

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO
TEORIJO**

KATJA RIJAVEC

**Španija v državljanski vojni skozi roman *Prvi spomin Ane*
Maríe Matute**

Diplomsko delo

Mentor: red. prof. dr. Tomo Virk

Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Primerjalna
književnost in literarna teorija;
Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Španski jezik in
književnost

Ljubljana, 2015

ZAHVALA

Pričujoča diplomska naloga nedvomno potrjuje mojo ljubezen do Španije; španske književnosti in španskega jezika, katera bosta predmet mojih zanimanj tudi v nadaljnje, saj se moja študijska pot na tem mestu ne končuje. Vendar pa jo je velik del že za mano, zato bi to prelomnico izkoristila, da se zahvalim vsem, ki so me spodbujali in spremljali na tej poti, na »terenu«, ki je bil včasih tudi strm, drugič nepredvidljiv in brez konca – vsaj tako je bilo videti v danih trenutkih, v katerih sem se želela preseliti pod palme, na kakšen španski otok, ki ga obkroža prostrani horizont modrine. Posebna zahvala za pomoč pri izdelavi diplomske naloge pa gre mentorju prof. dr. Tomu Virku.

IZVLEČEK

Španija v državljanski vojni skozi roman Ane Marije Matute

Diplomska naloga se osredotoča na delo *Prvi spomin* avtorice Ane Marije Matute. V prvem delu je na kratko razložen zgodovinski kontekst, v katerega je delo postavljeno – čas španske državljanske vojne. V nadaljevanju sta predstavljena življenje in delo Ane Marije Matute. Osrednji del sestavlja analiza romana *Prvi spomin*. Ta poskuša čim bolj celovito zajeti prikaz družbe na otoku, ki je nekoliko izoliran od vojnega dogajanja na celini. S simboličnimi in metaforičnimi pomeni otoka se srečujemo med celotno razpravo, hkrati pa predstavlja nekakšen mikrokozmos, ki ponazarja družbeno podobo takratne Španije. Večkrat se opozori na kritični ton, ki spremlja celotno pripoved.

KLJUČNE BESEDE: roman *Prvi spomin*, španska državljanska vojna, otok, družba, kritika.

ABSTRACT

Spain during the Civil War as depicted in Ana Maria Matute's novel *First Memory*

This thesis focuses on Ana María Matute's work *First memory*. The first part briefly explains the historical context of the text – the period of the Spanish Civil War. The life and work of Ana Maria Matute is presented in the following chapters. The main part focuses on the novel's analysis, which attempts to comprehensively cover the depiction of the island's society, somewhat isolated from the events of war taking place on the mainland. The island, with its symbolic and metaphoric meanings scattered throughout the thesis, represents a kind of microcosmos that illustrates the Spanish society of that time. The critical tone, permeating throughout the novel, is referred to multiple times.

KEYWORDS: novel *First memory*, Spanish Civil War, island, society, critique.

KAZALO

1. UVOD	4
2. ANA MARÍA MATUTE	5
3. ŠPANSKA DRŽAVLJANSKA VOJNA	7
4. ROMAN <i>PRVI SPOMIN</i>	10
4.1. Vojna kot odmev – otok sredi vojne.....	10
4.1.1. Anti-republikanska perspektiva	11
4.2. Avtoritarna figura donje Práxedes – vpliv na otoku.....	12
4.2.1. Hiša donje Práxedes – vpliv v družini.....	13
4.2.2. Okno kot sredstvo povezave.....	14
4.2.3. Posesti donje Práxedes – vpliv na kolone.....	15
4.2.4. Tradicionalna vzgoja – patriarhat.....	16
4.3. Figura odsotnega očeta.....	19
4.4. Reprodukcijska vojna v otroški igri.....	21
4.5. Matia – beg na otoke	23
4.6. Manuel in njegova družina – otok zase	23
4.7. Grotesknost in družbena kritika.....	26
5. ZAKLJUČEK.....	29
6. VIRI IN LITERATURA	30

1. UVOD

V romanu *Prvi spomin* so prisotna mnoga nasprotja, delitve, kontrasti kot zrcalo takratne družbe, ki je tarča ostre kritike s strani pisateljice. V pričujoči razpravi bomo izpostavili tista najbolj vidna razhajanja in konflikte, ki izhajajo iz trka dveh svetov oz. dveh pogledov, in se odvijajo na otoku, ki predstavlja nekakšen majhen svet zase.

Na prvi ravni bomo širši kontekst dogajanja razdelili na »zunanji svet«, tj. zunanja resničnost, vojna, ki se odvija na celini, in na »notranji svet«, tj. svet oddaljenosti od vojne, svet *relativnega* miru, ki ga predstavlja otok, znotraj tega pa hiša donje Práxedes in cerkev. Relativnega v poševnem tisku, zato ker se bomo v nadaljevanju seznanili z odmevi vojne, ki kali mir, kljub oddaljenosti in na nek način izoliranosti otoka od vojnega dogajanja. Tako se bomo srečevali z ideološkimi delitvami, ki so posledica popolne polarizacije prebivalstva. Osrednjega pomena bo izpostavitve avtoritarne figure donje Práxedes, ki obvladuje tako dogajanje znotraj kot tudi zunaj svojega doma in predstavlja vrhovno oblast v hierarhično zastavljeni družbi. Zaradi njenega vpliva v družini bomo razložili tudi patriarhalni vidik družbe, ki ga paradoksalno poseblja ženska.

Govorili bomo tudi o svetu odraslih in svetu otrok, ki sta v neprestanem sporu, ampak na koncu postaneta eno. Proces prehajanja pa ni nenaden; pokazali bomo, kako otroci z vzgledom odraslih figur postopoma vstopajo v njihov svet, kjer nazadnje sledi neizogibno – otroci odrastejo.

Posebno obravnavo bomo namenili tudi begu protagonistke iz utesnjujočih krempljev družbe in izločenim posameznikom, ki se niso pripravljene podrediti, in tako predstavljajo odrinjence oz. marginalce.

Obravnavali bomo, kako roman pravzaprav slika družbo v takratnem zgodovinskem kontekstu, hkrati pa bomo prikazali, kako je družbeni portret večkrat izkrivljen, popačen, zabrisan – skratka grotesken.

Na poti razlage omenjenih nasprotij se bomo srečevali tudi s številnimi simboli, kot sta na primer okno in razpuščeni lasje, ter med njimi z najbolj mnogopomenskim, simbolom otoka.

2. ANA MARÍA MATUTE

Ana María Matute se je rodila 26. 7. 1925¹ v Barceloni kot druga izmed petih otrok v dobro situirani malomeščanski družini. Njen oče je bil lastnik tovarne dežnikov, zato je bil veliko zdoma. Po enem izmed potovanj ji je prinesel v dar lutko iz cunj črne barve, poimenovano Gorogó.² Obiskovala je katoliško šolo, ki se ji je v spomin zapisala kot izrazito negativna izkušnja. Dobro se je seznanila tako z urbanim kot tudi ruralnim okoljem in tamkajšnjimi ljudmi,³ saj je družina nekaj časa živela med Madridom in Barcelono. V vsakem mestu so se nastanili za določen čas, poletja pa je preživljala pri starih starših v hiši na podeželju v Mansilli de la Sierra. Bilo ji je deset let, ko se je začela španska državljanska vojna, kar jo je za zmeraj zaznamovalo.

Leta 1952 se je poročila s pesnikom Ramónom Eugeniom de Goicoechea. V zakonu se jima je dve leti kasneje rodil sin Juan Pablo. Leta 1963 se je ločila, kar je bila drzna poteza v takratnem obdobju frankizma. Posledično je na podlagi takrat veljavnih zakonov izgubila skrbništvo nad svojim edinim sinom. Nekaj let kasneje se je poročila z Juliem Brocardom, s katerim sta delila ljubezen do potovanj. Skupaj sta ostala vse do njegove smrti leta 1990.

Ana María Matute je začela z literarnim ustvarjanjem že kot otrok, svojo prvo zgodbico je napisala pri komaj petih letih in jo opremila z ilustracijo. Ko je štela rosnih sedemnajst let, je dosegla svojo prvo objavo zgodbe *El chico de al lado* pri takratni vodilni založbi Destino. Pri tej založbi je kasneje objavila še številna druga dela in med drugim takrat dobila še honorar za svoj prvi roman *Pequeño teatro*, ki pa je izšel šele leta 1954. Leta 1959 je izšel roman *Prvi spomin (Primera memoria)*, kateremu sledita še *Vojaki jokajo ponoči (Los soldados lloran de noche, 1964)* in *Past (La trampa, 1969)* – dela, ki tvorijo trilogijo *Los Mercaderes*. Literarne osebe med deli prehajajo, vendar vsako predstavlja enovito celoto z avtonomnim dogajanjem, kar omogoča tudi samostojno branje in obravnavo posameznih romanov. Trilogija je dostopna v slovenščini v prevodu Alenke Bole Vrabec. Poleg romanov, med katerimi velja izpostaviti še *La torre vigía* (1971), *Olvidado Rey Gudú* (1996), *Aranmanoth* (2000) in *Paraíso inhabitado* (2008), je Ana María Matute poznana in priznana tudi kot avtorica kratkih zgodb in pravljic. Njena dela so prevedena v kar triindvajset jezikov, kar priča o njeni mednarodni prepoznavnosti.

¹ Nekateri viri zmotno navajajo leto 1926.

² Priljubljena igrača se kot avtobiografski element pojavi v *Prvem spominu* in tudi v nekaj drugih delih.

³ Aspekt, ki igra pomembno vlogo v njenih delih. Poznala je stanje in problematiko tako v urbanih središčih kot tudi na podeželju.

Za svoja dela je prejela številne nagrade, med temi velja izpostaviti sledeče: leta 1947 je bila zmagovalka za Premio Nadal za roman *Los Abel*, ki ji je prinesel prepoznavnost. Delo je odsev stanja takoj po španski državljanski vojni iz otroške perspektive, značilnost, ki jo je ohranila tudi v številnih drugih delih, zato se velikokrat uvršča v krog pisateljev srednje generacije.⁴ Leta 1959 je ponovno prejela nagrado Nadal, tokrat za *Prvi spomin*. Leta 1962 je dobila Premio Fastenrath de la Real Academia Española za *Vojaki jokajo ponoči*. Leta 1996 so ji izročili častno nagrado mesta Barcelone, Premio Ciudad de Barcelona, za pravljico *El verdadero final de la bella durmiente*. Leta 2010 pa je bila dobitnica najprestižnejše španske nagrade na področju literarnega ustvarjanja, Premio Miguel de Cervantes.

Poleg literarnega ustvarjanja je bila v drugi polovici šestdesetih let zaposlena kot lektorica na univerzi Bloomington (Indiana) in kasneje še na univerzi Norman (Oklahoma). Veliko je potovala in predavala na številnih konferencah po Evropi in v ZDA. Bila je tudi članica različnih hispanističnih združenj. Leta 1998 ji je bilo kot tretji ženski v zgodovini dodeljeno mestu v prestižnem krogu akademikov Real Academie Española.

Umrla je 25. 6. 2014 v Barceloni, le mesec pred praznovanjem svojega 89. rojstnega dne. Za sabo je pustila obsežen opus, ki ga je po njeni smrti dopolnil še izid romana *Demonios familiares* (2014).

