

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Bc. Zuzana Vojčíková

Pastiersky román: na pomedzí reality a fikcie

Pastoral novel: between reality and fiction

Poděkování:

Za vedení diplomové práce a odborný dohled děkuji svému vedoucímu práce doc. Juanu Antoniovi Sánchezi Fernándezi, Ph.D. Dále bych ráda poděkovala své rodině, která mi během realizace práce byla oporou.

Prohlášení:

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

V Praze, dne

.....

Bc. Zuzana Vojčíková

Kľúčové slová (slovensky):

Montemayor, Gil Polo, Cervantes, realizmus, novoplatonizmus, zlatý vek

Kľúčové slová (anglicky):

Montemayor, Gil Polo, Cervantes, realism, neoplatonism, golden age

Abstrakt:

Práca sa zameriava na štúdium španielskych pastierskych románov a uvádza do kontrastu ich dve v zásade rozdielne polohy. Na jednej strane predstavuje idealizovaný svet pastierov, ktorí v harmónii s prírodou spievajú o svojich nešťastných láskach. Na strane druhej však poukazuje na to, že sa v týchto dielach nachádzajú aj prvky realistické, ktoré tento idealizmus narúšajú. Snaží sa odpovedať na otázku, do akej miery sa tieto prvky v študovaných dielach vyskytujú a akú v nich zohrávajú úlohu.

Abstract:

The work focuses on the study of Spanish pastoral novels presenting their two fundamentally different aspects. On the one hand, the thesis describes the idealised world of shepherds living in harmony with nature, singing about their unrequited love. On the other, the work points out, that these novels also include some realistic elements, corrupting the mentioned idealism. It aims to answer the question, to what extent these elements appear in the studied novels, and what is their function.

Obsah

1.	Úvod.....	7
2.	Počiatky pastorálnej fikcie.....	8
2.1	Teokritos a Vergílius.....	8
2.2	Giacopo Sannazaro a jeho Arkádia	10
3.	Španielsky pastiersky román, jeho vznik a vývoj.....	12
3.1	Jorge de Montemayor a Sedem kníh o Diane	16
3.2	Gaspar Gil Polo a Zamilovaná Diana.....	20
3.3	Cervantes a Galatea.....	22
4.	Idealistické prvky španielskych pastierskych románov	27
4.1	Locus amoenus a postava pastiera v ňom	29
4.2	Filozofia lásky	35
5.	Realistické prvky španielskych pastierskych románov	43
5.1	Prepojenosť so skutočným svetom.....	44
5.2	Téma násilia	48
6.	Záver	59
7.	Resumé.....	62
8.	Resumen.....	63
9.	Résumé.....	64
10.	Zoznam použitej literatúry	65

1. Úvod

Pastierske romány predstavovali v období renesancie jeden z najpopulárnejších literárnych žánrov v Španielsku. Svedčí o tom aj fakt, že sa do dnešnej doby zachovalo vyše dvadsať titulov, radiacich sa k tomuto žánru.¹ Pre dnešného čitateľa sú však skôr jednou veľkou neznámou a ocitli sa takmer na pokraji zabudnutia.

Jednou zo základných charakteristík diel pastorálnej fikcie je, že zobrazujú akýsi idealizovaný svet a ich hlavnými protagonistami sú pastieri. Tí však mnohokrát od tých skutočných pastierov majú pomerne ďaleko a celé dni trávia na krásnych lúkach, spievajúc o svojich nešťastných láskach.

V tejto diplomovej práci sa pokúsime poukázať na to, že španielske pastierske romány nepredstavujú len svet v ktorom vládne pokoj a harmónia. Nájdeme v nich totiž množstvo momentov, ktoré tento idealizmus narúšajú. Preto sa na nasledujúcich stránkach budeme snažiť uviesť do kontrastu dve v zásade rozdielne tváre týchto diel. Najskôr si rozoberieme ich prvky idealistické a následne sa sústredíme na tie realistické, čiže také, ktoré do už spomínaného idealistického sveta nepatria. Sú nimi napríklad násilie či prepojenosť so skutočným svetom. Cieľom tak bude ukázať, že v týchto dielach dochádza k zobrazovaniu dvoch úplne odlišných spôsobov života.

Sústredíme sa na štúdium troch konkrétnych románov. Jedným z nich bude prvý španielsky pastiersky román od Jorgeho de Montemayora s názvom *Sedem kníh o Diane* (*Los siete libros de la Diana*, 1559), následne sa zameriame aj na jedného z jeho pokračovateľov Gil Pola a jeho *Zamilovanú Dianu* (*Diana enamorada*, 1564) a v neposlednom rade podrobíme štúdiu aj Cervantesov prvý publikovaný román, *Galateu* (*La Galatea*, 1585).

Napokon na záver tejto práce vyhodnotíme, či sa už spomínané realistické prvky vyskytujú vo všetkých študovaných románoch a do akej miery. Taktiež sa pokúsime odpovedať na otázku, akú úlohu v nich tieto prvky zohrávajú.

¹ CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina. *Los libros de pastores: un género de éxito en el Siglo de Oro*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. [online]. [cit.29.11.2015]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/los-libros-de-pastores-un-genero-de-exito-en-el-siglo-de-oro/html/e1a382ec-4f07-11e0-87d3-00163ebf5e63_2.html#I_0_>.

2. Počiatky pastorálnej fikcie

2.1 Teokritos a Vergílius

Počiatky pastorálnej fikcie siahajú až do antiky a nachádzame ich v diele gréckeho autora Teokrita zo Syrakúz, ktorý pôsobil v Alexandrii na dvore Ptolemaia II Filadelfa, v treťom storočí pred našim letopočtom.²

Sicílsky básnik sa preslávil svojim dielom nesúcim názov *Idyly*, slovo odvodené z gréckeho *eidyllion*, čiže obrázok. Táto zbierka je relatívne rôznorodá a obsahuje 27 básní zameraných na rozmanité témy, akými sú napríklad obrázky z každodenného života, básne oslavné alebo návštevy mestského prostredia. Len desať básní z tohto diela je situovaných do pastierskeho prostredia, v ktorých už nachádzame typické motívy pastorálnej poézie. Protagonistami sú teda pastieri, pričom scenériu predstavuje bohatá, ale statická krajina.³

Zatiaľ čo sa však tieto diela tešili v helénskej spoločnosti nemalej obľube, v rímskom prostredí sa najprv stretávali skôr s nepochopením. Teokritos si tak získal svoje miesto u Rimanov až vďaka Vergíliovi, ktorý mal pre ďalšie šírenie pastierskeho žánru nepochybne kľúčový význam.

Rímsky básnik Publius Vergilius Maro sa narodil v roku 70 p.n.l. niekde pri talianskej Mantove v rodine poľnohospodára. Pravdepodobne sa vzdelával v Ríme a Neapole, avšak informácie o jeho mladosti sú dosť neisté.⁴ Preslávil sa svojimi zbierkami *Bukolika* a *Georgika*, pričom práve *Bukolika*, známa aj pod názvom *Spevy pastierske*, mala na ďalší vývoj pastorálnej fikcie zásadný vplyv.

Je potrebné uviesť, že Vergílius sa s bukolicým žánrom zoznámil čítaním už spomínaného gréckeho autora. Ako uvádza G.B. Conte, „mladý básnik disponoval veľmi silnou citovou zálohou a v Teokritovi si čítal o vidieku, na ktorom vyrástol.“⁵ Vergílius sa však nesústredil len na dielo Teokrita, oboznámil sa aj s inými bukolikmi 2.-1. storočia p.n.l. a aj s Teokritovými komentátormi.

Napriek tomu, že Vergílius Teokrita do určitej miery imitoval, vynikal aj svojou originalitou. A tak Vergílius prináša do rímskej literatúry nový básnický útvar, tzv. pastorálu.

² ŠUBRT, Jiří. *Římská literatura*. Oikoymenh: Praha.,2005, s. 135

³ Ibid, s. 135, 136

⁴ CONTE, Gian Biagio. *Dějiny římské literatury*. Preložil kolektív autorov pod vedením Dagmar Bartoňkovej. Praha: KLP- Koniasch Latin press, 2008, s. 254

⁵ Ibid., s. 256 („Mladý básnik disponoval velmi silnou citovou zálohou a v Theokritovi si četl o venkově, na němž vyrostl.“)

Aj napriek zdanlivej jednoduchosti a zobrazovaného nízkeho prostredia pastierov sa jedná o vysoko štylizovanú poéziu. Pastieri zobrazovaní v týchto dielach teda s tými skutočnými pastiermi dobytka veľa spoločného nemajú. V období antiky predstavovali určitý archetyp dávneho zlatého veku, kedy ľudia žili v harmónii s prírodou.

J. Šubrt pastorálu charakterizuje ako: „do seba uzavretý fiktívny svet s vlastnou mytológiou, božstvami, etiketou, rituálmi a štandardnými postavami obdarenými exoticky znejúcimi menami. Jeho obyvatelia, ušľachtilí pastieri, žijú výhradne milostnými avantúrami a pretekmi v speve, úplne izolovaní od okolitej reality.“⁶

Ďalším nemenej dôležitým znakom je idylická krajina nesúca prvky *locus amoenus*, v ktorej sa príbehy pastierov odohrávajú. Je to nekonkrétne miesto, napriek tomu, že sa v týchto dielach stretávame aj s konkrétnymi geografickými údajmi. Je potrebné ale uviesť, že dané popisy prírody realite skôr nezodpovedajú. Najčastejšie sa zobrazujú lesy a lúky, či poludňajšia siesta strávená v príjemnom chládku pod košatým stromom pri studničke.

Jeden z najväčších prínosov Vergília pre pastorálnu fikciu je jeho Arkádia, ideálna krajina, krajina poézie. Tá sa stane neodmysliteľnou súčasťou aj ďalšej pastorálnej tradície. To, že sa týmto idylickým miestom stala práve Arkádia nebola náhoda. V staroveku sa totiž považovala za miesto, kde sa zastavil čas. Rozprestierala sa v hornatej oblasti severného Peloponézu a keďže sa tam vyskytovali rôzne prastaré inštitúcie, ktoré neboli inde v Grécku známe, mala svojský archaický ráz. Taktiež ľudia z tejto oblasti boli Grékmi spájaní s ešte predgréckym obyvateľstvom, považovaným za to najstaršie na planéte. Bolo to teda ideálne miesto, predstavujúce dávny vek harmónie a blaženosti.⁷

Vergílius tak preberá pastorálny žáner od Teokrita, jeho eklogy sa však nemôžu považovať za totožné s Teokritovými idylami.

Okrem toho, že by sa Vergílius mohol pokladať za otca literárnej Arkádie, vložil do pastorál aj autobiografické prvky, do jeho básni preniká aj vtedajšia rímska realita, nachádzame u neho posun k sentimentalite a mohli by sme teda povedať, že svojim spôsobom pastorálnu fikciu aktualizoval.⁸

⁶ ŠUBRT, Jiří. Cit. d., s. 133 („Pastorála představuje do sebe uzavřený fiktivní svět s vlastní mytologií, božstvy, etiketou, rituály a standardními postavami obdařenými exoticky znějícími jmény. Jeho obyvatelé, ušlechtilí pastýři, žijí výhradně milostnými avantýrami a závody ve zpěvu, zcela izolováni od okolní reality.“)

⁷ Ibid., s. 134

⁸ Ibid, s. 136

2.2 *Giacopo Sannazaro a jeho Arkádia*

Teokritos a Vergílius, zakladatelia pastierskej literárnej tradície, mali svojich pokračovateľov aj v stredoveku. Najväčšieho rozmachu sa tento žáner dočkal v období humanizmu a renesancie. K najznámejším autorom, ktorí k nemu prispeli, by sme mohli zaradiť napríklad talianskeho autora Giovanniho Boccaccia s jeho dielom *Filocolo* (*Il Filocolo*, 1336) či *Fiesolské nymfy* (*Ninfale fiesolano*, 1344).

Prvé dielo pastorálnej fikcie, ktoré si získalo medzinárodný úspech je román *Arkádia* (*Arcadia*, 1502) od neapolského spisovateľa Giacoppa Sannazara. Práve toto dielo malo zásadný vplyv aj na vznik a vývoj španielskeho pastierskeho románu, ktorý sa však objavil až o niekoľko desaťročí neskôr.

Giacoppo Sannazaro pochádzal z Neapolu a bol ako básnik, tak aj vojak. Preslávil sa spomínaným dielom *Arkádia*, ktoré bolo napísané už azda pred rokom 1480, po prvýkrát publikované v Benátkach v roku 1502. Túto verziu ešte autor poopravil, rozšíril a bola vydaná znovu v roku 1504 v Neapole. Skladá sa z prológu, dvanástich próz, dvanástich veršovaných častí- eklóg a epilógu. Čo sa týka výstavby diela, prózy sa s veršovanými pasážami pravidelne striedajú.⁹

Arkádia bola napísaná v taliančine, aj keď Sannazaro tvoril aj po latinsky a získala si nemalý úspech. Už len v Taliansku bola viackrát editovaná a taktiež preložená do cudzích jazykov.

Tento Neapolčan priniesol do bukolickej tradície nové prvky a stal sa modelom pre ďalších autorov pastorálnej fikcie. Jednou z hlavných inovácií, ktoré do tohto žánru Sannazaro prináša je, že jeho dielo nemá čisto veršovanú formu, ako bolo pre pastorálnu tradíciu typické. Už antickí básnici volili pre svoje diela formu eklogy. Tie však neapolský autor dopĺňa o rozsiahle pasáže v próze. Táto forma sa teda stala pre ďalšie pastierske romány charakteristickou, avšak pravidelnosť, s ktorou sa u Sannazara próza a verš striedali, sa vytratila.

V diele spoznáваме veľké množstvo postáv, ktoré žijú uprostred krásnej prírody a starajú sa o svoje stáda. Čo sa týka ich mien, sú konvenčné a prebraté z bukolickej tradície, zároveň samé sa stanú vzorom a zopakujú sa aj v iných pastierskych knihách. Hlavným hrdinom je mladý Sincero, ktorý predstavuje samotného Sannazara. Odchádza z Neapolu a vydáva sa do Arkádie, kde spoznáva harmonický svet pastierov, básnikov, avšak zlý sen ho privedie naspäť do Neapolu, kde sa dozvedá o smrti svojej milovanej.

⁹ LÓPEZ ESTRADA, Francisco. *Los libros de pastores en la literatura española..* Madrid: Editorial Gredos.1974, s.134, 138

Objavuje sa tu teda idylická krajina Arkádia, v ktorej prevláda pokoj a mier a tento priestor umožňuje pastierom venovať sa vo voľných chvíľach spevu, tancu či hudbe. Je to zároveň svet, ktorý hýri nymfami a rôznymi mytologickými postavami, ktoré budú typické aj pre nadchádzajúce pastierske diela. Slovom Lópeza Estradu: „svet sa zdá byť v procese stvorenia, magické sily sa voľne pohybujú a je vhodné ich poznať a získať si ich priazeň.“¹⁰ V *Arkádii* teda nachádzame aj prvky mágie a vyskytujú sa tu aj rôzne temné sily. Už prvý komentarista sa zaoberal práve touto stránkou diela a jej významom.

Ďalšou témou, o ktorej sa zvykne pojednávať v súvislosti s týmto dielom je to, či sa *Arkádia* môže považovať za román. Je zrejme, že nemá typickú románovú plynulosť, ale dá sa hovoriť o dejovej linke, ktorá jednotlivé časti prepája. Ako vraví López Estrada, nie je dôležité to, že dielo má fragmentárny charakter, nakoľko ako celok dáva zmysel a navyše má aj svoju umeleckú hodnotu.¹¹

Avalle-Arce vo svojej knihe venovanej štúdiu pastierskych románov uvádza, že hlavný prínos Sannazara je v tom, že vytvára akúsi novú estetickú súmernosť. Bukolické prvky, ktoré využíva boli totiž už pre tento žáner dané od čias Vergília, a teda ničím výnimočným. *Arkádiu* tak považuje za určitú mozaiku citácií a alúzií na klasických predstaviteľov bukolicizmu. V čom však jednoznačne Avalle-Arce vidí Sannazarov prínos je to, že dokázal už tradičné umelecké prvky preorganizovať a vytvoriť tak úplne jedinečnú súmernosť s dôrazom na estetiku, ktorá sa stala základom pri tvorbe tohto diela.¹²

¹⁰ LÓPEZ ESTRADA, Francisco. *Los libros de pastores en la literatura española*. Cit.d., s.139 (“El mundo parece hallarse aún en fase de creación y los poderes mágicos andan sueltos, y conviene conocerlos y tenerlos propicios...”)

