasádu oslňujícího mrakodrapu. A všechna ta ošklivost nyní vstoupila do jejích zrcadel. V nich se teď odrážely niklové balkóny, pověšené hadry a klece s kanáry. Vzali jí její intimitu, její tajemství: najednou stála nahá uprostřed ulice, nahá vedle starého manžela, který se od ní ve spánku odvracel zády, manžela, který jí nedal děti.]

⁴⁵ Tato povídka byla poprvé publikována v časopise *Saber Vivir*, č.2, Buenos Aires, 1940, str. 36-37.

⁴⁶ Tato povídka byla poprvé publikována v časopise *Norte*, č.10, srpen 1946, str. 34-35 a 48-54.

una larga cabellera porque el cabello, como las enredaderas las une a la naturaleza.⁴⁷

Porque la cabellera de la mujer arranca desde lo más profundo y misterioso: desde allí donde nace y tiembla la primera burbuja; que es desde allí que se desenvuelve, lucha y crece entre muchas y enmarañadas fuerzas, hasta la superficie de lo vegetal, del aire y hasta las frentes privilegiadas que ella eligiera.⁴⁸

Na několika místech v textu dochází k personifikaci. Vlasům jsou zde přisuzovány vlastnosti lidské. Jsou schopny komunikovat nezávisle na člověku. Vystupují jako němé vyjádření lidských pocitů a propojení se srdcem.

Melisanda, grita Pelleas espantado. Luego, estremecido y dejando por fin hablar su corazón... Melisanda, murmura..., tus trenzas, tus trenzas que al fin puedo tocar, besar, envolverme en ellas.

Por respuesta, sólo un suspiro desde lo alto del torreón. **Las trenzas habían ya confesado sin saberlo esa** -verdad tímida y ardiente, que su dueña llevaba tan bien escondida dentro de su corazón.⁴⁹

⁴⁷ Rozhovor s autorkou ze září 1977

[Žena není ničím jiným než jakýmsi prodloužením přírody, všeho kosmického a prvořadého. Mé ženské postavy se mohou pochlubit dlouhými vlasy, protože právě ony je jako popínavé rostliny pojí s přírodou.]

⁴⁸ GUERRA, Lucía. *María Luisa Bombal: Obras completas*. 3. ed. Barcelona: Ed. Andrés Bello, 2000. ISBN 84-954-0717-5, s. 221.

[Protože ženské vlasy se vyvíjí z naprosté hlubiny, z něčeho záhadného, z místa, kde se rodí a chvěje první bublinka, odtud se rozvíjí, bojuje a roste mezi mnohými a komplikovanými silami až na povrch rostlinstva, vzduchu a výjimečným čelům, které si ona vybrala.]

⁴⁹ Tamtéž, s. 222.

[-Melisando – křičí vyděšeně Pelleas. Roztřesený nechává konečně promluvit své srdce-: Melisando – mumlá-, tvé copy, tvé copy, které konečně mohu hladit, líbat, ovinout se jimi.

Odpovědí mu je pouze povzdech z vysoké věže. Copy již prozradily, aniž by to věděly, tuto plachou a planoucí pravdu, kterou jejich majitelka nosila dobře ukrytou ve svém srdci.]

V závěru povídky *Copy* autorka dokládá důležitost propojení mezi přírodou a ženskými vlasy na příběhu dvou sester z velmi mocné rodiny. Starší ze sester, přezdívaná Amazonka, na lásku rezignovala, ostříhala si vlasy, oblékla pončo a uchýlila se na rodinný statek.

Druhá ze sester byla na rozdíl od té starší vdovou ze své vlastní vůle. Byla vášnivá, neustále se zamilovávala a milovala bláznivě. Měla dlouhý rudý cop.

Příběh nabírá na obrátkách, když v lese u rodinné usedlosti propukne požár. Každou ze sester zastihne na jiném místě. Starší se jej vydává hasit, zatímco mladší kvůli náhlé slabosti ve městě, aniž by něco tušila, padá na koberec. Nikdo z jejích služebných ji neslyší a nemůže jí přispěchat na pomoc.

Amazonka mezitím stoicky sleduje zkázu, kterou má před očima, a jako ve snu vzpomíná na dětství, které zde se setrou prožily. Stejně jako les, i její sestra pomalu umírá bez šance na záchranu. Autorka se zde snažila velmi zajímavě popsat absolutní propojení, které je mezi ženou a přírodou nastoleno.

Ese enorme avellano consumiéndose..., ¿no era bajo su avalancha de secos frutos que sus hermanos y niñeras se reunían para saborear el picnic codiciado?

Y tras aquel gigantesco tronco..., árbol cuyo nombre olvido, venía a esconderse después de sus fechorías..., y aquel eucalipto del que se abrazara -jovencita- llorando estúpidamente al comprender y sentir la desilusión primera, esa pena que no confesó nunca, **esa pena que la incitara a cortarse el pelo**, convertirse en la Amazona y resolverse a no amar de amor nunca..., nunca...

Allá en la ciudad despuntaba el alba, sobre la alfombra del cuerpo inerte de la hermana -la que se atrevió siempre a amar-, hundiéndose por leves espasmos en aquello que llaman la

muerte..., pero como nadie sabía, no se encontró a nadie que pudiera intervenir a tiempo **para rescatar a esa roja trenza** que persistía aún tras su loca noche de baile.⁵⁰

Mladší ze sester tedy v naprosté samotě umírá spolu s lesem. Tento moment je stěžejním momentem celé povídky. Autorka zde jasně ukazuje již zmíněné propojení. Síla, kterou žena čerpá z přírody, je pro ni něčím magickým. Žena tímto propojením získává až nadlidské schopnosti. Její život je úplný jen za existence tohoto propojení. Bez něj je prázdný a plochý. Mladší ze sester sice umírá, ale svůj život prožila naplno. Starší ze sester sice přežila, ale její život už navždy zůstane nenaplněný a osamocený. Propojení s přírodou bylo i možností projevení veškerých emocí. Starší ze sester zjišťuje, že již není schopná plakat ani při takové tragédii, která se jí přihodila. Stejně jako vyhořelý les, i ona zůstává pustá a vyprahlá.