⁴ V splošnem se v to generacijo uvrščajo avtorji rojeni med letoma 1925 in 1936, torej tisti, ki so špansko državljansko vojno doživeli kot otroci in so pričeli objavljati svoja prva dela v petdesetih letih 20. stoletja. Generacija je poznana tudi pod imenom »otroci vojne«, Ana María Matute pa jo je opredelila z oznako »osupli otroci«. Bórquez, Néstor (2011: 162) izpostavi, da je stil avtorice edinstven, saj združuje spomine, poezijo in brezmejno fantazijo. Ravno zaradi te posebnosti pisanja je Matutino delo težko katalogizirati in ga pripisati izključno eni smeri oz. tendenci.

3. ŠPANSKA DRŽAVLJANSKA VOJNA

Španska državljanska vojna še vedno velja za zelo odmeven zgodovinski dogodek. Kljub številnim vojnam, ki so pustošile po Iberskem polotoku, predstavlja ravno ta bratomorna vojna eno izmed najbolj žalostnih epizod v zgodovini Španije; to je vojna z veliko začetnico, ki je zaradi vmešavanja takratnih velesil odmevala po celotni Evropi. Za razumevanje ozadja tega krvavega konflikta, ki je razdelil Španijo, je nujno poseči dlje v zgodovino, saj je bila ta rezultat nerešenih problemov družbe.

Druga republika je bila razglašena 14. 4. 1931 in je nasledila diktaturo generala Prima de Rivere (1923–1930) ter povzročila dokončno izključitev in izgon monarha Alfonza XIII. Ljudske množice so jo pozdravile z navdušenjem. Vendar pa komaj rojena republika, katere zastava demokracije⁵ je obetala veliko, ni prinesla blaginje. Kljub velikim dosežkom na nekaterih področjih vlada ni uspela najti ustreznih rešitev v zvezi s tremi največjimi enigmami španske družbe: s problemi zemlje, Vojske in Cerkve.

V španski družbi je bila prevladujoča oligarhična struktura, kjer je imela peščica v rokah nakopičeno izjemno bogastvo, družbena razslojenost pa je bila enormna. V začetku 20. stoletja je bila Španija pretežno ruralna, več kot 70 % njenega aktivnega prebivalstva se je ukvarjalo s kmetijstvom. Največja trenja pa so bila ravno na podeželju, kjer je bilo večinsko prebivalstvo soočeno s problemom zemlje, saj je bila več kot polovica v lasti mogočnih veleposestnikov.⁶ Velika zemljišča (na jugu države), kjer je bila na voljo številčna delovna sila, zaslužek zelo nizek, pogoji dela in življenja pa klavrni, in premajhna posestva (predvsem na severu), da bi lahko omogočala preživetje, sta bila osrednja agrarna problema, s katerima so se soočali kmetje. Oligarhi so našli podporo v katoliški Cerkvi, ki je skozi zgodovino Španije pod monarhijo nabirala svojo moč in veljavo ter s pretekom stoletij pridobila izjemno bogastvo. Vpliv španske vojske je bil prav tako poseben fenomen, tako po sestavi, visoke funkcije so bile preštevilne,⁷ kot tudi po njenem mestu v družbi. Velika večina njenih visokih

⁵ Začasa republikanske vlade je bilo sprejetih več odlokov, ki so uzakonili veliko svoboščin (svobodo govora, tiska, zborovanja, delovanja naprednih političnih strank, priznanja civilnega zakona in razveze itd.), za katere je bila Španija pod monarhijo prikrajšana.

⁶ Npr. v seviljski provinci je imelo 5 % »velikašev« kar 72 % razpoložljive zemlje, v okolici Badajosa pa je 2,75 % veleposestnikov razpolagalo s 60 % zemlje.

⁷ Pod monarhijo 1500 častnikov, od tega 800 generalov, en častnik na šest vojakov in en general na manj kot 100 vojakov.

članov je bila oligarhov, ki so ohranjali in branili njeno veljavo, gorečih zagovornikov monarhije ter nasprotnikov razvoja in revolucije.

Ob nastopu druge republike je bila osrednja naloga nove vlade sestaviti novo ustavo. Raznolika sestava strank je težko našla skupen jezik, še posebej ostra nasprotovanja pa so se pojavila v povezavi z vprašanjem statusa Cerkve v državi. Ustava je določila njeno ločitev od države, razpustitev verskih kongregacij in zaplembo imetja. Republika je sprejela veliko ukrepov, da bi ji odvzela privilegiran položaj v družbi, vendar pa je poskus politične in gospodarske oslabitve cerkvena hierarhija z Vatikanom na čelu zelo slabo sprejela, objokovala zaton španske monarhije ter svarila pred nevarnostjo uničujočega socializma.

Eden ključnih problemov, s katerim se je morala nemudoma soočiti mlada in neizkušena Republika, je bila izvedba korenite agrarne reforme, ki bi pomirila zemlje željne kmete. Vendar je bil proces prepočasen, ko pa je bil 21. septembra 1923, za časa ministrovanja Marcelina Dominga, le sprejet zakon o izvedbi reforme, se je upanje kmetov v republiko dokončno razblinilo. Zemlja je sicer bila odvzeta veleposestnikom, tistim s posestvi nad 50 000 ha brez odškodnine, ostalim proti tej, vendar le v delu države, vrh tega pa se je od kmetov zahteval še odkup te zemlje od države, kar je bilo za večino neizvedljivo. Sprožili so se valovi migracij v mesta, saj so lačni kmetje, v iskanju kruha za preživetje, v industrijskih središčih videli zadnji zasilni izhod. Vendar stanje v urbanih delih Španije ni bilo veliko boljše, industrijski proletariat je postajal čedalje bolj nezadovoljen, državo pa so nenehno pretresali nemiri, ki so velikokrat prerasli v nasilne spopade.

Azañova vlada se je lotila tudi problema prestrukturiranja vojske, ki je zaradi protirevolucionarne in protirepublikanske usmerjenosti, podobno kot desničarska opozicija,⁸ predstavljala veliko grožnjo. Da bi zmanjšala preštevilne funkcije, je vsem, ki bi se odločili predčasno upokojiti, ponudila neokrnjen dohodek ter odstranila nekatere nezanesljive častnike iz njenih vrst. Vendar je ta še vedno ohranjala svojo moč in veljavo, ki jo je s pridom izrabljala, da bi porazila republiko. Poleti leta 1932 so v Madridu in Sevilli izbruhnili vojaški upori pod vodstvom generala Sanjurja, zapriseženega monarhista oz. karlista, ki pa so bili v nekaj dneh zatrti. Kljub odkriti nevarnosti, ki jo je vojska predstavljala, je takratna republikansko-socialistična vlada ravnala premilo in ni zajezila protirevolucionarne dejavnosti, pa tudi zarotniki niso bili primerno sankcionirani, kar se je kasneje izkazalo za usodno napako.

⁸ Leta 1932 je Gil Robles združil vse katoliške stranke v enoten blok CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas).

Leta 1936 je bil izveden poskus hitrega državnega udara in prevzetja oblasti pod vodstvom generala Mole, ki pa je bil le delno uspešen. Samoiniciativni *pronunciamento* španskih generalov je sprožil dolgo in krvavo bratomorno vojno. Kot uradni začetek upora se datira 17. julij 1936, ko so se uprli generali na ozemlju Španije, nastavljeni na različnih strateških krajih. Eno izmed pomembnih žarišč upora je bila španska kolonija Tetuán v Maroku, kjer je upornike vodil general Franco, ki je kasneje prevzel vodstvo nad nacionalisti. Španija se je v naslednjih nekaj dneh ideološko razdelila na dva pola: na nacionaliste in republikance.⁹ Sevilla je bila prvo mesto, kjer je zmagal *movimiento*, drugo za drugim so padala mesta Andaluzije, Navarra, Zaragoza, Oviedo, poražen pa je bil v Barceloni, Madridu, Málaga, baskovski pokrajini itd. Z izjemo Valencije, kjer se je odvijalo posebno dogajanje, zdelo se je kot da se vojska ni mogla odločiti, ali bo sodelovala v zaroti ali ne, pa je bil položaj 20. julija zvečer jasen. Vsak tabor je razpolagal s svojim ozemljem, kjer so se v naslednjih mesecih izvajale očiščevalne operacije. O življenju in smrti je tako velikokrat odločalo golo naključje; odvisno na katerem območju se je kateri posameznik znašel. »Rdeči in beli teror« sta razsajala v obeh conah, kjer se izvajajo t. i. *paseos*. Žrtve so bile na osnovi suma ponoči odvedene iz svojih domov in brez kakršnega koli sojenja ustreljene.

Republika se je z raznimi ukrepi, kot so bili poskus prestrukturiranja družbe in demokratična nota vladanja, revolucionarnim napredkom in še marsičim obregnila ob dva močna stebra družbe – Vojsko in Cerkev, neposredno povezana z oligarhi, kar jo je stalo življenja. Poleg tega so bili zakoni, ki so bili protikatoliško obarvani, predrzni in preveč napredni za tradicionalno Španijo, ki v strahu pred zatonom katolicizma na tako radikalne in hitre spremembe še ni bila pripravljena. Z dokončno zmago nacionalističnih čet je leto 1939 pomenilo njen konec. Francisco Franco je prevzel oblast in začelo se je dolgo obdobje diktature, t. i. frankizma, ki je trajalo vse do njegove smrti leta 1975.¹⁰

⁹ Razkol na dva tabora. Popolna polarizacija prebivalstva; nacionalisti – protirevolucionarno naravnani in republikanci – revolucionarji.

¹⁰ Poglavje o španski državljanski vojni je povzeto po: *Španska revolucija in državljanska vojna* (Broué, P. in Témime É.: 1986); *Zakaj je padla republika* (Ravbar, J.: 1971).

4. ROMAN *PRVI SPOMIN*

4.1. Vojna kot odmev – otok sredi vojne

Na prvi pogled se zdi, da je španska državljanska vojna v romanu *Prvi spomin* le ozadje, ki služi postavitvi dogajanja v določen zgodovinski kontekst.

Dogajalni čas romana se res odvija od poletja leta 1936 pa do začetka leta 1937, kar predstavlja začetno obdobje štiri leta trajajoče krvave vojne, vendar pa je dogajalni kraj postavljen nekam na Balearske otoke¹¹, najverjetneje na otok Mallorca¹², kjer niso potekale bitke, saj se je vojna za ozemlja odvijala na celini.

Prvoosebna pripovedovalka Matia, ki je hkrati tudi protagonistka, retrospektivno niza spomine, ki jih ima na obdobje, ki ga je kot otrok preživela v babičini hiši na otoku. Dvojna perspektiva pripovedi, Matie kot otroka in Matie kot odrasle osebe, se prepleta, odraslo razmišljanje, v obliki prostih asociacij, je poudarjeno s postavitvijo v oklepaje. Včasih se ta v spominih vrne še nekoliko dlje nazaj v preteklost, pred sam prihod na otok, in tako dobimo primer treh »jazov«: zgodnjega otroštva, najstništva na otoku in odraslosti.