¹¹ Ibid., s. 144

¹² AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Madrid: Ediciones Istmo, 1974, s.74

3. Španielsky pastiersky román, jeho vznik a vývoj

V Španielsku sa bukolický žáner tešil nemalej obľube a bol veľmi populárny hlavne v období renesancie. Objavil sa ako v poézii, dráme, tak aj v próze, kde v podobe kníh o pastieroch dosiahol asi najväčší úspech.

Renesancia je obdobie, ktoré začína do Španielska prenikať v 16. storočí a spája sa s menami dvoch panovníkov, Karola I. a Filipa II. Do krajiny prichádzajú rôzne nové tendencie šíriace sa z Talianska, kde renesancia začína oveľa skôr, a to už v storočí štrnástom. Pre vývoj pastorálnej fikcie je dôležité, že sa v tomto období človek vracia k antike, starej grécko-latickej tradícii, na základe čoho znovu oživa aj bukolizmus.

Významnú úlohu na počiatku renesancie zohrali dve osobnosti, Juan Boscán a Garcilaso de la Vega. Ako je známe, práve títo dvaja muži prinášajú do Španielska akúsi renováciu básnickej formy, pričom za kľúčový okamih by sa dal považovať rok 1526, kedy došlo k stretnutiu medzi Boscánom a talianskym básnikom a humanistom Andreom Navaggerom. Stalo sa tak pri príležitosti svadobných osláv Karola I. s Izabelou Portugalskou v Granade. Navaggero barcelonskému básnikovi navrhol vyskúšať nové formy metriky a iné básnické strofy ako používajú talianski básnici. Boscán túto udalosť líči v liste adresovanom vojvodkyni zo Somy.¹³

V zásade sa jednalo hlavne o zavedenie novej metriky, a to konkrétne sedem a jedenásť slabičného verša. Základom bola imitácia talianskych autorov a bola tu snaha aktualizovať španielsku poéziu podľa renesančných tendencií, ktoré sa šírili z Talianska do zahraničia. Jednou z nich bol petrarkizmus, a tou druhou tendencia tiahnúca k antickým koreňom.

Ani nie tak Boscánovi ako Garcilasovi sa nakoniec podarilo do novej poetiky vžiť a jednými z jeho vrcholných diel sú aj eklogy, v ktorých tento básnik z Toleda preniká do sveta pastierov. Garcilaso bol podobne ako Sannazaro mužom zbrane, ale aj básnikom. Pôsoobil na dvore Karola I., z ktorého bol však nakoniec poslaný do vyhnanstva. Najskôr strávil niekoľko mesiacov v Regensburgu, bavorskom meste ležiacom na Dunaji, a následne sa dostal do Neapolu, kolísky bukolizmu, kde zomrel Vergílius a narodil sa Sannazaro. Práve v tomto meste Garcilaso napísal svoje tri eklogy. Nemenej dôležitý je aj fakt, že tento básnik osobne poznal talianskych spisovateľov ako Baldassara Castaglioneho či Pietra Bemba, autorov filografických diel, teda úvah o láske, kde sa objavuje filozofia platonickej lásky, podobne

¹³ MONTERO, Juan. *Antología poética de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2006, s. 27

ako u Leóna Hebreu. Podstatné je to, že v Garcilasových eklogách sa vyskytujú prvky tejto filozofie, ktorá sa stane základom aj pre pastierske romány.¹⁴ Okrem iného bol toledský básnik veľmi ovplyvnený Petrarcom a ako uvádza Seiji Honda: „Svet Garcilasa je pohľadom do vnútra duše, ktorá trpí pre lásku, inými slovami, petrarkizmus.“¹⁵

Neopätovanú lásku a smrť svojich milovaných, a teda to, kvôli čomu tento autor trpí, vyjadruje prostredníctvom pastierov. V skutočnosti Garcilaso vo svojich eklogách popisuje svoje vlastné trápenie. Tento autobiografický prvok bude dôležitý aj pri neskorších pastierskych románoch, keďže sa ním nechal pravdepodobne inšpirovať aj Montemayor.

Čo sa týka prózy, už pred vydaním *Diany* sme sa mohli stretnúť v španielskej literatúre s pastierskymi epizódami, a to predovšetkým v rytierskych románoch. Nejednalo sa však ešte o autonómny svet pastierov, ten prináša až Montemayor.

Za významného predchodcu pastierskych kníh by sme mohli považovať Feliciano de Silvu a jeho diela *Amadís Grécky* (*Amadís de Grecia, 1530*) či *Druhá Celestina* (*Segunda Celestina, 1534*). O živote tohto autora toho veľa nevieme. Narodil sa pravdepodobne okolo roku 1491 v meste Ciudad Rodrigo, nachádzajúcim sa niekde medzi Salamancou a španielskou hranicou s Portugalskom. Jeho rodina sa radila k tým najväznejším tohto mesta a jeho prastarí rodičia v ňom dokonca založili kláštor Santo Domingo, v ktorom boli pochovaní ako oni, tak aj ich potomkovia, medzi nimi Feliciano.¹⁶

Je autorom niekoľkých rytierskych románov, ktoré ale kritikou neboli hodnotené veľmi pozitívne. Ako je známe, tento žáner síce v Španielsku šesnásteho storočia bol značne populárny, avšak väčšina týchto románov ostala nakoniec zabudnutá. Dôležité ale je, že práve v dielach Feliciano de Silvu nachádzame prvé pastierske epizódy v próze, ktoré by sa dali považovať za predchodcov pastierskych románov objavujúcich sa v druhej polovici 16. storočia. Feliciano písal pokračovania azda najznámejšieho španielskeho rytierskeho románu *Amadisa Waleského* (*Amadís de Gaula, 1508*), pričom v deviatej knihe nazvanej *Amadís Grécky* sa stretávame s dvoma postavami zo sveta pastierov, a to Silviou a Darinelom. Silvia síce nemá pastiersky pôvod, ale bola v tomto prostredí vychovávaná od malička, Darinel je

¹⁴ HONDA, Seiji. *Sobre las bases ideológicas de la Diana de Montemayor*: [online]. [cit.5.10.2015]. Dostupné z: < <http://www.canela.org.es/cuadernoscanela/canelapdf/cc12honda.pdf> >, s. 25

¹⁵ Ibid, s. 26 (“El mundo garcilasiano es la visión interior del alma que sufre por el amor, en otras palabras, el petrarquismo.”)

¹⁶ CRAVENS, Sydney P. *Feliciano de Silva y sus antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011. [online]. [cit.5.10.2015]. Dostupné z: < <http://www.cervantesvirtual.com/obra/feliciano-de-silva-y-los-antecedentes-de-la-novela-pastoril-en-sus-libros-de-caballerias/>>.

pastier, ktorý sa do nej zamiluje. Okrem nich ešte v tomto románe spoznávame postavu Florisela, rytiera, ktorý sa do Silvie zamiluje, a preto sa rozhodne stať sa pastierom. Podľa Avalor-Arceho je však prechod zo sveta rytierskeho do toho pastierskeho veľmi silný a prudký, aj keď sú prepojené skutočnosťou, že Silvia je dcérou Lisuarteho.¹⁷ Rozborom pastierskych epizód u Feliciano de Silvu sa ešte vo väčšej miere ako Avalor-Arce venuje López Estrada. Ten sa v súvislosti s *Amadísom Gréckym* vyjadril, že prvky, ktoré u Silvu vytvárajú pastiersky rámec sa ponúkajú usporiadane, vytvárajúc akúsi románovu jednotu, dosť silnú na to, aby ich Montemayor v budúcnosti izoloval do žánru nezávislého od rytierskych motívov, ktoré ešte u Feliciano de Silvu prevládajú.¹⁸

Silva nebol pokračovateľom len *Amadisa Waleského*. Napísal druhý diel ďalšieho významného diela španielskej literatúry, *Celestiny (La Celestina, 1499)*. Takzvaná *Druhá Celestina* bola po prvý krát publikovaná v roku 1534 v Medina del Campo.¹⁹ Ako uvádza Avalor-Arce, je to jediná kniha tohto autora, ktoré bola znovu vydaná aj v modernej dobe.²⁰

Do tohto diela Silva taktiež zahrnul epizódy z pastierskeho sveta, aj keď na prvý pohľad by sa to mohlo zdať úplne absurdné, keďže Celestina je dielo, ktoré sa odohráva v mestskom prostredí. V tomto pokračovaní sa objavuje len jedna postava pastiera menom Filinides. Autor ho tu predstavuje v súvislosti s antickou tradíciou zobrazovania pastierov ako literárnych postáv. Filinides teda stelesňuje akýsi prototyp perfektného zamilovaného a jeho charakteristiky sú veľmi podobné tým, ktoré budú mať pastieri napríklad u Montemayora.²¹

Druhá Celestina je zložená zo štyridsiatich scén, a postava Filinida sa objavuje len v dvoch z nich. Po prvý krát sa s ním zoznamujeme v scéne osemnásťtej, a to úplne znenazdajky. Nie je to ani tak dej, ktorý si vyžaduje zaradenie tejto postavy do tohto diela, ako skôr dôvod tematický. Jeho hlavným motívom je totiž láska a jej analýza, na ktorú je kladený podľa Avalor-Arceho väčší dôraz ako to bolo u Fernanda de Rojasa. Filinides teda predstavuje lásku ako čistý a cnostný cit, oproti nemravnej, telesnej láske, ktorá je typická pre mestské prostredie.²² Polondria (Silvova Melibea) považuje Filinida za toho, kto by jej v láske mohol

¹⁷ AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Cit.d., s. 38

¹⁸ LÓPEZ ESTRADA, Francisco. *Los libros de pastores en la literatura española*. Cit.d.,s. 332

¹⁹ ZAMORA CALVO, María Jesús. *Feliciano de Silva y las ediciones de su Segunda Celestina*.

[online].[cit.5.10.2015]. Dostupné z:

<http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/noviembre_09/04112009_02.htm>.

²⁰ AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Cit.d., s.40

²¹ BARANDA, Consolación. *Novedad y tradición en los orígenes de la prosa pastoril española*. DICENDA, Cuadernos de Filología Hispánica, 1987, n° 6-359-371, s. 360, 361

²² AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Cit.d., s.41

poradiť a vydá sa za ním do záhrady, pretože si myslí, že ak si vypočuje jeho trápenie, zmierni to aj to jej: “...con oír sus males podrá consolar la congoxa de los míos, porque cosa maravillosa es lo que aquél, en su lengua rústica, sabe de los secretos del amor.” (...keď si vypočujem jeho neduhy, budem môcť utešiť svoj zármutok, keďže je vec úžasná, že on vo svojej jednoduchej reči pozná tajomstvá lásky.)²³

Filinides je nešťastne zamilovaný do pastierky Acais, a svoj voľný čas trávi premýšľaním o láske. Ako vo svojom článku uvádza Consolación Baranda, v diele *Druhá Celestina* sa po prvý krát v španielskej literatúre stretávame s pastierom, ktorý je autentický, nie len niekto, kto je za pastiera prezlečený a vydáva sa za neho. Taktiež predstavuje akéhosi experta na lásku, oproti dvoranom, ktorí už viac nie sú expertmi na milostné záležitosti a pastier ich svojimi znalosťami udivuje.²⁴ Okrem iného aj svet, v ktorom sa pastier pohybuje, je takmer totožný s priestorom hociktorého pastierskeho románu. Nachádzame tu teda *locus amoenus*, ktoré charakterizujú prvky ako studnička, siesta trávená v tieni košatých bukov, lúky či pastierovo stádo oviec. Ak by sme to zhrnuli, v Silvovi nachádzame bukolicke prvky, stále sú však len vo forme nejakej pridanej epizódy a na prvý pastiersky román si ešte budeme musieť niekoľko rokov počkať.

Bukolicke prvky majú svojich predchodcov nie len v rytierskych románoch či humanistickej komédii. Blízko k tomuto žánru mal nepochybne aj román sentimentálny, napríklad dielo Antonia de Villegasa *Nedostatok a osamotenosť lásky (Ausencia y soledad de amor)* v knihe s názvom *Zbierka (Inventario)* z roku 1565. Aj v tomto type románu má hlavné miesto téma lásky, avšak tá sa častokrát dostáva do konfliktu so spoločnosťou, zatiaľčo v pastierskych románoch sa milostné príbehy odohrávajú na pozadí prírody, práve mimo spoločnosť.²⁵

Bolo by možné v menovaní predchodcov pastierskych románov pokračovať, avšak diel, v ktorých sa určité bukolicke prvky vyskytujú je veľké množstvo a všetky ich v tejto práci spomenúť nemôžeme.

Prejdeme teda k zrodu španielskeho pastierskeho románu, ktorý datujeme do roku 1559, kedy bolo vydané dielo Jorgeho de Montemayora s názvom *Sedem kníh o Diane (Los siete libros de la Diana)* publikované vo Valencii. Jedná sa o dielo, ktoré už môžeme nazývať

²³ SILVA, Feliciano de. *Segunda Celestina*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. [online].[cit.9.10.2015]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/segunda-celestina--0/html/fede3410-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html#I_26_>, 18. scéna

²⁴ BARANDA, Consolación. Cit.d., s. 366

²⁵ AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Cit.d., s. 46,47

pastierskym románom, alebo knihou o pastieroch, termín, ktorý na označenie tohto žánru využíva López Estrada.

3.1 *Jorge de Montemayor a Sedem kníh o Diane*

Jorge de Montemayor sa narodil okolo roku 1520 v dedinke Montemor-o velho, blízko pri Coimbre v Portugalsku. Ako si môžeme všimnúť, jeho meno je odvodené práve od miesta, kde sa tento spisovateľ narodil. Podľa slov Avalor-Arceho to bol hudobník, spevák, básnik, románopisec, prekladateľ, vojak a okrem toho stále zamilovaný.²⁶ Aj keď bol portugalského pôvodu, prišiel do Španielska, kde pôsobil na kráľovskom dvore Karola I. Potom, čo sa princezná Jana Španielska vydala v roku 1522 za portugalského princa Jána Manuela, doprevádzal ju do Portugalska. Pôsobil tam len dva roky, nakoľko už v roku 1524 Ján Manuel zomiera a Montemayor sa spolu s Janou Španielskou vracajú do jej rodnej zeme. Pravdepodobne sa pridal k družine princa Filipa II., ktorý sa vydal do Anglicka, aby sa tam oženil s Máriou I. Tudorovou a podľa všetkého navštívil aj Belgicko, keďže v Antverpách vydal v roku 1524 novú edíciu svojho *Duchovného spevníka (Cancionero espiritual)*. V Španielsku potom ešte navštívil niekoľko miest ako Sevilu, Valladolid či Valenciu, kde publikoval v roku 1529 svoju *Dianu*. Poslednú fázu svojho života potom Montemayor strávil v Taliansku v Piemonte, kde aj v roku 1566 zomrel.²⁷

Počas svojho života publikoval niekoľko literárnych diel. Ako uvádza Avalor-Arce, u Montemayora sa stretávame s dvoma základnými charakteristikami ako jeho osobnosti, tak aj jeho tvorby, ktorými sú duchovnosť a láska.²⁸ Jeho prvé dielo nesie názov *Duchovný rozhovor (Diálogo espiritual, 1522)*, ktorý venoval už spomínanému Jánovi Manuelovi. Je autorom napríklad aj *Mravného výkladu LXXXVI. žalmu (Exposición moral del Salmo LXXXVI)* z roku 1528 a spomínaného *Duchovného spevníka (Cancinero Spiritual, 1524)*, ktorého nasledoval *Druhý duchovný spevník (Segundo Cancionero Spiritual, 1528)*.

