

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Bakalárska práca

2017

Alexandra Daniššová

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románskych štúdií

Hispanistika

Alexandra Daniššová

**Žena v povojnovej literatúre: Nič a Diamantové
námestie**

**Mujer en la literatura de posguerra: Nada y La
plaza del Diamante**

Vedúci práce: doc. Juan Antonio Sánchez Fernández, Ph.D.

Bakalárska práca

Praha, 2017

Prehlásenie

Prehlasujem, že som predloženú bakalársku prácu vypracovala samostatne s využitím uvedených prameňov a literatúry.

V Prahe

.....

podpis študenta

Pod'akovanie

Rada by som sa touto cestou poďakovala doc. Juanovi Antoniovi Sánchezovi Fernándezovi, Ph.D. za odborné vedenie tejto bakalárskej práce.

Abstrakt

Táto práca sa zaoberá ženskou postavou v španielskej povojnovej literatúre. Zameriava sa na dve významné diela tohto obdobia: *Nič* od autorky Carmen Laforetovej a *Diamantové námestie*, napísané Mercé Rodoredovou. Najprv sa venuje objasneniu literárno-historického kontextu katalánskej a španielskej literatúry, v ktorom vybrané diela vznikajú. Poukazuje na historicko-politickú situáciu, na pozadí ktorej sa odohrávajú príbehy oboch románov. Následovne rozoberá ženskú povojnovú tvorbu s jej hlavnými predstaviteľkami z globálneho hľadiska. Ďalej sa zameriava na životy autoriek daných diel, keďže ich tvorba obsahuje autobiografické prvky. Nakoniec analyzuje hrdinky spomínaných románov z pohľadu ženy spútanej spoločenskými konvenciami a patriarchálnym diktátom. Zobrazuje neidealizovanú realitu každodenného života žien hľadajúcich svoje miesto vo svete venovanom mužom.

Kľúčové slová

Povojnová literatúra; občianska vojna; žena; konvencie; spoločnosť; emancipácia; nezávislosť.

Abstract

The theme of this bachelor thesis is a female character in Spanish post-war literature. The thesis concentrates on two significant works of this period: *Nothing* from an author Carmen Laforet and *Diamond square*, written by Mercé Rodoreda. Firstly, the thesis is dedicated to clarification of literary-historical context of Catalan and Spanish literature in which both novels emerge. It also points to historical-political situation as a background of narration of the novels. Secondly it examines female post-war literature with its representative authors from a global view. Further, it turns its attention to biographies of the authors as their novels contain autobiographical features. In the end, it analyses main characters of the novels from women's point of view that are tied up by social conventions and a patriarchal dictate. It shows women's everyday reality in its unidealized form where women are trying to find their place within a men's world.

Key words

Post-war literature; civil war; woman; conventions; society; emancipation; independence.

OBSAH

Úvod	7
1. Literárno-historický kontext tridsiatych rokov a rokov povojnových.....	8
1.1 Katalánsko.....	8
1.2 Naratívna tvorba v Katalánsku.....	11
1.3 Španielsko.....	12
1.4 Španielska tvorba štyridsiatych rokov.....	14
2. Dôsledky občianskej vojny a Španielsko v štyridsiatych rokoch 20. storočia.....	16
3. Ženská naratívna tvorba v povojnovom Španielsku	18
4. Autorky	23
4.1 Carmen Laforetová	23
4.2 Mercé Rodoredová	27
4.3 Porovnanie aurotiiek	30
5. Protagonistky	32
5.1. Andrea	32
5.2. Natalia	47
5.3. Porovnanie protagonistiek	57
Záver.....	58
Resumé	
Resumen	
Summary	
Bibliografia	
Elektronické zdroje	

Úvod

Cieľom tejto práce je rozobrať ženskú pozíciu v rámci povojnovej literatúry so zameraním na dve diela literárneho kánonu: *Niž* od autorky Carmen Laforetovej a *Diamantové námestie* napísané Mercé Rodoredovou.

Práca sa so začiatku bude zameriavať na predstavenie literárno-historického kontextu katalánskej literatúry, ktorá je svetu menej známa, a do ktorej spadá práve dielo Mercé Rodoredovej. Takisto nahliadneme na ten španielsky, no pozornosť budeme venovať aj politicko-historickej situácii v krajine, na pozadí ktorej sa príbehy oboch románov odohrávajú. Zameriavať sa budeme na obdobie druhej republiky, občianskej vojny a prvé roky povojnového obdobia, ktorých realitu odzrkadľujú vybrané diela. Následovne rozoberieme ženskú naratívnu tvorbu povojnového obdobia z globálneho hľadiska a spomenieme jej hlavné predstaviteľky. Taktiež si priblížime pozíciu ženy v dobovej spoločnosti. Ďalej sa budeme venovať životom spomínaných autoriek, keďže diela, ktorým sa budeme venovať su čiastočne autobiografické. Nakoniec rozoberieme protagonistky daných diel, Andreu a Nataliu, pomocou ktorých poukážeme na pozíciu ženy v spoločnosti spútanej konvenciami a patriarchálnym diktátom. Budeme sa snažiť analyzovať ich príbehy, pričom sa budeme sústrediť na ich pozíciu ženy v každodennom živote.

1. Literárno-historický kontext tridsiatych rokov a rokov povojnových

V tejto kapitole sa budeme venovať historickému kontextu, v ktorom sa katalánska a španielska literatúra rozvíjali. Bude sa jednať najmä o tridsiate roky, ktoré predchádzali občianskej vojne, následovne o situáciu počas a po občianskej vojne. Budeme sa snažiť poukázať na politicko-historický kontext, v ktorom literatúra na Pyrenejskom polostrove vzniká, keďže sa od neho odvíja daná literárna tvorba. Najprv sa budeme venovať situácii v Katalánsku a jeho autorom, poukážeme na problém katalánčiny ako kooficiálneho a úradného jazyka, s čím súvisí právo v ňom písať a publikovať. Pozrieme sa na exilovú tvorbu, ale aj na samizdatovú literatúru v rámci Katalánska. V druhej podkapitole sa budeme venovať katalánskej naratívnej tvorbe po roku 1939 a smermi, ktorými sa v danom momente uberala. Následovne sa pre porovnanie pozrieme na politicko-historický kontext zo strany Španielska a priebeh situácie od tridsiatych rokov po začiatok diktatúry. Taktiež letmo nahliadneme na literatúru v priebehu štyridsiatych rokov, konkrétnejšie sa ňou budeme zaoberať v následovných kapitolách.

1.1 Katalánsko

Od tridsiatych do šesťdesiatych rokov minulého storočia bol osud Katalánska a jeho literatúry náhodný, keďže bol veľmi úzko spätý s vtedajšou politickou situáciou krajiny. Počiatkom tridsiatych rokov, kedy sa po diktatúre generála Prima de Riveru a zákaze katalánskeho jazyka vo verejnom sektore dostali k moci republikánske strany, bola štrnásteho apríla 1931 v Španielsku vyhlásená druhá republika. V tomto momente katalánska literatúra súrne potrebovala, aby bol jej jazyk vyzdvihnutý na úroveň jazyka oficiálneho. Bez tohto predpokladu by inak ostala minoritnou a bez väčšej šance na rozvket.¹

Toho istého roku bola ustanovená vláda *Katalánskej Generalitat* (Generalitat de Catalunya) na čele s Francescom Marciánom a neskôr, v roku 1932, španielsky parlament deviatého septembra schválil štatút Katalánska ako autonómnej oblasti.² Tým bol katalánsky jazyk na územi principátu vyhlásený za kooficiálny a Generalitat nadobudla určité práva v sektore vzdelávania. Aj napriek tomu nebol bilingvizmus považovaný za úplne samozrejmy,

¹ Viď Fuster, Joan: *Literatura Catalana Contemporània*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1971, s. 323

² Viď Fuster, Joan. Cit. d., s. 323

no postupne začal nadobúdať stabilitu vďaka neprestajnej snahe o znovuvytvorenie prostredia pre rozvoj katalánskej kultúry.

V roku 1936 bol založený *Inštitút katalánskych vied* (Institució de les Lletres Catalanes) a o rok na to, vo Valencii, zas *Inštitút valencijských štúdií* (L'institut d'Estudis Valencians)³, ktorý vydával svoje publikácie výhradne v Katalánčine. Práve v tomto období začína tvoriť s vierou v definitívne nadobudnutie kultúrneho oživenia generácia narodená v prvých dvoch dekádach minulého storočia. Používanie katalánskeho jazyka pri tvorbe už nie je len akousi ilúziou, ale stáva sa samozrejmosťou. Za najlepšie romány napísané v čase tridsiatych rokov dvadsiateho storočia sú považované tie, ktoré asimilovali s literárnymi modelmi rozšírenými po Európe.

Vyniká tvorba Joana Puiga i Ferrera (1882-1956) s jeho majstrovským románom *Camins de França* (1934),⁴ v ktorom ponúka introspektívny náhľad do svojho života. Podáva v ňom obraz seba ako odmalička marginalizovanej osobnosti, popisuje svoje sexuálne skúsenosti z dospelosti a celý príbeh dopĺňa úvahami o existencii a smrti. Jeho tvorbu ovplyvnil najmä ruský autor F. M. Dostojevskij a Francúz Marcel Proust.

Autor vyznačujúci sa dynamickým a plne moderným štýlom, ktorý prichádza s novými narratívnymi technikami, je Carles Soldevila (1892-1967). Známym sa stal v roku 1922, kedy začal s publikovaním názorových článkov vo vlastnej rubrike *Strana denníka* (Full de dietari) novín *Reklama* (La Publicitat) a neskôr dokonca riadil časopis *Z kade-tade* (D'ací d'Allà). Do popredia sa však dostáva trilógiou románov zaoberajúcich sa ženskou psychológiou, čím sa snaží poukázať na pokrok v rámci spoločnosti: *Fanny* (1929), *Eva* (1931), *Valentina* (1933)⁵.

Ešte inovatívnejšie techniky sa pripisujú následovnej generácii autorov. Hlavnú tématiku pre nich predstavuje silno ironická a ostrá kritika pokrytectva v spoločnosti. Protagonistov svojich diel zasadzujú do uzavretého prostredia tradičných hodnôt. Ich psychologické či sexuálne pohnútky sú vykresľované na pozadí skutočných, často aj symbolických miest zároveň. Kritizované správanie či vlastnosti sú inšpirované skutočnými osobnosťami, alebo sa tento dojem snaží byť v čitateľovi vyvolaný prostredníctvom rôznych rozprávačských techník. Môžeme sem zaradiť autorov ako Miquel Llor (1894-1966) s jeho románom *Laura v meste svätých* (Laura a la ciutat dels Sants, 1931), Sebastià Juan Arbó (1902-

³ Vid' Fuster, Joan. Cit. d., s. 324

⁴ Vid' Julià, Lluís: Del noucentisme als anys trenta (1906-1939). In *Breu història de la literatura catalana*. 1. ed. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1998, s. 368

⁵ Vid' Julià, Lluís. Cit. d., s. 369

1967) a jeho *Nočné pochôdzky* (Camins de nit, 1935), neskôr je potrebné zmieniť Auroru Bertranovú (1899-1974) s dielom *Oceánske raje* (Paradissos oceànics, 1930) inšpirovaným jej cestou do Polynézie. V tomto období začína tvoriť aj Mercé Rodoredová (1908-1983) a vydáva prvú verziu románu *Aloma*, ktorý v roku 1937 získal cenu za katalánsku literatúru, Crexells.⁶

S vypuknutím občanskej vojny sa však v Španielsku objavuje ofenzíva proti katalánskemu nacionalizmu a spomínané generácie autorov sa stmelujú okolo otázky hájenia svojho intelektuálneho sveta, kde prvé miesto zastáva jazyk. Piatého apríla 1938 bol ale zrušený štatút Katalánska, čím Katalánčina prestala figurovať na oficiálnej úrovni. Francove víťazstvo znamenalo koniec demokratickému systému vlády, zrušenie republikánskych strán a nastolenie Španielčiny ako jediného oficiálneho jazyka v krajine. Zámerom diktatúry bolo znovuzjednotiť Španielsko a zlikvidovať akékoľvek iné reality, ktoré s novonastoleným režimom akýmkoľvek spôsobom nesúhlasili.⁷

Katalánsko vtedy utrpelo veľké straty. Zakázaná bola výučba v katalánskom jazyku, nebola v ňom povolená ani publikácia časopisov či novín, dokonca po dobu štyroch až piatich rokov v ňom na území Španielska nevyšla ani jedna kniha. Taktiež boli zatvorené katalánske kultúrne inštitúcie a používanie tohto jazyka vo verejnom sektore bolo výhradne zakázané, čím ostal odsúdený na používanie v domácom prostredí. Ak sa aj napriek zákazom podarilo niečo publikovať, bolo to ilegálnou cestou a len v malých vydaniach, ktoré kolovali medzi zasvätenými. Takáto represia pretrvávala do konca štyridsiatych rokov minulého storočia a považuje sa za jedno z najtvrdších období histórie Katalánska, keďže bolo plné zatýkania a popráv.⁷

Tesne po páde Barcelony 26 januára 1939 sa mnoho autorov rozhodlo uchýliť k exilu pre ich sociálne a politické presvedčenie, ktoré nekorešpondovalo s vtedajším nastoleným režimom. Ich hlavnou destináciou bolo susedné Francúzsko. Spisovatelia a katalánska inteligencia sa sťahovali do rezidencií určených pre intelektuálov, akou bola aj Roissy-en-Brie na predmestí Paríža. Práve tam sa uchýlila aj Mercé Rodoredová. Po invázii Francúzska Nemeckom mnoho z nich odtiaľ muselo utiecť do zámoria. Väčšina našla útočisko v Mexiku, Čile a Argentíne, v menšom počte sa dostali aj do Venezuely, Uruguaja či Dominikánskej republiky.⁸ V Mexiku vychádzali periodiká ako *Modrý most* (Pont Blau), *Nás časopis* (La Nostra Revista) a hlavne *Zápisky z exilu* (Quaderns de l'Exili), ktoré sa stali akousi spojnicou

⁶ Viď Julià, Lluïsa. Cit. d., s. 370-371

⁷ Viď Fuster, Joan. Cit. d., s. 324-325

⁸ Viď Julià, Lluïsa. Cit. d., s. 402-403

tvorby európskeho a amerického exilu. Vznikali pod vedením Joana Salesa, Raimona Galího, Lluísa Ferrana de Pola a J. M. Ametlli.⁹ Exil bol však iba dočasným riešením a veľká časť autorov sa po určitom čase do krajiny vrátila. Bez ohľadu na to, či sa jednalo o autorov zotrúvajúcich v krajine alebo v exile, oba tábory boli nútené začať fungovať na bilingválnej úrovni, ak sa chceli živiť písaním. Jedine tí, ktorí používali literatúru ako zbraň, alebo pre ktorých písanie nepredstavovalo hlavný zdroj príjmov, ostali verní Katalánčine.¹⁰

Práve takíto autori, ktorí sa nerozhodli emigrovať, ale naopak, po roku 1939 zotrvať v krajine a v tichosti bojovať za zachovanie svojej kultúry, boli zakladateľmi skupiny *Štúdium* (Estudi), autorskej skupiny kľúčového, takpovediac samizdatového časopisu *Drahí priatelia* (Estimat amics, 1942-1944). Ich hlavným zámerom bolo zachrániť katalánsky jazyk pred záhubou, aby mohol znovunadobnúť svoju kultúrnu a spoločenskú prestíž. Preto bol rok 1941 počiatkom tajných súkromných stretnutí, na ktorých sa riešila otázka rekuperácie katalánskej poézie a jej priaznivcov. Od roku 1942 tam vďaka Inštitútu katalánskych štúdií v ilegalite prebiehali hodiny Katalánskych štúdií vyučované Ramonom Aramonom a Jordim Rubiom i Balaguerom.¹¹

V rovnakom období Josep Palau i Fabre vydáva pod rúškom ilegality časopis *Poézia* (Poesia, 1944-1945) a neskôr, v spolupráci s Josepom Romeuom, Miquelom Tarradellom, Joanom Truadúom a F.P. Verriérom, časopis *Ariel* (1946-1951). Obe periodiká mali vyjadrovať akúsi nezahsínajúcu nádej, že koniec druhej svetovej vojny bude znamenať koniec frankizmu, a teda aj cenzúre. Nádej svitá pred koncom druhej svetovej vojny v roku 1943, kedy bolo povolené vydávanie katalánskej literatúry, aj keď s určitými obmedzeniami. Najprv sa jednalo iba o zopár výtlačkov poézie, neskôr bola povolená aj próza uznávaných autorov. Až roku v 1958 bola umožnená tlač zopár novým publikáciám.¹²

1.2 Naratívna tvorba v Katalánsku

Aj keď po roku 1939 bolo jednoduchšie udržať poetickú tvorbu, katalánsky román nebol úplne odstavený. Mnohé z románov boli publikované v exile a neskôr, po uvoľnení niektorých politických prekážok, sa jeho tvorba znovu objavila aj na území Katalánska. Nejedna literárna zbierka využila tejto situácie a zahrnula dovtedy nepublikované katalánske diela. Smerovanie

⁹ Vid' Julià, Lluísa. Cit. d., s. 404

¹⁰ Vid' Fuster, Joan. Cit. d., s. 327-328

¹¹ Vid' Julià, Lluísa. Cit. d., s. 405-406

¹² Vid' Julià, Lluísa. Cit. d., s. 406-407

románu však nebolo ustálené, pretože z praktických dôvodov, akými boli jeho šírenie medzi publikom, komercializácia, reklama alebo kritika, ostal marginalizovaný.

Ako sme už spomínali vyššie, často sa katalánski autori v danom momente inšpirovali literárnymi smermi kurzujúcimi po Európe. Predovšetkým sa jednalo o francúzsku či anglickú tvorbu, v ktorej prevládal psychologický román podtrhnutý individualizmom, bolesťou, citovým či sexuálnym vydieraním alebo spoločenskými konvenciami. James Joyce, Proust, Huxley, Kafka alebo Faulkner, ako aj samotná občianska vojna v Španielsku, vyhnanstvo a chaos povojnového obdobia boli faktory jasne podmieňujúce tvorbu katalánskych spisovateľov. Tí zachytávali a následne rozoberali svoje vnemy a dojmy z vtedajšej situácie. Viac sa ale nezaoberali ich príčinami, čím boli pokladané iba za povrchné. Preto je nám poskytovaný len neucelený pohľad na vtedajšiu spoločnosť, hoc sa dostávame k autentickému obrazu reality, v ktorej vzniká.

V rámci katalánskej naratívy sa do konca štyridsiatych rokov minulého storočia vrysovali dve skupiny autorov. Jednu predstavovali autori, ktorí začali tvoriť už pred a počas vojny, a ktorých tvorba bola poznačená exilom. Sem, okrem Pereho Caldersa a Llorença Villalonga, patrí aj Mercé Rodoredová. Druhú tvorila novovzniknutá generácia autorov pod záštitou literárnej ceny Joanota Martorella, dnes známej ako Cena Sant Jordiho za katalánsky román.

1.3 Španielsko

Pre lepšie pochopenie španielskej literatúry dvadsiateho storočia je potrebné zmieniť sa o dvoch kľúčových momentoch v histórii Španielska. Jej medzníkmi totiž nie sú dve svetové vojny ako vo zvyšku Európy. Prvý zlomový moment predstavuje rok 1898, kedy Španielsko definitívne prichádza o svoje posledné zámorské kolónie v centrálnej Amerike a Ázii, čím sa vytráca z mapy medzinárodných svetových veľmocí a na jeho miesto nastupujú Spojené štáty americké. Druhým takýmto momentom je začiatok občianskej vojny v roku 1936, ktorej koniec v roku 1939 znamená nastolenie frankizmu v krajine. Obe udalosti sa premietli do vzniku spisovateľských generácií.

Tridsiate roky v Španielsku sa dajú nazvať aj republikánskymi, keďže po voľbách, ktoré sa uskutočnili dvanásteho apríla 1931, sa k moci dostala najprv republikánsko-socialistická strana (1931-1934). Tá vypracovala novú ústavu uzákonenú v decembri toho istého roku, ktorá po prvýkrát schválila demokratický systém vlády, čo dalo koniec diktatúre generála Prima de Riveru. Na čele republiky najprv stojí predseda provízornej vlády, Niceto Alcalá-Zamora,

neskôr zvolený za prezidenta druhej španielskej republiky a ľavicovo demokraticky orientovaný liberál, Manuel Azaña, ktorý bol menovaný za premiéra vlády a snažil sa o, takpovediac, buržoázu premenu krajiny, pri ktorej mu ako vzor stálo Francúzsko.