Vojni spopadi v romanu sicer niso neposredno prisotni, saj so do otoka, izoliranega od prizorišča konflikta, segali le odmevi vojne, tako da ta v otoško življenje vstopa le posredno. Kljub geografski odmaknjenosti je vojna kot temna senca nenehno prisotna v vsakdanu vseh oseb. V ustaljeno okolje z jasno začrtanimi navadami vnese kaos. Čakanje na novice ustvarja vznemirjenost in nemir, napeto ozračje je še posebej prisotno, ko krajani čakajo na vesti v nočnem času, saj gre za ilegalna radijska oddajanja:

Premešale so se ure, spremenile so se že dolgo ustaljene in spoštovane navade. Vesti in obiski so se lahko vrstili ob katerikoli uri. Antonia pa je prihajala in odhajala z novicami. Pozabljen radijski sprejemnik, star in hreščeč, ki ga je babica prej zaničevala, se je spremenil v nekaj čarodejnega in okrutnega, kar je mamilo predvsem ponoči in okoli njega so se kot nenavadni sokrivci, stiskali tisti, katerih medsebojno vedenje je bilo podnevi zgolj vljudno. (Matute, 1983: 16–17)

Na tej točki je potrebno izpostaviti, da vojna in od te neločljivo nasilje vstopa v otoški svet preko raznih novic, torej tistih, ki jih prinašajo Antonia in drugi, ter preko radijskega prenosa in ne nazadnje v veliki meri preko časopisov. Vendar pa je še vedno oddaljena, popolnoma neznana in nevidna, zato jo odraščajoča otroka Matia in Borja občutita še bolj grozljivo:

¹¹ Ti so bili že od samega začetka nacionalistično območje.

¹² Ime otoka ni nikoli eksplicitno omenjeno.

»Najine počitnice je presenetila vojna, ki se je zdela kot prikazen, blizu in daleč obenem, in naju je zato, ker je bila nevidna, še bolj navdajala s strahom.« (Matute, 1983: 11)

Vplive vojne na otoško življenje želi donja Práxedes karseda omejiti. Poleg tega, da ima strog nadzor nad svojo družino, ima velik vpliv tudi nad otočani – praktično nad celim otokom, saj želi ohraniti red, kljub kaotični dobi, ki je doletela Španijo. Tako za povrh želi zajezi tudi posledice vojne, ki se čutijo na otoku, življenje na podeželju pa vrniti na čim bolj ustaljene tirnice: »Vojna ne sme več vplivati na naš običajni vsakdan. Vojna je strašna reč. [...] Če je le mogoče, moramo živeti, ne da bi se menili zanjo.« (Matute, 1983: 124)

4.1.1. Anti-republikanska perspektiva

Španska državljanska vojna je v romanu podana preko anti-republikanske perspektive, pooseblja jo donja Práxedes, ki je ideološko opredeljena za nacionaliste, kar je vidno skozi več nazorov: »Pravijo, da ona stran pobija cele družine, da streljajo menihe in jim iztikajo oči, druge pa mečejo v čoln, poln vrelega olja... bog se jih usmili!«¹³ (Matute, 1983: 10) V poročanju protagonistke je nemogoče spregledati prezir, ki ga izraža zoper republikanski tabor: »Babica je v časopisih iskala sledi rdeče hidre in njenih nasilij, fotografije plemenitih duhovnov s prerezanimi goltanci.« (Matute, 1983: 22)

S strani donje Práxedes so nacionalistične čete identificirane kot *naše čete*: »Jutri ob enajstih bo Mosén Mayol zapel tedeum. Vsi, kar nas je v hiši, se bomo odpravili v Santo Marijo in se zahvalili bogu za nedavno zmago naših čet.« (Matute, 1983: 55) Tako kot se donja navezuje na nacionalistične čete kot na »naše« in se tako jasno ideološko opredeljuje, prav tako tudi njen vnuk Borja prevzame njene nazore. Nemogoče je prezreti vzporednice med babico in vnukom glede dojemanja stvarnosti, saj ne samo, da se oba identificirata z »našimi«, ampak tudi »naše čete« neposredno povežeta z bojem za katoliško vero, s to razliko, da je iz perspektive Borje vidna otroška naivnost, saj zelo preprosto utemeljuje svoj pogled na končni izid vojne kot sosledje vzroka in posledice: "naši so verni, zato bodo zmagali": »Včasih je razglabljal: Kdaj bo konec tega? Kaj misliš, kdo bo zmagal v tej vojni? Meni se zdi, da naši, ker so katoličani in verujejo v boga. Ne vem, sem rekla. Ne vem, kdo bo zmagal, to se nikoli ne ve.« (Matute, 1983: 93)

¹³ Aluzije na nasilništvo, ki se je odvijalo s strani republikanskih pripadnikov, so v romanu večkrat prisotne kot nasilje proti duhovnikom. V španski državljanski vojni so bili duhovniki velikokrat tarče napadov revolucionarnih pripadnikov.

Nasilje kot neizogibni spremljevalec vojne pa ne ostane oddaljeno kot nekaj, kar vdira v vsakdan izključno prek časopisnih novic, temveč je v manjšem deležu prisotno tudi na samem otoku, vendar v tem primeru ne s strani republikanskih čet, o katerih grozodejstvih se nenehno poroča. Streli, ki odmevajo v okolici, so posledica obračunavanj z nasprotno mislečimi, torej s tistimi, ki simpatizirajo z levičarskimi idejami – aspekt, ki ni neposredno izražen, ga je pa mogoče implicitno razbrati. Likvidacije izvajata brata Taronjí. Matia se s posledicami enega izmed takšnih ubojev sooči neposredno, kar nanjo deluje še posebej pretresljivo, saj je stik z vojnimi obračuni prek govoric in fotografij neprimerljiv z neposrednim soočenjem: »Obrnila sem se vstran. Prevezla me je osuplost. Slišala sem dosti reči in površno pregledovala fotografije v časopisih, to pa je bila resnica. Tamkaj je ležal mrtev mož, ki so ga čez prepadne stene vrgli v zaliv.« (Matute, 1983: 38)

Republikanski teror, o katerem se poroča, je nakazan, pa naj bo v obliki slabšalnih izrazov kot sinonimov za republikance, kot je npr. »rdeča hidra«, ali namigovanja na »ono stran«, skratka nobenega dvoma ni, kdaj se zločini nanašajo na izvršitve nasilnih dejanj republikanskih pripadnikov. Nasprotno pa, z izjemo obračunov batov Taronjí, zločini drugega pola niso nikoli omenjeni, kar lahko pogojujemo z dvema vzrokoma. Prvi je zunajliterarni; gre za zgodovinski kontekst, v katerem je delo izšlo, frankizem in cenzura, ki je dopustila le propagandno razlago vojne, sicer v 60. letih ni bila tako stroga kot v začetku režima, vendar še vedno prisotna. Drugi pa je popolnoma logičen, koherenten znotraj samega dela; dogajanje je postavljeno v anti-republikansko okolje, zato nasprotna stran izpostavlja zločine sovražnikov, prisotna je črno-bela perspektiva, delitev na »dobre« in »slabe«.

4.2. Avtoritarna figura donje Práxedes – vpliv na otoku

Donja Práxedes je avtoritarna, stroga in odločna figura, ki vzbuja strahospoštovanje, vizualno podkrepljeno z bambusovo palico – večkrat omenjeno in zasmehovano s strani pripovedovalke –, saj je po njenem pričevanju ni zares potrebovala za oporo pri hoji, ker je bila *močna kot konj*. Zaradi nesrečnega spleta okoliščin se pod njenim okriljem znajde tudi Matia, ki jo zavrača, se ji upira in želi ubežati njenemu nenehnemu nadzorništvu in vplivu ter se nostalgичno zateka v spomine na srečen čas otroštva, preživetega na deželi, v skrbi stare očetove pestunje Mauricije, kjer so vladali preprostost, pristnost, spokojnost, kot nasprotje življenju pod babičinim režimom, zasičenim s sledenjem točno začrtanim vzorcem, normam, nekakšni morali, ki pa se izkaže kot lažna, kot se bomo lahko prepričali skozi celotno delo in tudi na podlagi pričujočega odlomka:

Dnevi so urno minevali in z osupljivo naglico je napočil božič. [...] To je bil prvi božič, ki smo ga preživljali v vojni, in babica je rekla, da mora biti zelo zelo zadržan. Kljub temu pa sta Lorenza in Antonia z mučno vnemo garali v kuhinji. In megleno se spominjam neskončne vrste jedi, s katerimi je v tistih dneh ukazala posteči babica. Polovico časa smo prebili za mizo, drugo pa v cerkvi. Hodili smo v cerkev s polno glavo vonjav, tam pa se je napolnila s pesmimi, lučmi in kadilom, dokler je vnovič ni zmogla preobložena miza. (Božič je bil zelo nenavaden v primerjavi s tistimi, ki sem jih z Mauricijo preživela na deželi. Nabirali sva vejice božjega drevca in postavili jaslice z glinastimi, kričeče pobarvanimi figuricami, ki mi jih je kupila na trgu.) (Matute, 1983: 185)

Pomembno je izpostaviti ironičen ton, ki ga v pripoved vplete pripovedovalka. Družina se znajde sredi vojnega obdobja, zaradi takšnih okoliščin babica zapove – najverjetneje, ker bi se tako spodobilo –, da morajo praznovati skromno, kar je ekspresivno izraženo z dvema zaporednima prislovoma »zelo«. Vendar pa se, nasprotno, sama tega ne drži, saj preobilje jedi priča o razsipnosti – tako da so kar polovico časa prebili ob hrani, ostalo pa ob maševanju v cerkvi –, kar ni nič kaj skromna in zadržana podoba praznovanja božiča. Protislovnost, ki izvira iz povedanega in storjenega, besed in dejanj, ki se izključujejo, je s strani pripovedovalke še dodatno poudarjena s sočasno predstavitvijo podobe božiča na deželi. Kontrastnost na ravni pisane besede pride še bolj do izraza s postavitvijo opisa preprostega praznovanja v oklepaje.¹⁴ V nadaljevanju podrobneje povzame tudi razkošnost cerkvenega praznovanja s figuro duhovnika – Moséna Mayola na čelu:

Tiste dni se je Mosén Mayol kazal v vsem veličastju. Babica je imela prav, ko je govorila, da je v njem nekaj prinčevskega. [...] Santa María je sijala. Mosén Mayol, ki sta ga spremljala dva akolita, je bil velik in lep v blede rožnatem mašniškem plašču, pošitem z zlatom in biseri. (Matute, 1983: 185)

V primeru, da nepozoren bralec še ni zaznal posmehljivega, ironičnega tona – pri tem naj ponovno opozorimo na cenzuro, potrebno je osvojiti veččino »branja med vrsticami« – , protagonistka ta sijaj še povzame: »Vse se je tolikanj bleščalo, da so človeka bolele oči.« (Matute, 1983: 185) Blišč torej ni predmet občudovanja, očaranosti nad praznovanjem božiča, temveč je že kičast, pretiran, gre za zasičenost, ki človeka utruja. Božič tako rekoč preživijo izolirani *pred zunanjim dogajanjem* v hiši ali cerkvi.