Cuando en la ciudad vinieron a cerrar los balcones y levantaron a la muy frágil para extenderla sobre el lecho, tratando vanamente de reanimarla, de abrigarla, ya era tarde.

El médico aseguró que había agonizado la noche entera.

Pero el bosque hubo de agonizar y morir junto con ella y su cabellera, cuyas raíces eran las mismas.

⁵⁰ Tamtéž, s. 227.

[Ta obrovská líska pohlcovaná ohněm, nebyla to její záplava suchého ovoce, pod kterou se její sourozenci a jejich chůvy scházeli, aby si vychutnali hrabivý piknik?

A za tím ohromným kmenem, strom, na jehož jméno již zapoměla a za kterým se vždy schovávala po svých lumpárnách..a ten eukalyptus, který objímala – mladinká - brečíc poté, co poprvé prožila a pochopila zklamání, ta lítost, kterou nikdy nepřiznala, ta samá která ji přiměla ostříhat si vlasy, proměnit se v Amazonku a rozhodnout se nikdy nemilovat láskou..nikdy...

Tam ve městě zatím svítalo nad kobercem, kde leželo nehybné tělo sestry – té co se vždy odvážila milovat, v křečích se nořilo do toho, čemu říkáme smrt.., ale nebyl tam nikdo, nenašel se nikdo, kdo by mohl zasáhnout včas, aby zachránil tento rudý cop, který přetrvával po její divoké protancované noci.]

Las verdes enredaderas que se enroscan a los árboles, las dulces algas a sus rocas, son cabelleras desmadejadas, son la palabra, el venir y aletear de la naturaleza; son su alegría y melancolía, son su expresión por medio de la cual la naturaleza infiltra confusamente su magia y saber a los seres.

Y es por eso que las mujeres de ahora al desprenderse de sus trenzas han perdido su fuerza adivina y no tienen premoniciones ni goces absurdos ni poder magnético.⁵¹

V dalším autorčině díle *Rubáš* můžeme rovněž pozorovat úzké propojení mezi přírodou a hlavní hrdinkou, které je symbolicky vyjádřeno pomocí symbolu vlasů. Vyjadřuje hrdinčiny niterné pocity i fyzický stav, ve kterém se zrovna nachází. Proměna, kterou prošly její vlasy, jako by jí navrátila chuť do života. Můžeme pozorovat, že i její blízcí se často dotýkají jejích vlasů, snad jako posledního pouta, ze kterého ještě nestačil vyprchat všechn život.

Ya no le incomoda bajo la nuca esa espesa mata de pelo que durante su enfermedad se iba volviendo, minuto por minuto, más húmeda y más pesada. Consiguieron, al fin, desenmarañarla, alisarla, dividirla sobre la frente. Han descuidado, es cierto, recogerla. Pero ella no ignora que la masa sombría de una cabellera desplegada presta a toda mujer extendida y durmiendo

⁵¹ Tamtéž, s. 228.

[Když ve městě přišli uzavřít balkony a zvedli křehkou dívku, aby ji položili na postel a pokusili se ji oživit, obléknout, už bylo pozdě. Lékař ujistil, že prožila celou noc v agónii.

Ale les musel agonizovat a zemřít spolu s ní a jejími vlasy, jež měly stejné kořeny.

Zelené popínavé rostliny, které se plazily po stromech, sladké chaluhy po svých skalách, ony jsou zesláblými vlasy, jsou slovem, příchodem a tlukoucími křídly přírody, jsou její radostí a melancholií, jsou jejím výrazem, jímž příroda zmateně infiltruje svou magii a bytí.

A právě proto, když se ženy vzdají svých vlasů, přicházejí o svou božskou sílu a nemají předtuchy ani absurdní radosti ani přitažlivou sílu.]

un ceño de misterio, un perturbador encanto. Y de golpe se siente sin una sola arruga, pálida y bella como nunca.“⁵²

„Pobre Fernando! Ahora se acerca para tocarle tímidamente los cabellos, sus largos cabellos de muerta, crecidos hasta durante esa noche.“⁵³

Příběh Maríi Griseldy

V předchozí povídce *Trenzas* bylo pouto, kterou je k sobě vázána žena a příroda, doslova osudové. Nejinak je tomu i v povídce *Příběh Maríi Griseldy*⁵⁴. To ovšem neznamená, že budeme to samé pouto v dvou rozdílných povídkách vnímat stejně. Pouto, o kterém bych se ráda podrobněji zmínila, je idylickým poutem s přírodou i propojením s celým kosmem a lidskou existencí. Ženským hrdinkám příroda nejen dodává klid, ale dává jim možnost sebepoznání a skrze propojení s ní i určitou jistotu. Je možné říci, že i pro Maríu Griseldu (stejně jako pro většinu ženských hrdinek Maríi Luisy Bombal) představuje civilizace překážku. Symbolické je zde nepochopení Maríiny krásy, která se pro její okolí i pro ni samotnou nakonec stane spíše přítěží. Skrz Maríinu krásu je zde symbolizována příroda sama, které většina mužů nedokáže porozumět, ale i přes toto její nepochopení se ji tvrdohlavě snaží vlastnit a zkrotit. Počáteční obdiv a kladné vlastnosti, které v lidech ušlechtilá krása Maríi vzbuzovala, se postupně mění v závist a nenávist a hrdinčin život se stává nesnesitelným.

