

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Ústav románských studií  
Hispanistika

Bakalářská práce

**METAFIKČNÍ VYPRÁVĚCÍ STRATEGIE DVOU  
CERVANTESOVÝCH NOVEL**

**METAFICTIONAL NARRATIVE STRATEGIES OF TWO  
CERVANTES' EXEMPLARY NOVELS**

**Tereza Krátká**

Praha 2014

vedoucí práce: Mgr. Jiří Holub

Ráda bych vyjádřila poděkování Mgr. Jiřímu Holubovi za jeho odborný dohled, cenné rady a zejména vstřícnost při vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych chtěla poděkovat rodině za podporu a trpělivost, kterou mi poskytovala během celého studia.

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

V Praze dne 21. května 2014

Podpis:

## ABSTRAKT

Cílem práce je postihnout hlavní funkci metafikčního vyprávěcího postupu ve dvou povídkách Miguela de Cervantese – *Podvodný sňatek* a *Rozhovor Scipiona a Berganzy*. Text se nejprve zaměřuje na kompozici obou povídek, podrobně jsou analyzované zejména jejich vyprávěcí roviny. Další část práce tvoří rozbor literárních aluzí, které jsou vzhledem k žánru, jazyku nebo stylu povídek relevantní pro interpretaci metafikčního vyprávění ve vztahu k období nadcházejícího baroka. Narativní struktura povídek je dále konfrontována s Cervantesovým románem *Don Quijote*, který je založený na principu stejné vyprávěcí strategie jako povídky. Autorka dochází k závěru, že primární funkcí Cervantesova metafikčního vyprávění je možnost interpretace otázky pravdy vzhledem k baroknímu literárnímu smýšlení 17. století ve Španělsku. Práce je přínosná zejména v představení podrobného narativního schématu povídek, které chybí ve většině teoretických prací, jež se kompozicí *Příkladných novel* zabývají.

**Klíčová slova:** Miguel de Cervantes, *Rozhovor Scipiona a Berganzy*, *El coloquio de los perros*, *Podvodný sňatek*, *El casamiento egañoso*, metafikce, intertextualita, věrohodnost, narativní strategie.

## ABSTRACT

The aim of the work is to sum up main function of the metafictional narrative strategies in two Cervantes' *Exemplary Novels* – *The dialogue between Scipio and Berganze* and *The deceitful marriage*. At the beginning, the text is focused on composition of both novels, mainly on their narrative structure. In the next part, the work is concentrated on analysis of reminiscences relevant – as for novels' genre, language and style – for interpretation of metafictional narrative with respect to the period of baroque upcoming. Then, the narrative structure is compared with Cervantes' novel *Don Quijote* which is based on the same type of narrative strategy. The author comes to the conclusion that the primary function of the metafictional narrative strategies is a possibility to interpret the question of the truth in relation to the baroque reality of the 17<sup>th</sup> century in Spain. The main importance of the work is presentation of a detailed narrative scheme of two novels, up to now absent in majority of theoretical works aimed at *Exemplary Novels* composition.

**Key words:** Miguel de Cervantes, Dialogue between Scipio and Berganze, El coloquio de los perros, metafiction, intertextuality, credibility, narrative strategies.

## OBSAH

Úvod .....	7
Naratologická výstavba povídek .....	9
Narativní schéma vyprávěcích rovin .....	20
Intertextualita <i>Příkladných novel</i> .....	24
Funkce metafikčních vyprávěcích postupů .....	31
Metafikční postupy v románu <i>Don Quijote</i> .....	39
Závěr .....	42
Seznam použité literatury .....	44

## Úvod

Osm let po vydání slavného románu *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* (Don Quijote de la Mancha) představuje Miguel de Cervantes svým čtenářům *Příkladné novely* (Novelas ejemplares).<sup>1</sup> Přestože český překlad zachovává v názvu označení novela, v české literární vědě se v souvislosti s touto knihou hovoří spíše o renesančních povídkách.<sup>2</sup> *Příkladné novely* vyšly v roce 1613 v Madridu a obsahují celkem dvanáct povídek: *Cikánečka* (La Gitanilla), *Velkodušný milenec* (El amante liberal), *Rohánek a Stríhálek* (Rinconete y Cortadillo), *Španělka ze země anglické* (La española inglesa), *Licenciát Skličko* (El Licenciado Vidriera), *Hlas krve* (La fuerza de la sangre), *Žárlivý Extremaduřan* (El celoso extremeño), *Vznešená služka* (La ilustre fregona), *Dvě dívky* (Las dos doncellas), *Krásná Cornelia* (La señora Cornelia), *Podvodný sňatek* (El casamiento engañoso) a *Rozhovor Scipiona a Berganzý* (El coloquio de los perros).<sup>3</sup> Povídky, jak napovídá španělský název souboru, se vyznačují zejména důrazem na mravní obsah. Dalšími výraznými charakteristikami žánru renesanční povídky jsou jednoduchý příběh, malý počet postav a výpravnost bez fantaskních prvků.<sup>4</sup>

*Příkladné novely* jsou často studovány z hlediska žánru, jejich filiace k Boccacciovi, tématu lásky, příkladnosti či vztahu Cervantesova idealismu a realismu,<sup>5</sup> ovšem málo nebo nedostatečně bývají zkoumány z hlediska vyprávěcích postupů. Ty však mají, zvláště pro poslední dvě povídky, klíčovou významotvornou funkci a jsou pro Cervantesův styl příznačné (podobný vyprávěcí postup uplatnil v *Donu Quijotovi*). Naratologický rozbor povídek nenajdeme ani v předmluvě k nejnovější a v současnosti nejrepresentativnější edici

---

<sup>1</sup> Při textových analýzách *Příkladných novel* vycházím z nejnovějšího a v současné době také nejrepresentativnějšího vydání, kterým je edice Jorgeho Garcíi Lópeze: Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares* (Edición de Jorge García López). Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005. Dále cituji jako Cervantes, 2005. Vedle španělského vydání *Příkladných novel* se budu opírat také o český překlad; celý soubor povídek dosud přeložil pouze Zdeněk Šmíd. Cervantes, Miguel de. *Příkladné novely*. Překlad: Zdeněk Šmíd. Praha: SNKLHU, 1957. Dále cituji jako Cervantes, 1957.

<sup>2</sup> Srov. Vydrová, Hedvika. „CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: PŘÍKLADNÉ NOVELY“. In Macura, Vladimír [ed.]. *Slovník světových literárních děl 1*. Praha: Odeon, 1989, s. 166. Dále cituji jako Vydrová, 1989.

<sup>3</sup> Součástí některých edic *Příkladných novel* je povídka *La tía fingida*. Zda byl Cervantes autorem i této povídky je dodnes mezi literárními odborníky předmětem diskusí. Srov. např. Madrigal, José Luis. „De cómo y porqué *La tía fingida* es de Cervantes“. *Artifara*, 2003, No. 2, [online]. [Citováno: 6. 12. 2013]. Dostupné z: <<http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista2/testi/tiafingida.asp>>.

<sup>4</sup> Srov. Vydrová, 1989, s. 166.

<sup>5</sup> Srov. Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española: época barroca*. Madrid: Editorial Gredos, 1999, s. 92–93, 119.

*Příkladných novel* Garcíi Lópeze.<sup>6</sup> Vedle naratologického rozboru se v povídkách zabývám tématem věrohodnosti vyprávěného, kterému se zatím věnuje pouze několika málo studií.<sup>7</sup>

Cílem mé práce je podat naratologický rozbor Cervantesových novel *Podvodný sňatek* a *Rozhovor Scipiona a Berganzy* a určit funkci metafikčního vyprávění ve vztahu k nastupujícímu baroku. Tyto povídky jsem zvolila právě kvůli jejich kompozici, která předurčuje nový literární směr ve Španělsku. V první kapitole nejprve analyzuji kompozici obou povídek, a to i v širším rámci *Příkladných novel*, popíšu vyprávěcí roviny textu a s nimi spjaté textové subjekty (vypravěče, postavy). V druhé kapitole si z hlediska žánru, stylu, motivů, témat a jazyka všímám literárních narážek, reminiscencí, imitací a parodií. Ve třetí kapitole následně určuji, jakou funkci tyto vyprávěcí postupy a literární aluze mají pro věrohodnost a spolehlivost toho, co je vyprávěno, a jakou úlohu v tomto ohledu hraje motiv snu a syfilidy. Ve svém rozboru odkazuji na soudobé naratologické koncepty, především pak na terminologii Gérarda Genetta. V závěru srovnávám metafikční vyprávěcí postupy uplatněné v obou studovaných povídkách a v *Donu Quijotovi* a pokusím se interpretovat jejich celkový smysl.

---

<sup>6</sup> Srov. López, José García. „Estudio preliminar“ In Cervantes, 2005, s. XIII–CXVII.

<sup>7</sup> Srov. např. Sáez, Adrián J. „Estrategias de la verosimilitud en *El coloquio de los perros*“. *Anuario de Estudios Cervantinos*, 2010, Vol. 6, s. 215–228.



## NARATOLOGICKÁ VÝSTAVBA POVÍDEK

Hlavními postavami povídky *Podvodný sňatek* jsou praporčík Campuzano a jeho snoubenka Estefanía, o jejichž sňatku praporčík vypráví příteli licenciátu Peraltovi před branou nemocnice ve Valladolidu. Praporčík Campuzano plánoval prostřednictvím sňatku s dívkou Estefaniou získat její bohatství. Avšak obelhaným zůstal nakonec sám praporčík, když Estefanía po svatbě přiznala, že majetek a dům, který vydávala za svůj, není její; navíc si nechala šperky, které jí Campuzano daroval, nakazila ho syfilidou a nakonec utekla se svým milencem. Oklamáný a syfilidou nakažený praporčík se pak léčí v nemocnici. Vedlejšími postavami povídky jsou doña Clementa, pravá majitelka domu, a její manžel don Lope Meléndez.

Historika o podvodném sňatku licenciáta Peraltu velmi udivila, avšak jeho údiv se ještě znásobil, když mu Campuzano dal přečíst rozhovor dvou psů, který zaslechl a zapsal jedné noci během pobytu v nemocnici. Tento rozhovor tvoří povídka *Rozhovor Scipiona a Berganzy*, poslední povídka *Příkladných novel*, v níž pes Berganza vypráví svůj život psu Scipionovi. Berganzovo povídání začíná v Seville, kde se narodil a kde na jatkách sloužil svému prvnímu pánovi Mikuláši Tuponoskovi. Za svého života vystřídal Berganza několik pánů, sloužil pastýřům, sevillskému kupci, alguacilovi, básníkovi, cikánům a dalším. Během svých cest navštívil městečko Montillu, kde se setkal s čarodějnící Cañizaresovou. Čarodějnice v Berganzovi poznala syna své dávné družky Montielové a začala Berganzovi líčit příběh o jeho narození. Berganza a jeho bratr se podle Cañizaresové narodili jako lidé, ale zlá čarodějnice Camachová je z nevraživosti a závisti vůči Montielové proměnila v psy. Scipion a zřejmě ani Berganza této příhodě nevěří. Berganza pokračuje ve vyprávění svých dobrodružství. Jeho příběh končí ve službách Mahuda v nemocnici Vzkříšení Páně ve Valladolidu, kde se setkal se Scipionem.

Z děje povídek *Podvodný sňatek* a *Rozhovor Scipiona a Berganzy* je patrné, že oba příběhy spolu těsně souvisejí. Někteří badatelé se domnívají, že se jedná o jednu povídku a to právě kvůli jejich propojené kompozici, která nese některé typické rysy rámcové kompozice. Rámcová kompozice rozlišuje mezi rámcem a rámovaným textem. Za rámec, v němž se často objevuje metatextovost a antiiluzivnost, lze považovat povídku *Podvodný sňatek*; *Rozhovor*

*Scipiona a Berganzy* pak představuje rámovaný text.<sup>8</sup> Jiní badatelé jsou naopak přesvědčeni, že se jedná o povídky dvě.<sup>9</sup>

Podíváme-li se na narativní strukturu povídek, zdá se, že oba příběhy dohromady představují čtyři vyprávěcí roviny.<sup>10</sup> Pokud však roviny textu analyzujeme podrobněji, zjistíme, že jejich vztah je mnohem složitější a nelze se omezit na striktní dělení rámce a rámovaného textu. Proto se při svém naratologickém rozboru povídek budu vyhýbat poněkud zavádějícímu pojmu rámcová kompozice. Pro podrobný rozbor typů vyprávěčů a rovin vyprávění budu vycházet z terminologie Gérarda Genetta, která je v oblasti naratologie považovaná za jednu z nevlivnějších a stále aktuálních.<sup>11</sup> Podle Genetta se mezi jednotlivými úrovněmi narativů vytvářejí subordinační vztahy, tudíž dochází k jejich stratifikaci. Ve struktuře narativů stojí nejvýše extradiegetická rovina.<sup>12</sup> Na této rovině Cervantesův extradiegetický vyprávěč představuje Campuzana, který vychází z nemocnice ve Valladolidu, v níž se léčil se syfilidou, a jeho přítele Peraltu.

„Salía del hospital de la Resurrección, que está en Valladolid fuera de la puerta del Campo, un soldado que, por servirle su espada de báculo, y por la flaqueza de sus piernas y amarillez de su rostro, mostraba bien claro que, aunque no era el tiempo muy caluroso, debía de haber sudado en veinte días todo el humor que quizá granjeó en una hora. Iba haciendo pinitos y dando traspiés como convaleciente, y, al entrar por la puerta de la ciudad, vio que hacia él venía un su amigo a quien no había visto en más de seis meses, el cual, santiguándose como si viera alguna mala visión, llegándose a él le dijo [...]“<sup>13</sup>

(„Z nemocnice Vzkříšení Páně zrovna za Velkou branou ve Valladolidu vyšel jednoho dne voják, a z toho, že se opíral o meč jako o nějakou berlu a že se pod ním nohy podlamovaly a obličej měl žlutý, vysvítilo hned komukoli, že i když v té roční době nebylo zvlášť horko, vypotil ze sebe jistě ten voják za necelé tři týdny všechnu nezdravotu, co do něho možná vnikla za necelou hodinu. Vrávoral a klopytál jako po těžké nemoci; a když prošel městskou branou, spatřil, že se k němu blíží jeho kamarád, s kterým se potkal naposledy snad před půl

---

<sup>8</sup> Srov. Hodrová Daniela a kol. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 217.

