

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Bc. Johana Schürgerová

Pikareskné prvky v *Príkladných novelách*

Picaresque elements in the *Exemplary Novels*

Praha 2016

doc. Juan Antonio Sánchez Fernández, Ph.D.

Poděkování

Za vedení diplomové práce a odborný dohled děkuji svému vedoucímu práce doc. Juanu Antoniovi Sánchezi Fernándezi, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne

.....
Bc. Johana Schürgerová

Kľúčové slová

Cervantes, pikareskný román, *Príkladné novely*, Mateo Alemán, realizmus.

Keywords

Cervantes, picaresque novel, *Exemplary Novels*, Mateo Alemán, realism.

Abstrakt

Cieľom diplomovej práce bolo zamerať sa na pikareskné prvky v *Príkladných novelách* (*Novelas ejemplares*). Objektom skúmania tak boli jedny z najvýznamnejších diel španielskeho Zlatého veku, a to pikareskné romány *Život Lazarilla z Tormesu* (*La vida de Lazarillo de Tormes*) a *Dobrodružný život Guzmána z Alfarache* (*Guzmán de Alfarache*) a ich vplyv na Cervantesovu tvorbu. Analyzovali sme pikareskné prvky, ich rôzne obmeny a varianty vo vybraných *Príkladných novelách*. Podrobnejšie sme rozobrali postavu pikara, formu diel a koncepcie realizmu u Alemána a Cervantesa.

Abstract

The goal of this graduation's thesis was to focus on picaresque elements in *The Exemplary Novels* (*Novelas ejemplares*). The object of research were, therefore, ones of the most important works of the Spanish Golden Age – picaresque novels *The Life of Lazarillo de Tormes* (*La vida de Lazarillo de Tormes*) and *Guzmán de Alfarache* and their influence on Cervantes' literary works. We analyzed the picaresque elements, different variations of theirs' in the selected *Exemplary Novels*. More specifically, we dealt with the character of picaro, form of the works and a concept of realism in Alemán and Cervantes.

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Pikareskný román	8
2.1 <i>Lazarillo z Tormesu</i> – zrod pikareskného románu.....	9
2.2 <i>Guzmán de Alfarache</i> a rozkvet pikareskného románu.....	10
2.3 Dôvody vzniku.....	11
2.4 Prelomový žáner.....	13
3. Cervantes a jeho dielo.....	15
3.1 <i>Príkladné novely</i>	17
3.1.1 <i>Novella</i> a jej španielska verzia	18
3.1.2 Jedinečnosť Cervantesových poviedok	20
4. <i>Príkladné novely</i> v konfrontácii s pikareskným románom	22
4.1 Postava pikara	22
4.1.1 Prehistória a determinizmus	23
4.1.2 Strata nevinnosti	26
4.1.3 Potulný život a marginalizácia	28
4.1.4 Pôvod.....	32
4.2 Autobiografia a uhol pohľadu	35
4.2.1 Predchodcovia pikareskej autobiografie.....	36
4.2.2 Špecifiká pikareskej autobiografie	37
4.2.3 Cervantesova nedôvera.....	38
4.2.4 <i>Rozhovor dvoch psov</i> ako kritika <i>Guzmána</i>	40
4.3 Realizmus.....	47
4.3.1 Vonkajší a vnútorný realizmus	48
4.3.2 Alemán a Cervantes.....	52
5. Záver	56
6. Resumé.....	58
7. Resumen.....	59
8. Bibliografia	60

1. Úvod

Ako vyplýva z názvu, táto diplomová práca sa zaoberá pikaresknými prvkami v *Príkladných novelách*. Hlavnými cieľmi bude dôkladne preskúmať prítomnosť pikareskného vplyvu v Cervantesovej zbierke poviedok. Zameriame sa len na niektoré konkrétne diela, v ktorých je tento vplyv najvýraznejší.

V nasledujúcich kapitolách sa pokúsime vymedziť charakteristické rysy pikareskného románu, poukážeme na jeho dôležitosť a význam na literárny vývoj, rozoberieme dôvody jeho vzniku a uvedieme diela, ktoré patria do tohto žánru.

Stručne predstavíme Cervantesovu naratívnu tvorbu a podrobnejšie jeho zbierku *Príkladných noviel*. Na tie bol Cervantes patrične hrdý, pretože ako on sám v prológu tvrdí, ide o prvé originálne španielske renesančné poviedky. Tento žáner má svoje korene v Taliansku, odkiaľ sa šíri do iných zemí, kde vplyvom súdobých žánrov nadobúda špecifické rysy. Na tie španielske sa pozrieme bližšie.

Jadrom celej práce bude analýza konkrétnych pikareskných prvkov v poviedkách *Rohánek a Stríhálek*, *Vznešená slúžka* a *Rozhovor dvoch psov*. Zameriame sa len na najhlavnejšie a najvýraznejšie rysy pikareskného románu a následne poukážeme na ich Cervantesove varianty, modifikácie a kritiku.

Postava pikara je pre mnohých jediná istá charakteristika pikareskných románov, a preto jej budeme venovať náležitú pozornosť. Prehistória a determinizmus, psychologický vývoj, potulný život a marginalizácia a pôvod postavy - to budú témy nasledujúcich stránok.

Pikareskná pseudoautobiografia a s ňou súvisiaci jediný a preto skreslený a neúplný uhol pohľadu sú objektom Cervantesovej kritiky. On nikdy nedopustí, aby nás rozprávaním viedol iba samotný pikaro. Výnimkou je *Rozhovor dvoch psov*, kde je však rôznymi postupmi docielený perspektivizmus, ktorý pikareske chýba.

Posledná kapitola bude venovaná porovnaniu literárnych realizmov Cervantesa a Alemána. Ide o dvoch najvýznamnejších autorov španielskeho Zlatého veku. Ich pohľad na svet a literatúru sa však v mnohých aspektoch líši. Pre mnohých je až neuveriteľné, že ich diela sú výsledkom tej istej doby. To je aj dôvod, prečo ma táto téma zaujala a vybrala som si ju pre svoju diplomovú prácu.

2. Pikareskný román

Problematika španielskeho pikareskného románu sa až do dnešných čias javí ako podnetná a aktuálna. Literárni kritici a vedci sa snažia odhaliť dôvody jeho vzniku, nájsť pravdepodobné modely a vplyvy a usilujú sa o čo najpresnejšiu charakteristiku žánru. Ide o neľahkú úlohu, dôkazom čoho je mnoho rozdielných (často protichodných) teórií a názorov, o čom sa presvedčíme v tejto kapitole.

Španielsky zlatý vek (*Siglo de Oro*) (1492 – 1640) predstavuje obdobie plné protikladov. Politickú stabilitu, ktorú zaviedli Katolícki králi a rozmach impéria za vlády Karola I postupne vystrieda úpadok a dekadencia. V časoch nestability a mizérie však paradoxne vzniká nespočet majstrovských diel. Je až udivujúce, že za taký krátky čas žilo a tvorilo toľko veľikánov. Osobnosti ako Garcilaso de la Vega, svätá Terézia Ježišova, svätý Ján z Kríža, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Góngora, Quevedo, Mateo Alemán a v neposlednom rade Miguel de Cervantes sa vpísali nielen do španielskej, ale aj svetovej histórie.¹ V dobe rozkvetu, aký sa doposiaľ v španielskej literatúre a v umení všeobecne nezopakoval, sa položili aj základy pikareskného žánru.

Áké kritériá by mal spĺňať román, aby sme ho s určitosťou mohli považovať za pikareskný? Ako presne stanoviť hranice daného žánru? Asi najrozumnejšie by bolo vydedukovať charakteristické črty z konkrétneho diela respektíve diel. Avšak už tu sa nám veci komplikujú. Zatiaľ čo jedna skupina kritikov (F. Rico, Zamora, Vicente, O. Bělič, J.M. Lope Blanch) považuje dielo anonymného autora *Život Lazarilla z Tormesu* (*La vida de Lazarillo de Tormes, 1554*) za prvý autentický pikareskný román, iní ho zbavujú tohto prvenstva a pokladajú ho za predchodcu pikaresky.² Alexander A. Parker vychádzajúc zo Salillasa, Bataillonna a Jonesa, zastáva tento názor, čím sa nesnaží poprieť hodnotu krátkeho diela (čo mu bolo vyčítané), ale naopak povýšiť ho na akýsi vzor. Hoci toto dielo patrí podľa neho k najvydarenejším svojej povahy, Lázara nepovažuje za pikara v pravom zmysle slova, pretože nie je delikventom ako jeho nasledovníci.³ V tejto práci budeme vychádzať z názorov prvej skupiny a zmieňovať sa o *Lazarillovi* ako o prvom pikaresknom románe.

¹ Viz SÁNCHEZ, Juan. La individualidad en la literatura española áurea. In *La cuestión autobiográfica en el Siglo de Oro*. Juan Antonio Sánchez, Jaroslava Marešová aj. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2013, s. 22-23.

² Viz REICHWALDEROVÁ, Eva. *Pikaro (anti)hrdina*. Krakov: Spolok Slovákov v Poľsku, 2012, s. 39.

³ Viz PARKER, Alexander A. *Los pícaros en la literatura: la novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Madrid: Gredos, 1975, s. 15.

2.1 *Lazarillo z Tormesu* – zrod pikareskného románu

Lázaro sa rozhodne objasniť situáciu („caso”), v ktorej sa momentálne nachádza a začne pekne od začiatku. V úvode hovorí o svojom nízkom pôvode a v 1. osobe nám vyrozpráva dobrodružstvá a príhody (plné mizérie, ale podané vtipne), prostredníctvom ktorých nakoniec dosiahne vytúžené „šťastie“. Na svojej ceste za lepším postavením prechádza rôznymi zamestnaniami (sprevádza lakomého slepca, potom je v službe kňaza, ktorý ho ešte väčšmi trápi hladom, ďalej je spoločníkom chudobného zemana, predavača odpustkov, alguacila a vikára od svätého Salvádora) a predkladá nám tak prierez dobovej španielskej spoločnosti. Dôležité je, že tu nejde len o nezaujatý pohľad, ale o ostrú kritiku jej konkrétnych vrstiev, najmä cirkevných predstaviteľov.

Hneď na prvý pohľad je jasné, že tento stručný román sa líši od tých hrdinských a idealistických, ktoré sa v tej dobe tešili veľkej obľube. Pikareska je preto často chápaná ako reakcia na *romance*.⁴ V istom zmysle sa tento antiheroický svet stáva odpoveďou na neprirodzené, predstierané hrdinstvo sentimentálnej a rytierskej literatúry – na najpopulárnejší a čitateľsky najpríťažlivejší žánr 16. storočia.

Pikaro predstavuje protiklad klasického hrdinu, ktorý sa vyznačuje fyzickou silou, morálnou čistotou a bojujúci v mene lásky je predurčený k veľkým činom. Tento zidealizovaný rytier je na míle vzdialený chudobnému chlapcovi, ktorý zažíva na vlastnej koži krivdy nepriateľského sveta, bojuje proti ním ako sa len dá, všemožne sa snaží prekonať svoj nízky pôvod, ktorý determinuje jeho životnú cestu, a usiluje sa postúpiť v spoločnosti. Keď zistí, že poctivou prácou to ďaleko nedotiahne, uchyluje sa k nemorálnym a často aj k nelegálnym praktikám. Jeho zbrane nie sú sila, odvaha, statočnosť ako v prípade rytierov, ale dôvtip, prefikanosť a bystrosť, nebojuje proti mágom a nadprirodzeným bytostiam, ale proti hladu, chladu a hlavne o prežitie. Táto pomerne ťaživá atmosféra pikareskného románu je odľahčená vtipným vyobrazením pikarových šibalských kúskov, ktoré ho držia nad vodou. Ide o postavu, ktorá sa v priebehu rozprávania mení a utvára, a tak jeho psychologický vývoj je najpodstatnejším atribútom, ktorý ho odkláňa od *romance*.

Protagonista pikaresky nás sám pozýva nahliadnuť do svojho vnútra prostredníctvom životných skúseností, o ktorých sa dozvedáme z prvej ruky bez zbytočného sprostredkovateľa

⁴ „Dva hlavní způsoby narativní prózy byly anglicky nazývaný „romance“ a „novel“ [román]. V roce 1785 je rozlíšla Clara Reevoová.“ (WELLEK, René, WARREN, Austin: *Teorie literatury*. Přel. Miloš Calda, Miroslav Procházka. Olomouc: Votobia, 1996, s. 307). Túto terminológiu používa aj Edward C. Riley (a mnoho ďalších) a zjednodušene by sme mohli tvrdiť, že ide o idealistické romány. Najpopulárnejšími *romance* boli rytierske romány.

a rozprávanie tak pôsobí veľmi živo a priamo. Fiktívna autobiografia tak posilňuje realizmus diela a vytvára takmer dokonalú ilúziu, že sa k nám prihovára samotný pikaro.

Príhody tohto antihrdinu si vyžadujú aj zodpovedajúci kontext, ktorý sa opäť diametrálne líši od priestoru idealizovaných románov. Už žiadne exotické krajiny, magické paláce, mysteriózne lesy či iné fantastické miesta, ale pikareskný román poskytuje autorom priestor na usúvzťažnenie literárnej fikcie so skutočným životom a dobovou realitou. Dejiskom týchto románov sú skutočné miesta (Salamanca, Toledo, Tejares v Lazarillovi, Sevilla, Almagro, Janov, Rím v Guzmánovi), dej sa odohráva v nedávnej dobe (nie v dávnej mýtiskej minulosti), čo umožňuje upozorniť na neduhy spoločnosti a kritizovať jej mravný rozklad. Pikaro odkrýva najsurejšiu skutočnosť a stavia tak proti zidealizovanému svetu rytierov svet najnižších vrstiev. Všetky tieto charakteristiky uvádzajú rozprávanie do súvislosti s vtedajšou dobovou realitou a prispievajú tak k realizmu diela⁵. Niektoré znaky si však pikareska osvojila a bez výrazných zmien prebrala od rytierskych románov: dôraz na pôvod postavy (tzv. prehistória hrdinu), popis cesty, prítomnosť epizodických dobrodružstiev.⁶

2.2 Guzmán de Alfarache a rozkvet pikareskného románu

Ak by toto anonymné dielko ostalo bez nasledovníkov, len ťažko by sme mohli hovoriť o novom naratívnom žánri. Uplynulo skoro päťdesiat rokov, kým sa tieto inovatívne postupy dočkali rozsiahlejšieho spracovania. V roku 1599 vychádza *Dobrodružný život Guzmána z Alfarache (Guzmán de Alfarache, I)*, dielo Matea Alemána, jedného z najlepších autorov španielskeho Zlatého veku. Román sa stal okamžite populárnym, čo neostalo bez povšimnutia. Na rozdiel od *Lazarilla* je *Guzmán* výrazne pesimistické dielo o trpkom rozčarovaní, neustálom sklamaní a dezilúzii. Dobrodružstvá neskúseného pikara – Guzmanilla sú prerušované morálnymi úvahami už rozumného a kajúceho sa rozprávača – Guzmána, ktoré majú didaktickú funkciu. Prostredníctvom retrospekcie sa dozvedáme o udalostiach, ktoré ho dovedli do momentálneho stavu (Guzmán je odsúdený na galeje).

Po *Guzmánovi* v tej dobe vznikli ďalšie 3 diela, ktoré vytvorili základ pre pikareskný žáner: Juan Martí - *Segunda parte del Guzmán de Alfarache (1602)*, Gregorio González - *El guitón Onofre (1604)*, Francisco López de Úbeda - *La pícaro Justina (1605)*. Ak k tomu ešte

⁵ Viz ARDILA, Juan A. G. *La novela picaresca en Europa*. Madrid: Visor Libros, 2009, s. 66.

⁶ Viz RILEY, Edward C. *Introducción al Quijote*. Barcelona: Crítica, 2000, s. 37.

prirátame 9 vydání *Lazarilla*, získame aspoň približnú predstavu o popularite tohto typu diel. Úpadok prichádza až po vydaní *Dona Quijota* (1605), ktorý nemá predchodcu a dlho ani nasledovníka. Cervantes, vlastným a originálnym spôsobom, úspešne konkuroval pikareskným románom. Až v roku 1612 vychádza *La hija de la Celestina* od Alonsa Jerónima de Salas Barbadillo a v 20. rokoch 17. storočia pikareska zažíva svoju druhú vlnu. Radíme sem diela: Vicente Espinel - *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), Carlos García - *La desordenada codicia de los bienes ajenos* (1619), Juan de Luna - *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes* (1620), Juan Cortés de Tolosa - *Lazarillo de Manzanares* (1620), Jerónimo de Alcalá Yáñez y Rivera - *Alonso, mozo de muchos años* (1624) a Francisco de Quevedo - *La vida del Buscón* (1626).⁷ Toto delenie je len jedno z mnohých a nie každý s ním súhlasí a stotožňuje sa s ním. Možno trošku s nadsádzkou by sme mohli tvrdiť, že každý literárny vedec vidí hranice pikaresky iným spôsobom a pri ich stanovení berie do úvahy iné kritéria, a preto aj diela, ktoré radíme k tomuto žánru, nie sú pevne a nemenne stanovené.

2.3 Dôvody vzniku

Je zrejmé, že charakteristiky, ktoré sme spomenuli, sa vo väčšej či menšej miere objavujú v už predošlých literárnych dielach, ale nikdy predtým sa nespojili do románovej podoby. A v tom spočíva originalita pikareskného románu. Staví sa tak pred nás ďalšia otázka: ako je možné, že tento prevratný žánr vzniká práve na území Španielska? Literárni vedci hovoria o spoločensko-historických a literárno-estetických vplyvoch, ktoré pôsobili ako predpoklad pre zrod tohto typu románu.⁸

Hoci je v tej dobe Španielsko na vrchole svojej slávy a moci, potreby a výdaje Karla I, finančné problémy spôsobené nákladnými vojnami však pomaly privádzajú krajinu do ekonomickej krízy. Nasleduje éra bankrotov, hladu a epidémií. Španielsko sa tak dostáva do hlbokéj hospodárskej, politickej a morálnej krízy. Tak ako inde v Európe aj tu je mnoho žobrákov a ľudí žijúcich na hranici chudoby. Táto historická skutočnosť sa nutne musela prejaviť aj v literatúre. Podľa Rileyho je pikaro produktom vzrastajúcich kapitalistických spoločností, aj keď vznikol na území, kde sa kapitalistická ekonomika rozvíjala pomaly

⁷ Viz MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón. La novela de Cervantes y las primeras novelas picarescas. *Revista de Filología Española*, 2013, XCII, num. 1, s. 116-117.

⁸ Viz REICHWALDEROVÁ, Eva. *Pikaro (anti)hrdina*. Krakov: Spolok Slovákov v Poľsku, 2012, s. 10-12.

a oneskorene.⁹

Netreba zabúdať ani na dôležitý vplyv humanizmu a renesancie, s ktorým sa spája rozvoj individualizmu, kritické myslenie a právo človeka na šťastný život v súlade s princípmi racionalizmu, senzualizmu a individualizmu. Aj napriek tomu, že humanisti kritizovali cirkev, katolícku vieru považovali za základ morálky.

Alexander A. Parker vidí súvislosť medzi pikareskným žánrom a reformačným hnutím (najprv s Erazmovým, neskôr s tridentským). Vyzdvihuje fakt, že *Lazarillo* sa utvára v dobe reformácie, kedy sa kládol dôraz predovšetkým na pravdivosť literatúry, ktorá mala vyvolať u čitateľov morálnu zodpovednosť (píšu sa napríklad autobiografie historických postáv a svätcov). Luis Vives a Juan de Valdés, humanisti a prívrženci náboženskej reformy Erazma Rotterdamského, kritizovali rytierske romány a písali tzv. sociálne satiry, kde zavrhovali morálne a náboženské pokrytectvo. Podľa nich mala literatúra zobrazovať postavy a činy, ktoré by existovali aj v skutočnosti.¹⁰

Kritici a moralisti 16. storočia sa oprávnene obávali moci fikcie a pokladali ju za nebezpečnú zábavku plnú hriechov. Vymyslené príbehy, ktoré čitatelia mali na dosah v materinskom jazyku, boli spracované v próze, ktorá sa v tej dobe vo väčšine prípadov využívala na vyjadrenie historických (a teda predpokladajme, že aj skutočných) udalostí. S fikciou sa obvykle spájala poézia, respektíve veršovaná podoba diela. Verš, ktorý svojou strojenosťou buduje určitú bariéru medzi sebou samým a čitateľmi, sa líši od jazyka prózy, ktorý je naopak oveľa bližší a prirodzenejší čitateľom. Niet preto divu, že v 16. storočí existujú čitatelia, pokladajúci knihy za zdroj poznania, ktorí majú sklón prežívať dobrodružstvá na vlastnej koži a stotožňovať sa s postavami fantastických príbehov.¹¹ Dnes už rozlišujeme medzi presvedčením racionálnym a estetickým, no v minulosti to tak nebolo. Don Quijote nebol jediný vášnivý čitateľ, ktorí si zamieňal realitu s fikciou.

A práve Cervantes, u ktorého dochádza k pozoruhodnému spojeniu tvorivej a kritickej činnosti, sa považuje za prvého obdivovateľa a zároveň kritika pikareskného žánru.¹² V *Donovi Quijotovi* je z tohto hľadiska kľúčovou postavou Ginés z Pozalesí (Ginés de Pasamonte), odsúdenec na galeje. Don Quijote si postupne vypočuje dôvody všetkých trestancov, ktoré ich doviedli na galeje a na koniec prehovorí Ginés, ktorý „má na svedomí

⁹ Viz RILEY, Edward C. *Introducción al Quijote*. Barcelona: Crítica, 2000, s. 33 -34.

¹⁰ Viz PARKER, Alexander A. *Los pícaros en la literatura: la novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Madrid: Gredos, 1975, s. 19-56.

¹¹ Viz IFE, B.W. *Lectura y ficción en el Siglo de Oro – Las razones de la picaresca*. Barcelona: Crítica, 1992, s. 15-16.