⁵² Tamtéž, s. 97.

[Už ji pod šíjí neobtěžuje to husté křoví vlasů, které se během její nemoci postupně minutu po minutě stávalo vlhčím a těžším. Podařilo se jim jej konečně rozmotat, uhladit a rozdělit jí ho na čele. Zajisté ho nedostatečně urovnali. Ale jí neuniklo, že tyto potemnělé spleťité kadeře dodávají spící ženě záhadný nádech, zneklidňují půvab. A najednou se cítí být bez jediné vrásky, bledá a krásná jako nikdy.]

⁵³ Tamtéž, s. 139.

[Chudák Fernando! Nyní se k ní bázkivě přibližuje, aby se dotkl jejích vlasů, dlouhých vlasů mrtvé ženy, které ještě té noci rostly.]

⁵⁴ Poprvé publikováno v časopisu Norte, č.10, srpen 1946, str. 34-35 a 48-54.

Nada se puede decir en contra de doña Griselda. Es muy buena y se lleva todo el día encerrada aquí en el cuarto, cuando no sale a pasear sola, la pobrecita! Yo la he encontrado muchas veces horando, porque don Alberto parece que la odia a fuerza de tanto quererla. Dios mío,“ Si yo voy creyendo que ser tan bonita es una desgracia como cualquier otra!⁵⁵

Jak jsem již ale zmínila, naprosté splynutí zažívá María Griselda při svých toulkách přírodou. Ta ji na rozdíl od obyvatelů domu, který pro ni již nadále není úkrytem, přijímá bez okolků. Bezmezný obdiv, který k sobě María a příroda navzájem chovají, je v povídce často umocňován personifikací či přisuzováním lidských vlastností či atributů.

En el ultimo peldaño de la escalinata, un sapo levantaba hacia ella su cabecita trémula.-Está enamorado de María Griselda. Todas las tardes sube a esperarla para poder verla cuando ella vuelve de su paseo a caballo — le explicó Fred,⁵⁶

Porque el Malleco estaba enamorado de María Griselda.⁵⁷

- La primera luciérnaga! A María Griselda se le posa siempre sobre el hombro, como para quiarla -...⁵⁸

⁵⁵ Tamtéž, s. 244.

[Proti paní Griseldě se nedá říci nic špatného. Je moc hodná a celý den je zavřená v pokoji, když se zrovna nejde sama projít, chudinka. Mnohokrát jsem ji přistihla brečet..protože to vypadá, že ji pan Alberto nenávidí, proto jak moc ji miluje. Bože můj! Už začínám věřit, že být tak krásná je stejné neštěstí jako všechna ostatní.]

⁵⁶ Tamtéž, s. 236.

[Na posledním schodě vstupního schodiště k ní žabák zvedal svou hlavu. - Je zamilovaný do Maríi Griseldy. Každé odpoledne tu na ni čeká, aby ji viděl, jak se vrací ze své projížďky na koni – vysvětlil jí syn Fred...]

⁵⁷ Tamtéž, s. 248.

[Protože řeka Malleco byla zamilovaná do Maríi Griseldy]

⁵⁸ Tamtéž, s. 249.

[První světluška! Maríe Griseldě se vždy posadí na rameni, jako by ji chtěla vést..]

Prolnutí postavy Maríi Griseldy s přírodou už nemohlo být těsnější. Stejně jako přírodní krásy, ani ta její nebyla nikdy stejná. Podobně jako příroda se neustále měnila a obnovovala, jako by nevědomky vyžadovala neustálý nový a nový obdiv a úžas.

Y no, nunca se cansaría de verla, nunca su deseo por ella se agotaría, porque nunca la belleza de aquella mujer podría llegar a serle familiar. Porque María Griselda cambiaba imperceptiblemente, según la hora, la luz y el humor, y se renovaba como el follaje de los árboles, como la faz del cielo, **como todo lo vivo y natural.**⁵⁹

María Griselda jako by disponovala magickou silou a ovládala vše kolem sebe. Žabák se pod jejím vlivem začal podobat muži, který čeká na svou milou, a naopak Rodolfo a jeho matka se z milujících bytostí při hledání Maríi Griseldy začínají podobat lovcům hledajícím svou kořist.

Y fue así como cual cazadores de una huidiza gacela, habían empezado a seguir el bosque por un estrecho sendero que su caballo barriera entre las zarzas...⁶⁰

V závěru povídky sama autorka několika příklady v textu potvrzuje silné propojení s přírodou, které bylo v celé povídce doposud pouze symbolické. Na posledních stránkách toto spojení nabývá jasných rozměrů. María Griselda a její krása nejasného původu byly přírodou vybrány jako její přirozené prodloužení.

⁵⁹ Tamtéž, s. 250.

[Nikdy mě neunaví pohled na ni, nikdy po ní nepřestanu toužit, protože její krása by mi nikdy nemohla zevšednět. María Griselda se nepozorovaně měnila podle hodiny, světla i nálady a obnovovala se jako listí na stromech, jako nebe, jako všechno živé a přírodní.]

⁶⁰ Tamtéž, s. 247.

[A právě tak jako lovci unikající gazely začali se prodírat lesem po stopách Maríi Griseldy. Ubírali se po úzké pěšině, kterou její kůň vydupával mezi ostružinami...]

Pero, no parecía ya como que estuviese elegida y predestinada a una solitaria belleza que la naturaleza – quien sabe por qué – la vedaba hasta de prolongar!