4.2.1. Hiša donje Práxedes – vpliv v družini

Hiša avtoritarne donje Práxedes prestavlja nekakšen otoček, izoliran prostor, s čimer naletimo na kontrast z zunanjim svetom – torej življenjem zunaj obzidja hiše. Babičina hiša

¹⁴ Zasledimo kritiko zlagane malomeščanske družbe, pomembni so klišeji, videz, sledenje vzorcem.

tako postane neke vrste utrdba zatiranja, znotraj katere se znajdejo sledeče osebe z donjo na čelu:

In tako smo mi štirje – ona [babica], teta Emilija, moj bratranec Borja in jaz – prežeti z vročino, otopelostjo in samoto, v strahu spričo vedno znova odločilnih novic – vojna je bila izbruhnila komaj pred poldrugim mesecem –, živeli v tišini otoškega kota bogu za hrbtom, na izgubljenem drobcu sveta, ki ga je predstavljala babičina hiša. (Matute, 1983: 10)

Po mnenju Maríe Luisa Pérez Bernardo (2010: 52) obzidje simbolizira pomanjkanje svobode in prisilo. Prav tako hišo pojmuje kot utrdbo, ki vzbuja občutek utesnjenosti:

Poleg nasilnega okolja deklica izpostaviti zadušljivo atmosfero, ki je preplavila njen lasten dom, nenehno ponavljajoče se občutje dolgčasa in pritiska, v kontrastu s svobodo, ki jo je bila deležna pred vojno. Celotna pripoved namiguje, da je hiša nekakšna utrdba, z mogočnimi obzidji in ograjami, katere namen je preprečiti stik z okoljem ter emancipacijo, ki si jo otroci želijo.¹⁵

4.2.2. Okno kot sredstvo povezave

Komunikacijo med notranjim (hiša) in zunanjim svetom (otok) predstavljajo okna,¹⁶ ki pa jih v primeru vetra zaprejo – niti veter nima vstopa v hišo: »Zaradi vetra so pozaprla vsa okna in bilo je zelo vroče.« (Matute, 1983: 56) Med celotno pripovedjo najdemo številne reference na atmosfero, ki je zadušljiva, tako v konkretnem pomenu zaradi vročine (večji del dogajanja se odvija v poletnem času), kot tudi v metaforičnem, saj vlada represivno vzdušje, babica na čelu družine pa je njegova osrednja izvajalka. Tako tudi Maríe Luisa Pérez Bernardo (2010: 52) poudari: »Tudi dekleta se usmerja proti vrtu, plaži, celó se nenehno nagiba čez okno, da bi lahko zajela svež zrak, ki ga v hiši primanjkuje.«¹⁷

Okno pa ni samo v hiši: »Sonce je odsevalo v mavričnih oknih kot bi hotelo prodreti skozi« (Matute, 1983: 67), ampak tudi v cerkvi: »V Santi Mariji pa so med črnino in plesnijo izbruhnile barve čudovitih, visokih in bleščečih oken, ki jih je pohlepno tlačilo sonce«¹⁸ (Matute, 1983: 66), v dveh zgradbah, v katerih se protagonistka počuti ujeta, na

¹⁵ Citat v lastnem prevodu (št. 1). Vsi prevedeni citati so posebej označeni z zaporedno številko in na koncu v izvorni različici zbrani v prilogi št. 1.

¹⁶ V literaturi izpod peres pisateljic, ki na lastni koži izkusijo življenje v frankizmu, kjer je za žensko rezervirano mesto hišne gospodinje, pogosto zasledimo simboliko okna kot sredstva, ki omogoča komunikacijo z zunanjim svetom, ujetost in samota znotraj doma pa sta pogosti temi, predvsem v poeziji Julie Ucede, Francisce Aguirre, Glorie Fuertes in drugih pesnic.

¹⁷ Citat v lastnem prevodu (št. 2).

¹⁸ Vendar pa tudi zunanost ni povsem idilična, saj je tudi v soncu, ki se navadno povezuje s svetlobo, lučjo in tako obsega izrazito pozitivno konotacijo, nekaj zlohotnega, že skoraj usodnega, kar napoveduje nasilje, kot npr.: »Zunaj je pripekalo sonce kot rdeč grob tihote, veliko močnejši od katerega poka. Pogledala sem v okna, saj nisem mogla brati.« (Matute, 1983: 66) Zunanji svet, kjer je celo sonce neusmiljeno, je tako lahko v neki meri razumljen tudi kot svet odraslih, ki Matio navdaja s strahom.

simbolni ravni predmet, ki omogoča povezavo, omili tesnobo utesnjujočega prostora. Podobno zadušljivo vzdušje in svet odrezan od zunanosti namreč predstavlja cerkev: »Vse je bilo ovito, vse prepojeno s črno svetlobo. [...] Znotraj se je lepila na telo zelenkasto črna vlaga, kakor iz vodnjaka.« (Matute, 1983: 65) Temačno utesnjenost prostora tako protagonistka primerja in enači s hišo: »Tudi babičina hiša je bila umazana in mračna [...] In v babičini hiši isto mešanico vonjev: les, plesen, sol. In rože.« (Matute, 1983: 65)

Okno, ki se skozi celoten roman pogosto pojavlja kot simbol med zunanjim in notranjim svetom, je hkrati tudi sredstvo, ki omogoča nadzor:

Tako je logia, kamor babica ni marala hoditi in je gledala vanjo le skozi odprta okna –, postala najino edino pribežališče v tej brezupni hiši, v kateri so se nenehno gostili babičini koraki, saj je kot hrt vohala najine potepe v vas, na pobočje, v zaliv Santa Catalina, v Port... Da bi lahko ušla, ne da bi slišala najine korake, sva se morala sezuti. Ampak ta hudičevka je s pogledi križarila po tleh in odkrila najini spotegnjeni senci. Z nizko sklonjenim pogledom kot pujs je videla, kako beživa. (Matute, 1983: 17–18)

Okno pa ne omogoča izključno nadzora pobegov Matie in Borje iz logie – edinega prostora v hiši, varnega pred babičinim *sovjim očesom* in *izostrenim vohom hrta*, ampak celotnega pobočja, kjer prebivajo njej podrejeni koloni. Tako Emilie Cannon (1991: 38) ugotavlja: »Matiina babica donja Práxedes se trudi obdržati kontrolo nad svojo družino in v določeni meri tudi nad prebivalci celotnega otoka.«¹⁹

4.2.3. Posesti donje Práxedes – vpliv na kolone

Dona Práxedes ima veliko avtoriteto v celotni vasi, ki ji je podrejena.²⁰ Zunaj hiše so ji podrejeni koloni, saj je lastnica zemljišč in budno spremlja dogajanje ne le znotraj svojega doma, ampak tudi zunaj tega. Skozi perspektivo Matie je podoba babice, ki sedi ob oknu na gugalniku ter spremlja zunanje dogajanje z gledališkim kukalom skoraj zastrašujoča:

V hišah kolonov so gorele luči in babica je z gledališkim kukalom zanesljivo oprezala iz svojega kabineta. Začutila sem, kako me je misel nanjo navdala s pritajenim ogorčenjem. Sedela je pri oknu kot debelušast in olušččen bog, kot velikanski in požrešen lutkar, premikajoč vrvice svojih marionet. Iz njenega kabineta so bile najemniške hišice z rumenimi svetilkami, z ženskami ob ognjišču in njihovimi kričavimi otročaji kot pomanjšano gledališče. (Matute, 1983: 51)

¹⁹ Citat v lastnem prevodu (št. 3).

²⁰ Donja uteleša *poder caciquil*. V slovenskem prevodu je *cacique* »šef, lokalni voditelj, ki velikokrat zlorablja svoja pooblastila«, *caciquismo* pa »sistem nadvlade političnega šefa, vmešavanje in delovanje prek osebnih poznanstev ali s pritiski.« (Markič, 2007: 126)

Kritičen pogled protagonistke babico predstavi v vlogi lutkarja, ki upravlja s tujimi življenji, prebivalci, ki so ji podrejeni, so tako njene marionete.²¹ Primerjava za ponazoritev situacije je groteskna. Izpostavljeni odlomek pa ni osamljen primer. Po mnenju Marie Luise Pérez Bernardo (2010: 53) avtorica poseže po večkratnem ponavljanju in poudarjanju, vendar se v ozadju skriva jasen cilj – izpostaviti kritično noto družbe: »Zdi se, kot da bi Ana María Matute želela, da bralec opazi, da je tisto, kar pripoveduje, prikaz značilnega vedenja družbe v post-vojnem obdobju; da bi dokazala to tezo, pripoved zabrede v ponavljanja in poudarjanja, ki nedvomno delujejo pretirano.«²² Opazovanje ni samo golo nadziranje: »[S]edeč v gugalniku zraven okna, je z gledališkim kukalom bodla skozi okna svoje grozljive igračke na pobočju.« (Matute, 1983: 98) Njeno gledanje prerase v »spodbadanje«, saj posega v tuja življenja ter presega meje sprejemljivega, primernege. Prebivalci so njene igračke in babica, ki se igra gledanje, se zabava, kratkočasi.: »Z večerno zarjo so se te hišice prižgale v rumeni svetlobi in so bile kot vrtavke iz otroškega sveta, njihovi prebivalci pa igračke.« (Matute, 1983: 27) Življenje je na simbolni ravni lutkovno gledališče, v katerem nastopajo ljudje, pomanjšani v igračke, marionete. Borja, v katerem se razkriva rezultat babičine vzgoje in vzgleda, je ravno takšen manipulator kot ona sama, saj nadzira in izsiljuje družbeno šibkejše od sebe:

Lutkovno gledališče se pojavi kot analogija življenja, satirično interpretirana kot scenarij farse, obarvana s kančkom usodnosti. V *Prvem spominu* najdemo podobno aluzijo, ko Matia v svoji pripovedi primerja kontrolo, ki jo Borja izvaja nad njo, s spretnim manevriranjem lutkarja. (Xiaojie, 2012: 416–417)²³

4.2.4. Tradicionalna vzgoja – patriarhat

Svoboda in neodvisnost, po kateri Matia hrepeni, pa je za deklico oz. žensko v takratni družbi še posebej nedosegljiva, zato je nujno izpostaviti položaj te v družbi, v kateri vlada moški princip in podrejenost ženske. V razpravi smo se do te točke že večkrat srečali z avtoritarno držo donje Práxedes, nedvomno pa je bistveno natančneje razložiti njeno mesto v družbi, ki je tradicionalno pravzaprav patriarhalna.

²¹ Aluzija na absurdnost, osebe kot marionete brez lastne volje in svobode, s katerimi nekdo upravlja.

²² Citat v lastnem prevodu (št.4).

²³ Citat v lastnem prevodu (št. 5).