<sup>9</sup> Srov. Bělič, Oldřich. *Análisis estructural de textos hispanos*. Madrid: Prensa española, 1969, s. 64–65. Dále cituji jako Bělič, 1969.

<sup>10</sup> Srov. Např. anonymní narativní schéma povídek *Podvodný sňatek a Rozhovor Scipiona a Bergazy*. Dostupné z: <[http://cv.uoc.edu/~04\\_999\\_01\\_u03/documents/casamiento\\_enganoso\\_coloquio\\_perros.doc](http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u03/documents/casamiento_enganoso_coloquio_perros.doc)>. [Citováno: 29. ledna 2014].

<sup>11</sup> Během rozboru vyprávěcích rovin budu odkazovat zejména na dva tituly, které rezimují a kriticky rozebírají Genettovu naratologickou teorii: Rimmonová-Kenanová, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Dále cituji jako Rimmonová-Kenanová, 2001. Kubíček, Tomáš; Hrabal, Jiří; Bílek, Petr A. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. Dále cituji jako Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013.

<sup>12</sup> Srov. Rimmonová-Kenanová, 2001, s. 98.

<sup>13</sup> Cervantes, 2005, s. 522.

rokem, a jen ho teď ten dobrý známý uviděl, hned se pokřižoval, jako by měl před očima strašidlo, přistoupil k vojákovi a řekl mu [...]“<sup>14</sup>

Vypravěč popisuje události z perspektivy objektivního pozorovatele, jako by stál nad celým příběhem. Takového vypravěče označil Genette za extradiegetického stejně jako narativní rovinu, kterou svým vyprávěním uvádí. Podle toho, do jaké míry se vypravěč účastní vyprávěného příběhu, rozlišuje Genette vypravěče heterodiegetického a homodiegetického.<sup>15</sup> „Vypravěč, který se příběhu neúčastní, je nazýván ‚heterodiegetický‘ (...), zatímco ten, který je v příběhu účastníkem, alespoň v nějakém projevu svého ‚já‘, je nazýván vypravěčem ‚homodiegetickým‘.“<sup>16</sup> V případě zmíněné první roviny vyprávění hovoříme o heterodiegetickém vypravěči, který se příběhu neúčastní.

První rovinu vyprávění střídá rovina druhá, tzv. hypodiegetická rovina<sup>17</sup> (označena jako rovina 2a), která je té první přímo podřazená. Vypravěčem druhé roviny je praporčík Campuzano, diegetická postava prvotního narativu, který byl vyprávěn extradiegetickým vypravěčem. Tuto druhou rovinu tvoří příběh povídky *Podvodný sňatek* – začíná Campuzanovým retrospektivním vyprávěním o svých nepovedených námluvách s doňou Estefaniou.<sup>18</sup> Vyprávěcí rovina začíná prvním setkáním Campuzana s Estefaniou.

„Pues un día –prosiguió Campuzano– que acabábamos de comer en aquella posada de la Solana donde vivíamos, entraron dos mujeres de gentil parecer con dos criadas. La una se puso a hablar con el capitán en pie, arrimados a una ventana; y la otra se sentó en una silla junto a mí, derribado el manto hasta la barba, sin dejar ver el rostro más de aquello que concedía la rareza del manto.“<sup>19</sup>

(„Nuže tedy,“ pokračoval Campuzano, „jednoho dne, už po obědě, objevily se v hostinci Na výsluní, kde jsme tehdy bydlili, dvě ženy příjemného zevnějšku a s nimi dvě jejich služebnice. Jedna z nich se dala s kapitánem do řeči jen tak u okna; druhá se posadila na židli blízko mne, ale závoj jí zakrýval obličej docela, a bylo-li možno zahlédnout trochu její tvář, tedy právě jen skrze něj.“)<sup>20</sup>

<sup>14</sup> Cervantes, 1957, s. 478.

<sup>15</sup> Srov. Rimmonová-Kenanová, 2001, s. 101.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 102.

<sup>17</sup> Srov. Tamtéž, s. 98–99.

<sup>18</sup> Délku trvání námluv mezi praporčíkem Campuzanem a doňou Estefaniou jsem odhadla na základě několika časových údajů, které Campuzano ve svém vyprávěním uvádí.

<sup>19</sup> Cervantes, 2005, s. 524.

<sup>20</sup> Cervantes, 1957, s. 479.

Praporčík Campuzano v první rovině vyprávění vystupuje jako postava, zatímco v druhé rovině vyprávění se stává vypravěčem, podle genettovské terminologie vypravěčem intradiegetickým.<sup>21</sup> Ve svém vyprávění má Campuzano navíc roli hlavní postavy, která pohlíží na události zaujatě, sděluje své pocity i minulé záměry, a proto jej můžeme označit za autodiegetického vypravěče. Autodiegetický vypravěč je zvláštním typem vypravěče homodiegetického, který se charakterizuje určitou mírou účasti ve vyprávěném příběhu.<sup>22</sup> Campuzano své vyprávění o podvodném sňatku adresuje příteli Peraltovi, jenž z pozice fiktivního adresáta reaguje na některé z vyprávěných událostí. Dialog mezi Campuzanem a Peraltou však dvakrát přerušuje diegetickou rovinu a vyprávění se tak opět vrací do první extradiegetické roviny, v níž jsou Peralta i Campuzano pouze postavami, a objevuje se extradiegetický vypravěč. Druhá rovina vyprávění a zároveň i povídka *Podvodný sňatek* končí zprávou o Campuzanově vyléčení.

„Dicen que quedaré sano si me guardo; espada tengo, lo demás Dios le remedie.“<sup>23</sup>

(„Řekli mi teď, že jsem vyléčen, a jen prý si mám dát na ty věci pozor: meč je však meč... Nu, jak už Pán Bůh dá.“)<sup>24</sup>

Ve vyprávění pokračuje extradiegetický vypravěč prvotního narativu, který čtenáře prostřednictvím dialogu mezi Campuzanem a Peraltou seznamuje se dvěma mluvícími psy Scipionem a Berganzou. Campuzano během jedné noci strávené v nemocnici zaslechl jejich rozhovor a zapsal ho. Extradiegetická vyprávěcí rovina končí scénou, v níž se Peralta rozhodl přečíst si Campuzanem zapsaný *Rozhovor Scipiona a Berganzu*.

„–Yo me recuesto –dijo el alferez– en esta silla en tanto que vuesa merced lee, si quiere, esos sueños o disparates, que no tienen otra cosa de bueno si no es el poderlos dejar cuando enfaden.

–Haga vuesa merced su gusto –dijo Peralta–, que yo con brevedad me despediré desta lectura.

Recostose el alferez, abrió el licenciado el cartapacio, y en el principio vio que estaba puesto este título: NOVELA Y COLOQUIO QUE PASÓ ENTRE CIPIÓN Y BERGANZA perros

---

<sup>21</sup> Srov. Rimmonová-Kenanová, 2001, s. 102.

<sup>22</sup> Srov. Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 129–130.

<sup>23</sup> Cervantes, 2005, s. 534.

<sup>24</sup> Cervantes, 1957, s. 490.

del hospital de la Resurrección, que está en la ciudad de Valladolid, fuera de la puerta del Campo, a quien comúnmente llaman los perros de Mahúdes.“<sup>25</sup>

(„Uvelebím se tadyhle v tom křesle,“ řekl praporčík, a vy si třeba zatím račte přecíst tyhle sny, bláznovství, na nichž je, myslím, nejlepší to, že je možno kdykoli vypustit je z ruky, jestliže člověka omrzí.“

„Jen si tu pěkně pohovte,“ řekl Peralta, „však já budu s tou četbou brzy u konce.“

Praporčík se pohodlně natáhl a licenciát otevřel sešit a našel hned na začátku tento nadpis: ROZHOVOR SCIPIONA A BERGANZY, dvou psů z nemocnice Vzkříšení Páně za Velkou branou v městě Valladolidu, kteří bývají zváni psi Mahudovi.“<sup>26</sup>

Rozhovorem mezi Scipionem a Berganzou se vracíme k narativu druhé roviny vyprávění. Genette hovoří o tzv. hypodiegetické rovině (označena jako 2b, protože stojí v hierarchii na stejném stupni jako hypodiegetická rovina 2a), která je rovněž podřazena rovině extradiegetické.<sup>27</sup> Hlavními postavami hypodiegetické roviny vyprávění (2b) jsou Scipion s Berganzou, kteří spolu vedou dialog v přítomném čase. Intradiegetickým vypravěčem této roviny je Campuzano, jenž rozhovor mezi psy zapsal. Lze ho tedy pokládat za průvodce dějem ve druhé rovině narativu, zároveň ale zůstává postavou prvotního narativu. Campuzano se účastní příběhu dvou psů v roli svědka, a proto ho můžeme označit za homodiegetického vypravěče. Campuzana zmiňují i psi během svého hovoru:

„Ninguno, a lo que creo, puesto que aquí cerca está un soldado tomando sudores; pero, en esta sazón, más estará para dormir que para ponerse a escuchar a nadie.“<sup>28</sup>

(„Myslím, že nikdo, ačkoli je nedaleko nás jeden voják, který právě podstupuje léčbu potem; ale ten už teď jistě dbá jenom o spánek, a na to, aby někoho poslouchal, nemá ani pomyšlení.“)<sup>29</sup>

Začátek druhé vyprávěcí roviny (hypodiegetické roviny) je shodný s počátkem povídky *Rozhovor Scipiona a Berganzy*.

---

<sup>25</sup> Cervantes, 2005, s. 537–539.

<sup>26</sup> Cervantes, 1957, s. 493.

<sup>27</sup> Srov. Rimmonová-Kenanová, 2001, s. 99–102.

<sup>28</sup> Cervantes, 2005, s. 545.

<sup>29</sup> Cervantes, 1957, s. 497.

„CIPIÓN. Berganza amigo, dejemos esta noche el hospital en guarda de la confianza y retirémonos a esta soledad y entre estas esteras, donde podremos gozar sin ser sentidos desta no vista merced que el cielo en un mismo punto a los dos nos ha hecho.

BERGANZA. Cipión hermano, óyote hablar y sé que te hablo, y no puedo creerlo, por parecerme que el hablar nosotros pasa de los términos de naturaleza.

CIPIÓN. Así es la verdad, Berganza, 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.“<sup>30</sup>

(„SCIPION. Berganzo, druhu milý, ať se dnes nemocnice, abych tak řekl, sama ohlídá, a my dva se pěkně uchýlíme do této samoty a na tyhlety rohožky, kde se budeme moci kochat, aniž nás někdo uslyší, tou nevídanou milostí, kterou nám oběma nebe zároveň prokázalo.

BERGANZA. Scipione, brachu, slyším tě mluvit a vím, že k tobě nyní hovořím, ale uvěřit tomu nemohu, neboť se v hloubi mysli domnívám, že zákon přírody padl v nic, sotva jsme my dva na sebe promluvili.

SCIPION. Pravdu máš, Berganzo, a je to věru zázrak nad zázraky, vždyť my dva nejenže mluvíme, a rozmlouváme, a to nikoli pošetile, ale tak, jako by nám v tu chvíli osvítil hlavu rozum, ačkoli jím nejsme vůbec obdařeni; a právě tím, že je člověk rozumný, my pak v sobě tu jiskru nemáme, liší se přece zvířata od lidí nejvíce.“<sup>31</sup>

V okamžiku, kdy Berganza začne Scipionovi retrospektivně vyprávět o svém životě, ocitáme se ve třetí rovině vyprávění, která je podřazená hypodiegetické rovině (2b). Třetí rovinu vyprávění bychom pak mohli dle Genetta pojmenovat jako hypohypodiegetickou. Funkcí této roviny je udržet v chodu a zároveň posouvat děj prvotního narativu.<sup>32</sup> V této rovině vyprávění vystupuje Berganza v roli intradiegetického vypravěče – v předchozím byl jednou z postav, ve třetí rovině pak vypravěčem příběhu, v němž vystupoval současně jako hlavní postava. Proto jej označujeme stejně jako Campuzana v diegetické rovině za vypravěče autodiegetického. Třetí rovina vyprávění, tedy rovina vyprávění o Berganzově životě, začíná v Seville v prostředí jatek.

„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 de aquellos que crían los ministros de aquella confusión, a quien llaman jiferos. El primero que conocí por amo fue uno llamado Nicolás el Romo, mozo robusto, doblado y colérico, como lo son todos aquellos que ejercitan la jifería. Este tal

<sup>30</sup> Cervantes, 2005, s. 539–541.

<sup>31</sup> Cervantes, 1957, s. 493–494.

<sup>32</sup> Srov. Rimmonová-Kenanová, 2001, s. 99.

Nicolás me enseñaba a mí y a otros cachorros a que, en compañía de alanos viejos, arremetiésemos a los toros y les hiciésemos presa de las orejas. Con mucha facilidad salí un águila en esto.<sup>33</sup>

(„Nemýlím-li se, spatřil jsem sluneční svit po prvé v Seville, v tamějších jatkách, které leží za Masnou branou, a z toho bych skorem soudil (nebýt toho, o čem ti později povím), že mými rodiči byly dogy, psi, jaké rádi chovají muži od toho cechu, tak řečení chasnici z jatek. První, kterého jsem měl za pána, jmenoval se Mikuláš Tuponoska a byl to chlapík silný, zavalitý a vznětlivý jako všichni, kdož provozují řezničinu. A ten Mikuláš cvičil mne a druhá štěňata, jak se máme zároveň se starými dogami vrhat na býky a chňapat je za uši. Dlouho netrvalo a dovedl jsem to, jako když švihne.“)<sup>34</sup>

Mezi hypodiegetickou (2b) a hypohypodiegetickou (3) rovinou, rozhovorem mezi Scipionem a Berganzou a Berganzovým retrospektivním vyprávěním, dochází k jejich vzájemnému a neustálému prolínání, které je patrné i ze střídání gramatických časů: během dialogů mezi psy je použit přítomný či budoucí čas, zatímco pro vyprávění o Berganzových životních příhodách čas minulý. Scipion ve druhé rovině vyprávění vystupuje jako jedna z postav, ve třetí rovině vyprávění je pak fiktivním adresátem Berganzova sdělení. Peralta, jenž čte jak rozhovor, tak Berganzovo vyprávění, stojí na obou rovinách v pozici diegetického adresáta.

Hypohypodiegetická (třetí) rovina, Berganzovo vyprávění, končí se svítáním a příhodou o tom, jak šli Berganza se svým novým pánem pro almužnu k jednomu urozenému corregidorovi.