¹² Viz MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. La inetracción Alemán-Cervantes. In *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Vol. I. Ed. Barcelona: Anthropos, 1991, s. 154.

více zločinů než ti všichni dohromady a je to takový lotr a filuta, že i když ho vedou takto spoutaného, přece si nejsou jisti, že jim neupláchne.“(I, 22).¹³ Ginés, tak isto ako Guzmán (tiež odsúdený na galeje), spisuje svoje životné udalosti a na otázku Dona Quijota o svojom výtvore odpovedá nasledovne:

„Je tak dobrý,“ odpoveděl Ginés, „že se *Lazarillo z Tormesu* a všechny knížky onoho druhu musejí před ním schovat. A mohu vám, vašnosti, také klidně říci, že jsou v ní samé pravdivé příhody, ale jedna lepší než druhá, takže se jim nevyrovná žádná lež na světě.“

„A jak se ten váš spis jmenuje?“ otázal se ho don Quijote.

„Život z Ginése z Pozalesí,“ odpovedel autor.

„A je již ukončen?“ otázal se opět don Quijote.

„Jak by mohl být ukončen, když není u konce ani můj život? Popsán je právě jen od mého narození až do té doby, kdy mě znovu poslali na galeje.“ (I, 22)¹⁴

Na tomto dialógu jasne vidíme, že Cervantes len krátko po vydaní *Guzmána z Alfarache*, keď ešte povedomie o pikaresknom žánri ako takom nebolo vytvorené, prezieravo vycítil výnimočnosť Alemánovho románu, samozrejme na čele s *Lazarillom*, ako počiatku novej éry v literatúre.

2.4 Prelomový žáner

Pre zhrnutie uvádzame jednu z mnohých definícií pikaresky, konkrétne jej esenciálne rysy podľa J.A.G. Ardily: 1) zobrazenie nejakej záležitosti (*caso*), čiže vysvetlenie výslednej situácie, 2) predstavenie dogmatickej tézy, a to zvyčajne s ironickým podtónom kvôli

¹³ CERVANTES, Miguel de. *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha I*. Přel. Zdeněk Šmíd. Praha: Svoboda, 1982, s. 193. Všetky nasledujúce citáty sú z tohto vydania.

„era tan atrevido y tan grande bellaco, que aunque le llevaban de aquella manera, no iban seguros dél, sino que temían que se les había de huir.”

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Nájera, s. 202. Všetky nasledujúce citáty sú z tohto vydania.

¹⁴ Ibid., s. 194.

–Es tan bueno –respondió Ginés–, que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren. Lo que les é decir a voacé es que trata verdades, y que son verdades tan lindas y tan donosas, que no puede haber mentiras que se le iguallen.

–Y¿cómo se intitula el libro? –pregunto don Quijote.

–*La vida de Ginés de Psamonte* –respondió el mismo.

–Y ¿está acabado? –preguntó don Quijote.

–¿Cómo puede estar acabado –respondió él–, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras.

Ibid., s. 203.

spoločenskej marginalizácii autora, 3) protagonistom je pikaro, ktorý: a) sa ocitá v pikaresknom svete nedobrovoľne. Vzhľadom na jeho pôvod je to nevyhnutné, b) je spoločenský vydedenec, čo determinuje jeho životnú trajektóriu, c) zarába si na živobytie činnosťami, ktoré sú na hrane zákona a morálky. Jeho najsilnejšou zbraňou je jeho dôvtip, d) snaží sa o postup v spoločnosti.¹⁵ Vzhľadom k tejto charakteristike sú dve diela, ktoré radíme k pikaresnému žánru, a to *Lazarillo a Guzmán*. Aj v tejto práci budeme rozoberať len tieto dva romány, hoci je nepochybné, že pikaresknými znakmi sa vyznačujú aj iné diela, ale o ich príslušnosti k tomuto žánru v striktnom slova zmysle sa vedú rozporuplné diskusie.

Prevrat, ktorý tento nový žáner spôsobil, je ohromný. Jeho vplyv na ďalšie smerovanie (nielen) európskej románovej tvorby je nepochybne rozhodujúci. Svojimi originálnymi postupmi a ďalekosiahlym literárnym významom prispel k zrodu moderného románu, ktorého vývoj môžeme zjednodušene zrekapitulovať nasledovne: ako reakcia na idealistické romány vznikajú v Španielsku tzv. antiromány (“antinovela”), ktoré majú buď satirický (pikareskný román) alebo parodický (*Don Quijote*) charakter. Realizmus, typický pre tieto diela, bol prijatý a následne asimilovaný¹⁶ v anglickej a francúzskej literatúre, kde slúžil ako nástroj na objektívne zachytenie reality každodenného života.¹⁷

Nie je jednoduché pokúsiť sa čo najpresnejšie vymedziť charakteristické rysy pikaresky, pretože tak ako každý iný žáner, ani pikareskný román nemá jednoznačne určené hranice a nespútavajú ho striktné princípy. Literárni kritici ako Daniel Eisenberg a Peter Dunn odmietajú existenciu pikareskného žánru, Alfonso Rey Álvarez zase preferuje termín pikareskná tradícia, podľa Chritopha Ehlanda a Roberta Fajena treba pikaresku chápať v zmysle kultúrneho fenoménu a Claudio Guillén rozlišuje diela, ktoré patria k pikaresknému žánru a ktoré len čerpajú z pikareskného mýtu.¹⁸

¹⁵ Viz ARDILA, Juan A. G. *La novela picaresca en Europa*. Madrid: Visor Libros, 2009, s. 51.

¹⁶ Preklady *Lazarilla a Guzmána*, ktoré sa vydávali v zahraničí, boli často až priveľmi odlišné od originálov. Celé časti boli pozmenené, dokonca úplne vynechané, čím sa snažili romány prispôbiť miestnym čitateľom. Niektoré verzie boli natoľko rozdielne, že sa z nich pikareskná podstata úplne vytratila. Aj preto v niektorých krajinách nemôžeme hovoriť o pikaresknom románe v tom istom slova zmysle ako v Španielsku. (Viz *Ibid.*, s. 28).

¹⁷ Viz PARKER, Alexander A. *Los pícaros en la literatura: la novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Madrid: Gredos, 1975, s. 42.

¹⁸ Viz ARDILA, Juan A. G. *La novela picaresca en Europa*. Madrid: Visor Libros, 2009, s. 42, 47.

3. Cervantes a jeho dielo

Miguel de Cervantes – osobnosť, ktorú snáď ani netreba predstavovať, vrchol španielskeho Zlatého veku, literárny velikán, ktorého meno vo svete veľa znamená. Jeho život prebieha na rozhraní dvoch období. Narodí sa a formuje počas renesancie, zažíva vrchol španielskeho impéria, ale na sklonku svojho života je svedkom jeho úpadku a dekadencie v dobe baroka. V jeho diele tak dochádza k splynutiu týchto dvoch rozdielných, ale na druhej strane sa dopĺňajúcich epoch. Jeho literárne výtvory sú súhrnom ideí, konceptov sveta a súdobých žánrov. Snaží sa komplexne zachytiť všetky aspekty ľudskej reality a uchopiť ju v jej zložitej celistvosti.

Cervantes začal písať pomerne neskoro a určite nepatrí k tým „šťastlivcom“, ktorí chrlili jedno dielo za druhým. V žiadnom prípade týmto nespochybňujeme jeho vrodenný talent a nevídaný intelekt, ale musel si skrátka čo-to odžiť a vyzrieť v osobnom aj umeleckom smere. Ani jeho životné okolnosti neboli stále ideálne, čo tiež komplikovalo tvorivý proces. Jeho literárny odkaz je aj napriek tomu mimoriadne bohatý: pozostáva takmer zo všetkých žánrov a ich podtypov, ktoré sa v tej dobe rozvíjali. Napísal 5 naratívnych diel, 10 dramatických textov, 8 medzihier, 1 rozsiahlu básnickú skladbu a ďalšie menšie básne.

Poézia patrila medzi jeho najväčšie vášne. Venoval sa jej počas celého svojho života, výsledkom čoho je viacero menších zbierok a jeden rozsiahly traktát *Cesta na Parnas (Viaje del Parnaso, 1614)*. V tejto oblasti si však veľmi neveril, často o sebe ako o básnikovi pochyboval.

Veľké a trvalé úspechy nedosiahol ani na poli dramatického umenia. Divadlo, nesmierne obľúbené u španielskeho ľudu, ho stále priťahovalo. Dôvodom boli ako osobné sklony, tak aj fakt, že to bola oblasť umenia, ktorá zaručovala ako takú šancu na zárobok. Jeho *Osm komedií a osm medziher (Ocho comedias y ocho entremeses, 1615)* však nedokázali súperiť s tvorbou ďalšieho z géniov španielskeho Zlatého veku – Lopem de Vega.

Ani náznak rozpakov a neistoty nenájdeme v jeho naratívnej próze. Právom ho môžeme nazvať majstrom románového žánru, ktorého vrchol predstavuje veľkolepá románová skladba *Dômyselný rytier Don Quijote de la Mancha (El ingenioso hidalgo don Quijote de la mancha, 1605 a 1615)* – najprekladanejšie a najčítanejšie dielo španielskej literatúry. Avšak aj v tejto oblasti sa Cervantes neustále vyvíjal, experimentoval a hľadal čo najvhodnejšie významové a kompozičné výstavby pre svoje diela.

Jeho prvá výpravná próza, pastiersky román *Galatea (La Galatea, 1585)*, spadá do prototypu tohto populárneho žánru. Názory, prečo sa Cervantes rozhodol pre zidealizovaný

svet pastierov, sa líšia: jedni si myslia, že Cervantes sa jednoducho nechal uniesť preferenciami doby a snažil sa tak o uznanie. Iní usudzujú, že pravda je zložitejšia a Cervantesa úprimne tento žáner umelecky a esteticky zaujímal. To, že tento typ románu ho priťahoval, značí aj fakt, že viackrát prisľúbil jeho pokračovanie. Samozrejme, ako sme u neho zvyknutí, ani tu si neodpustí slová kritiky a irónie¹⁹. Nikdy sa úplne nepodrobí žánrovým šablónam, a tak aj v tejto práci, ktorá je považovaná za menej vydarené, nájdeme jeho vlastné pozoruhodné prvky a hodnoty.²⁰

Uplynulo až dvadsať rokov, pokiaľ vyšiel jeho druhý román a zároveň vrcholné dielo (už spomínaný *Don Quijote*). Jeho literárna činnosť bola na dlhšiu dobu pozastavená, kvôli životným udalostiam. Roky strávené v Seville, centre bohatstva a zároveň meste plného tulákov a darebákov, boli pre neho tie najťažšie a najchudobnejšie. Problémy so spravodlivosťou, pobyt vo väzení a ekonomické ťažkosti mu nedovolili naplno sa venovať písaniu. Ani to mu však nezabránilo, aby aspoň niečo vytvoril. V tomto období napísal niekoľko krátkych prác, ktoré neskôr pozmenil a ktoré v roku 1613 spolu s ďalšími krátkymi novelami vyšli pod názvom *Príkladné novely (Novelas ejemplares)*. O nich však bude reč neskôr.

Tak ako došlo k nedorozumeniu pri interpretácii *Galatey* – román, ktorý bol považovaný za mladický rozmar a snahu prispôbiť sa záľubám doby -, aj jeho posledné dielo *Strasti Persilasa a Sigismundy (Los trabajos de Persiles y Sigismunda, 1617)*, na ktorom pracoval ešte pár dní pred smrťou, vyvolalo rozporuplné diskusie. Ide o román dobrodružného charakteru, ktorý si niektorí kritici vysvetľovali ako túžbu Cervantesa po úniku do ideálneho sveta. To, že nejde o žiadnu nedôslednosť spôsobenú autorovým vekom či stavom, dokazujú aj zmienky (bolo ich dokopy 5) o pripravovanom románe v jeho predošlých dielach. Podľa jeho vlastného mienenia bola táto kniha jeho najvydarenejšia a najmilšia. Dlhú, dôkladne a premyslene na nej pracoval a hoci sú niektoré časti napísané narychlo (Cervantes tušil blížiaci sa koniec), po vydaní mala nesmierny úspech a jej literárnu hodnotu nemožno poprieť.²¹

¹⁹ Pastierske romány kritizuje najmä v novele *Rozhovor Scipiona a berganzy (Coloquio de los perros)*.

²⁰ Viz ALBORG, Juan Luis. *Historia de la literatura española II*. 2.a ed. Madrid: Gredos, 1999, s. 81-85.

²¹ *Ibid.*, s. 119-125.

3.1 Príkladné novely

K Cervantesovým najdôležitejším zásluhám patrí bezpochyby to, že ako jeden z prvých je tvorcom španielskej renesančnej poviedky.²² Skoro všetky vyšli v súbore dvanástich poviedok, ktoré boli napísané počas dlhšieho časového rozpätia a pred vydaním prepracované alebo pozmenené. *Príkladné novely*²³ tvoria: *Cigánočka*, *Veľkodušný milenec*, *Kútik a Striháčik (Rohánek a Strihálek)*, *Anglická Španielka*, *Licenciát skielko*, *Moc krvi*, *Žiarlivý Extremadurčan*, *Vznešená slúžka*, *Dve dievčatá*, *Krásna Kornélia*, *Podvodný sobáš* a *Rozhovor Scipiona a Berganzy (La gitaniilla, El amante liberal, Rinconete y Cortadillo, La española inglesa, El licenciado Vidriera, La fuerza de la sangre, El celoso extremeño, La ilustre fregona, Las dos doncellas, La señora Cornelia, El casamiento engañoso, El coloquio de los perros)*.

Tieto krátke príbehy boli napísané v inom poradí ako sú v knihe usporiadané. Čo sa týka presného momentu ich vzniku, nemáme exaktné časové údaje, len dohady. S istotou však vieme, že *Rohánek a Strihálek* bol napísaný už v roku 1605, pretože sa o ňom rozprávač zmieňuje v prvej časti *Dona Quijota* (I, kapitola 47). Táto poviedka sa spolu aj so *Žiarlivým Extremadurčanom* objavuje v kódexe Francisca Porrasa de la Cámara, ktorý zhromažďoval rôzne poviedky, anekdoty a príbehy pre sevillského arcibiskupa Fernanda Niña de Guevara, ktorý si ich čítaním spríjemňoval horúce letné dni. Nanešťastie, sa táto zbierka stratila a nevie sa ani presný okamih jej vzniku (predpokladá sa rok 1604).²⁴ Čo teda viedlo Cervantesa k tomu, aby tieto poviedky zoradil tak, ako ich poznáme dodnes? Podľa Agustina Gonzáleza de Amezúa sa snažil hlavne o rozmanitosť diela, a preto zámerne striedal témy a motívy, aby tým čitateľa neunavil a zaujal.²⁵

Obsahovo, tematicky a štylisticky sú jednotlivé poviedky veľmi rôznorodé. Viacero kritikov sa snažilo vnieť do tejto mnohotvárnosti poriadok a systém, výsledkom čoho je mnoho delení podľa rôznych kritérií. Valbuena Prat rozlišoval novely idealistické (“idealistas”), ideorealistické (“ideorrealistas”) a realistické (“realistas”). Casaldueiro pri

²² Slovenský aj český preklad ponecháva v názve slovo novela, no v literárnej vede sa v súvislosti s týmto dielom hovorí ako o renesančnej poviedke. V tejto práci budeme používať výraz krátka novela alebo novela ako synonymum renesančnej poviedky.

²³ Hoci je práca písaná v slovenčine, po dlhšej úvahe som sa rozhodla pracovať s českými prekladmi literárnych diel, a preto sú aj všetky citácie v českom jazyku. Preklad poviedky *Rinconete y Cortadillo* je však odlišný – v slovenskom preklade je to *Kútik a Striháčik* a v českom *Rohánek a Strihálek*. Aby nedošlo k nedorozumeniu a nesúladu medzi citáciami a názvom, v celej práci budeme používať český názov poviedky.

²⁴ Viz AMEZÚA Y MAYO, Agustín G. *Cervantes, creador de la novela corta española: introducción a la edición crítica y comentada de las novelas ejemplares*. Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Miguel de Cervantes", 1982, s. 467.

²⁵ Ibid.,s. 477.

svojom členení vychádzal z hľadiska motívu lásky a manželstva a Rodríguez Marín sa zameril na mieru talianskeho vplyvu v príbehoch. González de Amezúa y Mayo ponúka delenie z iného pohľadu. V Cervantesovej tvorbe pozoruje tri obdobia: 1) novely bez psychologickéj hĺbky, kedy je taliansky vplyv (najmä Bandello a Cinthio) ešte najzreteľnejší. Väčšia pozornosť je venovaná deju, akcii a činom. Do tejto skupiny patria podľa neho *Veľkodušný milenec*, *Dve dievčatá* a *Krásna Kornélia*. 2) prechodné obdobie, kedy sa už kladie väčší dôraz analýze duše. 3) Cervantes už ako moderný, realistický a satirický spisovateľ. V novelách *Rohánek a Střihálek*, *Licenciát Skielko* a *Rozhovor Scipiona a Berganzy* je patrný aj určitý esejistický charakter.²⁶ Skôr ako o časovom vymedzení, ku ktorému odkazuje pojem „obdobie“, by sme mohli hovoriť o „štýle“ alebo „tendencii“, keďže vieme, že novela *Rohánek a Střihálek*, ktorá podľa Amezúovho delenia patrí do tretej etapy, bola napísaná ako jedna z prvých.²⁷

Humanizmus spravil zo Cervantesa umelca otvoreného, ktorý je výnimočný najmä svojím pochopením, porozumením a vľúdnosťou. Zmysel pre harmóniu a schopnosť zmierovať protiklady je charakteristická aj pre túto zbierku. Keďže tak ako každý spisovateľ aj on bol predovšetkým vášnivým čitateľom, vo všetkých novelách sa miesia prvky už spomínaných dobových žánrov. Žiadna z týchto noviel nie je stopercentne idealistická či realistická, kritická či konformistická, vážna či smiešna. Cervantes hľadá vlastný výraz a rovnováhu.

3.1.1 *Novella* a jej španielska verzia

Renesančná poviedka (*novella*) vznikla v Taliansku v štrnástom storočí, odkiaľ sa rozšírila aj do iných zemí. V Španielsku sa na jej označenie používa slovné spojenie *novela corta* alebo, ako to bolo na začiatku jej zrodu počas Zlatého veku a v našom prípade, len skrátene *novela*. Toto pomenovanie prešlo v španielčine nasledujúcim vývojom: spočiatku znamenalo „klam, posmech, podvod“ („mentira, burla, engaño“) alebo „udalosť, príhoda“ („suceso, acaecimiento“). V literatúre sa na označenie stručného príbehu používalo synonymum *cuento* (doslovne poviedka). Keď sa objavilo slovo *novela* v zmysle krátkeho rozprávania talianskeho pôvodu, ohlásili sa aj kritické názory (napr. Lopeho de Vega alebo

²⁶ Viz AMEZÚA Y MAYO, Agustín G. *Cervantes, creador de la novela corta española: introducción a la edición crítica y comentada de las novelas ejemplares*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Miguel de Cervantes", 1982, s. 482-483.

²⁷ Viz ALBORG, Juan Luis. *Historia de la literatura española II*. 2.a ed. Madrid: Gredos, 1999, s. 96.

Juana de Valdés), ktoré považovali tento neologizmus za zbytočný a uprednostňovali tradičné pomenovanie (*cuento*).²⁸ Tu sa opäť prejavuje Cervantesovo nadmieru rozvinuté literárno-kritické myslenie, pretože on ako prvý použil tento termín už v *Donovi Quijotovi* na označenie vložených príbehov a neskôr ho použil v názve svojej zbierky poviedok.²⁹

Cervantesa tento žáner nadobro očaril. Už do svojho prvého románu zakomponoval vložené príbehy. V prvej časti *Dona Quijota* tieto krátke odbočky, ktoré ozvlášťujú hlavnú dejovú líniu, ešte viac rozpracoval a v roku 1613 ich vydáva ucelene v *Príkladných novelách*.

V prológu Cervantes sebavedomo tvrdí:

(...) že se nikoli neprávem domnívám, že jsem vůbec první, kdo psal novely v naší řeči španělské, neboť už sice u nás vyšlo mnoho novel, ale všechny jsou přeloženy z cizích jazyků; tyto však jsou jen a jen moje, nejde o pouhé napodobení, nikomu jsem je také neuzmul; můj důvtip je zplodil, mé péro je přivedlo na svět a v náručí tisku nyní vyrůstají.³⁰

(...) y más que me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjerias, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.³¹

Jeho sebaisté vyjadrenie však je opodstatnené. Hoci už pred rokom 1613 sa objavia autori (Juan de Timoneda: *El Patrañuelo*, Gaspar Lucas de Hidalgo: *Diálogos del apacible entretenimiento*, Antonio de Esclava: *Noches de invierno*)³², ktorí boli inšpirovaní talianskou renesančnou poviedkou, ich diela sú však len schematickými imitáciami talianskych vzorov (Boccaccio, Ariosto, Bandello, Masuccio, Cinthio,...). Ďalšia skutočnosť, ktorá by na prvý pohľad mohla vyvrátiť Cervantesovo prvenstvo, je že v roku 1575 vzdelanec Gonzalo Argote de Molina vydal znamenitú edíciu *Conde Lucanor* od dona Juana Manuela. Ide o zbierku poviedok, ktoré boli dokončené v roku 1335. Avšak ani tieto príbehy nemôžeme porovnávať

²⁸ Ibid., s. 92.

²⁹ Je potrebné dodať, že slovo *novela* prešlo ďalšími vývojovými zmenami a dnes ho prekladáme ako román.

³⁰ CERVANTES, Miguel de. *Príkladné novely*. Preł. Zdeněk Šmíd. Praha: Odeon, 1977, s. 11. Všetky nasledujúce situácie sú z tohto vydania.

³¹ CERVANTES, Miguel de. *Novelas ejemplares I*. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Castalia, 1982, s. 64-65. Všetky nasledujúce citácie sú z tohto vydania.