Jednalo sa o veľmi ambiciózne projekty sociálnych a politických zmien v krajine. Mal sa týkať reformy vojska so zastaralou štruktúrou a množstvom monarchických prvkov, keďže Azaña potreboval zostaviť vojsko verné republike. Ďalej sa zaoberal otázkou cirkve a jej negatívnej reputácie po vydaní dokumentu kardinálom Segurou s protirepublikánskym obsahom, čo vyústilo v silný antiklerikalizmus a vypaľovanie kostolov. Katolícky sektor bol s novým režimom nespokojný, keďže sa republikánska vláda týmto konfliktom viac nezaoberala, čo pobúrilo konzervatívne katolícke obyvateľstvo krajiny a vyvolalo nepokoje. Objavila sa aj otázka autonómie historických oblastí Španielska (Katalánska, Baskicka a Galície). V Barcelone bola štrnásteho apríla 1931 vyhlásená Katalánska republika a v roku 1932 bol schválený štatút Katalánska ako autonómnej oblasti. Azaňova vláda taktiež schválila Zákon o agrárnej reforme, ktorý mal za úlohu eliminovať latifundizmus a vytvoriť triedu malovlastníkov pôd, čo by uľahčilo modernizáciu poľnohospodárstva a efektívne využívanie zeme. Avšak po zavedení omedzenia rozlohy rurálneho vlastníctva nastala masová kolektivizácia pôdy a plán zlyhal. Čo sa týka spoločnosti, vláda schválila zákony na zlepšenie pracovných podmienok roľníkov a robotníkov. Rovnako sa objavil pokus o reformu školstva, ktorá mala zahŕňať zvýšenie úrovne vzdelávania širokých vrstiev.

Pod vplyvom talianskeho fašizmu a nemeckého nacionalizmu začali vznikať nové politické strany, ktoré stáli proti vláde a narastali na počte priaznivcov vďaka nepokojom v robotníckom sektore. Aby nedošlo k úplnému krachu vlády, prezident Alcalá Zamora odoprel svoju dôveru premiérovi a devätnásteho novembra 1933 boli zvolané nové parlamentné voľby, v ktorých vyhrala stredo-pravicová Radikálna strana na čele s Alejandrom Lerrouxom. Tá sa pokusila o nápravu niektorých reforiem predošlej vlády, akou bolo aj navrátenie pôd ich pôvodným majiteľom. Tí spolu s podnikateľmi začali realizovať odvetné opatrenia proti proletariátu, čo vyvolalo silnú vzburu ľavičiarov. Tak vznikol aj pokus o povstanie baníkov v Astúrii v roku 1934, ktoré bolo silne potlačené vojskom z povolaným Maroka pod vedením Francisca Franca. Dokonca Barcelona sa vzbúrila voči vláde a vyhlásila nezávislý Katalánsky štát vrámci republiky, no vojsko dostalo situáciu rýchlo pod kontrolu. Všetky tieto faktory boli príčinou následného Lerrouxovho odstúpenia z funkcie a znovuzvolania volieb v januári

1936, v ktorých zvíťazili ľavičiarci zoskupení v koalícii, Frente Popular. V úlohe premiéra sa znovu objavil Manuel Azaña.

Pokus o realizáciu podobného politického programu ako z roku 1931 sa mu však vymkol z rúk. Socialisti odmietli spolupracovať s vládou a boli pripravení podniknúť iba spoločenskú revolúciu. Krajinu zasiahla vlna konfliktov a násilia v podobe štrajkov za amnestiu robotníkov podieľajúcich sa na revolúcii z roku 1934; obsadenia pôd roľníkmi; vypaľovania kostolov; zatvárania fabrík; šírenia strachu ľavicovými extrémistami, a pod. Acalá Zamora bol preto dovolaný z funkcie a na jeho miesto prezidenta nastúpil Azaña. Premiérom sa stal Casares Quiroga.

Rovnako záujmy privilegovaných tried (šľachty, buržoázie, cirkve a vojska) boli vládou v taktomto zoskupení ohrozené. Aby zabránili demokratickej revolúcii, usporiadali viacero povstaní s cieľom skonocovať s republikou. Neschopnosť vlády, nestálu situáciu a stúpajúce napätie v krajine sa pokúsilo zvrátiť vojsko na povel vysokých vojenských činiteľov, tak sa 18 júla 1936 pokúsilo o štátny prevrat, ktorý podporili aj konzervatívne strany. To iniciovalo počiatok trojročnej občianskej vojny, ktorá prispela k zvýšeniu napätia a nestálosti na európskom kontinente zmietajúcom sa v ideologicko politickom boji parlamentárnych demokracií, fašistických režimov a komunizmu; čím sa stala predzvesťou druhej svetovej vojny. Všeobecne sa svetová inteligencia prikláňala skôr k republikánskym stranám a spisovatelia ako W. H. Auden, A. Malraux, A. Koestler či G. Orwell participovali v tomto konflikte ako vojaci. Mnoho ďalších autorov sa inšpirovalo tematikou vojny vo svojej tvorbe.

Po obsadení Katalánska, Valencie a Madridu vojskami bola v krajine od prvého apríla 1939 nastolená diktatúra vodcovského typu na čele s Franciscom Francom. Počas svojej vlády, ktorá pretrváva až do jeho smrti v roku 1975, pomaly pretvára režim na autoritatívny. Popritom vyznáva tradičné hodnoty a národný katolicizmus opierajúc sa o spojené sily falangistov, tradicionalistov a monarchistov.¹³

1.4 Španielska tvorba štyridsiatych rokov

Problémom štyridsiatych rokov však bolo, že vtedajšia spoločnosť musela čeliť dvojitému Španielsku, ktoré ju nechalo rozdelenú na tých, ktorí zomreli násilím alebo emigrovali a na tých, ktorí zotrvali na domácej pôde. Už počas občianskej vojny, ktorá bola len pridanou hodnotou generácie 36, boli jej spisovatelia vyhnaní z bežného chodu života, zo

¹³ Vid' Forbelsky, Josef: *Španělská literatura 20. století*. Praha: Karolinum, 1999, s. 15

vdelávacích inštitúcií, a to do exilu, či už skutočného alebo do vyhnanstva svojho vnútorného sveta. V rámci Španielska sa spoločnosť rozdelila ešte na dva tábory: na víťazov a na porazených. Takáto roztrieštená situácia v krajine bola pre dané obdobie príznačná.

Za umelcov generácie 1940 sa dajú považovať iba tí, ktorí zanechali v španielskej literatúre medzi rokmi 1939 a 1950 výraznejšiu stopu, inak hovoríme o generácii povojnovej, ktorá sa pýšila heterogenitou svojich autorov. Z tých významnejších môžeme spomenúť poétov Josého Maríu Valverdeho, Blasa de Otera či Eugenia G. de Noru. V naratívnej tvorbe vynikal Camilo José Cela s jeho tremendistickým románom *Rodina Pascuala Duarta* (La familia de Pascual Duarte, 1942) alebo Miguel Delibares, ktorý v roku 1947 získal za román *Dlhý je tieň cyprusu* (La sombra del ciprés es alargada, 1947) Nadalovu cenu za literatúru. V roku 1945 sa tiež objavuje román Carmen Laforetovej, *Nič* (Nada). Tieto romány nepredstavujú inováciu po technickej stránke, uvádzajú ale etický postoj autora voči vtedajšej spoločnosti. Podobne sa tento postoj odráža v dramatickej tvorbe Alfonsa Sastreho alebo Antonia Buero Valleja, ktorí sa neboja ostro zobrazit' realitu a politickú angažovanosť odkláňajúc sa od konvencií spoločenskej drámy. V dôsledku politickej, hospodárskej a kultúrnej izolácie Frankovho Španielska sa objavuje otázka, či vôbec niekedy dôjde k obnove kultúrneho života krajiny.

2. Dôsledky občianskej vojny a Španielsko v štyridsiatych rokoch 20. storočia

V tejto kapitole sa pozrieme, ako vojna poznamenala krajinu, ktorá ňou utrpela veľké materiálne a demografické straty. Keďže sa ženské postavy, ktorým sa budeme venovať v kapitole číslo 5, pohybovali v tomto období, je potrebné poznať aj životnú a ekonomickú úroveň krajiny. Číslo obetí bojov, bombardovania a politického utlačania sa vyšplhalo až na jeden milión mŕtvych, ku ktorému je potrebné prirátať ďalších štyristotisíc emigrantov nachádzajúcich svoje útočisko v exile. Veľký pokles na obyvateľstve, použitie štátnej rezervy zlata na splatenie vojenských výdavkov, zdemolovanie množstva budov, industriálnych závodov či dopravných prostriedkov, to všetko prispelo ku kolapsu štátnej ekonomiky a nie veľmi jednoduchej situácii, ktorej muselo Španielsko v povojnovom období čeliť.

V dekáde štyridstatých rokov dochádza v španielskej ekonomike ku hospodárskej stagnácii, ak nie priam k jej spätnému razeniu. Za jednu z príčin sa pokladá nesprávne nastavená ekonomická politika krajiny, ktorá sa snažila o ekonomickú nezávislosť, ba priam samostatnosť Španielska. Hoc španielsky priemysel v období od roku 1935 do 1950 preukazoval ročnú mieru rastu vo výške 0,58 percenta, čo po premietnutí do celoeurópskeho rámca vykazovalo dokonca 2,7 percenta,¹⁴ pokles kúpischopnosti obyvateľstva v rovnakom období bol úmerný zníženiu jeho životnej úrovne. V poľnohospodárstve po vojne produkcia obilia zaznamenala pokles o celú jednu štvrtinu. Aj keď hlavným cieľom krajiny bola jej industrializácia, zažila kategorický úpadok priemyslu. Príčinou bol nedostatok nerastných surovín a energie, komunikácií, obmedzenie súkromnej spotreby, ťažkosti s modernizáciou výrobného cyklu, ďalej to neľahčovali ani nastolené poplatky a kvóty, právne prekážky či rozmožené ilegálne praktiky.

Problémy s dodávkou elektriny na polostrove sa objavili už začiatkom štvrtej dekády dvadsiateho storočia, v dôsledku čoho bola obmedzená továrnska výroba. Keďže poplatky za elektrinu ostali nezmenené a záujem investovať v tomto odvetví neexistoval, nárast spotreby elektrickej energie nevyprovokoval navýšenie výrobných kapacít u dodávateľských firiem. To

¹⁴ Vid' Miranda Encarnación, José Antonio: La industria del calzado española en la Posguerra: Los efectos del intervencionismo sobre una industria de bienes de consumo. *Revista de Historia Económica - Journal of Iberian and Latin American Economic History*. Madrid: Fundación SEPI, vol. 12, núm. 2, 1994, s. 318

malo za dôsledok nižšiu kvalitu prúdu či časté zmeny elektrického napätia, čo pocit'ovali najmä závody mimo záujmu vlády.¹⁵

Nepozastavila sa len výroba, ale aj prídelový systém a ochrana vnútroštátneho trhu bránili nárastu produktivity. Absencia podnetov pre zlepšenie podnikov či dokonca právny zákaz ich zakladania spolu s neschopnosťou úpravy starej legislatívy, nedovoľovali modernizáciu v odvetví. Ťažké stroje boli prídrahé a bolo takmer nemožné ich zohnať, čo nútilo závody navrátiť sa k ručnej výrobe.¹⁶ Technologická závislosť Španielska na zahraničí v období snahy o autarkiu však zapríčinila, že sa v priemysle objavili zastaralé ťažké stroje z dvadsiatych rokov a produkcia v Španielsku ďaleko zaostávala za ostatnými európskymi krajinami. Aby podniky nemuseli závisieť od dodávky polotovarov, snažili sa zastrešiť čo najviac výrobných sekcií a zvolili taktiku samozásobovania.¹⁷

Podnikové správanie vďaka zásahovej politike v rámci ekonómie bolo rôzne. Na jednej strane sa spomalil vývoj podnikov úzko spätých so štátnou správou, ktoré boli pripravené na sériovú výrobu aj vďaka veľmi dobrému samozásobovaniu polotovarmi. Bránil tomu prídelový systém, problém so zásobovaním, nedostatok nerastných surovín, nadmerná kontrola nad dovozom a vývozom rovnako ako aj nad cenami. Na strane druhej hrá rolu nízky dopyt, nedostatok výrobných materiálov a zastaralá strojová technika. Preto sa na trhu objavujú malé ilegálne podniky, ktoré boli schopné omnoho ľahšej adaptácie k vtedajšej situácii. Málokedy mali stále výdaje a svoju výrobu vedeli prispôbiť momentálnemu dopytu na trhu. Svoju cenu si taktiež udržiavali veľmi nízko.¹⁸ Veľké podniky koncom režimu skrachovali, čo vyvolalo značné ekonomické a sociálne problémy v miestach, kde sa nachádzali.

¹⁵ Vid' Miranda Encarnación, José Antonio. Cit. d., s. 331

¹⁶ Vid' Miranda Encarnación, José Antonio. Cit. d., s. 333

¹⁷ Vid' Miranda Encarnación, José Antonio. Cit. d., s. 334

¹⁸ Vid' Miranda Encarnación, José Antonio. Cit. d., s. 335

3. Ženská naratívna tvorba v povojnovom Španielsku

V tejto kapitole sa budeme venovať už priamo ženskej naratívnej tvorbe štyridsiatych rokov. Pozrieme sa na pozíciu ženy v rámci spoločnosti ako aj na regulácie, ktorým sa musela podradiť. Nahliadneme aj na postoj literárnych kritikov k takémuto typu literatúry, porovnávajúc ho s ich postojom k tvorbe mužských autorov. Zameriame sa však na zmenu v rámci ženskej tvorby, ktorá prichádza práve v tomto období s túžbou po samostatnosti a sociálnej rovnoprávnosti žien. Uvedieme etapy, v ktorých táto zmena prebieha spolu s ich hlavnými predstaviteľkami.

Rok 1945, v ktorom maldá Carmen Laforet získala za román *Niž* cenu za literatúru Nadal, predstavuje dôležitý bod v rámci španielskej literatúry. Nie je to len tým, že román vykresľuje tesnú povojnovú situáciu štyridsiatych rokov v krajine, čím si získal svoj úspech u čitateľov. Taktiež so sebou prináša nový fenomén, a to ženu ako priamu súčasť literárneho sveta, priestom už tradične pripisovanému mužom.¹⁹

Objavuje sa množstvo ďalších ženských autoriek so zámerom odhaliť nové hodnoty a oživiť repertoár dovtedajšej literárnej tvorby, no len málu z nich sa podarilo zapísať do histórie. Dôvodom môže byť skutočnosť, že sa vtedy pôsobiaci literárni kritici obmedzili venovať iba istým autorkám, že žena bola ešte stále vnímaná ako objekt, objekt neschopný samostatnej literárnej tvorby, alebo že tvorba ženských autoriek ostala jednoducho nepovšimnutá.²⁰

V Španielsku bola ženská tvorba povojnového obdobia podmienená sociálnymi faktormi, z ktorých hlavným bola pozícia ženy v spoločnosti, čo zapríčiňovalo, že práve táto tvorba ostávala marginalizovaná. Kritici taktiež nezabúdali podoknúť, že zážitky autoriek, ktoré zahŕňali vo svojich dielach, boli diametrálne rozlišné od zážitkov mužských spisovateľov a snahu ženských autoriek priblížiť sa im vnímali ako chybný pokus. Preto si literatúra tvorená ženami vyžadovala viac pozornosti. Tu je dôležité zmieniť sa o slovách Francisca Lópeza Jimenéza, že „ženská tvorba sa nehodnotí podľa toho, akou je sama o sebe, ale podľa toho, nakoľko sa líši od tvorby mužskej...“.²¹

¹⁹ Vid' Jorge de Sande, María del Mar: Apuntes sobre la novela española femenina de posguerra. *Area and Culture Studies*. Tokyo: University of Foreign Studies, vol. 70, 2005, s. 83

²⁰ Vid' Jorge de Sande, María del Mar. Cit. d., s. 85

²¹ Vid' Jorge de Sande, María del Mar. Cit. d., s. 85

Záujem o práva žien v Španielsku sa objavuje v tridsiatych rokoch minulého storočia a na politickej scéne sa začína rozoberať v rámci otázky rovnoprávnosti, ktorej vznik bol podmienený zápalom druhej republiky o modernizáciu krajiny. Tak sa do vypuknutia občianskej vojny civilný sobáš, rozvod či právo žien voliť stali dočasnou skutočnosťou. Potom bol ženský vzor regulovaný Ženským falagistickým oddielom (Sección Femenina de Falange) založeným v roku 1934 Pilar Primo de Riverovou, ktorá spolu s cirkvou mala za úlohu formovať mentalitu žien počas povojnového obdobia. Čo najviac spríjemniť život mužom a vychovať deti v čo načistejšej viere v katolícku cirkev malo byť hlavnou úlohou žien, ktoré, aby to mohli docieľiť, museli ovládať všetky domáce práce a byť silné a veselé.²² Mercedes Carbayo Abengózar sa vo svojom článku *Formovanie žien: ženská identita a použitie jazyka vo frankistickom Španielsku* zmiňuje, že:

„Od roku 1942 pracovné ustanovenia nariaďovali, aby ženy, ktoré uzavrujú manželstvo, prestali pracovať. Zatvorené doma boli ľahšie kontrolovateľné, o čo sa úporne staral Ženský oddiel so svojou falangistickou ideológiou.“²³

A ďalej dodáva:

„Ženy neboli považované len za základný prvok fyzického rozmnožovania zodpovedajúci za budúcich hrdinov vlasti, ale aj za šíriteľky ideológie, kvôli čomu sa sčasti stali obeťami systému.“²⁴

Malo k tomu prispieť aj *Zrodenie buržoáznej ženy* (El nacimiento de la mujer burguesa), dielo napísané sociologičkou Juliou Varelovou.²⁵ Autorka v ňom stavia do kontrastu mužský a ženský svet, v ktorom ženy vyraduje z toho mužského. Táto odlišnosť sa má týkať životných hodnôt, emotívnosti, materstva, akejsi vnútornej príslušnosti k výhradne ženskému pohlaviu, naproti ktorému stoja hodnoty definujúce to mužské. Rodové štúdie hovoria o ženskej podradenosti implikovanej mužským pohlavím. Jedine sebakpresadenie a uvedomelosť môžu tento stav zmeniť, a to za predpokladu nadobudnutia nezávislosti a zmeny životnej situácie

²² Vid' Jorge de Sande, María del Mar. Cit. d., s. 86

²³ Carbayo Abengózar, Mercedes: Configurando a las mujeres: Identidad femenina y el uso de la lengua en la España franquista. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid, Vol. 4, 1998, s. 61: „Desde 1942, las reglamentaciones dle trabajo disponían que las mujeres debían dejar de trabajar al contraer matrimonio. Una vez recluidas en casa, eran más fáciles de controlar, de lo que se encargó con ahínco la Sección Femenina y su ideario fanalgista.“

²⁴ Ibid., s. 61: „Las mujeres fueron consideradas no sólo como la base de la reproducción física, al ser las responsables de los futuros héroes de la Patria, sino también de la reproducción ideológica, por lo que se convirtieron así, en parte y a la vez, en víctimas del sistema.“

²⁵ Izquierdo López, Natalia: Escritoras de la posguerra frente al espejo. Derrotas y conquistas de algunas antiheroínas. *Papers: Revista de Sociología*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, vol. 98, núm. 4, 2013, s. 656

žien.²⁶ Autorky ako Laforetová a Martín Gaiteová, prešli obdobnou premenou. Bol to dlhý proces od podceňovania samej seba, cez vnútorné popieranie všetkého prislúchajúceho mužskému pohlaviu, ale aj ženskej rezignovanosti na patriarchálne určenie miesta ženy v spoločnosti, po plné uvedomenie si samej seba ako samostatnej, kriticky zmýšľajúcej bytosti.²⁷ To ich stavia do pozície záporných hrdiniek s túžbou nájsť vlastnú jedinečnosť.