En cambio la belleza pura y velada de María Griselda, esa belleza que parecía ignorarse a sí misma, esa belleza no era sino un fluir natural, algo congénito y estrechamente ligado a sus ser.⁶¹

4. 3. Pojetí vztahu života a smrti:

Příběh Maríi Griseldy

Rubáš

Jak můžeme jasně vidět v její autobiografii, smrt pro Maríi Luisu Bombal rozhodně není něčím definitivním. Nevnímá ji jako jednorázovou, konečnou záležitost. Smrt je pro ni spíše něčím postupným. Ve smrti se podle ní snoubí porozumění vlastnímu životu i celému vesmíru. Skrz smrt je nám umožněno vidět věci z jiné perspektivy.

Ahora yo no creo que la muerte sea algo definitivo, no, la muerte para mí es un despegarse gradualmente de la vida, poco a poco... y hay una mujer que está contemplando a la amortajada y siente compasión por lo que a la pobrecita le ocurrió en vida y que sólo llega a comprender en la muerte. Yo creo que hay dos muertes, la primera, que significa comprender, y una segunda muerte que a los seres humanos nos está vedado comprender.⁶²

⁶¹ Tamtéž, s. 258, 259.

[Ale nevypadala už, jako by byla vybrána a předurčena k osamělé kráse, že ji příroda – kdoví proč – znemožňovala pokračovatele?][Oproti tomu čistá a oslňující krása Maríi Griseldy, ta krása, která vypadala, jako by sama sebe ignorovala, tato krása nebyla ničím jiným než přirozeným plynutím, něčím vrozeným a pevně propojeným s jejím bytím.]

⁶² María Luisa Bombal: "Testimonio autobiográfico", op. cit., s. 343.

[Nyní si nemyslím, že by smrt byla něčím definitivním, ne, pro mě je smrt spíše postupným odlučováním od života, kousek po kousku – a je tu žena, která mrtvou pozoruje a cítí lítost nad tím, co se té chudince během života stalo, což

Era preciso morir para saber ciertas cosas?... Ah Dios mío, Dios mío! Es preciso morir para saber? – „Vamos, vamos“. „Adónde?“ ... Más Allá“. Baja, baja la cuesta de un jardín húmedo y sombrío.⁶³

Život v neštěstí, bez naplnění a uspokojení, jaký vedou ženské hrdinky v dílech M. L. Bombal, se leckdy ubírá cestou ke smrti jako k určitému logickému konci, ke kterému život beze smyslu neodvratně směřuje. Život, který ženské hrdinky vedou, je možné za určitý způsob „smrti“ považovat. Když vzpomeneme na Brígidu (hlavní hrdinku povídky Strom), můžeme její „život“ jen s velkým sebezapřením nazývat životem. Autorčiny hrdinky často volí naprostou rezignaci či útěk od reality do říše snů a představ, který je vlastně pozemskou smrtí.

SEBEVRAŽDA

Jako poslední manifestaci své vůle a svobody volí např. Anna María, Rubáš) sebevraždu. V tomto krátkém, ale výstižném úryvku je zřejmé, co ji k smrti dohnalo. Tato poslední věta je jakousi obžalobou či postesknutím si těsně před osudovým rozhodnutím, kterým je sebevražda. Sebevražda jako východisko z pro ženu neřešitelné situace, kterou je život bez lásky, či její nedostatek.

Zajímavý je v této souvislosti také fakt, na který ve své studii "M. Luisa Bombal from a Feminist Perspective" upozorňuje Linda Gould Levine. V Chile třicátých a čtyřicátých let, jak Levine podotýká, zjevně nebyl tento způsob „dobrovolného“ ukončení života ojedinělý ani šokující, čemuž napovídá tento úryvek citovaný v časopisu Time.

pochozí až po smrti. Myslím, že existují dva typy smrti, první z porozumění a druhá, ve které je lidským bytostem znemožněno vše pochopit.]

⁶³ GUERRA, Lucía. *María Luisa Bombal: Obras completas*. 3. ed. Barcelona: Ed. Andrés Bello, 2000. ISBN 84-954-0717-5, s. 117-118.

[Je nutné zemřít k tomu, aby se člověk dozvěděl nějaké věci? ...Bože můj, Bože můj.“ Je nutné zemřít, aby člověk pochopil? „Pojďme, pojďme.“ „Kam?“ „Tam dál.“ Schází, schází dolů vlhkou a stinnou zahradou.]

Chileans are always committing suicide-men for lack of money, women for want of love. In fact, suicide is not considered a very tragic death. It is much worse to be killed in an automobile accident. Suicide is like dying of appendicitis.⁶⁴

Další ženskou hrdinkou, která zvolila sebevraždu, je Silvie, manželka Freda z povídky *La historia de María Griselda*, která šířána žárlivostí na Maríinu krásu nedokázala ve svém životě již dále pokračovat. Neustálá nejistota, kterou pro ni představovala přelétavá Fredova láska a jeho neskrývaný bezmezný obdiv k Maríe Griseldě, neustálé napětí a šíření již nebylo dále únosné. Nástrojem použitým k sebevraždě je i zde jako v jiných povídkách M.L. Bombal střelná zbraň, což je samo o sobě velmi symbolické. Střelná zbraň sehrála stěžejní roli i v osobním a milostném životě samotné autorky a několikrát jí obrátila život vzhůru nohama.

...se había abocado el caño contra la sien y sin cerrar los ojos, valientemente, como hacen los hombres, había apretado el gatillo.⁶⁵

Sebevraždu za použití revolveru zvažuje i Anna María (hlavní hrdinka díla *la Amortajada*). Svůj úmysl ale zhrzena láskou v mládí nedokončí. Chybí jí odvaha.

Recuerdo el enorme revólver que hurtó y que guardaba oculto en mi armario, con la boca del caño hundida en un diminuto zapato de raso. Una tarde de invierno gané el bosque. La hojarasca se

⁶⁴ Anonymous: "Chile-Escapist", *Time*, Duben, 14, 1947, s. 42. Citovala Linda Gould Levine v "*M. Luisa Bombal from a Feminist Perspective*", *Revista Review Interamericana*, IV, Č. 2, str. 152.