„[...] Digo que queriendo decírselo, alcé la voz pensando que tenía habla, y en lugar de pronunciar razones concertadas ladré con tanta priesa y con tan levantado tono, que, enfadado el Corregidor, dio voces a sus criados que me echasen de la sala a palos; y un lacayo que acudió a la voz de su señor, que fuera mejor que por entonces estuviera sordo, asió de una cantimplora de cobre que le vino a la mano, y diómela tal en mis costillas, que hasta ahora guardo las reliquias de aquellos golpes.“<sup>35</sup>

(„[...] Nu, a když jsem mu chtěl tohleto povědět, začnu ti jakoby nic v domnění, že vládnu jazykem jako lidé, ale místo souvislých vět jsem se jenom rozštěkal, a to tak prudce, že se corregidor rozhněval a zakřičel na své sluhy, aby mě z komnaty vypráskali. A tu jeden lokaj, který přiběhl na pánovo zavolání (ach, že nebyl raději nadobro hluchý!), popadl měděný džbán, který měl zrovna po ruce, a praštil mě jím několikrát po hřbetě s takovou silou, že jsou tam do dneška stopy po těch ranách.“)<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Cervantes, 2005, s. 545–546.

<sup>34</sup> Cervantes, 1957, s. 497–498.

<sup>35</sup> Cervantes, 2005, s. 621–622.

<sup>36</sup> Cervantes, 1957, s. 567.

Berganzův příběh (třetí vyprávěcí rovina) se vrací do hypodiegetické roviny (2b) a pokračuje v přítomném čase rozhovorem mezi Scipionem a Berganzou. Oba dva shrnují Berganzovo vyprávění, povídají si vlastnostech Berganzových pánů, a domlouvají se, že příští noci se opět setkají a že tentokrát bude svůj příběh vyprávět Scipion.

„CIPIÓN. [...] Y con esto pongamos fin a esta plática, que la luz que entra por estos resquicios muestra que es muy entrado el día, y esta noche que viene, si no nos ha dejado este grande beneficio de la habla, será la mía, para contarte mi vida.

BERGANZA. Sea así, y mira que acudas a este mismo puesto.“<sup>37</sup>

(„SCIPION. [...] A tím ukončíme svůj rozhovor, vždyť sem již světlo proniká skulinami a jistě se už tedy mezitím rozednilo; a příští noci, nebude-li nám ovšem odňat ten blaho přinášející dar řeči, budu ti zase já od setmění do úsvitu vyprávět o životě mém.

BERGANZA. Budiž, a hled', abys byl už večer zase tady.“<sup>38</sup>

V Berganzově vyprávění (v rovině hypohypodiegetické) vystupuje mnoho postav, mezi nimiž sehrávají důležitou roli zejména Berganzovi pánové a čarodějnice Cañizaresová. A právě vyprávění čarodějnice představuje čtvrtou rovinu vyprávění vloženou do Berganzova retrospektivního líčení. Berganza tuto tzv. hypohypodiegetickou rovinu uvádí následovně:

„Esto que ahora te quiero contar te lo había de haber dicho al principio de mi cuento, y así escusáramos la admiración que nos causó el vernos con habla. Porque has de saber que la vieja me dijo: ‚hijo Montiel, vente tras mí y sabrás mi aposento, y procura que esta noche nos veamos a solas en él, que yo dejaré abierta la puerta; y sabe que tengo muchas cosas que decirte de tu vida y para tu provecho.“<sup>39</sup>

(„Co ti teď povím, byl bych ti měl raději říci na samém počátku toho svého příběhu; nebylo by nás pak zajisté naplnilo takovým údivem, když jsme náhle shledali, že je nám propůjčen dar řeči. Ta stařena mi totiž tehda řekla:

---

<sup>37</sup> Cervantes, 2005, s. 623.

<sup>38</sup> Cervantes, 1957, s. 569.

<sup>39</sup> Cervantes, 2005, s. 590.



„Synu Montieli, pojd' za mnou a uvidíš, kde je má světnice, a hled', abychom se tam mohli dnes v noci potajmu uvidět. Dveře nechám ovšem otevřeny; a věz, že ti hodlám leccos povědět o tvém životě a bude ti to, věř mi, jen ku prospěchu.“<sup>40</sup>

Když se příští noci Berganza setkal s Cañizaresovou, čarodějnice mu začala vyprávět příběh, jehož hlavními postavami byly Berganzova matka Montielová a zlá čarodějnice Camachová. V této čtvrté rovině nás příběhem provází Cañizaresová, která v předchozím narativu vystupovala jako jedna z postav Berganzova vyprávění, a proto ji můžeme označit za intradiegetického vypravěče. Současně se čarodějnice Cañizaresová objevuje ve svém vyprávění, takže se znovu jedná o homodiegetického vypravěče. Čtvrtá rovina vyprávění začíná radostí Cañizaresové z toho, že poznala Berganzu, syna její dávné přítelkyně Montielové.

„Bien esperaba yo en el cielo que antes que estos mis ojos se cerrasen con el último sueño te había de ver, hijo mío, y ya que te he visto, venga la muerte y lléveme desta cansada vida. Has de saber, hijo, que en esta villa vivió la más famosa hechicera que hubo en el mundo, a quien llamaron la Camacha de Montilla; fue tan única en su oficio, que las Eritos, las Circes, las Medeas, de quien he oído decir que están las historias llenas, no la igualaron.“<sup>41</sup>

(„Pevně jsem doufala, že mi nebe dopřeje, abych tě ještě jednou uviděla, než se tyto moje oči zavřou k poslednímu spánku, a když jsem tě, milý synu, nyní spatřila, ať si pro mne přijde smrt a učiní konec všemu mému trápení. Věz, synu můj, že v této obci žila nejznamenitější čarodějka, jakou kdy viděl svět, a lidé jí říkali Camachová z Montilly. Tak se vyznala ve svém umění, že se jí nevyrovnala žádná Erichtho, Kirké, Medea, o nichž bylo – jak jsem slyšela – napsáno v knihách tolik příběhů.“<sup>42</sup>

Ve čtvrté rovině vyprávění Cañizaresová líčí Berganzovi příběh o tom, jak čarodějnice Camachová z dávné nevraživosti či závisti proměnila syny Montielové v psy. Kromě vyprávění o Montielové se Cañizaresová svěřuje Berganzovi se svými čarodějnými praktikami; tím je zakončena čtvrtá vyprávěcí rovina.

„Ven, hijo, y verasme untar, que todos los duelos con pan son buenos; el buen día meterle en casa, pues mientras se ríe no se llora; queiro decir que aunque los gustos que nos da el

---

<sup>40</sup> Cervantes, 1957, s. 539. Úryvky z primární literatury přepisují ve stylu a grafické úpravě, v nichž jsou uvedeny v originále.

<sup>41</sup> Cervantes, 2005, s. 591.

<sup>42</sup> Cervantes, 1957, s. 540.

demonio son aparentes y falsos, todavía nos parecen gustos, y el deleite mucho mayor es imaginado que gozado, aunque en los verdaderos gustos debe de ser al contrario.<sup>43</sup>

(„Pojď, synku, a uvidíš, jak se potírám tou čarodějnou masťou. Chleba v domě dosti, pryč jsou mrzutosti; a také, když se štěstí usmívá, blázen, kdo se ošklíbá, a když se člověk směje, s pláčem na chvíli zle je; víš, chci jen říci, že ačkoli jsou ty rozkoše, které nám ďábel poskytuje, pouhé mámení a klam, skýtají nám přece jen velké potěšení, a požitek je vždy mnohem větší, vykouzlíme-li si jej svou fantasií, než kdybychom jej měli ve skutečnosti, i když tomu má být u radostí ryzích právě naopak.“)<sup>44</sup>

Vyprávění Cañizaresové končí a příběh se vrací zpět k Berganzovu povídání, tedy do třetí hypohypodiegetické roviny, a také k hypodiegetické rovině (2b), k dialogu psů. Berganza popisuje, jak stařena po natření masťou upadla do bezvědomí a jak ji potom v zubech odtáhl na dvůr, kam se seběhli lidé a čarodějníci pozorovali. Cañizaresová se po chvíli probudila bolestí, viděla, kolik lidí stojí okolo ní a domyslela si, že za vše může Berganza, který nakonec utekl pryč do Granady.

„En seis horas anduve doce leguas, y llegué a un rancho de gitanos que estaba en un campo junto a Granada.“<sup>45</sup>

(„Za šest hodin jsem uběhl dvanáct mil a octl jsem se v cikánském táboře na planině poblíž Granady.“)<sup>46</sup>

Když Berganza dovyprávěl svůj příběh, uzavřela se třetí (hypohypodiegetická) rovina vyprávění, jejímž konstitutivním prvkem byl dialog mezi psy. Konec povídky o dvou mluvících psech mimo jiné naznačuje, že licenciát Peralta skončil čtení rozhovoru a Campuzano se probouzí ze spánku. Vracíme se tak do extradiegetické roviny, v níž příběh vypráví extradiegetický „objektivní“ vypravěč, který je zároveň heterodiegetickým vypravěčem, protože se neúčastní příběhu. Rozhovor licenciáta Peralty a praporčíka Campuzana uzavírá prvotní narativ a zároveň končí obě povídky.

„El acabar el coloquio el licenciado y el despertar el alférez fue todo a un tiempo, y el licenciado dijo:

---

<sup>43</sup> Cervantes, 2005, s. 600.

<sup>44</sup> Cervantes, 1957, s. 548.

<sup>45</sup> Cervantes, 2005, s. 603.

<sup>46</sup> Cervantes, 1957, s. 551.

–Aunque este coloquio sea fingido y nunca haya pasado, pareceme que está tan bien compuesto que puede el señor alférez pasar adelante con el segundo.

–Con ese parecer –respondió el alférez–, me animaré y disporné a escribirle, sin ponerme más en disputas con vuesa merced si hablaron los perros o no.

A lo que dijo el licenciado:

–Señor alférez, no volvamos más a esa disputa. Yo alcanzo el artificio del coloquio y la invención, y basta. Vámonos al Espolón a recrear los ojos del cuerpo, pues ya he recreado los del entendimiento.

–Vamos– dijo el alférez.

Y con esto se fueron.<sup>47</sup>

(„Licenciát dočeti ten rozhovor a vtom se už také probudil praporčík.

„I kdyby šlo, co se toho rozhovoru týče, o pouhopouhý výmysl,“ řekl licenciát, „je to na mou věru tak pěkně sepsáno, že by měl pan praporčík v tom pokračovat a napsat nám i ten druhý.“

„Tento váš posudek,“ odvětil praporčík, „mně dodá odvahy, ba přiměje mě, abych tu věc opravdu napsal, a nebudu se už ani, vzácný pane, s vámi přít, zda ti psi opravdu mluvili či nikoliv.“

Na to řekl licenciát:

„Pane praporčíku, neobnovujme už raději ten spor, vždyť chápu, jaké vynalézavosti a umění bylo třeba k napsání toho rozhovoru, a necht’ vám tohleto stačí. A teď raději pojd’me na Krásnou vyhlídku, aby se zrak mohl potěšit tím, co kolem sebe spatří, neboť jsem se právě dost a dost pokochal tím, co jsem měl jen v duchu před očima.“

„Pojd’me,“ řekl praporčík. A už oba překročili práh.“<sup>48</sup>)

---

<sup>47</sup> Cervantes, 2005, s. 623.

<sup>48</sup> Cervantes, 1957, s. 569.

## Narativní schéma vyprávěcích rovin

Na základě podrobného popisu rozvržení jednotlivých rovin vyprávění jsem zpracovala narativní schéma, které z hlediska kompozice zachycuje jak délku jednotlivých rovin vyprávění, tak jejich vzájemné prolínání a střídání. Vodorovná osa schématu znázorňuje délku rovin vyprávění povídek *Podvodný sňatek* a *Rozhovor Scipiona a Berganzy*, jež odpovídá rozsahu narativního textu (v prostoru rozvrženým znakům).<sup>49</sup> Svislá osa pak zachycuje hierarchii mezi jednotlivými rovinami.

**Modrá** barva naznačuje extradiegetickou (první) rovinu vyprávění, kterou začíná povídka *Podvodný sňatek* a končí povídka *Rozhovor Scipiona a Berganzy*. První rovinu střídá rovina hypodiegetická (2a), označena **červenou** barvou, jež představuje vyprávění o nezdařených námluvách praporčíka Campuzana a doňi Estefaní. **Žlutá** barva zachycuje rozhovor mezi psy, hypodiegetickou rovinu (2b), kterou neustále střídá rovina hypohypodiegetická (třetí rovina, **zeleně** zvýrazněná). Poslední naznačenou rovinou je čtvrtá rovina vyprávění (**fialová** barva); ta představuje vyprávění čarodějnice Cañizaresové.



Schéma zachycuje jednotlivé roviny vyprávění tak, jak jsou seřazeny v rámci analyzovaných povídek.

<sup>49</sup> Čas v tomto případě představuje spíše kategorii prostorovou než kategorii časovou. Srov. Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 105.

Na základě různých časových údajů uvedených v textu lze také odhadnout časovou délku jednotlivých rovin vyprávění. Pokud bychom vyprávěcí roviny seřadili chronologicky, tak by schéma vypadalo následovně:



**Fialový** úsek představuje vyprávění čarodějnice Cañizaresové, které se odehrávalo dávno v minulosti. Cañizaresová Berganzovi vypráví některé události ze života jeho matky Montielové, nejdelší část vyprávění je věnovaná proměně synů Montielové v psy. Tato rovina vyprávění trvá sice jednu noc, ale čas vyprávěného odpovídá období několika let. Proto se délka fialové úsečky blíží délce Berganzova vyprávění (zelená barva).

„[H]ijo Montiel, vente tras mí y sabrás mi aposento, y procura que **esta noche**<sup>50</sup> nos veamos a solas en él, que yo dejaré abierta la puerta; y sabe que tengo muchas cosas que decirte de tu vida y para tu provecho.“<sup>51</sup>

(„Synu Montieli, pojd' za mnou a uvidíš, kde je má světnice, a hled', abychom se tam mohli **dnes v noci**<sup>52</sup> potajmu uvidět. Dveře nechám ovšem otevřeny; a věz, že ti hodlám leccos povědět o tvém životě a bude ti to, věř mi, jen ku prospěchu.“<sup>53</sup>)

**Zelená** část úsečky naznačuje nejdelší část událostí, kterou je Berganzovo retrospektivní vyprávění o cestách a službách. I když toto vyprávění obsahuje několik přesných časových údajů, nelze na jejich základě s přesností určit, jakou dobu pobýval ve službách různých pánů. Berganza začíná vyprávět od okamžiku svého narození a následně popisuje jak své zážitky, tak příhody svých pánů. První přesná časová zmínka se objevuje až při vyprávění o cikánech, kterým Berganza sloužil jako šestým pánům v pořadí, a to celkem tři týdny.