Ako už bolo viackrát spomínané, v roku 1529 vydáva *Sedem kníh o Diane* a o rok na to publikuje preklad knihy *Spevy o láske (Cantos de amor, 1530)* od Ausiasa Marcha.²⁹

Jorge de Montemayor vo svojom živote musel čeliť aj vážnemu obvineniu, keď Juan de Alcalá, básnik zo Seville vyhlásil, že Montemayor je židovského pôvodu. Tieto dohady však nikdy neboli potvrdené ani vyvrátené. Aj keď poniektorí sa snažili interpretovať *Dianu*

²⁶ AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Cit.d., s. 69

²⁷ HONDA, Seiji. *Sobre las bases ideológicas de la Diana de Montemayor*. Cit.d., s.30, 31

²⁸ AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Cit.d., s. 71

²⁹ Ibid, s. 70, 71

práve na základe faktu, že by Montemayor bol pôvodom Žid, podľa Avalle-Arceho nemá zmysel hľadať spojitosti medzi týmto pastierskym románom a pôvodom jeho autora.³⁰

Seiji Honda vo svojom článku *O ideologických základoch Montemayorovej Diany (Sobre las bases ideológicas de la Diana de Montemayor)* práve židovstvo spája so vznikom španielskeho pastierskeho románu. Vrávi, že pastorálna literatúra síce má v západnej kultúre dlhú tradíciu a bola v rozkvele počas renesancie v Taliansku, krajine eklóg, pastierske romány sú však typické pre Španielsko druhej polovice 16. storočia. Ich zrod vidí Honda práve v spojitosti so židovstvom. Počas stredoveku v Španielsku našlo svoj domov mnoho Židov, ktorí tu spolunažívali s kresťanmi a moslimami. Avšak po nástupe Katolíckych kráľov, Izabely Kastílskej a Ferdinanda Aragónskeho boli s krajiny vyhostení, v prípade, že odmietli konvertovať na kresťanskú vieru. Zo Španielska sa tak stala krajina silne katolícka a všetci tí, ktorí boli podozrievaní zo židovstva, boli prenasledovaní. V dôsledku toho mnoho Židov Španielsko opustilo, niektorí šli či už do Portugalska alebo do Talianska. Jedným z miest, kde židovskí vyhnanci hľadali slobodu bol aj Neapol, kolíska pastorálnej fikcie. Podľa Hondu teda vznikla typicky španielska pastorálna literatúra v momente, kedy sa židovsko-španielska kultúra začala miesiť s tou talianskou, ktorá sa v tej dobe vracala k antickým koreňom a eklogám. Vzájomným pôsobením židovstva a helenizmu sa teda v Neapole zrodila nová literatúra.³¹ Jednou z dôležitých osobností židovského pôvodu, ktorá v tomto meste pôsobila bol aj León Hebreo, autor takzvaných *Rozhovorov o láske (Dialoghi d' amore, 1535)*, diela, ktoré ovplyvnilo mnoho autorov pastierskych románov, medzi nimi aj Jorgeho Montemayora. Ten v roku 1559 vo Valencii publikuje jedno zo svojich najznámejších diel, a to prvý španielsky pastiersky román s názvom *Sedem kníh o Diane*. Získal si veľkú popularitu a to nie len v Španielsku, nakoľko bol preložený aj do viacerých cudzích jazykov, ako napríklad francúzštiny či angličtiny. Keďže sa román tešil veľkej obľube, nemusel dlho čakať ani na svoje pokračovanie. Montemayor nechal záver svojho románu otvorený, a tak sa čoskoro našli rôzni autori, ktorí neváhali príbeh o pastierke Diane a jej priateľoch ukončiť. Gaspar Gil Polo, ktorý sa s Montemayorom osobne poznal, už v roku 1564 vydal taktiež vo Valencii svoju *Zamilovanú Dianu (Diana enamorada)* a ešte o niečo skôr, v roku 1563 publikoval Alonso Pérez svoje pokračovanie tohto Montemayorovho v tej dobe „bestselleru“ s názvom *Druhá Diana (Segunda Diana)*. Tieto tri romány by sa dali považovať za akési jadro tohto nového žánru.

Okrem toho, že *Diana* je považovaná za prvý španielsky pastiersky román, radí sa aj k

³⁰ Ibid, s. 73

³¹ HONDA, Seiji. *Sobre las bases ideológicas de la Diana de Montemayor*. Cit.d., s.22,23

tým najdokonalejším zo svojho žánru. Skladá sa zo siedmych kníh a hlavnú dejovú linku tvorí milostný trojuholník. Dvaja pastieri, Sireno a Silvano, sú beznádejne zamilovaní do Diany. Postupne sa ale k tomuto príbehu pripájajú ďalšie postavy, ktoré nám rozprávajú svoje osudy, a tak sa čitateľ stretáva s veľkým množstvom postáv, ktorých spája jedna základná charakteristika, trpia pre lásku. Tá je teda určitým motorom, ktorý dáva dej do pohybu.

Román začína *in medias res*, pričom autor nás najprv uvádza do deja krátkym zhrnutím predchádzajúcich udalostí, ktoré na ďalší vývoj osudov hlavných protagonistov budú mať zásadný vplyv.

En los campos de la principal y antigua ciudad de León, riberas del río Esla, hubo una pastora llamada Diana, cuya hermosura fue extremadísima sobre todas las de su tiempo. Ésta quiso y fue querida en extremo de un pastor llamado Sireno; en cuyos amores hubo toda la limpieza y honestidad posible. Y en el mismo tiempo la quiso más que a sí mismo otro pastor llamado Silvano, el cual fue de la pastora tan aborrecido que no había cosa en la vida que peor quisiese.³²

Na poliach vznešeného a starobylého mesta Leónu, pri brehoch rieky Esla, žila jedna pastierka menom Diana, ktorej krása bola doposiaľ nevídaná. Milovala a bola nesmierne milovaná pastierom Sirenom, a to vo všetkej čistote a počestnosti. No zároveň ju miloval viac ako seba samého pastier Silvano, ktorého pastierka tak nenávidela, že nebola vec na tomto svete, ktorú by viac nemala rada.³³

Ďalej sa z tohto úvodu dozvedáme, že Sireno musel nútene kráľovstvo opustiť a počas jeho neprítomnosti sa niektoré veci zmenili. Diana bola totiž svojim otcom donútená vydat' sa za iného pastiera, Delia. Prvá kniha začína v momente, kedy sa Sireno po roku vracia domov, avšak jeho milovaná je už vydatá za iného. Okrem toho nás ešte autor oboznamuje s tým, že v diele sa stretneme s množstvom príbehov a udalostí, ktoré sa naozaj stali, aj keď sa ukrývajú pod pastierskym prevlekom.

Rovnako ako z názvu románu, tak aj z tohto krátkeho úvodu by sa mohlo zdať, že hlavnou hrdinkou tejto knihy bude Diana. Čo je však zaujímavé je to, že ona sa v diele osobne neobjaví až do piatej knihy, dovtedy ju poznáme len s rozhovorov pastierov. Okrem iného je predstavená ako síce tá najkrajšia pastierka akú kedy svet videl, na strane druhej to, že sa vydala za iného pastiera ako toho, ktorému sľúbila svoju lásku, z nej robí ženu, ktorá bola

³² MONTEMAYOR, Jorge de. *Los siete libros de la Diana*. Barcelona: Crítica. 1996, s. 7. Všetky ukážky z tohto románu, ktoré sa v tejto práci objavajú, budú citované z tejto edície.

³³ Nakoľko nám nie je známe, že by Montemayorov román bol preložený do slovenčiny či češtiny, všetky preklady ukážok sú vlastné.

neverná. To sa stane nakoniec aj dôvodom, prečo nebude môcť vstúpiť do paláca múdrej Felicie, v štvrtej knihe románu. Predpoklad, že by Diana mohla predstavovať stelesnenú cudnosť, čistotu a vernosť, sa tak hneď na začiatku románu javí ako mylný. Jej meno podľa všetkého nemá nič spoločné ani s bohyňou Dianou, divokou lovkynou, ktorá je symbolom mravnosti a zaprisahala sa ostať večne pannou. Zaujímavé je, že Montemayor Dianu hneď od začiatku charakterizuje ako ženu nevernú a krutú, a tak z nej vytvára pravý opak toho, čo sa od pastierskych románov očakáva. Taktiež milostný trojuholník, ktorý sa v diele objavuje nie je úplne typický pre pastorálnu fikciu. Ako uvádza Juan Montero, to, že sa u Montemayora stretávame s dvoma pastiermi zamilovanými do jednej pastierky, ktorá jedného z nich miluje a druhého nenávidí, v klasickom bukolicizme nenachádzame. Dodáva však, že niečo podobné sa objavilo u Juana del Encinu a jeho pastierskom divadle.³⁴

Ako sme už uviedli, *Diana* sa skladá zo siedmich kníh, pričom by sa dala rozdeliť na dve časti, a to pred a po návšteve paláca Felicie, ktorá sa odohráva v knihe štvrtej. Tu sa do deja dostávajú aj magické prvky a čarovná voda, pomocou ktorej Felicia dokáže pastierom pomôcť vyliečiť sa z ich nešťastnej lásky. To je moment, ktorý na tomto románe skritizoval Cervantes, keď v slávnom upaľovaní kníh v *Donovi Quijotovi* sa prostredníctvom postavy farára o *Diane* vyjadrí nasledovne:

...soy de parecer que no se queme, sino que se le quite todo aquello que trata de la sabia Felicia y de la agua encantada, y casi todos los versos mayores, y quedesele en hora buena la prosa, y la honra de ser primero en semejantes libros.³⁵

...no jednako nemyslím, aby sme ju hodili do ohňa, lebo ak sa z nej odstráni všetko, čo sa týka múdrej Felicie a čarodejnej vody, a skoro všetky dlhé básne, zostane ešte knihe próza i česť, že je prvá z podobných kníh.³⁶

Diana sa teda ako prvý španielsky pastiersky román pred upálením zachráni, čo by však podľa Cervantesa obsahovať nemala je práve to, ako Montemayor vyriešil milostné zápletky jednodlivých postáv pomocou čarovných síl. Práve štvrtá kniha a návšteva paláca Felicie je určitým zlomovým okamihom románu. Aj naratívna štruktúra sa v druhej polovici románu mení. Zatiaľ čo v prvých troch knihách sa za každým stretneme s novou postavou

³⁴ MONTERO, Juan. Vid'. poznámka č.8. In: MONTEMAYOR, Jorge de. Cit.d., s. 8

³⁵ CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha I*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004, s.136

³⁶ CERVANTES, Miguel de. *Dômyselný rytier Don Quijode de la Mancha*. Preložil Dr. Josef Felix. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965, s. 47

pastierky, ktorá vyrozpráva ostatným pastierom svoj príbeh, v posledných troch knihách už autor tento postup nevyužíva. Ako vo svojom článku uvádza Gustavo Correa, v románe sa objaví akýsi prechod z nesúladu do harmónie, zo zúfalstva do nakoniec dosiahnutého šťastia.³⁷ A tým prelomovým bodom je práve už spomínaná kniha štvrtá.

Montemayor však svoj román necháva otvorený. Aj keď sľúbil, že napíše jeho pokračovanie, museli to nakoniec za neho urobiť iní. Azda najlepšie sa to podarilo Gil Polovi v jeho románe s názvom *Zamilovaná Diana (Diana enamorada)*.

3.2 Gaspar Gil Polo a Zamilovaná Diana

Montemayorov román sa v roku 1564 dočkal už svojho druhého pokračovania, a to vďaka Gasparovi Gil Polovi. Podobne ako *Sedem kníh o Diane*, aj *Zamilovaná Diana* bola vydaná vo Valencii. Toto mesto by sa dalo považovať za veľmi dôležité, čo sa týka šírenia tohto pastorálneho žánru. Montemayor navštívil mnoho miest, avšak práve vo Valencii došlo k prvému vydaniu jeho pastierskeho románu. Práve tu sa podľa všetkého zoznámil aj s Gasparom Gil Polom. Ako uvádza López Estrada, rok narodenia toho autora ostáva nejasný, pravdepodobne to však bolo okolo roku 1540. Svoj jediný román teda napísal relatívne mladý, to však pre tento žánr nie je ničím netypickým, keďže pastierske romány zvyknú ich autori písať v skoršom veku.³⁸

Podľa všetkého študoval právo a pôsobil okrem iného ako notár. Svojho vrcholu v kariére dosiahol keď ho kráľ Filip II. menoval prvým zástupcom hlavného účtovníka Valencíjskeho kráľovstva. Okrem toho bol ženatý a mal veľkú rodinu, logicky tak veľa času na písanie nemal. Sám to aj uvádza v liste pre čitateľov: “En los ratos que pude hurtar a mis continos negocios y ordinarias ocupaciones, compuse este libro por mi recreación...”³⁹ („Vo chvíľach keď som sa mohol vyšmyknúť z mojich ustavičných jednaní a každodenných povinností, zložil som túto knihu pre svoje potešenie...”)⁴⁰ Ďalej dodáva, že nakoľko mu jeho priatelia vraveli, aby ju publikoval, nakoniec tak učinil. “Y aunque sabía a cuánto se aventuran los que ofrecen sus libros a los pareceres de necios y maliciosos, quise sacarlo a luz

³⁷ CORREA, Gustavo. El templo de Diana en la novela de Jorge Montemayor. *Revista del Instituto de Caro y Cuervo*, 1961, tomo XVI, s.62

³⁸ LÓPEZ ESTRADA, Francisco. *Úvod.* In: GIL POLO, Gaspar. *Diana enamorada*. Madrid: Editorial Castalia. 1987, s. 14

³⁹ GIL POLO, Gaspar. *Diana enamorada*. Madrid: Editorial Castalia. 1987, s. 82. Všetky ukážky z tohto románu, ktoré sa v práci objavujú, budú citované z tejto edície.

⁴⁰ Nakoľko nám nie je známe, že by Gil Polov román bol preložený do slovenčiny či češtiny, všetky preklady ukážok sú vlastné.

dando crédito a la opinión de los que tengo por sabios, y esforzándome con ver que ni a Virgilio ni a Petrarca les faltan detractores.”⁴¹ („A aj keď som vedel, ako sa odvažujú tí, ktorí ponechávajú svoje knihy mieneniu hlúpych a zlomyseľných, chcel som ju uverejniť a veriť názoru tých, ktorých považujem za učených, povzbudzujúc sa, že ani Vergíliovi či Petrarcovi nechýbajú odporcovia.“) Taktiež vysvetľuje, prečo svoj román nazval práve *Zamilovaná Diana*. “A este libro lo nombré *Diana enamorada*, porque, prosiguiendo la *Diana* de Montemayor, me pareció convenirle este nombre, pues él la dejó a la pastora en este trance.” („Nazval som túto knihu *Zamilovaná Diana*, pretože pokračujúc v Montemayorovej *Diane* sa mi to zdalo vhodné takto ju nazvať, keďže on nechal pastierku v takej situácii.“) Román sa nakoniec tešil veľkej obľube a v *Donovi Quijotovi* sa podobne ako jeho prvý diel pred upálením zachránil: “y la de Gil Polo se guarde como si fuera del mesmo Apolo...”⁴² (ale *Dianu* od Gil Pola uchovajme, akoby bola od samého Apolóna).⁴³ Ako uvádza AVALLE-ARCE, toto pokračovanie *Diany* na rozdiel od Alonsa Peréza, ktorého román bol skôr zosmiešňovaný, bolo takmer bez výnimky vychvaľované.⁴⁴

Zamilovaná Diana sa teda skladá z piatich kníh a jej štruktúra pripomína svojho predchodcu. Hneď v prvej knihe sa stretávame s hlavnou protagonistkou Dianou, ktorá v prostredí typickom pre bukolický žáner, a teda pri studničke v tieni stromov, spieva pieseň o svojej nešťastnej láske. Gil Polo ešte v úvode čitateľovi pripomína, ako sa Sireno v prvom diely z lásky k Diane vyliečil v paláci Felicie a prestal o pastierku prejavovať akýkoľvek záujem, čím ona nesmierne trpí. Do tejto scenérie prichádza nová, Gil Polom vymyslená postava Alcida, ktorá sa bude snažiť Diane s jej trápením nejako pomôcť. Ešte v prvej knihe sa zoznámime aj s Marceliom, ktorý vyrozpráva Diane svoj príbeh. Podobne ako u Montemayora, aj tu nachádzame vložené príbehy postáv, ktoré sa postupne v románe objavujú. Rovnakú štruktúru si zachová aj druhá a tretia kniha, pričom zjednocujúcim motívom sa stane cesta pastierov do palácu Felicie, tak ako sme to videli u Montemayorovej *Diany*. Gil Polo však do určitej miery svoj román oproti Portugalcovi zjednodušuje, keďže do deja nevstupuje až také veľké množstvo nových postáv. Hlavnou témou *Zamilovanej Diany* je nepochybne láska, avšak tá je poňatá inak, ako to bolo u Montemayora. Zatiaľ čo v *Diane* láska víťazí nad všetkým, riadi sa teda heslom *omnia vincit amor*, Gil Polo sa k tomu stavia rozdielne. Láska sa v jeho románe totiž riadi rozumom, a tak ani múdra Felicia nebude

⁴¹ Ibid, s. 82

⁴² CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha I*. Cit.d., s.136

⁴³ CERVANTES, Miguel de. *Dômyselný rytier Don Quijote de la Mancha*. Cit.d., s. 47

⁴⁴ AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Cit.d., s.116

potrebovať na vyličenie pastierov žiadne nadprirodzené sily, vystačí si so správnymi radami. Tejto tématike sa ale podrobnejšie budeme venovať v nasledujúcich kapitolách.