Znajdemo se pred paradoksom; patriarhat poseblja močna ženska figura,²⁴ vendar pa za to obstaja zelo utemeljena razlaga. Nahajamo se v vojnem času, kar posledično pomeni odsotnost moških figur, saj se bojujejo na fronti – stric Álvaro in domnevno tudi Matia oče, kar pa je postranskega pomena, saj ta v vsakem primeru predstavlja »izprijenca«. Ded, torej mož Done Práxedes, bi lahko bil pomembna osebnost na čelu družine in celotnega območja, vendar njegovi odsotnosti ne botruje vojna, temveč smrt. Tako v vplivni družini nastane vrzel, saj ni nobene odločilne moške figure, ki bi prevzela vaje v svoje roke, zato vlogo vodje prevzame donja, ki želi rigorozno, brez kakršnih koli odstopanj in popuščanj, ohraniti patriarhat ter vladati z železno roko. Velja izpostaviti, da je takšna ureditev zastavljena le kot začasna in kot posledica kaotičnih okoliščin, saj želi donja ohraniti red v hiši in v družbi nasploh, zato vzgaja otroka v patriarhalnem duhu, kjer se bo ženska – torej Matia v prihodnosti – pripravljena podrediti moškemu principu in ne bo izvajalka avtoritarne oblasti, ki jo ima v rokah sama. Vendar pa opazimo, da praznino vodstva, ki nastane zaradi posebnih okoliščin, ne samo prevzame, ampak bi lahko rekli, da kar konkretno zavzame, hkrati pa sama zagovarja patriarhalne vrednote, torej obnovitev starega sistema, kar je vidno skozi več nazorov, ki jih bomo predstavili v nadaljevanju. Pri tej trditvi se lahko opremo na ugotovitve Marie del Carmen Riddel (1988: 106), ki zelo nazorno prikaže, da imamo še vedno opravka z družbo, v kateri je še zelo zakoreninjen patriarhat, ki ga niti fizična odsotnost moških ne odpravi:

Svet, ki ga predstavlja roman, v prvi vrsti zasedajo ženske in najstniki. Vendar pa so tudi moški prisotni, vsaj v samem duhu. Matia razloži: »[D]ed in stric Álvaro sta bila v tej sobani malone resnična; nisem mogla odvrniti pogleda od njunih oči, njunih čeljusti, [...] kadarkoli smo se zbrali v tem prostoru. Rekla bi, da je bil v naši družbi zmeraj [...]« (Matute, 1983: 53) Zato odsotnosti moških navkljub, je svet moški in odrasel. Paradoksalno, kdor postavlja in uveljavlja njihova pravila, kdor jih ohranja, je ženska. Donja Práxedes je sam princip patriarhalnega in hierarhičnega reda. Predstavnica plemstva z veleposestmi, zaveznica vojske in cerkve, figura predsodkov polne in tiranske moči, ne nazadnje pa kar samega frankizma.²⁵

Patriarhalna vzgoja je vidna v omejitvah, ki so pogojene s spolom, in so posledica takšne družbene ureditve, kjer ima ženska marginalno vlogo. Eden izmed takšnih primerov so izleti v Naranjal, kamor se družčina fantov odpravlja z motornim čolnom in tam ostanejo po

²⁴ Nekateri feministični študiji nakazujejo, da gre za novo družbeno ureditev, tako imenovano "matriarhalna hiša", saj je na čelu družine ženska. Poleg tega pa je takšno ureditev zaslediti tudi v delih drugih avtoric, kjer ženske prevzamejo vodilno vlogo, znotraj te nove ureditve pa nastajajo generacijski konflikti. Vendar pa osrednji predmet naše razprave ni obravnava dela s feminističnega vidika, zato te teme ne bomo vzeli pod drobnogled.

²⁵ Citat v lastnem prevodu (št. 6).

več dni, medtem pa za takšne vrste potepanj za Matio velja stroga prepoved, ki izhaja iz težnje po ohranjanju ugleda, dobre morale, ki predstavlja najvišjo vrednoto dekleta. Za deklico se ne spodobi preživeti noči izven hiše, še posebej pa ne v družbi samih fantov, kar se Matii zdi nesmiselno, paradoksalno, saj, nasprotno, večji del svojega prostega časa preživlja z njimi. Vendar pa je malenkost, kot je ta, da bi Matia prespala izven hiše, odločilnega pomena, kot svojo prepoved utemeljuje babica. Kljub dekličinemu prepričevanju stroga donja ne popusti, Matia ne sme na te izlete niti s spremstvom Lovra Kitajca, domačega učitelja, kateremu je zaupana naloga bdenja nad odraščajočima otrokoma:

Tudi tistikrat sem jih pospremila v Port. Pred tem sem obupano prosila babico. "Babica, pusti mi z njimi v Naranjal." "Nikoli, kakšna norost, nikoli! Mlado dekle pa toliko fantov. In nekaj tako sumljive baže, kakršen je Guiem." "Saj gre tudi Kitajec..." "In kaj potlej?" (Matute, 1983: 81)

Prepoved izletov pa ni edina prepreka, s katero se mora Matia kot ženska soočati. Odrasla ženska ne sme imeti lastnih ambicij in želja, njena edina naloga je, da se dobro poroči in nato skrbi za moža in otroke, za blaginjo doma. V primeru, da ženska nima dovolj denarja, ki bi privabil potencialnega snubca, je njena edina vrlina lepota. Ker Matia ni finančno preskrbljena, lahko računa le na svoj zunanji videz, ki pa ni obetaven in glede katerega bi bilo potrebno še marsikaj postoriti, zato babica deklico neprestano ogleduje in zahteva, da ta »paradira« pred njo:

Ena najbolj ponižujočih reči iz tistega obdobja, dobro se še spominjam, je bila nenehna babičina skrb za mojo morebitno bodočo lepoto. Za domnevno lepoto, ki bi si jo za vsako ceno morala pridobiti. –To je edino, kar je ženski v prid, če nima denarja. [...] V takih trenutkih sem jo sovražila, nisem se mogla izogniti temu. Želela sem si, da bi umrla kar tamkaj, nepričakovano, ležeš vznak kot ptice. Z bambusovo paličko mi je ravnala hrbet in me tolkla po kolenih in ramah. (Matute: 1983: 97–98)

Osrednja izvršiteljica primerne vzgoje neprestano izpostavlja, kaj se za deklice spodobi in kaj ne. Potrebno je paziti na dekletov ugled, medtem ko ima moški več svobode; svobode, ki jo Matia bratrancu neizmerno zavida in po kateri hrepeni. Matia, ki ni več otrok, pa tudi ženska še ne, kot tudi sama večkrat ugotavlja, se zaveda, da s tem, ko je na poti proti svetu odraslih, ne vstopa samo v »svet umazanih skrivnosti«, ampak z odraščanjem vedno bolj izgublja svobodo zaradi pritiska, da naj se podredi družbenim pričakovanjem in normam. Babica želi iz nje napraviti pravi prototip ženske figure – model sprejemljiv v družbi pa je ženska, ki skrbi za družino, se zna obnašati, ima določena znanja... Deklico se uči spretnosti, ki naj bi bile primerne za žensko, da bi bila ustrezno pripravljena na vstop v katoliško šolo, saj so jo iz ene že izključili, ker je brcnila podravnateljico, kar je samo eden izmed pripetljajev, ki

pričajo, da je Matia pravo nasprotje tega, kar donja Práxedes od nje zahteva in kar družba od nje pričakuje; za lepoto ji ni kaj prida mar, učne ure jo dolgočasijo, zahaja v družbo samih fantov, skrivaj kadi in pije, hiša, ki naj bi bila osrednje mesto ženske, pa jo utesnjuje. Hrepeni po svobodi, naravi, prostranosti. Omejitve, pogojenih s spolom kot posledica patriarhalne družbene ureditve, kjer ima ženska marginalno vlogo, se Matia zelo dobro zaveda, vendar jih slabo sprejema, zavrača, kar pripelje do te skrajnosti, da zasovraži dejstvo, da je ženska: »Dvakrat, ko so šli v Naranjal, sem jih pospremila do Porta in se poslovila, ne da bi babica vedela za to. Potem ko sem se z *Leontino* vračala domov, sem zasovražila dejstvo, da sem ženska.« (Mature, 1983: 80–81)

Končni rezultat takšne vzgoje ženske pa je viden v Emiliji, tako rekoč produktu celotnega sistema. Predstavlja žensko, ki se prilega družbenemu vzorcu; pohlevna, pasivna, brez lastne iniciative, ki le nemo strmi skozi okno, slabo igra klavir, časopisov pa ne bere, ampak jih le odsotno prelistava.²⁶ Tako donja Práxedes kot tudi Emilija sta karikirani, pri čemer lahko izpostavimo kritični ton pisateljice v odnosu do takšne družbe, njuno delovanje pa spremlja ironija, tako da pripoved na nekaterih delih prehaja v grotesko, kar bomo obravnavali nazadnje.

4.3. Figura odsotnega očeta

Ideološka razdeljenost in trenja, ki jih je vojna, ki je Španijo razdelila na dva pola, povzročila med posamezniki, preidejo tudi na svet otrok, ki pa niti sami, kot večkrat priznava Matia, ne razumejo dobro dogajanja. Vseeno pa z odraščanjem frustracije, ki so posledica vojne, zaznamujejo njihov pogled na obdajajočo sedanost:

– Tudi moj oče se igra z življenjem, ampak po vaši krivdi. Nehote je osupnil. Povesil je svetilko in zaslepljena od luči sem razločila njegov temni, s sijem obsijani obris. – O, dobro, dobro. Torej si zanje! Nisem odgovorila. Nikoli me ni vprašal. V resnici sem bila sama presenečena nad tem, kar sem rekla. Nekaj mi je branilo delati na lastno pest, misliti z lastno glavo. Ubogati Borja in kljubovati babici: to je bilo moje edino opravilo, vsaj tedaj. In večno zmedena vprašanja, na katera mi ni nihče prav odgovoril. (Matute, 1983: 47)

Osrednje tri odraščajoče osebe v romanu so Matia, Borja in Manuel. Konflikti, ki imajo ideološki izvor, so v prvi vrsti vidni med bratrancema, katerih očeta sta pripadnika nasprotnih

²⁶ Lahko bi vzpostavili vzporednico s sliko *Esto sí que es leer?* (1799), ki je eno izmed slavnih del, oštevilčeno s št. 29, serije *Caprichos* Francisca de Goye, kjer ima malomeščan pred sabo na široko odprt časopis, vendar ne bere, saj miži.

strani, in zaradi podobnih razlogov med Borjo in Manuelom.²⁷ Matiin oče je republikanec, Borjin pa nacionalist s činom polkovnika. Na tej točki je potrebno izpostaviti figuro očeta, ki ima v ustvarjajočih se razprtijah, ključno vlogo, saj se vsak izmed otrok identificira s svojo družino oz. natančneje s podobo očeta in se postavi na očetovo stran, očetu v bran:

–Lažnivec, hudobnež... Ne govori o mojemu očetu! Mehko me je odrinil. – Ne razburjaj se. Ne pristaja ti. Tvoj oče je zoprni rdečkar, ki morda prav zdaj strelja na mojega. Se spominjaš, kaj se je zgodilo Joséju Taronjiju? Sedla sem: Zeblo me je in kolena so se mi tresla. (O, kako okrutni, kako brezsrčni, kako nepremišljeni si lahko pri štirinajstih letih.) [...] Govoril je in govoril, jaz pa sem zaprla oči. Muha je še zmeraj brenčala. Muha, ki je pozimi zagotovo izgubila svoje tovarišice. Sonce, ki sem ga slutila skozi veke, je bilo rdeče. (Matute, 1983: 190–191)

Vloga očeta je v otroških očeh (pa tudi babice v primeru Borje, nasprotno pa ne Matie, ki se tej v vsem upira), ki še ne prav razumejo vojnega dogajanja, odločilna pri izbiri strani. Borja in Matia, ki si delata družbo med bivanjem na otoku in izkoristita vsako priložnost, da uideata strogemu babičinemu nadzoru iz hiše, ki smo jo označili kot utesnjujočo in zatirajočo, v zunanji svet brezskrbnih otroških potepanj, v svet, ki je na videz še nedolžen, neobremenjen, večkrat prideta v konflikt, kjer se odraža kruti svet, svet odraslih, s katerim Matia še noče imeti opravka in želi odložiti svoj dokončni vstop vanj. V zavest mladih odraščajočih oseb preide sovraštvo; sovraštvo, katerega izvora se Matia in Borja, ki sta še vedno le otroka, niti ne zavedata, in ki je pogojeno s črno-belo začrtanim okoljem, v katerega sta vpeta. Pomen figure očeta za identifikacijo obeh otrok z eno izmed strani izpostavi tudi Emile Cannon (1991: 38), sklicujoč se na trditve Janet W. Díaz (1971: 133)²⁸: »Opazimo, da sta otroka zaznamovana z nazori njunih očetov ter tako posredno vpletena v bratski spor, v konflikt Kajna in Abela.«²⁹

Obe figuri očetov sta odsotni, s to razliko, da je Matia s svojim očetom izgubila vsakršni stik, ne ve, ali je sploh še živ ali ne, ali se bojuje na fronti, ali pa je morda pobegnili v tujino. Matia je svojega očeta poznala večinoma prek telefonskih klicev in daril, ki jih je prejela v ranem otroštvu. Borjin oče, stric Álvaro, pa se bojuje na fronti na strani

²⁷ Čeprav se tekom dogajanja izkaže, da Manuel ni sin Antonia Taronjija – likvidiranega zaradi drugačnih nazorov, ampak je nezakonski otrok Jorgeja iz Son Majorja, ki ga Borja občuduje, še več, ima ga za svoj vzgled in mu hoče biti podoben.