„A cabo de veinte días me quisieron llevar a Murcia.“<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> Zvýrazněno autorkou práce.

<sup>51</sup> Cervantes, 2005, s. 590.

<sup>52</sup> Zvýrazněno autorkou práce.

<sup>53</sup> Cervantes, 1957, s. 539.

(„Když tehdy uplynuly tři týdny, chtěli mě cikáni vzít s sebou do Murcie.“)<sup>55</sup>

Když Berganza opustil cikány, pobýval déle než měsíc u Moriska, jemuž hlídal zahradu.

„[...] pareciéndome que no me querría para más de para guardarle la huerta, oficio, a mi cuenta, de menos trabajo que el de guardar ganado; y como no había allí altercar sobre tanto más cuanto al salario, fue cosa fácil hallar el morisco criado a quien mandar y yo amo a quien servir. Estuve con él más de un mes [...]“<sup>56</sup>

(„[...] a což není tohle služba mnohem lehčí než hlídat někomu stádo dobytka? A protože zajisté nebylo třeba smlouvat, o kolik má být mzda větší či menší, našel ve mně na obrátce služebníka, kterému mohl v čemkoli poroučet, a já v tom Moriskovi pána, kterému jsem chtěl služby prokazovat. Pobyl jsem u něho déle než měsíc [...]“)<sup>57</sup>

Další časové údaje, které by byly nápomocné pro určení Berganzova stáří, v textu chybějí. Vzhledem k počtu pánů, jimž sloužil, však můžeme logicky usoudit, že Berganzovo vyprávění se týká období několika let, a proto je tato část vyprávění nejdelší.

Po Berganzově líčení životních zážitků a zkušeností následuje vyprávění o podvodném sňatku mezi praporčíkem Campuzanem a jeho snoubenkou Estefaniou (**červeně** zvýrazněná úsečka). *Podvodný sňatek* předchází rozhovoru mezi psy proto, že povídka vypráví praporčík Campuzano jako událost, která se odehrála ještě před tím, než se léčil v nemocnici, a než zaslechl a zapsal psí dialog. Vyprávění o podvodném sňatku jsem na základě množství časových údajů přítomných v textu odhadla na necelý měsíc. Rozhovor mezi Scipionem a Berganzou (**žlutá** část úsečky) trval jednu noc, proto je naznačená délka mnohem kratší než předchozí.

„Sea ésta la manera, Berganza amigo: que esta noche me cuentes tu vida y lo trances por donde has venido al punto en que ahora te hallas [...]“<sup>58</sup>

(„Berganzo, druhu milý, hle, jak to uděláme: dnes v noci budeš vyprávět ty mně o svém životě a co všechno tě potkalo, než ses posléze ocitl až zde [...]“)<sup>59</sup>

---

<sup>54</sup> Cervantes, 2005, s. 609.

<sup>55</sup> Cervantes, 1957, s. 555.

<sup>56</sup> Cervantes, 2005, s. 609.

<sup>57</sup> Cervantes, 1957, s. 556.

<sup>58</sup> Cervantes, 2005, s. 454.

**Modře** vyznačená část představuje rovinu extradiegetického vypravěče, který popisuje setkání praporčíka Campuzana s licenciátem Peraltou. Ani tato rovina vyprávění nenabízí přesně vymezený časový úsek, avšak z činností Campuzana a Peralty lze vyvodit, že se vyprávění odehrává v jedné části dne, proto je také modrá část nejkratší ze všech ostatních rovin vyprávění.

---

<sup>59</sup> Cervantes, 1957, s. 496.

## INTERTEXTUALITA *PŘÍKLADNÝCH NOVEL*

V celém souboru *Příkladných novel* je patrná filiace povídek k dílům Lukiána ze Samosaty, Erasma Rotterdamského, Bernarda Tassa a dalších autorů.<sup>60</sup> Velké množství explicitních, ale i skrytých literárních narážek na nejrůznější literární díla, jež se objevují v povídce *Rozhovor Scipiona a Berganzy*, jsou předmětem zájmu řady odborných textů.<sup>61</sup> Literární aluze, reminiscence a narážky souhrnně označuji termínem intertextualita, jež v této práci chápu a užívám v pojetí Renate Lachmann, která z textověteoretického hlediska rozumí intertextualitou „obecnou tendenci textů navazovat vzájemné vztahy.“<sup>62</sup> Na základě takového pojetí se domnívám, že intertextualitu, termín šedesátých let 20. století, lze spojit i s literárními díly 17. století. V tomto pojetí považuji za prvek intertextuality narážku, odkaz nebo vzpomínku na jiné umělecké dílo, na jeho postavy či na odlišný literární žánr. V následující části nejdříve shrnu základní prvky intertextuality vyskytující se v povídce *Rozhovor Scipiona a Berganzy* a dále detailněji analyzuji literární odkazy relevantní vzhledem k obsahu a cíli mé práce, tedy odkazy pojící se s barokními literárními tématy.

*Příkladné novely* z hlediska současné literární teorie patří k žánru renesanční povídky. Přesto lze v povídkách spatřovat barokní rysy – celým povídkovým souborem prostupují dvě hlavní tendence: „tíhnutí k ideálu v duchu italského renesančního platonismu a zároveň ostré vidění skutečnosti.“<sup>63</sup> Právě ono ostré vidění skutečnosti v sobě nese již zárodky nadcházejícího baroka, v němž se uplatňuje princip kontrastu, a to zejména mezi iluzí a prozřením nebo mezi přetvářkou a odhalením.<sup>64</sup> Originalitu díla, která se ukrývá jak v důmyslném uměleckém zpracování, tak v klamání a jiných podobných hrách se čtenářem, si pravděpodobně uvědomoval i sám Cervantes. Usuzuji tak z předmluvy *Příkladných novel*, v níž Cervantes hovoří o svém důvtipu a jedinečnosti.

„A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación, y más que me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que ha novelado en lengua catellana, que las muchas novelas que

<sup>60</sup> Srov. Laspéras, Jean-Michel. „Estrategias del diálogo en las *Novelas ejemplares*“. *CRITICÓN*, 2001, No. 81–82, s. 331.

<sup>61</sup> Srov. Sobejano, Gonzalo. „El Coloquio de los perros en la picaresca y otros apuntes“. *Hispanic Review*, 1975, Vol. 43, No. 1, s. 25–41. Dále cituji jako Sobejano, 1975.

Oliver, Antonio. „La filosofía cínica y el ‚Coloquio de los perros‘“. *Anales cervantinos*, 1953, Vol. 3, s. 291–307. Dále cituji jako Oliver, 1953.

<sup>62</sup> Müller, Richard; Šidák, Pavel (eds.). *Slovník novější literární teorie: Glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, s. 525. Dále cituji jako Müller, Šidák, 2012.

<sup>63</sup> Vydrová, 1989, s. 166.

<sup>64</sup> Srov. Ruiz Pérez, Pedro. *Historia de la literatura española: El siglo del arte nuevo 1598–1691*. Mainer, José-Carlos (ed.). Barcelona: Crítica, 2010, s. 18. Dále cituji jako Ruiz Pérez, 2010. Ve španělštině koncept barokního prozření vystihují slova el engaño, el desengaño, la disimulación a el desvelamiento.



en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, 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.<sup>65</sup>

(„K řečeným už věcem upjal se tedy můj důvtip, k nim mě pudí moje náklonnost, a to již proto, že se nikoli neprávem domnívám, že jsem vůbec první, kdo psal novely v naší řeči kastilské, 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 neukradl: můj důvtip je zplodil, mé pero je přivedlo na svět a v náručí tisku nyní vyrůstají.“)<sup>66</sup>

Cervantes v předmluvě k povídkovému souboru píše, že nechtěl v *Příkladných novelách* zabíhat do přílišných podrobností. Pokud se však roviny vyprávění a prvky intertextuality podrobí důsledné analýze, lze dílo označit spíše za podrobné a velmi rozsáhlé.

„Heles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplar provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una por sí.“<sup>67</sup>

(„Nazval jsem je příkladnými, a uvážíš-li to dobře, není jediné, ze které by nebylo možno vzít si užitečný příklad; a kdybych nechtěl zabíhat do zbytečných podrobností, snad bych ti ukázal, jaký užitek, počestné blaho skýtající, mohl by každý mít ať již ze všech těch příběhů dohromady, anebo z kteréhokoli z nich zvláště.“)<sup>68</sup>

Analogii k těmto Cervantesovým slovům o podrobnostech lze pozorovat ve Scipionově promluvě. Scipion nabádá Berganzu k tomu, aby vyprávěl svůj příběh přímo bez okolků, stejně jako to zamýšlel Cervantes v předmluvě.

„Quiero decir que la sigas de golpe, sin que la hagas que parezca pulpo, según la vas añadiendo colas.“<sup>69</sup>

(„Chci tím říci, abys vyprávěl tu svou historii souvisle, aby se nakonec nepodobala chobotnici, přidáváš-li jí samé takové ocásky.“)<sup>70</sup>

---

<sup>65</sup> Cervantes, 2005, s. 19.

<sup>66</sup> Cervantes, 1957, s. 13.

<sup>67</sup> Cervantes, 2005, s. 18.

<sup>68</sup> Cervantes, 1957, s. 12.

<sup>69</sup> Cervantes, 2005, s. 569.

<sup>70</sup> Cervantes, 1957, s. 519.

Děje povídek, jak Cervantes píše v předmluvě, nezabíhají do přílišných podrobností, pokud je čteme jako empirický čtenář.<sup>71</sup> Pokud si však čtenář uvědomuje alespoň některé literární narážky (např. podobnost s pikareskním žánrem), lze dílo považovat za podrobné a dovedené do detailu. Odbočky a literární reminiscence vytváří mimo jiné dojem velmi barvitého vyprávění.<sup>72</sup>

Cervantes v duchu barokního *desengaño* kriticky reaguje na některé renesanční literární žánry, např. pastýřský nebo maurský román.<sup>73</sup> Pastýřský román ve španělské literární tradici představuje žánr idylicky popisující život pastýřů; charakteristickým znakem maurského románu je příběh odehrávající se v arabském prostředí.<sup>74</sup> Literární narážky na žánr pastýřského románu jsou přítomné v Berganzově vyprávění o druhém pánovi, který byl pastýřem a jemuž Berganza pomáhal hlídat stádo ovcí. V *Rozhovoru Scipiona a Berganzy* má vyprávění o pastýřích v kontextu pastýřského románu značně satirické a kritické zabarvení. Berganza totiž srovnává pastýřský život prezentovaný v renesančních literárních dílech s realitou vlastního života.

„Digo que todos los pensamientos que he dicho, y muchos más, me causaron ver los diferentes tratos y ejercicios que mis pastores y todos los demás de aquella marina tenían de aquellos que habían oído leer que tenían los pastores de los libros; porque si los míos cantaban, no eran canciones acordadas y bien compuestas, sino un ‘Cata el lobo do va Juanica’ y otras cosas semejantes; y esto no al son de chirumbelas, rabeles o gaitas, sino al que hacía el dar un cayado con otro o al de algunas tejuelas puestas entre los dedos; y no con voces delicadas, sonoras y admirables, sino con voces roncadas, que, solas o juntas, parecía, no que cantaban, sino que gritaban o gruñían. Lo más del día se les pasaba espulgándose o remendando sus abarcas; ni entre ellos se nombraban Amarilis, Fílidas, Galateas y Dianas, ni había Lisardos, Lausos, Jacintos ni Riselos; todos eran Antonos, 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.“<sup>75</sup>

(„A na myšlenky, o nichž jsem se již zmínil, jakož i mnohé jiné, přivedlo mě tehda poznání, že pastýři, po jejichž boku jsem žil, a zrovna tak i všichni ostatní v tamějším kraji, mají dočista jiné zvyky a obyčeje nežli pastýři v těch knihách, z nichž jsem leckterou stránku slyšel číst. Když se už ti moji pastýři dali do zpěvu, nebyly to nikdy pěkně zbasněné a líbezně znějící písně, ale vždycky jen třeba:

<sup>71</sup> Pro empirického čtenáře neexistuje žádné pravidlo, jakým způsobem číst daný text. Empirický čtenář na rozdíl od čtenáře modelového není ideálním typem čtenáře. Srov. Eco, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc: Votobia, 1997, s. 26. Dále cituji jako Eco, 1997.

<sup>72</sup> Srov. Domingo, Antonio Garrido. *Aspectos de la novela en Cervantes*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2007, s. 86.

<sup>73</sup> Španělské *desengaño* by v českém překladu znamenalo vystřízlivění či ztrátu iluzí. Pojem velmi přesně vystihuje náladu španělského baroka.

<sup>74</sup> Srov. Ruiz Pérez, 2010, s. 61–76.

<sup>75</sup> Cervantes, 2005, s. 554–555.

anebo jiná tomuhle podobná; a kdežpak za zvuků šalmají, dud a rubéb, když se vždycky ozývaly jenom zvuky hole dopadající na hůl druhou nebo několika střípků, které v prstech drželi. A nikdy ne hlasem příjemným, zvučným a plným kouzla, vždyť se jim draly ty jejich písničky z hrdla – ať už zpívali každý zvlášť anebo pospolu – spíše jako samé výkřiky, ba ryčení. Větší část dne uplynula jim v tom, že se vískali nebo si spravovali opánky. A nezazněla tam nikdy jména Diana, 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 v tom se mnou jistě zajedno i druzí, že jde v těch obratně napsaných knihách o samé výmysly určené k pobavení zahálejších, nikoli o věci skutečné.“<sup>76</sup>

Kromě satiricko-kritického pohledu na pastýřský román tematizuje povídka prostředí a způsob života Morisků, tedy Maurů, kteří po španělské reconquistě zůstali na španělském území a rozhodli se zde přijmout křest. Vyprávění o Moriscích se v povídce *Rozhovor Scipiona a Berganzy* opět nese ve značně kritickém tónu – Cervantes označuje Morisky za chátru. Autorův kritický tón můžeme interpretovat snad jako podporu tehdejší španělské protimaurské politiky. Cervantesovo zaujetí vůči Maurům může být vykládáno i v souvislosti s bitvou u Lepanta vedené proti Osmanské říši, které se autor účastnil na straně Španělska. Moriskové tak představovali pro Cervantese důležitý zdroj inspirace; vždyť i fiktivním autorem románu *Don Quijote* je arabský dějepisec Cide Hamete Ben Engeli. Berganza při rozhovoru se Scipionem vzpomíná na zvyklosti a každodenní život Morisků, u kterých v Granadě sloužil déle než měsíc.