Láska nie je jediným prvokom, ktorým sa Gil Polo od Montemayora líši. Hlavná hrdinka Diana totiž u Gil Pola predstavuje postavu aktívnu, ktorá sa objavuje hneď na začiatku románu, a nie až v druhej polovici diela, ako tomu bolo u Montemayora. Ona je tá, ktorá vedie ostatných pastierov do paláca Felicie a nakoniec sa aj dočká šťastného konca.

Záver tohto románu je oslavný. Sú v ňom popisované svadby pastierov a posledná piata kniha je venovaná len slávnostiam prebiehajúcim po svadbách. Ďalší rys, ktorým sa Gil Polo od svojho predchodcu líši. Ako teda podotýka Avallé-Arce, valencijsky autor Montemayora neimituje, ale znovu vytvára.⁴⁵

Ďalším pastierskym románom, ktorým sa v tejto práci budeme zaoberať je dielo *Galatea* (*La Galatea*, 1585), prvý román Miguela de Cervantesa.

3.3 Cervantes a Galatea

Keď zaznie meno Miguel de Cervantes, asi každému sa okamžite vybaví *Don Quijote*, dielo, vďaka ktorému sa tento autor preslávil po celom svete a získal si aj náležité uznanie. Toto dielo však nebolo prvým románom, ktorý Cervantes napísal. Totiž dvadsať rokov predtým, ako slávny rytier Don Quijote uzrel svetlo sveta, jeho autor publikoval dielo s názvom *Galatea*. Stalo sa tak v roku 1585 v Alcalá de Henares. Už samotný názov toho románu nám môže napovedať, že sa bude jednať o žáner bukolický, ktorým sa Cervantes uvádza do literárneho povedomia.

V dobe, keď *Galateu* publikoval, sa tento žáner v Španielsku tešil veľkej popularite. Dosvedčuje nám to aj počet vydaní Montemayorovej *Diany*, *Diany* Alonsa Péreza či Gil Pola, taktiež úspešný bol román Luisa Gálveza de Montalvu, *Pastier z Filidy* (*El pastor de Filida*, 1582).

Ako uvádza López Estrada vo svojom úvode k tomuto románu, Montemayorova *Diana* dosiahla od konca roku 1560 do roku 1585 najmenej 24 vydaní, a to v Španielsku, Taliansku, Holandsku a nejaké ďalšie vo Francúzsku. Ostatné vymenované diela boli tiež viackrát publikované.⁴⁶ Je teda viac ako zrejmé, že pastierske romány boli v druhej polovici 16. storočia veľmi obľúbené. Cervantes tak mohol mať viac menej istotu v tom, že aj jeho dielo bude vo vtedajšej spoločnosti podobne prijaté. Ako uvádza vo svojom prológu, nabral

⁴⁵ Ibid, s. 117

⁴⁶ LÓPEZ ESTRADA, Francisco. *Úvod*. In: CERVANTES, Miguel de. *La Galatea*. Madrid: Ediciones Cátedra. 2011, s. 17

odvahu publikovať túto knihu nie preto, že by bol sebavedomý, uvažoval však, čo je lepšie. Prípád človeka, ktorý sa hoci aj predčasne odváži ukázať svoj talent vlasti a priateľom a svoje dielo vydá, či ten, ktorý sa nikdy neuspokojí s tým, čo napísal a nikdy svoje dielo nezverejní.⁴⁷ “Huyendo de estos dos inconvenientes, no he publicado antes de ahora este libro, ni tampoco quise tenerle para mí sólo guardado...”⁴⁸(„Utekajúc od týchto dvoch nevýhod, nevydal som túto knihu až doteraz, ale ani som ju nechcel mať odloženú len pre seba...“).⁴⁹ Možno to čiastočne vysvetľuje aj otázku, prečo Cervantes čakal s publikáciou svojho prvého románu tak dlho. V dobe vydania *Galatey* mal totiž už 38 rokov, čo je celkom pokročilý vek. Vziať môžeme do úvahy aj to, že práve pastierske romány zvykli byť prvotinami mnohých autorov, ktorí ich vydávali v rannom veku. Podobe ako Gil Polo aj Cervantes vie, že bude mať jeho román pravdepodobne aj nejakých odporcov, rozhodne sa s ním ale výjsť na svetlo sveta. Ako zmieňuje, aj sám Vergílius bol za niektoré svoje eklogy osočovaný.⁵⁰

Ako je vo všeobecnosti známe, tento spisovateľ sa svojou záľubou v bukolizmus nikdy netajil. Nie len že svoj prvý román venoval tomuto žánru, aj vo svojich ďalších dielach nechýbali epizódy pastierskeho charakteru. Sám si bol vedomý toho, že jeho *Galatea* nebola dokončená, a mal záväzok, že ju raz dokončí. Bohužiaľ, to sa mu ale nikdy nepodarilo. V slávnom upaľovaní kníh v šiestej kapitole prvého dielu *Dona Quijota* sa zmieňuje aj o sebe, ako o ďalšom autorovi, a vraví: “Su libro tiene algo de buena invención; propone algo, y no concluye nada: es menester esperar la segunda parte que promete.”⁵¹ („Jeho kniha má jednu dobrú myšlienku, ale on zavše len čosi nadhodí a nič nedokončí: treba vyčkať druhú časť, ktorú sľubuje.“)⁵²Ako je vidieť, sám Cervantes si bol vedomý určitých nedostatkov, ktoré jeho dielo obsahovalo a ešte na smrteľnej posteli hovorí o tom, že by chcel dokončiť *Galateu*, ak mu to Pán Boh umožní. Druhého dielu tohto pastierskeho románu sme sa síce nikdy nedočkali, aj ten prvý však ponúka množstvo zaujímavých momentov a je akosi predzvesťou toho, čo príde o dvadsať rokov neskôr, *Dona Quijota*, prvého moderného románu.

Galatea je román rozsiahlejší ako Monemayorova či Gil Polova *Diana*. Skladá sa zo šiestich kníh, a podobne ako jeho predchodcovia aj Cervantes kombinuje prózu a poéziu, ako

⁴⁷ CERVANTES, Miguel de. *La Galatea*. Madrid: Ediciones Cátedra. 2011, s. 157

⁴⁸ CERVANTES, Miguel de. *La Galatea*. Cit.d., s. 158. Všetky ukážky z tohto románu, ktoré sa objavujú v tejto práci, budú z tejto edície.

⁴⁹ Nakoľko nám nie je známe, že by Cervantesov román *La Galatea* bol preložený do slovenčiny či češtiny, všetky preklady ukážok sú vlastné.

⁵⁰ Ibid, s. 158

⁵¹ CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha I*. Cit.d., s. 137

⁵² CERVANTES, Miguel de. *Dômyselný rytier Don Quijode de la Mancha*. Cit.d., s.48

bolo pre tento druh románov typické. Samozrejme miešať verš s prózou sa v tej dobe nestretávalo len s pochopením, a tak tento žáner mal aj svojich konzervatívnych odporcov. Čo sa týka štruktúry tohto románu, Cervantes sa drží vzoru, ktorý stanovil Montemayor. Tak sa k jednej hlavnej dejovej linke postupne pridávajú vložené príbehy a vytvára sa tak spleť organizmus, ktorého pozadie tvorí pastiersky svet. Ako už z názvu vyplýva, hlavnou hrdinkou je Galatea, pričom milostný trojuholník medzi ňou a pastiermi Eliciom a Erastrom tvoria už spomínanú hlavnú dejovú linku. Ako môžeme vidieť, jedná sa o veľmi podobnú stavbu ako sme mali u Montemayorovej *Diany*. Tak ako Elicio, aj Erastro je do Galatey zamilovaný, čo je jednou z vecí, ktorá týchto dvoch pastierov spája. Galatea však neprejavuje zvláštny záujem ani o jedného z nich. V závere románu napokon dochádza k podobnej situácii ako u Montemayora. Otec Galatey chce svoju dcéru vydať za pastiera z iného kraja. Ona ale nechce skončiť ako nešťastne vydatá žena, osud, ktorému sa jej predchodkyňa Diana vyhnúť nedokázala. Nakoľko však druhý diel tohto románu napísaný nebol, nedozvieme sa ako tento príbeh pastierky skončí. Okrem iného tvorí postava Galatey v diele veľmi dôležitý prvok, keďže predstavuje akési prepojenie hlavnej dejovej linky s ostatnými príbehmi. Ďalších zápletiiek je v románe ešte šesť. López Estrada ich rozdelil nasledovne. Zápleťka založená na rodinnej nenávisti, ktorej predstaviteľmi sú Lisandro a Leonida. Keďže pochádzajú z rodín, ktoré sa navzájom nenávidia, sú nútení opustiť rodný kraj a preniknú tak do sveta pastierov. Práve tento príbeh hneď na začiatku románu harmonický svet narúša, a to krvavým zločinom vraždy. Cervantes do svojho pastierskeho románu zahŕňa aj príbeh dvoch priateľov, Timbria a Silveria, ktorí sa zamilujú do tej istej ženy, motív, ktorý je známy už z Boccacciovho *Dekameronu*. Ďalšia románová zápleťka je založená na téme súrodencov dvojčiek, Teolindy a Leonardy na jednej strane, Artidora a Galercia na strane druhej. Okrem toho v *Galatee* nachádzame aj tému milostných vzťahov s veľkým vekovým rozdielom a taktiež sa stretávame s postavami, ktoré k láske zaujímajú negatívny postoj a nechcú sa vo svojom živote zamilovať. Tento prípad predstavujú v diele pastier Lenio a Gelasia.

Rovnako ako jeho predchodcovia, aj autor *Dona Quijota* situuje svoj pastiersky román do idylického prostredia, *locus amoenus*, ktoré umiestňuje na brehy španielskej rieky Tajo. Práve túto rieku si ako pozadie svojich eklóg zvolil napríklad aj Garcilaso de la Vega.

V románe by sme mohli nájsť dve naratívne centrá, a to v knihe tretej a šiestej. Sú to okamihy, v ktorých sa všetky postavy zídu pri nejakej príležitosti. Konkrétne, v knihe tretej sa všetky postavy zúčastnia osláv svadby pastierov Darania a Silverie:

...la fiesta se comenzó tan alegre y regocijadamente, cuanto en las riberas de Tajo en muchos tiempos se había visto: que, por ser Daranio uno de los más ricos pastores de toda aquella

comarca, y Silveria de las hermosas pastoras de toda la ribera, acudieron a sus bodas toda o la más pastoría de aquellos contornos. Y así se hizo una célebre junta de discretos pastores y hermosas pastoras...⁵³

...oslava sa začala tak veselo a radostne, ako na brehoch rieky Tajo ešte doposiaľ nevideli: tým, že bol Daranio jeden z najbohatších pastierov toho kraja, a Silveria jednou z najkrajších pastierok celého poriečia, dostavili sa na ich svadbu všetci alebo skoro všetci pastieri z tamojšieho okolia. A tak sa uskutočnilo jedno slávnostné stretnutie zdržanlivých pastierov a krásnych pastierok..⁵⁴

Druhým momentom románu, kedy dôjde k podobnému stretnutiu pastierov je tentokrát udalosť menej radostná. V šiestej knihe románu sa odohráva pohreb pastiera Melisa, ktorý v skutočnosti podľa všetkého predstavuje básnika Diana Hurtada de Mendozu. Ten zomrel v roku 1575 a Cervantes mu na jeho počesť venuje dlhú báseň, takzvanú pohrebnú elégiu. Ako môžeme vidieť v nasledujúcej ukážke, znova sa obradu zúčastňuje väčšina tamojších pastierov:

...guiados de Telesio, llegaron a la sepultura, donde lo primero que Telesio hizo fue inclinar las rodillas y besar la dura piedra del sepulcro. Hicieron todos lo mismo. Y algunos hubo que, tiernos con la memoria de Meliso, dejaban regado con lágrimas el blanco mármol que besaban. Hecho esto, mandó Telesio encender el sacro fuego, y en un momento alrededor de la sepultura se hicieron muchas, aunque pequeñas, hogueras, en las cuales solas ramas de ciprés se quemaban...(546)

...vedení Telesiom, prišli k hrobu, kde prvé, čo Telesio urobil bolo kľaknúť si a pobožkať tvrdý kameň hrobky. Všetci urobili to isté. A niektorí, obmäkčení spomienkou na Melisa, nechali ten biely mramor, ktorý bozkali, poliaty slzami. Potom Telesio nariadil zapáliť svätý oheň, a v jeden moment sa okolo hrobu vytvorilo veľa, aj keď malých vatier, v ktorých len vetvy cypru sa pálili...

Cervantesova *Galatea* je teda román, ktorý radíme k pastierskemu žánru. Tento autor splnil všetky charakteristiky, na základe ktorých toto dielo do tejto bukolickej kategórie môžeme zaradiť. Ako však uvidíme v nasledujúcich kapitolách, Cervantes do svojho pastierskeho románu prináša rôzne nové momenty, ktoré svojim spôsobom rozširujú možnosti

⁵³ CERVANTES, Miguel de. *La Galatea*. Madrid: Ediciones Cátedra. 2011, s. 337. Všetky ukážky z tohto románu budú citované z tejto edície.

⁵⁴ Nakoľko nám nie je známe, že by román *La Galatea* bol preložený do slovenčiny či češtiny, všetky preklady ukážok sú vlastné.

tejto literatúry a nie len to. Toto dielo svojim spôsob hranice tohto žánru posúva niekam inam, a aj keď sa snaží dodržať základnú schému stanovenú Montemayorovou *Dianou*, do jeho pastierskeho sveta vstupuje množstvo prvkov, ktoré ho do veľkej miery narúšajú a s ktorými sme sa v predchádzajúcich románoch v takej miere nestretli.

4. Idealistické prvky španielskych pastierskych románov

Azda jedným z najzákladnejších znakov pastierskych románov je idealizmus. Už po prečítaní pár stránok z *Diany* či *Galatey* je čitateľovi zrejmé, že prostredie a postavy, ktoré v týchto dielach vystupujú, nie sú tak úplne bežné.

Postava zo Cervantesovej *Príkladnej novely* (*Novelas ejemplares*, 1613), pes Berganza, sa o týchto dielach vyjadruje celkom výstižne.

...ni entre ellos se nombraban Amarilis, Filidas, Galateas y Dianas, ni había Lisardos, Lausos, Jacintos ni Riselos; todos eran Antones, Domingos, Pablos o Llorentes; por donde vine a entender lo que pienso que deben de creer todos: que todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna; que, a serlo, entre mis pastores hubiera alguna reliquia de aquella felicísima vida, y de aquellos amenos prados, espaciosas selvas, sagrados montes, hermosos jardines, arroyos claros y cristalinas fuentes, y de aquellos tan honestos cuanto bien declarados requiebros, y de aquel desmayarse aquí el pastor, allí la pastora, acullá resonar la zampoña del uno, acá el caramillo del otro.⁵⁵

...medzi nimi nebolo nikdy počuť mená Amaryllis, Phillis, Galateia alebo Diana, neboli tam nijakí Lisardovia, Lausovia, Hyacinti či Riselovia, ale samý Anton, Dominik, Pavol a Vavrínek; podľa toho som usúdil a nazdávam sa, že akiste budú v tom so mnou zajedno aj druhí, že vo všetkých knihách ide o samé výmysli, zručne napísané pre pobavenie ľudí záhaľčivých, ale nie o veci skutočné; lebo keby to bolo tak, bol by som medzi tými svojimi pastiermi našiel aspoň náznak toho prešťastného života, tých príjemných lúk, obrovských lesov, posvätných vrchov, nádherných záhrad, priesračných potok, krištáľových studničiek, počestných a úprimných vyznaní lásky, ako aj príklady toho, ako raz omdlieva pastier, druhý raz pastierka, ako sa tu ozýva píšťala, tam zase flauta.⁵⁶

Podľa teórie Bachtina by sme mohli pastierske romány zaradiť k idylickému chronotopu. Idyly vznikajú v literatúre od antiky do dnes a Bachtin hovorí o štyroch základných typoch. Sú nimi idyla milostná, poľnohospodársko-pracovná, remeselnícko-pracovná a rodinná. Pastorála predstavuje najčastejšiu podobou idyly milostnej.⁵⁷

Ako ďalej uvádza, aj keď sa tieto typy navzájom líšia, majú určité rysy, ktoré by sa dali považovať za spoločné. Jedným z nich je to, že život a udalosti sú v idyle pripútané k

⁵⁵ CERVANTES, Miguel de. *Novelas ejemplares: Poesía*. Madrid: Turner, 1993, s. 479

⁵⁶ CERVANTES, Miguel de. *Príkladné novely*. Preložil Vladimír Oleríny, Viťazoslav Hečko. Bratislava: Tatran, 1972, s. 423

⁵⁷ BACHTIN, Michail Michajlovič. *Román jako dialog*. Preložila Daniela Hodrová. Praha: Odeon, 1980, s. 347

jednému miestu, zrastené s určitým priestorom. Mohli by sme teda hovoriť o istom izolovanom svete, pričom jednotu miesta častokrát doprevádza aj cyklický čas.