³² Viz DUNN Peter N. Las «Novelas ejemplares». In *Suma cervantina*. Ed. J. B. Avalle-Arce y E. C. Riley. London: Tamesis Books, 1973, s. 88.

s tými Cervantesovými, pretože väčšina z nich má folklórne a orientálne korene.³³

3.1.2 Jedinečnosť Cervantesových poviedok

Vplyv talianskeho humanizmu na Cervantesa je nepochybný. Uvažovalo sa, či je to vďaka jeho pobytu na Apeninskom polostrove, keď ako dvadsaťdva ročný tam doprevádzal jedného kardinála, alebo za to vďačí Erazmovi Rotterdamskému (alebo aj aj). Je preto logické, že aj jemu ako predloha a vzor slúžili diela talianskych *novellieri*. To originálnym spôsobom skĺbil so španielskou literárnou tradíciou druhej polovice šestnásteho storočia (romány rytierske, pastierske, byzantské a pikareskné, filozofické satiry a komédie, medzihry, rôzne folklórne anekdoty a mnoho iných žánrov)³⁴ a výsledkom boli prvé autentické španielske poviedky renesančného typu, na ktoré bol ich autor patrične hrdý.

Čo však robí jeho poviedky tak výnimočnými, čím sa tak podstatne líšia od svojich predobrazov a ich kastílskych imitácií? Pre taliansku naratívnu literatúru *in volgare*, ktorá začína *Dekameronom*, sú charakteristické nemravné témy. V neviazanom a lascívnom tóne pokračujú aj Matteo Bandello a Giovanni Battista Giraldy známy ako Cinthio. Prostitútky, dohadzovačky, panny, ktoré sa nezdráhajú prísť o svoju nevinnosť – to všetko a ešte omnoho viac tvorí rozmanitý svet talianskych noviel. Pre konzervatívnu a prísne katolícku španielsku spoločnosť takéto zhýralosti boli nemysliteľné, a tak sú v prekladoch tie najdráždivéjšie časti úplne odstránené alebo len pozmenené. Neprekvapí nás teda, keď nás Cervantes ubezpečuje, že jeho novely nejdú proti dobrým mravom a že³⁵:

(...) nebude žádná šťavnatá pečínka, pretože kto si dělá tyhlety laskominy, marně by v nich hledal nohy, hlavu, vnitřnosti, ba cokoli tomu podobného; chci tím říci, že milostná slůvka, která v některých přece jen nalezneš, jsou tak počestná a z rozumu a křesťanských citů vyplývající, že dojísta nevzbudí žádnou zlou myšlenku ať už v těkajícím, nebo až v přespříliš pozorném čtenáři. (10)

(...) en ningún modo podrás hacer pepitoria, porque no tienen pies, ni cabeza, ni entrañas, ni cosa que les parezca; quiero decir que los requiebros

³³ Viz AVALLE-ARCE, Juan Bautista. Introducción. In *Novelas ejemplares I*. Madrid: Castalia, 1992, s. 13-14.

³⁴ Viz REY HAZAS, Antonio. *Novelas ejemplares*. In *Cervantes*. Anthony Close et al. Alcalá de Henares: Centro de estudios cervantinos, 1995, s. 180.

³⁵ Viz BOBES NAVES, María del Carmen. Modalizaciones de las novelas cortas cervantinas. *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, X, Nº. 4, 2009, s. 122-123. [online]. [cit. 2015-12-5]. Dostupné z: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3175531>

amorosos que en algunas hallarás, son tan honestos y tan medidos con la razón y discurso cristiano, que no podrán mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso que las leyese. (63)

Surové krutosti, ťažké a negatívne témy, tragické a nešťastné konce, tak frekventované v talianskych novelách (najmä tých Bandellových), tu tiež nenájdeme, aj keď výnimka potvrdzuje pravidlo.³⁶ Cervantes sa predovšetkým snaží o rovnováhu a to platí aj v oblasti tematiky.

Ďalšia jeho obmena talianskych *novelle* sa prejavuje na rozsahu jednotlivých príbehov, ktoré sú podstatne obsiahlejšie. Čo je však dôležité je, že to nie je výsledok rozšírenia dejovej línie, ale dôkladného psychologického vykreslenia postáv. Pomerne časté sú aj komentáre a úvahy rozprávača a priame alebo nepriame kritické poznámky. Posun pozornosti z deja na postavu si všímame aj pri pikaresknom románe³⁷, a preto je tento znak Cervantesových noviel pre nás významný. Už pri charakteristike tohto žánru sme poukázali na dôležitosť jeho protagonistu a v ďalšej kapitole sa zameriame na vybrané postavy z *Príkladných noviel*, ktoré majú niečo spoločné (alebo naopak rozdielne) s Lazarillom a Guzmánom.

³⁶ Ibid, s. 140.

³⁷ Viz BOBES NAVES. María del Carmen. Modalizaciones de las novelas cortas cervantinas. *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, X, Nº. 4, 2009, s. 139. [online]. [cit. 2015-12-5]. Dostupné z: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3175531>

4. Príkladné novely v konfrontácii s pikareskným románom

Jadrom tejto práce a témou nasledujúcich kapitol je vzťah Cervantesa k pikaresknému románu. Hneď v úvode by bolo vhodné si objasniť či vôbec Cervantes napísal alebo nenapísal pikareskný román. Názory a argumenty, o ktoré sa literárni vedci opierajú, sú rôzne: podľa niektorých je autorom pikareskného žánru, ktorý ale ozvláštnil o osobité prvky, zatiaľ čo iní, sú zásadne proti.³⁸ Hoci ho *Lazarillo* a *Guzmán* v mnohých rozhodujúcich aspektoch inšpirovali a podnietili, Cervantes nikdy nedopustil, aby nás rozprávaním viedol iba pikaro, čo je jeden z najdôležitejších rysov týchto románov.

Ako sme už spomenuli, ani tento žáner neunikol jeho kritickému mysleniu. Ďalej sa zameriame na konkrétne spôsoby, akými svoje úvahy a kritiku zakomponoval do vlastnej literárnej tvorby, konkrétne do niektorých z noviel. Podrobnejšie rozoberieme hlavné rysy pikareskných románov – postavu pikara, autobiografickú formu a realizmus diel – a ich hodnotenie a obmeny v novelách *Rohánek a Stríhálek*, *Vznešená služka* a *Rozhovor dvoch psov*.

4.1 Postava pikara

Pikaro – slovo s nejasnou etymológiou, ktoré sa v starších prekladoch objavuje ako „šibal, tulák, vandrovník, povaľáč, klamár, figliar, lapaj, lišiak, huncút, darebák, beťár“.³⁹ Nakoniec sa ale ustálilo cudzie slovo pikaro, pretože ide o komplexný pojem ťažko preložiteľný len jedným slovom.

Protagonista pikaresky je mladý chlapec (v podstate ešte dieťa) nízkeho sociálneho pôvodu, ktorý je dôvodom jeho spoločenskej marginalizácie. Vydáva sa do sveta, slúži rôznym pánom, zažíva mnoho dobrodružstiev a útrap, všemožne sa snaží o uznanie a lepšie postavenie spoločnosti, ktorá mu to však nedovolí. Dospieva tak k poznaniu, že poctivou cestou v takomto skazenom svete nič nedosiahne, a tak sa uchýľuje k nemorálnym a často aj nezákonným praktikám. Dôležitý je moment, keď sa z nevinného dieťaťa mení na chytráckeho šibala, ktorého najúčinnějšími zbraňami v boji proti nespravodlivosti sú dôvtip, vynachádzavosť, rafinovaný úskok a podvod. Postava pikara je pre niektorých jedinou fixnou charakteristikou pikareskných románov, od ktorej sa odvíjajú ďalšie.

³⁸ Viz CASTRO, Américo. El pensamiento de Cervantes. In Américo Castro. *Obra reunida*. Vol. I. Ed. Julio Rodríguez Puértolas. Madrid: Trotta, 2002, s.214–215.

³⁹ REICHWALDEROVÁ, Eva. Pikaro (anti)hrdina. Krakov: Spolok Slovákov v Poľsku, 2012, s. 31.

4.1.1 Prehistória a determinizmus

Prehistória pikara determinuje jeho život asi najviac zo všetkých atribútov: „pikaro je pikarom vplyvom dedičnosti – pretože jeho prehistória ho k tomu určila – a nie vplyvom náklonnosti.“⁴⁰ Aj Lazarillo aj Guzmán začínajú svoje rozprávanie opisom okolností ich narodenia a rodinného prostredia, ktoré „je treba vyslechnout na samém začátku, neboť jsou v tomto vyprávění nezbytně důležité.“⁴¹ („algunas cosas que, como primer principio, es bien dejarlas entendidas –porque siendo esenciales a este discurso” I, I,1).⁴²

Osud Lazarilla, syna zlodejského mlynára Tomého Gonzáleza a Antony Pérezovej, a Guzmána, dieťaťa počatého v hriechu, je tak od samého začiatku negatívne poznamenaný. Tieň minulosti je dôvodom ich trápení a nešťastí. Celý ich život a činy sú v podstate snahou o prekonaní nízkeho pôvodu.

Cervantesove postavy pikareskného charakteru sa v tomto bode značne od Lazarilla a Guzmána odlišujú. Rohanov otec, „osoba ctěná a vážená“ (139) („persona de calidad” 222), je predavačom odpustkov a Striháľkov je krajčírom. Prehistória je v úvode len naznačená, novela začína hneď dialógom medzi postavami. To, čo sa stalo predtým, nie je až tak dôležité. Keď sa pan Pleticha, ktorý pred prijatím do zlodejského cechu mladíkov preveruje, opýta na ich rodisko, Rohan odpovie takto: „Co se našeho rodiště týče, pramálo na něm myslím komukoli může záležet a na tom, kdo jsou naši rodiče, zrovna tak, vždyť zde přece nejde o žádné zjišťování, abychom mohli být my dva přijati do nějakého význačného řádu.“ (152) („la patria no me parece de mucha importancia decirla, ni los padres tampoco, pues no se ha de hacer información para recibir algún hábito honroso.” 240). Pleticha mu dá za pravdu: „Znovu tedy pravím, že se s dobrou potáže, kdo takto zamlčí svoje rodiště, nepoví pranic o svých rodičích a třeba si i jméno změní.“ (152) („torno a decir que es provechoso documento callar la patria, encubrir los padres y mudar los propios nombres“ 241).

Odmietnutie rodového determinizmu je výrazné aj v novele *Vznešená slúžka*. Hoci ide o novelu skôr idealistického charakteru (máme tu prehistóriu ale aj posthistóriu – ozrejmienie toho, čo sa stalo potom), Cervantes tu predkladá jednu z variant pikareskosti. Nasledujúci citát o Carriazovi je toho dôkazom:

⁴⁰ „el pícaro es pícaro por herencia – porque su prehistoria lo ha determinado a serlo -, no por inclinación.”
ARDILA, Juan A. G. *La novela picaresca en Europa*. Madrid: Visor Libros, 2009, s. 126.

⁴¹ ALEMÁN, Mateo. *Dobrodružný život Guzmána z Alfarache*. Přel. Václav Cibula. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 15. Všetky nasledujúce citáty sú z tohto vydania.

⁴² ALEMÁN, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. Ed. José María Micó. Madrid: Cátedra, 2003, s. 125. Všetky nasledujúce citáty sú z tohto vydania.

sklon k taškárským kouskům rozpálil krev; a aniž ho snad k tomu přimělo špatné zacházení ze strany rodičů, jen tak z rozmaru a sobě pro potěchu dal domovu vale, jak se mezi hochy často říká, a pustil se docela klidně do světa. Tak se mu potom zalíbil ten nespoutaný život, že si ani při všem nepohodlí a nesnázích, které tohle živobyť s sebou nese, nikdy s tesknou nezapomněl na blahé časy, jaké míval doma. Neunavovalo ho chodit kudykoli pěšky, nezkrušila jej zima, neodpuzovala vedra. (...) Slovem, taškárské zvyky a obyčejky přešly mu znenáhla tak do krve, že by byl mohl po způsobu mistrů vysokého učení zasvěcovat do těchto věcí třeba i proslulého šibala z Alfarache. (311)

llevado de una inclinación picaresca, sin forzarle a ello algún mal tratamiento que sus padres le hiciesen, sólo por su gusto y antojo, se desgarró, como dicen los muchachos, de casa de sus padres, y se fue por ese mundo adelante, tan contento de la vida libre, que en la mitad de las incomodidades y miserias que trae consigo no echaba menos la abundancia de la casa de su padre, ni el andar a pie le cansaba, ni el frío le ofendía, ni el calor le enfadaba. (...) Finalmente, él salió tan bien con el asunto de pícaro, que pudiera leer cátedra en la facultad al famoso de Alfarache. (45-46)⁴³

Carriazo, syn vznešeného a bohatého gavaliera, by mal podľa princípov rodového determinizmu nasledovať príklad svojho urodzeného otca. Jeho najväčšou láskou a radosťou sú však chvíle strávené na loviskách tuniakov – na mieste, ktoré je centrom „kuchťíkov“ („pícaros de cocina“), „žebrákov“ („pobres fingidos“), „stříhálkov“ („cicateruelos“), „nosičov“ („esportilleros“), „taškárov“ („pícaros“) (312) (47-48) jedným slovom pikarov. Carriazo tam trávil každé leto, mal tam mnoho priateľov a zakaždým, keď odchádzal, „divže mu při tom louční srdce nepuklo.“ (313) („dejó con ellos la mitad de su alma.“ 49)

Cervantes tu evidentne odkazuje k pikaresknému žánru o čom svedčí aj záver citácie, kde priamo zmieňuje „šibala z Alfarache“. V žiadnom inom diele nenájdeme taký explicitný odkaz na Alemánov román. Okrem toho, že ruší vzťah závislosti nízkeho pôvodu a pikareskného spôsobu života, Cervantes tu predstavuje iný typ pikara, na akého sme zvyknutí:

Třebaže však tento způsob života býva nerozlučně spjat s bídou a nuzotou, počínal si Carriazo na každyčím kroku jako velký pán. (...) Slovem, s

⁴³ CERVANTES, Miguel de. *Novelas ejemplares III*. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Castalia, 1987, s. 45-46. Všetky nasledujúce citácie sú z tohto vydania.

Carriazem spatřil světlo světa i tulák a šibal slušně si počínající, nezáludný, dobře vychovaný; ba i důvtipu měl Carriazo spíše za dva. (312)

pero con serle anejo a este género de vida la miseria y estrechez, mostraba Carriazo ser un príncipe en sus cosas: (...) En fin, en Carriazo vio el mundo un pícaro virtuoso, limpio, bien criado y más que medianamente discreto, (47)

Štúdia Clauda Chauchadisa⁴⁴, v ktorej Carriaza a Avendaña označuje pojmom „rytieri pikarovia“ („caballeros pícaros“), je zaujímavou úvahou o ďalšej Cervantesovej obmene postavy pikara v tejto novele. Toto spojenie je rovnako paradoxné ako aj samotný názov diela – *Vznešená služka*, v ktorom podľa Chauchadisa dochádza k spojeniu dvoch odlišných literárnych svetov – rytierskeho a pikareskného románu. Príhody tu majú príbuznosť s príhodami rytierskych románov, no je v nich prítomný ironický podtón. Tak ako rytieri aj Carriazo a Avendaño sa vydávajú na cestu za svojim ideálom. Nepoháňa ich však láska k princeznej, ale v prípade Carriazo ide o záľubu menej vznešenú. Avendaño sa svojmu druhovi vysmieva, keď prirovnáva lovisko tuniakov s princeznou Ginebrou. Tak ako don Quijote aj títo dvaja zažívajú rytiersku paródiu, no s podstatným rozdielom: oni si uvedomujú rozdiel medzi pseudorytierskym dobrodružstvom a literárnou fikciou, čo spôsobuje degradáciu tohto dobrodružstva.

Táto degradácia zasahuje aj osobnosť postáv, ktoré sa menia z rytierov na pikarov. Svedectvom tejto premeny je zmena mien hrdinov (Carriazo-Lope Asturijec, Avendaño-Tomás Pedro) a ich spoločenský zostup (z Carriaza sa stal nosič vody a z Avendaña čel'adník). Carriazovu príbuznosť s pikarom sme už spomenuli, ale čím sa Avendaño, oddaný vznešenému ideálu lásky, podobá pikarovi? Zúfalo sa snaží o priazeň Costanzy, tá je však vytrvalo nedobytná. So zámerom získať si jej pozornosť jej napíše list, v ktorom sa uchýli k malému klamstvu: tvrdí, že ho bolia zuby a požiada ju o pomoc. Rovnakú zámienku využije aj Celestína, keď sa snaží obmäkčiť Melibeu. V určitom zmysle je tak Avendaño postavou celestinovského charakteru („personaje celestinesco“)⁴⁵, ktorá je jedným z predchodcov pikaresky.

Špecifický a najzaujímavejší prípad Cervantesovho pojatia postavy pikara je Berganza. Ide o psa, ktorý pravdepodobne vďaka zázraku bol „odařen božským darem reči“

⁴⁴ Viz CHAUCHADIS, Claude. Los caballeros pícaros: contexto e intertexto en «La ilustre fregona». In *Lenguaje, ideología y organización textual en las novelas ejemplares: actas del coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en mayo de 1982*. Madrid: Universidad Complutense, 1983, s. 191-197.

⁴⁵ Ibid., s. 193

(468) (“divino don del habla” 244) a podľa vzoru pikareskného románu vyrozpráva svoje životné dobrodružstvá Scipiovi. Berganziny rodičia boli pravdepodobne dogy, plemeno vážené a dôstojné. Zdôrazňujeme, že len pravdepodobne, pretože jej pôvod nie je v novele ozrejmeneý a komplikuje sa príbehom, ktorý vyrozpráva čarodejnica Cañizaresová. Podľa nej je Berganza potomkom čarodejnice Montielovej a jeho psia podoba je len dôsledkom prekliatia. V tejto novele je výrazný magický prvok, absolútne neprítomný v Lazarillovi a Guzmánovi, ale úzko spätý s možnými predchodcami pikareskného žánru.

Nie náhodou sa v novele dvakrát spomínajú Ezopove bájky. Cervantes vedel, že hlavným zámerom tohto ako aj pikareskného žánru je mravoučné ponaučenie. Avšak klasickej bájke bol satirický tón, tak príznačný pre Guzmána, cudzí. Ten sa v Antike začal šíriť prostredníctvom kynickej filozofie a menippejskej satiry. Aj Scipiovo upozornenie spája satirický úmysel s kynizmom: „Holé pomlavy nazýváš filozofovaním. Ach, to je mi pekná! Nu, vychvaluj, vychvaluj, Berganzo, proklatý mor pomlouvání a nazývej si je, jak se ti zlíbí, vždyť nám to tak či onak vynese jméno cyniků, to jest pomlouvačných psů.“ (488) (“¿Al murmurar llamas filosofar? ¡Así va ello! Cnoniza, Berganza, a la maldita plaga de la murmuración, y dale el nombre que quisieres, que ella dará a nosotros el de cínicos, que quiere decir perros murmuradores.” 268). Cervantes tu stanovuje súvislosť cynici-psi-pikarovia⁴⁶ a opäť dokazuje svoje prenikavé literárne cítenie a rozhl'ad. Veľmi presne predvídal možné literárne vzory pikareskného románu. O tom sa podrobnejšie zmienime neskôr.

Pikarovia v rozobratých novelách sú slobodnejší, nezáväzuje ich pôvod či prostredie, v ktorom vyrastali. Dôraz kladie na osobné sklony a tendencie, ktoré sú často nepredvídateľné a nemusia byť nutne závislé na rodovej a spoločenskej príslušnosti. Cervantes vždy kladie dôraz na jednotlivca a nie na typizáciu postáv.

4.1.2 Strata nevinnosti

Pikaro je postavou, ktorá sa v priebehu rozprávania mení a utvára, a tak je jeho psychologický vývoj najpodstatnejším atribútom, ktorý ho odkláňa od romance. Lazarillo sa prebúda „z detské prostoduchosti“⁴⁷ (“desperté de la simpleza en que como niño dormido

⁴⁶ Viz MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón. La novela de Cervantes y las primeras novelas picarescas. *Revista de Filología Española*, 2013, XCII, num. 1, s. 127.

⁴⁷ *Život Lazarilla z Tormesu: jeho příhody a nehody*. Přel. Oldřich Bělič. Vyd. 2. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1953, s. 35. Všetky nasledujúce citáty sú z tohto vydania.

estaba'')⁴⁸ v okamihu, keď mu slepec uštedrí tvrdú ranu do hlavy. Rada jeho prvého pána – „Hlupáku, pamatuj si, že slepcův kluk musí být ještě kapánek chytřejší než sám ďábel.“ (35) (“Necio, aprende, que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo.” 18) – bola pre neho zlomovou životnou lekciovou, ktorá mu otvorila oči. Guzmánova strata ilúzií a odmietnutie sveta, ktorý ho obklopuje, prichádza vo chvíli, keď po jedle, ktoré mu pripraví hospodská, vyvráti celý obsah svojho žalúdka.

Prvá podstatná zmena tak spočíva v odklone od nevinnosti a uvedomení si drsnej reality.⁴⁹ Na začiatku pikareskného dobrodružstva tak stojí určitý druh precitnutia. Z Lazarilla a Guzmána sa stávajú pikarovia v pravom zmysle slova, ktorí sa svetom predierajú pomocou klamstva, krádeží a iných podvodov. Druhým významným momentom vo vývoji pikara je, keď si uvedomí svoju prehru voči spoločnosti, ktorá mu nedovolila získať vytúženú česť.⁵⁰

Zmena osobnosti je doprevádzaná zmenou mena postavy. Guzmán sa počas svojich dobrodružstiev v snahe dosiahnuť spoločenský postup premenuje viackrát. Robí to práve preto, lebo chce utajiť a prekonať svoj nízky pôvod. Pre Cervantesa je charakteristika prostredníctvom mena typická, a preto je dôležité venovať mu náležitú pozornosť a pokúsiť sa rozlúsknuť jeho význam a porozumieť mu. Väčšina jeho postáv (nielen pikareskných) prejde touto premenou alebo má mien a prezývok hneď niekoľko.