²⁸ Obstaja verjetnost, da je tudi Borja nezakonski otrok don Jorgeja, saj se preko pisem Emilie razkrije ljubezensko razmerje med njima, kar Borjo napravi za Manuelovega polbrata. Vendar skozi roman ni podanega neposrednega dokaza.

²⁹ Citat v lastnem prevodu (št. 7).

nacionalistov. Skromne novice o njem prihajajo le prek brzojavk, vendar vsebina teh in točno dogajanje nista neposredno omenjena:

(Borja je vedno govoril: »Moj oče je polkovnik in lahko ukaže ustreliti, kogar se mu zdi.«) A v resnici je bil toliko kot mrtev. Tako mrtev kot ded. Že dva meseca smo komaj kaj zvedeli o njem: prišlo je le nekaj brzojavk in nejasnih novic. (Matute, 1983: 54)

Iz bežnih vtisov, ki jih podaja protagonistka, je razvidno, da sta oba otroka očeta slabo poznala. Vendar pa Matia zaradi občutij razočaranj, bolečine in tesnobe, s katerimi se sooča z vsakim dodatnim korakom na poti v odraslost, razvije razne obrambne mehanizme, s katerimi beži od tega sveta, kar se izraža predvsem kot beg v domišljijo, kjer si ustvari idealno podobo očeta, ki jo kot otrok še vedno potrebuje in ji v stiski predstavlja zavetje:

– Te je oče naučil teh besed, kaj? Obšla me je želja, da bi se zlagala. Da bi si izmišljala malopridne zgodbe o svojem očetu (tako tujem, tako neznanem; saj nisem vedela niti tega, če se bori na fronti, če sodeluje s sovražnikom ali je pobegnil v tujino). Morala sem si izmisliti očeta kot svoje orožje proti vsemu. (Matute, 1983: 48)

4.4. Reprodukcijska vojna v otroški igri

V svet odraščajočih, že skoraj odraslih otrok, pa ne prehajajo samo ideološki konflikti, temveč tudi družbena razločevanja. Ker je družba hierarhično zastavljena, se delitve med njimi izoblikujejo glede na status družine, iz katere izhajajo sami. Tako Borja kot vnuk donje Práxedes podeduje tudi vodilni položaj (vpliv na otoku) in predstavlja avtoriteto med vrstniki, saj zasede vlogo komandanta prve »klape«, ki jo tvorijo: Juan Antonio (zdravnikov sin) in sinova babičinega oskrbnika, León in Carlos, ter ne nazadnje tudi Matia. Protagonistka se na prvo skupino sklicuje s svojilnim zaimkom *mi*. Medtem pa drugo skupino, sestavljeno iz fantov, ki so na družbeni lestvici nižje – otroci delavcev –, poimenuje *oni*, in sicer so glavni trije: Guiem (kovačev sin, ki deluje kot vodja), Toni Abresov (furmanov sin) in Antonio (sin nekega kolona s Son Locha). Poleg omenjenih osrednjih treh predstavnikov k njim sodi še Ramon iz mizarske delavnice, kar pomeni, da tudi znotraj vsake skupine kraljuje še posebna lestvica položajev. Manuel, sin osovražene, zaznamovane družine, pa ne sodi v nobeno od dveh vzpostavljenih skupin, je izobčenec med svojimi vrstniki, tako kot je njegova družina izločena v svetu odraslih: »Ampak tale Manuel ni sodil k nikomur. (Vnovič sem se spomnila, bil mi je tako domač.)« (Matute, 1983: 33)

Borja kot vnuk vplivne donje Práxedes ni samo voditelj svoje skupine, ampak tudi odloča, kdaj med obema bandama trajajo premirja, in sicer takrat, ko je njemu v korist, drugače pa je odnos med skupinama konflikten: »O dnevih premirja med Borjem in Guiemom je odločal Borja in ne *oni*.« (Matute, 1983: 80). Da je družba hierarhično zastavljena in da vključuje celotno populacijo otoka, torej tudi še odraščajoče otroke, pa ne priča samo razredna delitev na nasprotujoči si skupini, kjer ena prevlada nad drugo, temveč tudi vzročno-posledična navezava, kjer figura z višjim položajem vpliva na podrejeno. Tako dobimo lestvico, na kateri si od spodaj navzgor sledijo otroci, nato njihovi starši, po možnosti oče, in na samem vrhu piramide donja Práxedes: »Oba sta bila vdana [Carlos in León] ali pa sta se samo delala takšna, ker sta hotela ustreči očetu, njun oče pa je počel zato, da bi ustregel babici. (Na otoku je bilo takšno početje očitno vsem v krvi.)« (Matute, 1983: 79)

Otroci, ki so se razdelili v dve skupini, *mi* in *oni*, tako rekoč predstavljajo dva različna tabora, uprizarjajo vojaške spopade in čeprav gre le za igro, nasilnost te v pripovedovalki vzbuja nelagodje in tesnobo, saj čuti v njej nekaj temačnega. Na univerzalnejšem nivoju bojevanje skupinic predstavlja podobo Španije v vojni, kjer se prebivalstvo opredeljuje za »naše« in »njihove«:

Med drevjem so se nato začele in togotno nadaljevale njihove srdite bitke. Moj bratranec, oborožen z revolverjem ali s karabinko, jim ni pustil blizu. Vojna je bila nema in razjarjena, in čeprav nisem doumela njenega smisla, me je spravljala v nejevoljo, ne zaradi bojazni, kaj bi lahko storili drug drugemu, ampak zato, ker sem slutila v njej nekaj mračnega, kar me je navdajalo z grozo. (Matute, 1983: 91)

Podoba reprodukcije vojne kot bojev med »klapama«, kjer se otroci igrajo s kopičenjem orožja, pa je groteskna. »Če je imel Borja Karabinko in stari dedov revolver, Juan Antonio britev in oskrbnikova dva jahalni bič, so imeli Guiem in njegovi mesarske kavlje za sovražne dni.« (Matute, 1983: 91) Orožje sicer res služi le ustrahovanju in ne konkretni uporabi, vendar je takšna otroška igra izkrivljena. Emilie Cannon (1991: 41) zaključí: »[V]ojni in družbeni konflikti so groteskno uprizorjeni v otroški igri.«³⁰

³⁰ Citat v lastnem prevodu (št. 8).

4.5. Matia – beg na otoke

Matia, ki v času preživetem pri babici razvije številne oblike bega iz takratne realnosti, ustvari imaginarni otok, v katerem kraljuje domišljjski svet pravljic, igrač, kjer biva figurica Gorogó in kjer najde najvarnejše zavetje pred vsemi:

Vsem njim in njihovim strogim in brezbržnim besedam navkljub, proti Borju in Guiemu in Juanu Antoniu, in zaradi tega, ker nisem imela staršev, sem si ustvarila svoj otok: takšen, kakršen je bil v omari, kjer je pod robci, nogavicami in atlasom živel moja mala črna igračka. (Matute, 1983: 94)

V literaturi Ane Maríe Matute po ugotovitvah Cai Xiaoji (2012: 399) otok dobiva zelo raznolike, včasih tudi nekoliko kontradiktorne pomene; tako je otok s pozitivnega vidika simbol prve etape življenja – otroštva, ki s svojo neodvisno naravo predstavlja območje zavetja v nasprotju s »celino«, ki se v prenesenem pomenu nanaša na življenje odraslih. Kontrast med sanjskim otokom oddaljenega nedolžnega otroštva in konkretnim otokom, kjer se nahaja in ki je po trditvah omenjene avtorice svet odraslih, pa je več kot očiten: protagonistka se na tem otoku nahaja brez kompasa, ki bi jo usmerjal: »A živel sva [Matia in Gorogó] na povsem drugem otoku. Očitno je bilo, da sva na otoku kot izgubljeni, obkrožena s sinjo premočjo morja in predvsem s tihoto. Mimo naših obal niso plule ladje, ničesar ni bilo videti ne slišati: nič drugega kot dihanje morja.« (Matute, 1983: 95)

V razpetosti med domišljjskim in realnim svetom, imaginarnim in resničnim otokom, drugo obliko eskapizma predstavlja zahajanje na bližnji otoček Santa Catalina, ki je zaradi skalnatega reliefa po kopnem težko dostopen. Koder nadzor babičinega očesa ne seže in kamor njena noga ne stopi, najdeta skupaj z bratrancem zatočišče in oazo miru, kjer se na ladjici *Leontini* nahajajo varno pospravljenji njuni otoški zakladi. Vendar pa se izkaže, da tudi to področje ni popolnoma varno pred vdorom grozljive zunanje resničnosti, saj ju na tem kraju preseneti truplo Josėja Taronjía – ustreljenega in vrženega na skale; nasilju ni mogoče ubežati niti v najbolj zakotnih področjih.

4.6. Manuel in njegova družina – otok zase

Nadzor donje Práxedes, ki predstavlja simbol družbeno-socialne moči, pa ne zajame celotnega območja otoka. Manuel, skupaj s svojo družino, ki jo sestavljajo José Taronjía, mlajši brat in sestra ter njegova mati Malene, predstavlja izobčence, marginalce, kar ima korenine v starem sovraštvu, ki pa ni jasno pojasnjeno. Kljub temu lahko razberemo, da donji predstavljajo trn v peti, ker jim je bil s strani don Jorgeja s Son Majorja, sorodnika družine

Práxedes, podarjen košček zemlje sredi njenih posesti. Matia pa ugotovi, da je Manuel nezakonski sin don Jorgeja, kar je v družbi s strogo začrtanimi tradicionalnimi vzorci velika sramota. Njegov krušni oče Taronjí pa je ideološko zaznamovan. Vzrok sovražne nastrojenosti pa bi lahko bil tudi v judovskem poreklu Malene. Manuela tako spremlja kar trojna sramota. Matia se babici upira tudi s tem, da zahaja v njegovo družbo in tako prelomi na otoku vzpostavljeno nenapisano pravilo, da se Manuela in njegove družine izogiba. Njuno druženje je zato zelo sporno. Manuel je edini na otoku, s katerim Matia razvije pristen odnos, vendar pa ne nazadnje tudi sama postane sokriva v izdaji, ki mu zaznamuje življenje.