Ďalším typickým znakom podľa Bachtina je to, že idyla obmedzuje svoj obsah na niekoľko základných javov. Ako uvádza: „idyla nepozná všedný život“.⁵⁸

Tretí spoločný rys je to, že život človeka je v idyle spätý so životom prírody. V milostnej idyle sa stretávame s konvenčne poňatým jednoduchým životom v prírode, ktorý je zredukovaný len na sublimovanú lásku.⁵⁹

V tejto kapitole sa teda zameriame na tie charakteristiky, ktoré vytvárajú z pastierskeho sveta akýsi autonómny svet, v ktorom sa realita zjednodušuje na v zásade jednu problematiku. Ako už bolo načrtnuté predtým, touto problematikou je láska.

Okrem iného, na nasledujúcich stránkach budeme mať možnosť vidieť, že autori španielskych pastierskych románov vychádzajú do veľkej miery z filozofie Platóna či novoplatonizmu. Práve pastierska scenéria, charakteristická svojou jednoduchosťou a harmóniou bola zvolená ako to pravé a vhodné prostredie, do ktorého sa tieto myšlienky dali dobre inkorporovať, keďže na presadzovanie tejto filozofie bolo potrebné vytvoriť svet reality vzdialený.

V období humanizmu a renesancie bolo myslenie ovplyvňované učením Platóna, jedného z najvýznamnejších gréckych filozofov. Je známa jeho teória ideí, podľa ktorej tým skutočným svetom je svet ideí, ktorý je od toho nášho, zmyslového sveta, oddelený akousi priepasťou. Ako hovorí Darst, ak by sme Ideu chceli vnímať samú o sebe, museli by sme ten zmyslový svet podrobiť procesu depurácie a vyčistiť ho od nedokonalostí. Práve *locus amoenus* vytvorený autormi pastierskych románov sa tak podľa Darsta stáva obrazom idealistických foriem. Výsledkom tak bude dejisko románov zjednodušené na niekoľko hlavných objektov ako studnička, stromy, lúka či potok.⁶⁰ Avallé-Arce v súvislosti s touto problematikou uvádza nasledovné: „Tento svet dokonalých archetypov vytvorených Platónom, ktorému je vlastná ideálna skutočnosť, je tým, ktorý utvára románový mikrokozmos u Montemayora.“⁶¹ Samozrejme nie len Montemayor, ale aj ďalší jeho

⁵⁸ Ibid, s. 348 („idyla nezná všední život“)

⁵⁹ Ibid, s. 349

⁶⁰ DARST, David H..Renaissance, Platonism and the Spanish Pastoral Novel. *Hispania*, 1969, Vol. 52, No. 3, s. 384

⁶¹ AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Cit.d., s. 76 (“Ese mundo de los arquetipos perfectos que postula Platón, y que posee una realidad ideal, es el que conforma el microcosmos novelístico de Montemayor.”)

pokračovatelia budú postupovať podobne, a tak sa *locus amoenus* stáva pre tento literárny žáner charakteristickým. Taktiež uvidíme, že postavy vystupujúce v týchto dielach budú poväčšine stelesnením dokonalosti, a ich jedinou starosťou sa stane ich milostný život.

4.1 *Locus amoenus a postava pastiera v ňom*

Jednou z najzákladnejších charakteristík tohto žánru je jednoznačne jeho priestor, ktorý vytvára typické bukolické prostredie. To býva vo všeobecnosti označované latinským výrazom *locus amoenus*, teda akési malebné či ľúbezné miesto. Ako uvádza Ernst Robert Curtius, predstavuje od doby cisárskej až po 16. storočie hlavný motív všetkých prírodných popisov. Charakterizuje ho ako krásny výsek prírody pričom: „ Jeho minimálna výprava sa skladá z jedného alebo viacerých stromov, lúky a prameňa alebo potôčika. K tomu môže pribudnúť spev vtákov a kvetiny. Najbohatšia výprava zahrňuje ešte vánok.“⁶²

Ako ďalej dodáva, *locus amoenus* by sme teda mohli považovať za „zreteľne vymedzený topos líčenia krajiny.“⁶³ Práve ten je pre španielske pastierske romány príznačný a mohli by sme ho nazvať aj miestom idylickým. Daniela Hodrová ho popisuje ako miesto uzatvorené, ktoré má rýdzo antiurbárny ráz. Taktiež dodáva, že syžet takéhoto idylického miesta je zásadne monotopický. Podľa Hodrovej je pre idylu navyše typický pohyb z mesta, v ktorom ľudia stratili ilúzie, na vidiek. Postavy do tohto prostredia teda vstupujú a ďalej sa v ňom pohybujú, a to po cestách, ktoré tomuto miestu patria. Okrem iného popisuje priestor idyly z krajinného hľadiska ako nedramatický, čiže predstavuje určitý protiklad krajine romantickej.⁶⁴

Tieto všeobecné charakteristiky priestoru idylického by sa dali aplikovať na všetky tri študované romány. Popisy prírody, ktoré v týchto dielach nachádzame, vychádzajú z podobných princípov.

Vytvorenie ľúbežného miesta, ktoré sa pre tento žáner stane typickým, súvisí taktiež s platonizmom, podľa ktorého realitou nie je to, čo vnímame našimi zmyslami. Tvoria ho idey, ktoré človek spoznal ešte predtým ako sa narodil. Platonizmus teda z prírody eliminuje všetko to, čo je ako fyzicky, tak morálne škaredé. Teší sa z toho, čo je zbavené nedokonalostí a je tak

⁶² CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Preložili Jiří Pelán, Jiří Stomšík, Irena Zachová. Praha: Triáda, 1998, s. 215 („Jeho minimální výprava se skládá z jednoho nebo více stromů, louky a pramene nebo potůčku. K tomu může přibýt zpěv ptáků a květiny. Nejbohatší výprava zahrnuje ještě vánok.“)

⁶³ Ibid, s. 217 („Domnívam se, že jsem uvedenými doklady historicky bezpečně určil *locus amoenus* jako zřetelně vymezený topos líčení krajiny.“)

⁶⁴ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994, s. 29, 31

tým najlepším odrazom sveta ideí, ktorý je zmyslami nepostrehnuteľný.⁶⁵

Popisy prírody sa blížia k vytvoreniu istých archetypov, a tak sa jej základné prvky redukujú na to najzákladnejšie minimum. Je ním lúka, potok, studnička, stromy, typická scenéria, ktorá tvorí charakteristický rys takmer všetkých španielskych pastierskych románov.⁶⁶

Príbehy pastierov sa v týchto románoch odohrávajú na brehoch riek. *Locus amoenus* sa tak situuje na miesto, ktoré má konkrétny názov, známy aj čitateľovi. Líčenie daných miest však tým skutočným skôr nezodpovedá.

Pues llegando el pastor a los verdes y deleitosos prados que el caudaloso río Esla con sus aguas va regando, le vino a la memoria el gran contentamiento de que en algún tiempo allí gozado había...(s.11)

Nuž, prichádzajúc na tie zelené a slastné lúky, ktoré svojimi vodami rieka Esla zavlažuje, spomenul si pastier na tú veľkú spokojnosť, ktorú si tam kedysi užíval...

Takto začína prvý španielsky pastiersky román, pripomínaním si dobrých časov pastiera Sirena, situujúc bukolické prostredie na konkrétne miesto, spájajúc tak to poetické a historické v jeden celok.⁶⁷ Cervantes taktiež hneď v úvode predstavujúc pastiera Elicia a jeho pieseň zasadzuje hlavnú dejovú linku na brehy rieky Tajo: “Esto cantaba Elicio, pastor en las riberas del Tajo...” (s. 166) („Toto spieval Elicio, pastier na brehoch rieky Tajo...“) Cervantes si práve túto rieku nevybral náhodne. Je to totiž rieka, ktorú si za svoju zvolil aj Garcilaso vo svojich eklogách. Rieka je okrem iného taktiež symbolom plynutia jazyka. Tak ako voda plynie a zúrodňuje pôdu, básnici zúrodňujú jazyk.

Avšak aj napriek tomu, že sú romány situované k brehom rôznych riek, popisy prírody sú takmer totožné, vykazujúce znaky ľubostného miesta, ktoré sme už na predchádzajúcich stránkach charakterizovali.

Ya que el sol se quería poner salieron a un muy hermoso valle, por medio del cual iba un impetuoso arroyo, de una parte y otra adornado de muy espesos salces y alisos, entre los cuales había otros muchos géneros de árboles más pequeños, que enredándose a los mayores,

⁶⁵ CERESO MAGÁN, Manuel. *El mito clásico en la novela pastoril: Jorge de Montemayor y Gaspar Gil Polo*. [online].[cit.10.11.2015]. Dostupné z: <<http://www.raco.cat/index.php/Faventia/article/viewFile/55600/64846>>.

⁶⁶ AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Cit.d., s.76, 77

⁶⁷ MONTERO, Juan. Vid'. poznámka č. 4. In: MONTEMAYOR, Jorge de. Cit.d., s. 11

enretejiéndose las doradas flores de los unos por entre las verdes ramas de los otros, daban con su vista gran contentamiento.⁶⁸ (s. 135)

Keďže už slnko pomaly zapadalo, vyšli do krásneho údolia, naprieč ktorým tiekol búrlivý potok, z oboch strán ozdobený hustými vrbami a jelšami, pomedzi ktoré rástli ďalšie druhy menších stromov, zamotávajúc sa do tých väčších, zapletajúc si svoje zlatisté kvety do ich zelených vetvičiek, poskytujúc tak pohľadu veľké uspokojenie.

Typickou scenériou, na pozadí ktorej pastieri vyjavujú svoje milostné city je studnička.

¿Qué decís, memoria? ¿Que en este prado vi a mi señora Diana? ¿Que en él comencé a sentir lo que no acabaré de llorar? ¿Que junto a aquella clara fuente, cercada de altos y verdes alisos, con muchas lágrimas algunas veces me juraba que no había cosa en la vida, ni voluntad de padres, ni persuasión de hermanos, ni importunidad de parientes que de su pensamiento apartase? (s.13)

Čo vravíte, spomienky? Že na tejto lúke som videl moju pani Dianu? Že tu som začal pociťovať to, čo neprestanem oplakávať? Že pri tej čistej studničke, ohradenej vysokými a zelenými jelšami, s veľkým nárekom mi prisahala, že niet takej veci v živote, ani vôle rodičov, ani presvedčania súrodencov, ani naliehania príbuzných, ktorá by ju od jej rozhodnutia odradila?

Táto studnička obkolesená jelšami sa stane akýmsi pastierskym priestorom, ku ktorému budú postavy neraz prichádzať. "...después de haberse recibido, determinaron irse a la fuente de los alisos, donde el día antes habían estado..." (73) (a potom čo sa privítali, rozhodli sa ísť k studničke s jelšami, kde boli deň predtým...) Ako uvádza Juan Montero, zaujímavý prvok, ktorý púta pozornosť je strom jelša, ktorý sa v tomto románe objavuje a dodáva, že jelša v bukolickej španielskej literatúre svojho predchodcu nemá.⁶⁹ Nakoľko Gil Polo so svojou *Zamilovanou Dianou* pokračuje v príbehu Montemayora, taktiež u neho nachádzame toto miesto.

Pues hallándose un día acaso en la fuente de los alisos, en el tiempo de estío, a la hora que el sol se acercaba al mediodía, y acordándose del contento que allí en compañía del amado Sireno muchas veces había recibido...(s.90)

Nuž keď bola jeden deň pri studničke jelší, v lete, o takom čase keď sa slnko blížilo k poludniu, spomínajúc na to šťastie, ktorému sa jej veľakrát dostalo v prítomnosti milovaného

⁶⁸ MONTEMAYOR, Jorge de.Cit.d., s. 135

⁶⁹ MONTERO, Juan. Vid'. poznámka č. 21 In: MONTEMAYOR, Jorge de. Cit.d., s. 13

Sirena...

U Cervantesa sa taktiež objavuje studnička, ako ústredné miesto, ktoré pastieri vyhľadávajú a kde sa schádzajú. “Ellas se fueron al aldea y los pastores a la fresca fuente...” (403) (Ony šli do dediny a pastieri ku sviežej studničke...“). “...senatos, pastores, alrededor de esta fresca fuente...” (404) („Posadajte si, pastieri, okolo tejto sviežej studničky“) “A esta sazón, ya que Lenio se preparaba a decir los vituperios de amor, llegaron a la fuente el venerable Aurelio, padre de Galatea, con algunos pastores...” (415) („Pri tejto príležitosti, keďže sa Lenio pripravoval predniesť kritiku lásky, prišli k studničke ctihodný Aurelio, otec Galatey s niektorými pastiermi...“) Ako vidíme, toto miesto je v *Galatee* miestom stretnutia, kde sa zvyknú odohrávať aj dôležité rozpravy, ako napríklad dišputa o láske medzi Leniom a Tirsim.

Pre prírodu zobrazovanú v pastierskych románoch je taktiež charakteristické to, že sa v mnohých momentoch stáva určitým odrazom pocitov pastierov. Hneď v úvode Gil Polovej *Zamilovanej Diany* sa nám ponúka takýto obraz.

...fue tan grande la fuerza de su pasión, el ímpetu con que Amor reinaba en sus entrañas, que le forzó publicar su tormento a las simplesavecillas que de los floridos ramos la escuchaban, a los verdes árboles que de su congoja parece que se dolían, y a la clara fuente que el ruido de sus cristalinas aguas con el son y de sus cantares acordaba. (91)

...taká veľká bola sila jej vášne, zápal, s akým Láska panovala v jej srdci, že ju donútila vyraziť jej trápenie vtáčikom, ktorí ju na rozkvitnutých vetvách počúvali, zeleným stromom, ktoré sa zdali byť sužované jej zármutkom a priezračnej studničke, ktorá si zvukom svojich kryštálových vôd jej pieseň a spevy pripomínala.

Spevy, ktorými pastieri vyjavujú svoje trápenia sa do prírody premietajú a tá nimi ostáva zaujatá, ako môžeme vidieť v nasledujúcej ukážke z *Diany* od Montemayora.

No sin lágrimas acompañadas de tristes sospiros, sacó una zampoña que en el zurrón traía y la comenzó a tocar tan dulcemente que el valle, el monte, el río, las aves enamoradas y aun las fieras de aquel espeso bosque quedaron suspensas...(26, 27)

Za smutných vzlykov, ktoré doprevádzali jej nárek, vytiahla flautu, ktorú v kapse nosila a začala na nej hrať tak sladko, že údolie, hora, rieka, zamilované vtáky a dokonca aj šelmy z toho hustého lesa ostali uchvátené.

Je to podobný motív ako nachádzame aj v mýte o Orfeovi, ktorý svojim spevom

dojímal dokonca aj zver, stromy a skaly.⁷⁰

Ako uvádza Christian Andrés, bukolická krajina okrem iného pôsobí ako priestor, v ktorom vládne šľastie a kde krajina a krásna pastierka vytvárajú harmonický celok.⁷¹

Arrimóse al pie de una haya, comenzó a tender sus ojos por la hermosa ribera, hasta que llegó con ellos al lugar donde primero había visto la hermosura, gracia, honestidad de la pastora Diana, aquella en quien la naturaleza sumó todas las perfecciones que por muchas partes había repartido. (s. 13)⁷²

Uchýlil sa k jednému buku a začal si prezerat' krásy nádherných brehov, došiel až tam, kde prvý krát zbadal krásu, pôvab, cudnosť pastierky Diany, tej do ktorej príroda vtelila všetky dokonalosti, ktoré na mnohé miesta rozdávala.

Postava krásnej pastierky teda tvorí neoddeliteľnú súčasť bukolického sveta.