Ideológia diel autoriek tzv. rúžového románu vychádzala z estetického a etického katechizmu strany, keďže mnohé z nich patrili k Ženskému falangistickému oddielu. Carmen Martín Gaité danú ideológiu zhrňuje ako rezignáciu, fatalizmus a pretváрку, ktorá je v románoch zobrazovaná prostredníctvom protagonistiek šťastných z vykonávania aktivít v prospech strany a vedúcich k všeobecnej spokojnosti.²⁸ V skutočnosti sa však jednalo o spôsob, akým prehnanou rétorikou zosmiešniť znázorňovanú ideológiu.²⁹

Hlavnými predstaviteľkami ženského povojnového románu boli najmä mladé ženy, takmer adolescentky, so spoločnými charakteristickými črtami. Už sa ale nejednalo o hrdinky spomínaného romantického „rúžového“ románu, vtedy veľmi populárneho žánru, ktoré boli vykresľované ako ženy závislé od mužského pohlavia s cieľom nájsť útočisko a vydat' sa, kde svadba predstavovala šťastný koniec príbehu. Naopak, protagonistky povojnového románu vyvracali tento zažitý stereotyp svojim nonkomfortným správaním, čím narušovali ustálenú predstavu o ženskosti a ženskom postavení v spoločnosti.³⁰ Ich spoločným znakom je nezvyčajnosť, zvláštnosť tkvejúca v ich bohatom vnútornom svete, do ktorého sa často utiekajú, a taktiež vo vytrvalom vzdore voči rodinným väzbám. V uliciach vidia slobodu, voľnosť, ktorú im úloha domácej gazdiny neponúka, neznesú domáce väzenie.³¹ Carmen Martín Gaité, protagonistka a svedok tejto generácie žien, o nich hovorí:

„Niektoré z autoriek povojnového obdobia, ktoré písali o nezvyčajnej hrdinke, boli zároveň ženami, ktoré aspoň raz za život boli nazvané čudnými, pretože sa stretávali s čudnými chlapmi. [...] vo vysnívanom veľkomeste hľadali skôr svoje miesto na ulici, v kaviarni, alebo v novinách, kde by mohli tráviť čas s rovesníkmi, než dobrodružstvo či lásku.“³²

²⁶ Vid' Izquierdo López, Natalia. Cit. d., s. 656

²⁷ Vid' Izquierdo López, Natalia. Cit. d., s. 657

²⁸ Vid' Andreu, Alicia G.: Literatura popular española fascista: Discurso de la nación. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Castalia, vol. 4, 2000, s. 45

²⁹ Vid' Andreu, Alicia G. Cit. d., s. 46

³⁰ Vid' Jorge de Sande, María del Mar. Cit. d., s. 88

³¹ Vid' Jorge de Sande, María del Mar. Cit. d., s. 89

³² Vid' Jorge de Sande, María del Mar. Cit. d., s. 90

Výrazným črtom ženského románu je autobiografickosť využívaná pri jeho tvorbe, kedy sa autorky prikláňajú k *Ich* forme rozprávania. Podľa Biruté Ciplijauskaitéovej sa jedná o rys rozptýlený medzi ženskými autorkami rôznych krajín v Európe, rys, ktorý odlišuje ich literatúru od mužskej. Tvrdí, že muži majú pri písaní tendenciu oddeľovať svoje autorské ja od toho osobného, zovšeobecňovať a vytvárať nové svety a postavy. Ženy, na rozdiel od nich, každým slovom prenášajú do svojich diel kúsok seba, preto je ich tvorba bezprostrednejšia.³³ Pomocou písania sa zbavujú pocitu zožierajúcej úzkosti a snažia sa o znovunadobudnutie vedomia ako ženy, nezávislej bytosti. Práve takýto typ románu zažíva podľa Ciplijauskaitéovej v španielskej literatúre tri etapy: „femenina, feminista y de mujer.“³⁴

Etapa *femenina* vychádza zo sociálno historického kontextu tesne povojnového obdobia, kde je historické pozadie pre vykreslenie vývoja mladej hrdinky v spoločenskom kontexte fundamentálne. V tomto type románu je však paradoxná ausencia postavy matky, v dôsledku čoho jeho protagonistky bezvýhradne prijímajú otcovské prejavy za vlastné. Matky týchto dievčat samé čelili zložitej životnej situácii, mizerným pracovným podmienkam, pričom sa zo všetkých síl starali o chod domácnosti, a to bez akéhokoľvek uznania zo strany mužského pohlavia. To bolo dôvodom, prečo mladé protagonistky hľadali spôsob, ako zmeniť a zlepšiť životné podmienky, a prečo im matka ako vzor stáť nemohla. Práve sem patrí Laforetovej *Niž* (Nada, 1945), alebo *Prvá spomienka* (Primera memoria, 1959) od Any Marie Matutovej.³⁵

Autorka feministického románu, ktorý hlása polemiku a rebéliu, sa opiera o presné historické udalosti, ktoré zakomponováva do svojho diela veľmi subjektívnym spôsobom. Ako príklad sa dá uviesť *Medzi záclonami* (Entre visillos, 1957) od spomínanej Carmen Martín Gaitéovej. Ženský román sa sústreďí na sebaobjavovanie, kde kontext slúži iba ako pozadie. Objavujú sa tu tituly ako *Julia, Walter, prečo si odišiel?* (Julia, Walter ¿por qué te fuiste? 1970 a 1973 v príslušnom poradí).³⁶

Počas päťdesiatych rokov sa objavuje aj žensky sociálny román, ktorý až donedávna kritika neuznávala, keďže nemožnosť ženskej sebarealizácie mimo domova nepovažovala za spoločenský problém, teda ani za sociálnu tému. Svojim neadekvátnym obsahom a postavami šiel proti konvenciám režimu, keďže boril mýtus miesta ženy v spoločnosti ako poslušnej manželky a matky. Za zmienku stojí postava Leny Riverovej, protagonistky diela *Ryba sa*

³³ Vid' Jorge de Sande, María del Mar. Cit. d., s. 90-91

³⁴ Vid' Jorge de Sande, María del Mar. Cit. d., s. 92

³⁵ Vid' Jorge de Sande, María del Mar. Cit. d., s. 92

³⁶ Vid' Jorge de Sande, María del Mar. Cit. d., s. 92

neprestáva vznášať (El pez sigue flotando, Dolores Medio, 1959), ktorá predstavuje nezávislú ženu so záľubou v hrách a samote, napriek čomu ale nebola vyradená zo spoločnosti.³⁷

Aj napriek tomu, že autorky podávajú obraz ženy búriaci sa vtedajším konvenciam, neprekračujú limity a zároveň rozvíjajú naratívne techniky, ktorými bojujú proti cenzúre.

³⁷ Vid' Jorge de Sande, María del Mar. Cit. d., s. 92-93

4. Autorky

Považujeme za podstatné poznať pozadie životov autoriek, ktorých protagonistky budeme porovnávať, pretože pávie tie sú ich autobiografickým odrazom. Je dôležité vedieť, v akej etape života sa autorka pri písaní daného románu nachádzala, čo jej predchádzalo a ako to ovplyvnilo jej následnú tvorbu. Preto sa v tejto kapitole budeme venovať biografiam autoriek Carmen Laforetovej a Mercé Rodoredovej.

4.1 Carmen Laforetová

Carmen Laforetová Díazová sa narodila v Barcelone 6. septembra 1921 a dva roky na to sa s rodinou presťahovali do Las Palmas, na Kanárske ostrovy. Počas sťahovania utrpela zranenie, ktoré jej poškodilo pažerák tak, že nemohla požívať tuhú stravu do veku ôsmich rokov. To zapríčinilo, že samú seba vnímala ako ohavné biedne dievča.³⁸ Jej otec, Eduardo Laforet, bol architektom mestskej radnice v Las Palmas a milovník športu. Po tom, čo sa zdravotný stav Carmen zlepšil a pribrala, podrobil ju tvrdému režimu.

Zavrnutie vlastnej dcéry spôsobilo, že sa už nikdy sama sebe nepáčila. Preferovala byť extrémne chudá a istý čas brala amfetamín na potlačenie hladu. Detstvo strávila hraním sa so svojimi súrodencami a deťmi zo susedných domov a dedín, čo v nej umocnilo túžbu po samostatnosti a rovnosti pohlaví. Jej matka, Teodora Díazová, bola žena plná životnej energie a intelektu. Stala sa učiteľkou, čo bol jeden z dôvodov, prečo svoje deti úpenlivo podporovala v intelektuálnom rozvoji.³⁹

V roku 1934 Teodora Díazová umiera na dôsledky infekčného ochorenia. Vtedy sa Carmen Laforetová vyhlásila za plnoletú, čo sa dá chápať aj ako absolútne nerešpektovanie otcovskej autority. Jej otec vo veľmi krátkom čase uzavrel manželstvo s Blasou la Chicovou, čo v Carmen vyvolalo veľmi prudké reakcie v podobe kriku, záchvatov zúrivosti, rozbíjania riadu. K tomu sa pridali tresty v podobe domáceho väzenia či bitiek, alebo síleného odlúčenia od súrodencov. Chýbajúcu náklonnosť si kompenzovala potulkami po blízkych plážach a vrchoch. To sa však prelo s jej túžbou po kompletnej autonómii.⁴⁰

³⁸ Vid' Izquierdo López, Natalia. Cit. d., s. 657

³⁹ Vid' Izquierdo López, Natalia. Cit. d., s. 658

⁴⁰ Vid' Izquierdo López, Natalia. Cit. d., s. 658

V tomto období spoznala Ricarda Lezcana, o štyri roky staršieho chlapca, študenta obchodu v Barcelone. Jej macocha ju obviňovala z hýrivého života, kvôli ktorému ju chcela nechať zavrieť do polepšovne. Aby mohla sprevádzať Ricarda na spiatočnej ceste na Pyrenejský polostrov v septembri 1939, musela vydierať svojho otca ľúbostnými listami, ktoré písal Blase v čase, kedy Laforetovej matka bola ešte nažive. Všetky nepriaznivé okolnosti ju našťastie priviedli k nezávislosti a objaveniu fantázie ako prostriedku vytrvalého odporu.⁴¹

Po príchode do Barcelony sa nast'ahovala k otcovej matke na ulici Aribau, číslo 32, čo však spôsobilo, že rýchlo stratila kontakt s Ricardom. Znovu osamotená sa vydala na potulky mestom. V rokoch 1940-1941 začala študovať literatúru na univerzite, no na záverečné skúšky sa nedostavila. Ani napriek tomu neprestala navštevovať fakultný bar, kde sa účastnila literárnych stretnutí. Tam sa spoznala so svojimi dvoma najlepšimi priateľkami, študentkami práva, Conchou Ferrerovou a Linkou Babeckou. Pomáhala im s hľadaním príbytku pre poľských emigrantov či katalánskych anarchistov v rámci robotníckej triedy. Na univerzite sa stala terčom posmechov kvôli svojmu zanedbanému vzhl'adu, ktorý bol dôkazom biednych existenčných podmienok, v ktorých žila. Navyše, sama videla krásu skôr v štedrosti a inteligencii, než vo vzhl'ade. Ku koncu roku 1942 sa rozhodla nasledovať svoju priateľku Linku do Madridu po tom, čo obe jej priateľky opustili Barcelonu.⁴²

V hlavnom meste ju prichýlila jej teta z matkinej strany, Carmen Díazová Molinová, slobodná matka dvoch detí. Vo svojom byte prenechala mladej Carmen samostatnú izbu s malým písacím stolom. Aj keď primárne sa Laforetová chcela venovať štúdiu práva, väčšinu času trávila písaním pre súkromnú kultúrnu inštitúciu, Ateneo de Madrid.⁴³ Vtedy sa spoznala s novinárom a literárnym kritikom Manuelom Cerezalesom, ktorý ju priamal pokračovať v jej prvotnej literárnej tvorbe. Iba dva roky na to, v roku 1944, obdržala Cenu Nadal za román *Niĉ* (Nada), ktorým zožala obrovský úspech.⁴⁴ Ten však zapríčinil pretrhnutie vzťahov s jej barcelónskou rodinou, ktou tak trpko popisuje vo svojom diele. Na druhú stranu na ňu upútal pozornosť, s ktorou úplne nerátala. Musela čeliť krivým obvineniam, vďaka ktorým sa dostávala do potyčiek s novinármi, pretože ani jej spôsob myslenia, ani jej správanie nespadať do literárnych, mužských stereotypov.⁴⁵

⁴¹ Vid' Izquierdo López, Natalia. Cit. d., s. 659

⁴² Vid' Izquierdo López, Natalia. Cit. d., s. 660

⁴³ Vid' Izquierdo López, Natalia. Cit. d., s. 660

⁴⁴ Biografías y Vidas. *Carmen Laforet*. [online]. [cit. 2017-07-5]. Dostupné z: <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/laforet.htm>>.

⁴⁵ Vid' Izquierdo López, Natalia. Cit. d., s. 660

Jej osobný život však nabral pozitívny smer a v roku 1946 uzavrela manželstvo so spomínaným Manuelom Cerezalesom, s ktorým mala päť detí. Dve z nich, dcéra Cristina a syn Agustín, sa stali spisovateľmi. V roku 1948 získala Cenu Fastenrath za španielsky písanú literatúru udeľovanú Kráľovskou španielskou akadémiou. Už ako uznávaná spisovateľka pokračovala s publikáciou novinových článkov a poviedok.

Po románe *Nič* vydala ešte ďalšie tri veľké diela. V roku 1952 zarzela svetlo sveta kniha *Ostrov a démoni* (*La isla y los demonios*), ktorá evokuje jej spomienky na detstvo a dospievanie na Kanárskych ostrovoch. O tri roky neskôr vydáva dielo *Nová žena* (*La mujer nueva*, 1955) spájajúce sa s jej vtedajšou životnou etapou návratu ku katolíckej viere. Toto dielo získalo Cenu Menorky za román a o rok neskôr mu bola ministerstvom kultúry udelená Národná cena za literatúru. V roku 1963 zaujala vydavateľstvo Planéta, ktoré sa rozhodlo publikovať prvú časť trilógie *Tri kroky mimo času* (*Tres pasos fuera del tiempo*), *Úpal* (*La insolación*).⁴⁶

Jej literárne úspechy sa však často krížili jej osobným, manželským životom. Netrvalo dlho a objavili sa prvé nezhody medzi partnermi, či to už bolo ohľadom domácnosti alebo zužujúcej finančnej situácie. Už v priebehu prvých mesiacov manželstva si Laforetová uvedomila, že Cerezales nie je schopný poskytnúť jej istoty, ktoré potrebovala. Najväčšiu krízu zažili v roku 1958, kedy sa presťahovala za manželom do Tangeru, kde pôsobil ako riaditeľ časopisu *Španielsko* (*España*). Často jej vyčítal neschopnosť viesť účty či usporiadať si čokoľvek vo svojom živote. Musela znášať jeho melancholicko-depresívne nálady. Našťastie ju jej priateľ Emilio Sanz de Soto zoznámil s kozmopolitným bohémskym svetom Tangeru, útočiskom mnohých intelektuálov ako Tenesseho Williamsa či Turmana Captoea.

Stále ale pociťovala menejcennosť, ktorá ju kvôli manželovej žiarlivosti priviedla priam až k strachu z vlastných literárnych úspechov. Ten, pravdepodobne kvôli obavám nájdenia seba samého v jednej z Carmeniných postáv, na ňu naliehal, aby vymanila autobiografickosť zo svojich diel.⁴⁷ Tak, v čase ich rozvodu v roku 1971, ju prinútil podpísať dokument za prítomnosti notára, v ktorom sa mala prisľúbiť nenapísať o ničom, čo by sa mohlo týkať ich manželstva. To isté prisľúbila svojmu otcovi pri jeho jedinej návšteve v päťdesiatych rokoch, aj keď sa to priečilo jej tvorivým princípom. Rovnako v päťdesiatych rokoch, konkrétne medzi rokmi 1951 a 1957, udržiavala milostný vzťah s tenistkou Lili Álvarezovou, vzdelanou, zvodnou ženou kozmopolitného sveta. Pre Carmen predstavovala útočisko a ochranu, ktoré

⁴⁶ Vid' *Biografías y Vidas. Carmen Laforet*.

⁴⁷ Vid' Izquierdo López, Natalia. Cit. d., s. 661

v tom období tak veľmi potrebovala. Ich rozchod v roku 1957 zapríčinilo Laforetovej posledné tehotenstvo, ktoré jej slávna tenistka nikdy neprestala vyčítať.⁴⁸

V sedemdesiatych rokoch ju začala opúšťať šťastná hviezda a posledné významnejšie dielo pred upadnutím do depresí vydala v roku 1967. Jednalo sa o cestopis *Paralelo 35*. Okrem odlúčenia od manžela stále viac odmietala život známej osobnosti, čo spôsobilo, že sa stiahla do úzadia. Istý čas pobývala v Madride, neskôr niekoľko rokov v Ríme, odkiaľ podnikala rôzne cesty po Španielsku, Apeninskom polostrove či USA.⁴⁹

Nikdy neprestala písať, no veľa zo svojich diel nedokončila, čomalo za príčinu jej perfekcionizmus prekvitajúci v obsesiu. Práve o dôvodoch svojho odchodu z verejného života a o hľadaní intimity hovorí zbierka listov, ktoré si vymieňala so spisovateľom Ramónom J. Senderom. S tým sa spoznala v roku 1965 počas návštevy Spojených štátov amerických. Zbierka dostala názov *Môžem s tebou rátať* (Puedo contar contigo), ktorá bola vydaná jej dcérou Cristinou v roku 2003. Postupom času však pamäť slávnej autorky zlyhávala vplyvom Alzheimerovej choroby, a tak 28. februára 2004 opustila tento svet.⁵⁰

Najväčším zadosťučinením pred jej smrťou bola priazeň publika, ktoré sa postaralo o opakované vydávanie románu *Nič*. O oživenie jej tvorby sa stará vydavateľstvo *Ediciones Destino*, ktoré sa rozhodlo publikovať dve Laforetovej diela ročne a postupne ich preložiť do angličtiny. Taktiež sa rozhodlo vydať jej dielo napísane v sedemdesiatych rokoch, *Za rohom* (Al volver la esquina), ktoré má podobu denníka a pripadalo by druhej časti trilógie započatej *Úpalom*.⁵¹

⁴⁸ Vid' Izquierdo López, Natalia. Cit. d., s. 662

⁴⁹ Vid' Izquierdo López, Natalia. Cit. d., s. 663

⁵⁰ Vid' Biografías y Vidas. *Carmen Laforet*.

⁵¹ Vid' Biografías y Vidas. *Carmen Laforet*.

4.2 Mercé Rodoredová

Mercé Rodoredová sa narodila 10. októbra 1908 v barcelónskej štvrti Sant Gervasi. Vyrastá ako jedináčik, zbožňovaná vnučka svojho starého otca, ktorý bol jej najlepším priateľom a už od malička jej vštepoval lásku ku knihám a rastlinám, čo sa neskôr odrazilo aj na jej tvorbe. Školu navštevovala len medzi siedmym a desiatym rokom života, čo bol dôvod, prečo sa veľmi so svojimi rovesníkmi nestýkala.⁵² Nemala kamarátky, dievčatá jej pripadali byť závistlivé, premúdrete a hlúpe. Stále jedna musela byť dôležitejšia či lepšia než tá druhá, s bohatšími rodičmi, a podobne. Práve to ju od nich odrádzalo. Smrť jej starého otca v roku 1920 silno poznačila jej dospelosť. V tom období sa jej dostalo len domácej dievčenskej výchovy, keďže do školy nechodila. Naučila sa variť a šiť, čo sa jej ale vyplatilo počas života v exile, kedy šitie bolo pre ňu zdrojom obživy.⁵³

V roku 1928 sa vydala za svojho strýka z matkinej strany, Joana Gruguího, no s týmto manželstvom nikdy nebola úplne stotožnená. O rok neskôr porodila svojho jediného syna, Jordiho Gurguího. Obe udalosti boli pre ňu veľmi traumatické. Aby sa vymanila z reality plnej sklamaní, našla útočisko v literatúre.⁵⁴ Rok pred svojou smrťou sama povedala, že písanie pre ňu bolo spôsobom, akým utiecť.