„Estuve con él más de un mes, no por el gusto de la vida que tenía, sino por el que me daba saber la de mi amo, y por ella la de todos cuantos moriscos viven en España. ¡Oh, cuántas y cuáles cosas te pudiera decir, Cipión amigo, desta morisca canalla, si no temiera no poderlas dar fin en dos semanas!“<sup>77</sup>

(„Pobyl jsem u něho déle než měsíc, a to ne proto, že by se mi snad byl zalíbil ten můj nový způsob života, ale proto, že jsem zatoužil zvědět, jak vlastně žije můj pán, a skrze jeho počínání i všechno o mravech a obyčejích Morisků dnes ve Španělsku žijících. Co všechno – a jaké věci! – mohl bych ti, milý Scipione vypravovat o Moriscích, té chátře, kdyby mi v tom nezabránila obava, že nedospěji ku konci ani za čtrnáct dní.“)<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> Cervantes, 1957, s. 504.

<sup>77</sup> Cervantes, 2005, s. 609–610.

<sup>78</sup> Cervantes, 1957, s. 556.

V Berganzově vyprávění se uplatňují charakteristické rysy pikareskního románu, jenž v období renesance zažíval rozkvět. Základními prvky žánru jsou: motivy cesty, služby (hlavní hrdina pomáhá a slouží svému pánovi), příhody přicházející nahodile a neočekávaně, autobiografický charakter vyprávění.<sup>79</sup>

Vedle odkazů na žánry renesanční literatury se v povídce vyskytuje možná aluze na literární dílo *Celestina* (La Celestina),<sup>80</sup> které španělskou renesanci předznamenávalo. Poprvé *Celestina* vyšla pravděpodobně v roce 1499; vypráví příběh mladého aristokrata Calista zamilovaného do dívky Melibeie. Melibea zpočátku lásku neopětuje, a proto Calisto na radu svého služebníka Sempronía vyhledá starou kuplířku Celestinu, aby mu poradila, jak získat Melibeino srdce. Calisto s Melibeou se nakonec sblíží a milují se. Jejich radost však netrvá dlouho; Calisto spolu s Melibeou sedí na zdi a povídají si, když najednou slyší odněkud křik. Calisto se domnívá, že křičel jeho služebník, a rozhodne se za ním běžet, avšak naneštěstí uklouzl, padá ze zdi dolů a umírá. Nešťastná Melibea se ze zoufalství nad ztrátou Calista rozhodne zabít skokem ze zdi.

Při čtení *Celestiny* a *Rozhovoru Scipiona a Berganzu* můžeme pozorovat jistou podobnost. V *Rozhovoru Scipiona a Berganzu* vystupuje jako hlavní postava čarodějnice Cañizaresová; slova, která vyřkla ve chvíli, kdy spatřila Berganzu, se velmi podobají slovům kuplířky Celestiny. Ilustruje to srovnání dvou ukázek: nejprve slova čarodějnice Cañizaresové ve chvíli, kdy poznala a přivítala Berganzu, syna své dávno zemřelé přítelkyně, a posléze promluva Celestiny, když se shledala s Parmenem, synem své bývalé družky.

„Y esta tarde como te vi hacer tantas cosas, que te llaman ‘el perro sabio’, y también como alzaste la cabeza a mirarme cuando te llamé en el corral, he creído que tú eres hijo de la Montiel, a quien con grandísimo gusto doy noticia de tus sucesos y del modo con que has de cobrar tu forma primera.“<sup>81</sup>

(„A když jsem tě dnes v podvečer viděla, co všechno dovedeš a že ti kdekdo říká pes všeušel, a také, jak jsi zvedl hlavu a zadíval se na mě, jen jsem na tebe tam na dvoře zavolala, hned jsem si pomyslíla, že jsi synem mé družky Montielové, i podávám ti zde nyní s velkou radostí zprávu o tvých příhodách a jakým způsobem nabudeš znova své pravé podoby.“)<sup>82</sup>

<sup>79</sup> Srov. Bělič, 1969, s. 26–29. Srov. Sobejano, 1975, s. 25–41.

<sup>80</sup> Při studiu literárních aluzí v díle *Celestina* vycházím z edice Rojas, Fernando de. *La Celestina* (Edición de Marta Haro Cortés y Juan Carlos Conde). Madrid: Editorial Castalia, 2002. Dále cituji jako Rojas, 2002. Vedle španělské edice se opírám o český překlad. Dílo zatím přeložil pouze Eduard Hodoušek. Rojas, Fernando de. *Celestina*. Překlad: Eduard Hodoušek. Praha: SNKLHU, 1956. Dále cituji jako Rojas, 1956.

<sup>81</sup> Cervantes, 2005, s. 595.

<sup>82</sup> Cervantes, 1957, s. 543.

Podobná scéna se objevuje v *Celestině*, když se čarodějnice Celestina shledává s Parmenem, druhým Calistovým služebníkem, a poznává v něm syna své přítelkyně. Spolu s ním pak vzpomíná na dobu, kdy byl Parmeno malý. Obě ukázky jsou si tematicky i jazykově velmi podobné, dokonce lze říct, že jsou do jisté míry zaměnitelné.

„¡Jesú, Jesú, Jesú! ¿Y tú eres Pármeno, hijo de la Claudina? [...] ¡Pues fuego malo te queme, que tan puta vieja era tu madre como yo! ¿Por qué me persigues, Parmenico? ¡Él es, él es, por los santos de Dios! Alleégate a mí, ven acá; que mill açotes y puñadas te di en este mundo, y otros tantos besos. ¿Acuérdate quando dormías a mis pies, loquito?“<sup>83</sup>

(„Kriste Pane! Tak ty jsi Parmeno, syn Klaudiny? [...] Tak ať tě spálí oheň pekelný, protože tvoje máma byla zrovna taková stará běhna jako já. Tak proč se do mě pouštíš, Parmeno? Je to on, je to on, u všech svatých! Přístup ke mně, pojď sem, však jsem ti dala na tomhle světě hezkých pár ran rákoskou i pěstí a zrovna tolik hubiček. Vzpomínáš si, jak jsi mi spával v nohou, hlupáčku?“)<sup>84</sup>

Povídka *Rozhovor Scipiona a Berganzy* neobsahuje pouze reminiscence španělské literatury, ale odkazuje také na lúkiánovsko-apuleiovskou literární tradici. Tato literární tradice, prožívající v 16. století ve Španělsku rozkvět, je charakteristická tím, že „na realistickém a sociálně kritickém základu vypráví příběhy o kouzelných proměnách.“<sup>85</sup> Cervantes na lúkiánovsko-apuleiovskou literární tradici navazuje, přičemž odkazuje zejména na prvek proměny. Proměna je patrná jak ve schopnosti Berganzy a Scipiona mluvit, tak ve vyprávění čarodějnice Cañizaresové. Když čarodějnice popisuje, jak byli Berganza spolu se svým bratrem proměněni v psy, explicitně jmenuje Apuleiovu latinskou novelu z 2. století *Zlatý osel*, v níž se vypráví o proměně člověka v osla.

„[...] el cual modo quisiera yo que fuera tan fácil como el que se dice de Apuleyo en *El asno de oro*, que consistía en sólo comer una rosa.“<sup>86</sup>

(„[...] přála bych si, abys jí dosáhl stejně snadno, jak nám o tom vypráví Apuleius v svém *Zlatém oslu*, vždyť stačilo k vysvobození pozřít růži.“)<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> Rojas, 2002, s. 166.

<sup>84</sup> Rojas, 1956, s. 86–87.

<sup>85</sup> Sánchez, Juan A. „Cervantes a otázka pravdy“ In: *Literární paměť a kulturní identita: Osm studií pro Annu Houskovou* (Šárka Grauová ed.). Praha: Torst, 2008, s. 12. Dále cituji jako Sánchez, 2008.

<sup>86</sup> Cervantes, 2005, s. 595.

<sup>87</sup> Cervantes, 1957, s. 543.

Také Lúkianos ze Samosaty využívá ve svých příbězích motiv proměn a kouzel. V jedné Lúkianově povídce vystupuje jako hlavní postava mluvící kohout, který vede dialog se svým pánem Micilem.<sup>88</sup> Schopností mluvit a rozumově uvažovat se Lúkianův kohout podobá Cervantesovým psům. Kromě tematické podobnosti se Cervantes Lúkianově dílu přibližuje i v otázkách literárních aluzí a reminiscencí, jež se vyskytují jak v Berganzově vyprávění, tak ve vyprávění kohouta.

Začátek rozpravy mezi Scipionem a Berganzou, kdy si psi povídají o svých vynikajících vlastnostech, bývá některými autory považovaný za odkaz na antickou filosofickou školu kyniků.<sup>89</sup> Scipion s Berganzou totiž vyzdvihují svoji dobrou paměť, porozumění, vděčnost, věrnost, tedy vlastnosti, kterých si vážili právě kynikové.<sup>90</sup> Narážka na filosofii kyniků je zřejmá i z etymologického vývoje slova pes (z řeckého κύων se odvozuje španělské cínica, v češtině pak kynická/cynická filosofie).<sup>91</sup>

„BERGANZA. [...] Bien es verdad que, en el discurso de mi vida, diversas y muchas veces he oído decir grandes prerrogativas nuestras; tanto que parece que algunos han querido sentir que tenemos un natural distinto, tan vivo y tan agudo en muchas cosas, que da indicios y señales de faltar poco para mostrar que tenemos un no sé qué de entendimiento capaz de discurso.

SCIPION. Lo que yo he oído alabar y encarecer es nuestra mucha memoria, el agradecimiento y gran fidelidad nuestra; tanto, que nos suelen pintar por símbolo de la amistad...“<sup>92</sup>

(„BERGANZA. [...] Po pravdě řečeno, slyšel jsem ovšem nejednou rozličným způsobem hovořit o našich vynikajících vlastnostech a někteří jako by se již již klonili k úsudku, že my psi máme takový svůj přirozený pud, v mnohém tak pohotový a čilý, že chvílemi užuž naznačuje, jak málo nám chybí k tomu, abychom prokázali, že naše mysl není zahalena tmou, ale do jisté míry schopna uvažování.

SCIPION. Já jsem zase slýchal vychvalovat a velebit naši dobrou paměť a vděčnost a neskonalou oddanost; i býváme proto vždy zobrazováni i jako symbol věrnosti.“)<sup>93</sup>

---

<sup>88</sup> Během analýzy textových prvků jsem používala španělskou edici Luciano. *Obras I*. Madrid: Gráficas Cándor, 1996, [online]. [Citováno 12. 2. 2014]. Dostupné z: <<http://es.scribd.com/doc/72387587/Luciano-de-Samosata-Obras-I>>.

<sup>89</sup> Srov. Oliver, 1953, s. 291–307.

<sup>90</sup> Srov. Neff, Vladimír. *Filosofický slovník pro samouky neboli Antigorgias*. Praha: Družstevní práce, 1948, s. 338–339.

<sup>91</sup> Srov. Oliver, 1953, s. 297.

<sup>92</sup> Cervantes, 2005, s. 541–542.

<sup>93</sup> Cervantes, 1957, s. 494.

## FUNKCE METAFIKČNÍCH VYPRÁVĚCÍCH POSTUPŮ

Termín metafikce lze chápat různě, obecně metafikce označuje textovou kompozici, „kdy je do jednoho fikčního příběhu vložen jiný fikční příběh.“<sup>94</sup> Hovoříme-li o metafikci v souvislosti s obdobím nastupujícího baroka, je, myslím, vhodné používat pojem *mise en abyme*, označující rétorickou figuru, „kdy se v textu prostupují a zacyklují různé fikční roviny, a která dovoluje výraznou autoreferenci uměleckého díla.“<sup>95</sup> Současně se jedná o textovou strategii, v níž se hypodiegetická rovina stává zrcadlem a ve které se zdvojují vyprávějící (autorské) subjekty.<sup>96</sup> V případě analyzovaných povídek například ty části, v nichž Campuzano zapisuje to, co vypráví Berganza, a nechává v textu pasáž, kdy Scipion o něm mluví jako o vojákov, který v tu chvíli dbá spíše o spánek než o to, aby poslouchal jejich rozhovor.

„Ninguno, a lo que creo, puesto que aquí cerca está un soldado tomando sudores; pero, en esta sazón, más estará para dormir que para ponerse a escuchar a nadie.“<sup>97</sup>

(„Myslím, že nikdo, ačkoli je nedaleko nás jeden voják, který právě podstupuje léčbu potem; ale ten už teď jistě dbá jenom o spánek, a na to, aby někoho poslouchal, nemá ani pomyslení.“)<sup>98</sup>

Otázkou je, kdo je vypravěčem a kdo ručí za pravdivost vyprávěného. Vyprávěcí strategie *mise en abyme*, zrcadlení se a zdvojování vyprávějících (autorských) subjektů, tak odkrývá velké barokní téma: ztrátu iluze, že pravdy je možné dosáhnout, tedy nemožnost odhalit, kdo je ve skutečnosti vypravěčem a kdo ručí za pravdivost vyprávěného.

Rozbor naratologických rovin a literárních aluzí povídek *Podvodný sňatek* a *Rozhovor Scipiona a Berganzy* zpracovaný v předchozích kapitolách nyní využiji v úvahách nad otázkami pravdivosti a věrohodnosti vyprávěného příběhu. Tématu věrohodnosti a spolehlivosti vyprávěných událostí v povídce *Rozhovor Scipiona a Berganzy* se věnuje řada

---

<sup>94</sup> Müller, Šidák, 2012, s. 299.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 320. Autoreferenci se rozumí odkaz jedné narativní roviny v rovině jí podřazené, nebo nadřazené.

<sup>96</sup> Srov. Rimmonová-Kenanová, 2001, s. 100.

<sup>97</sup> Cervantes, 2005, s. 545.

<sup>98</sup> Cervantes, 1957, s. 497.

odborných studií;<sup>99</sup> jejich autoři nejčastěji analyzují a tematizují vypravěčské pásmo syfilitika Campuzana a soustředí se především na prvky nespolehlivosti přítomné v jeho promluvě. Většinou prací tohoto druhu však chybí interpretace vztahu spolehlivosti vyprávěného s realitou nastupujícího baroka. Absentující téma částečně postihují v následujícím textu, a to zejména prostřednictvím naratologického rozboru povídek a analýzy podobností s jinými literárními žánry.