[Chilané neustále páchají sebevraždy – muži kvůli nedostatku peněz a ženy pro nedostatek lásky. V podstatě není sebevražda vnímána jako obzvláště tragická smrt. Je mnohem horší zemřít při automobilové nehodě. Sebevražda je jako zemřít na zánět slepého střeva.]

⁶⁵ Tamtéž, s. 255.

[..namířila si hlaveň proti spánku, a aniž by zavřela očí, tak jak to dělají muži, stiskla spoušť.]

apretaba al suelo, podrida. El follaje colgaba mojado y muerto, como de trapo. Muy lejos de la casas me detuve, al fin; saqué el arma de la manga de mi abrigo, la palpé, recelosa, como a una pequeña bestia aturdida que puede retorcerse y morder. Con infinitas precauciones me la apoyé contra la sien, contra el corazón. Luego, bruscamente, disparé contra un árbol.⁶⁶

Zarážející nám může připadat lehkost, s jakou se ženy vzdávají svého pozemského života a volí smrt. Autorka Linda Gould Levine toto připisuje jejich pasivnímu chování, příliš dlouhou dobu ženy samy sebe zevnitř ničí, uzavřeny, aniž by do tohoto svého vnitřního světa a trápení jakkoliv zapojily muže. Ti často až do vyhocení celé situace a její vyústění v sebevraždu o niterném světě svých žen ani netuší. Podle Lindy Gould Levine ženy postrádají vlastnosti, které by jim umožnily zvolit osamostatnění namísto strašné, ale jednoduché cesty, kterou je sebevražda; jít cestou osamostatnění a nezávislosti na mužích. Jak jsem již v úvodu práce zmínila, ve 30. a 40. letech dvacátého století v Chile nebyla volba této cesty jednoduchá. Život v manželství byl brán jako ženin osud a jediná možná volba.

...it is obvious that all women are condemned to loneliness and frustration in Bombal's fiction, for the lack the inner qualities necessary to forge their own existence apart from the male sex.⁶⁷

⁶⁶ Tamtéž, s. 109.

[Vzpomínám na ten obrovský revolver, který odcizil a který jsem měla schovaný ve své skříni, s hlavní zastrčenou do drobného saténového střevíčku. Jedno zimní odpoledne jsem se prodrala lesem. Spadané listí se choulilo na zemi, shnilé. Listoví viselo zmáčené a mrtvé jako z hadru. Zastavila jsem se až daleko od všech domů, nakonec jsem vytáhla z rukávu zbraň, ohmatala jsem ji nedůvěřivě, byla jako malá omráčená bestie, která se může obrátit a kousnout. S nekonečnými pochybnostmi jsem si zbraní namířila na spánky, na srdce. Poté jsem z ní prudce vystřelila proti stromu.]

⁶⁷ Linda Gould Levine "M.Luisa Bombal from a Feminist Perspective", Revista Review Interamericana, léto 1974, IV, č. 2, s. 161

SMRT JAKO NÁVRAT K PŘÍRODĚ

Smrt ještě umocňuje už tak těsné propojení s přírodou, jaké ženské hrdinky v dílech M. L. Bombal mají. Anna María (Rubáš) může na smrtelné posteli, oproštěna od pozemských ruchů, naplno naslouchat a vnímat přírodu, která ji obklopuje a jejíž se krok za krokem stává nedílnou součástí. Již ji netíží starosti běžného života. Může se oprostít od všech útrap a vydat se na cestu poznání sama sebe skrz splnutí s přírodou.

El murmullo de la lluvia sobre los bosques y sobre la casa la mueve muy pronto a entregarse cuerpo y alma a esa sensación de bienestar y melancolía en que siempre la abismó el suspirar del agua en las interminables noches de otoño. La lluvia, cae, fina, obstinada, tranquila. Y ella la escucha caer.

Tantos seres, tantas preocupaciones y pequeños estorbos físicos se interponían siempre entre ella y el secreto de una noche. Ahora, en cambio, no la turba ningún pensamiento inoportuno.⁶⁸

Podrobným rozbořem zobrazení smrti v díle Maríi Luisy Bombal jsme se i my symbolicky dostali k závěru této diplomové práce. Poslední dva úryvky byly zvoleny úmyslně. Shrnují v sobě dokonalost, ke které bylo dovedeno zapojení přírody do děje a života hlavních postav a představují jakési vyvrcholení autorčiny tvorby. Skrz přírodu je zde velmi jemnou cestou popsáno tak citlivé téma, jakým je v lidském životě smrt. Pomyslný konec života se v rukou Maríi Luisy

[..je zřejmé, že jsou všechny ženy ve fikcích Marie Luisy Bombal kvůli nedostatku vnitřních kvalit potřebných pro vytvoření své vlastní existence nezávislé na mužích odsouzeny k osamocení a frustraci.]

⁶⁸ Tamtéž, s. 99,100.

[Šepot deště v lesech a na domě ji postupně donutí odevzdat své tělo i duši tomuto pocitu psychické pohody a melancholie, do kterého jí vždy nořil zvuk vody v nekonečných podzimních nocích. Déšť padá jemně, zatvrzele a klidně. A ona jej slyší padat.

Tolik bytostí, tolik obav a tolik drobných fyzických potíží se vždy stavělo mezi ni a tajemství noci. Nyní ji pro změnu neruší žádná nežádoucí myšlenka.]

Bombal stává pokračováním cyklické cesty a přirozeným vývojem, kterým prochází každý lidský život.