Petr z Rohanova a Diego Stríhal sa po prijatí do zlodejského cechu nazývajú Rohánek a Stríhálek, „nebot' tato jména jsou jako stvořena pro váš věk a naše cechovní předpisy.“ (152) (“que son nombres que asientan como de molde a vuestra edad y nuestras ordenanzas” 241). Z dvoch mladíkov, ktorí doposiaľ okrádali len na vlastnú päsť, sa tak oficiálne stali profesionálni zloději. V tejto novele chceme upozorniť aj na množstvo prezývok (Boubelatá, Kudrnáček, Louskal, Železná ruka, Pleticha,...), ktoré dokonale dokresľujú zločinecké prostredie.

Prerod Carriaza a Avendaña z rytierov na pikarov je tiež vyjadrený rovnakým spôsobom. Carriaza na loviskách tuniakov poznali len pod prezývkou Urdiales. Jeho skutočná totožnosť tu nebola dôležitá. V hospode U Sevillana bol zas Lopem Asturijcom a Avendaño sa volal Tomás Pedro. Výsledkom spojenia a nepatrnej obmeny týchto mien je prekvapivé odhalenie. Cervantes tu originálnym spôsobom spája hrdinov novely s ďalšou postavou pikareskného charakteru – s Pedrom de Urdemalas. Ich prerod z rytierov na pikarov je

⁴⁸ *La vida de Lazarillo de Tormes*. Madrid: Círculo de Amigos de La Historia, 1979, s. 18. Všetky nasledujúce citáty sú z tohto vydania.

⁴⁹ Viz. ARDILA, Juan A. G. *La novela picaresca en Europa*. Madrid: Visor Libros, 2009, s. 127.

⁵⁰ *Ibid.*

umocnený aj vo chvíli, keď predajú svoje šaty a zbrane, ktoré sú symbolom ich urodzenosti: „Výmena rytierskych zbraní za zbrane plebejské je prejavom voľby pikareskného života učinenej dvoma mladíkmi a zdôrazňuje ich odmietavý postoj k tradičnej úlohe šľachty, jej vojenskej činnosti.“⁵¹

4.1.3 Potulný život a marginalizácia

Pikaro sa od svojho detstva pretĺka svetom najrôznejšími povolaniami. Vďaka kompozícii založenej na princípe cesty nám romány ponúkajú prierez rôznych spoločenských vrstiev. Lazarillo najprv sprevádza lakomého slepca, potom je v službe kňaza, ktorý ho ešte väčšmi trápí hladom, ďalej je spoločníkom chudobného rytiera, či predavača bul a iných cirkevných hodnostárov. Guzmán už prejde poriadny kus Španielska a Talianska ako kuchár, gavalier, vojak, žobrák, sluha francúzskeho veľvyslancu, profesionálny zlodej, obchodník, študent, príživník svojej krásnej manželky a nakoniec je pre krádež odsúdený na galeje. Ako vidíme Guzmán je už „skutočným“ pikarom, delikventom, kriminálnikom, ktorý je v kontakte so širšou spoločenskou vrstvou než jeho predchodca. Mateo Alemán si svoj román vytvoril podľa vlastných ideologických a estetických záujmov a výsledkom je rozsiahle dielo, kde je Guzmánovo rozprávanie doplnené množstvom odbočiek, vložených príbehov, anekdot, kázni a prednášok rôzneho druhu. Guzmán tak nie je len žánrovým pokračovaním Lazarilla.

Cervantes pochopil podstatu umenia pikarov. Remeslá a podvodné praktiky, ktoré sú s nimi nerozlučne späté, výstižne zhrnul vo *Vznešenej služke*:

Ach vy kuchtičkové s vařečkou, vždy umounění, ale z Dobrého bydla, tukem jenjen se lesknoucí; vy žebráci v nastražených cárech i vy s tělesnou vadou jenom předstíranou a vy stříhálkové kapes ze Zocodoveru a z Hlavního náměstí madridského, vy modlilové s černou páskou na oku, ale dobře vidoucí, vy nosiči z města Sevilly, ach vy kvítka z lotrovské zahrádky a zároveň s vami i nečíslný houf těch, na které je slovo taškář jako ušito!

(312)

⁵¹ “La sustitución de las armas caballerescas por armas plebeyas patentiza, pues, la elección de la vida picaresca hecha por los dos jóvenes protagonistas, y hace hincapié en su rechazo de la función tradicional de la nobleza que es la función guerrera.” (CHAUCHADIS, Claude. Los caballeros pícaros: contexto e intertexto en «La ilustre fregona». In *Lenguaje, ideología y organización textual en las novelas ejemplares: actas del coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en mayo de 1982*. Madrid: Universidad Complutense, 1983, s. 195.)

¡Oh pícaros de cocina, sucios, gordos y lucios, pobres fingidos, tullidos falsos, cicateruelos de Zocodover y de la plaza de Madrid, vistosos oracioneros, esportilleros de Sevilla, mandilejos de la hampa, con toda la caterva innumerable que se encierra debajo de este nombre *pícaro*! (47-48)

Najviac sa pikaresknému spôsobu existencie v zmysle cesty a služby rôznym pánom podobá životný príbeh Berganzy, v ktorom nachádzame viacero paralelizmov so životom Guzmána: obidvaja sa narodila v Seville, pri prvom dobrodružstve sú oklamaní ženou, na istý čas sa pohybujú v študentskom prostredí, výrazná je aj podobnosť niektorých ich pánov a úloh, ktoré museli splniť.⁵² Berganza sprevádza mäsiara, pastierov, bohatého kupca, alguacila, vojakov, cigánov, divadelnú spoločnosť a podáva nám tak prierez rôznych vrstiev súdobej španielskej spoločnosti, čo je pre pikaresku charakteristické.

Neviazaný a slobodný život je typický aj pre kočovných cigánov, ktorí sa objavujú v prvej novele *Cigánečka*. Táto novela býva radená k tým idealistickým, no životný štýl cigánov, ich spoločenská marginalizácia a nečestné spôsoby, vďaka ktorým prežívajú, dodávajú príbehu pikareskné prvky. Na nasledujúcich príkladoch na to poukážeme:

Zdá se, že cikáni přišli na svět jen proto, aby z nich byli zloději. Rodí se ze zlodejských rodičů, mezi zloději vyrůstají, na zloději se učí a nakones se z nich stanou zloději věru vykutálení, všemi mastmi mazaní; a tá chuť krást a kradení samo jsou s nimi jakoby nerozlučně spjaty, i může mu tedy učinit konec jenom smrt. (13)

Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones: nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo, y la gana del hurtary el hurtar son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte. (73)

Mají-li se udržte naživu, musí každý z nich být bystrý, vychytralý a šibal k pohledání; (...) naším mistrem a každodenním učitelem je sám ďábel a každodenní cvik, i vštípíš si takto do hlavy za hodinu, čemu by sej jinak bylo třeba učít po celý rok. (26)

⁵² Viz. AVALLE-ARCE, Juan Bautista. Cervantes entre pícaros. *Nueva revista de filología hispánica*, ISSN 0185-0121, Tomo 38, Nº 2, 1990, s. 598. [online]. [cit. 2016-1-28]. Dostupné z: <http://xn--revistadefilologiaespaola-uoc.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/view/255/258>

que como el sustentar su vida consiste en ser agudos, astutos y embusteros (...) tienen por maestros y preceptores al diablo y al uso, que les enseña en una hora lo que habían de aprender en un año. (89)

Jeden rozdiel však predsa len nájdeme. Zatiaľ čo pikaro nie je so svojou situáciou a postavením spokojný, ťažko znáša nepohodu života a trápi ho neskutočný hlad, cigáni sa týmto netrápia:

„Pro nás je i největší nepohoda pouhým vánkem, metelice osvěžením, déšť koupelí, bouře hudbou, blesky pochodněmi.,, (51)

“Para nosotros, las inclemencias del cielo, son oreos, refrigerio las nieves, baños la lluvia, música los truenos y hachas los relámpagos.” (118)

„Nepřivede nás cikány z míry slunce ani mráz, velká nouze ani nadbytek všeho.“ „(...) jsme spokojeni s tím, co máme.“ (52)

“un mismo rostro hacemos al sol que al hielo, a la esterilidad que a la abundancia. (...) pues nos contentamos con lo que tenemos.” (120)

Filozofia slobody je práve to, čo podľa Frutosa Goméza hlása pikareskný román. Podľa renesančného vzoru pikareskný román, tak ako aj pastiersky román, vyznáva návrat k jednoduchému a šťastnému životu, ktorý by bol oslobodený od zväzujúcich spoločenských konvencií. Ale na rozdiel od zidealizovaných pastierov, ktorí si žijú svoje sny a predstavy v Arkádii, pikaro usiluje o niečo podobné priamo v centre spoločenského diania a nie mimo neho. Avšak spoločnosť je natoľko prehnitá a nepriateľská, že mu to nedovolí a on sa pohybuje na jej okraji. Rozdiel medzi pastierskym a pikareskným románom vidí v tom, že zatiaľ čo ten prvý je dedičom len talianskeho humanizmu, pikareska má svoje korene aj v Erazmovej *Chvále bláznivosti*. Pikaro je pokračovateľom Erazmových ideálov, ale keďže je spoločnosťou prenasledovaný, predstavuje ich degenerovanou formou. Z toho plynie cynizmus a pesimizmus pikaresky.⁵³

Ďalšie dve novely – *Rohánek a Stříhálek*, *Vznešená služka* – sa však z väčšej časti odohrávajú na jednom mieste, pohyb z miesta na miesto tu je obmedzený na minimum. Hoci sa Rohan a Stříhal stretávajú na ceste a spoločne sa vydávajú do Sevilly, celý dej sa odohráva práve v tomto meste. Priestor sa ďalej skonkrétňuje a zužuje, keď sa mladíci stanú súčasťou zlodejského cechu pána Pletichy. Od tohto momentu je táto novela považovaná za

⁵³ Viz. PARKER, Alexander A. *Los pícaros en la literatura: la novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Madrid: Gredos, 1975, s. 53

kostumbristický obrázok, kde sa dôraz kladie na popis a rozbor uzavretej spoločnosti podsvetia. V prípade *Vznešenej slúžky* je priestor takisto ohraničený – centrom diania je tu mesto Toledo a konkrétnejšie hospoda U Sevillana.

Všetky negatívne skúsenosti, opovrhovanie zo strany spoločnosti, bezcitní a nemilosrdní páni, utvárajú pikara do postavy marginalizovanej a izolovanej. Nedôveruje nikomu a ani nikto nedôveruje jemu. Podvody a krádeže nie sú jeho úmyslom, ale znamenajú spôsob jeho obrany: „jestliže jsem jednal špatně a vyváděl špatné kousky, pak mě k tomu naučila bída a nectnost“ (119) (“yo lo hice malo y lo dispuse mal. Enseñaronmelo la necesidad y el vicio.” I, II, 6, 317), „zkazila mě špatná společnost, která je katem ctnosti a žebříkem neřestí.“ (119) (“Perdíme con las malas compañías, que son verdugos de la virtud, escalera de los vicios.” I, II, 6, 317). Nechce byť natrvalo zlodejom a podvodníkom, chce sa adaptovať vo vyššej spoločnosti, ale tá ho pre jeho nízky pôvod a neslávnu povesť nikdy neprijíma. To, že nechce patriť medzi spoločenskú zberbu a jeho snahy o postup zlyhávajú, z neho robí postavu, ktorá v podstate nikam nepatrí. Izolovanosť a samota sú ďalším z jeho charakteristických znakov. To však vôbec neplatí pre Cervantesove postavy. Jeho povestná obľuba v dvojiciach je badateľná aj v *Príkladných novelách*, o čom na prvý pohľad vypovedajú aj názvy diel - *Rohánek a Střihálek*, *Dve dievčatá*, *Rozhovor Scipiona a Berganzu*. Postavy v novelách spája silné puto priateľstva. Navzájom si pomáhajú, spoločne prežívajú dobrodružstvá, ale hlavne debatujú. Prostredníctvom priateľstva sa nadväzujú dialógy, vďaka ktorým sa dozvedáme o príbehoch a udalostiach z rôznych uhlov pohľadu. Postavám je daná väčšia autonómia a pásmo rozprávača, ktorý nás len vzdiaľuje od príbehu, tu nie je v prevahe.⁵⁴

Vďaka Scipiovým zásahom a upozorneniam máme komplexnejší a ucelenejší obraz o Berganzovom rozprávaní. Carriazo a Avendaño, dvaja nerozluční priatelia, sa nielenže navzájom podporujú, ale prostredníctvom ich rozdielnych náklonností sú nám predložené dve podoby oddania sa ideálu: Avedaño je zamilovaný do Costanzu a Carriazo do menej vznešených lovísk tuniakov. Obidvaja sú však rovnako ochotní všetko zanechať, len aby dosiahli nedosiahnuteľné. Určitá mladícka ľahkosť, bezstarostnosť, veselosť a radosť zo života v *Rohánkovi a Střihálkovi* je tiež v protiklade s Guzmánovou pochmúrnosťou. Nieže by on priateľstvo nepokladal za dôležité, ale mal tú smolu a natrafil len na prospechárov. Jeho úvahy sú preto plné trpkosti a sklamaní:

⁵⁴ Viz PUIG, Idoia. Contribución al estudio de la ideología de Cervantes: Relaciones humanas en las *Novelas ejemplares*. In *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 1990, s. 606. [online]. [Cit. 2016-2-2]. Dostupné z: http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_II/cl_II_53.pdf

Mezi všemi, s nimiž jsem se stýkal, bylo jen málo takových, kteří neputovali přímo k Severce svého vlastního prospěchu, a takovým krokem, který vyhovoval jim; vždy připraveni ke lsti, bez opravdového přátelství, bez soucitu, bez pravdy a bez studu. Byl jsem člověk přístupný, jejich řeč byla sladká: vždycky mi zanechali srdce plné hořkosti a zklamání; (279)

En todos cuantos traté, fueron pocos que los que hallé que no caminasen a el norte de su interesse proprio y al paso de su gusto, con deseo de engañar, sin amistad que lo fuese, sin caridad, sin verdad ni vergüenza. Mi condición era fácil, su lengua dulce. Siempre me dejaron el corazón amargo. (II, II, 1, 157)

4.1.4 Pôvod

16. a 17. storočie bolo v Španielsku obdobím biedy a úpadku. Ani príliv bohatstva z Nového sveta nevyriešil vážne ekonomické problémy. Po vyhnaní židov (1492) a moslimov (1609), t.j. pracujúcej a podnikavej vrstve spoločnosti, dochádza k poklesu manufaktúrnej výroby, obchodu a poľnohospodárstva. Kapitál sa dostáva do rúk cudzincov (Janovčanov, Benátčanov, Holanďanov), ktorí pôžičkami založili v dlhoch sa topiacu korunu. Ak k tomu pridáme cenovú infláciu a prakticky absolútnu neexistenciu buržoázie, dokážeme si predstaviť vážnosť situácie. Nesmierna chudoba mala za následok narastajúci problém žobráctva:

Honba za almužnami se změnila ve skutečnou profesi, existovaly žebrácke školy, kde se adepti učili přesvědčivě naříkat a lamentovat, „vylepšovat“ si své jizvy, vředy, boláky apod. Bylo také dost žebráků, kteří si na svých cestách dům od domu v nestřežené chvíli vylepšovali životní úroveň drobnými krádežemi. Kriminalita ve městech i na venkově dramatickým způsobem narůstala.⁵⁵

Hoci sa môže zdať, že ide o pasáž z pikareskného románu, v skutočnosti je to popis dobovej reality.

Nechceme tvrdiť, že literatúra je verným obrazom skutočnosti, ale do určitej miery je svedectvom jej vzťahov, okolností a zmien. Jednou z takýchto prelomových zmien je prechod od renesancie k baroku, ktorej sa venuje štúdia o zmene spoločenských vzťahov - Relaciones

⁵⁵ CHALUPA, Jiří. *Španělsko*. Praha: Libri, 2010, s. 86.

de dependencia e integración social: criados, graciosos y pícaros⁵⁶. José Antonio Maraval, vychádzajúc z literárneho a ideologického kontextu, rozoberá komplikovanú španielsku spoločnosť v období baroka. Na základe vzťahu pán-sluha (“amo-criado”) a jeho premeny, nám odкрýva jedno z najväznejších napätí doby. V tradičnej spoločnosti bol sluha (criado) individuom, ktoré vd’ačilo svojmu pánovi za obživu, vzdelanie, morálne hodnoty či iné cnosti. Väčšinou pochádzal z nižšej šľachty a vd’aka službe sa mohol dostať do vyšších kruhov. Ich vzťah bol založený na vd’ačnosti a vernosti.

V 17. storočí dochádza k zmene tohto vzťahu. Podmienky predkapitalistickej spoločnosti mali za následok zrod sluhu, ktorý sa už nevyznačoval vernosťou a oddaním svojmu pánovi. Koncepty „sluha, pán, práca“ (“criado, señor, trabajo”), platné vo feudálnej spoločnosti, sa menia na jediný koncept – pikaro. Dôležitá bola v súvislosti s tým, najmä koncepcia práce. Politika Katolíckych kráľov a ich nasledovníkov spočívala v podpore záhaľčivej aristokracie. Práca bola zatracovaná. Pracovať znamenalo v podstate to isté, čo kradnúť. Po vyhnaní židov a moslimov, pokračovali v manuálnej činnosti tzv. noví kresťania. Ich postavenie sa však nezlepšilo, práve naopak. Rozhodnutia panovníkov boli aj naďalej v prospech nečinnnej šľachty, ktorej úloha sa stále posilňovala a tým narastala aj posadnutosť čistotou krvi a cťou.⁵⁷ Narastá tak počet obyvateľov, ktorí v dobe najväznejšej biedy odmietajú manuálne pracovať a vydávajú sa do veľkých miest hľadať šťastie v službe nejakého pána. Ide o jednotlivcov z neurodzeného prostredia patriacim k najnižším vrstvám spoločnosti. Ich nízky pôvod im znemožňuje spoločenský postup, a tak je ich vzťah k pánovi založený len na ziskuchtivosti. Ich cieľom je ekonomické zabezpečenie a výhody s tým spojené.⁵⁸ Jedno z prvých diel španielskej literatúry, ktoré tieto meniace sa vzťahy zachytáva, je *Celestina* (1499).

Aj Cervantes reaguje na obrovskú nezamestnanosť tej doby a na nárast počtu obyvateľov, ktorí vidia v službe svoju záchranu. Ako sme už spomenuli, v *Rozhovore psov* Berganza sa zmieni o Ezopovej bájke:

Jakmile jsem byl bez řetězu, přiběhl jsem k pánovi a už jsem se kolem něho točil, ale předníma nohama na něho skočit jsem se neodvážil, neboť jsem si vzpomněl na bajku Ezopovu: jak jeden osel, že oslovštějšího nebylo, chtěl se

⁵⁶ Viz MARAVALL, José Antonio. Relaciones de dependencia e integración social: criados, graciosos y pícaros. *Ideologies and Literature*, 1.4, 1977, p. 3-32. [online]. [cit. 2016-2-15]. Dostupné z: http://www.ideologiesandliterature.org/docs/journals/journals_v1_n4_02.pdf

⁵⁷ Viz MOLHO, Maurice. El pícaro de nuevo. *MLN*. Vol. 100, No. 2, Hispanic Issue (Mar., 1985), pp. 199-222. s.204-205. [online]. [cit. 2016-2-15]. Dostupné z:

http://www.jstor.org/stable/2905734?seq=1#page_scan_tab_contents

⁵⁸ Ibid.

k svému pánovi lísat a lichotit jako jeho zamilovaná fenka, ale utržil si za to jenom pořádný výprask. Zazdalo se mi tehda, že nám tahleta bajka naznačuje tohleto: žerty a šprýmy, které něketří dělávají, vadily by nám u lidí druhých. Šašek ať hýří pošklebky, komediant rozličnými kejkli a kozelci, filuta může hýkat (...), necht' se však do toho nepouští ctihodný muž, kterému žádný z těchto výkonů nedodá vážnosti a ani nerozmnoží slávu jeho jména. (480)

Como me vi suelto corrí a él, rodéele todo, sin osar llegarle con las manos, acordándome de la fábula de Esopo, cuando aquel asno, tan asno que quiso hacer a su señor las mismas caricias que le hacía una perrilla regalada suya, que le granjearon ser molido a palos. Parecióme que en esta fábula se nos dio a entender que las gracias y donaires no están bien en otros; apode el truhán, juegue de manos y voltee el histrión, rebuzne el pícaro (...) y no lo quiera hacer el hombre principal, a quien ninguna habilidad de éstas le puede dar crédito ni nombre honroso. (259-260)

Táto bájka sa objavuje aj v Castiglioneho *Dvoranovi* na vyjadrenie toho, ako by sa mal správať dvoran, aby dosiahol priazeň svojho pána a zabezpečil si tak spoločenský postup. Tí, ktorí chcú mať sympatie zaručené, by mali byť schopní svojho pána aj taktne pobaviť. Vplyv Castiglioneho na Cervantesa je otázka, ktorou sa literárni vedci zaoberajú. Ako najčastejší príklad sú udávané kapitoly *Dona Quijota*, kedy hlavní hrdinovia pobývajú v paláci vojvodov. Je preto pravdepodobné, že aj v tomto prípade mal Cervantes na pamäti *Dvorana*. Berganza však bájku vzťahuje na vlastnú skúsenosť. Aj v tomto prípade príbeh o oslovi slúži na vyjadrenie opozície pán-sluha, ale týka sa osôb nižších spoločenských vrstiev. Cervantesovo osobité spracovanie bájky tak reaguje na jeden z najväčších problémov doby.⁵⁹

Ako sme už spomenuli, pikareskný román ako reakcia na *romance* je považovaný za predchodcu moderného románu. V bachtinovskej terminológii hovoríme o románe, ktorý patrí do druhej štýlovej línie, kde sa rôznorečie zapája do štruktúry románu a inštrumentuje jeho témy a idey. Bachtin spája s postavou pikara dialogickú kategóriu, ktorá zohrala vo vývoji európskeho románu výraznú rolu. Ide o kategóriu „veselé lži“⁶⁰, ktorej protiklad je „lež

⁵⁹ Viz. JOLY, Monique. «Rebuzne el pícaro»: comentarios sobre el uso cervantino de una fábula de Esopo. *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (1986). A. David Kossoff et alii, ed. II, p. 53-60. s. 55-57. [online]. [cit. 2016-2-15]. Dostupné z: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_2_007.pdf

⁶⁰ „lež se zadostiučiněním vržená do tváře lhářům.“ BACHTIN, Michajl Michajlovič. *Román jako dialog*. Prel. Daniela Hodrová. Praha: Odeon, 1980, s. 168.

patetická“.⁶¹ Pikaro prostredníctvom tejto veselé lži paroduje, ironizuje a hlavne demaskuje. Odhaľuje nielen prázdnotu vznešených fráz, ale i rozpor medzi zdaním a skutočnosťou.