Rozbor naratologických rovin povídek *Podvodný sňatek* a *Rozhovor Scipiona a Berganzy* umožňuje snazší náhled do vnitřní struktury metafikčního vyprávění. Podle Shlomith Rimmon-Kenan každá hypodiegetická rovina vyprávění má jednu ze tří možných funkcí; narativy mohou mít funkci akční, pro niž je důležitý samotný akt vyprávění, explikativní, popisující události předešlé současné situaci, nebo tematickou, ve které existuje analogický vztah mezi hypodiegetickou a diegetickou rovinou.<sup>100</sup>

V obou studovaných povídkách se vyskytuje ve větší míře funkce explikativní, méně pak funkce akční. Explikativní funkci přisuzujeme Campuzanově vyprávění, v němž vysvětluje důvod svého pobytu a léčení v nemocnici; dialogu Scipiona a Berganzy, jejichž vypravěčská rovina předchází událostem extradiegetické roviny; a líčení čarodějnice Cañizaresové. Pro Berganzovo povídání o různých životních zkušenostech a zážitcích stejně jako pro rozhovor psů je důležitý samotný akt vyprávění. Proto má tato rovina funkci akční.

Příběh o nezdařených námluvách, kterým Campuzano vysvětluje proč a s jakou nemocí se léčil v nemocnici, může čtenáře překvapit stejně, jako udivoval licenciáta Peraltu. Peralta zpočátku nedává svou nedůvěru znát, své pochybnosti vyjádří teprve tehdy, když se dozvídá o dvou mluvících psech.

„Vuesa merced quede mucho en buena hora, señor Campuzano, que hasta aquí estaba en duda si creería o no lo que de su casamiento me había contado, y esto que ahora me cuenta de que oyó hablar los perros me ha hecho declarar por la parte de no creelle ninguna cosa. Por amor de Dios, señor alferez, que no cuente estos disparates a persona alguna, si ya no fuere a quien sea tan su amigo como yo.“<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> Srov. Miñana, Rogelio. „Metaficción y monstruosidad en El coloquio de los perros de Cervantes“. *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*, 2005, Vol. 2, [online]. [Citováno: 11. dubna 2014]. Dostupné z: <<http://ejournals.library.vanderbilt.edu/index.php/lusohispanic/article/view/3166/1341>>. Carrasco, Félix. „El Coloquio de los perros: veridicción y modelo narrativo“. *CRITICÓN*, 1986, No. 35, s. 119–133.

<sup>100</sup> Srov. Rimmonová-Kenanová, 2001, s. 98–99.

<sup>101</sup> Cervantes, 2005, s. 535.



(„Bud'te, pane Campuzano, hodně zdráv! Do této chvíle jsem v hloubi duše váhal, mám-li uvěřit tomu, co jste mi vyprávěl o svém sňatku, ale když jste teď vypustil z úst, že jste slyšel dva psy spolu hovořit, naklání to váhy tak, že už z toho neuvěřím pranicemu. Pro lásku Boží, pane praporčíku, nevypravujte tyhle ty nesmysly nikomu, a když už, tedy jen svým nejlepším přátelům, jako třeba teď.“)<sup>102</sup>

Peraltovo nahlížení na vyprávěné události vyplývá pravděpodobně z racionálního přístupu, který je založen na jeho osobní zkušenosti s realitou. Perspektiva Campuzanova pohledu na svět jak ve vztahu k nepovedeným námluvám, tak k rozhovoru psů je zcela odlišná, jeho chování lze považovat za iracionální. Pravda v tomto případě není zobecnitelná, ale nachází se pouze v nitru postav. Každá postava tak nahlíží na svět odlišnou perspektivou; možnost pohlížet na situaci z různých úhlů pohledu využil Cervantes mimo jiné při líčení Berganzova narození. Ve třetí narativní rovině vypráví Berganza Scipionovi, že se narodil v Seville dvěma dogám. Ve čtvrté rovině však čarodějnice Cañizaresová vzpomíná na Berganzovu matku Montielovou a na okamžik, kdy byli Berganza spolu se svým bratrem proměněni v psy. Čtenář, podobně jako diegetičtí adresáti Scipion a licenciát Peralta, jsou tak postaveni před dvě odlišné perspektivy vyprávění stejné události.

Prací s perspektivami i prolínáním jednotlivých naratologických rovin se stírá hranice mezi skutečností a fikcí. Čtenáři si pak stejně jako Peralta kladou otázku, do jaké míry je Campuzanovo a Berganzovo vyprávění spolehlivé. Kategorii nespolehlivosti lze v teorii literatury chápat jako okamžik, kdy „tradičně spolehlivý status vypravěče je narušen implicitními textovými signály značícími odlišný významový (hodnotový, událostní, percepční) plán než ten, který podává osoba vyprávějího.“<sup>103</sup> Hlavními zdroji nespolehlivosti vyprávěného bývají většinou vypravěčovy omezené vědomosti, osobní angažovanost nebo pochybný žebříček morálních hodnot.<sup>104</sup>

Campuzano coby intradiegetický vypravěč bude ve svém sdělení chybovat daleko častěji než vypravěč extradiegetický. Intradiegetický vypravěč totiž snáze podlehne osobní angažovanosti či neúplným vědomostem.<sup>105</sup> Nespolehlivost Campuzanova vyprávění se odráží především v poručíkově prodělané nemoci a fyzickém vzhledu. Mállokterý čtenář uvěří vyprávění člověka, který dva týdny leží v nemocnici, má horečky a halucinace. Dalším motivem, jenž představuje zdroj nespolehlivosti vyprávěného, je Campuzanova osobní

---

<sup>102</sup> Cervantes, 1957, s. 491.

<sup>103</sup> Müller, Šidák, 2012, s. 349.

<sup>104</sup> Srov. Rimmonová-Kenanová, 2001, 107–108.

<sup>105</sup> Srov. Tamtéž, s. 110.

zaujatost vůči doře Estefanii, která jej obelhala, okradla, nakazila syfilidou a nakonec od něho utekla se svým milencem. Campuzano proto o nezdařených námluvách hovoří značně zaujatě a jednostranně.

„–Pero el daño está, señor licenciado, en que ella se podrá deshacer de mis cadenas y yo no de la falsía de su término; y, en efeto, mal que me pese, es prenda mía.

–Dad gracias a Dios, señor Campuzano –dijo Peralta–, que fue prenda con pies y que se os ha ido, y que no estáis obligado a buscarla.

–Así es –respondió el alférez–, pero con todo eso, sin que la busque, la hallo siempre en la imaginación y adonde quiere que estoy tengo mi afrenta presente.“<sup>106</sup>

(„,Nejhorsí však je, že se ona může těch mých řetězů na obrátce zbavit, ale já se hned tak nevzpamatuji po tom jejím nepěkném zahrávání. I kdybych totiž tohle stokrát zapřel, chovám ji, svůj klenot, hluboko v srdci.“

„Poděkujte Pánu Bohu,“ řekl Peralta, „že měl ten váš klenot nohy a že už je ten tam a vy ho již hledat nemusíte.“

„To je sice pravda,“ odvětil praporčík, „ale přes to všechno, ač ji nehledám, přece ji v duchu stále vidím, a ať jsem kdekoli, věčně mě tíží ta velká pohana.““<sup>107</sup>

Nespolehlivost vyprávění je ještě více umocněna okamžikem, kdy sám Campuzano považuje rozhovor Scipiona a Berganzy za svůj sen nebo bláznovství. Campuzano tak přijímá Peraltovu perspektivu nahlížení reality, které však sám nemusí zcela věřit.

„–Yo me recuesto –dijo el alférez– en esta silla en tanto que vuesa merced lee, si quiere, esos sueños o disparates, que no tienen otra cosa de bueno si no es el poderlos dejar cuando enfaden.“<sup>108</sup>

(„,Uvelebím se tadyhle v tom křesle,“ řekl praporčík, „a vy si třeba zatím račte přechíst tyhle ty sny, či snad bláznovství, na nichž je myslím, nejlepší to, že je možno kdykoli vypustit je z ruky, jestliže člověka omrzí.““<sup>109</sup>

---

<sup>106</sup> Cervantes, 2005, s. 533.

<sup>107</sup> Cervantes, 1957, s. 489.

<sup>108</sup> Cervantes, 2005, s. 537.

<sup>109</sup> Cervantes, 1957, s. 493.

Z užívání různých perspektiv vyprávění můžeme usuzovat, že povídky *Podvodný sňatek* a *Rozhovor Scipiona a Berganzy* jsou psány již v duchu nastupujícího baroka. Barokní realita je totiž založena na principu střetávání se skutečností a snu. Toto střetávání můžeme sledovat právě prostřednictvím postavy praporčíka Campuzana, který nejprve věří, že slyšel mluvit dva psy, ale později tento zážitek nazývá bláznovstvím či snem. V období renesance bylo možné navázat s pravdou kontakt, ale v Cervantesově díle se pravda vytrácí a svět, v němž se události odehrávají, je proměnlivý. To ovšem neznamená, že pravda neexistuje; Cervantes pouze v duchu baroka přichází o iluzi, že pravdy lze dosáhnout.<sup>110</sup> Cervantesovo znepokojení nad nemožností poznat pravdu odráží vlnu skepticismu druhé poloviny 16. století v Evropě, která koncem století vrcholí krizí humanismu.<sup>111</sup>

Ze všech literárních aluzí a reminiscencí, které v povídce *Rozhovor Scipiona a Berganzy* předpokládáme, je v souvislosti s barokní realitou počátku 17. století nejdůležitější podobnost s žánrem pikareskního románu. Přestože Cervantes v povídce využívá některé charakteristické prvky a témata tohoto žánru (např. motiv cesty, služeb atd.), nelze hovořit o čistě pikareskním díle. Důvodem, proč povídka neodpovídá pikaresknímu románu ve všech jeho aspektech, je vypravěčovo odmítnutí autobiografické perspektivy. Prostřednictvím dialogů a er-formy, které nahrazují autobiografickou ich-formu, má Cervantes možnost používat různé perspektivy vyprávění i reflektovat otázku pravdy.

Svět líčený v románu nazíráme prostřednictvím množství postav. Pikareskní žánr upřednostňuje pohled na svět z jedné perspektivy, zatímco Cervantesův román *Don Quijote* i povídka *Rozhovor Scipiona a Berganzy* perspektivy vidění světa zmnožují.<sup>112</sup> Práce s perspektivním viděním se zrcadlí taktéž v nejednoznačnosti a proměnlivosti pojmenování hlavních postav románu.<sup>113</sup>

„Quieren decir que tenía el sobrenombre de «Quijada», o «Quesada», que en esto hay alguna diferencia en los autores que de este caso escriben, aunque por conjeturas verisímiles se deja entender que se llamaba «Quijana». Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración de él no se salga un punto de la verdad.“<sup>114</sup>

---

<sup>110</sup> Srov. Sánchez, 2008, s. 20.

<sup>111</sup> Srov. Sánchez, Juan A. *La tesis de La Celestina (Una aproximación)*. Praha: Karolinum, s. 2012, s. 59–60. Dále cituji jako Sánchez, 2012.

<sup>112</sup> Srov. Sánchez, 2008, s. 16.

<sup>113</sup> Srov. Spitzer, Leo. „Perspectivismo lingüístico en el Quijote“ In: *Lingüística e historia literaria*, Madrid: Gredos, 1955, s. 135–187, [online]. [Citováno 27. 4. 2014]. Dostupné z: <[http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote\\_antologia/spitzer.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/spitzer.htm)>.

<sup>114</sup> Cervantes, 2007, s. 28.

(„Jmenoval se prý Quijada nebo Quesada (spisovatelé, kteří o té věci píší, nejsou zajedno); nám se zdá pravděpodobným, že jeho příjmení bylo Quijana. Ale to pro nás nemá důležitosti: stačí, když se naše vyprávění neuchýlí ani o krok od pravdy.“)<sup>115</sup>

Neustálý střet mezi skutečností a zdáním patrný jak v povídkách *Podvodný sňatek* a *Rozhovor Scipiona a Berganzy*, tak v románu *Don Quijote*, je charakteristickým rysem barokního světa. Každá z postav pohlíží na svět ze své perspektivy a hájí si svoji pravdu. Svět dona Quijota je odlišný od světa všech ostatních postav, je to svět plný solipsismu,<sup>116</sup> v němž „není záruky absolutní pravdy.“<sup>117</sup>

Za pikareskního hrdinu lze v souvislosti s *Příkladnými novelami* označit Berganzu, který vypráví jak o svých cestách, tak o službách nejrůznějším pánům. Vedle Berganzy lze jistě pikareskní motivy nalézt i u praporčíka Campuzana. Obě tyto postavy pojí dohromady motiv bláznovství, které se s příchodem renesance stává prvoplánovým tématem.<sup>118</sup> Tento motiv tematizovaný taktéž v románu *Don Quijote* nás opět vrací před otázku, kdo ručí za pravdivost vyprávěného. Campuzanovo bláznovství si spolu s Peraltou uvědomujeme v okamžiku, kdy Campuzano začne vyprávět o mluvících psech.

„–[Y] a la mitad de aquella noche, estando a oscuras y desvelado, pensando en mis pasados sucesos y presentes desgracias, oí hablar allí junto, y estuve con atento oído escuchando por ver si podía venir en conocimiento de los que hablaban y de lo que hablaban. Y a poco rato vine a conocer, por lo que hablaban, los que hablaban, y eran los dos perros, Cipión y Berganza.“<sup>119</sup>

(„,[K]dyž jsem potmě bděl a uvažoval o svých příhodách i svém nynějším neštěstí, uslyším náhle někoho mluvit, i jal jsem se co nejpozorněji naslouchat, zda snad přece jen nepoznám, kdo to spolu rozpráví a o čem to ve tmě hovoří; a za chvilku jsem z toho vyprávění vyrozuměl, o koho jde a že to spolu rozmlouvají dva psi, totiž Scipion a Berganza.“)<sup>120</sup>

Bláznovství se dále objevuje jako téma Berganzova vyprávění: Berganza při rozpravě se Scipionem vzpomíná na dobu, kdy sloužil alguacilovi, jenž za pomoci své milenky a její přítelkyně okrádal cizince, kteří přijížděli do Cádizu a Sevilly za obchodem.

<sup>115</sup> Cervantes, 2005b, s. 35.