„Bola som zúfalá, [...] musela som si otvoriť okno. Častokrát som bývala zatvorená. [...] Bola som jedináčik a vydala som sa vo veľmi mladom veku. Nemohla som robiť nič viac. Nemohla som chodiť na univerzitu, pretože som nemala potrebné vzdelanie. Jediná vec, ktorej som sa mohla venovať, bolo písanie. Bol to útek.“⁵⁵

Práve v tomto období rozbieha veľmi úspešnú kariéru, kedy spolupracuje s najprestížnejšími denníkmi a novinami ako *Poludník* (Meridia), *Rozhľad* (Mirador) či *Katalánske noviny* (Revista de Catalunya).⁵² Venuje sa najmä písaniu poviedok, ale vydáva aj svoje prvé romány. Z tých možno spomenúť *Som slušná žena?* (Sóc una dona honrada?, 1932), *Od čoho človek nemôže ujsť* (Del que hom no pot fugir, 1934), *Deň zo života človeka* (Un dia de la vida d'un home, 1934), *Zločin* (Crim, 1936) alebo *Aloma* (Aloma, 1938), z toho prvé štyri zoskupené v bloku *Súborných diel* (Obras Completas).⁵⁶ Pri tvorbe ju silno ovplyvnila

⁵² Associació d'escriptors en llengua catalana. *Mercé Rodoreda*. [online]. [cit. 2017-07-14]. Dostupné z: <http://www.escriptors.cat/autors/rodoredam/pagina.php?id_sec=1798>.

⁵³ Ibráz, Mercé. *Mercé Rodoreda*. Barcelona: Editorial Empúries, 1991, s. 27

⁵⁴ Vid' Associació d'escriptors en llengua catalana. *Mercé Rodoreda*.

⁵⁵ Vid' Ibráz, Mercé. Cit. d., s. 20: "Estava desesperada, [...] necessitava obrir-me una finestra. Estava molt tancada. [...] Era filla única i m'havia casat molt jove. No podia fer res més. No podia anar a la Universitat, perquè tampoc tenia estudis. L'única cosa que podia fer era escriure. Va ser una fugida."

⁵⁶ Vid' Associació d'escriptors en llengua catalana. *Mercé Rodoreda*.

kinematografia, keďže v jej dielach majú dôležité okamihy rýchly spád, niekedy sa odohrajú v rámci jedinej vety, v priebehu pár sekúnd, ako vo filme.⁵⁷ Okrem toho pracuje pre Propagačný komisariát katalánskej Genetalitat a je aktívnou členkou Institució de les Lletres Catalanes.⁵⁸

21. januára 1939 opúšťa svoj rodný kraj a uchýľuje sa do exilu spolu s množstvom ďalších kalatánskych spisovateľov ako napríklad Annou Muriovou Cèsarovou, Xavierom Benguerelom či Francescom Trabalom. Útočisko nachádzajú dvadsaťpäť kilometrov od Paríža v rezidencii Roissy-en-Brie. Tam Rodoredová naviazala veľmi komplikovaný citový vzťah s autorom Armandom Obiolsom, bratom spisovateľa Francesca Trabala, ktorého môžeme poznať pod pseudonymom Joan Prat i Esteve. Navyše, v tom čase bol Obiols ženatý. Ich vzťah netrval len nepatrnú chvíľu, naopak, pretrval až do jeho smrti v roku 1971. Po okupácii Paríža nacistami boli obaja nútení utiecť do bezpečia. Vracajú sa tam až po skončení druhej svetovej vojny, a to v roku 1946, kedy autorke písanie pripadalo ako obyčajný frívólny rozmar a každodenný život bol priam boj o prežitie. V tom to období začala s poéziou a dostala nápad vytvoriť básnickú zbierku, ktorá mala niesť názov *Odyseov svet* (Món d'Ulisses).⁵⁹ Básne z tejto zbierky boli v roku 1947 publikované v *Časopise* (Revista),⁵⁵ za ktoré v rovnakom roku získala ocenenie Flor Natural pri príležitosti básnickej súťaže v katalánskom jazyku Jocs Florals v Londýne, v roku 1948 v Paríži a rok na to v Montevideu.⁶⁰

Od roku 1954 u nej nastáva plodné obdobie aj vďaka tomu, že Obiols získal prekladateľskú pozíciu v OSN v Ženeve, čím nadobudli väčšiu finančnú stabilitu. To jej umožnilo zozbierať všetky dovtedy ňou vydané poviedky, ku ktorým ešte pridala tie needitované, a tak v roku 1958 publikuje zbierku *Dvadsaťdva poviedok* (Vint-i-dos contes). *Diamantové námestie* (La plaça del Diamant) sa prvýkrát objavuje v roku 1960 pod názvom *Holubička* (Colometa)⁶¹ na literárnej súťaži San Jordi, z ktorej bolo vyradené. Pravdepodobne svojím názvom pôsobilo na porotu gýčovo. Román vyšiel v roku 1962 na odporúčanie spisovateľa a esejistu Joana Fustera, ktorý dohodol zmluvu s editorom Klubu Editor, Joanom Salesom. Cenu Sant Jordi Rodoredová získava až v roku 1966 za dielo *Kaméliova cesta* (Carrer de les Camèlies). To si o rok neskôr vyslúžilo cenu Kritiky (1967) a následovne aj Ramona Llulla (1969).⁶²

⁵⁷ Vid' lbraz, Mercé. Cit. d., s. 28

⁵⁸ Vid' Associació d'escriptors en llengua catalana. *Mercé Rodoreda*.

⁵⁹ Vid' lbid.

⁶⁰ Vid' lbid.

⁶¹ Vid' lbid.

⁶² Vid' lbid.

Po smrti Obiolsa v 1972 sa rozhodla vrátiť do Romanyà v jej rodnom Katalánsku, kde rozhodne nezháľala. Vydáva tituly ako *Ako hodváb a ďalšie poviedky* (Semblava de seda i altres contes, 1978), *Všetky príbehy* (Tots els contes, 1979), *Výlety a kvety* (Viatges i flors 1980), *Kol'ká, kol'ká vojna...* (Quanta, quanta guerra..., 1980).⁶³ Zatiaľ čo po skončení diktatúry Franka sa drvivá väčšina spisovateľov tematicky navracala k občianskej vojne a jej ústredným osobnostiam, v dielach Rodoredovej nenachádzame meno jediného intelektála či politika. Jednoducho písala proti prúdu.⁶⁴ Stala sa členkou Asociácie spisovateľov v katalánskom jazyku a bola jej udelená čestná cena za katalánsku literatúru v roku 1980.

Po diagnostikovaní už veľmi pokročilého štádia rakoviny zomiera 13. apríla 1983 v Girona. Na svoje pranie bola pochovaná na cintoríne v Romanyà de la Selva. Dva roky na to Anna Muriàová publikuje ich korešpondenciu pod názvom *Listy Anne Muriàovej: 1939-1956* (Cartes a l'Anna Murià: 1935-1956), v ktorej sa jej Rodoredová zveruje so svojími starosťami a úzkosťami, ktoré zažíva počas svojho pobytu v Limoges, Paríži, Bordeaux a Ženeve.⁶⁵ Muriàová hovorí o ťažkom živote autorky, cez ktorý sa túžila Rodoredová preniesť, ujsť a tiež naň zabudnúť. Pravdepodobne preto sú jej posledné diela tak odlišné od tých prvotných.⁶⁶ O rok neskôr vychádza jej nedokončené dielo *Smrť a jar* (La mort i la primavera, 1986). Celkovo jej literatúra od románu *Aloma* po *Smrť a jar* predstavujú istým spôsobom spisovateľkin život, počínajúc dievčaťom bez snov, cez vytvorenie sveta vzdialeného od civilizácie, po lásku ako odraz na vodnej hladine. Všetky romány však poukazujú na to isté, a to na primitívnu a krutú spoločnosť, na pocity vedúce k bolesti a utrpeniu, na vládnucú nespravodlivosť.⁶⁷ Na počesť autorky bola v roku 1998 prvýkrát zvolaná Cena Mercé Rodoredovej za poviedkovú a naratívnu tvorbu.⁶⁸

⁶³ Vid' Associació d'escriptors en llengua catalana. *Mercé Rodoreda*.

⁶⁴ Vid' lbraz, Mercé. Cit. d., s. 19

⁶⁵ Vid' Associació d'escriptors en llengua catalana. *Mercé Rodoreda*.

⁶⁶ Vid' lbraz, Mercé. Cit. d., s. 12-13

⁶⁷ Vid' lbraz, Mercé. Cit. d., s. 12

⁶⁸ Vid' Associació d'escriptors en llengua catalana. *Mercé Rodoreda*.

4.3 Porovnanie autoriek

Ako môžeme vidieť, obe autorky to v živote nemali vôbec jednoduché. Hlavným impulzom k ich tvorivej činnosti bol útek pred tragickosťou každodenného života. Videli v nej možný únik od spoločenských konvencií, slobodu, ktorú v bežnej realite nenachádzali. Preto je zjavné, že do svojich diel prenášali kúsok seba. Ich tvorba je odrazom ich psychologického vývoja a emočného rastu. Pre každú je príznačný istý typ exilu. Obe boli už od útleho veku marginalizované, Rodoredová spoločensky a Laforetová, po smrti svojej matky, v rámci vlastnej rodiny. Museli sa tak vysporiadať s odvrhnutím a hľadať oporu niekde inde. Tú nachádzali hlavne v písaní, no na istý čas ju našli aj v reálnom živote. V prípade Laforetovej to bola jej ženská priateľka, tenistka Lili Álvarezová, ktorá stála po jej boku takmer sedem rokov, až kým Laforetová znovu neotehotnela so svojim manželom. Rodoredová ju zas našla v takmer dvadsaťročnom vzťahu so spisovateľom Armandom Obiolsom. V oboch prípadoch sa jednalo o mimomanželské vzťahy, čo svedčí o tom, že sa obe autorky priečili takpovediac mužskej nadvláde, nechceli a nemohli byť len poslušnými domácimi ženkami. Tým sa stavali aj proti spoločnosťou nastaveným pravidlám. Vyžadovali od života viac, než len variť, šiť a vychovávať deti, ako kázala regulácia Žeskeho falangistického oddielu. Jednalo sa o silné individualistky, ktoré si doslova vybojovali svoju slobodu.

Laforetová a Rodoredová vyrastajú v úplne inom rodinnom prostredí. Zatiaľ čo Rodoredová je odmalička zahrňovaná láskou oboch rodičov a hlavne jej starého otca, o Laforetovej sa to povedať nedá. Hoc jej matka ju a jej súredoncov zbožňovala, s otcom mala veľmi komplikovaný vzťah. Po matkinej smrti u nej úplne stratil autoritu. Nevnímala ho ako vzor, skôr ako nepriateľa. To sa len umocnilo vtedy, keď sa druhýkrát oženil so ženou, ktorú nemohla vystáť. Preto sa viac hrávala von s inými deťmi, alebo sa potulovala po ostrove. Neskôr si dokonca našla nevhodného chlapca, ktorý ju priviedol do Barcelony, kde sa prvýkrát stretáva s odvrhnutím spoločnosti na univerzite, pretože si ju spolužiaci doberali kvôli jej zanedbanému vzhľadu. Na rozdiel od nej, Rodoredová počas detstva nemala dobré vzťahy s rovesníkmi. Veľa času trávila doma, kde sa aj vzdelávala. Dokonca ju ako veľmi mladú vydali za jej vlastného strýka, s čím ona nikdy vnútorne nesúhlasila.

Hlavný rozdiel medzi autorkami však spočíva v jazyku. Rodoredová pochádzala z Katalánska, katalánsky rozprávala a aj písala. To bol jeden z dôvodov, prečo po nastolení diktatúry emigrovala do Francúzska, aby mohla slobodne tvoriť vo svojom jazyku. Laforetová tomuto problému nemusela nikdy čeliť. Hoc sa narodila v Katalánsku, mala tam rodinu, neskôr

tam aj študovala, no vyrastala na Kanárskych ostrovoch, kde bola všadeprítomná španielčina, a teda katalánsky nepísala. Z tohto pohľadu nebola nútená emigrovať a ani tvoriť v jazyku, s ktorým nemusela byť úplne stotožnená.

5. Protagonistky

Andrea a Natalia sú protagonistkami diel *Niĉ* a *Diamantové námiesie* v príslušnom poradí. Oba romány sa odohrávajú v približne rovnakom čase v Barcelone a obe protagonistky sú alter-egom svojej autorky. Pomocou nich sa budeme snažiť poukázať na postavenie ženy v patriarchálnej spoločnosti povojnového Španielska. Nejedná sa o bežné hrdinky, ale o emancipované ženy túžiace po zmene, po slobode a po nezávislosti. Ich príbehy sú príbehmi o hľadaní vlastnej identity a vlastného hlasu, ktorým by presadili svoje túžby či názory. Budeme sledovať tento proces, ale aj ich reakcie na mužsky nastavenú spoločnosť či názory.

5.1 Andrea

Andrea je hlavná hrdinka románu Carmen Laforetovej, *Niĉ*. Je to maldé dievča, ktoré prichádza z vidieku do veľkomesta, Barcelony, so zámerom študovať na univerzite. Bývať má u svojej rodiny v byte na ulici Aribau. Už len z takéhoto mála informácií môžeme vnímať prepojenie medzi autorkiným životom a Andreou. Laforetová rovnako ako Andrea prichádza do Barcelony z vidieckého prostredia Kanárskych ostrovov. Taktiež začne študovať na univerzite a býva u rodiny v byte na ulici Aribau. No aj napriek tomu, ako v úvode knihy uvádza Rosa Navarro Durán, Laforetová tvrdí, že „jediný autobiografický prvok, ktorý sa v *Niĉ* nachádza, je môj popis Barcelony“⁶⁹ a neskôr dodáva:

„Avšak, nejakým záhadným spôsobom, Barcelona (tá z mojich dôverných potuliek) je prítomná v *Niĉ*. Nevieť to len preto, že to *vidím* (v mojich znovu vynárajúcich sa spomienkach), ale preto, že aj ostatní videli tieto moje spomienky a sprostredkovali mi z nich môj dojem.“⁷⁰

Preto môžeme povedať, že sa istým spôsobom jedná o alter ego autorky.

O Andreinom vzhľade sa toho veľa nedozvedáme. Z jej vlastného rozprávania vieme, že má tmavé vlasy: „Yo, una muchacha española de cabellos oscuros...“⁷¹ („Ja, španielske dievča s tmavými vlasmi...“). Pri jej opise nám pomáha aj jej kamarát Pons: „... que tú no te pintabas en absoluto y que tienes la tez muy oscura y los ojos claros.“⁷² („... že sa vôbec

⁶⁹ Navarro Durán, Rosa: Introducción. In *Nada*. Barcelona: Espasa Calpe, 2006, s. 13 „que la única autobiografía que hay en NADA es mi descripción de Barcelona.“

⁷⁰ Ibid., s. 13 „Y, sin embargo, de alguna manera misteriosa, Barcelona (la de mis encuentros íntimos) está en NADA. No sólo lo sé porque yo lo *vea* (yo veo mis propios recuerdos sugeridos), sino porque tantos otros han visto también esos recuerdos míos y me han comunicado mi impresión de ellos.“

⁷¹ Laforet, Carmen: *Nada*. Barcelona: Espasa Calpe, 2006, s. 269

⁷² Laforet, Carmen. Cit. d., s. 186

nemaľuješ, a že máš veľmi tmavú pleť a svetlé oči.“). Na viacerých miestach v knihe sa ale spomína, že je veľmi chudá: „En el espejo me encontré reflejada, miserablemente flaca...“⁷³ („V zrkadle som zbadala svoj mizerne vychudnutý odraz...“), „Iba vestida con mi traje negro encogido por el tinte y que cada vez se me quedaba más ancho.“⁷⁴ („Mala som oblečené svoje čierne šaty, ktoré sa farbením zrazili, a ktoré mi boli čím ďalej, tým väčšie.“). Alebo keď sa nad ňou zhrozí Gloria: „¡Qué pies tan raros tienes! ¡Tan flacos! ¡Parecen los de un Cristo!“⁷⁵ („Aké máš čudné nohy! Také vychudnuté! Vyzerajú ako Kristove!“). Tiež padajú zmienky o jej zanedbanom výzore: „Me acuerdo [...] de la madre de Pons y de la mirada suya, indefinible, dirigida a mis viejos zapatos...“⁷⁶ („Spomínam si [...] na Ponsovu matku a na jej neurčitý pohľad venovaný mojim starým topánkam...“) alebo „Tuve que ponemre mi único traje de verano mal teñido de negro, oliendo a pastilla de tinte casero.“⁷⁷ („Musela som si obliecť svoje jediné čierne zle zafarbené letné šaty, ktoré ešte páchli za domácim farbivom.“). Nemôžeme však tvrdiť, že by Andreu jej vzhľad vôbec netrápil. Stále to bolo dievča, ktoré chcelo viac, ktoré sa snažilo nevedomky zapadnúť, respektíve nájsť svoje miesto vo svete plnom predsudkov a pravidiel. Život v chudobe, ktorý sa odrážal na jej zovňajšku, ju väčšmi mrzel:

„Me compensaba el trabajo que me llegaba a costar poder ir limpia a la Universidad, y sobre todo parecerlo junto al aspecto confortable de mis compañeros. Aquella tristeza de recoser los guantes, de lavar mis blusas en el agua turbia y helada del lavadero de la galería con el mismo trozo de jabón que Antonia empleaba para fregar sus cacerolas y que por las mañanas raspaba mi cuerpo bajo la ducha fría.“⁷⁸

(Vynahrádzal mi tú námahu, čo ma stála prísť na hodiny čistá, a najmä vyzerat' tak popri uspokojivom vzhľade mojich spolužiakov. Ten smútok zo šťopkania rukavíc, z prania blúzok v studenej kalnej vode umývadla galérie rovnakým kúskom mydla, akým Antonia umývala svoje hrnce, a ktoré každé ráno drhlo moje telo pod studenou sprchou.“).

Laforetová so záujmom hľadala nové naratívne techniky na zdôraznenie feministického odkazu svetu v spoločnosti, kde vládol patriarchát. Andrea v nej hľadá svoju identitu nezávislej ženy, a to chvíľu po skončení vojny a nastolení diktatúry.⁷⁹

⁷³ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 289

⁷⁴ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 297

⁷⁵ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 265

⁷⁶ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 241

⁷⁷ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 293

⁷⁸ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 119

⁷⁹ Johnson, Roberta: La novelística de Carmen Laforet y el género negro. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Madrid, vol. 182, núm. 720, 2006. ISSN: 0210-1963. [online]. [Cit. 25-7-2017]. Dostupné z: <<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/47/47>>

„Práve inovatívnosť románu *Nada* spočíva v tom, že Carmen Laforetová poverila Andreu, aby pozorovala a popisala, čo sa odohráva v jej okolí; v tom, že ju nevytvorila ako protagonistku, ktorej sa dejú veci, ako by sa dalo čakať, ale že ju poverila úlohou svedka.“⁸⁰

Už len tým, do akej role Laforetová Andreu stavia svedčí o tom, že sa jednoznačne nejedná o bežnú ženskú hrdinku. Tu je potrebné spomenúť, že Andrea nám rozpráva svoj príbeh z neurčitého momentu v budúcnosti a k príbehu sa vracia retrospektívne. Ten je rámcovaný začiatkom jesene v Barcelone. Andrea však nezastáva pozíciu vševediaceho rozprávača, ale je svedkom udalostí, ktoré sa snaží zrekonštruovať pomocou svojich spomienok, no predovšetkým, pomocou svojich dojmov. Technika svedectva je, v každom prípade, príznačná pre povojnovú literatúru.