Y entrándose todos tres por entre los espesos mirtos, ya que el sol se quería poner, vieron junto a la fuente a la hermosa Diana con tan grande hermosura que, como si nunca la hubieran visto, así quedaron admirados. (233)

A vchádzajúc všetci traja pomedzi husté kry, keďže slnko sa už chystalo zapadnúť, videli pri studničke nádhernú Dianu, ktorá oplývala nesmiernou krásou, ako keby ju nikdy neboli videli, tak ostali udivení.

Príroda v postave Diany teda zjednotila všetky dokonalosti, a tak slovami pastierky Selvagie: “su hermosura no creo yo que tiene su par, su gracia, su discreción, con todas las otras partes que una pastora debe tener.” (235) („nemyslím si, že jej nádhera by mala páru, ani jej pôvab, jej cudnosť, ani všetky ďalšie stránky, ktoré pastierka musí mať.“)

Podobne aj postava pastierky Galatey a jej krása nemá na svete obdoby.

...por la cumbre de la cuesta se comenzaron a descubrir algunas ovejas; y luego, tras ellas, Galatea, cuya hermosura era tanta que sería mejor dejarla en su punto, pues faltan palabras para encarecerla. Venía vestida a la serrana con los luengos cabellos sueltos al viento..(205)

⁷⁰ FINK, Gerhard. *Encyklopedie antické mytológie*. Preložil Jiří Horák. Olomouc: Votobia, 1996, s.260

⁷¹ ANDRÉS, Christian. El locus amoenus en la Arcadia (1598) de Lope de Vega: Intertextualidad y sensibilidad artística. *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Vol.1, 1998, p. 157

⁷² MONTEMAYOR, Jorge de.Cit.d., s. 13

...na vrcholku stráne sa začali objavovať nejaké ovečky; a potom za nimi Galatea, ktorej krása bola taká, že by bolo lepšie nechať ju tak, než chýbajú slová na jej velebenie. Prichádzala oblečená ako horalka a dlhé vlasy jej viali vo vetre...

V idylickom svete, v ktorom vládne pokoj a harmónia, sa teda stretávame s postavami pastierov, ktorí už na prvý pohľad majú s tými skutočnými pastiermi oviec málo spoločného.

Ako uvádza Darst, hrdinovia a hrdinky týchto románov sú stelesnením dokonalosti všetkých možných ľudských vlastností, tým pádom tak prevýšili obyčajných ľudí, a stali sa z nich archetypy.⁷³ Nie len ženské postavy, taktiež aj tie mužské predstavujú pastierov poetických, zasadených do svojho autonómneho sveta. To, čo ich definuje je osud, láska, príroda a čas.

Bajaba de las montañas de León el olvidado Sireno, a quien amor, la fortuna, el tiempo trataban de manera que del menor mal que en tan triste vida padecía no se esperaba menos que perdella. (11)

Schádzal z leónskych hôr zabudnutý Sireno, ku ktorému láska, osud a čas boli tak neprajné, že už vo svojom smutnom živote nečakal nič horšie ako stratit' ho.

Podobne vykreslený je aj pastier Elicio z *Galatey*: "Esto cantaba Elicio, pastor en las riberas de Tajo, con quien Naturaleza se mostró tan liberal cuanto la Fortuna y el Amor, escasos." (166) („Toto spieval Elicio, pastier na brehoch rieky Tajo, ku ktorému bola Príroda tak štedrá, ako Osud a Láska skúpe...“). Sú to sily, ktorým postavy pastierskych románov musia čeliť. To, že sú životy týchto pastierov takto podmienené, ich podľa A Valle-Arceho abstrahuje z ich skutočnej okolnosti a definuje ako bytia poetické.⁷⁴

Ďalším typickým znakom postáv bukolického žánru je *otium*, teda záhaľka či nečinnosť, ktorá im dáva priestor spievať a filozofovať o láske. Je to motív, ktorý sa objavuje už u Vergíla a má nespočetne veľa nasledovníkov. Hneď prvá strofa prvej Vergíliovej eklogy znie nasledovne:

Tytirus ty voľkáš tu pod veľkým košatým bukom,
Pričom i pastiersku pieseň si na tej tenkej písťalke skladáš.
A ja z rodného kraja a z ľúbezných polí sa zberám-
A ja bežím preč z vlasti! Ty voľne si v tóni háj učíš,

⁷³ DARST, David H., Cit.d., s. 385

⁷⁴ AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Cit.d., s. 230

Akú ti ozvenu má dať na krásnu Amaryllidu.⁷⁵

Ako uvádza Curtius, tento motív sa často opakuje u ďalších autorov, akurát za buk je dosadený častokrát nejaký iný druh stromu, alebo len jednoducho strom.⁷⁶ Podobné zobrazenia nachádzame aj v španielskych pastierskych románoch.

...hallándose en medio de un deleitoso prado, convidado de la soledad y del murmurio de un deleitoso arroyuelo que por el llano corría, sacando de un zurrón un polido rabel, al son del cual sus querellas con el cielo cantando comunicaba...(169)⁷⁷

...ako sa tak ocitol uprostred slastnej lúky, pozvaný samotou a šumením rozkošného potôčika, ktorý tiekol údolím, vybral z kapsy rebel, za zvuku ktorého svoje túžby spevom nebu hlásil...

Pastieri teda trávia čas hraním a spevom: "...el desamado Silvano tomó una zampoña y, tañendo un rato, cantaba con gran tristeza estos versos."⁷⁸ („...láskou ohrdnutý Silvano zobral flautu a hrajúc na nej chvíľku, s veľkým smútkom spieval tieto verše.“) Hlavnou témou ich veršov je nešťastná láska, ktorou väčšina z nich trpí, a tá sa stáva aj základom dejových liniek týchto románov, ako uvidíme na nasledujúcich stránkach.

4.2 Filozofia lásky

Láska tvorí nepochybne ústrednú tému pastierskych románov. Je to práve láska, ktorá dáva do pohybu dej a prostredníctvom milostných zápletiiek rôzneho druhu, autori predkladajú svoje názory, mnoho krát inšpirované takzvanými traktátmi o láske. Tie boli v období renesancie veľmi populárne a svoje teórie zakladali vo veľkej miere na platonizme. Ako poznamenáva López Estrada, na talianskych dvoroch boli tieto rozpravy o láske spôsobom, ako šíriť myšlienky platonizmu. Stali sa akýmsi učením, ktoré bolo v móde. Tieto debaty boli prijaté aj na akadémiách, na ktorých sa mohli zúčastňovať aj ženy.⁷⁹ Z talianskych autorov, ktorí svojimi dielami ovplyvnili španielske pastierske romány, by sme mohli menovať napríklad Pietra Bemba a jeho dielo *Obyvatelia mesta Asolo (Gli Asolani, 1505)* či

⁷⁵ MARO, Publius Vergilius. *Bukoliky- recepty Salernskej lekárskej školy*. Preložil Viliam Turčány. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1993, s. 13

⁷⁶ CURTIUS, Ernst Robert. Cit.d., s. 211

⁷⁷ CERVANTES, Miguel de. *La Galatea*. Cit.d., s. 169

⁷⁸ MONTEMAYOR, Jorge de. Cit.d., s.19

⁷⁹ LÓPEZ ESTRADA, Francisco. *Los libros de pastores en la literatura española*. Cit.d., s. 401

Castiglioneho s dielom *Dvoran (Il Cortegiano, 1528)*. Nemenej dôležitý bol aj León Hebreo, vlastným menom Judá Abravanel, ktorý v Taliansku napísal *Rozhovory o láske (Dialoghi d'amore, 1535)*. Celá táto tradícia však začala už v roku 1484 knihou *O láske (De amore)* od Marciliana Ficina, komentárom ku Platónovmu dialógu *Symposion*. V ňom sa zaoberá práve tematikou lásky a predstavuje Erosa ako iracionálnu hybnú silu rozumových schopností a činností.⁸⁰ Platón bol počas minulých storočí rôzne interpretovaný a taktiež sa jeho filozofia miešala s novými učeniami, dôsledkom čoho vznikli mnohé vetvy novoplatonizmu. Ten vzniká v treťom storočí nášho letopočtu a za jeho hlavného predstaviteľa je považovaný Plótinus, vďaka ktorému Platónova filozofia znovu ožíva. Mal na neho však vplyv aj stoicizmus či Aristoteles.

Ako uvádza Gabriella Rosucci, počas humanizmu sa v dôsledku návratu ku klasickým autorom a ich prekladmi vytvára špeciálne v Taliansku pôda pre renesančnú novoplatonickú filozofiu. Všetky predchádzajúce prvky sa spájajú s tými novými, a tak vzniká myslenie veľkých novoplatonikov, ktorí ovplyvnili Španielsko. Táto filozofia do tejto krajiny preniká už vďaka spomínaným traktátom o láske.⁸¹ Tento literárny žáner pojednáva o rôznych formách lásky či otázkach týkajúcich sa tejto problematiky. Traktáty sú taktiež prepojené s novoplatonizmom a témami ako je nesmrteľnosť duše či svet ideí.⁸²

Láska je teda podľa novoplatonizmu určitá cnosť, ktorú nevyhnutne doprevádza utrpenie, bez ktorého by to nešlo, avšak ešte aj to je svojim spôsobom pre zamilovaných istým potešením.⁸³ Utrpenie ducha pastierov povznáša a ten sa okrem iného riadi aj heslom, že “los que sufren, son los mejores” („...tí, ktorí trpia, sú tí najlepší...“).⁸⁴

Hneď prvý španielsky pastiersky román, ktorý sa stal vzorom aj pre ďalších pokračovateľov tejto tradície, sa touto filozofiou novoplatonizmu nechal jednoznačne inšpirovať. Ako však budeme mať možnosť vidieť, práve téma lásky a jej filozofia bude tou, ktorá sa v nasledujúcich románoch bude meniť či už u Gil Pola, alebo Cervantesa.

Základnou tézou, z ktorej Montemayor vychádza a ktorej sa prispôsobí nakoniec celý román je tá, že láska a rozum sú nezlúčiteľné. Objavuje sa tu teda téma *omnia vincit amor*, a teda, láska nad všetkým víťazí. To je práve to, čo sa snažia zmeniť autori píšuci po

⁸⁰ NOVOTNÝ, František. *Úvod*. In: PLATÓN. *Symposion*. Preložil František Novotný. Praha: Oikoymenth, 2005, s.9

⁸¹ ROSUCCI, Gabriella. *Corrientes platónicas y neoplatónicas en La Galatea*. *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 1995, s. 215

⁸² *Ibid*, s. 215

⁸³ DARST, David H., *Cit.d.*, s.390

⁸⁴ MONTEMAYOR, Jorge de. *Cit.d.*, s. 173

Montemayorovi. Ich snahou bude lásku s rozumom nejakým spôsobom zlúčiť.

V *Diane* je láska ponímaná v prvom rade ako vášeň, ktorá však zamilovanému prináša utrpenie. Teda v momente, kedy sa pastier zamiluje, končí sa jeho šťastné obdobie a začínajú sa jeho útrapy.

“En el campo se crió, en el campo apacentaba su ganado, y así no salían del campo sus pensamientos, hasta que el crudo amor tomó aquella posesión de su libertad que él suele tomar de los que más libres se imaginan.” (s. 12)

Na poli vyrastal, na poli pásol svoje stádo, a tak na iné veci nemyslel, až dokým krutá láska uchmatla dŕžavu jeho slobody, ako ich zvykne brať tým, ktorí za najviac slobodných sa považujú.

Ako dopĺňa Juan Montero, láska je tu ako nemoc, ktorá ničí stav blaženosti, typický pre život pastierov.⁸⁵ Ako uvádza Avalor-Arce, u Montemayora ani osud, ani rozum nemôžu city pastiera zmeniť. To autora privádza do slepej uličky, z ktorej jediné východisko je prístupenie k nadprirodzeným javom.⁸⁶

Svoje vyliedenie tak väčšina z pastierov nájde v paláci Felicie. Táto časť románu je z hľadiska filozofie lásky kľúčová. V knihe štvrtej pastieri toto miesto navštívia a najviac sa podobá spomínaným traktátom. Jednou z hlavných problematik, ktorej sa na týchto stránkach autor venuje, je práve už spomínaný vzťah lásky a rozumu.

...afirman todos los que algo entienden que el verdadero amor nace de la razón; y si esto es así, ¿cuál es la causa por que no hay cosa más desenfrenada en el mundo ni que menos se deje gobernar por ella?

Všetci tí, čo sa tomu rozumejú tvrdia, že pravá láska sa rodí z rozumu; ak je to tak, čo je príčinou toho, že nie je na svete vecí viac nespútanej ani takej, čo by sa ním menej nechala riadiť?

Aj keď ako už bolo zmienené, u Montemayora je láska s rozumom nezlúčiteľná, avšak to, že z nej vychádza, sa tu nijako nepopiera, práve naopak. Múdra Felicia sa snaží vysvetliť, že to, že láska sa rodí z rozumu, nemusí ešte bezpodmienečne znamenať, že sa ním aj bude riadiť.

...no me parece que porque el amor tenga por madre a la razón se ha de pensar que él se

⁸⁵ MONTERO, Juan. Vid'. poznámka č. 13. In: MONTEMAYOR, Jorge de. Cit.d., s.12

⁸⁶ AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Cit. d., s. 82, 83

limite ni gobierne por ella, antes has de prosuponer que, después que la razón del conocimiento lo ha engendrado, las menos veces quiere que le gobierne; y es de tal manera desenfrenado que las más de las veces viene en daño y perjuicio del amante, pues por la mayor parte que los que bien aman se vienen a desamar a sí mismos, que es contra razón y derecho de la naturaleza. (208)

...nezdá sa mi, že by sa pretože rozum je matkou lásky myslelo, že tá sa ním nechá obmedzovať či riadiť, skôr by si mal vychádzať z toho, že potom, čo ju rozum vytvoril, menej chce, aby ju riadil; a je tak nespútaná, že častokrát prichádza ako bolesť či ujma milujúceho a väčšina z tých ktorí milujú, prestanú mať radi seba samých, čo je proti rozumu aj právu prírody.

Okrem tohto Felicia dodáva, že charakteristická pre lásku je prehnanosť a sila, a tak voči nej nezmôže nič ani ľudská vôľa:

...todas las sujeciones corporales dejan libre a lo menos la voluntad, mas la sujeción de amor es tal que la primera cosa que hace es tomaros posesión della...(211)

...všetky telesné závislosti nechávajú slobodnú aspoň vôľu, avšak závislosť lásky je taká, že prvú vec, ktorú urobí je, že nám odoberie jej vlastníctvo.

Láska sa tu taktiež definuje ako túžba. Ako podotýka Montero, vzťahy medzi láskou a túžbou tvoria jednu zo základných tém filografických traktátov, odkiaľ sa dostali aj do pastierskych románov.⁸⁷ Na názor nymfy Polidory, že tí, ktorí dosiahnu to, čo si želali, nakoniec získajú uspokojenie a pokoj, nakoľko všetky tie útrapy, ktoré museli podstúpiť, boli zapríčinené skôr tou túžbou ako láskou, pastier Silvano zareaguje následovne:

...el amor de aquellos amantes cuyas penas cesan después de haber alcanzado lo que desean no procede su amor de la razón, sino de un apetito bajo y deshonesto. (211)

...láska tých milencov, ktorých žiaľ skončí potom, čo dosiahnu to, čo si želali, nepochádza z rozumu, ale z nízkej a nemravnej žiadostivosti.

Montemayor vo svojom románe vychádzal z novoplatonizmu a zobrazil lásku ako neskrotnú silu, proti ktorej sa bez použitia magických prvkov bojovať nedá. Nie je možné sa z nej ani vyliečiť, bez zakročenia nejakých vyšších síl. Gil Polo, ktorý sa rozhodol napísať *Diane* pokračovanie, však zásadne na danú vec mení svoj pohľad. Zastáva totiž názor, že nešťastná láska sa vyliečiť dá. Ako uvádza Avalle-Arce, filozofia, ktorá sa v *Zamilovanej*

⁸⁷ MONTERO, Juan. Vid'. poznámka č. 236. In: MONTEMAYOR, Jorge de.Cit.d., s. 211

Diane objavuje, stojí na troch konceptoch, a to: vôli, rozume a cnosti.

Túto svoju inováciu v poňatí lásky Gil Polo stelesňuje prostredníctvom postavy Alcidy, ktorá sa v diele objavuje hneď v prvej knihe, keď sa snaží nešťastnej Diane pomôcť s jej trápením a nájsť pre jej nemoc nejaký liek. Vidíme tu teda zásadný rozdiel medzi Montemayorom a jeho pokračovateľom.