Manuelova družina tako predstavlja še en otok zase, otoček zemlje sredi babičinega posestva – tako se ponovno srečamo s primerom metaforičnega pomena otoka in mejnikom med svetovoma, koder babičin nadzor ne sega –, zato pa so izobčenci:

Domnevala sem, da je eden iz družine Sa Malene [Manuel], ki je imela na pobočju hišico z vrtom. Za njenimi zidovi so kot na izgubljenem otoku živeli sredi babičinega posestva, nedaleč od morja. Druge kose zemlje, precej oddaljene od pobočja, so jim bili namreč zaplenili. Bili so izobčenci, zaznamovanci. (Matute, 1983: 32)

Čeprav je Manuelova družina izključena in se mora soočiti s posledicami, ki jih status izobčencev prinaša, se nahajajo na majhnem drobcu območja sredi babičinega prostranega posestva, ki pa jim le pripada. Kljub težkim preizkušnjam, kot so npr. obrekovanje, ki prerase tudi v nasilno dejanje zastrupitve edinega vira pitne vode družine, vode iz vodnjaka, pa tudi dejstva, da Manuela ne želi nihče zaposliti, so neodvisni:

Da, bili so popolnoma drug otok sredi babičinega posestva; otok s svojo hišo, z vodnjakom, zelenjavo, s katero so se preživljali, in vijoličnimi, rumenimi, črnimi cvetovi, med katerimi so žužnjali komarji in čebele sredi navidez medene svetlobe. (Matute, 1983: 34)

Poleg Manuela, ki je povsem marginalna figura, ter njegove krušne družine, pa je don Jorge tudi posameznik, ki svoje življenje na otoku preživlja osamljen in izoliran od družbe, depriviligiran svojega družbenega statusa v hišici na pobočju. Cai Xiaoji (2012: 221) izpostavi: »Govorice, ki ustvarjajo legendo o njegovi izkušnji na morju, ga napravijo za simbol svobode, mogočnega in obenem strahospoštovanega v otroški domišljiji.«³¹ Skrivnostnost in predrznost don Jorgeja pa je nadvse občudovana in spoštovana s strani Borje, do te mere, da ta postane njegov idol, ki mu želi biti podoben. Na stara leta pa je, od samosvojega kapitana, ki je poznal svobodo in prostranost, ostala le medla, žalostna podoba

³¹ Citat v lastnem prevodu (št. 9).

tega, kar je bil nekoč, v cvetu mladosti. Zdaj je, tako kot ostale osebe, kakor ujet na otoku, ki ga obdaja neskončen horizont modrine. Morje, ki obdaja otok, obljublja neko oddaljeno svobodo, vendar v okolici otoka niti ladje ne plujejo, ta ostane od vseh pozabljen in življenje na njem je ujeto v rutino. Es Mariné – stari pomorščak o figuri don Jorgeja izpostavi sledeče:

Zdaj se sploh ne prikaže, nikoli ne gre z doma. Umira. [...] Zelo daleč sva potovala skupaj. Na otoke – in nenadoma je s kratko, mesnato roko s prsti, podobnimi šapam pokazal na morje. V daljavi je razprezala bleščavica, ob kateri se ti je stisnilo grlo, če si se le ozrl vanjo. In zdaj je zaprt tam notri. Pf! (Matute, 1983: 84–85)

Medtem ko Borja občuduje samosvojost figure don Jorgeja, kljub njegovemu zatonu v družbi, pa je s strani Matie občudovana svoboda in dostojanstvenost, ki izključno samo skozi njene oči, spremlja figuro Sa Malene, kar se izraža z nenehnimi asociacijami na Malenine lase, ki so posejane skozi celotno pripoved. Razpuščeni lasje simbolizirajo svobodo in nekonformnost z družbo.³²

Še enkrat sem pogledala proti desni. S te višine ni bilo več videti lučke pri Sa Maleni, ki sem se je ta hip živo spomnila. Pravzaprav sem se bolj kot nje spomnila njenih las. (Nekega dne sem nedaleč od hiše opazovala, kako je sklonjena in s hrbtom obrnjena proti meni zajemala vodo iz vodnjaka. Lasje so ji razpleteni padali na ramena. Goščava težkih las, plamenečih kot zublji, tako rdečih, da bi se lahko spekel, če bi se jih dotaknil. Še bolj gosta, še bolj žareča gmeta las kot pri njenem sinu Manuelu. Bili so lepi, gladki lasje, slepeči v sončni svetlobi.) (Matute, 1983: 51)

Teror, ki ga prebivalci, z donjo Práxedes na čelu, izvajajo nad družino Sa Malene, ne pozna meja, saj njihova dejanja, v želji, da bi zlomili to samozadostnost, ki jo družina na otoku predstavlja, preraščajo v vedno bolj agresivna. Tako v znak sovraštva in maščevanja vaščanke na trgu ostrižejo Malene z namenom, da bi jo kaznovale, dokončno javno ponižale, popolnoma uničile. Vendar pa je njihova zlonamerna akcija neuspešna, saj je ponos nekaj, česar ni mogoče odvzeti, iztrgati, ostriči.³³ Čeprav Malene nima več dolgih las, teh lepih žarečih las, tako občudovanih s strani protagonistke, Matia opaža, da je dostojanstvo nekaj, česar ji družba na noben način ni uspela nasilno zapleniti, posameznikov ponos izhaja od znotraj: »"Pod ruto ima lase, ki so komaj zrasli... mehke in plave." Malenina ostrižena glava

³² Tudi Matia je večkrat omenjena z razpuščenimi lasmi.

³³ Večkrat izpostavljeno in občudovano figuro Malene pa je mogoče še toliko bolj utemeljiti z zavedanjem, da se Matia retrospektivno vrača v spomine in jo je sram, da je sama podlega pritiskom družbe s tihim sodelovanjem v izdaji Manuela.

je zabavala Guiema in vaščane, ki so ji žvižgali in jo obenem žalili. Prepričana sem, da dotlej nisem videla lepše in bolj ponosne ženske.« (Matute, 1983: 179)

4.7. Grotesknost in družbena kritika

Ob podrobnejšem branju romana *Prvi spomin* je mogoče zaslediti – še posebej, če upoštevamo, da je delo izšlo še v času frankizma in cenzure – kritični ton, ki se skozi zgodbo razkriva prek uporabe ironičnega tona, osebe so večkrat predstavljene kot karikature, so dehumanizirane, bodisi tako, da dobivajo podobo živali ali pa so reducirane na lutke, marionete, brez lastne volje, s katerimi nekdo upravlja, kar meji že na absurdnost. Pretirana podoba, popačenje oseb in stvarnosti nakazujeta na grotesko oz. na njene elemente, na katere smo v analizi že opozorili. Avtorica na ta način implicitno podaja kritiko takratne družbe. Medtem ko se groteska navadno opredeljuje kot perspektiva, ki bi jo dobili, če bi gledali skozi konkavno lečo, ki deformira realnost, moramo sami bralci poseči po povečevalnem steklu in včasih brati med vrsticami, saj je kritika takratne družbe implicitno podana.

Groteska, za katero se skriva kritika družbe, ima v španski književnosti bogato tradicijo, tako da je mogoče upravičeno sklepati tudi na vplive Valle-Inclána, ki je v 20. stoletju v svojih poznejših delih, začenši z delom *Luces de bohemia* (1924), dal veljavo estetiki *esperpenta*.³⁴ Na morebitne vplive tega v delu *Prvi spomin* opozori tudi Janet Winecuff (1966: 61), ki vzame pod drobnogled stil in slog romana: »Če bi jo morali pripisati specifični romaneskni tradiciji, bi bilo najbrž najbolj smiselno, jo obravnavati skupaj s Celso kot dedičem Valle-Inclána. Oba imata precejšnjo težnjo k nasilnemu in grotesknemu, kar je opazno v poznejših delih Valle-Inclána.«³⁵

Degradacija posameznikov na lutke je ena izmed značilnosti t. i. *esperpenta*. Donja Práxedes kot figura, ki upravlja »lutke«, zasede vlogo lutkarja ter tako dobi podobo »debelušastega in oluščene boga« – posmehljivega tona ne gre prezreti. Je osrednja in najbolj očitna tarča kritike. Zanimivo je, da v pripovedi Matie ni niti enkrat poimenovana z osebnim lastnim imenom, kar bi lahko imelo dodatno funkcijo razosebljanja. S strani

³⁴ Tri pomene besede: označuje deformirano in grotesko videnje realnosti, posebno estetiko, z Valle-Inclánom pa dobi še nov pomen, *esperpento* postane tudi nova literarna zvrst. Grotesknost ima dolgoletno tradicijo v celotni španski umetnosti. Eden najvplivnejših prikritih kritikov je bil španski romantični slikar Francisco de Goya, po katerem se je dobro stoletje kasneje zgledoval sam Valle-Inclán. Po obsodbi družbe, v kateri živi, pa po vzoru obeh rojakov poseže tudi Ana María Matute. Lahko bi rekli, da avtorica kritizira »isto družbo«, vendar v nekoliko spremenjenem družbeno-zgodovinskem kontekstu.

³⁵ Citat v lastnem prevodu (št. 10).

pripovedovalke so večkrat podane primerjave, ki jo približajo podobi živali, vse od bolj nedolžnih, kot so primerjanje njene moči s konjem, ostrega vida s sovo, izostrenega voha s hrtom, do nizko sklonjenega pogleda pujsa in celo želje, da bi ta umrla kot ptič z nogami navzgor. Donja Práxedes dobiva skozi razne opise podobo živali. V tem primeru gre za poživinjenje osebe³⁶ in lahko govorimo o dehumanizaciji, na katero opozori tudi Cai Xiaoji (2012: 284):

V odstavku [...] se z lahkoto zazna tehniko dehumanizacije, norčevanje iz figure, ki predstavlja tradicionalno in konservativno vrednoto. Notranji monolog deklice – »želega sem si, da bi umrla kar tamkaj, nepričakovano, ležeč vznak kot ptice« (Matute, 1985: 98) – je dehumanizirana in pootročena metafora, ki ustvari komični efekt, zaradi navzven razkritega otroškega zavračanja. V celotnem romanu je pogosta dehumanizacija babice, kakor nam jo skozi pripoved predstavi vnukinja.³⁷

Humorna podoba, sploh če upoštevamo, da gre za otroško perspektivo, pa ni lahkotna. Smeh, ki ga povzroči, ni prijeten, sproščujoč, neobremenjen, temveč gre za smeh z grenkim priokusom, je groteskni smeh, kjer se komično sreča s tragičnim, med njima je le tanka meja. Takšno »živalsko smejanje«, ki vzbuja nelagodje, se razkriva v sledečem odlomku:

Kitajec je hlastno razgrnil časopis. Pod debelo tiskanimi naslovi je pisalo, da so v neki španski vasi župnika vrgli prašičem. Za hip sem si predstavljala lepega Mosena Mayola, kako se bori s čredo prašičev, ki jih je na otoku kar mrgolelo. Divje živali z dolgimi podočniki. Nisem se mogla ubraniti podobi: svinje s štrlečimi zobmi so imele prav takšen smehljaj kot babica, Borja ali celo jaz. (Matute, 1983: 149)

Druga oseba, ki je predstavljena kot karikatura, je teta Emilia, saj poudarjanje določenih detajlov fiziognomije deluje pretirano, npr. široke čeljusti, rožnato rdeče oči, štrleče prsi, mlahav trebuh so primer eksteriorizacije notranjosti posameznikov, navzven, torej na fizični ravni se razkrivajo grda moralna notranjost, pokvarjenost, hinavščina, egoizem:

Teta Emilia, s širokimi čeljustmi kot iz belega žameta in rožnato rdečimi očmi, je kar naprej s štrlečimi prsi in velikim mlahavim trebuhom čakala, čakala, čakala. Nekaj razvratnega je bilo v njej, v vsem njenem čakanju, medtem ko je strmela skozi okno. (Matute, 1983: 54)

Večkrat smo se lahko že prepričali, da otroci postajajo zrcalna slika odraslih. Tako María Luisa Pérez Bernardo (2010: 48) izpostavi:

³⁶ Prevod termina *animalización*.