4.2 Autobiografia a uhol pohľadu

Literárna veda začala brať do úvahy autobiografiu ako žáner relatívne neskoro. Je to prekvapivé, keď si uvedomíme, že autobiografické spisy majú v ďalekosiahlu tradíciu. Dôvodom tohto nezájmu je, že sa považovala skôr za historický dokument a málo sa prihliadalo na jej estetické prvky.⁶²

Už v antike sa položili základy autobiografie, ktoré neskôr ovplyvnili vývoj európskeho románu. Podstatou týchto antických žánrov je podľa Bachtina „biografický čas“ a nový obraz človeka, ktorý prechádza svojou „životní cestou“. Dôležité je mať na pamäti, že v klasickom Grécku bol človek celý navonok, jednota človeka a jeho sebauvedomovania mala čisto verejný ráz, a tak autobiografia založená na introspekcii neexistovala. Až počínajúc s helénizmom dochádza k postupnému prechodu na nemý vnútorný život, objavuje sa osobitý prístup k sebe samému a tým sa do človeka dostáva pocit osamotení. Súkromný a izolovaný človek stráca jednotu a celistvosť. V autobiografických útvaroch, v ktorých sa veľmi pozvoľne začína presadzovať izolovaný súkromný človek, pozoruje Bachtin nasledujúce modifikácie: 1) satiricko-ironické a humoristické zobrazenie vlastnej osoby, 2) verejné rečnícke podoby celistvého obrazu človeka pomaly odumierali a do popredia sa dostáva žáner „dopisu přáteli“, 3) stále častejšie je v dielach zakomponovaný dialóg alebo samovrava.⁶³

Tento základ sa postupne vyvíjal a formoval. Na prelome štvrtého a piateho storočia sv. Augustín píše svoje *Vyznania* – dielo, ktoré sa stalo kanonickým textom pre štúdium autobiografie ako žánru. Rozkvet nastáva v období renesancie,⁶⁴ čiže v období, kedy vzniká aj prvý pikareskný román.

⁶¹ Ibid.

⁶² Viz FINCK, Almut. Pojem subjektu a autorství: k teorii a dějinám autobiografie. In *Úvod do literární vědy*. Ed. Miltos Pechlivanos et alii. Přel. Miroslav Petříček. Praha: Herrmann & synové, 1999, s. 279.

⁶³ Viz BACHTIN, Michajl Michajlovič. *Román jako dialog*. Přel. Daniela Hodrová. Praha: Odeon, 1980, s. 262-275

⁶⁴ Viz FINCK, Almut. Pojem subjektu a autorství: k teorii a dějinám autobiografie. In *Úvod do literární vědy*. Ed. Miltos Pechlivanos et alii. Přel. Miroslav Petříček. Praha: Herrmann & synové, 1999, s. 279.

4.2.1 Predchodcovia pikaresknej autobiografie

Otázka prameňov a možných vzorov, z ktorých vychádzal anonymný autor pri písaní *Lazarilla*, je jednou z najdiskutovanejších. V španielskej literatúre v období renesancie nachádzame niekoľko diel napísaných v prvej osobe. Ide o cestopisy, ktorým však chýba vnútorné zaostrenie pikaresky a autobiografie, ktoré rozoberajú záležitosti týkajúce sa šľachty alebo vojska a nie potulujúceho sa a zobrajúceho chlapca. Špecifikom prvej pikaresknej autobiografie je jej forma dopisu: „Autobiografia románu tak závisí vo veľkej miere od jeho epištolárnej štruktúry“⁶⁵ a ďalší žáner, ktorý formoval pikaresku, je humanistický dopis.⁶⁶

Apuleiov *Zlatý osol* je jeden z najčastejšie uvádzaných možných vzorov pikareskného žánru. V bachtinovskej teórii tento „dobrodružne-mravoličný román“, v ktorom je putujúci Lucius vďaka zvieracej podobe pozorovateľom a zároveň kritikom súkromného života, nachádza svoju analogickú pozíciu práve v pikarovi.⁶⁷ Prvá osoba rozprávača, motív cesty a služba pánom spája pikaresku s antickým románom, v ktorom je však neprítomná téma túžby postupu v spoločnosti, typickej pre pikara. K realistickému typu románu, za aký sa *Lazarillo* a jeho nasledovníci pokladajú, sa nehodí ani magický prvok premeny človeka na zvieru. A tu sa opäť dostávame k Cervantesovi a jeho poňatiu pikaresky. V jeho poslednej novele sú predsa pikarovia dvaja psi, ktorí pravdepodobne vďaka za svoju podobu prekliatiu. V diele sa objaví aj priama zmienka o Apuleiovom románe, keď Cañizaresová hovorí Berganze: „přála bych si, abys jí (lidské podoby) dosáhl stejně snadno, jak nám o tom vypráví Apuleius ve svém *Zlatém oslu*,...“ (510) (“quisiera yo que fuera tan fácil como el que se dice de Apuleyo en *El asno de oro*” 295).

Ďalšie možné vzory románového charakteru a ich črty, ktoré prispeli k utváraní pikareskného žánru, sú: 1) menippská satira – skepticizmus, kritika a paródia hodnôt. 2) *El Baldo* (1542) – druh prekladu *Baldus* od Teofila Folenga. Objavujú sa tu autobiografické rozprávania Cingara a Falqueta. Falqueto má z polovice psiu podobu, a to kvôli začarovaniu, čo opäť náramne pripomína *Rozhovor dvoch psov*. 3) *La lozana andaluza* (1528) – kritika cirkevných predstaviteľov. 4) *El Crotalón* – rozhovor medzi kohútom a obuvníkom. 5) *El*

⁶⁵ Viz SÁNCHEZ, Juan Antonio. Las voces de la picaresca. In *La cuestión autobiográfica en el Siglo de Oro*. Juan Antonio Sánchez, Jaroslava Marešová aj. Praha: Filozofická fakulty Univerzity Karlovy, 2013, s.125.

⁶⁶ Ibid, s. 124-125.

⁶⁷ Viz BACHTIN, Michajl Michajlovič. *Román jako dialog*. Prel. Daniela Hodrová. Praha: Odeon, 1980, s. 245-258.

viaje a *Turquía* – rozhovor 3 postáv.⁶⁸

V *Rozhovore dvoch psov*, ktorý je vystavaný na dialógu a v ktorom je magický prvok zahrnutý, Cervantes akoby prinavracal pikaresku k jej koreňom. Veľmi dobre vedel, že Lázarova autobiografia vďaka spätosti so žánrom dopisu je len jednou časťou dialógu, ktorý sa odohráva medzi pikarom a Vašou Milosťou, a tak sa v svojej poslednej poviedke rozhodol chýbajúcu časť rozhovoru doplniť. Berganza sa svojim príbehom obracia na rovnocenného poslucháča, ktorý sa nachádza priamo v texte a nie mimo neho.⁶⁹

4.2.2 Špecifická pikaresknej autobiografie

Protagonista pikaresky nás sám pozýva nahliadnuť do svojho vnútra prostredníctvom životných skúseností, o ktorých sa dozvedáme z prvej ruky bez zbytočného sprostredkovateľa a rozprávanie tak pôsobí veľmi živo a priamo. Jeho autobiografia je určitou formou spovede a zároveň varovania. Má potrebu ozrejmiť svoje skutky, za ktoré je zodpovedná nemilosrdná spoločnosť a zároveň nás vystríha pred takýmto správaním. Keďže ide o retrospektívny, spätný pohľad na minulosť, pikaro rozpráva svoj príbeh už z inej pozície než v akej sa nachádzal na začiatku svojej cesty. Životné skúsenosti ho dovedli do situácie, z ktorej hodnotí a posudzuje svoje príhody zo satiricko-morálneho hľadiska. Guzmán, odsúdený na galeje, našiel svoju spásu u Boha a Lazarillo sa teší z materiálneho zabezpečenia nevšímajúc si klebety. Dôsledkom autobiografickej formy sú tak dve časové roviny, ktoré sa v texte spájajú.⁷⁰ Na jednej strane máme samotný príbeh, udalosti, ktoré sa odohrali v minulosti a na strane druhej sú tieto príhody podrobené komentárom, hodnoteniam a moralizovaniu. Napätie medzi týmito rovinami je oveľa viac výrazné v románe Matea Alemána.

Čo však Lazarillovo rozprávanie najviac odlišuje od dobových autobiografií je jeho nízky pôvod. Prvýkrát sa v románe stretávame s pohľadom na svet z pozície outsidera. Očami pikara sme aj my –čitatelia- priamymi svedkami udalostí a sme viac náchylnejší vcítiť sa do jeho kože, súcitiť s ním či zaujať súhlasný alebo odmietavý postoj k jeho konaniu. Snaha o autenticitu rozprávania, navodenie dôvernej atmosféry a ilúzie, že sa k nám prihovára samotný pikaro, je takmer dokonalá. Avšak pozornému čitateľovi neujde, že to nie je úplne tak (napr.: nesúlad medzi Lazarillovým nízkym pôvodom a jeho vedomosťami či vyjadrovaním). Výsledkom viacerých štúdií je tvrdenie, že za rozprávačom sa niekedy

⁶⁸ Viz SÁNCHEZ, Juan Antonio. Las voces de la picaresca. In *La cuestión autobiográfica en el Siglo de Oro*. Juan Antonio Sánchez, Jaroslava Marešová aj. Praha: Filozofická fakulty Univerzity Karlovy, 2013, s. 128-134.

⁶⁹ Viz. REY HAZAS, Antonio. *Deslindes de la novela picaresca*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003, s. 389.

⁷⁰ Viz RICO, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1989, s. 65.

skrývajú myšlienky a názory samotného autora.⁷¹

Čitateľ sa však na pikara ako rozprávača nemôže spoliehať. Jeho rozprávanie je nedokonalé – často sa ponáhľa, odbočuje, ospravedlňuje, ale predovšetkým vyberá si len tie epizódy svojho života, ktoré sú podľa jeho uváženia rozhodujúce pre objasnenie jeho aktuálneho stavu a úmyselne nerozoberá tie príhody, ktoré by jeho zámer popierali. A tak nás Guzmán v úvode upozorňuje: „zmínim se tedy aspoň zhruba o nejdůležitějším a pomlčím o tom, o čem je slušné pomlčet,“ (15) (“Tomaré por mayor lo más importante, dejando lo que no me es lícito, para que otro haga la baza” I, I, 1, 126). Hodnovernosť jeho rozprávania je týmto naštrbená.

4.2.3 Cervantesova nedôvera

Cervantes nebol veľkým fanúšikom autobiografie. V kapitole o pikaresknom románe sme uviedli rozsiahly citát z *Quijota* ako príklad reakcie Cervantesa na pikaresku. Teraz zdôraznime len jeho časť, konkrétne odpoveď Ginésa z Pozalesí na otázku dona Quijota o tom či svoj spis už dokončil: „Jak by mohl být ukončen, když není u konce ani můj život? Popsán je právě jen od mého narození až do té doby, kdy mě znovu poslali na galeje.“ (I, 22). Z dialógu vyplýva, že Cervantes sa zameral práve na autobiografickú formu ako na základnú črtu pikareskných románov a stavia sa k nej kriticky, pretože ju považuje za nedôveryhodnú. Keďže každá fiktívna autobiografia trvá tak dlho, ako život postavy-rozprávača, je nemožné, aby zahrňovala jeho celý život od narodenia až po smrť. Pre Cervantesa táto neukončenosť značí umeleckú nedokonalosť.⁷² Tak ako poznamenal Hans Robert Jauss, dôvodom prečo Cervantes nikdy pikareskný román nenapísal, je práve vnútorný rozpor jeho autobiografického prevedenia.⁷³

V *Príkladných novelách* nachádzame rozprávača v tretej osobe, ktorý sa na všetko díva s nadhľadom, vidí svoje postavy zvonka aj zvnútra a otvára nám tak viacero možných perspektív. Jeho úloha je však vo viacerých poviedkach iba minimálna. Nepatrne uvádza, popisuje a komentuje, zatiaľ čo väčšia časť textu je založená na dialógu postáv. Cervantesova záľuba v dvojiciach mu

⁷¹ Viz SÁNCHEZ, Juan Antonio. Las voces de la picaresca. In *La cuestión autobiográfica en el Siglo de Oro*. Juan Antonio Sánchez, Jaroslava Marešová aj. Praha: Filozofická fakulty Univerzity Karlovy, 2013, s. 122.

⁷² Viz GUILLÉN, Claudio. Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco. In *Homenaje a Rodríguez-Moñino I*. Madrid: Castalia, 1960, s. 229.

⁷³ „Cervantes ironisiert vielmehr den Anspruch dieser Bücher, nur die reine Wahrheit zu berichten (ihre Wahrheiten seien so ergötlich, daß ihnen keine Lügen gleichkommen könnten), und deckt mit der Frage, die Ginés im Verlegenheit bringt, den inneren Widerspruch der pikaresken Lebensbeschreibung auf, die nur einen zufälligen und damit fiktiven Schluß finden kann, weil sich ihr notwendiger und einzig wahrer Abschluß, das Ende des Lebens, der Literarisierung unvermeidlich entzieht.“ (JAUSS, Hans Robert. Ursprung und Bedeutung der Ich-Form im *Lazarillo de Tormes*. In: *Romanistisches Jahrbuch (1957)*. VIII Band. Der Universität Romanisches Seminar, 1958, s. 291.)

umožňuje tento kompozičný prvok často využívať. Dialóg ponúka autorovi oveľa viac možností a tvorivej slobody. Prostredníctvom neho postavy sprostredkujú svoje myšlienky, dochádza k doplneniu a konfrontácii názorov či k prekvapivému odhaleniu a zvratu v príbehoch. Rozprávanie tak pôsobí živo a dynamicky.

Častokrát sa protiklad pikareska – Cervantes uvádza do súvislosti s protikladom monológ – dialóg. Avšak Lázarovo rozprávanie vo forme listu adresovanému Vašej Milosti, ktorá ho žiadala „abych své záležitosti vypsál a vyprávěl hodně obšírně“(32) , a Guzmánovo oslovenie v prológu k „pomlouvači“ („al vulgo“) a k „soudnému čtenáři“ („al discreto lector“) do určitej miery vyvracia toto tvrdenie. Samozrejme nejde tu o bezprostrednú interakciu, ale potreba recipienta je výrazná. Na opozícii monológ - dialóg stavajú svoje argumenty tí kritici, ktorí považujú tvorbu Alemána a Cervantesa za antagonistickú. Gonzalo Sobejano patrí do tej druhej skupiny a pripomína, že vzťah medzi autobiografiou a monológom nie je nemenný (napr. v *Lazarillovi* je ich málo a v *Guzmánovi* nachádzame akýsi typ otvoreného monológu). V *Guzmánovi* rozlišuje 3 podoby monológu: 1) samovrava – Guzmán hovorí sám pre seba, 2) autodialóg – keď hovorí k sebe samému ako k inej postave, Guzmán ku Guzmanillovi a 3) tzv. *monodialóg*, kedy sa hrdina obracia na čitateľa, ktorý sa stáva nielen pozorovateľom, ale aj pikarovým spoločníkom.⁷⁴ Mnohokrát mu preukazuje citovú blízkosť, ospravedlňuje sa, upozorňuje ho či dokonca s ním vedie hypotetický dialóg:

Dozajista budeš požadovat, abych byl v tomto malém odbočení ještě stručnější, a v návalu pohoršení mi uštedříš tisícero přívisek, z nichž hlupák a blázen budou ta nejslušnější, a budeš mi vytýkat, že chci raději hovořit o cizích slabostech, než abych si hleděl svých vlastních. Souhlasím, máš bystrou hlavu, ale chci ti namítnout, že i když mě budeš prohlašovat za darebáka, nebudu jako darebák vypadat, neboť horší je být darebákem a dělat z toho zásluhu. (s. 15)⁷⁵

Y no es de maravillar que aun esta pequeña sombra querrás della inferir que les corto de tijera, y temerariamente me darás mil atributos, que será el menor dellos tonto o necio, porque, no guardando mis faltas, mejor descubriré las ajenas. Alabo tu razón por buena; pero quíerote advertir que, aunque me tendrás por malo, no lo quisiera parecer –que es peor serlo y honrarse dello–, (...) (s. 126).

⁷⁴ Viz SOBEJANO, Gonzalo. *De Alemán a Cervantes: monólogo y diálogo*. In *Homenaje al Profesor Muñoz Cortés*. Murcia: Universidad de Murcia, 1977. [online] [cit. 2016-3-2] Dostupné z: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/de-alemn-a-cervantes--monlogo-y-dilogo-0/html/0230478e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_0

José Manuel Martín Morán kritizuje a poupravuje predchádzajúce tvrdenia a myslí si, že namiesto dialógu Guzmána s čitateľom by bolo vhodnejšie hovoriť o kolaboratívnom dialógu (“diálogo colaborativo”). Tomu chýba akýkoľvek dialektický rozmer a len napomáha rozprávačovi (Guzmánovi) docieľiť rozmanitosť a dynamickosť rozprávania. V texte tak nedochádza k skutočnému stretu a konfrontácii rôznych uhlov pohľadu.⁷⁶

Cervantes odmieta autobiografiu práve kvôli jej jedinému uhlu pohľadu, ktorý je len čiastočný, neúplný a preto deformovaný a neobjektívny.⁷⁷ Snaží sa prezentovať udalosti z rôznych uhlov pohľadu a zabrániť tak jednostrannej interpretácii situácií. Dará sa mu to predovšetkým prostredníctvom už spomínaných dvojíc postáv. Oproti osamelému a izolovanému pikarovi Cervantesove postavy spája puto priateľstva.

Aby sme sa však nedopustili rovnakých nedostatkov ako autori pikareskných románov, uvedieme príklad, ktorý vyvracia pikarovu neschopnosť nadviazať priateľský vzťah: v tretej kapitole sa Lazarillo zachová úplne ináč, ako by sa očakávalo. Hnev a nevraživosť predošlých častí vystriedajú pocity náklonnosti, empatie a súcitu. To, že Lazarillo vybočuje zo svojho bežného správania, len utvrdzuje jeho autonómiu ako literárnej postavy, ktorú oceňoval Cervantes. Prvýkrát v knihe sa Lázaro so svojim pánom zhovára, hidalgo sa oňho zaujíma a aj keď pochádzajú z odlišných pomerov, prejavujú si vzájomne priazeň, čo je pre pikareskný román neobvyklé. Práve preto býva táto dvojica považovaná za predchodcu najznámejšej Cervantesovej dvojice - dona Quijota a Sancha Panzu.⁷⁸

4.2.4 Rozhovor dvoch psov ako kritika Guzmána

Jediné dielo *Príkladných noviel*, ktoré je v prvej osobe je *Rozhovor dvoch psov*. Táto poviedka je považovaná za jeden z najoriginálnejších spôsobov akým sa Cervantes pokúsil priblížiť k pikareske. Na prvý pohľad všetko nasvedčuje tomu, že Berganzovo rozprávanie sa pohybuje v paradigme pikaresky: vyrozprávanie životných udalostí v prvej osobe, motív cesty a služby pánom, odhaľovanie skutočnej reality a kritika spoločnosti. Podstatný rozdiel jeho autobiografického rozprávania však spočíva v tom, že je orámcované predchádzajúcou

⁷⁶ Viz MARTÍN MORÁN, José Manuel. La construcción del personaje en el Quijote y en el Guzmán. *Criticón*, Nº 101, 2007, s. 99. [online]. [cit. 2016-3-2]. Dostupné z:

http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/101/101_089.pdf

⁷⁷ Viz ZAHAREAS, Anthony N. La función de la picaresca en Cervantes. *Actas del X Coloquio Internacional (2001), Cervantes en Italia*. Ed. Alicia Villar Lecumberri, s. 464. [online]. [cit. 2016-3-2]. Dostupné z:

http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_X/cl_X_47.pdf

⁷⁸ „El Lazarillo de Tormes abre la vía que lleva al Quijote en más de un sentido, y no sólo por ofrecernos, en la oposición cordial del Escudero y su criado, el primer esbozo del dualismo-unidad de Don Quijote y Sancho Panza.” (CASTRO, Américo. Op. cit., 2002, s. 445).

poviedkou *Podvodný sňatek*, ktorá je vystavaná na dialógu. Hoci Campuzano celý svoj príbeh o nešťastnej a podvodnej láske vyrozpráva sám bez prerušenia, prítomnosť Peraltu –vo väčšine ako pasívneho poslucháča- je rozhodujúca najmä v záverečnom dialógu. Len vďaka jeho zásahu sa dozvedáme, že Campuzano a Estefania sa klamali navzájom, že tak ako Estefania chcela okradnúť Campuzana, ani on k nej nebol úplne úprimný. Bez Peralty by sme sa objasnenia príbehu asi nedočkali. Cervantes takýmto spôsobom poukazuje na nedostatky prvej rozprávačskej osoby. Jediný uhol pohľadu môže byť klamný a zavádzajúci, jedna perspektíva nedostačujúca.

V závere *Podvodného sňatku* Campuzano dáva Peraltovi prečítať spis, v ktorom počas jednej noci zachytil rozhovor dvoch psov a tento text je zároveň aj poslednou poviedkou *Príkladných noviel* a bez nadsázky môžeme konštatovať, že je zároveň aj akýmsi Cervantesovým návodom ako napísať literárne dielo. Na rozdiel od pikaresknej autobiografie, kde sa o udalostiach dozvedáme z prvej ruky, táto autobiografia už akoby prešla viacerými „filtrami“, keďže je tu prítomných hneď niekoľko zložiek literárnej reality: autor (Campuzano), samotný text, čitateľ (Peralta) a kritik (Scipion).⁷⁹

Na odlišnosti medzi Berganzou a pikarom sme poukázali už v predošlej kapitole. Teraz sa zameriame na úlohu Scipiona, ktorá je dôležitejšia ako sa na prvý pohľad môže zdať. Od začiatku ho Berganza akceptuje ako autoritu:

Uposlechnu tedy tvé rady a čekám již teď s toužebností, až mi pak budeš zas ty vyprávět o tom, co jsi ve světě zažil; vždyť dovede-li někdo tak zanamnitě rozpoznat a hned i opravit chyby, kterých se při svém vyprávění dopouštím, lze se dojistá nadíti, že bude líčit vlastní příhody tak, aby působily slast a zároveň i sloužily k poučení. (473)

Yo tomaré tu consejo, y esperaré con gran deseo que llegue el tiempo en que me cuentes tus sucesos; que de quien tan bien sabe conocer y enmendar los defectos que tengo en contar los míos, bien se puede esperar que contará los suyos de manera que enseñen y deleiten a un mismo punto. (251)

Jeho prítomnosť ako protipólu, ktorý vnáša do rozhovoru iný uhol pohľadu, sa považuje za jednu z najdôležitejších Cervantesových inovácií v rámci pikareskného žánru. Scipion už nie je pasívny ako Peralta, ale neustále napomína, komentuje a usmerňuje

⁷⁹ Viz AVALLE-ARCE, Juan Bautista. Cervantes entre pícaros. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 38, No. 2, Número Monográfico Dedicado a Cervantes, 1990, s. 596. . [online]. [cit. 2016-1-28]. Dostupné z: <http://xn--revistadefilologiaespaola-uoc.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/view/255/258>

Berganzovo rozprávanie.⁸⁰ Uvádame len niekoľko príkladov Scipionových upozornení: „Pomlouvej, ale vždycky spíš jen tak štípni; a měj přitom hlavně vždy čisté úmysly, i když si jazyk v leččems omočíš.“ (474) (“murmura, pica y pasa, y sea tu intención limpia, aunque la lengua no lo parezca.” 253), „Dost už, Berganzo, ubírej se už zase svou cestou vpřed.“ (475) (“Basta, Berganza, vuelve a tu senda y camina.” 254), „Ale dost už o tom, nerad bych, abychom vypadali jako kazatelé. Nuže, pokračuj.“ (478) (“Mas quédese aquí esto, que no quiero que parzcamos predicadores. Pasa adelante.” 257), „Už dost, Berganzo; a pokračuj, vždyť dobře vím, co jsi mi chtěl říci.“ (480) (“Basta; adelante, Berganza, que ya estás entendido.” 260), „Neodbočuj však a vyprávěj dále.“ (491) (“No te diviertas, pasa adelante.” 272) a mnoho ďalších.

V pikareskných románoch sa užitím prvej osoby rozprávača docielil nedokonalý a skreslený pohľad na skutočnosť. Podstatné však je, že si to uvedomuje aj samotný Lazarillo. V tretej kapitole vstupuje do služby k hidalgovi a spočiatku má pocit, že sa naňho konečne usmialo šťastie a on už viac nebude trpieť ukrutným hladom. Keď zbadal honosne sa nosiaceho a upraveného hidalga, nesmierne sa potešil: „... zdáloť sa mi podle šatu i podle vzhledu rytířova, že je to ten, koho jsem potřeboval.“ (s. 59) („me parecía, según su hábito y continente, ser el que yo había menester.” 39). Jeho radosť a očakávania sa stupňovali až do chvíle, keď vstúpili do hidalgovho domu. Zistenie bolo šokujúce – jeho nový pán bol chudobný ako kostolná myš. Lazarillo tak pochopí, že jediný uhol pohľadu môže byť klamný a že ho jeho osobné potreby a želania doviedli k mylnému úsudku⁸¹. A práve v tom spočíva veľkosť tohto krátkeho diela, ktorú ocenil aj Cervantes. *Lazarillo* – ako dielo ironické a parodické – otvára možnosti perspektivizmu, dvojznačnosti a polysémii, ktoré naplno rozvinul Cervantes v svojom diele.⁸²

Kritickejšie sa staval k románu svojho súčasníka. Pre mnohých je až neuveriteľné, že Cervantes a Alemán žili a tvorili v tej istej dobe. Ich diela sú často videné v protikladnom vzťahu. *Guzmán* nie je to len žánrovým pokračovaním *Lazarilla*. Alemán napísal svoj román podľa vlastných tvorivých a ideologických záujmov. Zachoval autobiografickú formu s jediným uhlom pohľadu, ale zatajil výslednú situáciu pikara⁸³. Zredukoval iróniu, dvojznačnosť a pluralitu významov v prospech jednotvárneho videnia reality vychádzajúceho

⁸⁰ Viz REY HAZAS, Antonio . *Deslindes de la novela picaresca*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003, s. 390–391.

⁸¹ Viz REY HAZAS, Antonio . *Deslindes de la novela picaresca*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003, s. 68.

⁸² Viz MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón. La novela de Cervantes y las primeras novelas picarescas. *Revista de Filología Española*, 2013, XCII, num. 1, s.113.

⁸³ To, že Guzmán spisuje svoj príbeh z galér, sa dozvedáme až na samom závere románu.

z pikarovho vnútra.⁸⁴ A práve kvôli tomu sa tento román stal terčom kritiky Cervantesa.

Ako sme si na predchádzajúcich Scipionových radách mohli všimnúť, jeden z prvkov, ktorý Cervantes vyčíta *Guzmánovi* je neustále odbočovanie od príbehu pikara. Alemán je autorom typického barokového románu, pre ktorý je charakteristická rôznorodosť, pompéznosť a obsiahlosť. Časté a rozsiahle sú odbočky, ktoré priamo nesúvisia so životom Guzmána. Ide o: 1 maurskú poviedku – Ozmín a Daraja, 3 poviedky podľa talianskeho vzoru – Dorido a Clorinia, o donovi Alvarovi de Luna a Bonifacio a Dorotea. Ak k tomu pridáme mnoho ďalších úvah na rôzne témy (láska, manželstvo, ženy, podvod, priateľstvo, česť, žobráci,...), anekdoty, bájky, poučky, mravoučné rozprávania a iné vložené historiky, výsledkom je rôznorodá mozaika príbehov.

Berganza, tak ako Guzmán, má v rozprávaní o svojom živote tendenciu často odbiehať, ale Scipion ho stále prinavracia späť k epicentru jeho príbehu, pomáha mu sústrediť sa na to podstatné a prízvukuje mu: „abys vyprávěl tu svou historii souvisle, aby se nakonec nepodobala chobotnici, přidávaš-li jí samé takové ocásky.“ (488) (“Habla con propiedad: que no se llaman colas las del pulpo.” 269). Pre literárnych vedcov je táto Scipionova rada jasnou narážkou na Alemánov román. Samotný Guzmán vo svojom rozprávaní často prosí čitateľa o strpenie a zhovievavosť: „Sešli jsme z cesty, vraťme se k ní.“ (40) (“Alejado nos hemos del camino. Volvamos a él” I, I, 3, 171), „Ani toto však nemá nic společného s mým vyprávěním a vyžaduje to celé knihy.“ (40) (“Esto también es diferente de lo que aquí tengo de tratar y pide un entero libro. I, I, 3, 171), „Už vidím, že jsem učinil dlouhou a únavnou odbočku.“ (105) (“Larga digresión he hecho y enojosa.” I, II, 4, 289), „Vracím se k svému vyprávění.“ (288) (“Vuelvo a mi cuento.” II, II, 2, 172), „Už slyším čtenáře, jak slibuje, že mě hodí do kouta, protože ho ty moje řeči nudí.“ (“Ya le oigo a decir a quien está leyendo que me arroje a un rincón, porque le cansa oírme.” II, III, 3, 377), „Vracím se k místu, kde jsem odbočil.“ (394) (“Vuélvome al punto de donde hice la digresión.” II, III, 3, 377). Cervantes tak v *Rozhovore dvoch psov* Alemánovi odpovedá, že on toľko trepezlivosti nemá.

Odpoveď na otázku jednoty diela v súvislosti so Cervantesom však nie je taká jednoznačná. Jeho názory sú premenlivé, nejasné a rôznorodé a je neľahké vyvodit' z nich presné závery.⁸⁵ Veď v prvej časti *Dona Quijota* nájdeme tiež príbehy, ktoré majú s hlavnou dejovou líniou málo spoločného. K zmene dochádza v druhej časti románu, kedy sa zhovárajú

⁸⁴ Ibid., s. 115.

⁸⁵ Viz RILEY, Edward C. *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, 1972, s. 211.

don Quijote, Sancho Panza a bakalár Samson Carrasco, ktorý im hovorí o prednostiach a nedostatkoch knihy, v ktorej sú spísané dobrodružstvá rytiera a jeho zbrojnoša:

Vytýkajú té knize ešte také, -pokračoval bakalár-, „že do ní její autor vložil novelu *O zaslepeném zvědavci*, a nikoli snad proto, že by byla bezcenná nebo neobratně vyprávěná, ale protože se tam vlastně ani nehodí a s historií Jeho Milosti pána dona Quijota nemá nic společného. (II, 3)⁸⁶

Antonio Rey Hazas sa zamýšľá nad Samsonovými slovami a uvažuje či ide o skutočnú výtku reagujúcu na nedostatok, ktorý bol knihe aj reálne vyčítaný alebo ide o autocenzúru samotného Cervantesa. Takéto vsuvky a odbočenia boli pre literárne diela tej doby celkom bežné a dokonca vítané. Prílišná snaha o jednotu diela a dištancovanie sa od vložených príbehov ide proti naratívnyim dobovým tendenciám ako aj proti Cervantesovým prirodzeným sklonom. Je tak nepravdepodobné, že bol preto v skutočnosti kritizovaný a skôr on sám umelecky vyzrel týmto smerom. Čo spôsobilo túto zmenu? Rey Hazas za jeden z najdôležitejších vonkajších faktorov považuje práve súperenie Cervantesa a Alemána, Cervantes sa tak podľa neho chcel vedome čo najviac vzdialiť od tvorby svojho soka.⁸⁷ Zdôrazňovanú jednotu diela tak nakoniec dosiahol, keď svoje poviedky vydal ucelene pod názvom *Príkladné novely*.

Ďalší element *Guzmána*, ktorý Cervantes negatívne hodnotil, je jeho ustavičné moralizovanie. Guzmán, odsúdený na galeje a obrátený k Bohu, už nie je tým neskúseným a nezrelým Guzmanillom. Svoje predošlé skutky a činy hodnotí a súdi z pozície ostrieľaného mladého muža. Jeho životný príbeh mu slúži ako negatívny príklad, ktorý by čitateľ nemal v žiadnom prípade nasledovať. Odhaľuje falošnosť a zdanie sveta, poukazuje na nečestné a nepoctivé spôsoby, pred ktorými vystríha čitateľa.

V paradigme pikaresky prostredníctvom využitia protikladov realita-zdanie aj Berganza moralizuje a odkrýva skutočnú realitu vecí. Najzreteľnejším príkladom je, keď hovorí o zidealizovaných pastieroch v románoch a pastieroch, ktorých on sám v živote stretol:

A nikdy ne hlasem příjemným, zvučným a plným kouzla, vždyť se jim draly ty jejich písničky z hrdla – ať už zpívaly každý zvlášť anebo pospolu – spíše jako samé výkřiky, ba ryčení. A nezazněla tam nikdy jména Diana,

⁸⁶ CERVANTES, Miguel de. *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha I*. Přel. Zdeněk Šmíd. Praha: Svoboda, s. 34.

⁸⁷ Viz REY HAZAS, Antonio. *Novelas ejemplares*. In *Cervantes*. Anthony Close et al. Alcalá de Henares: Centro de estudios cervantinos, 1995, s. 175-178.

Amaryllis, Phillis nebo Galatea, nebyli tam žádní Lisardové, Lausové, Hyacintové či Riselové, ale samý Antonín, Dominik, Pavel a Vavřinec. Z toho jsem usoudil, a jsou se mnou jistě zajedno i druzí, že jde v těchto obratně napsaných knihách o samé výmysly určené k pobavení zahálejších, nikoli o věci skutečné. (475)

y no con voces delicadas, sonoras y admirables, sino con voces roncadas, que, solas o juntas, parecían, no que cantaban, sino que gritaban o gruñían. Lo más del día se les pasaba epulgándose o remendando sus abarcas; ni entre ellos se nombraban Amarilis, Fílicas, Galateas y Dianas, ni había Lisardos, Lausos, Jacintos ni Riselos; todos eran Antones, Domingos, Pablos o Llorentes; por donde vine a entender lo que pienso que deben de creer todos: que todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna; (254)

Prostredníctvom zásahu Scipiona, ktorý upozorňuje na to, že sú len zvieratá, Cervantes túto dogmatickú istotu vedenia a múdrosti pikaresky zosmiešňuje a paroduje⁸⁸:

a je to věru zázrak nad zázraky, vždyť my dva nejenže mluvíme, ale i rozmlouváme, a to nikoli pošetile, ale tak, jako by nám v tú chvíli osvětil hlavu rozum, ačkoli jim nejsme vůbec obdařeni; a právě tím, že je člověk tvor rozumný, my pak v sobě tu jiskru nemáme, liší se přece zvířata od lidí nejvíce. (466)

y viene a ser mayor este milagro en que no solamente hablamos, sino en que hablamos con discurso, como si fuéramos capaces de razón, estando tan sin ella que la diferencia que hay del animal bruto al hombre es ser el hombre animal racional, y el bruto, irracional. (241-242)

Pohlédni na své nohy, Berganzo, a pýcha pavího chvostu bude razem tatam: chci říci, abys měl na paměti, že jsi tvor, kterému se nedostalo rozumu, a máš-li ho dnes v sobě aspoň jiskru, shledali jsme už přece, jak víš, že jde o věc nevídanou, ba o zázrak a div. (476)

Mírate a los pies, y desharás la rueda, Berganza: quiero decir que mires que eres un animal que carece de razón, y si ahora muestras de tener alguna, ya hemos averiguado entre los dos de ser cosa sobrenatural y jamás vista. (255)

⁸⁸ Viz AGUINAGA, Carlos B. Cervantes y la picaresca: notas sobre dos tipos de realismo. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 1957, vol 11, no. 3/4. s. 330-333. [online]. [cit. 2016-3-2]. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/40297246?seq=1#page_scan_tab_contents

K podobným napomenutiam rôzneho druhu je však Cervantes zhovievavý. Ved' aj Scipion sa miestami nezdrží a sem-tam Berganzu pouča: „Velmi správně si jednal, neboť je výsadou krásy, aby ji měl každý v úctě.“ (471) (“Hiciste muy bien, por ser prerrogativa de la hermosura que siempre se la tenga respeto.” 248). Ako vo všetkom aj tu Cervantes usiluje predovšetkým o rovnováhu.

V súvislosti s touto témou musíme vyzdvihnúť aj názov celej zbierky, do ktorého Cervantes zakomponoval exemplárnosť. Prečo by inak nazval svoje novely *příkladnými* a prízvukoval, že:

není jedině, ze které by nebylo možno vzít si užitečný příklad; a kdybych nechtěl zabíhat do zbytečných podrobností, snad bych ti ukázal, jaký požitek, počestné blaho skýtající, mohl by každý mít až již ze všech těch příběhů dohromady, anebo z kteréhokoli z nich zvlášť. (10)

no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí. (64)

Ba troufám si ti dokonce říci: kdybych vědel, že snad četba těchto mých *Novel* rozníti v tom, kdo je bude čísti, nedobrou touhu nebo myšlenku, raději bych si uťal ruku, kterou jsem je napsal, než abych ty příběhy vůbec vydal. Nejsem už ve věku, kdy je možno brát na lehkou váhu život na onom světě (...). (11)

Una cosa me atreveré a decirte, que si por algún modo alcanzara que la lección destas novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí, que sacarlas al público. Mi edad no está ya para burlarse con la otra vida, (...) (64)

Tieto jeho výroky vyvolali mnoho diskusií a najmä kritiky. Niektorí kritici považujú Cervantesov mravoučný zámer za úprimný, iní ho pokladajú za pokrytca, ktorý sa len snaží vyhovieť požiadavkám cenzúry. Castro a Casaldüero jeho príkladnosť odmietajú, pretože v nich nenachádzajú mravné ponaučenie. Takéto nedorozumenia vznikajú, pretože príkladnosť bola vždy chápaná na morálnej úrovni a túto podmienku nespĺňajú všetky poviedky.⁸⁹ Až jej moderná koncepcia, ktorá sa odkláňa od morálky a spočíva v ich estetickej

⁸⁹ Viz AVALLE-ARCE, Juan Bautista. Introducción. In *Novelas ejemplares I*. Madrid: Castalia, 1992, s. 15.

hodnote, vyriešila protirečenia medzi vyjadreniami v prológu a konkrétnymi novelami. Veľmi výstižne to zhrnul A Valle-Arce: „Sú príkladné, evidentne, pretože môžu slúžiť ako príklad a vzor pre nové generácie španielskych umelcov.“⁹⁰ To priznal, aj keď veľmi nerád, jeden zo Cervantesových najväčších neprajníkov a konkurentov – Lope de Vega. Spočiatku krátku novelu ako žáner odmieta, ale v roku 1621 ju zahŕňa do svojho diela zmiešaného charakteru – *La Filomena*. Priznáva Cervantesove zásluhy na tomto poli a hovorí o jeho novelách ako o jedinom príklade, ktorý stojí za to nasledovať.⁹¹

Cervantesov záujem a naliehanie na túto stránku jeho diela, mohol vychádzať aj z už spomínaného súperenia s Mateom Alemánom, ktorý vychádzal zo stredovekej koncepcie príkladnosti založenej na schéme poučka-príklad. Jeho Guzmán je doslova preplnený kázňami, mravoučnými a didaktickými prejavmi, čo narúšalo koherenciu diela, na ktorú Cervantes tak dbal. *Príkladné novely* so svojim poňatím príkladnosti sú tak reakciou na príkladnosť Alemánovu.⁹²

4.3 Realizmus

Téma realizmu v literatúre je zložitá. Je konštantou literárnych diel a jeho prvú teoretickú formuláciu nájdeme už v Aristotelovej *Poetike*. Aj dnes je jedným z hlavných predmetov záujmu literárnych teoretikov. Existuje mnoho definícií realizmu z hľadiska filozofického, estetického či jazykového. Orientovať sa v nich a dopracovať sa k nejakej všeobecne platnej syntéze je priam nemožné a pre účely tejto práce aj bezpredmetné. V tejto kapitole sa preto výlučne zameriame na špecifiká realizmu v pikareských románoch a v Cervantesových dielach. Rozoberieme jeho vonkajšie a vnútorné faktory a porovnáme jeho koncepciu u Alemána a Cervantesa.

V úvode sme charakteristiku pikareského románu založili na jeho konfrontácii s rytierskymi románmi. Poukázali sme na znaky, ktoré ho od idealistických diel tohto typu vzdiaľujú. Pikareské romány ako protipól k *romance* tak stoja na počiatku novej éry v literatúre. Spolu so Cervantesovými dielami patria medzi prvé moderné (alebo ak chceme

⁹⁰ “Son ejemplares, evidentemente, porque pueden servir de ejemplo y modelo a las nuevas generaciones artísticas españolas.” Tamtéž, s. 17.

⁹¹ Viz MONTERO REGUERA, José. El nacimiento de la novela corta en España. *Lectura y signo: revista de literatura*, ISSN 1885-8597, Nº. 1, 2006, s. 166. [online]. [cit. 2015-12-12]. Dostupné z: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1958951>

⁹² Viz REY HAZAS, Antonio. Novelas ejemplares. In *Cervantes*. Anthony Close et al. Alcalá de Henares: Centro de estudios cervantinos, 1995, s. 186-187.

realistické) romány. Podstatou ich realizmu je teda odklon od idealistickej literatúry.

Čo však rozumieme pod pojmom moderný román? Opäť sa budeme odvolávať na Bachtina, ktorý zdôrazňoval dialogickú povahu výpovede a vnútorné rozvrstvenie jazyka. Jeho úvahy o rôznorečí, ako o jazyku vnútorne rozčlenenom do mnohosti svetonázorov, súvisia aj s jeho teóriou o žánroch.⁹³ Podľa neho je moderný román predovšetkým polyfonický a jeho iniciátorom je práve *Lazarillo*.

Ďalšiu „definíciu“ môžeme nájsť priamo v *Guzmánovi*. Mateo Alemán v „Pripomínke k pochopení této knihy“ (“Declaración para el entendimiento deste libro”) prezentuje svoje dielo ako „poética historia“.⁹⁴ Podarilo sa mu tak spojiť dve tendencie, ktoré boli doposiaľ nezlučiteľné: pojmom „historia“ (doslovne história, príbeh a tiež rozprávanie) označuje realistickú zložku svojho diela a prívlastkom „poética“ (básnická) mu pripisuje fiktívnu povahu. Podľa Ardila týmto označením (možno nevedomky a možno úmyselne) formuloval charakteristiku moderného románu.⁹⁵

4.3.1 Vonkajší a vnútorný realizmus

Jednou z teoretických prác, ktorá systematicky zhrňuje štúdie o literárnom realizme je publikácia *Teorías del realismo literario*. Darío Villanueva vychádzajúc z Granta a Sörborna tu hovorí o dvoch konceptoch realizmu: 1) realizmus ako postup na zachytenie vonkajšej reality, okolitého sveta a 2) realizmus ako postup, pomocou ktorého vzniká autonómny svet priamo v texte. Takéto poňatie realizmu nie je založené na imitácii a reprodukcii mimoliterárneho sveta, ale na vnútorných princípoch diela a stratégii autora.⁹⁶

V súvislosti s vierohodnosťou (*verosimilitud*) diela, na ktorú bol kladený veľký dôraz, tak môžeme hovoriť o vonkajších a vnútorných faktoroch na dosiahnutie realizmu. Čo sa týka tých vonkajších faktorov, tak predstava, že realistické diela zachytávajú skutočnosť objektívne, je absurdná. Skôr by sme mohli hovoriť o akomsi kontextualizovanom rozprávaní. Na rozdiel od rytierskych románov, pikareska túto podmienku spĺňa: odohráva sa na konkrétnych a reálne existujúce geografických miestach, hlavná postava je neidealizovaný pikaro, predmetom zobrazenia je nedávna minulosť a dobová realita, ktorá je ostro kritizovaná. Cervantesove diela sa pohybujú v podobnej sfére.

⁹³ Viz BACHTIN, Michajl Michajlovič. *Román jako dialog*. Prel. Daniela Hodrová. Praha: Odeon, 1980

⁹⁴ V českom preklade sa objavuje spojenie „skromnické vyprávění“, ktoré je pre pochopenie nášho výkladu nevhodné.

⁹⁵ Viz ARDILA, Juan A. G. *La novela picaresca en Europa*. Madrid: Visor Libros, 2009s. 61–63.

⁹⁶ Viz VILLANUEVA, Darío. *Teorías del realismo literario*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004, s. 42.

Ako príklad Cervantesovej techniky na dosiahnutie vierohodnosti diela podrobnejšie rozoberieme poviedku *Vznešená slúžka*. Postupy, ktoré na to použil, môžeme podľa Montera Reguery⁹⁷ zhrnúť do nasledujúcich bodov:

a) Presné priestorovo-časové určenie: - v poviedke je zmienka o mestách ako Burgos, Salamanka, Toledo či Valladolid. Autentické sú aj názvy ulíc a hostinec U Sevillana skutočne existoval. Chronologické vymedzenie a exaktné časové údaje sú miestami až prehnané. A to najmä v časti, kedy hostinský opisuje, ako sa k nim Costanza dostala.

b) Historické aspekty: - pre súčasného čitateľa sú samozrejme ťažko rozpoznateľné, ale na základe literárnych štúdií sa zistilo, že ide o nasledujúce odkazy: Diego Carriazo a Tomás Avendaño boli mená mladíkov, ktorí skutočne študovali v Salamanke v dobe, kedy sa dej poviedky odohrával, v rokoch 1569-1570 bol v Burgose corregidor Diego Carriazo, Carriazovo rozhodnutie ísť do sveta a dobrovoľne stráviť leto na loviskách rýb je tiež narážkou na dobovú realitu, kedy miesta plné pikarov skutočne existovali. Ďalej sa tu objavujú zmienky o dobových hrách či o moci Turkov v Stredomorí a mnoho ďalších narážok, ktoré boli zrozumiteľné pre dobových čitateľov.

c) Upozornenia autora: - jednou z najväčších výziev tejto poviedky je postava Costanzy. Na zladenie nesúladu medzi krásnou, čestnou, vznešenou slúžkou a prostredím, v akom vyrastala, musel autor vynaložiť úsilie, aby čitateľa presvedčil o vierohodnosti tejto postavy. Narážok, ktoré upozorňujú na to, že Costanza nie je len obyčajnou slúžkou ako všetky ostatné, je viacero. Napríklad, keď do hostinca prídu Diego a Tomás, hostinský jej prikáže, aby poverila inú slúžku prípravou izby pre mladíkov. Hoci názov diela napovedá o jej dôležitosti, ide o postavu skôr pasívnu, ktorá je až do konca poviedky zahalená tajomstvom. To, že sama len zriedka prehovorí, pomerne málo sa o nej zmieňuje aj rozprávač a skoro všetky informácie sa o nej dozvedáme len z dialógu iných postáv (čiže viacerých uhlov pohľadu), umocňuje jej vierohodnosť ako literárnej postavy.

d) Peripetie: - náhodné stretnutia, nečakané situácie a odhalenia (napr. že Costanza je nevlastnou sestrou Diega, corregidor a don Diego Carriazo sú bratrance, náhodné stretnutie otcov Diega a Tomása v hostinci,...) slúžia na vytvorenie zápletky a napätia v deji, ale zároveň vďaka nim dochádza k objasneniu určitých skutočností, ktoré by inak ostali bez vysvetlenia.

e) Folklór: - ustálené frázy, príslovia, porekadlá, dobové hry či tance prispievajú k vierohodnému zobrazeniu dobovej reality.

⁹⁷ Viz MONTERO REGUERA, José. Cervantes y la verosimilitud: La ilustre fregona. *Revista de Filología Románica*, 10 (1993), s. 337-359. [online]. [cit. 2016-4-4]. Dostupné z: <http://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/viewFile/RFRM9393110337A/12516>

To druhé poňatie realizmu vychádza z vnútorných princípov literárneho diela a nezávisí na vierohodnom popise vonkajšej skutočnosti:

Cervantes zistil, že básnický princíp vierohodnosti sa nezakladá na vonkajších faktoroch textu, ani v jeho mimetickom prirovnaní k čitateľovej realite, ale na rade stratégií a vnútorných noriem diela: na irónii, vierolomnosti, dištancovaní, dvojznačnosti, stupňovaní, perspektivizme,(...) a najmä na dohode viery a dôvery medzi spisovateľom a čitateľom, na presvedčovacej schopnosti prvého a na vnímavosti druhého.⁹⁸

Text tak vytvára alebo nevytvára svoju vlastnú dôveryhodnosť prostredníctvom hier perspektív a kontrastov, ktoré fungujú iba v ňom samotnom –pričom je dôležitá rafinovanosť a vynaliezavosť–. V dôsledku toho, je vierohodnosť problémom vnútorným a nie vonkajším. Irónia, antitéza, dištancovanie, gradácia, perspektivizmus a spisovateľské majstrovstvo sú schopné urobiť zázrak: v konečnom dôsledku literatúra dosiahne, že sa v nej zdá byť možné a vierohodné to, čo by v reálnom živote bolo úplne absurdné a nezmyselné.⁹⁹

Je mnoho štúdií, ktoré sa venujú tejto problematike do detailov a snažia sa Cervantesov realizmus pomenovať a charakterizovať čo najpresnejšie. Tak napríklad Riley hovorí o transcendentálnom realizme (“realismo trascendental”)¹⁰⁰ a Muñoz Sánchez o nepravdepodobnej pravdepodobnosti (“inverosimilitud verosímil”)¹⁰¹. Hoci sú medzi nimi len minimálne rozdiely, zhodujú sa v podstatnom bode, a to, že jeho realizmus vychádza predovšetkým z vnútorných princípov literárneho diela.

Jednou z posadnutostí Cervantesa je dodať vierohodnosť niečomu, čo je možno na

⁹⁸ “Cervantes descubrió que el principio poético de la verosimilitud no descansa en factores externos del texto, como tampoco en su comparación mimética con la realidad del lector, sino en una serie de estrategias y normas internas de la propia obra: la ironía, la infidencia, el distanciamiento, la ambigüedad, la gradación, el perspectivismo (...), y, sobre todo, en un pacto de fe y confianza entre el escritor y el lector, entre el poder de persuasión del primero y la receptividad del segundo.” (MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón. La novela de Cervantes y las primeras novelas picarescas. *Revista de Filología Española*, 2013, XCII, num. 1, s. 106)

⁹⁹ “El texto, pues, crea, o no, su propia verosimilitud mediante juegos de perspectivas y contrastes que funcionan sólo dentro de él –lo importante, recuérdese, es el artificio, la invención–. La verosimilitud, en consecuencia, es un problema interno, no externo. Ironía, antítesis, distanciamiento, gradación, perspectivismo y maestría noveladora son capaces de hacer el milagro: la literatura hace aparecer como posible, como verosímil, en fin, lo que en la vida real sería totalmente absurdo y disparato.” (HAZAS, Antonio Rey. Op. cit., 2003, s. 401.)

¹⁰⁰ Viz RILEY, Edward C., s. 214.

¹⁰¹ Viz SÁNCHEZ, Juan R.M. La novela de Cervantes y las primeras novelas picarescas. *Revista de Filología Española*. 2013, vol 93, no. 1, s. 106.

prvý pohľad totálne nepravdepodobné (“darle verosimilitud a lo inverosímil”)¹⁰². Chce vytvoriť niečo, čo by vyvolávalo úžas a ohromenie, ale tak, aby tomu čitateľ uveril. Ako najlepší príklad na rozbor nám preto poslúži *Rozhovor dvoch psov*. Dialektika tradičného dialógu (od Platóna až po Erazma) založeného na realistickej báze je tu prevrátená: filozofujú tu dvaja psi – zvieratá, ktorým chýba racionálny úsudok. Ako je teda možné, že aj napriek tomu magickému elementu spájame túto poviedku s literárnym realizmom? V texte nachádzame hneď niekoľko vysvetlení záhady rozprávajúcich psov: 1) ide o zázrak - „zázrak nad zázraky, vždyť my dva nejenže mluvíme, ale i rozmlouváme.“ (466) (“y viene a ser mayor este milagro en que no solamente hablamos, sino en que hablamos con discurso,” 241), „odařen božským darem řeči“ (468) (“enriquecido de este divino don del habla,” 244), 2) ide o sen či blúznenie, ktoré spôsobil Campuzanov zdravotný stav - „se pod ním nohy podlamovaly a obličej měl žlutý“ („flaqueza de sus piernas y amarillez de su rostro”) „vypotil ze sebe jistě ten voják za celé tři týdny všechnu nezdravotu“ (451) (“debía de haber sudado en veinte días todo el humor que quizá granjeó en una hora.” 221). Aj keď on sám tvrdí opak: „měl jsem však tehda zbystrěnou pozornost, mysl zvlášť jasnou a paměť, kterou nic nezaměstnávalo, pracovala lehce a svěže (...)“ (456). 3) zásah čarodejnice.¹⁰³ Je na čitateľovi, ktorá z variant sa mu bude zdať najpriateľnejšia.

Na komplexnú formu poviedky, ktorej výsledkom je dištancovanie a následné znásobenie perspektív, sme už upozornili. Vojak Campuzano vyrozpráva svoj príbeh o nešťastne láske študentovi Peraltovi. Máme tak poslucháča aj rozprávača, ktorý je zároveň aj protagonistom poviedky *Podvodný sňatek*. Tá tvorí rámec *Rozhovoru dvoch psov*. Campuzano si vypočul ich dialóg, spísal ho a dal ho prečítať Peraltovi. Čiže z rozprávača a poslucháča prvej poviedky sa stali autor a čitateľ druhej poviedky. Veci sa však ďalej komplikujú. Už v samotnom dialógu Berganzy a Scipióna je ešte rozsiahly monológ čarodejnice Cañizaresovej o narodení Berganzy. Ani ten však nie je z prvej ruky. Ide o totiž o prerozprávanie príbehu čarodejnice Camachy.

Štruktúra, ktorej jednotlivé úrovne do seba zapadajú, dostala pomenovanie “estructura de cajas chinas”¹⁰⁴. Od jadra k povrchu ide o nasledujúce roviny: 1) príbeh čarodejnice Camachy, 2) ten prerozpráva Cañizaresová, 3) Berganza to rozpovie Scipionovi, 4) ich

¹⁰² AVALLE-ARCE, Juan Bautista. Introducción. In *Novelas ejemplares III*. Madrid: Castalia, 1992, s. 10.

¹⁰³ Viz RILEY, Edward C. Tradición e innovación de la novelística cervantina. Edición digital a partir de *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. Volume XVII, Number 1 (Spring 1997), s. 52-53. [online]. [cit. 2016-4-4]. Dostupné z:

http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_VII/cl_VII_06.pdf

¹⁰⁴ RILEY, Edward C. La novela más ejemplar: El coloquio de los perros de Cervantes. In *Perfiles del Barroco*. Ed. José Manuel Blecua. Zaragoza: Ibercaja, D.L. 1990, s. 28.

rozhovor si vypočuje Campuzano, 5) spísanú podobu dialógu číta Peralta a každý jeden čitateľ *Príkladných noviel*.

Táto zložitá vrstevnatá štruktúra sa však vyznačuje vnútornou koherenciou (“coherencia interna”)¹⁰⁵, ktorá bola kľúčovým prvkom pre vierohodnosť diela. Na čom záležalo nebolo ani tak to hodnoverné, ale to prijateľné a prípustné, čoho podstata spočíva na vnútorných princípoch textu. Táto vnútorná koherencia je dosiahnutá prepojením vonkajšej 5. roviny štruktúry poviedky –úžas Peralty a čitateľov nad schopnosťou psov rozprávať- s jej jadrom, kde Camachin príbeh ponúka vysvetlenie záhady rozprávajúcich psov. To, že Camacha je historickou postavou (aj keď ide o čarodejnicu) ešte väčšmi umocňuje vierohodnosť diela.

4.3.2 Alemán a Cervantes

Týchto velikánov síce spája množstvo biografických podobností, ale ich pohľad na svet a literatúru sa podľa väčšiny kritikov zásadne líši. Pre mnohých je až neuveriteľné, že ich diela sú výsledkom tej istej doby, ale väčšina sa zhoduje na tom, že bez *Guzmána* by nevznikol *Quijote*. Alemánov ohromný úspech Cervantesa možno znepokojoval či podnecoval a výsledkom sú diela, ktoré v mnohých aspektoch polemizujú s princípmi *Guzmána*. Dôkazom ich rivality je často udávaný fakt, že Cervantes sa vôbec nezmenil o Alemánovi vo svojej básnickej skladbe *Cesta na Parnas*. Potrestal ho tak práve svojím mlčaním?¹⁰⁶

Jedným z tých, ktorí obhajujú názor antagonistického vzťahu Alemána a Cervantesa, je aj Carlos Blanco Aguinaga. V nasledujúcich riadkoch sa pokúsime dôkladne rozobrať jeho teóriu o realizme Alemána a Cervantesa, ktorú publikoval v rozsiahlej štúdií *Cervantes y la picaresca: Notas sobre dos tipos de realismo*¹⁰⁷.

Aguinaga stavia proti sebe dve rozdielne pojatia a teda aj štylizovania románu. Pikareskný realizmus dostal prívlastok dogmatický alebo realizmus rozčarovania (“realismo dogmático o de desengaño”). Jeho charakteristiku sme zhrnuli do nasledujúcich bodov:

¹⁰⁵ Ibid., s.29.

¹⁰⁶ Viz AVALLE-ARCE, Juan Bautista. Cervantes entre pícaros. *Nueva revista de filología hispánica*, ISSN 0185-0121, Tomo 38, Nº 2, 1990, s. 592. [online]. [cit. 2016-4-4]. Dostupné z: <http://xn--revistadefilologiaespaola-uoc.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/view/255/258>

¹⁰⁷ Viz AGUINAGA, Carlos B. Cervantes y la picaresca: notas sobre dos tipos de realismo. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 1957, vol 11, no. 3/4. [online]. [cit. 2016-4-4]. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/40297246?seq=1#page_scan_tab_contents

1) Dôraz na prehistóriu pikara, ktorou je poznačený celý jeho nasledujúci život a snaha o vymanenie sa z nej je márna. To dodáva románu jeho dogmatický ráz.

2) Koncept (definícia) tu predchádza skutku či udalosti (tomu, čo je definované). Po Guzmánových rozsiahlych úvahách a kázňach väčšinou nasleduje krátky príbeh, ktorý slúži ako príklad. Tým sa utvrzuje didaktický a moralizujúci zámer románu.

3) Odmietnutie sveta, pesimizmus, pocity neustáleho sklamaní a rozčarovania.

4) Tematická a formálna uzavretosť je asi najdôležitejším rysom dogmatického realizmu, ktorá je dôsledkom autobiografickej formy románu. Všetko, čo sa prihodilo je definitívne a uzavreté, čím sa uzatvára možnosť každej inej interpretácie, iného uhla pohľadu. Ide o retrospektívne, limitované videnie, o hľadanie dôvodov, ktoré by vysvetlili Guzmánovu situáciu.

Na príkladoch z *Príkladných noviel* Aguinaga popisuje Cervantesov realizmus, ktorý nazýva objektívnym (“realismo objetivo”). Ten je podľa neho úplným protikladom realizmu dogmatického. Jeho argumenty sú nasledujúce:

1) Pôvod postáv tu vôbec nie je rozhodujúci. Cervantesove postavy nič nezväzuje, sú slobodnejšie, dôraz je kladený na ich individuálne preferencie.

2) Pochmúrnu atmosféru *Guzmána* tu vystrieda ľahkosť, bezstarostnosť a radosť zo života. Príbehy sú omnoho veselšie a humornejšie. Presvedčiť sa o tom môžeme napríklad v poviedke *Rohánek a Stríhálek*. Spoločnosť zlodejov pána Pletichu je typickým pikareskným prostredím, kde sa združujú darebáci najrôznejšieho druhu. Pre Cervantesa je tento spôsob života akosi humoristickou deformáciou človeka. Po dočítaní nemáme trpké pocity znechutenia, odporu, hnusu či pohrdania. Je to príjemné a veľmi vtipné čítanie. Najmä pasáže, kde je parodovaná pokrytecká pobožnosť zlodejov sú osobitne vydarené. Niekoľko ukážok:

- O zlodejskom cechu: „jde o službu Pánubohu i dobrým lidem.“ (148)
“para servir a Dios y a las buenas gentes” (235)
- „(...) my všichni modlíme (se) každý týden pěkně den za dnem růženec a mnozí z nás v pátek nikdy nic neukradnou a nikdo z nás si v sobotu nic nezačína se ženou, která sej menuje Marie.“ (148)
“rezamos nuestro rosario, repartido en toda la semana, y muchos de nosotros no hurtamos el día del viernes, ni tenemos conversación con mujer que se llame María el día del sábado.” (236)
- „nikdo z nás do kostela nechodíva, leda snad o velkých svátcích, kdy je tam plno lidí a zároveň pro nás dobrý lov.“ (148)

“jamás vamos a la iglesia al tiempo que se leen, si no es los días de jubileo, por la ganancia que nos ofrece el concurso de la mucha gente.” (236)

- „stařena v sukni sahjící až na zem, vstoupila mlčky do toho pokojíku, pokropila se svěcenou vodou, s převelikou zbožností poklekla před svatým obrazem a až za hodnou chvíli nejprve třikrát zem políbila, zrovna tolikrát oči a ruce k nebi zvedla a teprve potom vstala, vhodila do košíčku svou almužnu“ (150)

“una vieja halduda, y, sin decir nada, se fue a la sala, y habiendo tomado agua bendita, con grandísima devoción se puso de rodillas ante la imagen, y a cabo de una buena pieza, habiendo primero besado el suelo y levantados los brazos y los ojos al cielo otras tantas, se levantó y echó su limosna en la esportilla” (238)

Cervantes nesúdi a nemoralizuje, len „pozoruje, vykresľuje, žartuje.“¹⁰⁸

4) Cervantes už od začiatku otvára možnosti. Rohánek a Střihálek sa stretli „náhodou“ (“acaso”) a „mohlo (jim) být *asi* tak čtrnáct, *snad* už i patnáct roků;“ (137) (“de hasta edad de catorce a quince años; el uno ni el otro pasaban de diecisiete” 219). Berganza o svojom narodení hovorí: „*Nemýlim-li se*, spatřil jsem sluneční svit poprvé v Seville, v tamějších jatkách, které leží za Masnou bránou, a z toho bych skorem *soudil* (nebýt toho, o čem ti později povím), že mými rodiči byli dogy, (...)“ (469) (“Paréceme que la primera vez que vi el sol fue en Sevilla, y en su Matadero, que está fuera de la Puerta de la Carne; por donde imaginara (si no fuera por lo que después te diré) que mis padres debieron de ser alanos” 245). Žiadne presné vymedzenia, ani dogmatická istota tak charakteristická pre pikareskný román.

Rozprávač *Príkladných noviel* zasadzuje svoje postavy do otvorenej prítomnosti, ktorej budúcnosť, pokračovanie ešte nie je stanovené. Akcia je ukotvená v nehotovej nedokonalejšej prítomnosti. Postavy tu plnia úloha nástroja, ktorý rozvrhuje nasledujúci vývoj udalostí. Naopak je to v pikaresknom románe, kde sú postavy nástrojom už vopred stanoveného plánu. Ako sme už niekoľkokrát prízvukovali, autobiografické rozprávanie je rozprávaním uzavretým, kde sa všetko už prihodilo. Rozprávanie tu plynie z minulosti do prítomnosti. Alemán buduje svoje postavy z vonkajšieho hľadiska – Guzmán ako kajúci sa galejník nazerá spätne na svoj predošlý hriešny život. Cervantes utvára svoje postavy z vnútorného hľadiska, a to prostredníctvom dialógu medzi samotnými postavami, čím sa

¹⁰⁸ “Mira, pinta, sonrío.” ALBORG, Juan Luis. *Historia de la literatura española II*. 2.a ed. Madrid: Gredos, 1999, s. 106.

docieli konfrontácia viacerých uhlov pohľadu.¹⁰⁹

Dichotómiu otvorenosť-zatvorenosť použil aj Riley pri skúmaní záverov *Príkladných noviel*.¹¹⁰ Deväť z poviedok je podľa neho definitívne ukončených. Len *Rohánek a Stríhálek*, *Podvodný sňatek* a *Rozhovor dvoch psov* – poviedky, ktoré najviac súvisia s pikareskou- majú závery otvorené. Otvorenosť záveru *Rozhovoru dvoch psov* spočíva v nevyriešenej záhadе a možnosti pokračovania (Scipion má vyrozprávať svoj príbeh). *Rohánek a Stríhálek* končí in media res. Rohánek s úsmevom na perách komentuje to, čo v cechu pána Pletichu prežili a zahliadli. Poviedka nie je ukončená, keďže v samotnom závere je náznak pokračovania: „a tehda se mu přihodily věci, které nelze vypsát jen několika málo slovy, a při nějaké jiné příležitosti bude tehdy vyprávěno o jeho životě a prapodivných příhodách,“ (176) (“le sucedieron cosas que piden más lengua escritura, y así se deja para otra ocasión contar su vida y milagros” 272). Podľa Rileyho je zaujímavé, že Cervantes túto poviedku aj napriek jej fragmentárnosti a neukončenosti zahrnul do zbierky, najmä keď tak húževnato trval na ukončenosti diela (spomeňme si na slová Ginésa z Pozalesí). Z toho vyvodzuje, že Cervantes nepovažoval neukončenosť za až taký nedostatok. Opäť sa raz presviedčame o tom, že nič úplne neodmietal a neodsudzoval. V jeho svete neexistuje dobré a zlé, správne a nesprávne, ale jedno prechádza v druhé, nič nie je čierno-biele.