Y si sienten pasiones los enamorados, provienen de su misma voluntad y no del amor, el cual, no es sino cosa imaginada por los hombres, que ni está en cielo ni en tierra, sino en el corazón del que la quiere. Y si algún poder tiene, es porque los hombres mismos dejan vencerse voluntariamente, ofreciéndole sus corazones y poniendo en sus manos la propia libertad. (98)⁸⁸

A ak zamilovaní cítia vášeň, pochádza z ich vlastnej vôle a nie z lásky, ktorá nie je viac ako vec vymyslená ľuďmi, čo nie je ani v nebi, ani na zemi, ale v srdci toho, kto ju chce. A ak má nejakú silu, je to preto, lebo ľudia samí sa dobrovoľne nechajú premôcť, ponúkajúc jej svoje srdcia a vkladajúc jej do rúk svoju vlastnú slobodu.

A pokračuje: “No tiene amor cadenas ni saetas, para prender y herir, libres y sanos, que en él no hay más poder del que le damos.” (99) (Láska nemá ani siete ani šípy, na zajatie a zranenie, voľných a zdravých, nie je v nej viac sily, ako jej samy dáme).

Je teda zrejmé, že Gil Polo už nevidí lásku ako silu, ktorá sa nedá ovládať ani rozumom, ani vôľou, ako to bolo u Montemayora: “... decir que el Amor es fuerte, es decir que nuestra voluntad es floja.” (100) („povedať že Láska je silná, znamená povedať, že naša vôľa je slabá.“).

Decir que el amor nuestras almas tan estrechamente cautiva, es decir que en nosotros hay falta de juicio, pues el primer combate nos rendimos, y aun a veces sin ser combatidos, damos a nuestro enemigo la libertad.”(101)

Povedať, že láska naše duše drží tak pevne v zajatí, je tak ako povedať, že nám chýba zdravý úsudok, nuž pri prvom boji sa vzdávame a niekedy bez toho, že by sme boli porazení, dávame nášmu nepriateľovi slobodu.

Postava Alcidy je teda Gil Polova inovácia, ktorú do toho diela prináša. Prostredníctvom jej vyjadrení autor predkladá teóriu, že láska nie je nevyliciteľná choroba,

⁸⁸ GIL POLO, Gaspar. *Diana enamorada*. Madrid: Editorial Castalia. 1987, s. 98. Všetky ukážky z tohto románu, ktoré sa v práci objavujú, budú z tejto edície.

ako sme to mali možnosť vidieť u *Diany*. Taktiež sa pri tejto postave stretávame s filozofiou stoicizmu. Alcida totiž tak ako lásku, tak aj nenávisť považuje za dva extrémny. V živote je podľa nej potrebné si zvoliť cestu strednú: “entre los dos extremos de amar y aborrecer, está el medio, el cual tú debes elegir.” (95) („medzi dvoma protipólmi lásky a nenávisti je stred, ktorý si ty musíš vybrať.“)

Hovoriac o Bohu Lásky dodáva, že si nezaslúži, aby ho volali mocným, keďže tak ľahko môže byť porazený, “especialmente de los que eligen el medio que tengo dicho porque en él consiste la virtud; y donde ella está, quedan los corazones contra el Amor fuertes y constantes.” (96) („predovšetkým tými, ktorí si vyberú strednú cestu, ako som už povedala, pretože v nej spočíva cnosť; a kde sa tá nachádza, tam sú srdcia proti Láske silné a vytrvalé.“)

Ako v Montemayorovi, tak aj v Gil Polovi sa objavuje téma manželstva, ako možného riešenia milostných problémov, pričom zápletky sú častokrát založené na intrigách, postavy sa nechajú zmietat' vlastnými vášňami. Podľa Wolfganga Matzata to korešponduje s novou sociálnou funkciou lásky, a to, priviesť mladých ľudí k manželstvu. Vrávi, že zmätok a milostné intrigy sú niečím prirodzeným v procese hľadania partnera a predchádzajú následným trvalým vzťahom, ktoré sú spečatené manželským sľubom.⁸⁹

Podobne ako iniciátor pastierskych románov v Španielsku a jeho pokračovateľ, aj v *Galatee* je ústredným motívom láska. Cervantes predstavuje enormné množstvo postáv a ich milostných príbehov. Tak máme možnosť vidieť niekoľko foriem lásky a situácií, ktoré bežne v živote môžu nastať. Postavy v diele sú súcitné, avšak voči ľuďom, ktorí nedokážu ovládať svoje vášne, sú netolerantní.⁹⁰

V štvrtej knihe tohto románu dochádza k veľkej diskusii o láske, ktorej protagonistami sú pastieri Lenio a Tirsi. Ako podotýka Gabriella Rosucci, práve užitie dialógov či prvku dualizmu vychádza z vplyvu Platónvho učenia. Títo dvaja pastieri predstavujú dva rôzne pohľady na lásku a všetko to, čo so sebou prináša. Často sa stretávame s pojmom krásy, pričom sa popisuje ako krása ducha, tak tá telesná, ktorá by sa dala považovať aj za odraz tej duševnej.⁹¹

Myšlienku, že láska je túžbou po kráse, nájdeme už v spomínaných traktátoch o láske. Vplyv Leóna Hebreu, Pietra Bemba či mnohých ďalších je tak nepochybný. Avšak nie je to

⁸⁹ MATZAT, Wolfgang. Amor y subjetividad en La Diana de Montemayor. *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, 1999. s. 896

⁹⁰ DARST, David H. Cit.d., s. 390

⁹¹ ROSUCCI, Gabriella. Cit.d., s. 219

pravá láska, ak je túžba obmedzená len na telesnú krásu.

...si tú quieres y amas la hermosura de Galatea, con intención de gozarla, y en esto para el fin de tu deseo, sin pasar adelante a querer su virtud, su acrecentamiento de fama, su salud, su vida y bienes, entiende que no amas como debes, ni debes ser remunerado como quieres. (341)

...ak chceš a miluješ tú nádheru Galatey zo zámerom mať z nej pôžitok, bez toho, že by si miloval aj jej cnosť, narastajúcu slávu, jej zdravie, život a majetok, pochop, že nemiluješ tak, ako by si mal a ani nesmieš byť odmenený tak, ako chceš.

Vrcholným bodom románu, kde dôjde k rozprave ako o plusoch, tak mínusoch milostného citu, je už spomínaná štvrtá kniha. V tejto diskusii o láske predstavuje pastier Lenio jej akéhosi nepriateľa, ktorý nevidí dôvod prečo by sa mal zamilovať. Vo svojej reči tak teda popisuje rôzne aspekty lásky, ktoré ho k jeho presvedčeniu viedli. Vidí ju hlavne ako bolesť či už uvedenú túžbu: “...donde hay amor, hay dolor; y quien negase esto, negaría asimesmo que el sol es claro y que el fuego abrasa.”(420) (...kde je láska, je bolesť; a kto by to poprel, poprel by aj to, že slnko je jasné a oheň páli.“) “...pues el amor no es otra cosa que deseo; y así, es el deseo principio y origen de do todas nuestras pasiones proceden.”(420) („...nuž nie je láska nič iné než túžba; a tak je túžba tým počiatkom a zdrojom, odkiaľ všetky naše vášne pochádzajú.)

Tirsi však zastáva opačný postoj ako jeho protivník a obhajuje pozitívnu stránku tohto milostného citu. Hovorí o jej troch druhoch: “...en tres maneras se divide (el amor): en amor honesto, en amor útil y en amor deleitable.” (436) („...na tri spôsoby sa delí: na lásku poctivú, na lásku užitočnú a na lásku slastnú“) Ako uvádza López Estrada, toto delenie pochádza od Aristotela, ktorým sa nechal inšpirovať aj León Hebreo, kde nájdeme podobnú pasáž.⁹² Ďalej nasleduje menšie objasnenie týchto pojmov:

...el amor honesto mira a las cosas del Cielo, eternas y divinas; el útil, a las de la tierra, alegres y perezaderas, como son las riquezas, mandos y señoríos; el deleitable, a las gustosas placenteras, como son las bellezas corporales vivas...(436)

...poctivá láska hľadá na veci nebeské, večné a božské; tá užitočná na tie pozemské, veselé a pominuteľné, akými sú bohatstvo, velenie y panstvá; tá slastná láska hľadá na veci potešujúce a príjemné, akými je telesná krásu...

⁹² LÓPEZ ESTRADA, Franciso. Vid'. poznámka č. 163. In: CERVANTES, Miguel de. *La Galatea*. Cit.d., s. 436

Podobne ako u Montemayora či Gil Pola, aj tu hrá dôležitú úlohu manželstvo.

Y viendo (Dios) asimesmo que la belleza humana había de llevar tras sí nuestros afectos e inclinaciones, ya que no le pareció quitarnos este deseo, a lo menos quiso templarle y corregirle, ordenando el santo yugo del matrimonio...(440)

A taktiež (Boh) vidiac, že ľudská krása si so sebou vzala naše priazne a náklonnosti, keďže sa mu nepozdávalo odobrať nám túto túžbu, aspoň ju chcel zmierniť a napraviť, nariaďujúc sväté puto manželstva...

Manželstvo je teda spôsob, akým sa dajú ľudské vášne, ktoré vo veľkej miere spôsobuje túžba zmierniť a uspokojiť. U Cervantesa však teória nie vždy korešponduje s realitou, a tak napríklad odporca lásky Lenio sa nakoniec chytí do jej siete.

Ako sme mali možnosť vidieť, filozofia lásky, ktorá sa objavuje v predložených pastierskych románoch sa zakladá na spoločných princípoch, ale každý z autorov ju poníma trochu inak. Zatiaľ čo u Montemayora pastierom z ich nemoci pomohla čarovná voda, u Gil Pola nad láskou dominuje rozum, ktorý postavám prináša možné riešenia. U Cervantesa nachádzame názory, ktoré vychádzajú z rôznych zdrojov, avšak to, že láska je vo všeobecnosti vášeň a túžba, je azda princípom, z ktorého vychádzajú všetci títo autori. Tá „dobrá“ a „správna“ láska sa ale môže vyskytovať len medzi pastiermi a je teda charakteristická pre svet čistý a nenarušený podnetmi zvonku.

V tejto kapitole sme sa teda pokúsili predstaviť tú idealistickú stránku pastierskych románov, ľúbezné miesta obývané idealizovanými pastiermi, ktorí svoje voľné chvíľky venujú spevu a nariekaniu nad svojimi nešťastnými láskami. V nasledujúcej kapitole vyzdvihneme tie prvky a epizódy, ktoré nám tento harmonický svet nejakým spôsobom narúšajú a poukážeme na to, že idealistický svet sa bude postupne čoraz viac prepájať s tým skutočným a prvkami, ktoré ho vytvárajú.

5. Realistické prvky španielskych pastierskych románov

Hneď v úvode Montemayorovej *Diany* nájdeme prehlásenie, že všetky príbehy, ktoré sa v diele vyskytujú sa naozaj stali, len sú zakryté pod pastierskym prevlekom: “Y en los demás (libros) hallarán muy diversas historias de casos que verdaderamente han sucedido, aunque van disfrazados debajo de nombres y estilo pastoril.” (8) („A v tých ďalších (knihách) nájdete veľmi rozdielne príbehy prípadov, ktoré sa naozaj stali, aj keď sú maskované pastierskymi menami a štýlom.“)

Podobné slová nájdeme aj v Cervantesovej *Galatee*: “muchos de los disfrazados pastores de ella lo eran solo en el hábito” (158) („mnoho z tých prestrojených pastierov v nej bolo len v prevleku“).

Ako uvádza Montero, takéto tvrdenia o pravdivosti či historickej hodnovernosti príbehov musíme brať s rezervou. Je taktiež potrebné mať na pamäti, že v dobe, kedy boli tieto diela písané, sa vyskytovala určitá tendencia predstavovať fikciu ako skutočný príbeh.⁹³ López Estrada dodáva, že možná interpretácia predstavovaných situácií ako reálnych ostáva teda otvorená.⁹⁴

Na nasledujúcich stránkach sa nebudeme snažiť zistiť, aké skutočné postavy sa ukrývajú pod pastierskych habitom. Pokúsime sa ale ukázať, že to ľúbezné miesto, v ktorom žijú idealizovaní pastieri, v niektorých momentoch vystriedajú aj odkazy na vtedajšiu spoločnosť a nie všetky epizódy sa budú odohrávať v *locus amoenus*, tak ako natrafíme aj na pastierov tak povediac „z mäsa a kostí“.

Pastorálna fikcia vo všeobecnosti predstavuje statický idylický svet, v ktorom vládne pokoj a harmónia. Ako sme mali možnosť vidieť, španielske pastierske romány pokračujú v tejto tradícii a ich autori situujú svoje príbehy práve do tohto bukolického prostredia. Na čo je však dôležité poukázať je to, že tieto diela majú aj svoju druhú stránku. Idealizmus je síce jednou z hlavných charakteristík tohto žánru, avšak svet pastierov sa nedokázal ubrániť podnetom z vonku, ktoré ho do istej miery narúšajú. A tak napriek tomu, že na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že tieto diela nemôžu ničím prekvapiť a boli písané na základe nejakej šablóny, opak je pravdou. Do sveta pastierov totiž preniká aj násilie, a okrem toho v nich nachádzame aj popisy miest či architektúry, korešpondujúce s dobou.

Na nasledujúcich stránkach sa teda budeme venovať práve týmto motívom, ktoré prinášajú už do tradičnej scenérie niečo nové. Pokúsime sa prísť na to, ako tieto realistické

⁹³ MONTERO, Juan. Vid'. poznámka č. 15. In: MONTEMAYOR, Jorge de. Cit.d., s. 9

⁹⁴ LÓPEZ ESTRADA, Franciso. Vid'. poznámka č. 19. In: CERVANTES, Miguel de. *La Galatea*. Cit.d., s. 158

prvky svet pastierov ovplyvňujú, do akej miery sa v jednotlivých dielach vyskytujú a akú dôležitosť z hľadiska vývoja tohto žánru by sme im mohli pripísať.

5.1 **Prepojenosť so skutočným svetom**

Avalle-Arce poznamenáva, že akonáhle sa pastieri vzdialia zo svojho prirodzeného prostredia, pozadie sa mení. U Montemayora sa tak po prvý krát stane v momente, keď pastieri vstúpia do paláca múdrej Felicie. Môžeme tu teda hovoriť o určitom prechode zo sveta pastierom vlastného, do toho fantastického. Avšak potom, čo nájdú riešenia svojich trápení, pastieri sa vracajú do svojho idealizovaného sveta. Niektorí sa ale ako pokračuje Avalle-Arce tomuto mýtickému svetu vzdávajú a približujú sa skôr tomu skutočnému.⁹⁵ Práve taký prípad vidíme v postave Felismeny, ktorá cestuje do Portugalska. Jej návšteva Montemayorovej rodnej zeme sa nám ponúka v poslednej siedmej knihe románu. “De ancho tenía bien el deleitoso y apacible prado tres millas en partes y en otras poco más, y en ninguna había menos desto” (272) („do šírky mala tá slastná a pokojná lúka dobré tri míle, v niektorých častiach o trochu viac a nikde nebolo menej ako toľko.“) Z predchádzajúcej ukážky môžeme vidieť, že sa koncepcia popisu priestoru zmenila. Využíva sa síce spôsob podobný popisu *locus amoenus*, je však viac zasadený do reality, nakoľko je krajina predstavovaná ako niečo merateľné. Pre pastorálnu fikciu je pri najmenšom netypické, udávať v číslach rozmery nejakej krajiny. Taktiež nachádzame narážky na poľnohospodárstvo či architektúru. “Las mieses, que por todo el campo parecían sembradas, muy cerca estaban de dar el deseado fruto”... (271) („Obilie, ktoré vyzeralo byť zasiaté na celom poli, bolo veľmi blízko toho, aby začalo dávať vytúžené ovocie...“). “Y de súpito fue a dar con los ojos en una muy hermosa ciudad” (272) („A zrazu zbadala jedno nádherné mesto“). „Las casas y edificios de aquella ciudad insigne eran tan altos y con tan grande artificio labrados que parecía haber allí la industria humana mostrado su poder.” (272) (Domy a budovy toho slávneho mesta boli tak vysoké a s tak veľkým dôvtipom opracované, že to vyzeralo, že tam ľudská šikovnosť preukázala svoju moc.“) Na týchto popisoch môžeme sledovať určitú snahu autora priblížiť sa k historickej skutočnosti, návratom do Montemayorovej mladosti a rodnej zeme. V tomto prostredí nám ponúka postavy pastierok, ktoré sa tiež približujú skôr skutočnosti ako nejakému ideálu.