<sup>116</sup> Srov. Schütz, Alfred. „Don Quijote y el Problema de la Realidad“. *Dianoia*, 1955, Vol. 1, No. 1, s. 316, [online]. [Citováno: 27. 4. 2014]. Dostupné z: <<http://es.scribd.com/doc/78820165/Dianoia-vol-I-num-1-1955>>.

<sup>117</sup> Sánchez, 2008, s. 24.

<sup>118</sup> Foucault, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paříž: Gallimard, 1972, s. 39.

<sup>119</sup> Cervantes, 2005, s. 535.

<sup>120</sup> Cervantes, 1957, s. 491.

„[A]ndaban siempre a caza de extranjeros, y cuando llegaba la vendeja a Cádiz y a Sevilla, llegaba la huella de su ganancia, no quedando bretón con quien no embustiesen; y en cayendo el grasiento con alguna destas limpias, avisaban al alguacil a y al escribano adónde y a qué posada iban, y en estando juntos les daban asalto y los prendían por amancebados; pero nunca los llevaban a la cárcel, a causa que los extranjeros siempre redimían la vejación con dinero.“<sup>121</sup>

(„Vždycky slídily jen po cizincích, a když nastala doba výročních trhů v Cádiz a v Seville, přišla i jejich pravá chvíle. To se pak jediný Bretonec nevyhnul jejich dotěrnostem. A ulovili některá z těch čistých dam jednoho ze zazobaných, ale nemytých a nečesaných Bretonců, vzkázaly hned alguacilovi a soudnímu písaři, kam a do kterého hostince s ním jdou, a ti pak zabušili znenadání na dveře pokoje a zatkli je, neboť prý spolu žijí nejsouce sezdání; nikdy je však neodvedli do vězení, neboť cizinci vždy raději zaplatili chtějíce se vyhnout oplétání s úřady.“)<sup>122</sup>

Cervantes zde ironicky poukazuje na to, že společnost je založena na opačných hodnotách – ženy, které pomáhají okrádat cizince, označuje za čisté dámy. Takový popis společnosti se již blíží k prvkům karnevalu, během něhož jsou morální hodnoty společnosti zcela převráceny. Postavy Berganzova příběhu na tuto událost pohlížejí z různých perspektiv: alguacil spolu s písařem chtějí získat co nejvíce peněz, ženy, které jim pomáhají, se chtějí zalíbit svým milencům, ostatní pozorovatelé pak s alguacilovým jednáním nesouhlasí a shledávají ho nemorálním.

Harmonie a idealismus charakteristický pro renesanční díla se postupně vytrácí. V povídce *Rozhovor Scipiona a Berganzovy* v souvislosti s Berganzovými službami pastýřům Cervantes tematizuje právě onu opozici mezi idealizovanou a neidealizovanou literaturou.<sup>123</sup> Idealismus nahrazují prvky karnevalu – společnost vyznává převrácené, pochybné morální hodnoty, což je typické právě pro období baroka.<sup>124</sup> Kromě karnevalových motivů se v povídkách odkrývá střet mezi skutečností a snem. Na postavě Campuzana lze pozorovat, že „barokní člověk touží poznat pravdu, nechce žít ve snu, ale vystřízlivět: *desengañarse*.“<sup>125</sup>

Problematičnost pravdivosti a morálky v povídkách protirečí samotnému titulu knihy *Příkladné novely*. Cervantes v předmluvě uvádí, že každá povídka přináší čtenářům nějaký užitečný příklad: „[h]eles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de

---

<sup>121</sup> Cervantes, 2005, s. 574.

<sup>122</sup> Cervantes, 1957, s. 526.

<sup>123</sup> Srov. Sánchez, 2012, s. 59.

<sup>124</sup> Ruiz Pérez, 2010, s. 266.

<sup>125</sup> Sánchez, 2008, s. 17.

quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso...“<sup>126</sup> („Nazval jsem je příkladnými, a uvážíš-li to dobře, není jedině, ze které by nebylo možno vzít si užitečný příklad...“)<sup>127</sup> Nicméně pochybné a sporné společenské hodnoty, o nichž Berganza vypráví, odporují jakýmkoliv morálním zásadám a příkladnosti.

---

<sup>126</sup> Cervantes, 2005, s. 18.

<sup>127</sup> Cervantes, 1957, s. 12.

## Metafikční postupy v románu *Don Quijote*

V souvislosti s metafikční vyprávěcí strategií *Příkladných novel* lze v obou povídkách nalézt obdobnou narativní strategii jako v románu *Don Quijote*, který vyšel v Madridu v roce 1605.<sup>128</sup> *Don Quijote* parodizuje žánr rytířského románu, který strukturou i tématy navazuje na francouzskou tradici rytířských eposů; v duchu rytířského žánru 16. století líčí dobrodružný příběh potulného rytíře, jenž chce dosáhnout slávy, avšak postavy v jeho okolí jej považují za blázna.<sup>129</sup> Narativní struktura románu podobně jako povídky *Podvodný sňatek* a *Rozhovor Scipiona a Berganzy* odrážejí typické barokní téma: skutečnost a věrohodnost jako protiklad iluze a snu. Následující schéma zobrazuje základní rozložení narativních rovin prvního dílu románu *Don Quijote*.<sup>130</sup>

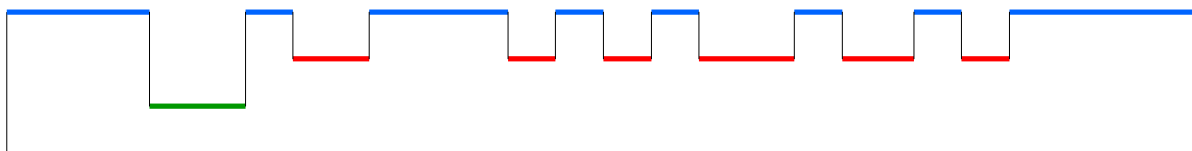


Schéma opět naznačuje střídání jednotlivých rovin vyprávění a jejich vzájemnou hierarchii, kterou zachycuje svislá osa. Narativní roviny jsou řazeny podle pořadí, v němž jsou vyprávěny. **Modrá** úsečka představuje extradiegetickou rovinu vyprávění – extradiegetický vypravěč líčí dobrodružství a nejrůznější příhody dona Quijota a jeho druha Sancha Panzy. První rovinu pak celkem sedmkrát prostupuje rovina hypodiegetická, která je zvýrazněna **červeně**. Hypodiegetickou rovinu tvoří krátké vložené příběhy, tzv. entremeses, jenž nejčastěji

<sup>128</sup> Při sledování a následném srovnávání narativních strategií vycházím z komentované edice Francisca Rica: Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha* (Edición de Francisco Rico). Madrid: Talleres Gráficos de Mateu-Cromo, 2007. Dále cituji jako Cervantes, 2007. Vedle španělského vydání *Dona Quijota* se opírám také o český překlad. Za nejlepší český překlad románu je některými literárními historiky považována práce Václava Černého. Cervantes, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Překlad: Václav Černý. Praha: Levné knihy, 2005. Dále cituji jako Cervantes, 2005b. Srov. Štěpánek, Pavel. „Don Quijote v českém umění“. *Svět literatury*, 2005, Vol. XV, No. 32, [online]. [Citováno: 1. 5. 2014]. Dostupné z: <sl.ff.cuni.cz/files/users/u3/documents/\_t\_p\_\_nek.doc>.

<sup>129</sup> Srov. Ruiz Pérez, 2010, s. 28.

<sup>130</sup> Práce se zabývá především metafikčním vyprávěním povídek *Podvodný sňatek* a *Rozhovor Scipiona a Berganzy*. Proto nebudu narativnímu schématu románu *Don Quijote* věnovat tolik pozornosti, půjde spíše o ilustrativní znázornění. Narativnímu rozboru *Dona Quijota* se podrobně věnují např. Martín Morán, José Manuel. *Cervantes y el Quijote hacia la novela moderna*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2008. Maestro, Jesús G. „El sistema narrativo del Quijote: *La construcción del personaje Cide Hamete Benengeli*“. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 1995, Vol. XV, No. 1, s. 111–141, [online]. [Citováno 27. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.h-net.org/~cervant/csa/bcsas95.htm>.

tematizují milostný vztah dvou mladých lidí. Vypravěči vložených příběhů jsou postavami románu; hlavní hrdina don Quijote však vždy stojí v pozici diegetického adresáta. Třetí rovina (**zeleně** zvýrazněná) odpovídá deváté kapitole první části románu. Můžeme ji označit za hypohypodiegetickou – vypravěč v ní čtenářům představuje fiktivního autora románu, kterým je Cide Hamete Ben Engeli.

Postava arabského dějepisce Cida Hameta Ben Engeliho je úzce propojena s otázkou dosažení pravdy, tedy s možností odhalit, kdo mluví a kdo ručí za pravdivost toho, co vypráví. Jde tedy o stejnou otázku jako v případě intradiegetických vypravěčů povídky *Rozhovor Scipiona a Berganzy*. Otázku věrohodnosti vyprávěného tematizuje zejména hypohypodiegetická narativní rovina: extradiegetický vypravěč popisuje, jak si jednoho dne koupil v Alcaná de Toledo složku papírů v arabštině, jejichž autorem byl právě Cide Hamete Ben Engeli. Vypravěč nechal arabský rukopis přeložit a podle některých vlastních jmen si uvědomil, že se jedná o příběh dona Quijota.

„Cuando yo oí decir ‘Dulciena del Toboso’, quedé atónito y suspenso, porque luego se me presentó que aquellos carapacios contenían la historia de don Quijote. Con esta imaginación, le di priesa que leyese el principio, y haciéndolo así, volviendo de improviso el arábigo en castellano, dijo que decía: *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo*. Mucha discreción fue menester para disimular el contento que recibí cuando llegó a mis oídos el título del libro y, salteándosele al sedero, compré al muchacho todos los papeles y cartapacios por medio real...“<sup>131</sup>

(„Když jsem slyšel mluvit o Dulcinei z Tobosa, byl jsem překvapen a zaražen, neboť mě napadlo, že ty sešity obsahují historii dona Quijota. Veden tou myšlenkou požádal jsem ho hbitě, aby četl od počátku, a on překládaje ihned arabštinu do španělštiny, pravil: ‚Historie dona Quijota de la Mancha, sepsaná Cidem Hametem Ben Engelim, dějepiscem arabským.‘ Bylo potřebí velké chytrosti, abych ukryl spokojení, jež jsem pocítil slyše titul knihy a předháněje hedvábníka, koupil jsem všechny listiny a sešitky od hochy za půl reálu.“)<sup>132</sup>

Vyprávěcí strategie, ve které Campuzano přepisuje Berganzovo líčení, je obdobou strategie, v níž extradiegetický vypravěč přepisuje a překládá příběh arabského rukopisu Cida Hameta Ben Engeliho. Kromě této narativní strategie se v románu uplatňují podobné prvky pikareskního žánru jako v povídce *Rozhovor Scipiona a Berganzy*. Také v *Donu Quijotovi* Cervantes odmítá autobiografickou perspektivu vyprávění, a to jednak z důvodu možnosti poškození věrohodnosti vyprávění, jednak z důvodu neslučitelnosti ich-formy s tématem

<sup>131</sup> Cervantes, 2007, s. 86.

<sup>132</sup> Cervantes, 2005b, s. 74.



bláznovství. Přestože don Quijote je považován svým okolím za blázna, i většina ostatních postav se bláznovství přibližuje. Pouze nezávislý pozorovatel, v tomto případě extradiegetický vypravěč či čtenář, může dojít k závěru, že pravda se nachází mimo lidský dosah.<sup>133</sup>

„–Por cierto, señor Sansón Carrasco, que tenemos nuestro merecido: con facilidad se piensa y se acomete una empresa, pero con dificultad las más veces se sale de ella. Don Quijote loco, nosotros cuerdos, él se va sano y riendo; vuesa merced queda molido y triste. Sepamos, pues, ahora cuál es más loco, el que lo es por no poder menos o el que lo es por su voluntad.“<sup>134</sup>

(„Skutečně, pane Sansone Carrasco, dostali jsme co proto; snadno mudrujeme a ženeme se do něčeho a zle na to potom doplatíme; don Quijote je blázen a my máme zdravý rozum, ale on je přece živ a zdrav a směje se nám, a Vaše Milost dostala výprask a je zarmoucena; usuzujme tedy, kdo je větší blázen, zdali ten, kdo rozumný být nemůže, nebo ten, kdo ze sebe blázna sám dělá?“)<sup>135</sup>

Téměř všechny postavy se donu Quijotovi neustále posmívají, tropí si z něj legraci, nazývají ho hlupákem. Avšak právě ony samy jsou taktéž blázný, mají pomýlené hodnoty v duchu barokního karnevalu; takže nelze s přesností určit, kdo je bláznem a kdo ne. Bláznovství postav dokazuje historka o holičské míse, již don Quijote považuje za helmu.

„–¡Válame Dios! –dijo a esta sazón el barbero burlado– . ¿Que es posible que tanta gente honrada diga que ésta no es bacía sino yelmo? Cosa parece ésta que puede poner en admiración a toda una universidad, por discreta que sea.“<sup>136</sup>

(„Bůh mi pomoz!“ vzdychl si zklamaný holič. „Což je vůbec možné, aby tolik rozumných lidí tvrdilo, že holičská mísa je helmou? Podobnému případu by se podivila celá univerzita, byť byla sebeučenější. Tedy, když je má mísa helmou, to bude soumarské sedlo postrojem, jak tvrdí tento pán.“)<sup>137</sup>

---

<sup>133</sup> Srov. Sánchez, 2008, 13–14.

<sup>134</sup> Cervantes, 2007, s. 658.

<sup>135</sup> Cervantes, 2005b, s. 458.

<sup>136</sup> Cervantes, 2007, s. 466.

<sup>137</sup> Cervantes, 2005b, s. 338.