Andrea stelesňuje ženský model autorky, neidealizovaný typ ženy, ženy novej generácie odmietajúcej všetky nastavené spoločenské hodnoty či predstavy. Nechce sa vydať či mať deti, jej sa rátajú živorné skúsenosti. Všetko pozoruje a je schopná analytického myslenia. Preto si je vedomá povinnosti vypovedať svoje svedectvo a zachytiť ho na papieri. Samú seba spoznáva pomocou mesta, v ktorom žije a svoju osobnú skúsenosť premieta na spoločnosť.⁸¹ Musí sa naučiť rozumieť jazyku veľkomesta. Je v ňom totiž vystavená situáciám, ktoré predtým nezažívala. Taktiež je odkázaná sama na seba, keďže vo vlastnej rodine oporu nevidí. Jediný, kto ju tam kompletne prijíma za svoju, je jej mierne senílna, ale zato dobrosrdečná stará mama. Zvyšok rodiny tvorí hŕstka osôb s charaktermi pokrivenými vojnou, ktorá je neschopná normálnej medziľudskej komunikácie a aj čas v byte na ulici Aribau akoby zamrzol v mizérii vojnového obdobia: „... todas aquellas figuras me parecían igualmente alargadas y sombrías. Alargadas, quietas y tristes, como luces de un velatorio pueblo.“⁸² („...všetky tie postavy mi pripadali rovnako pretiahnuté a pochmúrne. Pretiahnuté, tiché a smutné ako svetlá trúchliaceho ľudu.“). Andrea svojím popisom bytu v čitateľovi vyvoláva dojem, akoby sa nachádzala v strašidelnom dome: „Parecía una casa de brujas aquel cuarto de baño. Las paredes tiznadas

⁸⁰ Martín Gaité, Carmen: *La chica rara. Desde la ventana*. Madrid: Espasa Calpe, vol. 4, 1986, s. 3. [online]. [cit. 24-7-2017]. Dostupné z:

<http://www.carmenlaforet.com/vista_por/11.%20Carmen%20Martin%20Gaité.%20La%20chica%20rara..pdf>
„Precisamente lo innovador de *Nada* está en que Carmen Laforet ha delegado en Andrea para que mire y cuente lo que sucede a su alrededor, en que no la ha ideado como protagonista de novela a quien van a sucederle cosas, como sería de esperar, sino que la ha imbuido de las dotes del testigo.“

⁸¹ Adriana E. Minardi: *Trayectos urbanos: paisajes de la postguerra en Nada*, de Carmen Laforet. *El viaje de aprendizaje como estrategia narrativa*. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, n. 30, 2005. [online]. [cit. 24-7-2017]. Dostupné z: <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero30/laforet.html>>

⁸² Laforet, Carmen. *Cit. d.*, s. 74

conservaban la huella de manos ganchudas, de gritos de desesperanza.⁸³ („Tá kúpelňa vyzerala ako zo strašidelného domu. Na zašpinených stenách boli zachované škrabance po nechtach, po výkrikoch zúfalstva.“).

Všetci žijú v tieni minulosti, no Andrea tento životný postoj odmieta, búri sa tradíciám a aj z tohto dôvodu sa utieka do barcelónskych ulíc. Neznesie život pod drobnohľadom svojej tety Angustias, ktorá stelesňuje autoritu, tradičné hodnoty a ideológiu Pilar Primo de Riverovej. Jej vzburá a antipatia voči Angustias je citeľná už z prvých stránok príbehu: „Yo soy alta, pero mi tía Angustias lo era más y me obligó mirarla así. Ella manifestó cierto desprecio en su gesto.“⁸⁴ (Ja som vysoká, ale moja teta Angustias bola vyššia a donútila ma sa na ňu tak dívať. Svojím gestom dala najavo isté opovrhnutie.“). Angustias má potrebu dávať najavo svoju autoritu hneď od začiatku:

„¡Vamos!, a dormir, que es tarde. ‘ Quisiera lavarme un poco,’ dije. ‘¿Cómo? ¡Habla más fuerte! ¿Lavarte? [...] Aquí no hay agua caliente,’ dijo al fin Angustias. ‘No importa...’ ‘¿Te atreverías a tomar una ducha a esas horas?’ ‘Sí,’ dije ‘sí.’“⁸⁵

(„Podme! Spať, je neskoro. ‘ Chcela by som sa ešte trochu osprchovať,’ povedala som. ‘Čože? Hovor hlasnejšie! Osprchovať? [...] Tu nám nejde teplá voda,’ prehlásila nakoniec Angustias. ‘To nevadí...’ ‘Trúfla by si si dať sprchu o tejto hodine?’ ‘Áno,’ odpovedala som, ‘áno.’“).

Andreina reakcia je jasným dôkazom vzbury. Obyčajná jednoslovná odpoveď, ktorá za sebou skrýva mnoho väčšiu silu. Jej prvotné stručné odpovede pravdepodobne odzrkadľujú jej sklúčenosť z nového prostredia. Angustias pokladá Andrein príchod za úlohu, berie si ju na zodpovednosť, a preto má dojem, že na ňu musí dávať pozor a vychovať ju k poslušnosti. Pri prvej z jej tak obľúbených prednášok, jej kladie na srdce: „Te lo diré de otra forma: eres mi sobrina; por lo tanto, una niña de buena familia, modosa, cristiana e inocente. [...] no te dejaré dar un paso sin mi permiso. ¿Entiendes ahora?“⁸⁶ („Poviem ti to inak: si moja neter; čo znamená dievča z dobrej rodiny, vychované, veriace a nevinné. [...] nenechám ťa spraviť ani jeden krok bez môjho súhlasu. Už rozumieš?“), na čo Andreina reakcia o niečo neskôr bola: „Creo que pensé que tal vez no me iba resultar desagradable disgustarla un poco...“⁸⁷ (Myslím, že som si vtedy povedala, že by mi nevadilo trochu ju nahnevať...“). To je moment, v ktorom Andrea prechádza od pasívneho odporu k rebélii. Postupne stráca strach z nepočúvnuia či vyjadrenia

⁸³ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 76

⁸⁴ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 74

⁸⁵ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 76

⁸⁶ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 83

⁸⁷ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 84

svojho názoru pred Angustias nahlas. Navyše, jej správanie nie je vyslovene cielené, no nesúhlas s nezmyselnou autoritou je v nej už akosi prirodzene zakotvený.

Andrea síce všetko a všetkých pozoruje, no neodsudzuje, naopak, veciam (a ľuďom) sa snaží porozumieť. V tom spočíva zásadný rozdiel medzi ňou a Angustias, ktorá sa slepo riadi pravidlami a nemá pochopenie pre nič, čo sa im vymyká. Sama Andrea sa na strane 84 priznáva, že si ju dovolila súdiť, no v zápätí pripúšťa, že v živote veľakrát súdila človeka neprávom, čím svoje správanie vyvracia. Tu nám poskytuje malý priestor na vytvorenie si vlastného názoru na jej tetu. Predsudky Angustias sa odrážajú najmä na jej vzťahu ku Glorii, manželke jej brata Juana, pred ktorou Andreu varuje:

„Tu tío Juan se ha casado con una mujer nada conveniente. Una mujer que está estropeando su vida... Andrea; si yo algún día supiera que tú eras amiga de ella, cuenta con que me darías un gran disgusto, con que yo me quedaría muy apenada...“⁸⁸

(„Tvoj strýko Juan sa oženil s veľmi nevhodnou ženou. So ženou, ktorá mu ničí život... Andrea; ak sa raz jedného dňa dozviem, že sa s ňou kamarátiš, vedz, že ma to bude hnevať a trápiť...“).

Je zjavné, že sa Angustias ku Glorii správa nadradene, a že ňou opovrhuje. Príčinou takéhoto správanie bude pravdepodobne fakt, že Gloria pochádza z nižšej spoločenskej vrstvy. Znovu sa tu potvrdzuje, že minulosť rodinu prenasleduje a je úplne jedno, že sa v danom momente všetci nachádzajú na rovnakej lodi, v rovnakej chudobe. Gloria Andrei nič neurobila a vo chvíli, keď Angustias zakazuje Andrei akokoľvek bližšie sa s ňou stýkať, ju ledva pozná. Preto skutočnosť, že by sa s Gloriou nemala stýkať už len z princípu, jej bola proti srsti:

„Gloria tomaba en brazos al niño y se iba a su cuarto para dormirle. Me miraba un momento y me proponía: „¿Vienes, Andrea?“ Tía Angustias tenía la cara entre las manos, Sentía su mirada a través de los dedos entreabiertos. Una mirada ansiosa, seca de tanta súplica. Pero yo me levantaba. „Bueno, sí.““⁸⁹

(„Gloria vzala chlapca na ruky a šla ho uspať do izby. Chvíľu sa na mňa pozerala, keď mi navrhla: ‚Ideš, Andrea?‘ Teta Angustias mala tvár skrytú v dlaniach. Cítila som jej pohľad spomedzi prstov. Úzkostlivý pohľad plný zaprisahania. Ale ja som už stála. ‚Tak dobre.‘“).

V deň Vianoc, keď si ju teta Angustias zavolá do izby, aby jej oznámila, že čoskoro opustí byt na ulici Aribau, Andrei začína svitať na lepšie časy: „Traté de imaginarme lo que sería la vida sin tía Angustias, los horizontes que se me podrían abrir... Ella no me dejó.“ („Skúšala som si predstaviť, aký by bol život bez tety Angustias. Možnosti, ktoré by sa mi

⁸⁸ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 83

⁸⁹ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 89

mohli otvoriť... Čo mi ona nedovolila.“). Jej rebélia sa súčasne stáva priamejšou a otvorenejšou, keď jej Angustias neverí, že vreckovku, ktorá zmizla z jej kufra, Andrea v skutočnosti darovala svojej najlepšej priateľke Ene ako darček pod stromček. Nič iné si vtedy dovoliť nemohla a bolo to to najcennejšie, čo mala. Z krádeže vreckovky, už prirodzene, obviňuje Gloriu. Neskôr sa dozvedáme, že to bolo na popud Romana, ktorý tvrdil, že videl Gloriu, ako vreckovku predáva.

„...si has regalado ese pañuelo tienes que pedir que te lo devuelvan.“ „¿Por qué? Era mío.“ „Porque yo te lo mando.“
[...] „No puedo hacer eso. No haré esa estupidez.“⁹⁰

(„...ak si naozaj darovala tú vreckovku, musíš si ju vypýtať naspäť.“ „Prečo? Veď bola moja.“ „Lebo ja ti to prikazujem.“ [...] „To nemôžem urobiť. Nespravím takú hlúposť.“).

Tu sa Andrea veľmi jasne stavia voči nariadeniam svojej tety. Absolútne zvrháva jej autoritu, čím v prenesenom význame zvrháva diktát spoločnosti. Riadi sa sama sebou, a preto sa nestotožňuje s myšlienkou, že by mala konať tak alebo onak, lebo je to tak údajne správne, hoc jej samej sa to môže priečiť. Najväčší odpor Andrea prejavuje tesne pred tým, než Angustias navždy odíde do kláštora. Uvedomuje si, ako veľmi ju jej teta spútava a obviňuje ju z nemožnosti sebarealizácie:

„Me di cuenta de que podía soportarlo todo: el frío que calaba mis ropas gastadas, la tristeza de mi absoluta miseria, el sordo horror de aquella casa sucia. Todo menos su autoridad sobre mí. Era aquello que me había ahogado al llegar a Barcelona, lo que me había hecho caer en la abulia, lo que mataba mis iniciativas; [...] Aquella mano que me apretaba los movimientos y la curiosidad de la vida nueva...“⁹¹

(„Uvedomila som si, že znesiem všetko: chlad, ktorý mi prenikal cez obnosené oblečenie, smútok z svojej absolútnej mizérie, skrytú hrôzu toho špinavého domu. Všetko okrem jej autoritatívnosti voči mne. To bolo to, čo ma dusilo, odkedy som prišla do Barcelony, čo ma donútilo rezignovať, čo ničilo moju iniciatívnosť; [...] Tá ruka, čo spútavala každú môj pohyb a zvedavosť z nového života...“).

V dialógu, ktorý nasleduje tomuto Andreinmu vnútornému výkriku slobody, Andrea jasne vyjadruje svoj nesúhlas so spoločenskými konvenciami. Angustias odchádza do kláštora nie z predvedenia alebo z vlastného vnútorného nutkania, ale preto, že podľa nej nemá na výber, čím sa podrobuje dobovému diktátu, ktorý Andrea odmieta:

„Según tú una mujer si no puede casarse, no tiene más remedio que estar en el convento?“ „No es ésa mi idea.“
[...] „Pero es verdad que sólo hay dos caminos para la mujer. Dos únicos caminos honrosos... Yo he escogido el mío y estoy orgullosa de ello.“⁹²

⁹⁰ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 125

⁹¹ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 143

⁹² Laforet, Carmen. Cit. d., s. 145

(„Podľa teba, ak sa žena nemôže vydať, nemá inú možnosť, než vstúpiť do kláštora?“ „Môj nápad to nie je.“ [...]) „Ale pravdou je, pre ženu existujú len dve cesty. Jediné dve dôstojné cesty. Ja som si vybrala tú svoju a som na to hrdá.““).

Po odchode Angustias Andrea akoby nabrala istotu a silu znovu slobodne myslieť. Prvé, čo spraví je, že sa vydá na potulky mestom: „Por primera vez me sentía suelta y libre en la ciudad, sin miedo al fantasma del tiempo.“ („Po prvýkrát som sa v meste cítila nespútane a voľne, bez strachu z vidiny času.“). V tej dobe nebolo obvyklé, aby sa dievča pohybovalo po meste samo, bez sprievodu. V tomto prípade mala z pozície siroty výhodu, keďže nemá rodičov, ktorí by ju nechali nasilu privliecť domov. Týmto spôsobom kráča znovu proti prúdu a nemá v pláne to meniť. Uživa si svoju slobodu, ktorú nachádza v anonymite ulíc veľkomesta. Snaží sa ju aspoň čiastočne preniesť do bytu na ulici Aribau, preto prehlási, že doma už jedávať nebude, a tak bude platiť len nájom a svoj podiel chleba. Nestretáva sa s nadšenou reakciou zo strany svojho strýka Juana, no jej pranie musí rešpektovať.⁹³ Neskôr jej sám ponúkne prímerie v otázke financií, no ona odmietne, pretože je takto omnoho spokojnejšia.⁹⁴ Potešenie zo slobody tiež nachádza v kúpe rozmarných maličkostí:

„...jabón bueno, perfume y también una blusa nueva para presentarme en casa de Ena, que me había invitado a comer. Además unas rosas para su madre. [...] Se podría decir que eran inasequibles para mí. Y, sin embargo, yo las tuve entre mis brazos y las regalé. Este placer, en el que encontraba el gusto de rebeldía que ha sido el vicio – por otra parte vulgar – de mi juventud, se convirtió más tarde en una obsesión.“⁹⁵

„...dobré mydlo, parfúm a tiež novú blúzu, ktorú si oblečiem na večeru k Ene, keďže ma pozvala. A ešte k tomu ruže pre jej mamu. [...] Dalo by sa povedať, že pre mňa boli nedostupné. A aj napriek tomu som ich držala v rukách a darovala. Ten pôžitok, v ktorom som nachádzala rebelskú – ale aj prostú – slasť svojej mladosti, neskôr prekvitol v posadnutosť.“

Andrea sa nám sama zveruje, že mala pocit, akoby sa pre ňu začal nový život. Po prvý raz mala skutočnú kamarátku a navyše sa cítila byť nesmierne slobodná.⁹⁶ Ena v nej vzbudila dôveru a chuť rozprávať. Ena pochádza z vyššej vrstvy než Andrea, má stále dostatok peňazí a v kolektíve je obľúbená, čím môže pôsobiť ako protiklad Andrey, no spolu predstavujú typ novej generácie ženy, čo je tiež dôvodom, prečo si tak dobre rozumejú. V dvanástej kapitole sa jej zdôveruje so svojimi citmi k Jaumemu, chlapcovi, do ktorého sa zaľúbila. Nie je to typ chlapca, ktorý by jej rodina schvaľovala. Vraví, že jej starý otec takmer dostal záchvat, keď sa

⁹³ Vid' Laforet, Carmen. Cit. d., s. 158

⁹⁴ Vid' Laforet, Carmen. Cit. d., s. 162

⁹⁵ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 158

⁹⁶ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 163

dozvedel, že odmietla priazeň zámožného a uctihodného pána, čím sa jasne stavia proti pravidlám tradičnej spoločnosti. Ona sama o sebe hovorí ako o hrdej osobe, ktorá sa vysmieva svojim nápadníkom. Taktiež sa jej páči mať nad mužmi moc:

„Porque a mí me gusta que los hombres se enamoren, ¿sabes? Me gusta mirarlos por dentro. Pensar... [...] ¿Qué sienten ellos al enamorarse de mí? [...] Sin embargo, para mí es una delicia tenerles entre mis manos, enredarles con sus propias madejas y jugar como los gatos con los ratones...“⁹⁷

(„Pretože mne sa páči, keď sa zamilujú, vieš? Páči sa mi skúmať ich z vnútra. Rozmýšľať... [...] Čo asi cítia, keď sa do mňa zaľúbia? [...] Každopádne, je to slasť mať ich vo vlastnej moci, namotávať ich ich vlastnými nitkami a pohrávať sa s nimi ako mačka s myšami...“).

Ena vníma inakosť Andrey už od prvého momentu, čo ju zbadala na univerzite. Priznáva, že sa na nej so spolužiakmi spočiatku zabávali. Každopádne v nej väčšmi vzbudila pozornosť, keď sa po hodinách vydala domov v najväčšom lejaku bez dáždника: „El caso era espléndido. Me conmovías y me hacías morir de risa al mismo tiempo. Creo que entonces te empecé a tomar cariño...“⁹⁸ (Bola to neskutočná situácia. Umierala som od smiechu a zároveň si ma dojíkala. Myslím, že to bolo práve vtedy, kedy som ťa začala mať rada...“). Neskôr dodáva: „Me gustan las gentes que ven la vida con ojos distintos que los demás, que consideran las cosas de otro modo que la mayoría...“⁹⁹ („Páčia sa mi ľudia, ktorí sa pozerajú na svet inak než ostatní, ktorí uvažujú inak než zvyšok...“). Z Eninho preslovu možno usúdiť, že je jej Andreina odlišnosť sympatická, ale spoločnosť to nemusí vnímať rovnako. Ena je vychovávaná vo svete, kde platia isté pravidlá na normy, ktorým sa Andrea vymyká:

„¿qué crees que dirían mi padre o mi abuelo de ti misma si supieran tu modo real de ser? Si supieran, como yo sé, que te quedas sin comer y que no te compras la ropa que necesitas por el placer de tener con tus amigos las delicadezas de millonaria durante tres días... Si supieran que te gusta vagabundear sola por la noche. Que nunca has sabido lo que quieres y que siempre estás queriendo algo... ¡Bah! Andrea, creo que se santiguarían al verte, como si fueras un diablo.“

(„čo myslíš, že by na teba povedali môj otec alebo starý otec, keby sa dozvedeli, aká v skutočnosti si? Keby vedeli, ako viem ja, že ostávaš bez jedla a že si nekúpiš oblečenie, ktoré potrebuješ len kvôli tomu, aby si si so svojimi kamarátmi mohla užiť miliónárske rozmary počas troch dní... Keby vedeli, že sa rada v noci potuluješ po meste. Že nikdy nevieš, čo chceš, ale stále po niečom túžiš... Ach! Andrea, myslím, že by sa pred tebou prežehnali ako pred samotným diablom.“).

⁹⁷ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 172

⁹⁸ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 195

⁹⁹ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 195

Ena ju svojím monológom nemá v úmysle kritizovať, naopak, snaží sa jej vysvetliť, že jej rozumie a že sa pred ňou nemusí hanbiť za to, aká je a odkiaľ pochádza. Je fascinovaná jej svetom a zároveň ju hnevá, že sa ju od neho Andrea snaží držať bokom. Ena sa dovtedy držala výhradne v mužskej spoločnosti, čo znepokojovalo jej matku, preto je rada, že konečne našla kamarátku, s ktorou si rozumie. A paradoxne si s ňou rozumie práve preto, že je iná. Stotožňuje sa s jej emancipáciou a individualitou, ktorú vtedajšia spoločnosť nedokázala akceptovať. Je to práve Ena, kto nám ukazuje, ako okolie vníma Andreu a tiež sa od nej dozvedáme o ďalších jej stránkach. Okrem toho, že sa nám sama Andrea zveruje o svojich túžbach, Ena dotvára jej obraz ako tajomnej a veľmi statočnej dievčiny.

Enina matka, Margarita, je tiež výnimočná žena. V devätnástej kapitole sa stretáva s Andreou, aby sa jej zdôverila so svojimi obavami o Enu. Zároveň jej vyrozpráva svoj ľúbostný príbeh z mladosti. Istý čas sa totiž stretávala s Andreiným strýkom Romanom, do ktorého bola neskutočne zamilovaná. Kvôli nemu si ostríhala vlasy a darovala mu svoj vrkoč, svoju jediná pýchu. A on ju odvrhol ako psa, čo ju neskutočne ranilo. Sama sa čuduje, ako žena dokáže stratiť hrdosť pre muža, ktorý si ju vôbec nevážil. A práve pred tým sa snaží Enu uchrániť.