Nesmierne významný vplyv Alemánovho románu na Cervantesovu tvorbu je nepochybný, čoho dôkazom je aj táto práca. Avšak tvrdenia typu, že *Guzmánovi* vďačíme za vznik *Quijota* sú možno trochu prehnané, pretože: „zásadný rozdiel v koncepcii zámeru príbehu ich (*Alemána a Cervantesa*) situuje do dvoch paralelných svetov s dvoma protichodnými logikami a zámermi: Alemán so svojím románom hľadá pravdu, Cervantes hľadá realitu.“¹¹¹

¹⁷ Viz MARTÍN MORÁN, José Manuel. La construcción del personaje en el Quijote y en el Guzmán. *Criticón*, ISSN 0247-381X, Nº 101, 2007, s. 104-105. [online]. [cit. 2016-4-4]. Dostupné z:

http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/101/101_089.pdf

Aj keď je táto štúdia zameraná na spôsob výstavby postáv v *Guzmánovi* a *Quijotovi*, jej poznatky sú rovnako aplikovateľné na *Príkladné novely*.

¹¹⁰ Viz RILEY, Edward C. Cómo se termina un relato: Los finales de las "Novelas ejemplares". In *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol. 1, 1992, s.691-701. [online]. [cit. 2016-4-4].

Dostupné z: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_1_077.pdf

¹⁹ (...) la diferencia de fondo en la concepción de la finalidad del relato los sitúa en dos universos paralelos, con dos lógicas y dos finalidades contrapuestas: Alemán con su novela busca la verdad; Cervantes con la suya busca la realidad. MARTÍN MORÁN, José Manuel. La construcción del personaje en el Quijote y en el Guzmán. *Criticón*, ISSN 0247-381X, Nº 101, 2007, s.105. [online]. [cit. 2016-4-4]. Dostupné z:

http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/101/101_089.pdf

5. Záver

Cieľom tejto práce bolo preskúmať prítomnosť pikareskných prvkov v *Príkladných novelách*, analyzovať konkrétne prvky pikareskného žánru v Cervantesovej tvorbe a poukázať na ich obmeny a kritiku.

Najprv sme sa pokúsili čo najpresnejšie charakterizovať pikareskné romány a zistili sme, že to nie je vôbec jednoduché. Tak ako každý žáner, ani tento nie je spútaný presnými a nemeniacimi sa pravidlami. Pomerne častá je definícia pikaresky založená na jej konfrontácii s rytierskymi románmi, ktoré boli nesmierne obľúbené. Od idealistických románov sa líši protagonistom-antihrdinom, autobiografickou formou, realizmom a kritikou spoločnosti. Literárni kritici sa nezhodujú ani na príslušnosť jednotlivých diel k tomuto žánru. V tejto práci sme upriamili svoju pozornosť na dva romány – *Život Lazarilla z Tormesu* a *Guzmán de Alfarache* –, ktoré priamo ovplyvnili Cervantesove diela. Isté však je, že ide o prelomový žáner, ktorý má významný dopad na ďalšie smerovanie v literatúre.

Ďalej sme veľmi stručne predstavili Cervantesovu tvorbu, najmä naratívnu. Inšpirovaný talianskymi *novellieri*, obohatil talianskú renesančnú poviedku o prvky dobových španielskych žánrov a výsledkom je zbierka s názvom *Príkladné novely*. Hoci už predtým vznikli v Španielsku diela, ktoré sa radili k renesančnej poviedke, išlo len o imitácie talianskych vzorov. Až Cervantesovi sa podarilo vytvoriť prvé originálne španielske poviedky. Ich jedinečnosť spočíva v absencii nemravných, krutých a negatívnych tém a v psychologickej hĺbke postáv. Ide o štylisticky a tematicky rôznorodé dielo. Viacero kritikov sa pokúsilo zaviesť do tejto rozmanitosti poriadok a rozdelilo jednotlivé poviedky podľa rôznych kritérií. S istotou však môžeme tvrdiť len jedno – žiadna z poviedok nezapadá stopercentne do žiadnej z kategórií. Cervantes sa snaží zmierovať protiklady, hľadá rovnováhu.

Jadrom tejto práce bolo popísať vzťah Cervantesa k pikaresknému žánru, ktorý po vydaní *Guzmána z Alfarache* zaživa nesmierny úspech. Postupy, akými svoje úvahy a kritiku zakomponoval do poviedok *Rohánek a Stríhálek*., *Vznešená slúžka* a *Rozhovor dvoch psov* sme rozdelili do podkapitol, ktorých obsahom boli najdôležitejšie znaky pikaresky a ich obmeny.

Pri postave pikara Cervantes nekladie dôraz na jeho pôvod. Jeho pikarovia môžu pochádzať aj z dobrých rodín a byť slušní a vychovaní. Kľúčové sú ich osobné sklony a rozhodnutia. Pesimizmus, samotu, neustále sklamanie a nedôveru tu strieda radosť zo života a priateľské vzťahy. K zaujímavému spojeniu pikarov a rytierov dochádza vo *Vznešenej*

slůžke a v *Rozhovore dvoch psov* Cervantes stanovuje väzbu medzi postavou pikara a cynikmi.

Ďalším rysom pikareskného románu, ktorý Cervantes odmietal a kritizoval je jeho autobiografická forma. Vyčíta jej neukončenosť, ktorá pre neho predstavuje umeleckú nedokonalosť. Neprijateľný je pre neho aj jediný uhol pohľadu. Na pikara, ktorý sa vo svojom rozprávaní ponáhľa, odbáča a vyberá si len tie časti zo svojho života, ktorými by zdôvodnil svoje konanie a správanie, sa nemôžeme spoľahnúť. A preto sú Cervantesove poviedky (až na výnimku) napísané v tretej rozprávačskej osobe a prostredníctvom dialógov medzi postavami dochádza ku konfrontácii a doplneniu uhlov pohľadu. Len rozprávanie Berganzy je napísané v prvej osobe, avšak rámcom a prítomnosťou Scipiona je docielený perspektivizmus. Táto poviedka reaguje aj na iné charakteristiky Alemánovho románu - kritizuje neustále odbočky od hlavnej dejovej línie a jeho didakticko-moralizujúci zámer.

V poslednej kapitole sme sa zamerali protikladné koncepcie pojatia románu u Alemána a Cervantesa. Porovnali sme dogmatický realizmus *Guzmána* s objektívnym realizmom *Príkladných noviel*. Hoci sme na kontraste otvorenosť a zatvorenosť vyzdvihli rozdiely, ktoré tieto dve diela od seba vzd'ľujú, je dôležité zdôrazniť, že Cervantesa pikareskný žánér do veľkej miery ovplyvnil a inšpiroval. Práve *Lazarillo* mu ukázal cestu k dvojznačnosti, polysémii a perspektivizmu.

6. Resumé

Táto diplomová práca si kladie za cieľ analyzovať pikareskné prvky v *Príkladných novelách*. Toto dielo vzniklo v období tzv. Zlatého veku španielskej kultúry, kedy žilo a tvorilo mnoho znamenitých autorov. Hoci Španielsko prechádzalo vážnou hospodárskou a ekonomickou krízou, v umení zažívalo vrchol.

Aj pikareskný román, ktorý stojí na počiatku cesty moderného románu, vzniká práve v tejto dobe. Literárni vedci sa pokúšajú čo najpresnejšie vymedziť jeho charakteristické črty, čo je úloha neľahká. Tento prelomový žáner sa považuje za reakciu na *romance*. Od idealistických rytierskych románov sa líši po viacerých stránkach. Prvýkrát je protagonistom mladý chlapec nízkeho pôvodu, ktorý sa snaží prežiť v nehostinnom svete a to pomocou podvodu a klamstva. Aj o prináležitosti jednotlivých diel k tomuto žánru sa vedú rozporuplné diskusie. V tejto práci sme zamerali na dva romány: *Lazarillo z Tormesu* a *Guzmán de Alfarache*.

Cervantes a jeho tvorba len utvrdzujú výnimočnosť tohto obdobia. *Príkladné novely* sú zbierkou prvých originálne španielskych renesančných poviedok, ktoré majú svoj počiatok v Taliansku. Sú rozmanité po štylistickej a tematickej stránke a miešajú sa v nich prvky všetkých dobových žánrov.

Obrovský úspech Alemánovho románu nenechal Cervantesa ľahostajným. V poviedkach *Rohánek a Stríhálek*, *Vznešená slúžka* a *Rozhovor dvoch psov* reaguje na pikaresku rôznymi spôsobmi. Jeho pikarovia sú na rozdiel od Lazarilla a Guzmána slobodnejší a nezáväzuje ich nízky pôvod. Dôležitejšie sú ich osobné sklony a vlastné rozhodnutie viesť pikareskný život. Nie je pre nich charakteristická samota a pocity trpkosti. Väčšinou ide o dvojice postáv, ktoré spája puto priateľstva. To umožňuje Cervantesovi naplno rozvinúť dialógy medzi postavami, ktoré slúžia na konfrontáciu a doplnenie ich názorov a myšlienok. Cervantes tak vnáša do svojich rozprávání perspektivizmus, ktorý je v pikareske kvôli jej autobiografickej forme neprítomný. K autobiografii sa stavia kriticky. Vyčíta jej jej formálnu uzavretosť, obmedzené a limitované videnie a skreslený a neúplný pohľad.

Diela dvoch súčasníkov a rivalov sú preto často videné v antagonistickom vzťahu. Ich pohľad na svet a literatúru je pre mnohých protikladný.

7. Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar los elementos picarescos en las *Novelas ejemplares*. Esta obra fue creada en la Edad de Oro cuando vivían y escribían muchos autores importantes. A pesar de que España estaba en una crisis económica muy grave, el arte florecía con más vigor.

La novela picaresca, que se sitúa en el principio de la novela moderna, nace en este período. Los críticos literarios tratan de definir sus rasgos constitutivos, lo que no es tan fácil. Este género innovador puede entenderse como una reacción contra el *romance*. Difiere en varios aspectos de las novelas de caballerías idealistas. Por primera vez en la literatura, el protagonista es un niño de origen vil que mediante engaños y fraudes trata de sobrevivir en un mundo hostil. Las opiniones de los críticos sobre las obras que pertenezcan o no a este género son también varias y diferentes. En este trabajo nos hemos centrado en dos novelas principales de la picaresca: *La vida de Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*.

Cervantes con su obra comprueba la singularidad de esta época. Las *Novelas ejemplares* son las primeras novelas cortas originalmente españolas. Su temática y estilo son muy variados. Tienen su origen en Italia y contienen rasgos de todos los géneros contemporáneos.

El enorme éxito de la novela de Alemán no le dejó indiferente a Cervantes. En las novelas *Rinconete y Cortadillo*, *La ilustre fregona* y en el *Coloquio de los perros* reacciona con sus propios métodos a los procedimientos picarescos. Sus pícaros son, a diferencia de Lazarillo y Guzmán, más libres y sus vidas no dependen de su origen humilde. Cervantes pone énfasis en el individuo, en la inclinación personal y en la decisión de vivir una vida picaresca. No los caracteriza la soledad ni los sentimientos de amargura. En la mayoría de los casos se trata de una pareja de personajes, de amigos. Esto le permite a Cervantes desarrollar diálogos entre los personajes, que sirven para la confrontación y complementación de sus opiniones e ideas. De esta manera introduce en sus narraciones el perspectivismo que no aparece en la picaresca debido a su forma autobiográfica. Critica, sobre todo, la visión limitada e incompleta y el punto de vista único y, por lo tanto, insuficiente de la autobiografía picaresca.

Por lo tanto, la obra de los autores contemporáneos y rivales se caracteriza por el antagonismo. Su visión del mundo y de la literatura es contradictorio.

8. Bibliografia

Primárna bibliografia:

- *Život Lazarilla z Tormesu: jeho příhody a nehody*. Přel. Oldřich Bělič. Vyd. 2. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1953.
- *La vida de Lazarillo de Tormes*. Madrid: Círculo de Amigos de La Historia, 1979.
- ALEMÁN, Mateo. *Dobrodružný život Guzmána z Alfarache*. Přel. Václav Cibula. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964.
- ALEMÁN, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. Ed. José María Micó. Madrid: Cátedra, 2003. ISBN: 84-376-0685-3
- CERVANTES, Miguel de. *Novelas ejemplares I, II, III*. Ed. Juan Bautista Avall-Arce. Madrid: Castalia, 1982, 1982, 1987. ISBN: 84-7039-392-8
- CERVANTES, Miguel de. *Příkladné novely*. Přel. Zdeněk Šmíd. Praha: Odeon, 1977.
- CERVANTES, Miguel de. *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha I*. Přel. Zdeněk Šmíd. Praha: Svoboda.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Nájera.

Sekundárna bibliografia:

- AGUINAGA, Carlos B. Cervantes y la picaresca: notas sobre dos tipos de realismo. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 1957, vol 11, no. 3/4. s. 330-333. [online]. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/40297246?seq=1#page_scan_tab_contents

- ALBORG, Juan Luis. *Historia de la literatura española II*. 2.a ed. Madrid: Gredos, 1999. ISBN: 84-249-3128-9

- AMEZÚA Y MAYO, Agustín G. *Cervantes, creador de la novela corta española: introducción a la edición crítica y comentada de las novelas ejemplares*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Miguel de Cervantes", 1982. ISBN: 84-00-05227-7

- ARDILA, Juan A. G. *La novela picaresca en Europa*. Madrid: Visor Libros, 2009. ISBN: 978-84-9895-109-7

- AVALLE-ARCE, Juan Bautista. Cervantes entre pícaros. *Nueva revista de filología hispánica*, ISSN 0185-0121, Tomo 38, N° 2, 1990, págs. 591-604. [online]. Dostupné z: <http://xn--revistadefilologiaespaola-uoc.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/view/255/258>

- AVALLE-ARCE, Juan Bautista. Introducción. In *Novelas ejemplares I*. Madrid: Castalia, 1982.

- AVALLE-ARCE, Juan Bautista. Introducción. In *Novelas ejemplares III*. Madrid: Castalia, 1987.

- BACHTIN, Michajl Michajlovič. *Román jako dialog*. Prel. Daniela Hodrová. Praha: Odeon, 1980.

- BOBES NAVES. María del Carmen. Modalizaciones de las novelas cortas cervantinas. *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, X, N° 4, 2009, s. 122-123. [online]. Dostupné z: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3175531>

- CASTRO, Américo. El pensamiento de Cervantes. In Américo Castro. *Obra reunida*. Vol. I. Ed. Julio Rodríguez Puértolas. Madrid: Trotta, 2002. ISBN: 84-8164-509-5
- CHALUPA, Jiří. *Španělsko*. Praha: Libri, 2010. ISBN: 978-80-7277-478-4
- CHAUCHADIS, Claude. Los caballeros pícaros: contexto e intertexto en «La ilustre fregona». In *Lenguaje, ideología y organización textual en las novelas ejemplares : actas del coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en mayo de 1982*. Madrid: Universidad Complutense, 1983. ISBN 84-7491-086-2
- DUNN Peter N. Las «Novelas ejemplares». In *Suma cervantina*. Ed. J. B. Avallé-Arce y E. C. Riley. London: Tamesis Books, 1973.
- FINCK, Almut. Pojem subjektu a autorství: k teorii a dějinám autobiografie. In *Úvod do literární vědy*. Ed. Miltos Pechlivanos et alii. Přel. Miroslav Petříček. Praha: Herrmann & synové, 1999. ISBN: 80-238-5329-5
- GUILLÉN, Claudio. Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco. In *Homenaje a Rodríguez-Moñino I*. Madrid: Castalia, 1960. ISBN: 84-7039-175-5
- IFE, B.W. *Lectura y ficción en el Siglo de Oro – Las razones de la picaresca*. Barcelona: Crítica, 1992. ISBN: 9788474235265
- JAUSS, Hans Robert. Ursprung und Bedeutung der Ich-Form im *Lazarillo de Tormes*. In: *Romanistisches Jahrbuch (1957).. VIII Band*. Der Universität Romanisches Seminar, 1958.
- JOLY, Monique. «Rebuzne el pícaro»: comentarios sobre el uso cervantino de una fábula de Esopo. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (1986). A. David Kossoff et alii, ed. II, p. 53-60. [online]. Dostupné z: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_2_007.pdf

- MARAVALL, José Antonio. Relaciones de dependencia e integración social: criados, graciosos y pícaros. *Ideologies and Literature*, 1.4, 1977, p. 3-32. [online]. Dostupné z: http://www.ideologiesandliterature.org/docs/journals/journals_v1_n4_02.pdf
- MARTÍN MORÁN, José Manuel. La construcción del personaje en el Quijote y en el Guzmán. *Criticón*, ISSN 0247-381X, N° 101, 2007. [online]. Dostupné z: http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/101/101_089.pdf
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. La intracción Alemán-Cervantes. In *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Vol. I. Ed. Barcelona: Anthropos, 1991. ISBN: 84-7658-245-5
- MOLHO, Maurice. El pícaro de nuevo. *MLN*. Vol. 100, No. 2, Hispanic Issue (Mar., 1985), pp. 199-222. s.204-205. [online]. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/2905734?seq=1#page_scan_tab_contents
- MONTERO REGUERA, José. Cervantes y la verosimilitud: La ilustre fregona. *Revista de Filología Románica*, 10 (1993), s. 337-359. [online]. Dostupné z: <http://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/viewFile/RFRM9393110337A/12516>
- MONTERO REGUERA, José. El nacimiento de la novela corta en España. *Lectura y signo: revista de literatura*, ISSN 1885-8597, N°. 1, 2006, s. 166. [online]. Dostupné z: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1958951>
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón. La novela de Cervantes y las primeras novelas picarescas. *Revista de Filología Española*, 2013, XCII, num. 1.

- PARKER, Alexander A. *Los pícaros en la literatura: la novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Madrid: Gredos, 1975.
- PUIG, Idoya. Contribución al estudio de la ideología de Cervantes: Relaciones humanas en las *Novelas ejemplares*. In *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 1990, s. 606. [online]. Dostupné z: http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_II/cl_II_53.pdf
- REICHWALDEROVÁ, Eva. *Pikaro (anti)hrdina*. Krakov: Spolok Slovákov v Poľsku, 2012. ISBN: 978-83-7490-489-6
- REY HAZAS, Antonio . *Deslindes de la novela picaresca*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003. ISBN: 84-7496-999-9
- REY HAZAS, Antonio. *Novelas ejemplares*. In *Cervantes*. Anthony Close et al. Alcalá de Henares: Centro de estudios cervantinos, 1995. ISBN: 84-88333-10-2
- RICO, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1989. ISBN: 8432204684
- RILEY, Edward C. *Introducción al Quijote*. Barcelona: Crítica, 2000. ISBN: 84-8432-027-8
- RILEY, Edward C. Cómo se termina un relato: Los finales de las "Novelas ejemplares". In *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol. 1, 1992, s. 691-701. [online]. Dostupné z: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_1_077.pdf
- RILEY, Edward C. La novela más ejemplar: El coloquio de los perros de Cervantes. In *Perfiles del Barroco*. Ed. José Manuel Blecua. Zaragoza: Ibercaja, D.L. 1990. ISBN: 84-87007-32-5

- RILEY, Edward C. *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, 1972.
- RILEY, Edward C. Tradición e innovación de la novelística cervantina. Edición digital a partir de *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. Volume XVII, Number 1 (Spring 1997). [online]. Dostupné z: http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_VII/cl_VII_06.pdf
- SÁNCHEZ, Juan. La individualidad en la literatura española áurea. In *La cuestión autobiográfica en el Siglo de Oro*. Juan Antonio Sánchez, Jaroslava Marešová aj. Praha: Filozofická fakulty Univerzity Karlovy, 2013. ISBN: 978-80-7308-448-6
- SÁNCHEZ, Juan Antonio. Las voces de la picaresca. In *La cuestión autobiográfica en el Siglo de Oro*. Juan Antonio Sánchez, Jaroslava Marešová aj. Praha: Filozofická fakulty Univerzity Karlovy, 2013. ISBN: 978-80-7308-448-6
- SOBEJANO, Gonzalo. *De Alemán a Cervantes: monólogo y diálogo*. In *Homenaje al Profesor Muñoz Cortés*. Murcia: Universidad de Murcia, 1977 . [online]. Dostupné z: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/de-alemn-a-cervantes--monologo-y-dilogo-0/html/0230478e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_0
- VILLANUEVA, Darío. *Teorías del realismo literario*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004. ISBN: 84-9742-252-X
- WELLEK, René, WARREN, Austin: *Teorie literatury*. Přel. Miloš Calda, Miroslav Procházka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN: 80-7198-150-8
- ZAHAREAS, Anthony N. La función de la picaresca en Cervantes. *Actas del X Coloquio Internacional (2001), Cervantes en Italia*. Ed. Alicia Villar Lecumberri. [online]. Dostupné z: http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_X/cl_X_47.pdf