## ZÁVĚR

Cervantesovo literární dílo bylo a stále je námětem širokého okruhu literárně-teoretických prací, z nichž však jen relativně malá část byla věnována metafikčnímu vypravování *Příkladných novel*; téma narativní struktury povídkového souboru je pak zcela opomíjeno. V textu jsem se proto zaměřila na interpretaci metafikčního vyprávění ve vztahu k baroku, které jsem studovala prostřednictvím naratologického rozboru nebo literárních aluzí, jež jsou v povídkách přítomny. Rozboru narativních rovin se věnuji v první části práce, v níž jsem v pojmech Gérarda Genetta představila extradiegetickou rovinu a jí tři podřazené diegetické roviny. Prvotnímu narativu (extradiegetické rovině) jsou přímo podřazené dvě hypodiegetické roviny (2a a 2b), které představují příběh nezdařených námluv praporčíka Campuzana a jeho snoubenky (povídka *Podvodný sňatek*) a příběh dvou mluvících psů (povídka *Rozhovor Scipiona a Berganzy*). Líčení Berganzova života reprezentuje třetí narativ (hypohypodiegetickou rovinu), do něhož je vloženo vyprávění čarodějnice Cañizaresové, jež tvoří čtvrtý narativ (hypohypodiegetickou rovinu) struktury povídek. Na základě výstupů své analýzy, jež odhaluje vzájemně se prolínající narativní struktury popsané výše, se přikláním k názoru těch teoretiků, kteří považují obě povídky za jednu.

Čteme-li povídky v intencích Ecova konceptu modelového čtenáře, odhaluje se nám v *Rozhovoru Scipiona a Berganzy* množství různých literárních narážek, aluzí a reminiscencí.<sup>138</sup> Z hlediska motivů kouzel a proměny navazuje povídka na lúkiánovsko-apuleiovskou literární tradici, částečnou jazykovou a tematickou podobnost lze spatřovat také v raně renesančním díle *Celestina*. (Role čarodějnice Cañizaresové se totiž v mnoha aspektech podobá úloze kuplířky Celestiny.) V *Příkladných novelách*, obdobně jako v románu *Don Quijote*, Cervantes tematizuje a do značné míry také ironizuje charakteristické žánry renesanční literatury. Pastýřské a maurské romány jsou zesměšňovány během Berganzova vyprávění, v němž líčí realitu života pastýřů i Maurů v konfrontaci s idealizovanými literárními žánry renesance. Studujeme-li povídku *Rozhovor Scipiona a Berganzy* z hlediska žánru, nelze opomenout inspiraci pikareskním románem (např. motiv služeb).

V čem se dílo naopak od pikareskního románu výrazně liší, je odmítnutí autobiografické perspektivy vypravěče. Cervantes místo ich-formy využívá možností extradiegetického vypravěče v er-formě a dialogu, což mu umožňuje tematizovat společnost založenou na

---

<sup>138</sup> Srov. Eco, 1997, s. 26

nemorálních hodnotách nebo hranici mezi pravdou a iluzí, tedy velká barokní témata. Zkažená společnost, kterou Berganza při svém vyprávění zmiňuje, stojí v protikladu k názvu i předmluvě knihy, které zdůrazňují příkladnost novel. Nemorální hodnoty, prvky bláznovství a karnevalu se objevují již v *Donu Quijotovi*. Právě román *Don Quijote* se vyznačuje totožnou funkcí metafikčního vyprávění jako *Příkladné novely*. Primární funkcí metafikčního vyprávění v obou dílech je Cervantesovo pojetí pravdy. Podle Cervantese má každá z postav vlastní vědomí své pravdy, které není zobecnitelné na ostatní. To neznamena, že by Cervantes považoval pravdu za neexistující, spíše ztrácí víru v její poznání.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### Primární literatura

**Cervantes, Miguel de.** *Novelas ejemplares* (Edición de Jorge García López). Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005.

**Cervantes, Miguel de.** *Příkladné novely*. Překlad: Zdeněk Šmíd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.

**Cervantes, Miguel de.** *Don Quijote de la Mancha* (Edición de Francisco Rico). Madrid: Talleres Gráficos de Mateu-Cromo, 2007.

**Cervantes, Miguel de.** *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Překlad: Václav Černý. Praha: Levné knihy, 2005.

**Luciano.** *Obras I*. Madrid: Gráficas Cándor, 1996. [online]. Dostupné z: <<http://es.scribd.com/doc/72387587/Luciano-de-Samosata-Obras-I>>.

**Rojas, Fernando de.** *La Celestina* (Edición de Marta Haro Cortés y Juan Carlos Conde). Madrid: Editorial Castalia, 2002.

**Rojas, Fernando de.** *Celestina*. Překlad: Eduard Hodoušek. Praha: SNKLHU, 1956.

### Sekundární literatura

**Alborg, Juan Luis.** *Historia de la literatura española: época barroca*. Madrid: Editorial Gredos, 1999.

**Bělič, Oldřich.** *Análisis estructural de textos hispanos*. Madrid: Prensa española, 1969.

**Carrasco, Félix.** „El Coloquio de los perros: veridicción y modelo narrativo“. *CRITICÓN*, 1986, No. 35, s. 119–133.

**Domingo, Antonio Garrido.** *Aspectos de la novela en Cervantes*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.

**Eco, Umberto.** *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc: Votobia, 1997.

**Foucault, Michel.** *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paříž: Gallimard, 1972.

- Hodrová Daniela a kol.** *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.
- Kubíček, Tomáš; Hrabal, Jiří; Bílek, Petr A.** *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013.
- Laspéras, Jean-Michel.** „Estrategias del diálogo en las *Novelas ejemplares*“. *CRITICÓN*, 2001, No. 81–82, s. 331–342.
- López, José García.** „Estudio preliminar“ In Cervantes, 2005, s. XIII–CXVII.
- Madrigal, José Luis.** „De cómo y porqué *La tía fingida* es de Cervantes“. *Artifara*, 2003, No. 2 [online]. [Citováno: 6. 12. 2013]. Dostupné z: <<http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista2/testi/tiafingida.asp>>.
- Maestro, Jesús G.** „El sistema narrativo del Quijote: *La construcción del personaje Cide Hamete Benengeli*“. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 1995, Vol. XV, No. 1, [online]. [Citováno 27. 4. 2014]. Dostupné z: <<http://www.h-net.org/~cervant/csa/bcsas95.htm>>.
- Martín Morán, José Manuel.** *Cervantes y el Quijote hacia la novela moderna*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2008.
- Miñana, Rogelio.** „Metaficción y monstruosidad en El coloquio de los perros de Cervantes“. *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*, 2005, Vol. 2, [online]. [Citováno: 11. dubna 2014]. Dostupné z: <<http://ejournals.library.vanderbilt.edu/index.php/lusohispanic/article/view/3166/1341>>.
- Müller, Richard; Šidák, Pavel (eds.)**. *Slovník novější literární teorie: Glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, s. 299.
- Neff, Vladimír.** *Filosofický slovník pro samouky neboli Antigorgias*. Praha: Družstevní práce, 1948.
- Oliver, Antonio.** „La filosofía cínica y el ‚Coloquio de los perros‘“. *Anales cervantinos*, 1953, Vol. 3, 291–307.
- Pérez Pedro Ruiz.** *Historia de la literatura española: El siglo del arte nuevo 1598–1691* In Mainer, José-Carlos (ed.). Barcelona: Crítica, 2010.
- Rimmonová-Kenanová, Shlomith.** *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001.
- Sáez, Adrián J.** „Estrategias de la verosimilitud en *El coloquio de los perros*“. *Anuario de Estudios Cervantinos*, 2010, Vol. 6, s. 215–228.

**Sánchez, Juan A.** Cervantes a otázka pravdy In: *Literární paměť a kulturní identita: osm studií pro Annu Houskovou* (Šárka Grauová ed.). Praha: Torst, 2008, s. 11–28.

**Sánchez, Juan A.** *La tesitura de La Celestina (Una aproximación)*. Praha: Karolinum, 2012.

**Schütz, Alfred.** „Don Quijote y el Problema de la Realidad“. *Dianoia*, 1955, Vol. 1, No. 1, s. 312–330, [online]. [Citováno: 27. 4. 2014]. Dostupné z: <<http://es.scribd.com/doc/78820165/Dianoia-vol-I-num-1-1955>>.

**Sobejano, Gonzalo.** „El Coloquio de los perros en la picaresca y otros apuntes“. *Hispanic Review*, 1975, Vol. 43, No. 1, s. 25–41.

**Spitzer, Leo.** „Perspectivismo lingüístico en el Quijote“ In: *Lingüística e historia literaria*, Madrid: Gredos, 1955, s. 135–187, [online]. [Citováno 27. 4. 2014]. Dostupné z: <[http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote\\_antologia/spitzer.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/spitzer.htm)>.

**Štěpánek, Pavel.** „Don Quijote v českém umění“. *Svět literatury*, 2005, Vol. XV, No. 32, [online]. [Citováno: 1. 5. 2014]. Dostupné z: <[sl.ff.cuni.cz/files/users/u3/documents/\\_t\\_p\\_nek.doc](http://sl.ff.cuni.cz/files/users/u3/documents/_t_p_nek.doc)>.

**Vydrová, Hedvika.** „CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: PŘÍKLADNÉ NOVELY“ In **Macura, Vladimír [et al.]**. 1989. *Slovník světových literárních děl 1*. Praha: Odeon, 1989.

Anonymní narativní schéma povídek *Podvodný sňatek a Rozhovor Scipiona a Berganzy*.

Dostupné z:

<[http://cv.uoc.edu/~04\\_999\\_01\\_u03/documents/casamiento\\_enganoso\\_coloquio\\_perros.doc](http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u03/documents/casamiento_enganoso_coloquio_perros.doc)>. [Citováno 29. ledna 2014].

## RESUMÉ

Hlavním záměrem textu je postihnout funkce metafikčního vyprávěcího postupu v díle Miguela de Cervanetese. Konkrétně se práce zaměřuje na rozbor vyprávěcích postupů a prvků intertextuality v povídkách *Podvodný sňatek* a *Rozhovor Scipiona a Berganzy*, které vyšly poprvé v souboru *Příkladných novel* v roce 1613 v Madridu. Naratologický rozbor povídek je v závěrečné části práce porovnán s obdobnou vypravěčskou strategií užitou v románu *Don Quijote*. Na základě srovnání je nabídnuta interpretace vztahu metafikčního vyprávění a nastupující barokní doby. Přestože se Cervantesovo dílo stále těší značné pozornosti literárních teoretiků, hledisko vyprávěcích postupů je dosud opomíjeným a nedostatečně zkoumaným tématem.

Úvodní část práce tvoří analýza naratologické výstavby povídek, jež je vyložena v termínech Gérarda Genetta. Na základě Genettovy teorie o subordinačních vztazích mezi vyprávěcími rovinami jsou popsány jednotlivé roviny textu (extradiegetická a diegetické roviny) a s nimi spjaté textové subjekty (vypravěč a postavy). Rozložení jednotlivých rovin vyprávění je zachyceno na schématu, které zároveň znázorňuje hierarchii mezi rovinami a jejich délkou. Další část práce je věnována literárním reminiscencím povídky *Rozhovor Scipiona a Berganzy*. Autorka zde užívá koncept *intertextualita* v pojetí Renate Lachmann a dává jej do souvislosti s Cervantesovou povídkou ze 17. století. Z hlediska motivů je při analýzách povídky *Rozhovor Scipiona a Berganzy* zmíněna návaznost na lúkiánovsko-apuleiovskou literární tradici či podobnost povídky s dílem *Celestina*. Z hlediska žánru *Rozhovoru Scipiona a Berganzy* se autorka zabývá částečnou inspirací pikareskním románem nebo kritickou reakcí na pastýřský a maurský román.

V závěrečné části práce je diskutována otázka funkce vyprávěcích postupů a literárních aluzí pro věrohodnost a spolehlivost vyprávěného; autorka dochází k závěru, že v povídkách převažuje funkce explikativní, méně často se vyskytuje funkce akční. V souvislosti s dalšími funkcemi Cervantesova metafikčního vyprávění je uvedena vyprávěcí strategie *mise en abyme*, v níž se zdvojují vypravěčské subjekty, čtenáři je tak znemožněno odhalit skutečného vypravěče. Obdobné vyprávěcí strategie povídek (metafikční vyprávění, figuru *mise en abyme*, literární reminiscence atd.) využil Cervantes i v románu *Don Quijote*. Obě díla tak tematizují velká barokní témata: otázku pravdy, hranici mezi skutečností a fikcí nebo morálku společnosti.

## RESUMEN

El objetivo principal del texto es expresar las funciones de la metaficción presentes en la obra de Miguel de Cervantes. En concreto, el trabajo enfoca el análisis del modelo narrativo y los aspectos de la intertextualidad de las novelas *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros* que por primera vez fueron publicadas en el conjunto *Novelas ejemplares* en el año 1613 en Madrid. Al final del trabajo se presenta una comparación del modelo narrativo utilizado en las dos novelas con las técnicas narrativas del *Don Quijote*. A base de la comparación se ofrece una interpretación de la relación entre la metaficción y la entrante época barroca. A pesar de que la obra cervantina es analizada por varios teóricos literarios hasta hoy en día, el enfoque del modelo narrativo es un tema todavía omitido e insuficiente estudiado.

En la parte inicial se introduce el análisis del modelo narrativo de las novelas que está presentado en los términos de Gérard Genette. A base de la teoría de Genette que trata de las relaciones subordinantes entre los diferentes narrativos se describen los planos narrativos en particular (el plano extradiegético y los planos diegéticos) y los demás elementos textuales (el narrador y los personajes). La estructura de los planos narrativos está captada en el esquema que a la vez ilustra la jerarquía entre estos planos y la duración de lo narrado. La parte siguiente del trabajo se centra en las reminiscencias de la novela *El coloquio de los perros*. La autora utiliza el concepto de la *intertextualidad* según lo interpreta Renate Lachmann y lo pone en relación con la novela cervantina del siglo XVII. Desde la perspectiva de los motivos de la novela *El coloquio de los perros* se menciona el enlace hacia la tradición literaria clásica (ante todo la obra de Luciano de Samosata y Apuleyo) o la semejanza con la obra *Celestina*. La autora, desde la perspectiva del género de *El coloquio de los perros*, se dedica a la inspiración parcial por la novela picaresca o a las reacciones críticas hacia la novela pastoril o morisca.

Al final del trabajo se discute la cuestión de las funciones del modelo narrativo y de las reminiscencias para la veridicción y la credibilidad de lo contado; la autora concluye que en las novelas prevalece la función explicativa, poco frecuente es la función de acción. En relación con otras funciones de la metaficción cervantina se destaca la estrategia *mise en abyme* en la que se doblan los narradores, así que el lector no puede revelar quién es el narrador verdadero. Las estrategias narrativas parecidas (metaficción, *mise en abyme*,



reminiscencias etc.) utilizó Cervantes también en el *Don Quijote*. Entonces, las dos obras tematizan los grandes temas barrocos: la cuestión de la verdad, el límite entre la realidad y la ficción o la moral de la sociedad.