Popisuje krivo nastavenú spoločnosť prispôbenú mužským potrebám, s ktorou v hlbokjej podstate sama nesúhlasí. Manželstvo nepopisuje ako šťastný koniec, o prvých rokoch toho svojho sa vyjadruje ako o veľmi ťažkých momentoch. Ako dvaja ľudia, ktorí sa takmer vôbec nepoznajú, musia spolu žiť a zdieľať spoločné momenty. Ako sa medzi nimi prehlbuje priepasť a musia si k sebe hľadať cestu. Ona sa vydala za prvého nápadníka, ktorý vyhovoval jej otcovi, svojho manžela a Eninho otca, Luisa. Práve jej tvrdenia stoja ako protiklad k idealizovanému svetu tak populárneho rúžového románu, kde svadba, ako sme už spomínali, predstavuje šťastný koniec príbehu. Ona toto tvrdenie vyvracia a naznačuje, že manželstvo je tvrdá práca dvoch. A keďže vie, aký Roman je a vie, že sa s ním Ena stýka, chce sa dozvedieť viac. Sama popisuje silu osobnosti svojej dcéry, ktorou ju úplne premohla. Tvrdí, že Ena je úplne odlišná od jej zvyšných detí a aj láska, ktorú k nej cíti, je mimoriadna. Vďaka Ene sa stala tým, kým je. Hovorí o tom, ako Enu po pôrode nechcela, ich puto sa vytvorilo až vo chvíli, keď si ju prvýkrát vzala na prsia a nakojila: „Desde aquel momento fue Ena más poderosa que yo; me esclavizó, me sujetó a ella. Me hizo maravillarme con su vitalidad, con su fuerza, con su

belleza.“¹⁰⁰ („Od toho momentu bola Ena silnejšia než ja; podmanila si ma, priviazala ma k sebe. Ohromovala ma svojou živosťou, svojou silou, svojou krásou.“).

Andrea a hrdinky jej podobné neznajú byť spútané rodinou natoľko, aby im zabránila vyjsť do ulíc, ich jediného útočiska. Jedine v meste hemžiacom sa ľuďmi môžu voľne dýchať. Domov pre nich predstavuje klaustrofobické prostredie, v ktorom sa cítia skľúčene.¹⁰¹ Ale aj tam sa stretáva s patriarchálnym svetom, ktorý sa jej v jednom momente pokúsi obmedziť jej vytúženú voľnosť. Na námestí pred katedrálou ju zbadá Gerardo, chlapec, s ktorým sa videla u Eny doma. Rozhnevá ju, že jej svojou prítomnosťou odoprel „všetko šťastie, ktoré si odťiaľ so sebou chcela odniesť.“¹⁰² Má narážky na to, že sa po meste pohybuje bez sprievodu: „¿No te da miedo de andar tan solita por las calles? ¿Y si viene el lobito y te come?...“¹⁰³ („Nebojíš sa túlať sama po uliciach? A ak príde vlk a zje ťa?...“). Keď nereaguje, nalieha, či je nemá, na čo mu ona len odvrkne: „Prefiero ir sola.“ („Radšej chodím sama.“). Znovu sa stretávame s odporom zo strany Andrey, ale tentokrát voči mužskej nadradenosti. Gerardo je neodbitný, dokonca jej vraví, že ak by bol jej otcom, nedovolil by jej sa túlať osamote. Andreu jeho mužský nátlak natoľko rozčúli, až sa neudrží a bez okolkov mu povie: „Eres un imbécil, [...] vete en seguida.“¹⁰⁴ („Ty si strašný imbecil, [...] už aj odíď.“).

Ešte viac sa s takýmito prejavmi nadradenosti stretáva doma, a v podobe svojho strýka Juana, ktorý má záľubu v ponižovaní a mlátení svojej manželky. Vybíja si na nej svoje vlastné zlyhanie. Gloria síce nie je svätá a chodí poza jeho chrbát hrávať karty k svojej sestre do pochybnej štvrte, ale to len preto, že nemajú dostatok peňazí a Juan si pred touto skutočnosťou zatvára oči. Vďaka Andrei sme svedkami mužskej brutality a domáceho násillia, ktoré v tej dobe nebolo neobvyklé. Andrea nám to zo svojej pozície svedkyne popisuje veľmi realisticky:

„En seguida me di cuenta de que era Gloria la que gritaba y de que Juan le debería estar pegando una paliza bárbara. [...] Oíamos dentro tacos, insultos. Carreras y tropezones con los muebles. [...] Juan metió a Gloria en la bañera y, sin quitarle las ropas, soltó la ducha helada sobre ella. Le agarraba brutalmente la cabeza, de modo que si abría la boca no tenía más remedio que tragar agua.“¹⁰⁵

¹⁰⁰ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 257

¹⁰¹ Vid' Martín Gaité, Carmen. Cit. d., s. 8

¹⁰² Laforet, Carmen. Cit. d., s. 156

¹⁰³ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 156

¹⁰⁴ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 157

¹⁰⁵ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 166

„Hneď som si uvedomila, že to bola Gloria, kto kričal a že ju Juan musel riadne mlátiť. [...] Počuli sme nadávky, urážky. Beh a vrážanie do nábytku. [...] Juan sotil Gloriu do vane a bez toho, aby ju vyzliekol, na ňu pustil ľadovú sprchu. Hlavu jej zvieral tak brutálnym spôsobom, že ak otvorila ústa, nemala inú možnosť, než hltat' vodu.“)

Podobné scény sú v byte na ulici Aribau na dennom poriadku. Gloria má obavy, že ju Juan jedného dňa v afekte zabije. Ved' sám sa jej vyhráza, že jej rozmláti hlavu. Gloria si je vedomá svojej bezmocnosti a neschopnosti ho opustiť: „El bruto... El animal... Después de todo lo que hago por él. [...] Está loco. Me da miedo. Un día me va a matar... [...] ¿Qué te parece si me escapara de esta casa? ¿Verdad que tú lo harías, Andrea? ¿Verdad que tú en mi caso no te dejarías pegar?...“¹⁰⁶ („Násilník... Zviera... Po tom všetkom, čo pre ňho robím. [...] Je šialený. Naháňa mi strach. Jedného dňa ma zabije... [...] Čo by si povedala, keby som odtiaľto utiekla? Však, že by si to spravila, Andrea? Však, že by si sa na mojom mieste nenechala mlátiť?...“). Tým, ako sa Gloria utvrdzuje, nám dáva najavo, že si je vedomá Andreinej sily osobnosti, ktorá jej chýba. Gloriina sila nespočíva v skutkoch, ale v slovách. Častokrát všplechne pravdu Juanovi do očí, pretože ju už nebaví žiť v mizerných podmienkach, najmä, ak sa jedná o jej dieťa. Gloria je síce jednoduchšia, ale vie presne, čo hovorí. Je jediná, ktorá sa snaží Juanovi otvoriť oči, a to aj na úkor bitiek, hádok a kriku. Rukami-nechtami sa snaží získať viac peňazí, jej manželstvo predstavuje boj o prežitie.

Vymanenie z tohto sveta predstavovalo Ponsove pozvanie stráviť leto s ním a s jeho rodinou: „Mi madre quiere conocerte. Siempre le estoy hablando de ti. Quiere invitarte a pasar el verano con nosotros, en la Costa Brava.“¹⁰⁷ („Moja mama ťa chce spoznať. Stále jej o tebe rozprávam. Chce ťa pozvať s nami stráviť leto na Costa Brava.“). Andrea tak silno túži po možnosti odpútať sa od domu na ulici Aribau, že toto pozvanie zvažuje, aj keď uvedomuje, že pre Ponsa by to mohlo znamenať niečo viac: „Creía yo que una contestación afirmativa a su ofrecimiento me ligaba a él por otros lazos que me inquietaban, porque me parecían falsos. [...] Deseé con todas mis fuerzas poder llegar a enamorarme de él.“¹⁰⁸ („Verila som, že mojou kladnou odpoveďou na jeho ponuku by som sa k nemu pripútala inými záväzkami, čo mi pripadalo ako podvod. [...] Silou mocou som si želala, aby som sa do ňho dokázala zaľúbiť.“).

Je pravda, že jej vzťah s Ponsom sa odohráva v období, kedy jej chýba opora jej najlepšej priateľky, Eny. Andrea je veľmi emotívny človek, predsa len sa jedná o osemnásťročné dievča s veľkými snami, nádejami a neskonalou túžbou po slobode. To, čo

¹⁰⁶ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 167

¹⁰⁷ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 226

¹⁰⁸ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 228

pre ňu predstavoval Enin svet, akési útočisko, úkryt pred každodennými starosťami, teplo domova, dostatok jedla, o to prišla. A uvedomovala si, že teraz jej to ponúkal Pons. Ten, okrem toho, že ju pozval stráviť leto s jeho rodinou, ju tiež pozval na večierok vo svojom dome, čo v Andrei vyvolalo silnú emóciu:

„Mi amigo me había telefonado por la mañana y su voz me llenó de ternura por él. El sentimiento de ser esperada y querida me hacía despertar mil instintos de mujer; una emoción como de triunfo, un deseo de ser alabada, admirada, de sentirme como Cenicienta del cuento, princesa por unas horas, después de un largo incógnito.“¹⁰⁹

(„Ráno mi volal môj kamarát a jeho hlas ma k nemu zalial nehou. Ten pocit byť niekde očakávaná a chcená vo mne vzbudil tisíc ženských pudov; emóciu ako pri výhre, túžbu byť chválená, obdivovaná, cítiť sa ako rozprávková Popoluška, stať sa princeznou na pár hodín po dlhej dobre inkognita.“)

Andrea sa nám tu zdôveruje s tým, že sa prvýkrát v živote cíti ako žena a nepopiera, že sa jej to páči. Pripadá jej takmer neuveriteľné, že si ju niekto opačného pohlavia všimol. To je náznakom toho, že možno kdesi hlboko vo vnútri túži po manželstve, ktoré ale predstavuje tradičnú hodnotu spoločnosti. Andrea v podstate len hľadá miesto, kam zapadnúť a spôsob, akým sa vymaniť z podradného života na ulici Aribau, ktorý jej priniesol len sklamanie. Veľavravný zvrchovaný pohľad Ponsovej matky sa jej silno dotkne: „Entonces era demasiado fácil herirme. Me sentí en un momento angustiada por la pobreza de mi atavío.“¹¹⁰ („Vtedy bolo veľmi jednoduché ma zraniť. Kvôli mojím biednym šatám som sa na moment cítila sklúčene.“). Ponsova oslava so sebou prináša ďalšiu dezilúziu: „Mi amigo ... aquella tarde, sin duda, se sentía avergonzado de mí.“¹¹¹ („Môj kamarát ... sa v ten večer za mňa určite hanbil.“). V miestnosti plnej ľudí sa Andrea ocitne sama, znovu na okraji spoločnosti. Nevedela, čo povedať, vôbec sa nezabávala, nikto ju nevyzval do tanca. Zase raz sa ocitá v úlohe svedka a sleduje, ako sa ostatní bavia a tancujú. Je to moment, v ktorom si pripustí svoju rolu pozorovateľky, na ktorú ju Laforetová predurčila už od začiatku:

„Unos seres nacen para vivir, otros para trabajar, otros para mirar la vida. Yo tenía pequeño ruin papel de espectadora. Imposible salirme de él. Imposible libertarme. Una tremenda congoja fue para mí lo único real en aquellos momentos.“¹¹²

(„Niektoré bytosti sa narodila, aby žili, iné, aby pracovali, ďalšie, aby život pozorovali. Ja som plnila bezvýznamnú rolu diváčky. Bez možnosti z nej vystúpiť. Nemožné sa od nej oslobodiť. V tých momentoch bol pre mňa hlboký zármutok jedinou skutočnosťou.“)

¹⁰⁹ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 238

¹¹⁰ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 241

¹¹¹ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 243

¹¹² Laforet, Carmen. Cit. d., s. 246

Jedno z mála miest, kde sa Andrea cíti pohodlne, je v privilegovanom bohémskom prostredí Guíxolsovho štúdia. Tam ju prvýkrát berie práve Pons, pretože svojim priateľom o nej veľa rozprával. Svojou nezvyčajnosťou ich zaujala a preto Ponsovi dovolili, aby ju tam so sebou priviedol:

„...no teníamos permiso para llevar chicas. Pero yo he hablado tanto de ti, he dicho que eras distinta... en fin, se trata de mi amigo Guíxols y él ha dicho que sí, ¿entiendes? [...] un mundo completamente bohemio. Completamente pintoresco. Allí no existen convencionalismos sociales... [...] Nos reunimos en el estudio de Guíxols, que es pintor.“¹¹³

(„nemali sme dovolené so sebou brávať dievčatá. Ale ja som o tebe toľko rozprával, povedal so, že si iná... v skratke, ide o môjho kamaráta Guíxolsa a on povedal, že dobre, rozumieš? [...] Kompletne bohémsky svet. Kompletne pintoreskný. Tam neexistujú spoločenské konvencie... [...] Schádzame sa u Guíxolsa v štúdiu, on je maliar.“).

Andrea pozvanie srdečne prijíma. Guíxolsove štúdio pre ňu predstavuje ďalšiu možnosť úniku z bytu na ulici Aribau. Na čas sa stane jej útočiskom, kam zablúdi pri svojich obľúbených potulkách. Paradoxne sem Andrea znovu nezapadá, keďže je dievča. Čo majú ale chlapci s Andreou spoločné je, že sú predstaviteľmi nového pohľadu na svet, novej generácie. Vďaka Andrei sa dozvedáme o ich nezhodách so staršou generáciou, s ich rodičmi, ktorí od nich očakávajú, že sa vydajú rovnakou cestou ako oni. Dôkazom je aj nápis na jednom z obrazov v štúdiu. Jedná sa o Homérov citát: „Gracias al cielo de que valemós infinitamente más que nuestros antepasados.“¹¹⁴ (Vďaka nebesiam, že znamenáme omnoho viac, než naši predkovia.“).

Ozajstné vykúpenie sa pre Andreu objavuje na konci XXIV kapitoly: „La carta que estaba ahí tirada era para mí. Me la escribía Ena desde Madrid. Iba a cambiar el rumbo de mi vida.“ („List, ktorý tam ležal pohodený, bol pre mňa. Písala mi Ena z Madridu. Mal mi zmeniť život.“). Listom ju Ena pozývala do Madridu, kde pre Andreu našla prácu v kancelárii svojho otca. Je to na jeseň, presne rok po tom, čo Andrea pricestovala do Barcelony. A aj keď sa môže zdať, že sa za ten rok nič neudialo a nič nezmenilo, opak je pravdou. Už skôr Andrea tvrdí: „Yo me sentía cambiada, sin embargo.“ („A predsa som sa ja cítila byť iná.“). O pár kapitol skôr, keď Ena opúšťa Barcelonu, Andrea rozmýšľa, čo bude bez nej robiť, ako bude tráviť svoje osamotené chvíle a konštatuje:

¹¹³ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 185

¹¹⁴ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 191

„Pensé que cuando empezara el nuevo curso lo haría en la misma soledad que el año anterior. Pero ahora tenía una carga más grande de recuerdos sobre mis espaldas. Una carga, que me agobiaba un poco.“¹¹⁵

(„Rozmýšľala som, že keď začne nový akademický rok, znovu by som ho trávila osamote tak, ako minulý rok. Ale teraz som na chrbte niesla bremeno nových spomienok. Bremeno, ktoré ma trochu unavovalo.“).

Gloria sa takisto zmieňuje o zmene v Andreinom správaní: „Tú antes no le preguntabas nada a nadie, Andrea... Ahora te has vuelto más buena.“¹¹⁶ („Predtým si sa na nikoho nič nepýtala, Andrea... Teraz si sa trošku zlepšila.“). Dokonca si Andrea sama všimne, ako utiekol čas: „El niño charloteaba en su silla alta y me di cuenta con asombro de que había crecido mucho en aquel año.“¹¹⁷ („Chlapček bľabotal vo svojej detskej stoličke a ja som si zrazu uvedomila, ako veľmi za ten rok vyrástol.“). Znovu sa nachádza vo veľmi obdobnej situácii ako pred rokom, kedy má niekam odcestovať za vidinou lepšej budúcnosti. Na posledných stranách sa nám zveruje so svojimi pocitmi:

„No me podía dormir. Encontraba idiota sentir otra vez aquella ansiosa expectación que un año antes, en el pueblo, me hacía saltar de la cama cada media hora, temiendo perder el tren de la seis, y no podía evitarla. No tenía las mismas ilusiones, pero aquella partida me emocionaba como una liberación.“¹¹⁸

(„Nemohla som zaspať. Pripadalo mi hlúpe znovu cítiť to dychtivé očakávanie ako pred rokom, v dedine, ktoré ma nútilo vyskočiť z postele každú pol hodinu so strachom, že zmeškám vlak o šiestej, no nemohla som sa mu vyhnúť. Teraz som si nerobila rovnaké ilúzie, ale odchod vo mne vyvolal rozrušenie ako pred vykúpením.“).

Rozdiel medzi jej odchodom vtedy a teraz však spočíva v tom, že do Madridu pocestuje autom s Eniným otcom, Luisom, ako s jej sprievodcom. Nejde k neznámym ľuďom, ale k takým, ktorí sa na ňu tešia. Je dôležité, ako menej nepriateľsky vníma prostredie ráno práve pred tým, než nastúpi do auta. Keď vidí prvé slnečné lúče a cíti priaznivý ranný vietor. Spája sa s radosťou zo zmeny, s odchodom z Barcelony. Radosť sa zmiešava so všetkými dojmami a zážitkami, ktoré boli súčasťou jej ročného pobytu v Barcelone. Teraz cestuje do Madridu, priestoru, ktorý pre ňu značí svetielko spásy, jednoznačne lepšej budúcnosti.

Ako sme už spomínali, celý príbeh je príbehom každodennosti, takej, akou je sám život. Andrea si neuvedomuje zmenu, ktorá sa jej deje. Všimá si to až na samom konci a taktiež to viackrát potvrdzuje. No príznačným je jej výrok: „De la casa de la calle Aribau no me llevaba

¹¹⁵ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 283-284

¹¹⁶ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 285

¹¹⁷ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 301

¹¹⁸ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 302-303

nada. Al menos, así creía yo entonces.”¹¹⁹ („Z domu na ulici Aribau som si nič neodnášala. Alebo aspoň vtedy som si to myslela.“). Týmto svojim tvrdením neguje celý chod príbehu. Autorka nám tak píše spätne z neurčitej budúcnosti. Andreu každodenné strasti, chudoba, tvrdé povojnové podmienky, nedostatok jedla, nové známosti a názory zmenili v dospelú osobu.

¹¹⁹ Laforet, Carmen. Cit. d., s. 303

5.2 Natalia

Hlavná predstaviteľka románu Mercé Rodoredovej *Diamantové námestie* je Natalia, jednoduché dievča, ktoré nám vlastnými slovami prerozpráva svoj životný príbeh. Ten sa odohráva v čase od dvadsiatych po štyridsiate roky minulého storočia a je vystavaný na pozadí historických udalostí ako druhá republika, občianska vojna a prvé povojnové roky. Nataliin príbeh je ako svedčenie, prostredníctvom ktorého nám autorka veľmi vecne podáva obraz reality každodenného života.

Nataliin príbeh symbolizuje proces dospievania, ktorý sa začína počas zábavy na Diamantovom námestí, kam ju so sebou zoberie jej priateľka, Julieta. Autorka nám hneď na začiatku opisuje, ako naša hrdinka trpí silným pocitom prázdnoty. Jej matka pred rokmi umrela, čo je dôvod, prečo sa cíti byť opustená. Nemá jej kto poradiť, nevie, ako sa správať k opačnému pohlaviu alebo ako si poradiť s opaskom spodničky, ktorý ju nenacháva poriadne dýchať. Navyše motív chýbajúcej matky je príznačný pre ženský povojnový román:

„Mi madre muerta hacía años y sin poder aconsejarme y mi padre casado con otra. Mi padre casado con otra y yo sin madre, que sólo había vivido para cuidarme. Y mi padre casado y yo jovencita y sola en la Plaza del Diamante...“¹²⁰

(„Moja matka, už roky mŕtva, nemôžúc poradiť a môj otec ženatý s inou. Môj otec ženatý s inou a ja bez matky, ktorá žila, len aby sa o mňa starala. A môj otec ženatý a ja mladučka, a sama na Diamantovom námestí...“)

Aj keď sa jej otec druhýkrát oženil, matku jej v románe nahrádza *señora* Enriqueta. Tá jej počas celého príbehu dáva užitočné rady do života, stráži jej deti a dokonca s ňou vyberá látku na svadobné šaty, čo je zvyčajne úloha, ktorú plnia matky. Sama ju podporuje v tom, aby sa vydala. Naopak úloha otca je úplne posunutá do úzadia. V príbehu sa takmer neobjavuje. Prítomný je len v Natáliiných spomienkach na matku alebo na svoju svadbu, kde ju sprevádzal k oltáru.

„Mi madre no me había hablado nunca de los hombres. Ella y mi padre pasaron muchos años peleándose y muchos años sin decirse nada. [...] Cuando mi madre murió, ese vivir sin palabras aumentó todavía más. Y cuando al cabo de unos cuantos años mi padre se volvió a casar, en mi casa no había nada a lo que yo pudiera cogerme.“¹²¹

¹²⁰ Rodoreda, Mercé: *La plaza del Diamante*. Barcelona: Ediciones Orbis, 1987, p. 4, pdf.

¹²¹ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 9

(„Moja mama mi o mužoch nikdy nič nepovedala. Ona a otec sa roky hádali a roky sa nerozprávali. Keď mama zomrela, čoraz viac sme žili bez slov. A keď sa otec po rokoch znovu oženil, v našom dome neostalo nič, čo by som si mohla odniesť.“)

Neskôr sa o smrti jej otca dozvedáme akoby len tak mimochodom. Vrávi, že pri bombardovaní Barcelony od mora jej otec dostal porážku. Zároveň dodáva, že ju stálo námahu uvedomiť si to, pretože už dlhšiu dobu ho nepokladala za súčasť svojho života, „como si cuando se murió mi madre mi padre se hubiera muerto también.“¹²² („keď mama umrela, akoby otec umrel tiež.“).

Už od začiatku si môžeme všimnúť Nataliinu slabú vôľu a tendenciu podrobovať sa prianiam ostatných: „Pero me hizo acompañarla quieras que no, porque yo era así, que sufría si alguien me pedía algo y tenía que decirle que no.“¹²³ („Ale donútila ma s ňou ísť, pretože ja som už raz taká, trpela som, keď ma niekto o niečo žiadal a ja som mu musela povedať nie.“). Pravdepodobne to bude práve dôsledok toho, že na svete ostala bez ochrany či opory. Nataliin proces dospievania je dlhá cesta plná strastí sa sebazaprenia, počas ktorej hľadá vlastný hlas, vlastnú identitu. Táto cesta je však započatá vo chvíli jej absolútnej bezbrannosti.

Na zábave sa stretáva so svojím budúcim manželom, ktorý práve hľadá typ submisívnej ženy, akým vo svojej mladosti Natalia bezpochýb je: „Le dije (a Julieta) que no me podía mover porque un joven buscaba la americana y que estaba empeñado en bailar conmigo me había dicho que le esperase.“¹²⁴ („Povedala som jej (Juliete), že som sa nemohla pohnúť, lebo jeden mladík, ktorý hľadal svoje sako, a ktorému som sľúbila tanec, mi povedal, aby som ho počkala.“). Najsilnejší je moment Quimetovho absolútneho zmocnenia sa Natalie tým, že ju premenuje: „...gira que gira, Colometa. Me le miré muy incomodada y le dije que me llamaba Natalia y cuando le dije que me llamaba Natalia se volvió a reír y dijo que yo sólo podía tener un nombre: Colometa.“¹²⁵ („... toč sa, toč, Holubička. Pozrela som na ňo trochu nesvoja a povedala som mu, že sa volám Natalia, a keď som mu povedala, že sa volám Natalia, znovu sa rozosmial a povedal, že som mohla mať iba jedno meno: Holubička.“). Od daného momentu sa Quimet prejavuje ako dominantný jedinec, pre ktorého Natalia nie je ničím viac, než len objektom, hračkou či slúžkou.

¹²² Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 63

¹²³ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 4

¹²⁴ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 5

¹²⁵ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 5

Je potrebné uvedomiť si obdobie, v ktorom sa príbeh odohráva. Žena nemala rovnaké postavenie v spoločnosti ako muž a ak nad ňou nedržal bič otec, tak ho držal manžel. Vydat' sa a mať deti bolo prakticky povinnosťou. Okrem toho, vydaté ženy obvykle nemohli pracovať bez povolenia manžela. Táto ideológia patriarchálnej spoločnosti sa v románe premieta práve do postavy Quimeta. Už v prvých kapitolách je zjavný jeho pocit nadradenosti nad Nataliou. Moment, kedy ju nazve *Colometa*, je moment Nataliinej straty identity a podrobenia sa mužskému pohlaviu. Spočiatku sa u nej ešte pejavujú náznaky vzbury, no úplná rezignácia prichádza s manželstvom: „...y me dijo que si quería ser su mujer tenía que empezar por encontrar bien todo lo que él encontraba bien.“¹²⁶ („...a povedal, mi, že ak chcem byť jeho ženou, musím začať pokladať za správne všetko, čo za správne pokladá on.“). Na čo Natalia reaguje následovne:

—¿Y si una cosa no me gusta de ninguna manera? (—A ak sa mi to vôbec nebude páčiť?)

—Te tendrá que gustar, porque tú no entiendes.¹²⁷ (—Bude sa ti musieť, lebo ty tomu nerozumieš).

Nie je to jediný moment vzopretia sa voči Quimetovej autorite. Keď ešte nie sú svoji, Natalia sa s ním dokonca na čas rozíde po tom, čo jej robí scény kvôli jej bývalému priateľovi, Peremu, či cukrárovi, u ktorého pracovala. V týchto dvoch mužoch vidí Quimet konkurenciu a svoju nezvládnutu žiarlosť zhadzuje na Nataliu. Realitu si prispôsobí podľa seba a v záchvate ju obviní, že ju videl na ulici s Perem. Natalia sa snaží brániť, a keď sa pokúša dopátrať, kde ich údajne videl, Quimet odpovedá: „en la calle,“ („na ulici“). Aj napriek tomu si Quimet vydobije svoje. Je to silný moment, v ktorom Natalia viditeľne prichádza o svoju identitu:

„...y me hizo pedirle perdón por haber salido a pasear con el Pere y por haberle dicho que no había salido y al final me hizo llegar a creer que había salido con el Pere y me dijo que me arrodillase.

—¿En medio de la calle?

—Arrodillate por dentro.

Me hizo pedirle perdón arrodillada por dentro por haber salido a pasear con el Pere al que, pobre de mí, no había visto desde que reñimos.“¹²⁸

(„...a donútil ma prosit' o odpustenie za to, že som bola na prechádzke s Perem a že som mu povedala, že som s ním nebola, a nakoniec ma donútil uverit' tomu, že som s Perem bola, a povedal mi, nech si kľaknem.

—Uprostred ulice?

—Pokľakni vo vnútri.

¹²⁶ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 6

¹²⁷ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 7

¹²⁸ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 11

Prinútil ma prosiť o prepáčenie kľáčiak vo vnútri za to, že som bola na prechádzke s Perem, ktorého som, chudáka, nevidela od toho, čo sme sa naposledy pohádali.“).

K veľmi podobnej situácii prichádza aj vtedy, keď Natalia kúpi šáločky na horúcu čokoládu. Quimetovi pripadajú byť zbytočné a spraví jej kvôli tomu scénu pred svojim kamarátom, Cintetom. Vykrikuje, že ani on a ani Natalia nemajú radi horúcu čokoládu, tak načo šálky. Natalia to uzavrie slovami: „Quedó bien claro que a mí no me gustaba el chocolate hecho.“ („Bolo jasne povedané, že ja nemám rada horúcu čokoládu.“). To je dôkazom toho, že ju Quimet chce ovládať aj v najmenších banalitách. V Natalii hľadá model manželky podľa dobovej ideológie presadzovanej *Sección Femenina* a cirkvou, ktoré mali za úlohu kontrolovať ženské obyvateľstvo po vojne. Paradoxné je, že tieto dve inštitúcie pokladajú manželstvo za posvätný zväzok, no Quimet to vidí inak. Najprv cestou na predmanželské stretnutie za kňazom Joanom na ňu vyrukoval s tým, že by mali platiť nájom na polovicu, „como si fuésemos dos amigos,“¹²⁹ („akoby sme boli dvaja kamaráti“), skonštatovala Natalia. A potom priamo na stretnutí prehlásil, že svadba je pre neho len moment, ktorý čím rýchlejšie ubehne, tým lepšie. Našťastie ho otec Joan rýchlo vyvedie z omylu: „El matrimonio es algo para toda la vida y se le tiene que dar importancia.“¹³⁰ („Manželstvo je niečo, čo je na celý život a je treba brať ho vážne.“).

Pre Nataliu je manželstvo utrpením a tehotenstvo ešte väčším. Keď *señora* Enriqueta vyzvedá o svadobnej noci, Natalia sa jej hanbí priznať, pretože u nich sa nekonala svadobná noc, ale svadobný týždeň. Popisuje strach, ktorý sa jej zmocňoval, keď sa mala vyzliecť. Táto skúsenosť pre ňu bola väčšmi traumatizujúca. Vedela, že nedeľa bola venovaná práci na potomkovi. Quimet jej to vôbec neľahčoval, naopak: „Mientras comíamos avisaba: ‚Hoy haremos un niño.‘ Y me hacía ver las estrellas.“¹³¹ („Popri jedle oznámil: ‚Dnes spravíme dieťa.‘ A ja som videla hviezdičky.“). Z jej prehovoru môžeme vycítiť, že Quimet, ako aj pri iných veciach, na ňu vôbec nebral ohľad, pretože to pokladal za jej manželskú povinnosť. Ani počas tehotenstva to nemala ľahké, tobôž pri ňom. Správal sa ku nej ako grobian a zosmiešňoval ju: „Y una vez nos encontramos a no sé quién y yo habría querido que me tragara la tierra de vergüenza, porque dijo: ya la tengo llenita.“¹³² (A raz sme stretli, už neviem koho a ja som si želala, aby som sa od hanby prepadla pod zem, pretože povedal: už ju mám plnú.“). Cíti sa

¹²⁹ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 15

¹³⁰ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 15

¹³¹ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 19

¹³² Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 24

nesvoja, smiešne ako lopta s nohami zo spodu a s hlavou zhora. Tehotenstvo si vôbec neužíva, neteší sa, dokonca sa vyjadruje: „...era como si me hubieran vaciado de mí misma para llenarme de una cosa muy rara.“¹³³ („bolo to, ako keby ma zo seba vyprázdnila a miesto toho naplnila niečím čudným.“). Sťažuje sa, že zle spí, že keď vstáva, akoby mala pomliaždené kosti v tele. Napúchajú jej ruky, členky, až sa musí uisťovať, či je to naozaj ona.

Pôrod je pre ňu neželaná a veľmi bolestivá skúsenosť: „Y el primer grito me ensordecíó. Nunca hubiera creído que mi voz pudiera ser tan alta y durar tanto.“ (Prvý výkrik ma ohlušil. Vžívate som si nepomyslela, že môj hlas by mohol byť tak vysoký a trvať tak dlho.“). Vyčerpá ju to natoľko, že sa cíti ospalo a vôbec neprejavuje známky zájmu o novorodenca. Od svojej bolesti a únavy rovno prechádza k zmienke, že nemôže koiť, kvôli čomu jej chlapček skoro zomrie: „Se veía bien claro que aquel niño estaba harto de vivir.“¹³⁴ („Bolo jasné, že to dieťa malo života blné zuby.“). V patriarchálnej spoločnosti fakt, že nemohla koiť, bol vnímaný ako nedostatok, preto je považovaná za nedostatočnú matku. Vtedy ju navštevuje jej priateľka Julieta, ktorá jej nesie darčeky ako hodvábnu šatku a bonboniéru, pretože, ako sama vraví: „que la gente sólo piensa en la criatura y que nadie se acuerda de la madre.“¹³⁵ („Ľudia myslia len na dieťa a nikto si ani len nespomenie na matku.“). O jej druhom tehotenstve veľa zmienok nepadá, iba že pri pôrode Natalia takmer vykrvácala. Okrem toho, že je Nataliine druhé tehotenstvo ešte ťažšie než to prvé, Quimet nemá problém pozornosť obracať na seba tým, že Nataliu znovu zosmiešňuje a vraví, že nikto nemá ani poňatia, koľko námahy ho stálo vyrobiť nový stĺpik posteľe, ktorý Natalia pri prvom pôrode zlomila.

Po tom, ako na svet privedie obe deti, Antonia a Ritu, musí zháňať prácu, pretože Quimet sa správa nevypelo a nezodpovedne. Navyše, po narodení Antonia s Quimetom nachádzajú zraneného holuba, ktorého Natalia vylieči. Tu sa začína paralelizmus medzi Nataliinim životom a holubami. Quimetovi skrsne nápad, že im vytvorí holubník u nich na povale, no na to potrebuje vyhádzať všetky Nataliine veci. Znovu znak mužskej nadradenosti, kde je Natalia odsunutá na druhé miesto. Okrem toho, že sa doma musí starať o malé dieťa je to ona, čo vy maľuje celý holubník na modro: „Lo pintaron de azul y el pintor fui yo. [...] Con el Antoni dormido o llorando por el suelo, yo veng a pintar. Tres capas.“¹³⁶ (Vymaľovali ho na modro a maliar som bola ja. [...] S Antonim, ktorý spal či plakal na zemi, hor sa do maľovania. Tri vrstvy.“). Holubov pribúda a Natalii to sťažuje život, pretože v konečnom

¹³³ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 25

¹³⁴ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 27

¹³⁵ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 27

¹³⁶ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 30

dôsledku je to ona, ktorá sa stará o rozmar svojho manžela. Quimet totiž sníva o chove holubov rôznych druhov a chce na tom zbohatnúť, no nechá Nataliu nájsť si prácu a ktomu sa starať o deti. Natalia chodí domov vyčerpaná a zúfalá z toho, že sa nemôže nikomu posťažovať: „...si alguna vez me quejaba en casa, el Quimet decía que le dolía la pierna.“ („...ak som sa niekedy sťažovala doma, Quimet mi povedal, že ho bolí noha.“). Quimet si totiž vymyslel mániu, že ho bolí noha len preto, aby ho Natalia obskakovala. Natalia vtedy zažíva krízu, pretože jej dochádzajú sily:

„Estaba cansada; me mataba trabajando y todo iba para atrás. El Quimet no veía que lo que yo necesitaba era un poco de ayuda en vez de pasarme la vida ayudando, y nadie se daba cuenta de mí y todo el mundo me pedía más, como si yo no fuera una persona. ¡Y el Quimet venga a coger palomas y venga a regalarlas!“¹³⁷

„Bola som unavená; práca ma ubíjala a všetko sa zhoršovalo. Quimet nevidel, že jediné, čo som potrebovala, bolo trochu pomoci namiesto toho, aby som celé dni len pomáhala a nikto si ma nevšímal, a všetci odo mňa chceli viac, akoby som ani nebola človek. A quimet hor sa do rozdávania holubov!“).

To je moment, kedy sa Natalia rozhodne, že už stačilo. Že už bolo dosť holubov, pretože Enriqueta ju upozornila, že zatiaľ čo ona sa drie celé dni v práci, Quimet s radosťou, len tak, rozdával holubov, čo mal byť jeden z ich zdrojov obživy, a o ktoré sa prevažne starala ona. Preto, keď Quimet nie je doma, potajomky ničí ich zárodky. Je to tichý boj, tichá Nataliina vzbura proti Quimetovi, ktorá trvá mesiace. Odohráva sa to vo chvíli, kedy prepukne občianska vojna.

Quimet aj s jeho priateľmi Mateom a Cintetom odchádzajú na front. Natalia ostáva doma s deťmi sama. Robí, čo môže, aby ich uživila. Podmienky sú však biedne a po tom, čo ju prepustí meštianska rodina, u ktorej pracovala, prácu musí hľadať inde. Z času na čas sa Quimet a jeho kamaráti vracajú z frontu a prinášajú Natalii nie len správy, ale aj jedlo. Sú to chvíle, kedy sa mení jej postoj ku Quimetovi. Ten začína chápať, čo má doma:

„Y los tres días que estuvo en casa no paraba de decir que en ninguna parte del mundo se estaba mejor que en casa... [...]Y mientras hablaba metía la uña en la rendija de la mesa y hacía saltar las cortecitas de pan que se metían allí y me extrañó mucho que hiciese una cosa que yo hacía a veces y que él no había visto nunca que la hacía.“¹³⁸

¹³⁷ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 50

¹³⁸ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 63

(„A tie tri dni, čo bol doma, neprestal opakovať, že nikde nie je tak dobre ako doma... A zatiaľ čo rozprával, stíkal necht do škáry na stole tak, že odtiaľ vyskakovali omrvinky chleba, ktoré tam zapadli, čo ma veľmi udivovalo, pretože to bola vec, ktorú som zvykla robiť ja, a pri ktorej ma nikdy nevidel.“).

Dokonca preukazuje kus nehy k Natalii, keď ju pri odchode silno objal a deti ho zarhnuli bozkami. Natalia si uvedomuje, že vojna mení človeka. Tak ako mení ju v silnejšiu osobnosť, mení Quimeta na menej arogantného človeka. Jedného dňa dostáva správy o Quimetovej a Cintetovej smrti. Po quimetovi jej ostávajú len hodinky. „Me puse de luto como pude, porque por el Quimet respetaba el luto...“¹³⁹ („Obliekla som sa do smútočného, ako sa dalo, pretože Quimet rešpektoval držanie smútku...“).

Medzičasom situácia dospeje to takého štádia, že Natalia je okolnosťami nútená nechať svojho syna Antoniho na nejaký čas v detskom tábore, aj keď jemu sa to prieči. Hlad premôže materskú lásku, pretože Natalia nemá na to, aby ich všetkých uživila: „... le expliqué muy claro que no podía ser, que no teníamos para comer, que si se quedaba en casa nos moriríamos todos.“¹⁴⁰ („...jasne som mu vysvetlila, že to inak nejde, že sme nemali dať čo do úst a že ak by ostal doma, všetci by sme umreli.“). Po návrate Antoniho z tábora je z neho iné dieťa. A situácia je ešte horšia. Vojna skončí a ona si už vôbec nevie nájsť prácu, pretože jej manžel bol republikánec. S deťmi veľa spia, aby nepocitovali hlad. Natalia predá všetko, čo vlastní a za posledné peniaze, a z posledných síl, sa vydáva kúpiť kyselinu chlorovodíkovú. Jedná sa o najkritickejší moment v Nataliinom živote, kedy jej deti trpia hladom a Natalia ich nevie zachrániť.

„Cuando durmieran, primero a uno y después a otro, les metería el embudo en la boca y les echaría el aguafuerte dentro y después me lo echaría yo y así acabaríamos y todo el mundo estaría contento, que no habíamos hecho mal a nadie y nadie nos quería.“¹⁴¹

(„Keď budú spať, jednému po druhom strčím lievik do úst a nalejem tam kyselinu chlorovodíkovú, a potom sebe, a tak by sme skončili, a každý by bol spokojný, keďže sme nikomu neublížili a nikto nás nechcel.“).

Spása sa objavuje v poslednej chvíli, kedy jej majiteľ obchodu, od ktorého si prišla kúpiť kyselinu, ponúkne prácu chýžnej v jeho dome:

„Me llamaron y me volví, y el que me llamaba era el tendero [...] y me dijo que si quería ir a trabajar a su casa... [...] Y me dijo que podía empezar al día siguiente a las nueve de la mañana.“

¹³⁹ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 67

¹⁴⁰ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 65

¹⁴¹ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 70

(„Volali na mňa a ja som sa otočila, bol to majiteľ obchodu, čo na mňa volal [...] a povedal mi, či by som u ňo nechcela pracovať... [...] A povedal, že môžem začať ďalší deň o deviatej ráno.“).

Majiteľ obchodu sa volá rovnako ako Nataliin syn, Antoni. Po mesiacoch práce v jeho dome jej navrhne manželstvo. Týmto spôsobom by jej deti mali zaistenú obživu a vzdelanie, a Antoni by získal rodinu. Nechcel totiž ostať na starobu sám. Pre Nataliu to predstavuje zmenu sociálnej vrstvy a materiálnu istotu. Je to moment premeny *Colometry* na *señoru Nataliu*. Natalia získava naspäť svoju identitu: „...Vicenc, por carta, siempre les hablaba de la Rita y de la señora Natalia. [...] Y venían a saludarme personas que apenas conocía y me decían, cómo está, señora Natalia...“ („Vicenc v liste stále hovoril o Rite a o *señore* Natalii. A zdravili ma osoby, ktoré som ledva poznala a pýtali sa, ako sa máte, *señora* Natalia...“). Dokonca Antoniho dom premieňa na svoj obraz. Ten jej dáva všetko, o čo si povie. Má Nataliu úprimne rád. Predstavuje pre ňu útočisko a pokoj, ale najmä sexuálnu istotu, pretože je impotentný. Je presným opakom Quimeta.

Stále ju však sprevádzajú myšlienky na predchádzajúci život. Vo svojej dcére vidí Quimeta, s rovnakými opičimi očami a silou osobnosti, čím je Rita tiež predstaviteľkou novej generácie žien. Je Nataliinym protikladom, pretože vie, čo chce a túži po slobode a nezávislosti. Keď Natalia nevie zaspáť, chodí do obchodu a ponára ruku do vreca s obilninami, presne ako to zvykol robiť Quimet. Chodí sa prechádzať do parku, kde rozrúpa o svojich holuboch, preto ju tam každý pozná ako holubiu pani. Natalia sa zmení, je citlivejšia, viac plače, akoby sa postupne zbavovala bremena minulosti: „Si alguna vez quería pensar en las palomas, prefería pensarlo sola. Y pensarlo como quisiera; porque a veces pensar en ello me ponía triste y otras veces no.“¹⁴² („Ak som niekedy chcela myslieť na holuby, radšej som bola osamote. A myslieť na ne, ako sa mi zachcelo; pretože niekedy som z toho zosmutnela, a inokedy zas nie.“).

Na konci príbehu sa Natalia po rokoch nadránom vydáva po stopách svojej minulosti. Najprv sa zastavuje pri starom byte, kde spomína: „Había entrado hacía muchos años por aquella puerta casada con el Quimet y había salido por ella para casarme con el Antoni y con los niños detrás.“¹⁴³ (Pred mnohými rokmi som vstúpila tými dverami vydatá za Quimeta, a vyšla som z nich aj so svojími deťmi, aby som sa vydala za Antoniho.“). Vstúpiť tam však nemôže, pretože nevie otvoriť dvere, a tak aspon na tie nožom vyryje *Colometa*. Potom ju nohy

¹⁴² Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 92

¹⁴³ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 96

zanesú na Diamantové námestie. Tam zo seba vydá „un grito de infierno,“ alebo „hrozivý výkrik,“ ktorým za sebou definitívne zatvára dvere minulosti. Uvedomuje si, aké šťastie mala pri Antonim, a že mu vlastne nikdy nepoďakovala: „Gracias. Gracias. Gracias. El Antoni se había pasado años diciendo gracias y yo nunca le había dado las gracias por nada. Gracias...“¹⁴⁴ („Ďakujem. Ďakujem. Ďakujem. Antoni strávil roky ďakovaním a ja som mu nikdy za nič nepoďakovala. Ďakujem...“). Z infantílnej, pokornej a rezervovanej Natalie sa stala silná, realistická, hrdinská žena, ktorá spoznala, čo je láska a šťastie.

5.3 Porovnanie protagonistiek

Andrea a Natalia sú hlavné hrdinky románov, ktoré sme rozobrali v predošlých kapitolách. Obe sú zasadené do rovnakého prostredia, Barcelony, v približne rovnakom časovom období. Andrein príbeh sa odohráva výhradne po občianskej vojne, zatiaľ čo ten Nataliin nás sprevádza dlhším obdobím, a to od dvadsiatych rokov minulého storočia po povojnové obdobie. Andrea je mladé osemnásťročné dievča, ktoré prichádza do Barcelony plné nádejí a ilúzií, za vidinou lepšieho života a štúdia. Barcelonu si pamätá ešte z detstva, z predvojnového obdobia, ktoré sa miestami objavuje v jej spomienkach alebo v spomienkach jej rodiny. Natalia sa v Barcelone narodila aj vyrastala, jej príbeh sa začína pomerne skôr, než ten Andrein, a to v dvadsiatych rokoch dvadsiateho storočia. Obe hrdinky zažívajú krízové momenty, v ktorých hlavnú úlohu hrá faktor hladu. Pociťujú finančnú úzkosť, s tou spojené krajné situácie, postrádajú energiu či chuť do života.

Andrein príbeh je príbehom mladého dospelujúceho dievčaťa, ktorý sa odohráva v priebehu jedného roka. Je to silná individualistka, ktorá nezapadá do žiadnych dobových konvencií. Nie je veľmi výrečná, rada sa potuluje sama po uliciach a ťažko nadväzuje medziľudské vzťahy. Autoritu dobového diktátu stelesňuje jej teta Angustias, u ktorej prechádza od pasívneho odporu k otvorenej rebélii. Riadi sa podľa seba, podľa svojich dojmov a zásad, a nemieni sa podrobiť nezmyselným pravidlám. Počas svojho pobytu v Barcelone sa zbliži so spolužiačkou z univerzity, Enou. Spočiatku je ale spolužiakom na posmech, pretože predstavuje typ čudného dievčaťa. Mizerné podmienky bytu na ulici Aribau sa odrážajú na jej zovňajšku a stojí ju veľa námahy aspoň trochu sa vyrovať svojim spolužiakom. Bojuje za nezávislosť od svojej rodiny utiekajúc sa do ulíc Barcelony, ktoré sa priemieňajú v jej útočisko. Je svedkom domáceho násillia vykonávaného jej strýkom, Juanom, na jeho manželke, Glorii. Ten stelesňuje mužskú nadradenosť patriarchálneho sveta. Potešenie nachádza v kúpe

¹⁴⁴ Rodoreda, Mercé. Cit. d., p. 97

rozmarných maličkostí na úkor jedla či potrebného oblečenia. Jej inakosť jej ovtára dvere do vyššej spoločenskej triedy, ktorú predstavujú jej spolužiaci z univerzity, mladí chlapci vedúci bohémsky život, búriaci sa svojim rodičom a ich očakávaniam. Rovnako ako Andrea túžia po slobode a nezávislosti. Andrea spolu s Enou sú prototypmi novej generácie žien so silnou osobnosťou a vlastným hlasom, práve preto si tak rozumejú. Andrea spoznáva, čo je to priateľstvo, ale aj sklamanie z lásky. Stretáva sa so silnou dezilúziou z reality. Hľadá svoje miesto na vo svete. Jediné vykúpenie z jej dovtedajšieho života je prenesené do postavy Eny, ktorá pochádza z bohatej mešťanskej rodiny a ponúka jej šancu na lepší život v Madride, kde pre ňu nachádza miesto v kancelárii svojho otca.

Na rozdiel od Andrey, Natalia prechádza dlhou životnou cestou plnou krízových situácií. Zatiaľ čo Andrea už predstavuje novú generáciu ženy s vlastnými názormi a silnou povahou, Natalia sa k tomu dopracováva až počas príbehu. Prechádza od straty matky a samoty k nevydarenému vzťahu s dobrým a slušným chlapcom Perem. Následuje manželstvo s Quimetom, silným patriarchálnym jedincom, ktorý ju svojim nevypelým správaním a nezodpovednosťou len ubíja. Natalia sa takto stáva obeťou spoločenského diktátu. Podrobí sa svojmu manželovi, toleruje jeho večné ponižovanie, alibizmus a lenivosť len preto, že je to jej manžel. K zmene v jej správaní dochádza až v krajnej situácii, kedy prídu na svet deti a ona musí bojovať o ich prežitie. Nedostatok peňazí a jedla, vyčerpanosť z práce a starania sa o deti, domácnosť a Quimetove holuby ju dostanú do pozície, kedy v sebe musí nájsť vnútornú silu a povedať, že už stačilo. Po skončení občianskej vojny, v ktorej Quimet umiera, je vystavená tak extrémne mizernej situácii, že sa rozhodne zabiť deti a spáchať samovraždu požitím kyseliny chlorovodíkovej. Tak, ako u Andrey spásu predstavuje Ena, u Natalii ju stelesňuje majiteľ obchodu, neskôr jej druhý manžel, Antoni. Ten jej ponúkne prácu a manželský zväzok. Týmto spôsobom sa z *Colometry*, ako ju na začiatku nazval Quimet, stáva *señora* Natalia. Prechádza od odňatia identity svojim bývalým manželom k znovunájdeniu samej seba, Natalie.

Obe hrdinky postrádajú matku a sú nechané napospas osudu. Musia si vybojovať svoje miesto vo svete, v ktorom sa cítia byť stratené. Hľadajú oporu a túžia po lepšom živote, ktorý ale nepredstavuje konvenčne nastavené manželstvo. Stelesneným dôkazom toho je Natalia. V Andreinom príbehu sa o tom otvorene vyjadruje Enina matka, Margarita. Veľkým rozdielom medzi protagonistkami je, že Andrea hľadá spôsob odpútania sa od svojej rodiny, zatiaľ čo Natalia za tú svoju musí bojovať. Andrea sa prevažne stará sama o seba, na rozdiel od Natalie, ktorá sa musí starať o všetkých ostatných, okrem seba, aj keď túži po pozornosti. Je to aj tým, že Andrea je študentka a Natalia zas matka rodiny, čím sa jedná o generačný rozdiel.

Každopádne, aj Andrea, aj Natalia sú výraznými postavami ženskej literatúry stavajúce sa proti submisívnej patriarchálnej spoločnosti, bojujúce za svoju lepšiu budúcnosť. Predstavujú silu ženského hlasu v skostnatelom patriarchálnom spoločenskom systéme.

Záver

Cieľom tejto práce je analýza ženskej pozície v povojnovej naratívnej literatúre Španielska so zameraním na jej dva kánonické romány: *Niž* od Cramen Laforetovej a *Diamantové námestie*, napísané Mercé Rodoredovou. Keďže *Diamantové námestie* spadá primárne do kánonu katalánskej tvorby, mali sme v záujme priblížiť jej literárno-historický kontext. Oba romány predstavujú inovatívnu ženskú tvorbu povojnového obdobia, ktorá spočíva v podaní svedectva o danej epoche, preto sme sa snažili rozobrať aj jej politicko-historický kontext. Následovne sme sa usilovali o globálny náhľad na ženský román v povojnovom období, ktorý nám mal slúžiť pri analýze vybraných ženských protagonistiek a ich následovnom porovnaní. Obe diela sú čiastočne autobiografické, preto sme sa snažili priblížiť a porovnať aj život autoriek daných diel. Pri analýze postáv vybraných diel sme sa snažili poukázať na ich znevýhodnenú pozíciu ako žien v spoločnosti, ktorá je riadená mužským mandátom.

Resumé

Témou tejto bakalárskej práce je ženská postava v španielskom povojnovom románe so zameraním na dve kánonické diela: *Niç* od autorky Carmen Laforetovej a *Diamantové námestie*, napísané Mercé Rodoredovou. V tejto práci sme sa na úvod snažili dostatočne priblížiť literárno-historický kontext katalánskej tvorby, keďže dielo *Diamantové námestie* spadá do kánonu katalánskej literatúry, ktorá je svetu menej známa. Následovne sme objasnili literárno-historický kontext, v ktorom vzniká dielo *Niç*. Rozobrali sme aj historicko-politickú situáciu krajiny a jej stav, v ktorom sa po občianskej vojne nachádza. V ďalšej kapitole sme sa venovali ženskej naratívnej tvorbe povojnového obdobia z globálneho hľadiska, uviedli sme si jej hlavné predstaviteľky, a tiež sme sa pozreli na pozíciu ženy v rámci vtedajšej spoločnosti.

Pre povojnovú ženskú literatúru je charakteristické, že autorky pri písaní svojich diel do nich prenášajú kúsok seba. Keďže diela, na ktoré sa zameriavame, sú čiastočne autobiografické, nahliadli sme na životy autoriek a na ich životné peripetie. Obe tvorili, pretože svet literatúry pre nich predstavoval útočisko. Písanie vnímali ako formu úteku od spoločenských konvencií a nešťastných manželstiev. Vyjadrujú ním všetko to, čo nemohli vysloviť nahlas. Na rozdiel iných ženských autoriek vo svojich dielach podávajú svedectvo o strastiach povojnovej epochy. Podstatu tvorby vidia v podaní príbehu z pohľadu ženských hrdiniek ako marginalizovaných osobností.

Nakoniec sme analyzovali protagonistky diel *Niç* a *Diamantové námestie*, Andreu a Nataliu. Prostredníctvom nich sme sa pozreli na úlohu ženy v rámci vtedajšej spoločnosti, ktorá je spútaná pravidlami. Ich príbehy nám odhaľujú neidealizovanú podobu každodenného života žien stretávajúcich sa s nespravodlivosťou či výsmechom. Vyvracajú tradične presadzovaný mýtus manželstva ako šťastného konca, ktoré otvorene odmietajú. Ukázali sme na nich, ako diktát patriarchálnej spoločnosti bráni žene v sebarealizácii. Príbehy oboch spočívajú v hľadaní svojho miesta vo svete, v ktorom neprestajne bojujú za svoju lepšiu budúcnosť, pričom konvencie sú ako bremená, ktoré im padajú pod nohy. Predstavujú novú generáciu emancipovaných žien so snahou o presadenie svojho hlasu vo svete patriacom mužskému pohlaviu. Sú vystavené krízovým situáciám, z ktorých samé musia nájsť východisko.

Resumen

El tema de nuestro trabajo del fin de grado es la mujer en la novela de posguerra. El trabajo se enfoca en dos novelas de canon literario: *Nada* de Carmen Laforet y *La plaza del Diamante* escrita por Mercé Rodoreda. Al principio hemos intentado acercar el contexto literario-histórico de la narrativa catalana ya que la novela *La plaza del Diamante* pertenece al canon literario de esta y también porque es generalmente menos conocida. Luego hemos clarificado el contexto literario-histórico en el que emerge la novela *Nada*. También hemos analizado la situación histórico-política del país y el estado en el que se encuentra España después de la Guerra civil. En el próximo capítulo nos hemos dedicado a la narrativa femenina de la posguerra de un punto de vista más bien general, hemos presentado sus representantes principales y también hemos mirado a la posición de la mujer en la sociedad de entonces.

Para la literatura femenina de posguerra es característico que las autoras transmiten un poco de sí mismas a sus novelas. Ya que las novelas a las que nos hemos enfocado son parcialmente autobiográficas, hemos mirado a las vidas de las autoras y sus peripecias vitales. Las dos se dedicaban a escribir novelas porque el mundo de la literatura les servía como una especie de refugio. Escribir era para ellas una forma mediante la cual podían escapar de las convenciones sociales y de los matrimonios infelices. A través de la escritura expresan todo lo que no pueden decir a voz alta. A diferencia de otras autoras nos ofrecen el testimonio del sufrimiento en la época de posguerra. La base de su creación literaria consiste en narrar la historia del punto de vista de las protagonistas marginalizadas.

Al final hemos analizado las protagonistas de las novelas *Nada* y *La plaza del Diamante*, Andrea y Natalia. Mediante ellas hemos echado un vistazo a la función de la mujer dentro de la sociedad de entonces que se ve atada por las reglas. Sus historias exponen de la forma no idealizada la vida de cada día de las mujeres que se encuentran con la injusticia y el ridículo. Desmitifican el mito tradicionalmente preferido del matrimonio como un final feliz al que se oponen. A través de las dos hemos mostrado cómo el dictado patriarcal de la sociedad prohíbe a la mujer en su autorrealización. Ambas historias de las protagonistas consisten en la búsqueda de su lugar en el mundo dentro del cual tienen que luchar por un futuro mejor para ellas y en el que las convenciones significan las dificultades que tienen que superar. Representan una nueva generación de las mujeres emancipadas que se afanan por ser oídas en el mundo de los hombres. Están expuestas a las situaciones borde de las cuales tienen que encontrar la salida por su cuenta.

Summary

The theme of this bachelor thesis is a female character in Spanish post-war literature. The thesis concentrates on two significant works of this period: *Nothing* from an author Carmen Laforet and *Diamond square*, written by Mercé Rodoreda. Firstly, we tried to clarify the literary-historical context of Catalan literature, as the novel *Diamond square* belongs to the canon of Catalan literature, that is not that well-known. Secondly we clarified the literary-historical context in which the novel *Nothing* emerges. Also, we pointed to historical-political situation of the country and to the situation in which it finds itself after the Civil War. In the following chapter we focused on female post-war narrative literature from a global view, we mentioned its main authors and also, we looked at a women's position within the society.

For female post-war literature is characteristic that the female authors are transferring their personalities into their novels while writing. And as the novels we are focusing on are partly autobiographical, we glanced on lifes of the authors and their mishaps. Both of the authors were dedicated to writing, because they found a refuge in the literature. They considered writing as a form of escape from the social conventions and unhappy marriage. They are using it to express everything they could not say out loud. In comparison to other female authors, our authors are exposing a testimony of post-war period.

In the end, we analyzed main characters of the novels *Nothing* and *Diamond square*, Andrea and Natalia. Through them we looked at a women's task within the then society that is tied up by rules. Their stories are exposing us unidealized form of everyday women's life that have to deal with injustice and ridicule. They are disproving traditionally promoted myth of marriage as a happy end. Through them we showed how patriarchal dictate is impeding a women's self-realization. Stories of both protagonists consist in finding their place in the world, in which they have to fight for a better future while the conventions are like boundries they have to overcome. They represent a new female generation of emancipated women that are trying to be heard in a world ruled by men. They are exposed to critical situation from which they have to find their way out by themselves.

Bibliografía

Primária literatura

LAFORET, Carmen. *Nada*. Barcelona: Espasa Calpe, 2006.

RODOREDA, Mercé: *La plaza del Diamante*. Barcelona: Ediciones Orbis, 1987.

Sekundárna literatura

FORBELSKY, Josef: *Španělská literatura 20. století*. Praha: Karolinum, 1999.

FUSTER, Joan: *Literatura Catalana Contemporània*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1971.

IBRAZ, Mercé. *Mercé Rodoreda*. Barcelona: Editorial Empúries, 1991.

JULIÀ, Lluïsa: *Del noucentisme als anys trenta (1906-1939)*. In *Breu història de la literatura catalana*. 1. ed. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1998.

NAVARRO DURÁN, Rosa: *Introducción*. In *Nada*. Barcelona: Espasa Calpe, 2006, s. 13.

Elektronické zdroje

ANDREU, Alicia G.: *Literatura popular española fascista: Discurso de la nación*. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Castalia, vol. 4, 2000. [online]. [cit. 2017-04-24]. Dostupné z: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_4_005.pdf>.

Associoació d'escriptors en llengua catalana. *Mercé Rodoreda*. [online]. [cit. 2017-07-14]. Dostupné z: <http://www.escriptors.cat/autors/rodoredam/pagina.php?id_sec=1798>.

Biografías y Vidas. *Carmen Laforet*. [online]. [cit. 2017-07-25]. Dostupné z: <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/laforet.htm>>.

CARBAYO ABENGÓZAR, Mercedes: Configurando a las mujeres: Identidad femenina y el uso de la lengua en la España franquista. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid, Vol. 4, 1998. [online]. [cit. 2017-04-22]. Dostupné z: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_4_007.pdf>.

IZQUIERDO LÓPEZ, Natalia: Escritoras de la posguerra frente al espejo. Derrotas y conquistas de algunas antiheroínas. *Papers: Revista de Sociologia*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, vol. 98, núm. 4, 2013. 2000 [online]. [cit. 2017-04-21]. Dostupné z: <<http://papers.uab.cat/article/view/v98-n4-izquierdo/pdf-es>>.

JOHNSON, Roberta: La novelística de Carmen Laforet y el género negro. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Madrid, vol. 182, núm. 720, 2006. [online]. [Cit. 23-7-2017]. Dostupné z: <<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/47/47>>.

JORGE DE SANDE, María del Mar: Apuntes sobre la novela española femenina de posguerra. *Area and Culture Studies*. Tokyo: University of Foreign Studies, vol. 70, 2005. [online]. [Cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <<http://repository.tufs.ac.jp/bitstream/10108/24466/1/acs070005.pdf>>.

MARTÍN GAITE, Carmen: La chica rara. *Desde la ventana*. Madrid: Espasa Calpe, vol. 4, 1986, s. 3. [online]. [cit. 2017-07-24]. Dostupné z: <http://www.carmenlaforet.com/vista_por/11.%20Carmen%20Martin%20Gaitte.%20La%20chic%20rara..pdf>.

MIRANDA ENCARNACIÓN, José Antonio: La industria del calzado española en la Posguerra: Los efectos del intervencionismo sobre una industria de bienes de consumo. *Revista de Historia Económica - Journal of Iberian and Latin American Economic History*. Madrid: Fundación SEPI, vol. 12, núm. 2, 1994, s. 318 [online]. [cit. 22-03-2017]. Dostupné z: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=97627>>.

MINARDI, Adriana E.: Trayectos urbanos: paisajes de la postguerra en Nada, de Carmen Laforet. El viaje de aprendizaje como estrategia narrativa. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, n. 30, 2005. [online]. [cit. 2017-07-24]. Dostupné z: <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero30/laforet.html>>.