ZÁVĚR

Ač je María Luisa Bombal českému čtenáři poměrně neznámá, již po přečtení její autobiografie zjistíme, že žila velmi pestrým a zajímavým životem. Úvodní kapitola této diplomové práce je tedy věnována stěžejním momentům jejího života, které mu udaly nový směr, čímž do značné míry ovlivnily i její tvorbu literární. Té můžeme tímto způsobem lépe porozumět.

Následující část práce byla věnována nastínění literárního, sociálního i historického kontextu doby, ve které autorka žila a tvořila. Konkrétněji jsme se zde zaměřili právě na téma ženy v jihoamerickém světě a její postavení ve společnosti. Snažili jsme se vymezit témata národní i mezinárodní, které autorka později ve své literární tvorbě reflektuje. Ústředním bodem, který prostupuje celou autorčinu tvorbu a který v oné době měl určující vliv na kvalitu ženina života, bylo manželství. Být svobodná v první polovině dvacátého století rozhodně nebylo výhodou, spíše stigmatem. Pro vlastní realizaci ženy nezbýval prostor. Jediným způsobem, jak se žena mohla tzv. seberealizovat, bylo právě uzavření manželství. To bylo prezentováno jako jediný cíl, ke kterému měl ženin život spět. Pokud ovšem žena v manželství nenašla uspokojení a štěstí, byla si vědoma, že další možnost už tu pro ni neexistuje. Tímto se dostávala do bezvýchodné situace. Právě způsoby řešení a úniku z této situace byly ústředními tématy autorčiny literární tvorby a zároveň i pojátkem tří tematických okruhů, do kterých jsme tuto diplomovou pro větší přehlednost rozdělili.

Pro zdůraznění inovativnosti a odlišnosti zobrazení přírody v díle Marii Luisy Bombal od mužského vidění přírody jsme se ve třetí části věnovali analýze vývoje zobrazování přírody napříč hispanoamerickou literaturou. Pomocí několika příkladů jsme prošli idealistické vidění přírody v románu *María* kolumbijského spisovatele Jorge Isaacse, který María Luisa Bombal velmi obdivovala, a některé shodné znaky propojení mezi přírodou a ženou tedy můžeme nalézt u

obou spisovatelů. Do kontrastu k tomuto idylickému spojení člověka a přírody jsme ve třetí kapitole postavili autory José Eustasia Riveru, Horacia Quirogu a Aleja Carpentiera. U těchto autorů můžeme pozorovat pravý opak. Člověk tu při setkávání s přírodou s touto přirozeně nesplývá, ale jeho snaha o život v ní se mění v neustálý boj o přežití. Příroda se mu jeví tím nepřátelštější, čím více se snaží o její podmanění. Tato snaha často ústí až v sebezničení. Tímto se tvorba Maríi Luisy Bombal značně liší. Její hrdinky nevstupují do přírody povýšeně s cílem ji jakkoli měnit či ničit. Do přírody jsou vehnány bezvýchodností své situace a žádají pouze úkryt a porozumění. María Luisa Bombal zdůrazňuje, že ženám se podařilo najít určitý šestý smysl, zatímco muži nepřikládají síle přírody důležitost. Ke spojení mezi nimi a přírodou tak tedy nejspíš nikdy nedojde a právě toto tvoří propast mezi těmito dvěma světy.

Hlavní část diplomové práce byla věnována podrobné analýze jednotlivých přírodních symbolů napříč autorčiným dílem. Cílem nebylo nalézt každý z těchto symbolů v každém jednotlivém díle, ale spíše pro každý tématický celek vybrat dílo nejvhodnější, které v sobě nejlépe odráží právě určité symboly. Pro první tématický celek jsme vycházeli primárně z povídky *Strom*, která nám skvěle posloužila pro analýzu řady přírodních symbolů a různých konotací, do kterých tyto symboly v odlišných situacích vstupovaly. Bylo možné jasně popsat části textu, kde autorka používala personifikaci přírody, kterou jsme například u mužských autorů zabývajících se tématem přírody téměř nezaznamenali. V tématickém okruhu, který se zabývá kosmickým spojením mezi ženou a přírodou, se jen utvrzujeme v rozdílnosti, která je pro svět žen a mužů typická, a chápeme tedy, že zobrazování přírody u ženských a mužských autorů ani nemohlo být shodné, jelikož muži ze své podstaty nejsou schopni tento vztah chápat. Sama autorka se nesnaží muže nijak snižovat, jen podotýká, že obě pohlaví jsou tak rozdílná, že bude vždy obtížné spolu soužit v harmonii. Tu, pokud ji žena nenalézá ve vztahu s mužem, hledá v přírodě a ve spojení s ní. Jen tímto způsobem je možné znovu obnovit svůj vnitřní klid. Tento vnitřní klid autorčiny hrdinky, právě

díky spojení s přírodou, neopouští ani ve chvíli jejich smrti. Tuto chvíli přijímají na rozdíl od mužů klidně, smířeně a s rozvahou, o čemž jsme se mohli přesvědčit v románu *Rubáš*. Hlavní hrdinka je nejdříve také zmatená, ale pomocí přírody nalézá klid a začíná chápat a vnímat věci, které jí za života zůstávaly utajeny.

Pomocí analýzy zobrazování přírody a přírodních symbolů v díle Maríi Luisy Bombal bylo možné poukázat na rozdílný pohled, kterým je příroda muži a ženami nazírána. Odlišnost tohoto pohledu jsme zaznamenali téměř ve všech hlavních tématech, kterými jsme se v této práci zabývali. Záleží nyní pouze na čtenáři, zda jej právě tento pohled svou jedinečností zaujal a poslouží mu jako určitá možnost volby a rozšíření možností čtenářského vidění.

RESUMEN

María Luisa Bombal fue una excepción entre las mujeres de su tiempo hablando de su vida personal o pensando en su obra literaria. Aunque desgraciadamente tenemos que decir no es muy conocida entre los lectores checos, su estilo excepcional la convierte en una escritora difícil de olvidar y fácil de reconocer.

La autora nació el 8 de junio de 1910 en Viña del Mar (Chile) donde vivió una infancia tranquila, llena de alegría y juegos en la playa. Ya a los ocho años supuestamente escribió su primer poema. Cuando tenía ocho años, murió su padre y fue la madre quien de ahí en adelante tuvo que cuidar de los hermanos quedó solo en las manos de su madre. La madre tuvo una gran influencia en la formación de sus hijos también en el área literaria al leerlos los cuentos de los hermanos Grimm traducidos directamente del original. El libro que más influyó en su vida era el libro *Victoria* del autor noruego Knut Hamsun. Lo que tanto la fascinaba en la literatura noruega fue la representación del ambiente. Un ambiente misterioso y sobrenatural que después podemos ver reflejado en toda su obra. Tras la muerte de su padre, la familia viajó a París, donde María Luisa Bombal finalizó sus estudios para luego ingresar en la Universidad de Sorbona a estudiar "Latín y letras". En París tuvo la oportunidad de entrar en el mundo de la vanguardia conociendo a numerosos artistas y escritores: (a) Vicente Huidobro, Paul Valéry o (a) André Breton gracias al cual empezó a interesarse por el surrealismo. En el año 1931, una vez terminados sus estudios, vuelve a Chile donde sigue su vida formando parte de un círculo de personas interesantes. En el año 1933 parte a Argentina donde se hospeda en la casa del famoso escritor Pablo Neruda y conoce a otras personas que después tendrán una gran influencia tanto en su vida personal como en su formación literaria. No hubo que esperar mucho tiempo, en el año siguiente apareció su primer libro *La última niebla*.

La autora misma no dice mucho de su obra. Solo menciona que simplemente escribía lo que sentía. Por un lado, describía las cosas como son y, por el otro, cosas como le gustaría que fueran. Su papel importante en el mundo de la literatura femenina consiste en tocar (los) temas que de verdad preocupaban a las mujeres de aquel tiempo muy naturalmente, casi sin saber. De la libertad de la mujer habla en su obra casi como de un estigma inimaginable. La posición de la mujer y del hombre y sus papeles tan distintos en la sociedad están percibidos por la autora como algo natural, como una esencia de cada uno ya dada e imposible de cambiar.

En esta tesis nos centramos en un tema que impregna a toda su obra literaria desde novelas hasta cuentos cortos – la naturaleza. Este tema será dividido para mejor claridad en tres unidades temáticas. La primera unidad tratará el tema de la búsqueda de amor fútil. Esta búsqueda es propia casi a todas las protagonistas de las novelas y cuentos de María Luisa Bombal. El papel de la naturaleza en este caso es el de un refugio o de una fuga. La mejor muestra de esto está bien visible en el cuento *El Árbol (Strom)* que está detalladamente analizado en la presente tesis para describir todos los símbolos de la naturaleza usados por la autora.

Segunda unidad temática se ocupa del tema de la conexión cósmica entre la mujer y la naturaleza. De esta conexión la autora habla como de algo imprescindible para que una mujer pueda ser ella misma. Ilustración de esto encontramos en los cuentos *Las trenzas (Copy)*, *La historia de María Griselda (Příběh Maríi Griseldy)* y en la novela *La amortajada (Rubáš)*. Esta unidad temática, igual que la unidad temática anterior, está llena de muestras de la diferencia enorme entre el mundo de (las) mujeres y el mundo de (los) hombres que difiere ya en su esencia primordial. De esta diferencia naturalmente surgen conflictos que serán uno de los subtemas en esta unidad temática.

En la tercera parte nos movemos continuamente al tema de la muerte que está presente en toda la obra de María Luisa Bombal. La autora se interesaba mucho por este tema ya que éste la perseguía e influía en ella casi toda su vida personal y le daba una dirección nueva y muy sorprendente. La autora (se) preguntaba mucho si la muerte de verdad es el fin de nuestra vida o si es su continuación y su desarrollo natural. En esta parte tocamos también el tema del suicidio, un fenómeno muy común en el país natal de la autora, Chile. Las protagonistas de los cuentos y novelas de María Luisa Bombal eligen esta „fuga“ cuando se sienten impotentes e incapaces de encontrar la posibilidad de resolver sus problemas. Pero el tema del suicidio no es el tema clave en esta unidad temática, sino nos sirve más bien como un contraste a la visión de la muerte que prefiere la autora. Como un perfecto ejemplo de esto nos puede servir la novela *Amortajada*. En esta novela contemplamos el mundo con los ojos de una mujer recién muerta que no se da cuenta de que ya ha muerto y nos deja conocer a todos sus pensamientos y sentimientos. Se puede decir que por la autora la muerte no está vista como algo trágico. Más bien es una posibilidad de finalmente entender cosas que no entendimos durante nuestra vida.

Este análisis de la obra de la autora nos permite ver la diferencia entre la percepción de la naturaleza por los hombres y por las mujeres. A través de la literatura hispanoamericana podemos ver que los hombres siempre pensaban de la naturaleza como de algo que, por un lado, sí es maravilloso, pero, por otro lado, como de algo que hay que conquistar y dominar. A la inversa, las mujeres percibían la naturaleza como su confidente y refugio, ya que sentían que con la naturaleza las une desde siempre una conexión cósmica.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BEAUVOIRE, Simone de. *El segundo sexo*. Madrid: Editorial Catedra, 2005. ISBN 9788437622330.

BOMBAL, María Luisa. „Testimonio autobiográfico—. In *Obras completas*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 2000, s. 325—346.

CARPENTIER, Alejo: *Los pasos perdidos*, La Habana: Letras Cubanas, 1985.

CARPENTIER. Alejo. *Ztracené kroky*. Přeložil Eduard Hodoušek. Praha: Odeon, 1979.

FERNÁNDEZ, Magali. *El discurso narrativo en la obra de María Luisa Bombal*. Madrid: Editorial Pliegos, 1988.

GUERRA, Lucía. *María Luisa Bombal: Obras completas*. 3. ed. Barcelona: Ed. Andrés Bello, 2000. ISBN 84-954-0717-5.

HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*. Praha: Torst, 1998. ISBN 80-7215-068-3.

ISAACS, Jorge. *María*. Madrid: Espasa-Calpe, 1983.

ISAACS, Jorge. *María*. Přeložil Antonín Pikhart. Praha: J. Otto 1908.

KOLUMBUS, Kryštof. *Kolumbův lodní deník*. Přeložil Jan Brechensbauer. Praha: Novina, 1942.

LANGOWSKI, Gerald J. *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*. Madrid: Editorial Gredos, 1982.

LUKAVSKÁ, Eva (ed.). *Had, který se kouše do ocasu: výbor hispanoamerických fantastických povídek*. Brno: Host, 2008. ISBN 978-80-7294-264-0.

MENTON, Seymour. *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica*. 8a ed. México, D.F: Fondo De Cultura Economica USA, 2005. ISBN 978-968-1676-872.

NAVASCUÉS, Javier de. *De Arcadia a Babel: naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*. Frankfurt am Main: Vervuert, 2002, ISBN 38-935-4631-6.

OROZCO VERA, María Jesús. *La narrativa de María Luisa Bombal:: PRINCIPALES CLAVES TEMÁTICAS*. CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica, n3 12, 1989 /s. 39 – 56.

OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. (Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo)*. Madrid: Alianza, 2007. ISBN 978-84-206-4719-7.

QUIROGA, Horacio. *Los desterrados*, Buenos Aires: Losada, 1956.

QUIROGA, Horacio. *Pohádky z pralesa*. Praha: SNDK, 1960.

RIVERA, José Eustasio. *Zelené peklo*. Přeložil Egon Ostrý. Praha: Nakladatelství Pokrok, 1930.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: *Las raíces de Horacio Quiroga*, Montevideo: Asir, 1961.

TORRES – RÍOSECO, Arturo. *Breve historia de la literatura chilena*. Universidad de California, Berkley, México: 1956.

Women of other worlds : excursions through science fiction and feminism / edited by Helen Merrick & Tess Williams. Pie Impren Nedlands : University Of Western Australia Press, 1999.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE:

BIANCO, Paola. Dicotomías narrativas en "El árbol" de María Luisa Bombal. *Acta literaria* [online]. 2002 [cit. 2013-04-06]. Dostupné z: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482002002700007

El otro alumbramiento: Mujeres escritoras en la literatura chilena. [online]. [cit. 2013-04-06].

Dostupné z:

http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/otro-alumbramiento-mujeres-escritoras-literatura-chilena/id/44790333.html

ESCOBAR MESA, Augusto. *IMAGEN DEL MUNDO NATURAL AMERICANA I* [online]. Universidad de Antioquia [cit. 2013-04-06].

Dostupné z:

http://www.colombiaaprende.edu.co/recursos/superior/handle/literaturacolombiana/pdf_files/tema4.pdf

GUERRA CUNNINGHAM, Lucia. Desentrañando la polifonía de la marginalidad: hacia un análisis de la narrativa femenina hisanamericana. [online]. [cit. 2013-04-06].

Dostupné z:

<http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1342&context=inti>

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales* (1987). [online]. [cit. 2013-05-04].

Dostupné z:

<http://academics.hputx.edu/modlang/LHModYVanguardia.html>

LLANOS M., Bernardita. *Passionate Subjects/ Split Subjects in Twentieth-Century Literature in Chile* [online]. [cit. 2013-04-06]

Dostupné z:

http://books.google.cz/books/about/Passionate_Subjects_Split_Subjects_in_Tw.html?id=h3k-4klrXNkC&redir_esc=y.

OROZCO VERA, María Jesús. *La narrativa femenina chilena (1923-1980): discurso subjetivo y novela lírica* [online]. [cit. 2013-04-06].

Dostupné z:

http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce16/cauce16_17.pdf. Universidad de Sevilla.

PARDO, Adolfo. *Historia de la Mujer en Chile: La conquista de los derechos políticos*. [online]. [cit. 2013-04-06].

Dostupné z:

http://www.archivochile.com/Mov_sociales/mov_mujeres/MSmov_mujeres0003.pdf

RAFAEL, Luis. *Alejo Carpentier y lo real maravilloso americano*. In: [online]. 2005 [cit. 2013-04-06].

Dostupné z:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/noviembre_05/24112005_01.htm

SCHOENNENBECK GROHNERT. *Muerte en el paraíso: una vista a la epresentación del jardín en la obra de María Luisa Bombal* [online]. [cit. 2013-04-06].

Dostupné z:

<http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/2137/2361>

SUÁREZ HERNÁN, Carolina. Propuestas en la narrativa fantástica del grupo Sur (José Bianco, Silvina Ocampo, M.L. Bombal y Juan Rodolfo Wilcock: La poética de la ambigüedad)[online]. 2009 [cit. 2013-03-23].

Dostupné z:

<http://www.scribd.com/doc/57925172/21/La-dimension-mitica-y-fantastica-de-Maria-Luisa>.

Souhlasím s tím, aby moje diplomová práce byla půjčována ke studijním účelům. Žádám, aby citace byly uváděny způsobem užívaným ve vědeckých pracích a aby se vypůjčovatelé řádně zapsali do přiloženého seznamu.

V Praze dne.....

Podpis.....

Pořadové číslo	Jméno čtenáře	č. ISIC karty	Bydliště	Datum
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				