³⁷ Citat v lastnem prevodu (št. 11).

Mogoče je res, da so osebe trivialne in karikirane, ampak avtorico izjemno prizidane usoda razdedinjenih, še posebej otrok. [...] *Prvi spomin* se osredotoča na svet otrok, na univerzum, kjer bodo nazadnje najmlajši zaznamovani s krutostjo, absurdnostjo in grotesknostjo odraslih.³⁸

Tudi podoba otrok se, na nekaterih delih, približa karikaturi, kot na primer v nasmehu, predvsem pa v primeru Borje, ki je projekcija *per excellence* donje Práxedes. Po pričevanju Matie je nakazana podobnost bratranca s svojo pripadajočo lutko iz slame nedvomna. Da ena izmed slamnatih, izmaličenih in že na pol zgorelih lutk, ki jih v igri vojne uporabljajo otroci, z namenom ponazoritve bojujočih se posameznikov, dejansko vsebuje podobnost z enim izmed predstavnikov boja, torej z Borjo, nakazuje na grotesko.

Vsi so odšli. Na trgu je bilo slišati zadnje prasketanje grmad. Borja je nosil v roki sajasto slamnato lutko, oblečeno v umazano srajco, da bi mu bila podobna. Ne vem kako, a brezoblični, napol ožgani sveženj, ki ga je rešil v zadnjem trenutku, mu je bil res podoben. Da podoben mu je bil. Držal ga je v desnici in visoko mahal z njim. (Matute, 1983: 134)

Grotesknost se izraža kot popačenje, zabrisanost, kar povzroči občutek grozljivosti, primer takšnega vidika je zaslediti v zabrisani podobi žrtve državljanske vojne v časopisu, kjer protagonistka poudari, da je popačena podoba vzbujala še večji odpor:

V rokah je držala časopis in ga vrgla na mizo. –Tukaj strižejo lase, drugje počne kaj drugega. Strahoma smo pogledali na fotografijo v časopisu. Zdelo se je, da je na njej množica obešencev. Vendar je bila tako zabrisana, da je bila še bolj okrutna in grozljiva. In v spomin se mi je prikradla slamnata lutka, ki so jo Guiemovi vrgli na grmado in se tako postavljali, da so nas premagali. Tista brezoblična lutka v umazani srajci, ki si jo je Borja prisvojil za ceno hude rane na roki. (Matute, 1983: 149)

³⁸ Citat v lastnem prevodu (št. 12).

5. ZAKLJUČEK

Postavitev dogajanja na otok je pomembna; znotraj mej, ki jih ta predstavlja, se odvija dogajanje romana, do tega pa prav tako segajo nekateri odmevi vojne in nasilja, vendar je kljub temu tako v konkretnem kot tudi v metaforičnem pomenu ta otok sredi vojne.

Še posebej zanimivo je, da otok v romanu lahko razumemo tudi kot simbol ali v širšem pomenu metaforo na drugih ravneh. Otok predstavljata hiša donje Práxedes in cerkev, tako rekoč dvojno izolirana od dogajanja, popolnoma drug otok zase pa Manuel in njegova družina ter njegov biološki oče don Jorge s Son Majorja. Je tudi simbol idiličnega otroštva, na abstraktnjši ravni imaginarni otok, v katerem najde najvarnejše zavetje Matia, v bolj konkretnem primeru pa otoček Santa Catalina, ki predstavlja skrivališče Matie in Borje. Otok znotraj katerega se srečamo z več otoki tako ustvarja nekakšno kompleksno igro različnih nivojev, ki še najbolj spominja na perspektivo abizma, s to razliko, da ne moremo vedno jasno razmejiti majhne škatlice od srednje ali večje ter se tako hitro ujamemo v zanke klopčiča različnih ravni, ki jih pripoved napleta in zapleta.

V globalni perspektivi je otok tudi nekakšen mikrokozmos, majhen in celovit svet zase, kjer se reproducirajo vse anomalije družbe.³⁹ Tako smo priča, kako je španska državljanska vojna popolnoma zaostрила odnose, ki so bili že prej napeti zaradi družbenih razlik, in kar je še posebej pomembno izpostaviti, kako nerešena trenja in sovražstvo preidejo tudi na otroke, ki so nova generacija, ki dobesedno podeduje konflikte.

Na vprašanja, ali čas res zaceli vse rane in kako nova generacija nadaljuje življenje ter ali uspe razdreti ali vsaj razrahljati tesne okove, ki jih predstavljajo družbene konvencije, v katerih se nahajajo posamezniki ukleščeni, pa *Prvi spomin* ne poda enoznačnega odgovora. Konec je vsekakor pesimističen, vendar moramo za zanesljivo nadaljevanje poseči še po dveh romanih iz trilogije; *Vojaki jokajo ponoči* in *Past*.

³⁹ »Matutin izbor otoka, odmaknjenega od osrednjega konflikta, in otrok oz. najstnikov kot protagonistov sta lahko tako načina za izogniti se cenzuri kot tudi mikrokozmičen, simboličen prikaz nacionalne situacije.« (Díaz, 1971: 133; Cannon, 1991: 38)
Citat v lastnem prevodu (št. 13).

6. VIRI IN LITERATURA

- Bórquez, Néstor. »Memoria, infancia y guerra civil: el mundo narrativo de Ana María Matute.« *Olivar*, Vol. 12, No. 16 (2011): 159–177.
- Broué, Pierre in Témime, Émile. *Španska revolucija in državljanska vojna*. Ljubljana: Delavska enotnost, 1986.
- Cannon, Emilie. »From Childhood to Adulthood in Ana María Matute's Primera memoria.« *Letras Femeninas*, Vol. 17, No. 1/2 (1992): 37–42.
- Cardona, Rodolfo in Zahareas, Anthony. *Visión del esperpento. Teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán*. Valencia: Artes Gráficas Soler, 1970.
- Matute, Ana Maria. *Prvi spomin*. Ljubljana: Prešernova družba, 1983.
- Pérez Bernardo, María Luisa. »Infancias desgraciadas en Primera Memoria de Ana María Matute.« *Verba hispanica XVIII* (2010): 47–57.
- Ravbar, Aljoz. *Zakaj je padla španska republika*. Ljubljana: zavod Borec, 1971.
- Riddel, María del Carmen. *La escritura femenina en la postguerra española: Análisis de novelas escogidas de Carmen Martin Gaité, Ana María Matute y Elena Quiroga*, Dissertation. The Ohio State University, 1988.
- Winecoff, Janet. »Style and Solitude in the Works of Ana Maria Matute.« *Hispania*, Vol. 49, No. 1 (1966): 61–69.
- Xiaojie, Cai. *La infancia en la obra de Ana María Matute*. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca, 2012.

Priloga 1

IZVIRNIKI CITATOV

1. Además de esta esfera de violencia, la muchacha enfatiza el ambiente de asfixia que se respiraba en su propia casa, reiterándose continuamente la sensación de aburrimiento y opresión, en contraste con la libertad que vivía antes de la guerra. De hecho, todo en la narración alude a una casa como una fortaleza, con grandes muros y vallas, para así impedir el contacto con el exterior, con la emancipación que los niños desean. (Pérez Bernardo, 2010: 52)
2. También la chica se dirige hacia la huerta, la playa, incluso se asoma continuamente por la ventana, para así respirar el aire fresco del que carece la casa. (Pérez Bernardo, 2010: 52)
3. Matia's grandmother Doña Práxedes, struggles to maintain her control over her household and, in certain ways, over the inhabitants of the entire island. (Cannon, 1991: 38)
4. Parece como si Ana María Matute quisiera que el lector advierta que lo que está contando es la demostración de la conducta social propia de la posguerra; para probar esta tesis, el relato incurre en reiteraciones y subrayados, que sin duda resultan excesivos. (Pérez Bernardo, 2010: 53)
5. En primer lugar, el teatro de marionetas aparece como una analogía de la vida humana, interpretada satíricamente como un escenario de farsa, barnizado de un tinte fatalista. [...] En *Primera Memoria* también encontramos una alusión semejante en la narración de Matia que compara el control que Borja ejerce sobre ella con la maniobra de un titiritero. (Xiaojie, 2012: 416–417)
6. El mundo que configura la novela está poblado principalmente de mujeres y adolescentes. Sin embargo, los hombres están presentes aun si solo en espíritu. Matia explica: «el abuelo y tío Álvaro estaban en la sala casi físicamente: no se podía prescindir de sus ojos, de sus mandíbulas... siempre que nos reuníamos en aquella estancia. Participaban de nuestras reuniones siempre...» (p. 64) Por esto y a pesar de la ausencia de los hombres, el mundo es masculino y adulto. Paradójicamente quien fija e impone sus reglas, quien lo perpetúa, es una mujer. Doña Práxedes es el principio del

- orden patriarcal y jerárquico. Es la nobleza terrateniente, aliada del ejército y de la iglesia. Es el poder prejuicioso y tiránico. Es, en suma, el franquismo. (Riddel, 1988: 106)
7. We see the children identified with the causes of their respective father, indirectly involved in fratricidal strife, in a Cain and Abel conflict. (W. Díaz, 1971: 133: Cannon, 1991: 38)
 8. [W]ar and class conflict are grotesquely repeated in child's play. (Cannon, 1991: 41)
 9. Los rumores que cuentan la leyenda de su experiencia en el mar le convierten en el símbolo de la libertad, poderoso y al mismo tiempo temido en la imaginación de los chicos. (Xiaoji, 2012: 221)
 10. If she were to be assigned to a specific novelistic tradition, she might perhaps best be considered, together with Cela, as an heir-apparent of Valle Inclán. [...] Both have a considerable degree of fondness for the violent and the grotesque which are notable in the later novels of Valle-Inclán. (Wincoff, 1966: 61)
 11. En el párrafo [...] se percibe fácilmente la técnica de la deshumanización, que burla la figura que representa el valor tradicional y conservador. En el monólogo interior de la niña – «deseaba que se muriese allí mismo, de repente y patas arriba, como los pájaros» – es la metáfora deshumanizada e infantilizada la que logra el efecto cómico por la exteriorización de la repugnancia infantil. A lo largo de la misma novela es frecuente la deshumanización de la abuela según se presenta en la narración de la nieta. (Xiaoji, 2012: 284)
 12. Los caracteres pueden ser triviales y caricaturescos, pero a la escritora le duele profundamente el destino de los desheredados, en particular cuando se trata de los niños. [...] *Primera memoria* se centra en el mundo de los niños, en un universo donde al final los más pequeños serán contaminados por lo cruel, absurdo y grotesco de los adultos. (Pérez Bernardo, 2010: 48)
 13. Matute's use of an island, removed from the main conflict, and of child or adolescent protagonists, may be seen either as a device to circumvent censorship, or as a microcosmic, symbolic representation of the national situation. (Díaz, 1971: 133: Cannon, 1991: 38)

Priloga 2

IZJAVA O AVTORSTVU

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 10. 9. 2015

Katja Rijavec

Priloga 3

IZJAVA KANDIDATA/ KANTIDATKE

Spodaj podpisani/a _____ izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in dovoljujem / ne dovoljujem (ustrezno obkrožiti) objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum:

Podpis kandidata / kandidatke: