

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Hispanistika

Bakalářská práce

Diana Klokanová

Naturalistické prvky v románu *Fortunata a Jacinta*

Naturalistic elements in the novel *Fortunata and Jacinta*

Poděkování

Chtěla bych velice poděkovat panu doc. Juanu Sánchezovi, Ph.D. za užitečné rady a cenný čas, který mi vždy s ochotou věnoval. Vděčím mu i za prvotní seznámení s díly Benita Péreze Galdóse, jehož památce bych ráda věnovala tuto bakalářskou práci. Děkuji také své rodině a přátelům za nekonečnou podporu. V neposlední řadě za vše děkuji svému příteli, který mne každý den inspiruje.

Prohlášení

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

V Praze dne 8. května 2024

Diana Klokanová

Abstrakt:

Bakalářská práce se zaměřuje na prvky naturalismu v díle *Fortunata a Jacinta* od španělského autora Benita Péreze Galdóse. Úvodní část je věnována autorově biografii a historicko-literárnímu kontextu naturalismu. Dále se práce zevrubně zabývá samotným románem. Analýza chování a mluvy postav je zaměřena na identifikaci motivů jejich činů. Jsou zde rovněž uvedeny znaky a projevy naturalismu. Práce také zkoumá vliv prostředí a skrytý význam postav. V závěru analýza sleduje vliv naturalismu na lidský charakter a vyzdvihuje roli symboliky.

Abstract:

This bachelor's thesis is focused on the naturalistic elements in the novel *Fortunata and Jacinta*, which was written by a Spanish author Benito Pérez Galdós. The initial part is dedicated to the author's biography and the historical-literary context of naturalism. Furthermore, the work examines thoroughly the novel itself. The analysis of behaviour and the manner of speech of the characters is oriented on identification of motives for their actions. The features and manifestations of naturalism are also presented. The work also examines the influence of a person's surroundings and the hidden meaning of the characters. In the closing part the work analyses the impact of naturalism on human character and emphasises the role of symbolism.

Klíčová slova:

Benito Pérez Galdós, *Fortunata a Jacinta*, naturalismus, španělská literatura, román, symbolismus

Key words:

Benito Pérez Galdós, *Fortunata and Jacinta*, naturalism, Spanish literature, novel, symbolism

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Benito Pérez Galdós.....	8
2.1 Galdós a Madrid.....	12
2.2 Madrid mnoha tváří ve <i>Fortunatě a Jacintě</i>	12
3. Naturalismus.....	17
3.1 Naturalismus ve Španělsku.....	18
3.2 Galdós a jeho vztah k naturalismu.....	21
4. <i>Fortunata a Jacinta</i> pod lupou.....	26
5. Naturalistické prvky v románu <i>Fortunata a Jacinta</i>	34
5.1 Determinace osudu jedince.....	34
5.2 Ovládnutí Přírodou, motiv zvířete a násilí.....	40
5.3 Realita chudé sociální třídy.....	44
5.4 Pocit zkázy a „alienace“.....	46
5.5 Erotika, Fortunatiny zákony a otázka fertility.....	47
5.6 <i>Naturalismo espiritual</i>	52
6. Závěr.....	56
7. Resumé.....	58
8. Resumen.....	59
Seznam použité literatury.....	61
Obrazová příloha.....	65

1. Úvod

Benito Pérez Galdós významně přispěl do světa literatury svým neobyčejným a nadčasovým románem *Fortunata a Jacinta*, jemuž bude věnována většina této bakalářské práce. Jak je již naznačeno v názvu, předmětem zkoumání v tomto díle budou naturalistické prvky, které se v něm hojně vyskytují. Cílem práce je analyzovat tyto elementy a zároveň dokázat, že i přes primárně realistickou klasifikaci románu je jeho naturalistický „odstín“ právě ten, jenž obklopuje postavy a děj celého díla.

Fortunata a Jacinta nabízí pohled do madridského prostředí let 1869–1876, kde se soustředí na životy představitelů různých sociálních tříd, od nejvýznamnějších buržoazních rodin až po nejnižší spodní třídu obyvatelstva. Autor zde realisticky vypráví příběh spleť milostných vztahů, jež vhodně doplňuje náhledem na španělskou společnost té doby. Do tohoto příběhu přidává rysy naturalistické povahy, mezi kterými dominuje determinace osudu jedince a dále například pohled do chudých prostředí neboli autorem využívaný termín *cuarto estado* či scény násilí. Velkou roli zde sehraje i španělské *naturalismo espiritual*. Toto a další odvětví naturalismu a jejich projevy rozebereme dále v práci.

Důležité je neopomenout relevanci charakteru samého autora, a proto bude první kapitola dedikována jak Galdósově biografii, se zaměřením na specifčnost jeho tvorby, tak i na jeho osobitý vztah k Madridu. Zde poprvé v této práci přispěje k tématu i symbolismus, který bude zmíněn ve vztahu právě s tímto městem. Zároveň již od prvních kapitol bude v souvislostech zmiňován román *Fortunata a Jacinta*, za účelem maximálního propojení tématu a celé práce. Následující kapitola objasní původ a podstatu naturalismu, rovněž se zaměří na rozdíly francouzského a španělského pojetí. Tato kapitola zmíní i filozofii Émila Zoly a různé jevy, které naturalismus ovlivňovaly. Zde přispěje k tématu i spisovatelka Emilia Pardo Bazán, jež poskytne pohled na pojetí naturalismu z jiné perspektivy. Následuje Galdósův úhel pohledu na tento směr, se zaměřením na naturalistické prvky i v jeho dalších dílech. Součástí nadcházející kapitoly tvoří prezentace *Fortunaty a Jacinty*, se zaměřením na děj a postavy s upozorněním na neomezenou moc buržoazie ve společnosti. Následná kapitola již nabízí samou analýzu naturalistických prvků. Práce uvede tuto analýzu prostřednictvím predestinace a sociální determinace postav, poté se zaměří na další elementy naturalismu obsažené v románu. V souvislosti s předmětem analýzy analogicky přispěje k její komplexnosti i rozbor symbolismu, který v tomto díle hraje zásadní roli.

Naturalismus se v tomto románu projevuje prostřednictvím různých fyzických i psychických faktorů. Autor v rámci svého důvtipu poskytuje komplexní pohled do vnitřních světů postav prostřednictvím snů, vnitřních monologů a symbolistických asociací, které jsou předmětem mnoha psychoanalýz. V rámci nabytí empirických důkazů autor zamíří do chudých čtvrtí Madridu, kde shledává obskurní realitu, již poté využívá pro své vyprávěcí účely. Galdósovu mistrovskému dílu o životech dvou rozdílných žen nechybí kritika ani ironie. Dá se říci, že autor píše v antiburžoazním duchu v linii současného pohledu této třídy. Díky těmto atributům a mnoha dalším literárním pokladům Benita Péreze Galdóse, jež jsou dále objasněny v této bakalářské práci, je *Fortunata a Jacinta* považován za nejlepší madridský román všech dob.

2. Benito Pérez Galdós

Benito Pérez Galdós se narodil v roce 1845 v Las Palmas, hlavním městě kanárského ostrova Gran Canaria, a zemřel roku 1909 v Madridu. Je považován za předního představitele realismu 19. století a svou jedinečností si v řadách čtenářů získal mnoho označení, jako například *General delight of mankind*¹ (Keniston, 1920, s. 203) či oprávněně *The Great Democrat*² (Keniston, 1920, s. 204). Již od prvních děl, mezi které patří romány *La Fontana de Oro*³ (1870) či *El Audaz*⁴ (1871), autor bojoval za vzdělanost své vlasti a za hrdość španělského lidu. Od počátku tedy zřetelně projevoval pevnou důvěru ke Španělsku, protože věřil, že národní pokrok spočívá právě v rozvíjení španělské mentality, tradic a vzdělání. Galdós vynikal mezi ostatními spisovateli své doby znalostí lidského charakteru, revolucionářskými myšlenkami a absolutní věrností španělskému duchu (Espinosa, 1920, s. 111).

Mezi další témata Galdósovy tvorby patří také kritika problémů společnosti. Tato tendence by nebyla ojedinělá mezi autorovými současníky, avšak právě Galdós exceloval schopností detailního popisu společenských úskalí, v nichž viděl například vzestup moci střední sociální třídy, rostoucí zaslepenost lidu či materialismus. Galdós cítil potřebu ztělesňovat učitele této společnosti, která upadala dekadencí. Z jiné perspektivy lze konstatovat, že se v jeho dílech také promítala témata svobody, spravedlnosti a hlavně lásky (Keniston, 1920, s. 205, 206). Galdós se však věnoval i více obskurním tématům, když se ve svých dílech ponořil do světa chudoby, mizérie či neřesti, které odpovídají charakteristice naturalismu.

Autor, jakožto vášnivý patriot, se ve svých dílech nenechal unést zahraničními vlivy a zůstal zcela věrný španělskému realismu a humanismu Miguela de Cervantese. Někteří kritici sice našli v jeho dílech vliv Ibsena, Balzaca či Dickense, ale v jádru si Galdós udržel svou neměnnou originalitu (Espinosa, 1920, s. 112). Do více než poloviny svých děl, souhrnně pojmenovaných názvem *Episodios nacionales*⁵, zakomponoval historické události 19. století,

Z důvodu cizojazyčných zdrojů jsou všechny překlady obsažené v této práci mým pracovním překladem. Názvy většiny světových románů a literárních cyklů rovněž nebyly přeloženy do českého jazyka, tudíž i ty pracovním překládám. Pokud název místa v Madridu existuje v českém jazyce, tak tento překlad použiji, v ostatních případech uvedu španělský název pomocí uvozovacích znamének.

¹ Potěšení celého lidstva

² Velký demokrat

³ Zlatá fontána

⁴ Ten odvážný

⁵ Národní příběhy

kteří zakládal na pravdivém vyobrazení reality bez kompromitování autenticity faktů (Glascock, 1923, s. 159). Ve Španělsku Galdósovy doby lidé četli ojedinele. Mnozí se dozvěděli o historii své země až prostřednictvím právě tohoto historického cyklu, a tak se tato díla dočkala velkého úspěchu ve španělské společnosti. V Galdósově pozdější tvorbě, jež se těšila ještě větší oblíbenosti čtenářů, lze spatřit realistické zobrazení zvyků španělského lidu. Tento cyklus se jménem *Novelas españolas contemporáneas*⁶ začíná částí pojatou spíše naturalistickým směrem, uvedenou románem *La desheredada*⁷ (1881). V této linii dále pokračoval psaním například úspěšného *Fortunata y Jacinta*⁸ (1886–87). Další část orientovanou spirituálně počal románem *Ángel Guerra*⁹ (1891) a celý cyklus i jeho duchovní část zakončil současně románem *El abuelo*¹⁰ (1897) (Glascock, 1923, s. 160). Kromě získané oblíbenosti ve společnosti se autorova pozdější tvorba stala předmětem kontroverze, primárně kvůli kritice církve a fanatismu.

Z hlediska stylu psaní autora lze říci, že ve své tvorbě vykazoval projevy realistické, naturalistické, symbolistické a romantické. Chtěl reprodukovat objektivní pohled reality světa tak, jak ho lidstvo vidí či má tendenci vidět. Z tohoto důvodu u něj nabyly výjimečnosti fakt, že v díle *Fortunata a Jacinta* zřetelně projevoval očividné sympatie postavě Fortunaty. Zásadním přítomným jevem Galdósovy tvorby se stala tendence moralizovat, bojovat proti známkám tyranie, potýkat se s dominancí a s neduhy politického a vzdělávacího systému (Glascock, 1923, s. 162). Mezi dalšími typickými rysy vynikalo využití stejných postav napříč různými romány, například lichváře Torquemadu, jeho kolegyni paní Lupe, politika Jacinta Villalongu a mnoho dalších. Kromě tohoto propletení lze v rámci Galdósových děl vyzorovat i velkou podobnost mezi různými postavami. Například v rukopisu *Rosalía*, který autor napsal roku 1872, s vydáním roku 1983 (Galdós & Puértolas, 2005, s. 14), lze identifikovat evidentní společné rysy Charity a Fortunaty. Podobají se jak obdobným vzhledem, tak způsobem vyjadřování. Galdós v rámci intertextuality svých děl propojoval díla nejen postavami, ale i dějem. Román *Miau*¹¹ (1888) tak navazuje na *Fortunatu a Jacintu* a přebírá nejen velké množství postav do

⁶ *Současné španělské romány*

⁷ *Ta vyděděná*

⁸ *Fortunata a Jacinta*

⁹ Název je jméno protagonisty z madridské buržoazie, který se zaplete do sociální revoluce.

¹⁰ *Děda*

¹¹ *Mňau*

svého děje, ale i zásadní rysy příběhu. Zde trefně poznamenala literární kritička Mercedes López Baralt o Galdósově tvorbě:

„Hemos de tener en cuenta que cualquier novela galdosiana tiene dos puertas abiertas, la del inicio, que la conecta con las anteriores, y la del final, que apunta hacia las próximas“ (López Baralt apud Galdós & Puértolas, 2005, s. 24).¹²

Technika Galdósovi vlastní, důmyslná kombinace historických událostí a fikce, se proplétá celým románem *Fortunata a Jacinta* (Galdós & Puértolas, 2005, s. 14, 15). Autor je schopen nenuceně zapracovat pravdivé historické události do proudu příběhu, bez narušení kontinuity děje. Tato provázanost se opět týká vyprávění i postav. Galdós se pro účely *Fortunaty a Jacinty* inspiroval skutečnými osobnostmi Madridu, které následně zakomponoval do dějové linie. Adaptace pro záměry románu obnášela změnu skutečných jmen těchto osob, tudíž se z reálného madridského obchodníka Josého Luengy stal věrný sluha Plácido Estupiñá a z Ernestiny Manuel de Villeny filantropka Guillermina Pacheco (Galdós & Puértolas, 2005, s. 10). Z hlediska reálných historických událostí zde autor zaznamenal například vládu Amadea I., První španělskou republiku, státní převrasy generála Pavíi a generála Martíneze Campose, a také rok a půl návratu bourbonské dynastie na španělský trůn. Tato technika míšení reality a fikce se ukázkově promítá v okamžiku, kdy Jacinta prožívá těžké chvíle odhalení manželovy nevěry:

La noche a que Jacinta se refería, contando estas cosas, noche tristísima para ella por haber adquirido recientemente noticias fidedignas de la infidelidad de su marido, hubo en la casa gran regocijo. Aquel día había entrado en Madrid el Rey Alfonso XII, y Don Baldomero estaba con la Restauración como chiquillo con zapatos nuevos. Barbarita también reventaba de gozo y decía: «¡Pero qué chico más salado y más simpático!» (Galdós & Puértolas, 2005, s. 816)¹³

¹² „Musíme mít na paměti, že jakýkoliv Galdósův román má dvoje otevřené dveře, ty počáteční, které se propojují s těmi předešlými a ty konečné, které směřují k těm dalším.“

¹³ Tu noc, tedy noc, o níž se Jacinta ve svém vyprávění zmiňovala, a která pro ni byla přesmutná, neboť nedávno obdržela věrohodné zprávy o nevěře svého manžela, v domě zavládl velký jásot. Onen den přijel do Madridu král Alfonso XII. a pan Baldomero měl radost z návratu Bourbonů na trůn jako dítě, které dostalo nové boty. Barbarita také překypovala radostí a říkala: „Ale jaký milý a sympatický chlapec!“

Galdós si ve svých románech pohrává s jazykovou stránkou španělštiny. Jazyk využívá k rozlišení sociálních vrstev, a také je jeho pomocí schopen demonstrovat postup či propad postavy ve společenské hierarchii, nebo také sociolekt různých profesí. Používá politický jazyk oné doby, výrazy typické pro určitou lokalitu, například pro Madrid, Kanárské ostrovy či Galicii. Lze spatřit také vulgarismy, anglicismy, amerikanismy či lidové výrazy. Specifickou stránku mluvy tvoří infantilní jazyk, jímž mezi sebou mluví milenci. Sám autor se v roce 1915 v textu *Madrid* svěřil se složitostí jazyka ve své tvorbě:

„[...] lo que me daba más quebraderos de cabeza era el dominio del lenguaje majó, chulesco o como se le quiera llamar. La característica del léxico popular de Madrid ha sido la invención continua de voces y modismos“ (Galdós apud Galdós & Puértolas, 2005, s. 65, 66).¹⁴

Dá se říci, že povahou byl Galdós tichý, skromný a nenápadný pozorovatel svého okolí. Evaristo Feijóo, postava románu *Fortunata a Jacinta*, s ním dokonce sdílí množství autobiografických prvků. Tito dva muži se shodují jak v názorech a lidské stránce, tak prostřednictvím označení *progresista desengañado* (Galdós & Puértolas, 2005, s. 797)¹⁵, které skrze fikci odhaluje Galdósovo politické přesvědčení. Ten se navzdory politické aktivitě ve straně podporující pokrok však nikdy nestal radikálem. Také vyjádřil stejnou víru v progres jako Émile Zola, tedy přál si říkat pravdu, tak jak ji viděl, s ohledem na problémy ve španělské společnosti. Zároveň věřil, že kdyby ostatní viděli tuto verzi pravdy, tak by změna nastala tam, kde by bylo potřeba (Glascock, 1923, s. 171). I přes náboženskou víru se aktivně snažil prostřednictvím své tvorby o změnu, dokonce o revoluci církve a španělské společnosti. V roce 1897 se stal členem Španělské královské akademie a roku 1912 byl nominován na Nobelovu cenu za literaturu. Intelektuálně ho velmi ovlivnil spisovatel Leopoldo Alas řečený *Clarín*, kterému Galdós napsal prolog k významnému realisticko-naturalistickému románu *La Regenta*, a také autorka Emilia Pardo Bazán, se kterou udržoval přátelský i milostný vztah.

¹⁴ „Tvrdým oříškem pro mě bylo ovládnutí vznešeného, škrobeného jazyka, nebo jak ho jinak nazvat. Charakteristika lidových výrazů Madridu obnášela nepřetržité vymýšlení slov a idiomů.“

Autor dále v textu rozlišuje dvě fáze tohoto spisovného, škrobeného jazyka: ve fázi „chulesco“ byl více produktivní a vymýšlel zajímavější výrazy, měl sklony zachovávat slovesné tvary, oproti tomu fáze „majó“ se pro něj vyznačovala dekadencí a individualismem, který ovlivňoval jazykovou stránku.

¹⁵ „Zklamáný pokrokář“. Takto se nazval Evaristo Feijóo v souvislosti se svými republikánskými názory, které se samozřejmě neshodovaly s obnovenou bourbonskou monarchií. V průběhu této konverzace s karlistou Juanem Pablem Rubínem ho Feijóo nazval „litujícím tradicionalistou“.

2.1 Galdós a Madrid

Nadějný student opustil ve dvaceti letech rodné město Las Palmas, kde získal nadšení pro literaturu a umění. Novým domovem mladého Galdóse se stal Madrid. Zde začal studovat právo na univerzitě. Akademické povinnosti ho příliš nenaplňovaly, ale právě naopak tomu bylo u rostoucí vášně pro umění. Velmi obdivoval madridský lid a rád se věnoval osobám upadajícím v zapomnění a žijícím v nouzi. Mezi nimi lze sledovat například skromné pracovníky střední třídy, žebráky či prostitutky. Z jiné perspektivy lze říci, že ho velmi lákal i pohled do buržoazie. Talent vcítění mu dovolil objevit to krásné a vznešené v ženách, které se propadly do nejnižší společenské vrstvy, jako tomu nastalo v případě postavy Fortunaty či Mauricie. Tímto způsobem věrně zaznamenal nejzajímavější madridské postavy a místa. Zkoumal totiž toto město tak prozíravě, jako nikdo předtím (Glascock, 1923, s. 169). Každý čtenář je tak schopen zřetelně poznat Galdósův obdiv k Madridu a jeho znalost i toho nejzazšího městského koutku.

Zlomový bod ve společnosti Madridu počal otevřením různých společenských prostorů, například parků, divadel, obchodů a hlavně kaváren.¹⁶ Můžeme tedy konstatovat, že se Madrid postupně stával moderním městem. V roce 1851 byla zprovozněna první železnice a o dvacet let později následovalo zřízení prvních tramvají, které poháněla zvířata. Lidé tou dobou již znali fotografie či šicí stroje (Galdós & Puértolas, 2005, s. 39). Spolu s postupujícím průmyslovým pokrokem rostl i počet obyvatel. Pro porovnání zmíníme rok 1787, kdy v Madridu žilo 172 tisíc obyvatel, roku 1860 Madrid čítal již 296 tisíc obyvatel a s rokem 1900 se populace vyšplhala na 552 tisíc tamních rezidentů (Tafunell, 2005, s. 486). Z těchto statistik je zřejmé, že Madrid 70. a 80. let „století páry“, kterým se Galdós inspiroval, zažíval skutečný rozkvět.

2.2 Madrid mnoha tváří ve *Fortunatě a Jacintě*

Celý román *Fortunata a Jacinta* pozoruje příběhy různorodých hrdinů s dějištěm v Madridu. Toto město je zde zobrazeno naprosto realisticky, a proto se všechny postavy pohybují ve skutečných madridských prostorech. Autor zde odkazuje až na 710 míst (Anderson, 1999, s. 85), mezi kterými lze jmenovat například ulice, náměstí, budovy, instituce, obchody

¹⁶ Kavárny neboli *los cafés* se staly společenským střediskem celého Madridu. V románu *Fortunata a Jacinta* hrají velmi důležitou roli, komplexně totiž doplňují děj prostřednictvím *las tertulias* čili debatami na určitá témata, prostými setkáními za účelem občerstvení, nebo rekreačního hraní her. V průběhu díla lze napočítat celkem dvanáct tamních kaváren.

a další podniky. Obecně řečeno se postavy vyskytují nejvíce na „Plaza Mayor“¹⁷ a jeho blízkém okolí, ze kterého vyniká hlavně dům „Cava de San Miguel“ s číslem popisným 11. Mezi dalšími ulicemi vyčnívají „la calle de Toledo“, „Mira el Río“, „Magdalena“, „Lavapiés“ atd. V Galdósově věrném realismu však existuje jedna výjimka, a to je klášter „las Micaelas“, který si vymyslel speciálně pro účely příběhu (Galdós & Puértolas, 2005, s. 39).

Madrid zde hraje tak důležitou roli, až se může jevit jako protagonista. Dokáže vytvořit zřetelné hranice nejen mezi sociálními třídami, ale také v rámci komunikace mezi mluvčím a posluchačem. Postavy se přeci jen pohybují se velkoměstě a typickým elementem takového místa je hluk. Svou vlastní akustickou stránkou v podobě křiku, hlasitého provozu či hudbou může Madrid v roli aktivní postavy přispět ke komunikačnímu nedorozumění, jako v této situaci:

Al llegar aquí, don Evaristo tenía que alzar mucho la voz para hacerse oír, porque en la calle se situó un pianito de manubrio, tocando polkas y walses [...], y como los chicos alborotaban tanto en la calle, la gritería era espantosa y don Evaristo y su amiga tuvieron que callarse [...], «la vecindad no nos deja oírnos.» (Galdós & Puértolas, 2005, s. 866)¹⁸

Madrid nepochybně zasahuje přímo do děje a tvoří jeho neoddělitelnou součást. Galdós zde toto město využil dvěma způsoby k vytvoření kontinuity příběhu. První způsob se vyznačuje četnými odkazy na různá místa ve městě za účelem rozšíření obzoru čtenáře a obohacení románu. Tyto odkazy slouží spíše pro popis než pro vývoj děje. Rovněž zastávají funkci ohraničení děje, využívají například prvotního setkání Juanita a Fortunaty v prosinci 1869 na symbolistickém místě „Cava de San Miguel“, až po Fortunatinu smrt na jaře 1876 na tomtéž místě. Druhý způsob představují krátké dramatické scény, rozsahem od 1 do 26 stran, které obsahují intenzivní interakci mezi postavami, kde autor detailně zachycuje prostředí (Anderson, 1999, s. 86). První způsob lze demonstrovat na ukázce popisu nápravných klášterů pro ženy v Madridu:

¹⁷ Hlavní náměstí

¹⁸ Když sem pan Evaristo přišel, musel hodně zvýšit hlas, aby byl slyšet, protože na ulici hrálo polku a waltz přenosné piano na klíčku [...], a jak děti dělaly takový nesnesitelný hluk na ulici, tak pan Evaristo a jeho přítelkyně museli ztichnout [...], „sousedství nás nenechá se slyšet.“

Hay en Madrid tres conventos destinados a la corrección de mujeres. Dos de ellos están en la población antigua, uno en la ampliación del Norte, que es la zona predilecta de los nuevos institutos religiosos y de las comunidades expulsadas del centro por la incautación revolucionaria de sus históricas casas. En esta faja Norte son tantos los edificios religiosos que casi es difícil contarlos (Galdós & Puértolas, 2005, s. 679).¹⁹

Obohacení děje detailními popisy madridských míst lze pozorovat i při výhledu z kláštera „las Micaelas“:

Desde el corredor alto se veía parte del Campo de Guardias, el Depósito de aguas del Lozoya, el cementerio de San Martín y el caserío de Cuatro Caminos [...] (Galdós & Puértolas, 2005, s. 702).²⁰

V opozici s ukázkami prvního typu se zaměříme na druhý způsob kontinuity děje, konkrétně na nečekané setkání Fortunaty a Juanita:

Se fue a su casa, y al día siguiente salió a comprar tela para un vestido. Estuvo en dos tiendas de la Plaza Mayor, tomó después por la calle de Toledo, con su paquete en la mano, y al volver la esquina de la calle de la Colegiata para tomar la dirección de su casa, recibió como un pistoletazo esta voz que sonó a su lado: «¡Negra!» (Galdós & Puértolas, 2005, s. 987)²¹

¹⁹ V Madridu jsou tři kláštery určené k nápravě žen. Dva z nich se nachází ve staré části města, ten další stojí v přistavené severní části, která je oblíbená u nových náboženských institucí a u skupin obyvatel vyhnaných z centra, kvůli revolucionářskému zabavení jejich starých domů. V této severní části je tolik náboženských staveb, že je skoro nemožné je spočítat.

²⁰ Z horní chodby bylo vidět na část „Campo de Guardias“, na vodní nádrž „Lozoya“, hřbitov svatého Martina a na čtvrť „Cuatro Caminos“ [...].

Zmíněné „Campo de Guardias“ bylo rozlehlé prostranství situované na kraji Madridu, kde se v 19. století konaly veřejné popravy. V tomto případě je možné si všimnout symbolistického spojení těchto míst. Fortunata je umístěna do nápravného zařízení, konkrétně do skupiny *las Filomenas*, která je určená pro problematické ženy. Z této „očistné“ instituce se dívá na místo poprav a na hřbitov, obrazně řečeno na smrt, a také na vodní nádrž, která je v tomto románu asociována se sexuální výkonností. Můžeme usoudit, že i zde se vznáší předurčení smrti, kterou zavíní její absurdní a primárně fyzický vztah s Juanitem.

²¹ Odešla do svého domu a následující den se vydala koupit látku na šaty. Navštívila dva obchody na Hlavním náměstí, poté šla Toledskou ulicí se svým balíčkem v ruce, a když zašla za roh ulice „Colegiata“, aby šla směrem domů, tak jí hlas vedle ní zasáhl jako rána z pistole: „Lásko!“

Španělská královská akademie vysvětluje oslovení *Negra* jako výraz používaný v rámci andaluského a amerického prostředí a definuje ho jako láskyplné oslovení mezi milovanými osobami. Zdroj: <https://dle.rae.es/negro>

I v případě *Fortunaty a Jacinty* se čtenáři dočkali kultovní scény, a to již zmíněného setkání Fortunaty a Juanita v domě „Cava de San Miguel“. V současnosti je na fasádě tohoto domu umístěna památná deska upomínající osudové setkání milenců. Tato deska popisuje Fortunatu, která vysává vejce, čímž okouzlí Juanita Santa Cruze (Obrázek 1). „Cava de San Miguel“ není pouze obyčejnou budovou, nýbrž autorem další pečlivě vybraný symbolistický prvek. Lze zřetelně pozorovat, že i přes název a podnázev románu²² je primárním zájmem autora Fortunata a její život, až se může zdát, že na její přítomnosti závisí celý děj. Fortunata na počátku románu v ději nevystupuje, ale i přes tento fakt je vše soustředěno na ni, stejně jako na konci příběhu. Děj se dokonce neodehrává do té doby, než se Fortunata poprvé objeví a po její smrti lze sledovat náhlý, až ukvapený konec (Bly, 1977, s. 32). Fortunata se po nevydařeném manželství vrací do „Cava de San Miguel“, tedy v situaci, kdy nemá domov. Důvodem není nedostatek finančních prostředků, ale potřeba podpory od její rodiny během nečekaného těhotenství. V románu lze vidět, že si se svou jedinou rodinou, tetou a strýcem, příliš nerozumí. Profesor P. A. Bly ve své studii navrhuje možné teorie důvodu návratu postavy a směřování děje do „Cava de San Miguel“. Zmiňuje Galdósův možný záměr nalézt vhodné místo k ukončení příběhu, pro který mu tento dům slouží perfektně. Osobně se spíše přikláním k profesorově preferované teorii více symbolistického rázu, která vyjadřuje Galdósovo možné přání vyzdvihnout důležitost symbolistické stránky tohoto domu v celém příběhu Fortunaty. Jinými slovy, ukázat propojení lásky a smrti, které je příznačné pro tento román. Toto spojení však mohlo být plně vnímáno čtenáři až po tragickém skonání protagonistky (Bly, 1977, s. 33).

Tímto se otevírají dveře Galdósově symbolismu, který je evidentně úzce spjat s prostředím Madridu. Symbolismus hraje roli jak u názvů a výskytu ulic, tak u postav románu. Autor také alegoricky využívá různých předmětů, míst i situací. Když se vrátíme do Fortunatina domu, „Cava de San Miguel“, lze v různých situacích analyzovat přítomné symboly samoty a smrti. Jako příklad slouží moment, kdy Fortunata pozoruje z podkroví zasněžené „Plaza Mayor“. Podkroví „Cava de San Miguel“ nyní představuje opuštěnost, pocit osamocení, a bílá barva předpovídá smrt. Tato asociace je přítomna i za chvíle, kdy Fortunatin přítel Segismundo pije mléko během toho, co ona umírá. Ten následně přikryje obličej zesnulé šátkem, o kterém si teoretici myslí, že je stejně bílý jako sníh, který Fortunata pozorovala z podkroví (Galdós & Puértolas, 2005, s. 176). Identicky bělostný odstín má vyzařovat i již zmíněné mléko s mouchami, které požil u dívčina smrtelného lože její věrný Segismundo Ballester.

²² Jako podnázev románu autor zvolil *Dos historias de casadas* neboli „Příběhy dvou vdaných žen“.

Mezi další typické elementy symbolismu patří voda. Tato tekutina a příslušenství s ní spojené ve většině případech skrývá neřest či sexuální podtón. Svého skrytého významu se tudíž dočkala vodní nádrž „Lozoja“ i vodní mlýn poblíž kláštera „las Micaelas“. S vodní symbolikou také souvisí situace, kdy jeptiška donutí Fortunatu a Mauriciu vyměnit vodu při praní prádla v sadu u „las Micaelas“. Baví se totiž o Juanitu Santu Cruzovi a je symbolisticky naznačeno, že je nutné „omýt“ jejich nemravný dialog. Fortunata i Mauricia jsou zde očividně asociovány s nemravností a špínou. Vodní příslušenství, v tomto případě potrubí, se také objevuje v sexuálních snech Fortunaty, kterému se budeme podrobněji věnovat až v naturalistické části.

Pojetí času rovněž představuje zásadní roli v Galdósově fantazii. Vnímání hodin se u postav liší, čas pro každého plyne jinak, což poukazuje na rozdílnou mentalitu postav: „Maximiliano miró diferentes veces su reloj sin enterarse de la hora. Nicolás, que estaba más sereno, miró el suyo y dijo que era tarde“ (Galdós & Puértolas, 2005, str. 681).²³ Autor využívá čas i k popisu charakteru postav. Paní Lupe tímto způsobem dostává přezdívku *un reloj con alma* (Galdós & Puértolas, 2005, s. 897).²⁴ K hodinám přirovnává i pana Evarista, který ještě trochu „bije, ale neukazuje čas“. Zajímavým jevem je pocit ovládnutí časem, který cítí Fortunata. Tento její neklid, který vyústí až v insomnii, souvisí s všudypřítomným pocitem předurčenosti. Fortunata totiž není schopna mít pod kontrolou svůj vlastní čas, z čehož logicky vyplývá ztráta kontroly nad vlastním životem (Galdós & Puértolas, 2005, s. 153).

²³ Maximiliano se několikrát podíval na své hodinky, aniž by zaregistroval přesný čas. Nicolás, který byl více klidný, se podíval na své a řekl, že je pozdě.

²⁴ Hodiny s duší

3. Naturalismus

K počátku naturalismu zamíříme do Francie. V literatuře se tam začal v 60. letech 19. století odvíjet od evropského realismu. Termín „naturalismus“ byl nejprve aplikován pro umění, kdy pozorovatel pečlivě sledoval své okolí a zároveň se morálně distancoval od jeho chování. V literatuře se tento směr promítl poněkud jiným způsobem, objektivní zobrazení reality totiž záleželo na zájmu autora. Novými místy pro pozorování se tedy staly věznice, chudé městské čtvrti, zařízení pro duševně nemocné a trhy. Postavy, které se vyskytují v těchto lokalitách, jsou typicky darebáci, zločinci, prostitutky, dělníci či nějakým jiným způsobem degenerovaní lidé (Ortíz, 2010, s. 436, 437).

Mezi prvními díly naturalismu vynikl román *Germinie Lacerteux* z roku 1864 od Edmonda a Julese de Goncourt, pojednávající o služce s tajným milostným životem. Dalším zásadním románem tohoto směru se stal román *Thérèse Raquin* pocházející z roku 1867. Toto druhé dílo vypráví příběh o ženě, která se svým milencem naplánuje vraždu svého manžela (Hill, 2020, s. 4). *Thérèse Raquin* pochází od hlavního představitele naturalismu, Émila Zoly. Tento spisovatel také ustanovil základní termín *naturaliste*.²⁵ Pro tento výraz mu pravděpodobně byla inspirací esej Honoré de Balzaca z roku 1858, kde byl použit v kontextu přírodních věd v asociaci s precizností, objektivitou a lhostejností. V 70. letech téhož století Zola přidal k výrazu *naturaliste* název celého směru *naturalisme* (Hill, 2020, s. 4).²⁶ V následující dekádě si naturalismus pod vedením svého hlavního představitele zasloužil velké pozornosti a v 80. letech 19. století kulminuje. Díla právě z těchto dekád se stala základem pro pojetí naturalismu jako mezinárodního směru, protože se začali objevovat samozvaní naturalisté napříč evropským, poté dokonce americkým či asijským kontinentem. O toto celosvětové rozšíření se zasloužila díla nejen Émila Zoly, ale i dalších francouzských autorů, například Alphonse Daudeta či Guy de Maupassanta.

V Zolově tvorbě jsou zřejmé vlivy experimentalismu, biologického a rasového determinismu, degeneracionismu, atavismu a darwinismu (Huertas, 1985, apud Ortíz, 2010, s. 437). Darwinistické prvky se v naturalistických románech vyznačují prostřednictvím boje o přežití a důrazu na moc dědičnosti (Huertas, 2002, apud Ortíz, 2010, s. 437). Mezi další zásadní tematiku těchto románů patří také radikální a pesimistický determinismus a degenerace, materialismus, přirovnávání člověka ke zvířeti a zobrazování těch nejpřirozenějších přírodních

²⁵ naturalista, naturalistický

²⁶ naturalismus

jevů, tedy v zásadě pohlavního styku. Autoři se soustředí na sexuální stránku člověka, kterou se snaží popisovat z odborného a lékařského hlediska, využívají termíny z oblasti sexuologie a psychiatrie. Erotické aktivity se v kontextu celého naturalismu odehrávají primárně na špinavých a pochybných místech. Spojením otázky sexuality a společnosti, spolu s tradičním mužským pojetím ženské sexuality, se prostitutka promění v hrdinku a v protagonistku, což je skoro archetypálním jevem pro tyto romány (Ortíz, 2010, s. 438).

Faktem je, že se naturalistická díla nepovažovala za revolucionářská, nicméně svou krutou kritikou pokrytectví a morálky buržoazie a veřejnou exhibicí skoro až tabuizovaných témat se tento směr stal velmi oblíbeným ve společnosti. Zároveň byl také předmětem zpátečnických kritik, pro které člověk znamenal objekt přesahující mysl. Naturalisté totiž tohoto transcendentního tvora proměnili v další zvíře, jednoduše existující na této planetě (Ortíz, 2010, s. 438–439).

3.1 Naturalismus ve Španělsku

Jak již bylo zmíněno, naturalismus se rozšířil po různých koutech světa. V 80. letech 19. století se objevil i v sousedním Španělsku, kde pro něj tamní literární kritici začali využívat termínů *naturalismo* a *realismo* (Hill, 2020, s. 5).²⁷ Ve španělské literatuře se naturalismus projevil primárně přispěním Benita Péreze Galdóse, Emilie Pardo Bazán a Leopolda Alase neboli *Clarína*. Možným důvodem rozšíření naturalismu ve Španělsku je selhání pokusu o republiku, které vyústilo v obnovení bourbonské monarchie, což vyvolalo u části populace značné zneklidnění. Tato skutečnost mohla přimět autory k tomu, aby psali naturalistickým stylem, který už určitou dobu existoval ve Francii. Spisovatelé opustili svou pozitivní perspektivu a zaměřili se na fyzické a sociální problémy, alkoholismus, chudobu či prostituci (Alonso, 2010, apud Tello, 2021, s. 40).

V této fázi je potřeba poukázat na možnou problematiku různých tváří a míchání druhů naturalismu. Jelikož má realismus značně široké spektrum, tak se v Itálii a v některých dalších zemích dokonce stalo, že zanikla hranice mezi ním a francouzským naturalismem. Ve Španělsku se naturalismus dostává do povědomí obyvatel pomocí známých spisovatelů, ale většina z nich začne brzy opouštět tradiční francouzské pojetí. Hlavní kritika Zolova naturalismu ve Španělsku směřovala k autorově materialismu, nemorálnosti a zobrazování sexuality, které bylo v rozporu s tak nábožensky založenou zemí. Naturalismus tedy nabyl na

²⁷ naturalismus a realismus

popularitě, ale byl velmi kritizován konzervativními autory a institucemi. V souvislosti s tímto faktem vznikla katolická verze naturalismu, *naturalismo espiritual*, která se od tradičního pojetí liší v naději ve svobodu lidské duše. Postava často nalezne odpověď na svá trápení skrze náboženství či mystiku (Pattinson, 1965, apud Tello, 2021, s. 41). Logicky vyplývá, že španělské a francouzské pojetí naturalismu nelze chápat jako jednotné. Zatímco objektivita u obou zůstává společným prvkem, španělský umělec nikdy nedosáhne takového „vědeckého chladu“, který je typický pro umělce francouzského. Španělský umělec má totiž potřebu dát dílu nádech svého vlastního životního utrpení (Palls, 1972, s. 23) a propojit fyzickou a psychickou stránku své postavy až do takové míry, kdy je postava schopna kvůli svým pocitům i onemocnět či skonat.

Emilia Pardo Bazán patří mezi nejvýznamnější reprezentanty naturalismu ve Španělsku. Její román *Los Pazos de Ulloa* (1886) se stal prototypem celého španělského naturalistického odvětví. Součástí díla *Na ullojském zámku* tvoří určité lékařské praktiky a vědecké termíny, protagonistka zároveň pochází z nižší sociální třídy. V roce 1883 autorka publikuje dílo *La cuestión palpitante*²⁸, které velmi ovlivnilo celkové pojetí naturalismu v její zemi. Autorka popisuje naturalistické principy a zároveň je velmi kritizuje. Nesouhlasí s lidským předurčením a obrací se raději na svobodnou vůli člověka. Jádrem *La cuestión palpitante* tvoří křesťanská víra autorky, na kterou často odkazuje. Roku 1890 Pardo Bazán v rámci svého přesvědčení publikuje romány *Una cristiana*²⁹ a *La prueba*³⁰, které potvrzují tvrzení obsažená v *La cuestión palpitante*. Svým charakterem směřují proti filozofii naturalismu a věnují se primárně lidské spiritualitě a naději. *Una cristiana* rozebírá tematiku boje proti determinaci postavení žen ve společnosti. *La prueba* demonstruje značně ambivalentní naturalistické projevy. Žena políbí na opuchlé rty svého muže, který umírá na lepru. Udělá tak naprosto nenaturalistický čin láskyplného sebeobětování, což naznačuje přítomnost *naturalismo espiritual*. Naopak v souvislosti s francouzským naturalismem zde Pardo Bazán užívá lékařského výrazu *tumefacto* pro vyjádření napuchlosti mužových rtů. V následujících fragmentech můžeme vidět názory této spisovatelky na tvorbu Zoly, které demonstrují nejprve pomocí kritiky pohledu na realitu:

²⁸ *Ožehavá otázka*

²⁹ *Křesťanka*

³⁰ *Důkaz lásky*

„En suma, tengo a Zola por pesimista, y creo que ve la humanidad aún más fea, cínica y vil de lo que es. Sobre todo más cínica, porque aquel *Pot-Bouille*, mejor que estudio de las costumbres mesocráticas, parece pintura de un lupanar, un presidio suelto y un manicomio, todo en una pieza“ (Pardo Bazán, 1883, s. 98).³¹

Spisovatelka poznamenaná značným znepokojením Zolovou filozofií se jí snaží čtenářům vyvrátit a naopak poukázat na pozitivní aspekty společnosti:

„[...] si en *los Rougon* se representa y simboliza la sociedad contemporánea, protestamos y no nos avenimos a creernos una reata de enfermos y alienados, que es, en resumen, lo que resultan *los Rougon*. ¡A Dios gracias, hay de todo en el mundo, y aun en este siglo de tuberculosis y anemia, no falta quien tenga mente sana en cuerpo sano!“ (Pardo Bazán, 1883, s. 92)³²

Emilia Pardo Bazán se také snaží o zpochybnění hlavní myšlenky naturalismu pojednáváním o svobodě lidské vůle:

„¿Nuestra voluntad es libre? ¿Podemos obrar como debemos? Es más: ¿podemos querer obrar como debemos?“ (Pardo Bazán, 1883, s. 23)³³

³¹ „Když to shrnu, mám Zolu za pesimistu a myslím si, že vidí lidstvo ošklivější, cyničtější a hanebnější, než ve skutečnosti je. Hlavně cyničtější, protože onen *Pot-Bouille* se podobá spíše nevěstinci, právě uprchlým vězňům a ústavu pro duševně choré, než pojednání o zvycích střední sociální třídy.“

Zmíněným *Pot-Bouille* neboli *Pod pokličkou* se rozumí desátý román cyklu *Rougon-Macquart* od Émila Zoly z roku 1882.

³² „[...] jestli cyklus rodiny Rougonů ztvárňuje současnou společnost, tak protestujeme a nepodřizujeme se domněnce, že je to řada nemocných a pomatených lidí, což je ve výsledku to, co vychází z Rougonů. Díky Bohu, že je ve světě od každého trochu, a ještěže v tomto století tuberkulózy a anémie nechybí někdo se zdravou myslí ve zdravém těle!“

³³ „Je naše vůle svobodná? Můžeme konat tak, jak bychom měli? Tedy spíše: můžeme chtít jednat tak, jak bychom měli?“

Ve vzniklé debatě o naturalismu nyní stojí na jednom konci Emilia Pardo Bazán a na tom druhém Leopoldo Alas *Clarín*. Jeho román *La Regenta*³⁴, vydaný v letech 1884–85, naopak přispěl k typickému pojetí naturalismu. Spolu s Galdósovým románem *Fortunata y Jacinta* se *La Regenta* zapsala mezi nejdůležitější díla století (Tello, 2021, s. 40). V obou rozsáhlých dílech se objevuje kromě typického naturalismu i již zmíněné *naturalismo espiritual*. V *Clarínově* tvorbě od počátku existuje tendence uznávat konkrétní rysy naturalismu. V roce 1895 se však toto autorovo literární a ideologické krédo radikálně změnilo. *Clarín* se v tomto roce rozhodl podpořit spirituální směr ve své tvorbě. Následoval tak Pardo Bazán a Galdóse ve směru duchovní linie. *Clarín* se od té doby chtěl maximálně zasvětit tematice náboženství a spirituality, která byla dle jeho tvrzení vždy přítomna v jeho nitru. Své naturalistické sklony opakovaně obhajoval jako umělecký oportunistus, protože prý bylo potřeba být v módě, následovat pařížské trendy (Caudet, 1994, s. 535, 536).

Realistické i naturalistické romány se vydávaly až do konce 19. století. Trend naturalismu se vrátil v 10. letech 20. století a později se vyvinul do sociálního románu, zatímco mladí autoři dále publikovali romány realistické (Tello, 2021, s. 41).

3.2 Galdós a jeho vztah k naturalismu

Pérez Galdós neustále pátral po nových literárních technikách. Chtěl dosáhnout dokonalosti v rámci své umělecké identity. Díky tomu můžeme sledovat intelektuální a tvůrčí evoluci od jeho raných děl až po ta vrcholná. V počátcích své tvorby se primárně věnoval zobrazení současné španělské společnosti, později se touto tematikou začala prolínat i filozofie naturalismu. Tato fáze se týká především 80. let 19. století, ale naturalistické sklony se objevily již v autorově románu *Marianela* z roku 1878. Právý Galdósův naturalismus počal u *La desheredada*, pokračoval přes *Fortunatu a Jacintu* a román *Realidad* z roku 1889. Při prvních zmínkách naturalismu ve Španělsku se stranil pobouřených obyvatel a raději se snažil porozumět podstatě celého směru. Naturalismus se pro něj stal znakem nové doby, a proto nechtěl bojovat proti tendenci, která přinášela potřebné změny v literatuře (López Sanz, 1979, s. 490).

³⁴ Název tohoto díla lze v českém jazyce překládat po vzoru slovenského překladu jako *Lásky paní Ozoresové*. Román popisuje život nešťastně vdané a životem ztrápené Any Ozores, která se zaplete do mimomanželského poměru s cynickým donchuánem. Tato nevěra zavíná skandál ve španělské vysoké společnosti. *Clarín* byl obviněn jedním novinářem z plagiátu, konkrétně kvůli podobnosti románů *La Regenta* a *Madame Bovary (Paní Bovaryová)* Gustava Flauberta. Španělský autor toto nařčení rezolutně popřel a dodal, že existuje hned několik děl, které mohou vyznít stejně jako jeho a Flaubertovo dílo, například Tolstého *Anna Karenina* apod.

Galdós se nikdy nepovažoval za teoretika či kritika, ale velmi dobře se orientoval v literárních směrech. Zastával názor, že francouzský naturalismus svými kořeny sahá do španělské kultury a tvrdil, že „todo lo esencial del naturalismo lo tenemos en casa desde tiempos remotos“ (Galdós apud López Sanz, 1979, s. 490).³⁵ To znamená, že naturalismus je dle Galdóse v zásadě převzatý starý nápad, který se vrátil radikálně proměněný. Zároveň nelze říci, že by si autor myslel, že francouzský naturalismus pouze kopíruje španělský realismus. Svými teoriemi „starého nápadu“ poukazoval na pikareskní romány, které dle jeho tvrzení měly být právě předchůdcem naturalismu. Španělský historik a literární kritik José Montesinos ve své studii o Galdósovi však zpochybňuje možnost výskytu pikareskních prvků ve spisovatelově naturalistické tvorbě. Montesinos uvádí, že Galdósovy romány nepředstavují znovuobjevení klasických pikareskních románů, ze kterých spisovatel nabyl dojmu moderního projevu. Literární odborník naopak vidí zřejmé vlivy Miguela de Cervantese na spisovatelovu tvorbu, které se navzájem vylučují s pikareskním románem (Montesinos, 1968, s. 11). Osobně se přiklání k tvrzení Montesinose, který dále upozorňuje na Galdósův cervantovský humor a ironii. Tyto prvky potvrzují přítomnost vlivu Cervantese na Galdósovu tvorbu. Literární historik a kritik Puértolas také potvrdil Cervantesův vliv na Galdóse i skrze charakteristiku postavy Maximiliana, jehož šílenství se podobá tomu quijotovskému. Galdós také přijal renesanční tvrzení potvrzené Cervantesem, že středobodem celého vesmíru a přírody není nic jiného než láska (Galdós & Puértolas, 2005, s. 180), což také zřetelně vyjadřuje ve *Fortunatě a Jacintě*.

Montesinos také předkládá podobnost Zolova a Galdósova naturalismu v neukojitelné touze poznávat lidské anomálie. Tuto souvislost je možné spatřit ve skutečnosti, že sám Galdós procházel chudé čtvrti Madridu, které obývali lidé pocházející ze společenské třídy *cuarto estado*.³⁶ Právě těmito částmi města se inspiroval pro účely svých naturalistických děl. V prologu románu *Žebráci* z roku 1913 autor popsal, jakým způsobem objevoval tyto obskurní části města:

„En *Misericordia* me propuse descender a las capas ínfimas de la sociedad matritense [...], largos meses en observaciones y estudios del natural, visitando las guaridas de gente mísera o maleante que alberga en los populosos barrios del sur de Madrid [...],

³⁵ „to všechno podstatné z naturalismu jsme měli doma již odedávna“

³⁶ *Cuarto estado* lze také nazvat jako nejnižší dělnickou společenskou třídu (Galdós & Puértolas, 2005, s. 77).

para penetrar en las repugnantes viviendas donde celebran sus ritos nauseabundos [...]“
(Galdós apud Galdós & Puértolas, 2005, s. 35).³⁷

Príznačný rys tvorby Péreze Galdóse představuje používání nových technik, které si upravil dle svého mínění. Spisovatel tak okořenil tradiční pojetí naturalismu i svou osobností. Galdósův naturalismus tedy není svou povahou prostým následníkem toho francouzského, a i když s ním velmi spolupracuje, představuje zároveň i autentické vyjádření autorových prožitků a spontánních výplodů fantazie. Například profesor Gerard Gillespie tento specifický a osobní naturalismus vnímal jako přesahující ten francouzský, díky metodám experimentování týkajících se propojení atmosféry, emocí a myšlenek. Galdósovo subjektivní vnímání osob, míst a podnětů tak dokáže v určité chvíli poukázat na jejich předurčení vnějšími stimuly a myšlenkami, které vznikají v jejich nitru (Gillespie, 1971, s. 423). Není ojedinělé sledovat vnitřní i vnější boj jedince o přežití ve společnosti, boj proti vyšším silám, nebo proti sobě samému. Hranice mezi realitou a iluzí se snadno stává velmi nejasnou, jak lze sledovat například ve *Fortunatě a Jacintě*. Zde si vícero postav klade otázku, zda sní či bdí. Do opozice se tak dostává zdání proti realitě, až lze pocítit přítomnost dvou světů: ten viditelný proti tomu, který vidět nelze (Galdós & Puértolas, 2005, s. 183–184). Součástí tohoto románu rovněž tvoří popisy chudých čtvrtí a návštěva prostředí továrny v Barceloně, což velmi baví čtenáře, kteří touží po náhledu do tak nebezpečného a záhadného světa. Tematika boje jedince proti vyšším silám se promítá prostřednictvím cervantovského vlivu na celé téma tohoto románu, a proto významný hispanista Stephen Gilman konstatoval:

„Como novela decimonónica en la tradición cervantina, el tema de *Fortunata y Jacinta* es necesariamente el de la persona que se esfuerza por conocerse a sí misma y ser ella misma en contextos sociales y estilísticos extraños“ (Gilman, 1985, s. 274).³⁸

³⁷ „V románu *Žebráci* jsem si dal za úkol zajít do těch nejnižších vrstev madridské společnosti [...], dlouhé měsíce strávit pozorováním a studováním toho přirozeného, navštěvoval jsem doupatá ubohých či ničemných lidí, kteří bydlí v zalidněných jižních čtvrtích Madridu [...], abych pronikl do odporných obydlí, kde pořádají své nechutné rituály [...].“

³⁸ „V cervantovské tradici románu 19. století se téma *Fortunaty a Jacinty* nezbytně týká člověka, který se snaží se poznat sám sebe a být sám sebou na cizím společenském pozadí.“

Jak již bylo řečeno, Galdós si naturalismus přizpůsoboval svému stylu. Můžeme si tedy všimnout i začlenění symbolismu do autorovy naturalistické tvorby. Jedním z těchto elementů se stal ústav pro duševně choré v madridském Leganésu, s názvem „El Manicomio de Leganés“ (Obrázek 2). Galdós si vybral tento ústav jako místo, jež je třeba prozkoumat. Ponořil se do místa s nelidskými podmínkami, které obývají různí šílenci, od schizofreniků po neurotiky, kteří se zde octli bez možnosti vykoupení (Bravo-Villasante, 1969, s. 480). Z toho vyplývá, že nemocnice zde nabyla konotace vězení. Svým vzhledem se ústav může až nápadně podobat „výběhu pro slepice“ (Obrázek 3), než místu k uzdravení nemocných lidí (Bravo-Villasante, 1969, s. 480). Vnímání člověka jako zvířete představuje jednu z hlavních charakteristik naturalismu. Toto „zezvířečtění“ je zapříčiněné člověkem, přesněji řečeno špatným vedením společnosti. Galdós tak odkrývá pravdu o lékařských institucích stejným způsobem jako Charles Dickens realitu věznic, škol a sirotčinců v Londýně. Galdós tuto metodu však nepřevzal od svého „milovaného učitele“, ale z francouzského naturalismu (Bravo-Villasante, 1969, s. 480). Pojímání člověka jako zvířete či stroje Galdóse velmi znepokojovalo. Pacienta v ústavu pro duševně choré, ve své podstatě vězně, viděl jako stroj, který měl své stagnující ruce přimět k povstání proti režimu.

V románech *La desheredada* a *Fortunata a Jacinta* se zřetelně demonstruje důležitá role „El Manicomio de Leganés“. V *La desheredada* se tento ústav objevuje hned na začátku. První strana románu obsahuje náhodné výkřiky z vnitřního monologu Tomáse Rufeteho, pacienta v Leganésu. Galdós zde souzněl s názorem Émila Zoly, že si literatura má vzít příklad z vědy a podílet se na pokroku výzkumu a analýzy (Giraud, 2013, s. 151). Španělský spisovatel se tudíž ve své tvorbě stává vědcem, pozoruje své okolí, a proto ho nejvíce zajímá lékařský a objektivní pohled na celou situaci. Předmětem zkoumání se stane i léčba nemocného. V tomto případě taková terapie spočívá v užití bromidu draselného a pravidelných studených sprchách. Dalším důležitým prvkem naturalismu v tomto románu je přiblížení člověka k naprosto primitivní, pravěké podobě, k formě zvířete i stroje zároveň (Bravo-Villasante, 1969, s. 480). Přítomnými jevy jsou samozřejmě i alkoholismus, vězení, záchvaty epilepsie a důraz na dědičnost. *Fortunata a Jacinta* taktéž odkrývá tematiku šílenství a léčebny-vězení prostřednictvím postavy Maximiliana neboli dalšího pacienta „El Manicomio de Leganés“. Možnou podobnost s leganéským ústavem lze spatřit v nápravném zařízení „las Micaelas“, které ho svou povahou nápadně připomíná. I když se Maximiliano a Tomás octnou ve stejném ústavu pro duševně nemocné, tak lze mezi jejich psychickým stavem vytyčit jasný rozdíl. Maximiliano si je plně vědom svého přijetí do této instituce, a dokonce jej akceptuje:

„Si creerán estos tontos que me engañan! Esto es Leganés. Lo acepto, lo acepto y me callo, en prueba de la sumisión absoluta de mi voluntad a lo que el mundo quiera hacer de mi persona. No encerrarán entre murallas mi pensamiento“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 1213).³⁹

V kontrastu s Maximilianovým stavem vědomí stojí Tomás Rufete, který se o svém přijetí do „El Manicomio de Leganés“ pouze domnívá:

El paciente dio un gran suspiro, abrió los ojos, miró a todos uno por uno; y no con furia, no con espasmos de insensato, ni iracundas recriminaciones, sino con apagada voz, con sentimiento tranquilo, que más que nada era profundísima lástima de sí mismo, pronunció estas palabras: «Caballeros, ¿es cierto lo que me figuro?... ¿Es cierto que estoy en Leganés?» (Galdós, 1881, s. 29–30)⁴⁰

Galdós ve *Fortunatě a Jacintě* aplikuje i další naturalistický prvek, již známý z *La desheredada*, a to chápání člověka jako zvířete. Fortunata je totiž buržoazní třídou často nazývána zvířecími výrazy a v animálních konotacích, dokonce ji i vnímají jako sexualizovanou „bestii“. Jacinta sice není pojímána stejným způsobem jako Fortunata, ale v souvislosti s ní také zaniká hranice mezi člověkem a zvířetem v situaci, kdy slyší topící se kořata, jejichž naříkání si v rámci svého „mateřského deliria“ splete s dětským pláčem (Galdós & Puértolas, 2005, s. 77).

³⁹ „Tito hlupáci si snad myslí, že mě oklamou! Toto je Leganés. Přijímám to, přijímám to a mlčím, na důkaz absolutní podřízenosti mé vůle tomu, co chce svět udělat z mé osobnosti. Mé myšlení neuzavřou mezi stěny.“

⁴⁰ Pacient si hluboce povzdechl, otevřel oči, podíval se na každého, na jednoho po druhém; ne ve vzteku, bez známek šílenství, nebo zlostných vyčitek, zato s tlumeným a klidným hlasem plným velké sebelítosti vyslovil tato slova: „Pánové, je pravda, co si myslím? Je pravda, že jsem v Leganésu?“

4. *Fortunata a Jacinta pod lupou*

Prostřednictvím této kapitoly bych ráda stručně představila různé základní rysy románu. Z důvodu limitovaného rozsahu práce tyto elementy zmíním co nejvýstižněji, i když si svou povahou samozřejmě zaslouží zevrubnější analýzu. Nejprve si osvětlíme děj tohoto rozsáhlého a spletitého románu. Juanito Santa Cruz, marnivý a bohatý mladík, který se již narodil s krásou, vkusem a inteligencí, udržuje milostný vztah s Fortunatou, mladou prostitutkou pocházející ze spodní společenské vrstvy čili *cuarto estado*, kterou si nikdy nemíní vzít za ženu. Můžeme říci, že pro Fortunatu se však Juanito Santa Cruz neboli Juanito „Svatý Kříž“ stane určitou formou náboženství, ve které až do posledního dechu věří. Juanito je kvůli rodinnému pozadí a okolnostem donucen svou matkou Barbaritou, aby se oženil s Jacintou Cordero de Arnáiz, jež pochází z dalšího významného madridského rodu. Během manželství Juanito několikrát obnoví poměr s Fortunatou, která již předtím porodila jejich syna. Dítě však brzy po narození zemřelo. Fortunata se také vdá, což jí nebrání v udržování poměru s Juanitem. Na konci příběhu, poté co ji Juanito úplně opustí, porodí jejich dalšího syna, kterého krátce před smrtí předá rodině Santa Cruzů, čímž si bezdětná a pravděpodobně neplodná Jacinta splní sen vychovávání potomka. Z této dějové linie románu je zřejmé, že vykazuje známky žánru *literatura folletinesca*, jinými slovy *literatura por entregas* (Galdós & Puértolas, 2005, s. 47–49).⁴¹ Lidé 19. století milovali tato „sešitová“ vydání. Byla charakteristická svým dramatickým spádem, který čtenáře nutil číst dále, přičemž musel počkat na další vydání a koupit si navazující díl příběhu. Galdós vyslyšel přání čtenářů a vytvořil pro literární svět díla plná intrik, nevěry, lásky, nenávisti a mnoho dalšího, co je pro tento žánr dále typické. Autor si byl vědom výhod tohoto žánru literatury. Mezi ně patřil například pravidelný finanční výnos a s tím související levnější cena „literatury na pokračování“ než za celou knihu. S přístupnější cenou souviselo oslovení širšího okruhu obyvatel a zároveň rychlé rozšíření literatury do různých sociálních vrstev. Rychlost prodeje „literatury na pokračování“ se mohla vyrovnat až té v prodeji novin. Galdós byl však schopen detekovat i jistá úskalí tohoto fenoménu. Z nejvýraznějších problémů „rychlého čtení“ vyčnívala určitá ztráta kvality umění, která se v těchto případech často objevovala. Podstata „literatury na pokračování“ tedy tvoří značnou část *Fortunaty a Jacinty*. Ať už je to naprosto typický milostný trojúhelník mezi Juanitem, Fortunatou a Jacintou, smrt prvního syna Fortunaty a Juanita nebo i hledání, nalezení a koupě falešného dítěte z iniciativy Jacinty. V jednom rozhovoru během líbánek novomanželů Santa Cruz Juanito dokonce naráží na tento žánr

⁴¹ V českém překladu tento žánr odpovídá termínu „literatura na pokračování“.

literatury: „Esto que te voy a decir es el último párrafo de una historia que te he referido por entregas“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 540).⁴²

Nyní se zaměříme na celý název románu, který zní *Fortunata a Jacinta*, „Příběhy dvou vdaných žen“. Trefnější název by v tomto případě určitě mohl znít „Příběhy dvou nešťastně vdaných žen“, které si nyní představíme. Fortunata, živelná dívka pocházející z *cuarto estado*, symbol spodní společenské třídy, přírody, vzpoury, plodnosti a divokosti se ocitne ve střetu s rigidní Jacintou, symbolem buržoazní vrstvy, řádu, neplodnosti a civilizace. Jacintu vypravěč popisuje jako osobu „con más gracia que belleza“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 375)⁴³, oproti Fortunatě, která je několikrát různými postavami popsána jako *hermosa*.⁴⁴ Životy těchto dvou žen mohly probíhat naprosto běžně, kdyby neexistoval Juanito Santa Cruz. Tento velmi vzdělaný, krásný a vznešený buržoazní muž, který pochází z bohatého tkalcovského rodu z Madridu, v životě totiž miluje hlavně sám sebe. Jeho egoismus a šovinistické sklony ho provází nejen milostnými vztahy, a také se nestydí je okázale demonstrovat. Vyhledává slabé a submisivní ženy, stejně jako muži podobného charakteru ve městě *Vetusta* románu *La Regenta* (Galdós & Puértolas, 2005, s. 133). Zdrobnělinu „Juanito“ pocházející od jména *Juan* nedokázal vysvětlit ani sám vypravěč románu. Zdá se, že uplatňování zdrobnělin bylo typické pro madridské prostředí oné doby pro osoby jakéhokoliv věku. Jelikož tento román obsahuje mnoho dalších postav, tak pro účely této práce dále uvedu jen ty nejrelevantnější. Křehký Maximiliano Rubín, často nemocný a svou povahou velmi hodný mladík, chce v životě ze všeho nejvíce „čestnou“ manželku. Bezhlavě se zamiluje do živočišné Fortunaty, se kterou se pod podmínkou nápravného pobytu v „las Micaelas“ ožení. Fortunata sice jeho lásku neopětuje, ale touží být považována za „čestnou ženu“. V průběhu románu můžeme sledovat Maximilianův horšící se psychický i fyzický stav, který kulminuje až naprostou dezorientací a stavy šílenství. Maximiliano má dva sourozence, karlistu Juana Pabla a kněze Nicoláse. Juan Pablo vztahu jeho bratra nevěnuje pozornost a preferuje návštěvu různých *los cafés*, Nicolás svým vzhledem připomíná zvíře a na ději se podepíše primárně kolosálním neúspěchem ve snaze o evangelizaci Fortunaty. Hlavou rodiny je legendární paní Lupe. Charismatická lichvářka se nejvíce vyznačuje svými největšími obsesemi, a to touhou ovládat životy druhých a penězi. Dávný nápadník a přítel paní Lupe je postarší muž Evaristo González Feijoo, který udržuje přátelské vztahy s buržoazními rodinami, a v pokročilejších kapitolách románu figuruje jako Fortunatin

⁴² „To, co ti řeknu, je poslední odstavec příběhu, který jsem ti vyprávěl na pokračování.“

⁴³ s větším půvabem, než krásou

⁴⁴ nádherná

mentor a přítel v těžkých chvílích. Nelze opomenout ani Guillerminu Pacheco. Tato filantropka má pověst světice a všichni ji obdivují za rozsáhlou charitativní činnost. Protipólem Guillerminy je Mauricia, velmi složitá žena trpící alkoholismem a vzhledem připomíná Napoleona Bonaparte. V románu představuje Fortunatinu pokašitelku a přítelkyni v rámci nápravného pobytu v „las Micaelas“, kde obě náleží do skupiny *las Filomenas*. Mezi poslední přínosné postavy k tématu uvedu Auroru Samaniego, falešnou přítelkyni Fortunaty, v opozici se Segismundem Ballesterem, který pomáhal Fortunatě v jejích nejtemnějších chvílích a miloval ji. I z pouhého popisu postav vyplývá, že středobodem celého románu je jistě Fortunata. Jacinta se Fortunatině osobnímu kouzlu nikdy nemůže vyrovnat, autor to tak ani nezamýšlel. Jak vzkázal *Clarín* Galdósovi během jejich korespondence: „Tento román zkrátka patří Fortunatě“ (*Clarín* apud Ortega, 1964, s. 244).

Nepostradatelnou součástí světa *Fortunaty a Jacinty* tvoří přezdívky postav, což je velmi typické pro evropský realismus druhé poloviny devatenáctého století (Chamberlin, 1995, s. 59). Galdós se o jejich použití velmi zajímal, sám je celý život rád používal, a proto si i postavy tohoto románu vysloužily svou vlastní. Fortunata přezdívku *Pitusa* obdržela již v dětství „porque fue muy raquítica y encanijada hasta los doce años“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 593).⁴⁵ I když se poté Fortunatin stav zlepšil, a dokonce se dočasně proměnila v kultivovanou ženu, tato přezdívka jí zůstala až do smrti. Od přízviska *Pitusa* se poté odvíjí *Pituso*, pravý Fortunatin syn, a také *Pitusín*, tedy chlapec, kterého zakoupila Jacinta. Přezdívka *Pitusa* pochází z autentického prostředí Madridu. Galdós ji opět použil pro další postavu pocházející z nízké společenské vrstvy o jedenáct let později v románu *Žebráci* (Chamberlin, 1995, s. 60). Juanito Santa Cruz je charakteristický svou přezdívkou *Delfín*, od níž se odvíjí Jacintina přezdívka *Delfina*. Jacintě se také přezdívá *mona del Cielo*⁴⁶, která je paradoxně vymyšlena z žárlivosti její sokyní Fortunatou. Nyní zní podtón této přezdívkou až ironickým způsobem, protože Fortunata chorobně touží podobat se Jacintě, což není možné. *Mona del Cielo* se tak stalo Fortunatiným vysněným oslovením, jež jí Galdós dovolil vyslovit jako poslední přání před skonáním: „Soy ángel... yo también... *mona del Cielo*“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 1201).⁴⁷ Toto jsou jediná slova, která Fortunata na sklonku života opakuje, a tím ignoruje snahy okolí o poslední zpověď. Skutečný syn Fortunaty a Juanita, Juan Evaristo Segismundo, automaticky

⁴⁵ protože byla velmi zubožená a slabá až do dvanácti let

⁴⁶ ta hezká z Nebe

⁴⁷ „Jsem anděl... já také... ta hezká z Nebe.“

obdrží zdobnělou přezdívku po otci *Delfinito*. Mezi další přezdívané postavy patří paní Lupe alias *la de los Pavos*⁴⁸ a pro Fortunatina strýce Josého Izquierda rovněž existuje humorné přízvisko *Platón*.⁴⁹ Guillermina Pacheco, *la rata eclesiástica*⁵⁰, popisuje ženino hluboké náboženské založení a agilní charakter. Mauricia *la Dura*⁵¹ si vysloužila přezdívku charakterem svého složitého života a následky, jimiž byla poznamenána.

Dále se přesuneme k charakteristice struktury románu. Dílo je rozděleno na čtyři části. První tři autor napsal roku 1886 a celý román zakončil čtvrtou částí v červnu 1887. První vydání zajistilo vydavatelství *Imprenta de La Guirnalda* a do druhého vydání roku 1916 od *Sucesores de Hernando* se prodávalo měsíčně 33 výtisků (Botrel, 1989 apud Galdós & Puértolas, 2005, s. 9). První část má jasný obsah. Jsou to rozsáhlé popisy historie a vztahů madridských buržoazních rodin: Santa Cruzů, Arnáizů, Trujillů a dalších. Následuje svatba Juanita Santa Cruze a Jacinty Cordero de Arnáiz, jež kulminuje líbánkami, kde se Juanito svěřá své nové manželce se svým minulým vztahem. Také lze vidět střet dvou protikladných realit; vrstva nejnižší zde stojí v opozici s vrstvou měšťanskou. Druhá část se nejprve věnuje historii nižší buržoazie rodiny Rubínů, která je mnohem méně komplikovaná, než ta Santa Cruzů a Arnáizů, a poté svazku Fortunaty a Maximiliana. Třetí a čtvrtá část míchá obsah těch přechozích, vyniká vztah mezi Fortunatou a Maximilianem, Fortunatiny nevěry s Juanitem a otázka její čestnosti, Maximilianovy záchvaty šílenství, Jacintina neplodnost a koncept vyšších sil ovládajících člověka.

Zajímavým faktem je, že se rodinná historie Fortunaty v celém románu téměř nepopisuje. O jejích rodičích se dozvídáme pouze o povolání její matky, která prodávala vejce, a to, že byl její otec čestný. Zdá se, že zde přítomný buržoazní vypravěč chce demonstrovat, jak je pro jeho sociální třídu Fortunata, *cuarto estado*, svou podstatou nezajímavá, oproti rozsáhlým popisům propletení vysoce postavených rodin. Všechny tyto madridské rody jsou spolu příbuzné prostřednictvím rodu Trujillů, a tím se jejich moc ještě násobí. Čtenář románu rovněž dostane informaci, že Fortunata osiřela ve dvanácti letech a že její jedinou rodinu tvoří sourozenci Segunda a José Izquierdo. Segunda Izquierdo, která se také živí prodejem vajec, je svou povahou až typickou představitelkou své sociální třídy a José Izquierdo svou podstatou

⁴⁸ Přezdívku ta od krůt/krocanů zdědila po svém zesnulém muži Jáureguim, zvaným *el de los Pavos*, který obchodoval s drůbežími výrobky.

⁴⁹ Přezdívka *Platón* pochází od španělského slova *plato*, v českém překladu „talíř“, protože Izquierdo jedl z obří nádoby, která připomínala až škopek (Montesinos, 1968, s. 272).

⁵⁰ kostelní myš

⁵¹ ta drsná

opravdu zastává tohoto jména. Příjmení Izquierdo neboli „Levý“ totiž trefně definuje charakter tohoto postaršího opilce, který předstírá, že se zúčastnil každé revoluce druhé poloviny 19. století ve Španělsku (Aguinaga, 1968 apud Galdós & Puértolas, 2005, s. 127).

Postavy ve *Fortunatě a Jacintě* nevykazují zřetelnou delimitaci hlavní a vedlejší role. Jako protagonista se zde může jevit Juanito či mocný Madrid, nemluvě o všudypřítomné Fortunatě. Určitou roli v příběhu ztvární dokonce i vypravěč a čtenář. Profesor Jean-François Botrel předložil teorii dvou druhů čtenářů a vypravěče. V případě prvního typu čtenáře zvaného *lector nominal* se vypravěč obrací na neurčitého a fiktivního adresáta a využívá ho ke svým vyprávěcím účelům. Jako druhý typ čtenáře Botrel vytyčil představitele typu *lector real*, člověka z masa a kostí, který je sociologicky identifikovatelný, například je schopen si jít koupit danou knihu (Botrel, 1989, s. 451). Ve *Fortunatě a Jacintě* se vypravěč často obrací různými způsoby na čtenáře typu *lector nominal*. Tyto odkazy slouží k tomu, aby se *lector real* neztratil v příběhu. Jako příklad z více než padesáti odkazů k fiktivnímu adresátovi jmenuji „natural es que en el café se hablara principalmente de la guerra civil“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 798)⁵², kdy vypravěč vzorovému čtenáři připomíná události roku 1874, aby bylo naprosto jisté, že každý pochopí situační kontext následující konverzace zahrnuté v ději (Botrel, 1989, s. 452). Dále lze jmenovat situace, kdy se vypravěč snaží stanovit bod pro čtenáře do průběhu plynutí děje. Buď osobní zkušeností, jako například první slova celého románu, „las noticias más remotas que tengo“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 317)⁵³ či prezentem, „debe decirse“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 566)⁵⁴, nebo odkazováním na něco již řečeného, „las escenas que he descrito“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 1017)⁵⁵ a mnoho dalších (Botrel, 1989, s. 452). Puértolas se ve své studii s touto teorií zcela neztotožňuje. Zastává názor, že vypravěč pravděpodobněji svými referencemi míří přímo na své cílové publikum. Dle Puértolase by Galdós nebyl tak úspěšným spisovatelem, kdyby sociální status vypravěče neodpovídal tomu jaký mají jeho přátelé. Vypravěč zde zcela jistě pochází z buržoazní vrstvy, tudíž oslovuje oligarchii a nepochybně také velké množství čtenářů *Fortunaty a Jacinty*, kteří náleží do této vrstvy (Galdós & Puértolas, 2005, s. 106). Tento vypravěč-postava nikdy nevychází ze své role, kterou ztvárňuje ve světě bohatých vrstev, a používá stejné jazykové prostředky jako buržoazní

⁵² „přirozeně se v kavárnách mluvilo především o občanské válce“

⁵³ „nejdávnější zmínky, které mám“

⁵⁴ „mělo by se říci“

⁵⁵ „situace, které jsem popsal“

postavy tohoto románu. Jedná se tedy o buržoazního vypravěče, který promlouvá ke svému lidu, a o autora písňového z pohledu buržoazie proti této stejné buržoazii (Galdós & Puértolas, 2005, s. 106). Vypravěč nám rovněž velmi pomáhá orientovat se v ideologickém prostředí vládnoucí vrstvy *Fortunaty a Jacinty*. Z charakteristiky tohoto vypravěče vyplývá, že není typickým vševědoucím představitelem 19. století, nýbrž představuje další postavu v ději (Galdós & Puértolas, 2005, s. 43).

V návaznosti na téma buržoazní společenské třídy je důležité zdůraznit nadřazenou roli této vrstvy ve Španělsku onoho století. Galdós svou nespokojenost výstižně demonstruje prostřednictvím rafinované kritiky v analyzovaném románu. *Fortunata a Jacinta* obsahuje nesčetně stránek věnujících se madridskému obchodování s látkou, jemuž očividně panuje rodina Santa Cruzů a Arnáizů. Propojením těchto dvou rodů, díky sňatku Juanita a Jacinty, tak tvoří ještě mocnější vyšší společnost. Toto propojení však neexistuje pouze z hlediska zákona, ale dokonce i geneticky. V jednom z rozhovorů pana Baldomera Santa Cruze, otce *Delfina*, a Arnáize „*Thust’ocha*“, bratrance jeho ženy *Barbarity*, lze odhalit spletité relace s rodem Trujillů:

Y escudriñando los troncos de estos linajes matritenses, sería fácil encontrar que los Arnáiz y los Santa Cruz tenían en sus diferentes ramas una savia común, la savia de los Trujillos. «Todos somos unos—dijo alguna vez el gordo en las expansiones de su humor festivo, inclinado a las sinceridades democráticas—, tú por tu madre y yo por mi abuela, somos Trujillos netos» (Galdós & Puértolas, 2005, s. 330).⁵⁶

Tímto způsobem jsou tedy oba buržoazní rody propojeny penězi i krví. Galdósovy dlouhé a detailní popisy madridského obchodu s látkou mohly zanechat v některých čtenářích smíšené pocity. Stalo se tomu tak například u Emilie Pardo Bazán, která se svěřovala s prvotními dojmy z *Fortunaty a Jacinty* v dopisu mířeném samému autorovi v roce 1887:

⁵⁶ „A zkoumáním kořenů těchto madridských rodů by bylo jednoduché najít, že Arnáizové a Santa Cruzové měli ve svých různých větvích společnou mizu, tu mizu rodiny Trujillů. „Všichni tvoříme jeden celek, řekl jednou Arnáiz „*Thust’och*“, v rámci výlevů veselé nálady, nakloněný k demokratickým upřímnostem, „ty přes tvou matku a já přes mou babičku, jsme čistí Trujillové“.

„Lo que creo que me ha gustado menos, es todo lo relativo al comercio: está admirable la monografía del mantón de Manila, pero no es esencial a la historia, pues Barbarita, que es quien ha respirado el ambiente de aquella tienda, apenas representa papel en el relato“ (Emilia Pardo Bazán apud Sotelo Vásquez, 2008).⁵⁷

Jak už to u Galdóse bývá, tak i ten sebemenší detail má velký význam. Autor totiž tyto sáhodlouhé popisy tvořil s jasným záměrem. Nechtěl pouze co nejdetailněji popisovat madridský trh, ale odhalit tímto prostřednictvím procesy, skrze které se vytvořila mocná obchodní a finanční oligarchie. Až po těchto popisných částech románu se začíná rozvíjet děj Fortunatinych milostných pletek (Galdós & Puértolas, 2005, s. 91).

Buržoazie vládne ze své svrchované pozice všem spodním společenským vrstvám. Někteří jedinci pocházející z nejnižší sociální třídy jsou tak schopni považovat za pravdivá a zcela přirozená pravidla, která stanovila vládnoucí vrstva. Z toho vyplývá nevyhnutelný střet světa buržoazie a *cuarto estado*, jímž vyšší společnost pohrdá. Buržoazie se zároveň odjakživa aktivně zabývá státními záležitostmi, samozřejmě s ohledem na svůj vlastní prospěch. Může se zdát, že sama forma vlády či státu v podstatě buržoazii nezajímá, pokud za předpokladu zdánlivé rovnováhy může mít stále pod kontrolou ekonomiku země. Tento domnělý balanc ve skutečnosti jistě prospívá pouze třídě buržoazie (Galdós & Puértolas, 2005, s. 113–114). Pravdou je, že se agendě buržoazie mnohem více hodí monarchie než republika. Alfonso XII. má totiž ve skutečnosti stejné zájmy jako tato vyšší třída (Galdós & Puértolas, 2005, s. 116). Velké sympatie vůči králi neskrývá ani buržoazní byznysmen Baldomero Santa Cruz: „¿Qué me dices del rey que hemos traído? Ahora sí que vamos a estar en grande. Verás cómo prospera el país y se acaban las guerras“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 833).⁵⁸

Faktem zůstává, že nelze generalizovat ani buržoazní společnost. Je sice pravda, že se většina vyšší třídy zajímá pouze o určité části historie a příliš ráda manipuluje fakta, nicméně její světlou stránku ztělesňuje Jacinta. I když dle autora „no tenía ninguna especie de erudición“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 389)⁵⁹, dokázala sama odhalit skutečnou realitu zneužívání žen v barcelonské továrně. Svěřila se svému muži, jak je jí líto unavených pracovníků vydělávajících

⁵⁷ „To, co si myslím, že se mi líbilo nejméně, je to všechno společné s obchodem: monografie mantónu z Manily je obdivuhodná, ale není podstatná k příběhu, protože Barbarita, ta, která vdechla život do onoho obchodu, neztvární skoro žádnou roli v ději.“

⁵⁸ „Co mi řekneš o králi, kterého jsme si sem přivedli? Tak teď si budeme žít ve velkém. Uvidíš, jak země bude prospívat a jak skončí války.“

⁵⁹ nebyla nijak vzdělaná

tak málo peněz. Také dodala, že se proměnily v primitivní a znužené stroje, až tak hloupé, že se nechají lehce svést. Oba manželé se tímto způsobem shodnou na tom, že je lepší být špatná žena, než dobrý stroj. *Delfín* v dalším průběhu líbánek líčí Jacintě nereálnou a zkreslenou historii Španělska, což se týká i vyprávění o vztahu s Fortunatou, které rovněž neodpovídá pravdě. Tímto způsobem se Juanito, nebo obecně řečeno oligarchie, zmocnila reality, historie a lidí (Galdós & Puértolas, 2005, s. 112). Touto nadvládou a často lstivým charakterem buržoazie se tak život postav lehce stane neustálým bojem, a to nejen pro nižší společenské třídy, ale i pro buržoazii samotnou.

5. Naturalistické prvky v románu *Fortunata a Jacinta*

5.1 Determinace osudu jedince

Naturalismus se ve *Fortunatě a Jacintě* projevuje různými faktory. Mezi hlavními prvky tohoto směru v románu vyčnívá předurčení jedince společností a vlastním neštěstím, což souvisí s limitovanou možností pocítit svobodu. Volnosti tak postavy dosahují pouze prostřednictvím vlastní fantazie a snů. Tímto předurčením, jinými slovy determinací, se rozumí minimální možnost jednání osoby ze svojí svobodné vůle. Životy postav v tomto románu jsou tak předurčeny nejen postavením ve společnosti, ale i původem, dědičností a fyzickými či psychickými vlastnostmi. To znamená, že i když se daná postava aktivně pokouší vymanit ze své předurčenosti, nakonec selhává kvůli vlivům silnějším, než je ona sama. V tom důsledku nikdy nezažije svůj vysněný šťastný konec. Determinace se svým způsobem projevuje na každé postavě románu, nejvíce se však dotýká Jacinty. Životní okolnosti ji totiž naprosto předurčují (Montesinos, 1968, s. 216). Matka Jacinty, Isabel Cordero, se dokázala vyznamenat již sedmnácti porody, které probíhají „con la puntualidad de los vegetales que dan fruto cada año“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 349).⁶⁰ Isabelina zázračná plodnost je hlavním důvodem, proč Barbarita chce Jacintu za svou snachu. Isabel Cordero se tento sňatek také výjimečně hodí, protože tak výhodně provdá svou další dceru. Rodina Arnáiz-Cordero se totiž nedá nazvat přímo movitou, protože velké množství porodů a současně úmrtí značně poznamenalo rodinný rozpočet. V románu je přímo použito „colocar bien las siete chicas“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 350)⁶¹, kde je také schválně vynechaná gramaticky vyžadovaná prepozice *a*. Tato předložka se ve španělském jazyce používá pro živé objekty, čímž chce vypravěč poukázat na Isabelino uvažování o svých dcerách jako o neživém zboží (Turner, 1983, s. 8). Isabel si tímto obchodováním dokonce získá svou přezdívku, *negociante de hijas* (Galdós & Puértolas, 2005, s. 352)⁶², a prodá Jacintu do manželství dychtivé Barbaritě, která již sní o domě plném vnoučat. Jacinta je tedy naprosto předurčena pro rození potomků, k němuž však nikdy nedojde. Barbarita se odjakživa o Jacintu velmi zajímala v hlediscích týkajících se mateřství a prakticky ji vychovala k tomu, aby v budoucnosti ztělesňovala ideál dokonalé snachy. Jacinta kvůli následkům okolností trpí jak v rukách své dominantní a kontrolující tchyně, tak v manželství

⁶⁰ s přesností rostlin, které plodí každý rok

⁶¹ dobře investovat sedm dívek

⁶² obchodnice s dcerami

s nezvladatelným Santa Cruzem, kterému má za úkol ve svazku sloužit (Turner, 1983, s. 9). Po svatbě se do zabydleného sídla Santa Cruzů přistěhuje mladá novomanželka. Brzy zjistíme, že jejich dvougeneračnímu domu vládou pouze peníze a muži: patriarchální otec Baldomero Santa Cruz a vytoužený jedináček Juanito. Jak již víme, manželství Juanita a Jacinty se stalo pouhou další obchodní transakcí. Ze sňatku stvrzeného bez lásky vyplynou oddělené ložnice manželů a Jacintina úzkost, která dle mnoha teoretiků zapříčinila ženinu neplodnost. Můžeme říci, že si mladí Santa Cruzovi časem vypěstují určitou formu vztahu a zdánlivě harmonického soužití. V domě vždy přítomná Barbarita chová ke svému synovi bezmeznou lásku a velmi ho rozmazluje. Jacinta také vnímá svého manžela jako dítě. Není tedy náhodou, že jsou si Barbarita a Jacinta tolik podobné, a to nejen vzhledem, ale i osudem: dohodnutými sňatky, touhou po dětech a obavami z neplodnosti. Zmíněné paralely tak ještě více podporují psychologické sklony srovnávat a míchat mezi sebou roli matky a manželky (Turner, 1983, s. 12–13). Pro dodání intenzity v rámci rodinných vztahů slouží fakt, že Juanito a Jacinta jsou skutečně geneticky příbuzní. Ze spletitých rodokmenů lze vypočítat příbuzenství bratrance a sestřence. Od malička byli vychováni ve stejném domě, což odpovídá dokonce způsobu výchovy sourozenců. Rovněž se vždy klade důraz na skutečnost, že si oba hráli se stejnými hračkami, spali ve stejné posteli a že je trestala za dětské neplechy stejná matka (Turner, 1983, s. 13). Soužití obou generací Santa Cruzů tak může lehce evokovat pocit uvěznění té mladší v nekonečném dětství. Kvůli nedostatku prostoru pro seberealizaci a neustálé kontroly dominantním okolím se v případě Jacinty mohly objevit potíže s početím. Situaci neulehčuje ani Juanito Santa Cruz, který rozhodně nepředstavuje ztělesnění ideálního manžela. Mnohočetné nevěry nejsou jediným projevem jeho pyšné a patriarchální povahy. O tu se zasloužil přímo jeho otec, pan Baldomero. Kromě manželských a mimomanželských eskapád Santa Cruz starší v ději příliš nevystupuje. *Delfín* se tedy jeví jako rozmarný a nevyspělý mladík, který však velmi respektuje své rodiče. I přes mladíkovy pochybné činy ho nicméně nemůžeme popsat jako hamižného. V *los cafés* vždy zanechává spropitné a peněžními prostředky se snaží pomoci i Fortunatě. Zaplatí rakev svému zesnulému synovi, pravému *Pitusovi*, a také Fortunatě daruje 4000 *reales* poté, co ji podruhé opustí. Lstivý charakter se však opět projeví, tentokrát v podobě pronájmu pokoje a podplacení služebnictva, za účelem opětovného svedení Fortunaty z cesty „čestné ženy“. Juanitův vliv na ženy lze očividně přirovnat k zoufalosti nevládných alkoholiků, kteří se nikdy nedokážou vymanit ze začarovaného kruhu své neřesti (Montesinos, 1968, s. 218–222). Jacinta samozřejmě tuší, že je jí její muž nevěrný. Nepochybně ji zraňuje sám neúprosný fakt nevěry i odpovědi manžela v podobě vtípkování a mlčení. Juanita totiž ovládá pýcha a velmi rád ve své ženě vyvolá pocit

podřadnosti. Skrývá tak ve svém nitru hluboké opovržení ženami, což se snaží zakrývat ironickým soucitem. Juanito Santa Cruz je zkrátka nenapravitelně zatracen; má to ve své povaze a nemůže tomu zabránit (Montesinos, 1968, s. 223). S touto povahou ho Fortunata přirozeně dlouho nezajímá. Výsledek Fortunatina očištného pobytu v „las Micaelas“ však *Delfina* uchvátí a nedokáže takové výzvě odolat. Poslední Juanitův nedbalý rozchod však těhotnou Fortunatu stojí život. Nyní již ani pokušitel nezůstane bez následků. Fakt, že udržuje další vztah s Aurorou, umístil Fortunatu i Jacintu na stejnou úroveň. V tomto momentu milenka přestává nenávidět legitimní ženu. Jacinta již není schopna dále setrvat v tomto ubíjejícím vztahu a definitivně se s *Delfin*em rozvede, alespoň mentálně. Osoba, která probere Jacintu z její zaslepenosti, je právě Juan Evaristo Segismundo, nemanželský syn Juanita. Jacinta si po Fortunatině svolení dítě ihned přivlastní a zamyká nejen pomyslné dveře za svým nevěrným mužem. Spravedlnost v případě *Delfina* nastává v podobě zranění jeho nezdravé pýchy a následné samoty. Otevřený konec Juanitova osudu však lehce vybízí k teorii, že navždy setrvá v povrchních a fyzických vztazích.

Dojemný akt v podobě předání Fortunatina syna Jacintě evokuje symbol harmonického soužití dvou zneprátených společenských vrstev (Galdós & Puértolas, 2005, s. 189). Toto tvrzení může pramenit z pomyslného usmíření Fortunaty a Jacinty. Imaginární reconciliaci mezi světem zesnulé a dále žijící představuje vypravěč: „podría ser que las dos mujeres se miraran de orilla a orilla, con intención y deseos de darse un abrazo“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 1205).⁶³ Fortunata ve své fantazii vyjadřuje vděčnost za to, že se jejího novorozeného syna ujala sama Jacinta, na kterou nahlíží jako na andělskou bytost. Mladé ženě rodu Santa Cruzů se tedy nakonec vyplní přání v podobě výchovy dítěte. Fortunata, zvaná *Pitusa*, pro svého syna logicky používá přezdívku *Pituso*. *Pitusa* umírá s myšlenkou míru a s láskou pro svého syna. Jacinta však miminko od počátku nazývá přezdívkou *Delfinito*. Vypravěč po Fortunatině definitivním odchodu rovněž nepoužívá *Pituso*, ale *mono del Cielo* po vzoru Jacintiny přezdívky, která zní *mona del Cielo*. Galdós i profesor Puértolas tak potvrzují mou znepokojující teorii. V rámci Galdósovy identity záměrně domnělý akt milosrdného předání dítěte pravděpodobně znamená absolutní triumf dehumanizující buržoazie nad společností (Galdós & Puértolas, 2005, s. 189–190). Vyšší společnost tak opět pohltila osudy lidí z chudé vrstvy. Kulminaci této nucené asimilace zde symbolizuje potomek ženy z *cuarto estado* a buržoazního muže. Kompletní proces buržoazní dehumanizace završí Jacinta, která v rámci pokročilého „mateřského deliria“ nabyde dojmu, že Juana porodila ona sama. Vzpomíná na

⁶³ je možné, že se na sebe obě ženy úmyslně dívaly z břehu na břeh s přáním obejmout se

pocit nošení dítěte ve vlastním břicho a na porodní bolesti. Tyto preludy gradují do podoby mutace obličejových rysů miminka v ty její a Juanitovy či jejího dalšího bratrance, jenž pro ni láskou zemřel, Manuela Moreno-Isly. Chudá vrstva se tedy octla v roli oběti sociálního determinismu, který využívá buržoazii ve svůj prospěch. Vyšší společnost ovládá nejen všechny spodní třídy, ale i samu sebe, a to v podobě nesmyslného honu za penězi a mocí. Každý je tímto způsobem determinovaný svou sociální třídou, která ovlivňuje veškeré faktory života.

Příznak determinace se ve *Fortunatě a Jacintě* projevuje i skrze jazykovou stránku, kterou si nyní popíšeme. Představitelé tohoto románu jsou definováni společenskými a ekonomickými podmínkami, což se radikálně promítá do způsobu mluvy. Od řeči postav se odvíjí lidská úzkost a zneklidnění, které je zakotveno ve vzájemné komunikaci (Sáncho, 1986, s. 173). Postavy se tak charakterizují svou mluvou čili jsou tím, co říkají (Sáncho, 1986, s. 174). Jazykovou stránku v románu rovněž ovládá buržoazie, která se vyznačuje spisovnou a „škrobenou“ španělštinou. Tímto způsobem se jazyk stane dalším místem, kam se vměstná dominantní ideologie. Jazyk byl v počátku vynalezen k zakrytí myšlenek a kdyby byla každá informace průsvitná, tak by nemohla existovat žádná ideologie ani nadvláda (Jameson, 1989, s. 49–50). Společnost je v tomto důsledku mystifikována zprávami a informacemi, které buržoazie používá jako prostředek klamu. Jazyka jako prostředku lži a tajností velmi rád využívá zcela jistě Juanito Santa Cruz. Patří do dominující společenské třídy, která prostřednictvím jazyka vytváří svou ideologii, kterou představuje jako přirozenou. Sama však ví, že takový způsob mluvy rozhodně není přirozený, a že primárně slouží jako nástroj k ovládnutí druhých (Galdós & Puértolas, 2005, s. 62). Často se tak zámožní lidé, dychtiví po moci, snaží ovládat ideologickou stránku jazyka. Problém spočívá v tom, že neznají pravý smysl slov, které si přivlastnila oligarchie, což příliš často vyústí v naprostý komunikační nesmysl. Místostarosta Madridu Aparisi si v důsledku pseudointelektualismu myslí, že Galileův výrok *eppure si muove*⁶⁴ znamená „projistotu“, a proto říká: „Parece que no lloverá; pero sacaré el paraguas *eppure si muove*“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 436).⁶⁵ Lingvistická vybavenost odhalí i další způsob útlaků buržoazie, a to samozřejmě u Fortunaty. Její mluva odhalí, že je nevzdělanou a chudou obětí dominující třídy. Maximiliano se snaží Fortunatu naučit jazykových výrazů buržoazie, aby nepoužívala argotické výrazy pocházející z *cuarto estado*. Fortunatin způsob mluvy se vyznačuje přítomností obrovských nedostatků, aniž by si toho

⁶⁴ „A přece se točí!“ deklaroval Galileo Galilei na podporu své heliocentrické teorie, za kterou byl stíhán inkvizicí.

⁶⁵ „Vypadá to, že nebude pršet; ale radši si vezmu deštník, *eppure si muove*.“

všimla. Konce slov mění v písmeno j, slabiky polyká a nedokáže ani vyslovit slova *fragmento*, *magnífico* či *enigma*. Fortunatiny lingvistické nedostatky samozřejmě souvisí i s minimálním vzděláním, které je spojeno s její společenskou třídou. Maximiliano při Fortunatině „nápravě“ zjistí, že přesně nevěděla, co je sever či jih, že nikdy nepřečetla žádnou knihu, myslela si, že Evropa je vesnice a Kolumbus asi nějaký generál. Z hlediska náboženství se orientovala v tom, kdo je Ježíš a Panna Marie. Považovala je za hodné lidi, ale víc o nich nevěděla. Fortunatina jediná motivace, proč se vzdělávat a naučit se lépe mluvit, je posedlost být *honrada* neboli „čestná žena“, čehož chtěla docílit ve svém manželství. Tuto snahu o změnu lze považovat za nemožnou, protože ji předurčuje nuzný charakter její sociální třídy, který zavinil tyto signifikantní vzdělávací nedostatky. Ve jménu Fortunatiny vzdělanosti, již jí má zajistit možnost náležet do rodiny Rubínů, se všichni zasvětili Fortunatině desexualizaci (Sinnigen, 1987, s. 59). Sociální determinismus se tak demonstruje ve faktu, že chudá Fortunata nikdy nemůže dosáhnout stejné úrovně vzdělanosti jako buržoazní Jacinta. Status Fortunatiny sociální třídy ji zbavil možnosti stát se „čestnou ženou“, a proto si po celou dobu pouze staví vzdušné zámky.

Komunikace ve vztahu Fortunaty a *Delfina* rovněž neprobíhá jednoduše. Jelikož je Juanito velmi vzdělaný muž z vyšší společnosti, analfabetská Fortunata často nechápe, co se *Delfin* snaží říci. Když se milenci po delší době sejdou, tak si Juanito všimne Fortunatina kultivovanějšího vzhledu a ihned jí ho pochválí. Ona mu opáčí s jistou koketností, že určitě taková není a že nechce, vždy bude z nízké společnosti. Také dodá, že by ráda byla jako dříve, jako když ji „chytil lasem“. Nyní začne Juanito vysvětlovat, že nízká společnost pro něj představuje ten nezbytný rys lidskosti, protože „cuando la civilización deja perder los grandes sentimientos, las ideas matrices, hay que ir a buscarlos al bloque, a la cantera del pueblo (Galdós & Puértolas, 2005, s. 763).⁶⁶ Fortunata narážkám na jejich komplikovaný milostný trojúhelník rozumí pouze vágně a Juanito dále pokračuje v koketování, bez jakéhokoli povšimnutí či ohledu na ženinu nechápavost. V konverzacích se tak zdá, že vždy vnímá pouze sám sebe a svou „dokonalost“.

Zajímavou oblast jazyka ve *Fortunatě a Jacintě* tvoří vnitřní monolog postav. Může se zdát, že se Galdós ponořil do mozku postavy, kde se následně román odehrává. Postavy v románu často považují své subjektivní pocity za obecnou pravdu, čemuž tak pokaždé není. Vnitřní monolog se hojně vyskytuje u Fortunaty, paní Lupe, Evarista Feijoo, Maximiliana

⁶⁶ „když civilizace nechá vymizet velké city, ty původní záměry, je potřeba je jít hledat do kolébky nízké společnosti“

a Manuela Moreno-Isly. Opak nastává u Juanita Santa Cruze. Galdós v případě *Delfína* geniálně poukazuje na jeho nenapravitelnou povahu tím, že nemá sny ani vnitřní monolog. Jediná situace, kdy sní, je v přítomnosti Jacinty (Galdós & Puértolas, 2005, s. 70) a čtenář vidí do jeho myšlenek pouze v situacích, kdy se prokazuje jeho pravé misogynní a pokrytecké já. Tyto aspekty jeho povahy se demonstrují i v rámci jazykové stránky. *Delfín* používá stejná oslovení pro svou ženu i milenku a s oběma ženami rád využívá například hravý výraz *Chí*.⁶⁷ *Delfín* se tedy infantilním způsobem projevuje i v rámci svého manželství, ve kterém je vždy přítomna Jacintina mateřská obsese a Juanitův celoživotní oidipovský komplex (Sáncho, 1986, s. 177). Vztah mezi manžely se tedy demonstruje také pomocí jazyka. Postupem času se láskyplné a mateřské konverzace, analogicky s mizením veškerých citů, začnou vytrácet. Milostné rozhovory ve svých vztazích navíc pokaždé uvádí *Delfínovy* dvě ženy. V případě manželství Fortunaty a Maximiliana nastává specifická situace. Maximiliano postrádá druhého účastníka v rámci milostného rozhovoru, protože Fortunata jeho lásku ani nesdílí, ani nereaguje na jeho projevy lásky. Je jisté, že tento vztah byl již od samého počátku odsouzen k zániku. Maximilianův milostný jazyk se v důsledku objevuje pouze prostřednictvím epitet, nebo úzkostným hledáním, co vlastně slovo „láska“ znamená. Absence odpovědi Fortunaty v rámci milostného diskursu a očividně neopětovaná láska Maximiliana dovede k šílenství, což se jeví jako pravá životní tragédie.

Ve *Fortunatě a Jacintě* se zřetelně objevuje determinismus podobný filozofii Émila Zoly. Determinismus totiž dle jeho vlastních slov ovládá vše (Zola, 1893, s. 18). Tento termín definuje jako vyšší zákon vesmíru, který odrazuje kohokoliv, aby si dle svého mínění upravil výsledek (Zola, 1893, s. 83). V románu lze identifikovat náznaky sociálního a genetického determinismu, jež tvoří v Zolově podání základní kameny celého směru. Autor rovněž vyzdvihuje vliv dědičnosti a okolí na člověka a fakt, že každý žije v určitých sociálních podmínkách, které ho ovlivňují (Zola, 1893, s. 20). *Fortunata a Jacinta* však nabízí i lidštější pojetí determinismu soustředěné i na emotivní stránku jedinců a na jiskru naděje v jinak bezduchém tvoru.

⁶⁷ Výrazem *Chí* rozumíme šišlavým hlasem slovu *Sí*, česky přeloženo „Ano“.

5.2 Ovládnutí Přírodou, motiv zvířete a násilí

Dalším naturalistickým prvkem románu je zneklidňující pocit jedince, že je ovládán vyššími silami, které nelze přesně identifikovat. Postava je tedy schopna pouze znepokojeně pozorovat toto podezření. Kromě neurčitých impulsů působících na postavy se objevují také konkrétní síly přesahující moc člověka: Příroda⁶⁸ a láska. V příběhu figuruje i lidská determinace penězi a touhou po moci, s čímž souvisí vykořisťování nižších sociálních tříd. Typickou autokratickou představitelkou těchto posedivních vlastností je paní Lupe, která se naprosto vyžívá v dominanci nad slabšími lidmi. I tato zdánlivě silná žena však skrývá svá bolavá místa. Přežila smrt svého milovaného muže a agresivní rakovinu prsu. Dominantní postoj, možný pud sebezáchovy, zastává nad svými služkami. Ty si také sama vychovává a přizpůsobuje ke svému maximálnímu pohodlí. Paní Lupe dokazuje svůj nadřazený postoj nad služkou *Papitos* i prostřednictvím oslovení *fierecilla* (Galdós & Puértolas, 2005, s. 606)⁶⁹ či přirovnáním k *ratoncillo* (Galdós & Puértolas, 2005, s. 620)⁷⁰ (Whiston, 1984, s. 83). Z těchto a dalších případů lze zaregistrovat nehumánní chování vůči osobám, které se v románu hojně vyskytuje. Pojímání člověka jako zvířete se zde projevuje používáním typických rysů zvířecí říše pro popis člověka i jednání s ním. Sám Émile Zola ve svých zápiscích doporučoval: „donner une place importante aux animaux dans les romans, créer quelques bêtes; chiens, chats, oiseaux...” (Zola apud Gilman, 1985, s. 295)⁷¹ V této souvislosti lze zmínit Zolův koncept *la bête humaine*, ve kterém se mísí darwinovské teorie s prvky degeneracionismu. Člověka zobrazuje jako pouhého živočicha, který se navrátil ke svým primitivním instinktům (Gordon, 2007).⁷² Je zřejmé, že španělské pojetí *la bête humaine* není svou povahou tolik drastické, avšak

⁶⁸ Galdós ve *Fortunatě a Jacintě* používá slovo „Příroda“ psané s velkým písmenem, tedy *la Naturaleza*, jehož prostřednictvím demonstuje její důležitost a nadřazenost. Pro zachování autenticity příběhu budu tento termín rovněž překládat s užitím velkého písmena.

⁶⁹ šelmička

⁷⁰ myšiče

⁷¹ obsadit zvířata do důležité role v románech, vytvořit jakékoliv zvíře; psy, kočky, ptáky...

Autor si v románu hraje s přirovnáním postav k různým druhům ptactva. Estupiñá má nos jako papoušek, Maximiliano ramena jako křídla hubeného ptáka a Jacinta se vzteká jako holub. Tato přirovnání částečně pocházejí z lidové mluvy a také z Galdósovy vášně pro karikaturu a naturalistická pozorování (Gilman, 1985, s. 295). Motiv ptáka je však spojen i s Fortunatou, která představuje slepici či „špatného ptáka“ a křik jejího novorozence je v závěru románu přirovnán k pípání ptáče (Galdós & Puértolas, 2005, s. 1194).

⁷² Idea člověka jakožto nehumánního tvora vznikla dílem *La Bête humaine*, v českém překladu *Lidská bestie*. Román byl vydán v roce 1889 jako sedmáctý příběh Zolova cyklu *Les Rougon-Macquart*. V tomto díle můžeme sledovat mocný vliv genetiky, šílenství, vražedné a násilné sklony a tragické smrti.

existuje určitá souvislost s postavami *Fortunaty a Jacinty*. Začneme u Fortunaty, která je v tomto románu přímo asociována se zvířetem. Postavy ji tímto způsobem často oslovují, nicméně lze identifikovat různé konotace. *Delfín* například používá zvířecí oslovení pro Fortunatu v rámci milostných vyznání:

„Me parece mentira—dijo él—, que te tengo aquí, cogida otra vez con lazo, fierecita mía, y que puedo pedirte perdón por todo el mal que te he hecho...“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 764)⁷³

Juanito také Fortunatu představí jako zvíře svojí manželce:

„[...] un animalito muy mono, una salvaje que no sabía leer ni escribir. Figúrate, ¡qué educación! ¡Pobre pueblo!, y luego hablamos de sus pasiones brutales, cuando nosotros tenemos la culpa... [...] Como te digo, un animal; pero buen corazón, buen corazón... ¡pobre nena!“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 381–382)⁷⁴

Radikálně jiným způsobem hovoří o Fortunatě paní Lupe. V jejím pojetí již Fortunata není hloupým a nevinným zvířátkem, ale skutečnou bestií:

„No he visto otra. No tiene vergüenza, ni tampoco sentido común. ¡Qué canalla y al mismo tiempo qué bestia!“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 1026)⁷⁵

Paní Lupe také popsala Fortunatu pomocí své oblíbené fráze:

„Es un animal en toda la extensión de la palabra“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 620).⁷⁶

⁷³ „Připadá mi skoro neuvěřitelné, že tě tady mám, znovu chycenou lasem, šelmičko moje, a že tě mohu prosit o odpuštění za to všechno špatné, co jsem ti provedl...“

⁷⁴ „[...] moc hezké zvířátko, divoké zvíře, které neumělo číst ani psát. Představ si, co to je za vzdělání! Chudáci lidi! A poté jsme mluvili o jejích krutých utrpeních, za které vlastně můžeme my... [...] Jak ti říkám, zvíře; ale s dobrým srdcem, dobrým srdcem... Chudák holka!“

⁷⁵ „Tak takovou jsem ještě neviděla. Nemá stud, ani selský rozum. Jaká lůza a bestie zároveň!“

⁷⁶ „Je to zvíře, v každém slova smyslu.“

Fortunata však není jedinou postavou, která je asociována se zvířetem. Mauricia *la Dura*, její přítelkyně pocházející také z *cuarto estado*, vykazuje živočišné chování a podle toho je s ní tak zacházeno. Se „zezvířectěním“ rovněž souvisí násilné chování, které se zdá až animálního charakteru. Následující výňatek demonstruje jedno z prvních setkání Fortunaty a Jacinty:

(Fortunata) No podía darse cuenta de lo que le pasó. Obedecía a un empuje superior a su voluntad, cuando se lanzó hacia ella con la rapidez y el salto de un perro de presa. [...] La prójima le clavó sus dedos en los brazos, y Jacinta la miró aterrada, como quien está delante de una fiera... [...] «Soy Fortunata» (Galdós & Puértolas, 2005, s. 942).⁷⁷

Rozdíl mezi těmito dvěma ženami je zřetelně prokázán. Fortunata očividně nedokáže ovládat své pudy a chce Jacintě ublížit. Zároveň na ni pokřikuje, že kdyby byla na jejím místě, tak by byla lepší. Zde samozřejmě naráží na svou schopnost porodit dítě, oproti nešťastné Jacintě. Ta, ač velmi zaražená milenčíným chováním, dokáže svou kultivovanost a nevinnost tím, že si jde poklidně sednout na pohovku. Fortunata bezprostředně po této reakci začne přemítat o důsledcích svého jednání a začne se bát, co tomu řekne Guillermina Pacheco, „ta svatá“. Cítí silné nutkání utéct, a tak se tiše vyplíží na ulici. Ve svém přirozeném prostředí si uvědomí, že porušila jednu ze zásad, které jí stanovil Evaristo Feijóo, a to je nikdy se nerozrušit. Poté se snaží samu sebe uchlácholit tím, že Jacintě pouze předvedla svou skutečnou povahu.

Fortunata brání tělem i duší svůj vztah s Juanitem v průběhu celého románu. *Delfín*, ale i *mona del Cielo* se stanou Fortunatinou závislostí. Jelikož *Pitusa* nepřekypuje mnohými kultivovanými prostředky, místo klidné debaty volí kruté konfrontace, jako například útok při výše zmíněném setkání. Jinak tomu není ani v situaci, kdy odhalí zradu své blízké přítelkyně Aurory Samaniego. Tato krásná vdova se provinila milostným vztahem s *Delfínem*. Juanito v té době už o Fortunatu dávno ztratil zájem, ale jeho „věrné zvířátko“ se za něj slepě bije ovládané svými pudy. Fortunata tak Auroru zvládne těsně po porodu surově zbít. Soubor to je jistě velmi krutý, v jeho důsledku totiž útočnice brzy zemře. Příčinu smrti lze ze symbolistického hlediska stanovit jako nešťastnou a neopětovanou lásku. Z lékařského a více realistického pohledu žena zemřela na vyčerpání po porodu a vnitřní krvácení. Galdós detailně popisuje dramatický soubor, kdy zuřivá Fortunata bije a proklíná svou již bývalou přítelkyni. Z domnělého zušlechtění se

⁷⁷ (Fortunata) Nemohla si uvědomit, co se jí stalo. Poslechla nutkání nadřazené své vůli, když k ní přiskočila rychlostí a skokem dravého psa. Vrazily do sebe uprostřed úzké chodby. Ta podivínka jí zaryla nehty do paží a Jacinta na ni vydešeně pohlédla, jako by stála tváří v tvář divoké šelmě... [...] „Jsem Fortunata.“

tak prudce vrací ke svým vlastnostem, jež jsou v ní zakořeněny z dob žití v chudém prostředí. Násilí se však vyskytuje i v dalších situacích. Pro tyto momenty je příznačná nejen již popsaná zvířecí atmosféra, ale i motiv fyzické dominance v podobě položení vítězovy nohy na poraženého. Ve výše popsaném souboji se tento motiv objeví také, když Fortunata vyhrožuje pošlapáním obličeje oběti. Tato nadvláda je rovněž zřejmá v momentu pouliční potyčky mezi Maximilianem a Juanitem. Ten silnější, Juanito, jako symbol vítězství položí nohu na Maximilianovu hrud'. Na napadeného Juanita však Maximilianův útok udělá dojem a pomyslí si: „Este al fin es un hombre, aunque parece un insecto“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 777).⁷⁸ Souboj naprosto jednoznačně vyhraje *Delfín*, který se dokonce na chvíli bojí, zda slabého mladíka neusmrtil. Poražený začne z posledních sil nadávat, což Juanito využije k již výše popisovanému položení nohy na Maximilianovu hrud' se slovy: „Si no te callas, cucaracha, te aplasto“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 777).⁷⁹ V zásadě stejným stylem, ale s jinou konotací, projeví Manuel Moreno Isla svou hlubokou náklonnost k Jacintě: „me ha puesto el pie sobre la cabeza y me la ha aplastado“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 1048).⁸⁰ Agrese a stejný motiv vítězství také představuje hlavní téma v rozhovoru Fortunaty a Mauricie. *La dura* vypráví o násilí, kterého se dopustila na sestře Matildě v „las Micaelas“: „[...] la tiré al suelo, me estuve paseando sobre ella todo el tiempo que me dio la gana... [...] La llevaron al hospital (Galdós & Puértolas, 2005, s. 693).⁸¹ V dlouhém vnitřním monologu Fortunata přemítá o možné Jacintině nevěře a přiznává, že „la dichosa mona me tiene debajo de su pie como tiene San Miguel al diablo“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 1104).⁸² I v tomto případě motiv nadvlády spočívá v pomyslném umístění pod něčí nohu, který symbolizuje psychickou či fyzickou převahu a dominanci. Násilí, kruté boje a motivy fyzické hegemonie tak tvoří součást hlavních naturalistických elementů tohoto románu.

⁷⁸ „Tak nakonec je to vážně muž, i když vypadá jako hmyz.“

⁷⁹ „Jestli nezmlkneš, švábe, tak tě rozmáčknu.“

⁸⁰ „položila mi nohu na hlavu a rozmáčkla mi ji“

⁸¹ „[...] shodila jsem ji na zem, pak jsem po ní šlapala, jak dlouho jsem jen chtěla... [...] Odvezli ji do nemocnice.“

⁸² „ta zatracená blondýnka mě má pod pantoflem jako svatý Michal d'ábla“

5.3 Realita chudé sociální třídy

Autor jako svědek reality čtvrtí *cuarto estado* autenticky popisuje tamní prostředí. Spodní společenská třída se vyznačuje nevzdělaností, nečistotou, brutalitou a alkoholismem. Juanito však tuto společenskou třídu vnímá pod vlivem okouzlení Fortunatou jako nevinnou a hloupou, již je schopný snadno ovládat. V kapitole *Fortunaty a Jacinty* věnované speciálně chudé vrstvě, s názvem *Una visita al cuarto estado*⁸³, Galdós popisuje zdrcující setkání se slepým pouličním chlapcem. Tento chlapec má údajně být synem dalšího nuzného a slepého muže. V této souvislosti můžeme sledovat typický naturalistický zákon dědičnosti. Další podobná situace nastává při procházce Manuela Moreno-Isly v ulicích Madridu. Muž spatří naprosto degenerovaného tvora, který je zde popsán s explicitními detaily fyzických projevů nemocí a všemožných zánětů. U osob pocházejících z *cuarto estado* je tedy zřejmá přítomnost mizérie, alkoholismu, prostituce, šílenství a nemocí, konkrétněji řečeno například *deliria tremens*. Ze všech těchto prvků logicky pramení všeobecný boj o přežití. Důsledkem tohoto dlouhodobého přežívání je i nesnesitelný hlad. Zde až surrealistický prvek hladovění můžeme sledovat u chudého Josého Ida del Sagrario, který kromě svých mánií trpí právě velkým hladem. Když je vyzáblému muži nabídnut pokrm u Santa Cruzů, opije se z takové dávky živin stejným způsobem, jako tomu nastává při požití alkoholu. Dalším typickým představitelem osoby z *cuarto estado* je Mauricia *la Dura*. Dle prvního Galdósova životopisce tato vzpurná a nemocná prostitutka s velkými alkoholickými potížemi skutečně pobývala v madridských ulicích oné doby (Berkowitz, 1948 apud Galdós & Puértolas, 2005, s. 145). Mauricia může klamat zdáním nepodstatné postavy či dokonce ztělesněného symbolu zla. *La Dura* v příběhu velmi ovlivňuje Fortunatu a ráda ji pokouší. Paradoxně však tato pokušitelka splývá ve Fortunatiných snech se zosobněním dobra, tedy Guillerminou Pacheco. Nedá se však říci, že by podstata dobra či zla Mauricie a Guillerminy byla tak černobílá. Mauricia nepostrádá smysl pro víru, a proto sympatizuje s Guillerminou a také lituje, že ji v minulosti krutě napadla. Guillermina se ze své protipólné pozice dokáže vcítit do záchvatů Mauricie, kvůli své touze po sebeobětování. Tato dichotomická dvojice se tak z opačných konců sejde uprostřed. Povahou jsou to sice velmi rozdílné ženy, ale z morálního hlediska obě ovlivňují stejnou osobu, kterou je Fortunata. Fortunatina fantazie si tak obě ženy začne plést, což vyústí v jejich splývající podobu. „Anděla“ a „dávla“ spojuje právě duchovní nádech, který se promítá do jejich přirozeného morálního přístupu (Ribbans, 1974, s. 719). Mauricia v tomto příběhu totiž

⁸³ „Návštěva chudé společenské třídy“

představuje boj za svou vlastní vůli proti absurdním zákonům světa. Takový boj sice může implikovat nadcházející zkázu, ale Mauricia přijímá tento risk a vnáší do příběhu naději, protože i přes své šílenství a potíže dokáže bojovat dál (Gullón, 1960, s. 255).

Zároveň lze pozorovat i propletené osudy obou představitelk *cuarto estado*, Mauricie a Fortunaty. Galdós u těchto dvou žen zobrazuje realitu spodní sociální třídy, jakožto vrstvu předurčenou svým společenským umístěním. Mauriciu očividně nezajímá Fortunatina obsese být „čestnou ženou“. Je to právě ona, kdo vyjeví Fortunatě lest spočívající v pronajatém pokoji, který zajistil Juanito s jistotou, že svůj milostný objekt opět svede na špatnou cestu. Mauricia tedy podporuje lásku mezi Fortunatou a Juanitem. Ta by mohla být obnovena díky nabyté „svobodě“ v podobě sňatku s Maximilianem (Ribbans, 1984, s. 717). Mezi těmito dvěma ženami lze sledovat i zajímavé paralelismy. Mauricia předala svou dceru Adoración buržoazní vrstvě, stejně jako Fortunata v závěru románu svého novorozeného Juana Evarista Segismunda. Mauricia zásadně ovlivňuje Fortunatino myšlení teoriemi o lásce, dětech, bohatých lidech a pojetí prostředí ulice. Pro obě znamená pouliční život synonymum (fyzické) svobody a láska pro ně nikdy nemůže znamenat hřích (Galdós & Puértolas, 2005, s. 146–147). *La Dura* i *Pitusa* se také vyjadřují podobným způsobem. Značný rozdíl mezi těmito dvěma ženami nastane ve způsobu smrti. Mauricia umírá za veškeré duchovní asistence, zatímco Fortunata opouští svět bez poslední zpovědi. Smrt té první přichází bez objasnění, zda v ní hraje větší roli *delirium tremens* či poznamenání mizerným životem, který obnášel neustálý boj o přežití. Ten vedla se společností a svým krutým osudem. Oproti tomu se umírající Fortunata snaží z posledních sil přesvědčit každého, i samu sebe, že je doopravdy anděl, *mona del Cielo*. Ignoruje tak veškeré okolní náboženské rituály a stále pevně věří tomu svému. Mauriciino úmrtí lze přirovnat k tradičnímu naturalistickému pojetí, Fortunatin odchod ze světa sice obnáší deterministický náznak, více však vyniká španělské *naturalismo espiritual*.

5.4 Pocit zkázy a „alienace“

Při čtení stránek románu je lehké nabýt dojmu, že se postavy plíží ke zkáze. Stephen Gilman ve své studii trefně poznamenal, že *Fortunata a Jacinta* představuje „a temporal and biological course running inevitably from birth to death (Gilman, 1966).“⁸⁴ Jak jsme již mohli zaregistrovat, nejedna postava tohoto románu je svým způsobem nešťastná a předurčená. Světu *Fortunaty a Jacinty*, dle slov samého Galdóse „falta equilibrio y el mundo parece que se cae“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 431).⁸⁵ V době, kdy Galdós tvořil tento román, vše ovládala buržoazie a zdálo se, že se tato skutečnost jen tak nezmění. Nelze však říci, že by Galdós smýšlel pesimisticky. *Fortunatu a Jacintu* tvoří s realistickým pohledem na události své doby a tímto způsobem chce svým čtenářům demonstrovat skutečné vztahy společenských tříd a procesy dehumanizace prováděné buržoazním systémem (Galdós & Puértolas, 2005, s. 199). Na politickém pozadí probíhá analogicky i téma anarchie, jejímž zástupcem je například Juan Pablo Rubín. Jeho příběh však skončí naprostým pohlcením monarchií. Fortunata, která nezapadá do ideologického světa buržoazie, je následně zničena nucenou společenskou asimilací. Dokonce i její syn, *Pituso-Delfinito*, se stane další obětí procesů buržoazní třídy (Galdós & Puértolas, 2005, s. 240). Zástupci vyšší společnosti však žijí v naprosté izolaci od reality. Tuto „alienaci“ nevědomky odhalí Jacinta v již zmíněné situaci v továrně. Termín „alienace“ v románu představuje odcizení od své vlastní osoby a pocit vzdálení od okolního světa a reality. Fortunata přímo pociťuje tyto příznaky, když se sama sebe musí tázat: „¿Pero es verdad que estoy casada yo?“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 760).⁸⁶ Sama buržoazie však není schopna jakékoliv autentické komunikace ani v rámci svojí vlastní sociální třídy. Tento fakt je možný sledovat primárně v nešťastném manželství Juanita a Jacinty či Santa Cruzů starších. Oba svazky mají podobný odměřený charakter, který je velmi typický pro dohodnuté sňatky.

⁸⁴ nezastavitelnou časovou a biologickou cestu, která směřuje od narození přímo ke smrti

⁸⁵ chybí rovnováha a zdá se, že upadá

⁸⁶ „Je vůbec pravda, že jsem vdaná?“

5.5 Erotika, Fortunatiny zákony a otázka fertility

S tématem lásky ve *Fortunatě a Jacintě* souvisí další typický prvek naturalismu v podobě sexuálních motivů a detailního a autentického popisu erotických aktivit. Z tohoto důvodu byl román kritikou nejednou obviněn z přítomnosti pornografických elementů (Glascock, 1923, s. 175). Delikátní momenty můžeme sledovat v různých vztazích. V případě Juanita a Jacinty se manželská erotika prvotně vztahuje k přání reprodukce, zatímco manželé Rubínovi ani nejsou schopni sexuálního styku. Naprosto odlišná situace nastává u Fortunaty a *Delfína*. Ztělesněné erotično jménem Fortunata *Delfína* přímo očarovala. Jejich neuvěřitelná přitažlivost se projeví hned při osudovém setkání v „Cava de San Miguel“. *Delfín* přijde navštívit nemocného sluhu své rodiny, Plácida Estupiñu. Zvědavý Juanito, který se zároveň rozhodně nebojí oslovit leckterou dámu, uvidí krásnou a pěkně obutou Fortunatu. Jeho hrud' se dme pýchou a začne se slečny doptávat na umístění bytu Plácida. Poté, co mu Fortunata odpoví, se čtenáři naskytne příležitost nahlédnout do chlípných myšlenek mladého svůdníka, které směřují k dívčíným nohám. Fortunata usrkává syrové vajíčko ze skořápky a *Delfín* nemůže věřit svým očím. Fortunata pokračuje v předvádění svého představení a muž neví, jakým způsobem dále vést konverzaci. Zkusí se tedy zeptat, jak vlastně může ten syrový sliz jíst. Fortunata mu však sdělí, že preferuje právě syrová vejce nad vařená, a nabídne mu zbytek obsahu skořápky:

Por entre los dedos de la chica se escurrían aquellas babas gelatinosas y transparentes. Tuvo tentaciones Juanito de aceptar la oferta; pero no; le repugnaban los huevos crudos (Galdós & Puértolas, 2005, s. 366).⁸⁷

Juanito v tomto případě dívčíně kouzlu odolá, avšak ne nadlouho. Když se svěřuje s tímto setkáním Jacintě, její opovržení a znechucení je patrné. Nedokáže pochopit, jak je možné, že Fortunata konzumuje syrová vajíčka. Dle mého názoru se nyní donchuanovský Juanito ocitá v rozporuplné situaci; cítí fascinaci tekutinou, která mu nabízí dívčinu sexualitu a plodnost, ale zároveň vnímá, že vůči jeho výchově a společenskému postavení Fortunata představuje něco zvráceně exotického. Zvrácenost ho poté vede k pojmání dívky jako zvířete k vlastnímu užití, chce vlastnit něco, co by bylo podřazené jeho „dokonalé“ osobě. Fortunata se navíc v žádném ohledu nepodobá Jacintě a Barbaritě, tudíž ve své milence nevidí tyto dvě velmi podobné ženy,

⁸⁷ Mezi dívčínými prsty stékal onen želatinový a průhledný hlen. Juanito pocítil nutkání nabídku přijmout, ale ne; syrová vejce se mu hnusila.

ke kterým vždy chová respekt. Později manželce ospravedlňuje svůj minulý vztah: „fue un maldito capricho por aquella hembra popular, no sé qué de entusiasmo artístico, una demencia ocasional que no puedo explicar“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 386).⁸⁸ Nyní je možné pohlížet na *Delfina* očima nejedné teorie Sigmunda Freuda. I když vliv rakouského psychologa na Galdóse tvořícího *Fortunatu a Jacintu* nebyl prokázán, lze v charakteru Juanita pozorovat příznaky freudovského komplexu, a to nejen oidipovského, ale i madonina.⁸⁹

U Fortunaty však nastává naprosto rozdílná situace. Od momentu osudového setkání se nezastavitelně řítí do zkázy. Do Juanita se zamiluje natolik, že kvůli němu chce přizpůsobit lidské zákony těm přírodním. Fortunata je však z hlediska lidských zákonů pouhou milenkou, která se pohledem zákonů Přírody považuje za právoplatnou manželku, protože Juanitovi porodila syna. Z tohoto důvodu lidské zákony stojí proti ní a její svobodě (Galdós & Puértolas, 2005, s. 244). Fortunata spřízněna s Přírodou se tak dostane do stálé opozice s normami společnosti (Gómez-Pérez, 2001, s. 17). *Pitusa* tuto skutečnost sama potvrdí, když svému milenci sdělí: „Mi marido eres tú... todo lo demás... papas!“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 764).⁹⁰ Fortunata zastává názor, že hluboká láska nemůže být v žádném případě špatná. Společnost však takové pravidlo neakceptuje, a proto sledujeme úplné selhání Fortunatiny snahy přizpůsobit si pevně stanovené zákony těm jejím. Do ženina života se tak svobodné jednání může promítnout pouze prostřednictvím představ a snů (Galdós & Puértolas, 2005, s. 245). Fortunata se v důsledku okolností dokáže cítit svobodně pouze v rámci několikrát obnoveného vztahu s *Delfinem*: „Yo, cuando no se trata de querer, no tengo voluntad. Me traen y me llevan como una muñeca“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 766).⁹¹ Lze tedy konstatovat, že se v tomto případě svoboda do reality života dostává pouze prostřednictvím fantazie v důsledku konfliktu individuální sexuality se společností. Buržoazie však sama o sobě nesní, s výjimkou Jacinty, jejíž snění se v románu týká téměř pouze její mateřské obsese. Maximiliano vnímá sny

⁸⁸ „byl to jen zvrácený úlet s tou lidovou samicí, nevím zda z nějakého poblouznění, nebo chvilkové nepřičetnosti, kterou nedokážu vysvětlit“

⁸⁹ Oidipovský komplex se vyznačuje milostným citem syna k vlastní matce a vyplývající žárlivostí a nenávistnému vztahu k otci (Willner, 1982, s. 59–60). Madonin komplex identifikuje dichotomii „svěťice“ a „prostitutky“, kdy heterosexuální muž vnímá ženu buď jako svou „čistou“ a milovanou partnerku, nebo sexuální a manipulovatelný objekt. Tyto dva typy žen však nikdy nemíchá společně. Madonin komplex tak vychází z misogynní mentality a poškozuje ženu na osobní i sociální úrovni. Freud také tvrdí, že muži s tímto komplexem nedokáží odlišit lásku pro svou matku od té partnerské. Zdroj: <https://www.modernintimacy.com/the-psychology-of-the-madonna-whore-complex/>

⁹⁰ „Můj manžel jsi ty... všichni ostatní jsou... nicky!“

⁹¹ „Když nejde o lásku, tak nemám vlastní vůli. Tahají a ovládají mě jako loutku.“

jako jediný prostředek, kdy se může cítit jako pravý muž. Jacintiny sny se ubírají jemně erotickým směrem, avšak ty Fortunatiny se dají identifikovat jako zřetelně sexuální. Nyní sní o svém milenci, Juanitu Santa Cruzovi:

Sale, se dirige a la calle de la Magdalena, y se para ante el escaparate de la tienda de tubos [...]. ¡Cuánto tubo!, llaves de bronce, grifos, y multitud de cosas para llevar y traer el agua... [...]. Bajando por la calle Imperial, en dirección al gran pelmazo de gente que se ha formado, viene Juanito Santa Cruz. [...] Lo que había soñado se le quedó a la señora de Rubín tan impreso en la mente cual si hubiera sido realidad. Le había visto, le había hablado (Galdós & Puértolas, 2005, s. 983–985).⁹²

Fortunata ve svém podvědomí asociuje svého milence s výbornou sexuální výkonností, kterou zde symbolizuje vodní příslušenství. Díky tomuto snu je evidentní, že vnáší pocit svobody do vězení jejího předurčeného života. Sny, Příroda a svoboda se rovněž dostanou do opozice s lidskými zákony při prvním setkání Fortunaty a Jacinty. Ženy si sdělují informace o svém životě, a dokonce i v této situaci se Fortunata zastává svého pomyslného svazku s *Delfínem*, který dle jejích slov zapříčinila sama Příroda. Tvrdí, že se vdala ještě před Jacintou, a tím přímo naráží na plotky s manželem té druhé. Fortunata tedy pevně věří nezměrné moci Přírody a respektuje její zákony, které si interpretuje dle svého mínění:

„Dirá que es mujer legítima... ¡Humo! [...] Los abogados y los curas dirán que esto no vale... Yo digo que sí vale; es mi idea. Cuando lo natural habla, los hombres se tienen que callar la boca“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 1104 –1105).⁹³

Fortunata v tomto fragmentu naráží na *la pícaro idea* čili „mazaný nápad“, který v následující ukázce vysvětluje *Delfínovi*: „Veamos lo que es. Muy sencillo. A ver qué te parece. Yo le cedo a ella un hijo tuyo y ella me cede a mí su marido. Total, cambiar un nene chico por el nene

⁹² Vyjde, míří směrem k ulici „Magdalena“ a zastaví se před výlohou obchodu s potrubím [...]. Ale s jakým! Zlaté uzávěry na vodu, kohoutky a další různé věci, které přivádí a odvádí vodu... [...] Jde ulicí „Imperial“ a od velkého davu lidí přichází Juanito Santa Cruz. [...] To, o čem se paní Rubinové zdálo, jí utkvělo v paměti jako kdyby se tomu tak skutečně stalo. Viděla ho, mluvila s ním.

⁹³ „Así říká, že je zákonitá manželka... Ta je ale namyšlená! [...] Právníci a faráři říkají, že tohle neplatí... Já říkám, že to platí; je to můj nápad. Když promluví Příroda, tak lidé musí zmlknout.“

grande“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 768).⁹⁴ Důsledkem povahy nejen *la pícaro idea* lze usoudit, že se vše ve světě *Fortunaty a Jacinty* točí kolem fertility. Tomuto faktu již napovídá sám název románu, tedy jména dvou důležitých postav. Fortunata, od slova *fortuna* čili štěstí, odkazuje na ženinu schopnost splnit úděl Přírody v podobě reprodukce. Jméno Jacinta je naopak odvozeno od slova *jacinto* neboli od květiny s názvem hyacint, který se vyznačuje složitým způsobem oplození. Fortunata si je velmi vědoma svého esa v rukávu, a proto vznikne celý koncept „výměny miminek“. Příroda se nejprve v rámci touhy po novém životě obrací k mladému páru Santa Cruz. Vypravěč po svatbě *los Delfines* přímo vychvaluje „aquella gran ley de la Naturaleza que estaban cumpliendo“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 375).⁹⁵ V tomto případě však veškeré snahy o reprodukci naprosto selhaly. Mocná naturální síla tak vyzařuje pouze z Fortunaty, která již v minulosti prokázala schopnost porodit potomka Santa Cruze. Nemusí však být náhodou, že Fortunata v obou případech otěhotní daleko od Barbaritiny vládnoucí ruky a bez nátlaků, jež musí zažívat Jacinta. Po hádce Maximiliana a Fortunaty ohledně jejího nemanželského dítěte muž dokonce naráží na nenávist k Juanitovi a na Jacintinu indispozici: „La maldad engedra y los buenos se aniquilan en la esterilidad“ (Galdós, Puértolas, 2005, s. 1148).⁹⁶ Samu otázku Jacintiny neplodnosti lze považovat za velmi diskutabilní. Galdósův minimalismus a důvtip mne podněcuje k hlubší analýze jména této ženy. Hyacint se sice skutečně oplozuje obtížně, pomalu a někdy vůbec, ale není to naprosto neproveditelný čin. I když se manželé v rámci možností milují, jejich svazek nebyl stvrzen z lásky. Je očividné, že určitou formu náklonnosti oba opětují, ale sexuální styky pro ně nepředstavují ze zřejmých důvodů nejpříjemnější záležitosti. Intimnosti se nezdají být lehké ani pro Jacintu, která primárně touží po nepřicházejícím dítěti, ani pro Juanita, který si při těchto delikátních chvílích představuje místo Jacinty právě svou milenkou Fortunatu:

necesitaba apelar a su misma imaginación dañada, revestir a su mujer de formas que no tenía, y suponérsela más ancha de hombros, más alta, más mujer, más pálida... y con las turquesas aquellas en las orejas (Galdós, Puértolas, 2005, s. 561 – 562).⁹⁷

⁹⁴ „Podívejme se, o co vlastně jde. Je to velmi jednoduché. Uvidíme, co na to řekneš. Já jí přenechám tvého syna a ona mi přenechá svého manžela. Když to shrnu, výměna malého miminka za velké miminko.“

⁹⁵ velký zákon Přírody, který plnili

⁹⁶ „Zlo se rozmnožuje a ti dobří vymřou na sterilitu.“

⁹⁷ potřeboval domluvit své poškozené představitosti, předělat svou ženu do podob, které neměla, a to s širšími rameny, vyšší, více ženskou, více světlou... a s těmi tyrkysovými náušnicemi

Juanito se při intimních momentech potřebuje ukázat těmi největšími detaily fyzického vzhledu své milenky. Muž si je vědom závažnosti této situace až do takové míry, že si je jist, že kdyby Jacinta zjistila takový podvod, tak by jistě zažádala o rozvod. Jediným sexuálně spřízněným párem v románu se tak stává Juanito a Fortunata. Oba však pohání naprosto protichůdná motivace, která zničí hned několik životů najednou. Nejosobnější chvíle pro manžele evidentně znamenají povinnost a neupřímnost, ve které je buržoazie velmi zběhlá. Oficiální lékařská diagnóza Jacintiny sterility však nikdy není stanovena. Dokonce existuje mnoho argumentů proti tomuto tvrzení. Postrádání vlastní identity v domě Santa Cruzů a samozřejmě pravé lásky mohly jednoduše přispět k potížím s početím. Sama v závěrečných stranách románu přemýšlí, zda by náhodou nebyla schopna porodit, kdyby si vzala muže, který ji skutečně miloval, Manuela Moreno Islu. Galdós s celou dějovou linií plodnosti v madridských rodech zamýšlel demonstraci složitých procesů reprodukce krvesmilné buržoazie (Gómez-Pérez, 2001, s. 28). Návratem do minulosti můžeme rovněž vidět, že samé Barbaritě trvalo deset let, než otěhotněla. Nyní může vyvstat další otázka. Z jakého důvodu by tedy problém nemohl pocházet od mužů rodu Santa Cruz? Z hlediska této teorie se Jacinta nachází ve velké nevýhodě. Juanito totiž svou plodnost již prokázal, a proto je tlak vyvíjený okolím na Jacintu ještě intenzivnější. Žena toto břemeno nese velmi těžce a stane se závislou na myšlence mateřství. Motiv dítěte, jakožto primární motivace pohlavního styku v jejím manželství, se tak promítá i do charakteru intimních chvil:

–Mama... mama...

–¿Qué?

–Teta.

Jacinta sofocó una carcajada.

–Aholá no... teta caca... cosa fea...

[...]

–Toma teta–díjole Jacinta metiéndole un dedo en la boca; y él se lo chupaba diciendo que estaba muy rica [...] (Galdós & Puértolas, 2005, s. 519–520).⁹⁸

Jacintina neplodnost je rovněž dokazována sny, ve kterých živě a detailně sní o laktaci svého dítěte. Tyto fantazie, kromě hluboké touhy po potomkovi, potvrzují nedostatek sexuální energie

⁹⁸ „Mami... mami...“/ „Copak?“/ „Cecik.“/ Jacinta potlačila smích. / „Teď ne... cecik je fuj... ošklivá věc...“ / [...] „Vezmi si cecik“, říkala mu Jacinta a dávala mu do pusy prst; on ho cucal a říkal, že je moc dobrý [...]

a vášně v ženině životě, z čehož dále pramení hluboká frustrace. Jacinta však deprimaci dokáže skrývat, protože tato bezmezná poslušnost odpovídá její povaze prototypu manželky 19. století. Ona sama by dokonce dosahovala charakteristiky optimální ženy oné doby, kdyby byla schopna porodit dítě (Sinnigen, 1987, s. 56). V dějové linii Jacinty lze tedy opravdu vnímat skutečnost uvěznění v životě, který byl zpečetěn již narozením do rodiny zázračně plodné obchodnice s dcerami. V tomto ohledu lze zmínit zřetelný rozdíl mezi Jacintou a její sokyní. Fortunata sní o sexuálních prožitcích, oproti Jacintě, kterou v životě nedokáže uspokojit žádná chvíle takové povahy, protože její veškeré touhy se týkají výhradně mateřství. Jacinta v tomto důsledku není schopna cítit a ve své podstatě ani pochopit sexuální vášň, která tvoří Fortunatu (Gilman, 1985, s. 281). Galdós nám kromě značných rozdílů mezi těmito dvěma ženami také sděluje, že společnost sice může být jakkoliv studována spisovatelem, sociologem a vedena více či méně dobře politiky, ale tím nejdůležitějším i nadále zůstává podstata mateřství (Gilman, 1985, s. 283).

5.6 *Naturalismo espiritual*

Galdós ve *Fortunatě a Jacintě* využívá kromě tradičního francouzského pojetí naturalismu i jeho španělské odvětví s názvem *naturalismo espiritual*. Tomuto specifickému druhu dedikuje celou kapitolu ve třetí části románu. Paradoxní unifikace slov „naturalismus“ a „duchovní“ vytváří více lidskou verzi původní filozofie naturalistů, především Émila Zoly. V Zolově podání se člověk ocitne navždy uvězněn v začarovaném kruhu své dědičnosti a prostředí, který ho požívá zaživa. *Naturalismo espiritual* rovněž vyjadřuje myšlenku sil nadřazených člověku, avšak vztah dědičnosti a prostředí pojímá jako faktor, který může jedinec svou snahou ovlivnit i navzdory těmto nadlidským silám. Osoba je vždy podrobena boji, jehož průběh dokáže změnit její charakter (Oleza, 1976, s. 29). V rámci svého životního boje se tak jedinec v naději v pomocnou ruku obrací na víru, která mu pomáhá pokračovat ve spletité cestě osudem. Typické představitele duchovního pojetí naturalismu ve *Fortunatě a Jacintě* ztělesňuje Maximiliano a Fortunata. Oba se podrobují těžkému životnímu boji a vyvíjí se ve směru závěrečného povznesení a překonání těžkého úsilí (Oleza, 1976, s. 29–30). Zde je důležitý motiv naděje, který říká, že i když při tomto vývoji dojde k domnělému selhání, tak má člověk právo se napravit a dále pokračovat v životním procesu. *Naturalismo espiritual* tímto způsobem přináší naději v lidského ducha a možnost překonat vlivy dědičnosti a prostředí, i když toho duše z principu není schopna nikdy zcela dosáhnout.

Když si připomeneme postavu Maximiliana Rubína, churavého lékárníka s věčnými migrénami, vybaví se nám zcela jistě jeho zoufalá láska ke své manželce, Fortunatě. Jeho žena ho nikdy nedokáže milovat a vidí ho jako svého bratra, o kterého se musí starat. Toto manželství bylo od začátku odsouzeno k zániku. Maximiliano v rámci svých chorob rovněž trpí erektní dysfunkcí, která mu neumožňuje tělesného sblížení se svou partnerkou. Nyní se opět objevuje důležitá role Galdósovy symboliky. Autorovu fantazii zde ovlivnilo inovativní zpracování vody z řeky „Lozoya“ v pitnou tekutinu pro španělskou společnost. Sexuální symbolika vody a vodního příslušenství je v tomto románu spojována i s Maximilianovou erektní impotencí a jeho pocity. Tato symbolika se objevuje v případech upokojení sexuálních tužeb (Chamberlin, 1982, s. 427–429) či při vyjádření míry sexuální výkonnosti. Maximiliano je v důsledku asociován s mlýnem vodní nádrže „Lozoya“, který má potíže pumpovat vodu, což se analogicky odehrává s mužovou sexuální dysfunkcí. Fortunata začne být v důsledku manželova nedostatku velmi frustrovaná a ve výsledku utíká za svým milencem Juanitem, který již čeká na obnovu jejich tělesného vztahu. Fortunata však netrpí výčitkami svědomí, protože si není jistá, zda manželství platí, když v zásadě nebylo naplněno. Maximiliano v důsledku svých potíží dokonce navštíví lékaře, který by v jeho případě doporučil celibát, kdyby ho navštívil ještě před stvrzením svazku. Maximiliano cítí „enfermedad de amor“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 769)⁹⁹ a snaží se, aby se do něho Fortunata zamilovala alespoň duševně. Tomu však nikdy nenastane, a když mladík odhalí nevěru své manželky, konfrontuje ji s přáním vědět pravdu. Přece jenom ji vykoupil ze špinavých ulic a následně mohla začít využívat status „čestné ženy“. Fortunata mu sdělí pravdu o svém poměru, čímž shrne veškerý vztah k oběma mužům: „Vivir contigo es la muerte. Y a él le quiero más que a mi vida“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 772).¹⁰⁰ Maximiliano se v záchvatu zuřivosti rozhodne napadnout *Delfína*, který během střetu neskrývá svou tělesnou nadřazenost. V důsledku okolností Fortunata v závěru druhé části Maximiliana opouští s touhou obnovit sexuální poměr s Juanitem. V tomto momentu se po určité době znovu objevuje vodní symbolika. Po dalším rozpadu mileneckého vztahu se Fortunata vrací zpět ke svému muži a opět se stane sexuálně frustrovanou. Vodní symbolika nyní mizí a objevuje se pouze ve fantazii. *Pitusa* začne snít o již zmíněném obchodu s trubkami, ve kterých čtenář rychle odhalí falickou symboliku. Fortunata nyní sní nejen o sexuálním uspokojení, ale i o dítěti Santa Cruze. Většina kritiků však věří, že Maximiliano byl schopen sexuálních relací před

⁹⁹ onemocnění láskou

¹⁰⁰ „Žít s tebou je jako smrt. Jeho miluji víc, než svůj život.“

manželstvím s Fortunatou. Vehementní odhodlanost ji společensky vykoupit a učinit „čestnou ženou“ odhaluje jeho dětské přání zachránit svou promiskuitní matku (Chamberlin, 1982, s. 434). Maximiliano je tedy zjevně fyzicky determinovaný. Princip *naturalismo espiritual* se však promítá ve faktu, že tuto determinovanost překonává mocí svého myšlení. Dochází mu, že pomatenost a šílenství pro ostatní je jeho čistá prozřetelnost. Svým uvažováním odhalí Fortunatino těhotenství, které žena tají dokonce i před čtenářem. Ztotožňuje se s přijetím do ústavu v Leganésu, a tím se osvobozuje dvojným způsobem: jak od uzavření duše v determinovaném těle, tak od uzavření v ústavu pro duševně choré. Pobyt vnímá jako jediné svobodné východisko svého života (Sáncho, 1986, s. 184–185). Maximilianův příjezd do Leganésu zároveň představuje konec románu. Jeho závěrečný vnitřní monolog se stal součástí nejvíce matoucích konců románů celého 19. století. Maximiliano odmítá být odsouzen předurčujícími vlivy dědičnosti a prostředí (Holmberg, 1978, s. 136). Svým duchem poráží vnější okolnosti a nevzdává se ani v poslední větě románu: „Resido en las estrellas. Pongan al llamado Maximiliano Rubín en un palacio o en un muladar... lo mismo da“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 1213).¹⁰¹ Povznese se nad svou tělesnou determinací a tím opouští Zolovo materialistické pojetí. Zároveň Fortunatě vše promíjí a u jejího hrobu křičí, že opravdu byla anděl. Galdósův rukopis odhalil, že formulace závěru *Fortunaty a Jacinty* obnášela složitý proces, a že ho musel dokonce několikrát upravovat (Obrázek 4). Manuskript uchovaný v harvardské knihovně potvrzuje, že autor důkladně přeškrtnal sedm vět. Mezi nimi se například dalo rozluštit: „Quien la necesi [...] viendo la mísera persona de Maximiliano Rubín [...] Ponganme donde quieran. Resido en mí; la residencia corporal [...]“.¹⁰² Některé z těchto útržků se poté objevily v Nazarínově posledním výroku v románu *Nazarín* z roku 1895 (Holmberg, 1978, s. 136). Galdós toto zakončení upravoval i po vydání, což potvrzuje složitý proces formulace závěrečných vět (Obrázek 5). *Naturalismo espiritual* je tedy prokázáno mladíkovým dobrovolným a klidným vstoupením do ústavu pro duševně choré. Nemůžeme si však nepoložit otázku, zda si odchodem Maximiliana do Leganésu nehumánní buržoazie neoddychla, že se zbavila dalšího jedince, který vykazoval tendence bořit pevné hradby jejich zavedeného a zvráceného systému.

Naturalismo espiritual se také vyznačuje silným propojením duše a momentálních intenzivních pocitů, které se projeví na fyzickém stavu jedince. Maximiliano si tak jednoduše

¹⁰¹ „Žiji ve hvězdách. Ať dají takzvaného Maximiliana Rubína do paláce, nebo do chlívků... to vyjde nastejno.“

¹⁰² „Kdo ji potřebuje... [...] když vidí mizerného Maximiliana Rubína... [...] Dejte mne kam jen chcete. Žiji v sobě; tělesném domově.“

splete Fortunatin záchvat žárlivosti se začínajícím nachlazením. Sama Fortunata o pár stran později přizná, že její nemoc „era puramente moral“ (Galdós & Puértolas, 2005, s. 951).¹⁰³ Horečnaté stavy ve *Fortunatě a Jacintě* symbolizují silné emoce, které postava právě prožívá. Barbarita tak chodí spát s teplotou, když si v dětství chce hrát s mamincinými věcmi, nebo malá dcera Mauricie Adoración zažívá až pocit horečky, když ji Jacinta políbí:

[...] y si esta le cogía la cara o le daba un beso, la pobre niña temblaba de emoción y parecía que le entraba fiebre (Galdós & Puértolas, 2005, s. 510).¹⁰⁴

Galdós v první verzi románu vytvořil Fortunatu s lehkovážným a krutým charakterem. Poznamenal ji také konkubinátem s jejím vlastním strýcem, dědičnou epilepsií a sebevraždou po narození syna (López-Baralt, 1987, s. 14, Galdós & Puértolas, 2005, s. 143). Fortunata první verze zřetelně vykazuje rysy naprosto francouzského naturalismu. V druhé verzi autor odstranil všechny tyto negativní rysy, stejně jako Fortunatin původní kultivovaný diskurz. *Pitusa* tak navždy zůstane „noble salvaje“.¹⁰⁵ Galdós ji sice vytvořil jako bezchybnou, ale zároveň bez potřebných zbraní pro záchranu sebe sama. Nedostatek prostředků k sebezáchově ještě přidá hrdinství finálnímu rozhodnutí předat svého syna buržoazii (López-Baralt, 1987, s. 14). Fortunata první verze je také více sebevědomá, ale postrádá odhodlání, jež jí naopak v druhé verzi dodá autonomie. Galdósova *femme fatale* umírá v „Cava de San Miguel“. Z počátečního hnízdečka lásky se tak stává vězení sebeobětování, naprosto ignorováno zaslepenou španělskou společností. Toto vydání napospas je mnohem více tragické, když si uvědomíme, že mu mohlo být zamezeno, kdyby Juanito přijmul Fortunatinu přirozenou povahu a upustil od materiálních hodnot a ješitnosti. Dům s číslem 11 mohl být od počátku láskyplný, ale končí v podobě vězení smrti (Bly, 1977, s. 48). Fortunatin odchod ze světa se i přes nepříznivé okolnosti odehrává v duchu *naturalismo espiritual*, protože se tím nejlidštějším aktem solidarity naprosto povznese nad veškerý materialismus, žárlivost a pýchu. Tímto se naplní poselství románu, které přináší *Pitusa*, což je být „ángel exterminador del determinismo“ (Gilman, 1985, s. 304).¹⁰⁶ Všem tak dokáže, že se její největší životní touha a zároveň poslední přání skutečně splnilo.

¹⁰³ „byla čistě duševní“

¹⁰⁴ [...] a když jí pohladila obličej, nebo jí dala pusu, tak se nebohá dívka začala třást emocemi a vypadalo to, jako kdyby dostala horečku

¹⁰⁵ vznešená divoška

¹⁰⁶ anděl, který ničí determinismus

6. Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo jednoznačně prokázat, že *Fortunata a Jacinta* v sobě skrývá mnoho naturalistických prvků, jež obklopují celý příběh. K dosažení tohoto cíle bylo stěžejní analyzovat tváře naturalismu a následně stanovit hranici mezi naturalismem francouzským a španělským. Tradiční pojetí se ukázalo jako více drastické a obskurní, zatímco ve Španělsku spisovatelé učinili ze směru vyjadřujícího naprostou beznaděj více duchovní a umírněný směr. Francouzský přístup nabízí naprosto lhostejný pohled na tristní situace, oproti španělskému, kdy se emotivní vnímání často přenáší do popředí. Lze tedy konstatovat, že mentalita naturalistů a Zolova filozofie *Fortunatu a Jacintu* ovlivnila do určité míry. Galdós nejprve uvažoval v naprosto „zolvském“ duchu, ve finální verzi románu se však rozhodl zachovat si svůj španělský důvtip a kouzlo. Prvky v podobě determinace osudu jedince, násilí, ovládnutí Přírodou a vyššími impulsy, pojetí člověka jako zvířete, surových záběrů z *cuarto estado*, pocitu nevyhnutelné zkázy a „alienace“, explicitních popisů intimity a *naturalismo espiritual* patří mezi naturalistické projevy románu. Ty Galdós vybuodoval na základech Zolova naturalismu s přizpůsobením svým vlastním literárním záměrům. V tomto důsledku má tedy naturalismus zásadní vliv na charakter *Fortunaty a Jacinty* a dokáže vyprávět i životní příběhy těch, kteří by jinak byli přehlíženi přísným a povrchním okem společnosti.

Představitelé bojovníků za lepší a svobodnější život ztvárňují Mauricia, Maximiliano a Fortunata. Výsledkem jejich těžkého boje je smrt a uzavření do ústavu pro duševně choré. Příčinou těchto tragických a předurčených osudů byla velící buržoazní třída neboli nehumánní manipulátor, lhář a utlačovatel zároveň. Tomuto popisu odpovídá i měšťanský Juanito Santa Cruz, který zničil život nejedné mladé dáme pocházející z *cuarto estado*. Kdyby *Delfín* nešel hledat nemocného sluhu, tak by celý příběh a absurdní vztah nevznikl. Fortunata by pak mohla se svou povahou čestně zastávat status plnohodnotné manželky váženého zedníka.

Hvězdu tohoto románu od samého počátku ztělesňuje Fortunata. Krásná a svatá, jak tvrdila Emilia Pardo Bazán. Lze teoretizovat, že se Galdós mohl inspirovat pro tuto postavu během observací madridského podsvětí. Při četbě románu *Fortunatu* důkladně poznáme a pokud zkombinujeme její nitro a naši fantazii, tak nám Galdósův spisovatelský um umožní se alespoň na chvíli stát touto postavou, totiž jednou z nejkoumanějších žen literárního světa.

Když se Fortunata dostává do potíží, autor neváhá pomoci. Ke konci románu se Galdós prostřednictvím Evarista Gonzáleze Feijaa přenesl do příběhu, aby mohl být Fortunatě maximální oporou v hledání cesty k lepšímu životu. Navzdory její nevěře zůstává pravdou, že z ní má sama o sobě strach, což dokazuje tím, že nerada nosí karnevalové masky ve společnosti.

Se svým nadmíru vyvinutým morálním smyslem tak není schopna maskovat ani lásku k jinému muži. Sice se narodila pro temný život, ale nikdy nemůže se svým šarmem dopadnout jako prostitutky ve francouzském naturalismu. Pouze jí nikdy nikdo neukázal ten správný životní směr, což vyústilo v sebezničení vlastními obsesemi.

Od renesančních dob nabyl středobod vesmíru jménem láska mnohých podob. Šíp pravé a opětované lásky, kterou cítili Romeo a Julie, Fitzwilliam Darcy a Elizabeth Bennet či Meme Buendía a Mauricio Babilonia minul postavy světa *Fortunaty a Jacinty*. Nelze však opomenout i jiné formy tohoto záhadného citu. Například lásku mateřskou, kterou cítí Fortunata ke svému zesnulému či novorozenému štěstí, Zolova Gervaisa ke svým dvěma chlapcům či dokonce Barbarita k vytouženému *Delfinovi*. Za další důležitou formu lásky, tu rovnoprávnou, které se Jacinta ani Barbarita nedočkaly, bojují ženy v dílech Emilie Pardo Bazán, Virginie Woolf, George Sand či Louisy May Alcott. *Fortunata a Jacinta* úzkostlivě hledá alespoň momentální euforické opojení a ukazuje lásku zaslepenou a nezdravou. Nezachránila by však pravá láska tristní osud Mauricie, nešťastné alkoholičky? A Jacintu pak láska emancipovaná a mateřská? Maximiliano mohl rovněž nalézt spásu v opětované lásce. Pro Fortunatu však zbývá láska determinovaná neúprosnými obrazy prvků naturalismu, zbavena jakýchkoli růžových brýlí – ničící, zabíjející a naprosto surová, přesto však vítězná a všeobjímající. Můžeme se tázat, jak by se její osud změnil, kdyby své hluboké city směřovala k muži pravých hodnot, a tím zažila pouto, jež spojuje tolik hrdinů světa literárního i reálného? Odpověď na tyto otázky spočívá ve hvězdách, stejně jako Maximiliano Rubín a nebeská Fortunata.

7. Resumé

Tato bakalářská práce se věnuje analýze naturalistických prvků přítomných v románu Benita Péreze Galdóse *Fortunata a Jacinta*. Práce je rozdělena na úvodní kapitoly, které obsahují teoretické informace, a na kapitoly představující samotnou analýzu prvků naturalismu v románu.

První část práce je uvedena kapitolou věnující se životu samotného autora. Zároveň je *Fortunata a Jacinta* od prvních stránek představována v různých souvislostech s tématem. Součástí biografie je seznámení s autorovými díly, jeho jazykovými technikami, politickými názory a specifickým vztahem k Madridu. Kapitola také objasňuje Galdósův speciální postup využití postav v průběhu svých románů a propojení fikce s realitou. Závěr první kapitoly je věnován Madridu, který ve *Fortunatě a Jacintě* hraje zásadní roli. Další kapitola se zabývá naturalismem. Zde je představen historicko-literární kontext tohoto směru, rozlišuje jeho různé podoby a vlivy. Dále práce zkoumá projevy naturalismu ve Španělsku a Galdósův vztah k tomuto směru. Čtvrtá kapitola odkrývá ty nejniternější detaily *Fortunaty a Jacinty*. Je zde představen děj románu, postavy, podstata jejich přezdívek a výjimečného vypravěče, který nezapadá svou povahou mezi současníky devatenáctého století. Nakonec tato kapitola představuje problematiku nadvlády buržoazie ve Španělsku téhož století, která negativně ovlivňuje všechny spodní vrstvy.

Druhá část práce začíná již samotnou analýzou naturalistických prvků. Práce představí pomocí podkapitol ty nejzásadnější projevy naturalismu v románu v podobě determinace člověka, animálního chování, nadvlády vyšších sil, charakteristiky chudé spodní vrstvy, pocitu „alienace“ a erotických elementů. V průběhu těchto částí se práce zaměří i na konkrétní neblahé osudy postav a analyzuje chování a způsob mluvy zásadních osob *Fortunaty a Jacinty*. V závěru představuje vliv *naturalismo espiritual* a symbolisticky vysvětluje konec tohoto románu.

K potvrzení stanoveného cíle práce slouží důkladná analýza celého románu a sekundární literatury. Obě části práce dokazují prostřednictvím teoretických i praktických faktů, že je svět *Fortunaty a Jacinty* značně obklopen naturalistickými prvky. Nedílnou součástí příběhu tak tvoří základní charakteristiky francouzského naturalismu a filozofie předního naturalisty Émila Zoly. Benito Pérez Galdós si však i přes patrný vliv francouzské naturalistické mentality přizpůsobil tento směr svým vyprávěcím účelům a důvtipné osobnosti, a tím se zapsal mezi nejobdivovanější spisovatele všech dob.

8. Resumen

Este trabajo de fin de grado se dedica a analizar los elementos naturalistas presentes en la novela de Benito Pérez Galdós *Fortunata y Jacinta*. La tesis se divide en los capítulos introductorios que contienen información teórica, y en los capítulos que presentan el propio análisis de los elementos naturalistas aparecidos en la novela.

La primera parte de la tesis contiene un capítulo dedicado a la vida del propio autor. Al mismo tiempo, *Fortunata y Jacinta* está presentada en diversas relaciones con el tema desde las primeras páginas. La biografía incluye una introducción a las obras del autor, sus técnicas lingüísticas, opiniones políticas y relación específica con Madrid. El capítulo también aclara el método especial del empleo de personajes a lo largo de sus novelas y la conexión entre la ficción y la realidad. El final del primer capítulo está dedicado a Madrid, el cual desempeña el papel esencial en la novela. El capítulo siguiente se ocupa del naturalismo. Se presenta el contexto histórico-literario de este movimiento y se distinguen sus diversas formas e influencias. A continuación, la tesis examina las manifestaciones del naturalismo en España y la relación de Galdós con este movimiento. El cuarto capítulo revela los detalles más íntimos de *Fortunata y Jacinta*. Aquí se presenta el argumento de la novela, los personajes, la esencia de sus apodos y un narrador excepcional que no cabe con su genio entre los contemporáneos decimonónicos. Al final de este capítulo se presenta el tema de la dominación de la burguesía en la España del mismo siglo que afecta negativamente a todas las clases bajas.

La segunda parte de la tesis comienza con el propio análisis de los elementos naturalistas. A través de subcapítulos la tesis presenta las manifestaciones naturalistas más esenciales presentadas en la novela que es la determinación del hombre, el comportamiento animal, la dominación de los poderes superiores al hombre, la característica del ambiente de *cuarto estado*, la sensación de "alienación" y los elementos eróticos. Durante estos subcapítulos el trabajo de fin de grado se centra en los destinos tristes de los personajes concretos y analiza los modales y la manera de hablar de los personajes fundamentales de *Fortunata y Jacinta*. Al final, la tesis presenta la influencia del *naturalismo espiritual* y explica simbólicamente el final de esta novela.

Para confirmar el objetivo declarado de la tesis sirve un análisis minucioso de toda la novela y de la bibliografía secundaria. Ambas partes de la tesis demuestran mediante hechos teóricos y prácticos que el mundo de *Fortunata y Jacinta* está rodeado notablemente de los elementos naturalistas. Así, las características esenciales del naturalismo francés y la filosofía

del prominente naturalista Émile Zola forman parte imprescindible de la historia. A pesar de la influencia evidente de la mentalidad naturalista francesa, Benito Pérez Galdós adaptó este movimiento a sus propósitos narrativos y a su ingeniosa personalidad, y de esta manera pasó a la historia de la literatura entre los escritores más admirados de todos los tiempos.

Seznam použité literatury

Anderson, F. (1999). The city as design for the novel: Madrid in *Fortunata y Jacinta*. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 3, 85–101. <http://www.jstor.org/stable/20641451> [cit. 2024-01-06]

Bly, P. A. (1977). *Fortunata and No. 11, Cava de San Miguel*. *Hispanófila*, 59, 31–48. <https://www.jstor.org/stable/43807751> [cit. 2024-01-07]

Botrel, J. F. (1989). Lector nominal y lector real en "Fortunata y Jacinta". *Galdós: Centenario de "Fortunata y Jacinta" (1887-1987): Actas*, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, 450–459.

Bravo-Villasante, C. (1969). El naturalismo de Galdós y el mundo de *La Desheredada*. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 230, 480.

<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch4299> [cit. 2024-01-25]

Caudet, F. (1994). Clarín y el debate sobre el naturalismo en España. *Nueva revista de filología hispánica*, 42(2), 535–536. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v42i2.1856> [cit. 2024-01-17]

Chamberlin, V. A. (1982). Poor Maxi's Windmill: Aquatic Symbolism in *Fortunata y Jacinta*. *Hispanic Review*, 50(4), 427–437. <https://www.jstor.org/stable/472333> [cit. 2024-02-23]

Chamberlin, V. A. (1995). Verosimilitud y humorismo de los apodos en *Fortunata y Jacinta*. *Actas del quinto congreso internacional de estudios galdosianos*, 59. <https://revistas.grancanaria.com/index.php/cig/article/view/1701/1840> [cit. 2024-02-01]

Espinosa, A. M. (1920). Benito Pérez Galdós. *Hispania*, 3(2), 111–112. <https://doi.org/10.2307/331308> [cit. 2023-12-15]

Galdós, B. P. & Puértolas, J. R. (2005). *Fortunata y Jacinta: Dos Historias de Casadas*. Akal.

Galdós, B. P. (1881). *La desheredada*. Guirnalda y episodios nacionales.

Gillespie, G. (1971). "Miau": hacia una definición de la sensibilidad Galdós. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250–252, 422–423.

<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx06r7> [cit. 2024-01-24]

Gilman, S. (1985). *Galdós y el Arte de la Novela Europea, 1867–1887*. Taurus.

Gilman, S. (1966). The birth of Fortunata. *Anales galdosianos*, I, nestránkováno.

<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjh3x6> [cit. 2024-01-07]

Giraud, F. (2013). Quand Zola mène l'enquête : le terrain comme caution scientifique. *Ethnologie Française*, 43(1), 151. <http://www.jstor.org/stable/42772332> [cit. 2024-01-26]

Glascok, C. C. (1923). Spanish novelists: Benito Pérez Galdós. *Texas Review*, 8(2), 158–177. <http://www.jstor.org/stable/43465468> [cit. 2024-01-05]

Gómez-Pérez, A. (2001). La manipulación de la naturaleza en 'Fortunata y Jacinta'. *Hispanófila*, 133, 17–28. <https://www.jstor.org/stable/43807162> [cit. 2024-02-10]

Gordon, R. B. (2007). La Bête humaine: Zola and the poetics of the unconscious. In B. Nelson (Ed.), *The Cambridge Companion to Zola*, Cambridge: Cambridge University Press, 152–168. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521835941.010> [cit. 2024-04-24]

Gullón, R. (1960). *Galdós, novelista moderno*. Editorial Gredos.

Hill, C. L. (2020). Literary Travels and Literary Transformation. In *Figures of the World: The Naturalist Novel and Transnational Form*, 3, 50. <https://doi.org/10.2307/j.ctv125jsr2.6> [cit. 2024-01-16]

Holmberg, A. C. (1978). Louis Lambert and Maximiliano Rubín: The Inner Vision and the Outer Man. *Hispanic Review*, 46(2), 135–136. <https://doi.org/10.2307/472626> [cit. 2024-03-07]

Jameson, F. (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Visor distribuciones.

Keniston, H. (1920). Galdós, Interpreter of Life. *Hispania*, 3(4), 203–206. <https://doi.org/10.2307/331248> [cit. 2023-12-15]

López-Baralt, M. (1987). "Fortunata y Jacinta" en gestación: de la versión Alpha a la versión Beta del manuscrito galdosiano. *Anales galdosianos*, XXII, 14–15. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcq25z6> [cit. 2024-02-23]

López-Sanz, M. (1979). Sobre aspecto y fondo del naturalismo galdosiano. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 351, 489–499. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0983430> [cit. 2024-01-24]

Montesinos, J.F. (1968). *Galdós II*. Castalia.

Oleza, J. (1976). *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*. Editorial Bello.

Ortega, S. (1964). *Cartas a Galdós*. Revista de Occidente.

Ortiz, C. (2010). Naturalismo, novela y sociedad en España entre los siglos XIX y XX. *Asclepio*, 62(2), 429–452. <https://doi.org/10.3989/asclepio.2010.v62.i2.474> [cit. 2024-01-16]

Palls, B. P. (1972). El naturalismo de “La Regenta.” *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 21(1), 23. <http://www.jstor.org/stable/41307272> [cit. 2024-01-16]

Pardo Bazán, E. (1883). *La cuestión palpitante*. Edición digital a partir de Obras completas. Tomo I, Imprenta de A. Pérez Dubrull.

Ribbans, G. (1974). El carácter de Mauricia "la Dura" en la estructura de "Fortunata y Jacinta". *Actas V*, 717. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc69942> [cit. 2024-02-18]

Sáncho, A. M. M. (1986). El lenguaje de personajes en Fortunata y Jacinta. *Revista Chilena de Literatura*, 27/28, 173–185. <https://www.jstor.org/stable/40356457> [cit. 2024-02-14]

Sinnigen, J. H. (1987). Sexo y clase social en "Fortunata y Jacinta": opresión, represión, expresión. *Anales galdosianos*, XXII, 49, 56. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc641r1> [cit. 2024-02-15]

Sotelo Vásquez, M. (2008). Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós: una fecunda amistad literaria. *Isidora: revista de estudios galdosianos*, 8, nestránkováno. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0996902> [cit. 2024-02-06]

Tafunell, X. (2005). Urbanización y vivienda. In Carreras, A. & Tafunell, X. (Eds.), *Estadísticas históricas de España: siglos XIX-XX*, Fundación BBVA, 486 [cit. 2024-01-06]

Tello, J. C. (2021). Silver Age: Genre, Novel, and Subgenre of the Novel. *The Novel in the Spanish Silver Age: A Digital Analysis of Genre Using Machine Learning*, 40–41. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2f9xsw7.5> [cit. 2024-01-17]

Turner, H. S. (1983). Family Ties and Tyrannies: A Reassessment of Jacinta. *Hispanic Review*, 51(1), 1–22. <https://doi.org/10.2307/472306> [cit. 2024-02-17]

Whiston, J. (1984). The Struggle for Life in ‘Fortunata y Jacinta.’ *The Modern Language Review*, 79(1), 77–87. <https://www.jstor.org/stable/3730326> [cit. 2024-02-12]

Willner, D. (1982). The Oedipus Complex, Antigone, and Electra: The Woman as Hero and Victim. *American Anthropologist*, 84(1), 59–60. <http://www.jstor.org/stable/675950> [cit. 2024-03-08]

Zola, E. (1893). *The experimental novel and other essays*. The Cassell publishing company.

Obrazová příloha

Obrázek 1

Památná deska Fortunatina příběhu na domě „Cava de San Miguel“ s číslem popisným 11.

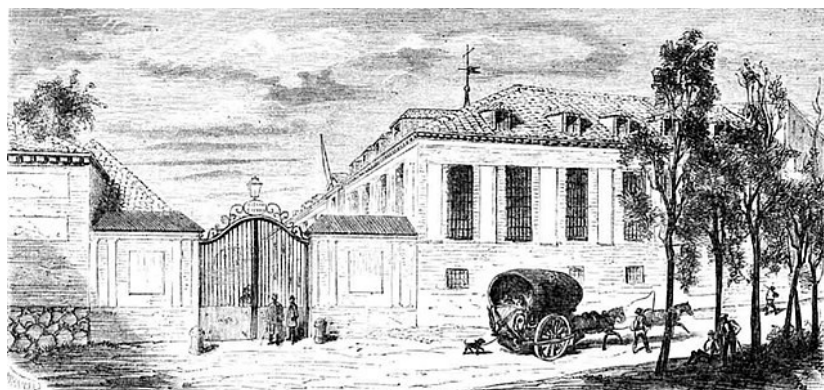


Zde žila „Fortunata“, hlavní postava románu Benita Péreze Galdóse „Fortunata a Jacinta“ (1887).
„S velkým šarmem si dívka podruhé přiložila k ústům rozkřáplé vajíčko a dopřála si dalšího srku.“
Madridská radnice, 2020.

Obrázek byl převzat z oficiálních internetových stránek města Madrid, které se věnují turismu a kultuře.
<https://www.madrid-destino.com/prensa/madrid-rinde-homenaje-al-personaje-galdosiano-de-fortunata>

Obrázek 2

Vnější strana budovy ústavu pro duševně choré v Leganésu. Kreslená podoba z roku 1872.



Kresba byla převzata z internetových stránek „La Biblioteca de Pergamo“.
<https://labibliotecadepergamo.com/historia/curiosidades/la-historia-de-la-casa-de-dementes-de-santa-isabel/>

Obrázek 3

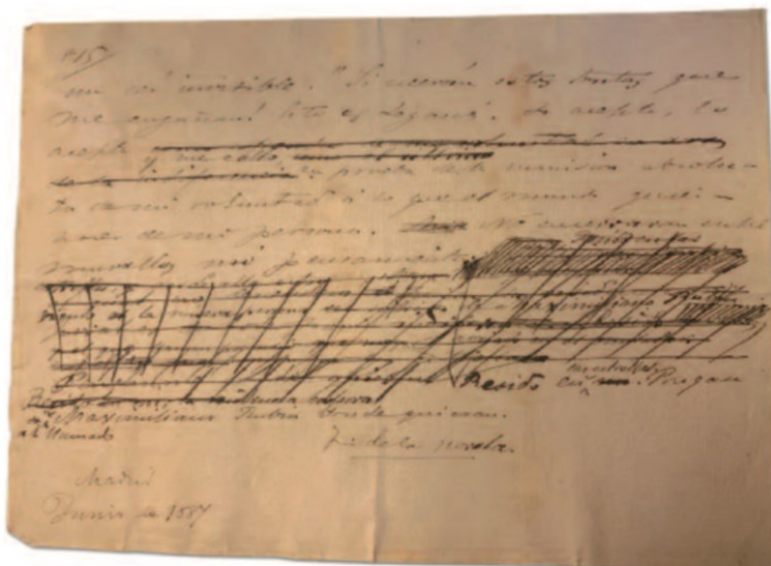
Dvůr, kde mohli pobývat duševně nemocní pacienti, Leganés.



Převzato z: Villasante, O. (2008). Orden y norma en el Manicomio de Leganés (1851-1900): El discurrir diario del paciente decimonónico. *Frenia*, 8(1), 52. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3040240>

Obrázek 4

Originální rukopis Fortunaty a Jacinty.

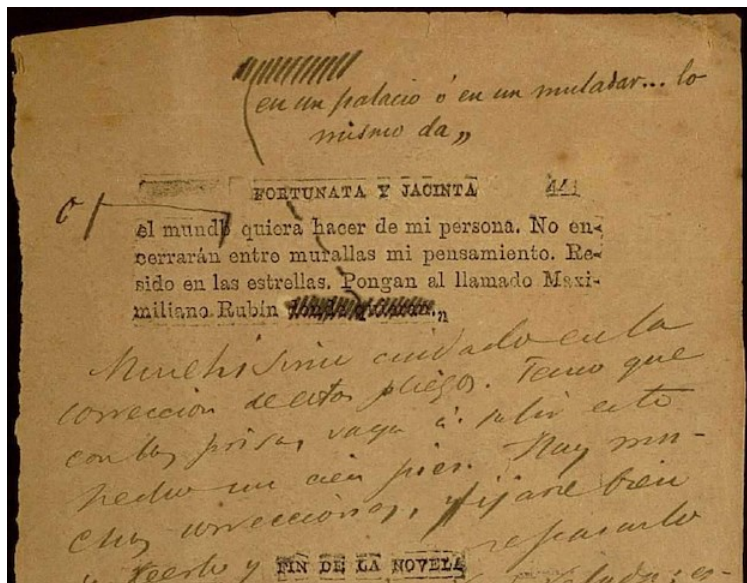


Na fotokopii lze vidět složitý proces vytváření závěrečného monologu Maximiliana Rubína.

Převzato z: Instituto Cervantes at Harvard. Widener Library.

Obrázek 5

Galdósova ruční korektura svého závěru po vydání.



Na fotokopii lze zřetelně vidět, že Galdós byl s korekturami vydání svých děl velmi pečlivý. Kromě opětovné změny závěrečných vět upozorňuje na to, aby si vydavatel dal pozor na všechny opravy. Ty se týkají obsahu i vzhledu vydání, autor si například také často přál zvětšit nadpis kapitoly.

Převzato z: Manuscritos de Benito Pérez Galdós. Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico. España: Ministerio de Cultura y Deporte. Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria. Výběr fotokopie proběhl po konzultaci s muzeem Casa-Museo Pérez Galdós, které sídlí v hlavním městě ostrova Gran Canaria.