Y habiendo caminado seis millas por la graciosa ribera adelante vio dos pastoras que al pie de un roble, a la orilla del río, pasaban la siesta, las cuales, aunque en la hermosura tuviesen

⁹⁵ AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Cit.d., s.78

una razonable medianía, en la gracia y donaire había un extremo grandísimo. El color del rostro moreno y gracioso, los cabellos no muy rubios, los ojos negros, gentil aire y gracioso mirar. Sobre las cabezas tenían sentadas guirnaldas de verde yedra, por entre las hojas entretejidas muchas rosas y flores. La manera del vestido le pareció muy diferente del que hasta entonces había visto. (273)

Potom čo kráčala šesť míľ po krásnom brehu, pred sebou zbadala dve pastierky, ktoré pod dubom, na okraji rieky trávili siestu, aj keď čo sa týka krásy by sa dalo hovoriť o rozumnom priemere, v šarme a pôvabe dosahovali vrcholu. Ich tvár bola tmavá a roztomilá, vlasy nie veľmi plavé, oči čierne, pôvabný vzhľad a milý pohľad. Na hlavách mali veniec zo zeleného brečtanu, pomedzi ktorého lístky boli prepletené ruže a kvety. Ich oblečenie sa jej zdalo veľmi rozdielne od toho, ktoré dovtedy videla.

Podľa Avalor-Arceho tento popis pastierok zodpovedá vôli autora po realistickejšom zobrazení. Tomu napomáha aj to, že tieto pastierky budú hovoriť po portugalsky. V nasledujúcej ukážke vidíme, ako Duarda reaguje na Danteovo vyznanie lásky:

Danteo, se é verdade que há í amor no mundo, eu o tive contigo, e tam grande como tu sabes. Jamais nenhum pastor de quantos apascentão seus gados polos campos de Mondego e bebem as suas craras águas alcançou de mi ninhua só palavra con que tivesses ocasião de queixarte de Duarda nem do amor que te ela sempre mostrou. (282)

Danteo, ak je pravda, že láska existuje na svete, ja som ju mala pre teba, a tak veľkú ako ty vieš. Nikdy ani jeden z pastierov, ktorí pasú svoje stáda na poliach Mondega a pijú ich priezračnú vodu, nepočuli odo mňa ani jedno slovo, ktoré by ti dávalo dôvod sťažovať sa na Duardu alebo na jej lásku, ktorú ti stále preukazovala.

Avalor-Arce ďalej dodáva, že Montemayor nám predstavuje určitý proti pól idealizovaného sveta pastierov žijúcich v ňom. V tejto epizóde nachádzame zobrazené konkrétne stránky života z danej oblasti, a tak aj príroda a prvky v nej sa tomu v zásade prispôsobujú.⁹⁶

Siedma kniha *Diany* a návšteva Portugalska sa asi najviac vychyľuje z idealizovaného sveta, ktorý je v tomto románe zobrazovaný. Počas celého diela však nachádzame rôzne detaily, ktoré idylickú scéneriu prepájajú s o niečo reálnejším svetom. Časté sú napríklad zmienky o jedení: “y los pastores, a petición de las ninfas se fueron a la aldea a buscar de comer, porque era ya tarde y todos lo habían menester” (97) („a pastieri, na žiadosť nýmľ, odišli do dediny nájsť niečo na jedenie, lebo už bolo neskoro a všetkým sa to žiadalo“).

⁹⁶ AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Cit.d., s.79

Medzitým, ako pastieri idú po jedlo, Felismena nymfám vyrozpráva svoj príbeh. O chvíľu sa však pastieri vracajú a pustia sa do večere: “Llegados que fueron a la fuente...pusieron sobre la yerba la mesa y lo que del aldea habían traído y se asentaron luego a comer aquellos a quien sus pensamientos les daban lugar” (132) („Keď prišli k studničke tí, ktorí odišli, ...položili na trávnu stôl, to, čo z dediny priniesli a potom si sadli k jedlu tí, ktorým to ich myšlienky dovoľovali“). Aj v štvrtej knihe, ktorá je venovaná filozofii lásky, Felicia na konci dňa pozýva svojich návštevníkov najesť sa: “será bien que nosotros lo demos (el fin) a nuestra plática y nos vamos a mi aposento, que ya la cena pienso que nos está aguardando”(213) („bolo by dobré, keby sme ukončili našu debatu a šli do môjho domu, keďže myslím, že večera na nás už čaká“). V epizóde Felismeninej návštevy Portugalska sa to taktiež bez jedla nezaobíde: “Y rogándole las pastoras que comiese, porque no debía venir con poca necesidad de ello, tuvo por bien de aceptarlo” (279) (Pastierky prosiac ju aby jedla, keďže neprichádzala s tým, že by sa jej to málo žiadalo, mala za dobré prijať to“).

Aj pastieri v románe Gila Pola sú mnohokrát hladní: “querría, si te place, que comieses algunos bocados porque muestras haberlo menester” (130) („chcela by som, ak ťa to poteší, aby si si dal niečo pod zub, lebo vyzeráš, že by sa ti žiadalo“). Takto nabádala pastierka Diana, v *Zamilovanej Diane* Marcelia, aby si niečo zajedol. “Marcelio,...comió alguna vianda que ella sacó de su zurrón y mató la sed con el agua de la fuente” (130) („Marcelio, ...zjedol nejaký pokrm čo ona vybrala zo svojej kapsy a uhasil smäd vodou zo studničky“). O hlade neostávajú ani pastieri z *Galatey*: “los pastores habían satisfecho la hambre con algunos rústicos manjares” (624) („pastieri zahnali svoj hlad nejakým jednoduchým pokrmom“), “con lo que en los zurrónes traían, y con el agua de la clara fuente, satisfacieron a la común necesidad de la hambre” (557) (s tým, čo vo svojich kapsách niesli a vodou z čistej studničky, uspokojili spoločnú potrebu najesť sa“).

Aj keď sme v predchádzajúcej kapitole definovali priestor, v ktorom sa pastieri pohybujú ako *locus amoenus*, tento idylický svet ale nie je len čisto konvenčný. Hneď v úvode *Diany* sa uvádza nasledovné: “sucedió, pues, que como Sireno fuese forzadamente fuera del reino” (8) („stalo sa teda, že keďže Sireno opustil nútene kráľovstvo“). Ako vidíme, objavuje sa tu termín kráľovstvo, politický výraz, z ktorého by sa dalo vyvodiť, že pastieri nežijú tak celkom v arkádii. Žijú v ríši, ktorá sa riadi určitými pravidlami, v dôsledku ktorých musel Sireno opustiť svoj domov nútene. Znamená to, že život postáv v románe podlieha istým obmedzeniam. Podobný prípad vidíme aj v Cervantesovej *Galatee*, v knihe piatej, kedy dochádza k únosu Rosaury Artandrom. Ten ju berie do Aragonského kráľovstva, do ktorého zákony Kastílie nemôžu zasahovať. Pastieri sú si teda vedomí toho, že ak sa chce Grisaldo,

nový Rosaurin nastávajúci, Artandrovi za únos pastierky pomstiť, musí sa poponáhľať, aby Artandro s Rosaurom neprekročil hranice Kastílie: “cuando Artandro residiera en Castilla, pero si él se encierra en Aragón, que es su patria, quedarse ha Grisaldo con sólo deseo de vengarse” (516) („keď by Artandro býval v Kastílii, ale ak sa uzavrie v Aragóni, svojej rodnej zemi, Grisaldo ostane akurát tak s túžbou pomstiť sa“). Aj v tomto prípade teda môžeme pozorovať pastiersky svet prepojený s historickým kontextom.

Montemayor do svojho románu zahrňuje aj pastiera s univerzitným vzdelaním. Tento motív postavy pastiera alebo dedičana, ktorý študoval na univerzite, znova nachádzame aj v Cervantesovej *Galatee*. V *Diane* je to postava Arsilea, ktorého jeho otec, vdovec Arsenio posielal študovať do Salamanky: “determinó envialle a la academia salmantina” (141) („rozhodol sa poslať ho do salmantínskej akadémie“). Ako uvádza Montero, tou akadémiou je prirodzene myslená Univerzita v Salamanke. Podľa všetkého sa Arsileo venoval štúdiu umenia a humanitných vied, keďže ako sa dozvedáme neskôr: “entre otras ciencias que había estudiado, había florecido de tal manera en la poesía y en la música” (142) (z pomedzi ostatných vied, ktoré študoval, v poézii a hudbe rozkvitol takým spôsobom“).

V Cervantesovi nachádzame študovaných pastierov v knihe štvrtej, v dišpute o láske medzi Leniom a Tirsim. To, že sa debata týchto dvoch pastierov pohybuje na vysokej úrovni je dôsledkom toho, že obaja pastieri sú učení. Lenio hneď v úvode svojho prehovoru prehlási, že nakoľko jeho súper Tirsi je študovaný, s určitosťou ostane porazený:

...quiero tomar contienda en materia tan ardua como esta con el famoso Tirsi, cuya crianza en famosas academias y cuyos bien sabidos estudios no pueden asegurar en mi pretensión sino segura pérdida. (416)

...chcem súperiť vo veci tak neľahkej ako je táto so slávnym Tirsim, ktorého výchova na známych akadémiách, a ktorého dobre známe štúdiá, nemôžu mi zaručiť z môjho úmyslu nič iné, len istú prehru.

Ako sa však dozvedáme neskôr od pastiera Elicia, aj Lenio absolvoval v minulosti nejaké štúdiá: “te aseguro que los más floridos años de su edad gastó, no en el ejercicio de guardar las cabras en los montes, sino en las riberas del claro Tormes, en loables estudios y discretas conversaciones” (453) („uisťujem ťa, že svoje najlepšie roky strávil nie strážením kôz v horách, ale na brehu rieky Tormes, pri chvályhodných štúdiách a diskretných konverzáciách“). Na základe zmienky rieky Tormes môžeme predpokladať, že Lenio, podobne ako Arsileo u Montemayora, študoval na univerzite v Salamanke.

Ako teda uvádza Bruno Damiani, v *Diane* ako aj v ďalších nasledujúcich románoch sa

miesia pastierske konvenčné prvky s tými, ktoré sú odrazom bežnej skutočnosti.⁹⁷

5.2 Téma násillia

Podľa všeobecných princípov by sa v pastorálnej fikcii násillie vyskytovať nemalo, už vôbec nie násillie krvavé. López Estrada vo svojej edícii k Cervantesovej *Galatee* cituje Fernanda de Herreru, podľa ktorého by milostné dobrodružstvá pastierov mali byť jednoduché, nepoškvrnené cudzoložstvom, so súbojmi medzi rivalmi, ale bez smrti a krviprelievania.⁹⁸ Slávny je aj preslov dona Quijota o zlatom veku, kedy násillie ešte neexistovalo.

Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia;...no había la fraude, el engaño ni la malicia mezcládose con la verdad y llaneza....La doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho, por dondequiera, sola y señora, sin temor que la ajena desenvoltura y lascivo intento le menosacabasen, y su perdición nacía de su gusto y propia voluntad.⁹⁹

Všade vládol v tie časy pokoj, všade priateľstvo, všade svornosť;...nebolo podvodu, klamu ani zloby, miešajúcej sa do pravdy a úprimnosti...Panny a počestnosť, ako som spomenul, chodievali, kam chceli, samotné a svojprávne, bez obavy, že by ich samopaš a nemravný úmysel iného zneuctil, a ak sa oddali, oddali sa z vlastnej vôle a túžby. (72)

Takáto charakteristika však so študovanými pastierskymi románmi úplne nekorešponduje, a to či už vo väčšej, alebo menšej miere.

Už v Montemayorovej *Diane*, ktorá je zakladateľkou žánru v Španielsku, nájdeme epizódy, v ktorých je harmonický svet narušený násillím.

Prvým momentom je situácia v knihe druhej, kedy sú nymfy napadnuté troma divochmi.

A este tiempo las hermosas ninfas, tomando cada una su instrumento, se iban por el verde prado adelante, bien fuera de sospecha de podelles acaecer lo que ahora oiréis; ...salieron de entre unas retamas altas, a mano derecha del bosque, tres salvajes de extraña grandeza y fealdad. Venían armados de coseletes y celadas de cuero de tigre; eran de tan fea catadura que ponían espanto...(92)

V tom čase tie nádherné nymfy, berúc si do ruky každá svoj nástroj, išli napred cez zelenú

⁹⁷ DAMIANI, Bruno M.. Realismo histórico social de La Diana de Jorge de Montemayor. *AIH. Actas VIII*, 1988. [online].[cit.14.11.2015]. Dostupné z:

<http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_1_045.pdf>, s. 426

⁹⁸ LÓPEZ ESTRADA, Francisco. *Úvod*. In: CERVANTES, Miguel de. *La Galatea*. Cit.d., s. 87, 88

⁹⁹ CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha I*. Cit.d., s. 170

lúku, nemajúc tušenia o tom, že by sa im mohlo stať to, čo si teraz vypočujete; ...vyliezli spomedzi vysokých kríkov, napravo od lesa, traja divosi, neobyčajne veľkí a škaredí. Prichádzali vyzbrojení ľahkými panciermi a brnením z tigrej kože; boli tak hrozného výzoru, že naháňali strach...

Ako uvádza Montero, postava divocha je rozšírená ako vo folklóre, ikonografii tak aj západnej literatúre už od stredoveku. V tomto diele nachádzame jednu z najtypickejších foriem zobrazovania tejto postavy, a to divocha ako únoscu, útočníka.¹⁰⁰ A Valle-Arce poznamenáva, že táto postava si pripísala rôzne symbolické vlastnosti a najviac sa vyznačovala silnou sexuálnou žiadostivosťou.¹⁰¹ Nymfy sú však pripravené obetovať radšej svoj život, ako podcťivosť: “más fácilmente os dejaremos la vida en las manos que la honra” (93) (radšej vám v rukách zanecháme svoje životy ako cnosť). Taktiež môžeme pozorovať kontrast medzi idealistickým zobrazením krásnych nýmfi a škaredými netvormi. Aj svet, ktorý divosi obývajú je temný, ako oni sami poznamenávajú: “escura y encantada selva do habitamos” (93) („tmavý a začarovaný les, v ktorom žijeme“).

Pastieri, ktorí boli na blízku sa nedokázali pozeráť na to, ako títo netvorovia nymfám ubližujú, a tak sa rozhodli pomôcť im: “determinaron de morir o defendellas” (94) („rozhodli sa zomrieť alebo brániť ich“). “Y sacando todos tres sus hondas, proveídos sus zurriones de piedra, salieron al verde prado y comienzan a tirar a los salvajes” (94) („A vyberajúc všetci traja svoje praký, ich kapsy naplnené s kameňmi, vyšli na zelenú lúku a začali na divochov strieľať“). Nymfy a pastierov však nakoniec zachráni až krásna Felismena, “su arco tenía colgado del brazo izquierdo y una aljaba de saetas al hombro” (94) („svoj luk mala zavesený na ľavej ruke a tulec na šípy na ramene“). Postava bojujúcej ženy je typická pre renesančnú rytiersku literatúru, ako alternatíva dávneho mýtu amazoniek.¹⁰² Felismena teda divochov premôže a pripraví ich o život.

Poniendo con gran presteza una aguda saeta en su arco, con tan grandísima fuerza y destreza la despidió que al uno de los salvajes se la dejó escondida en el duro pecho...Y no fue perezosa en poner otra saeta en su arco ni menos diestra en tiralla, pues fue de manera que acabó con ella las pasiones enamoradas del segundo salvaje, como las del primero había acabado. (95)

Zakladajúc si veľmi svižne ostrý šíp do svojho luku, s tak veľkou silou a šikovnosťou ho vystrelila, že jednému z divochov ostal ukrytý v pevnej hrudi...A nebola lenivá pripraviť si ďalší šíp na svoj luk ani menej šikovná vystreliť ho, než takým spôsobom ním ukončila milostné vášne

¹⁰⁰ MONTERO, Juan. Vid'. poznámka č. 117. In: MONTEMAYOR, Jorge de. Cit.d., s.92

¹⁰¹ AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Cit.d., s. 87

¹⁰² MONTERO, Juan. Vid'. poznámka č. 133. In: MONTEMAYOR, Jorge de. Cit.d., s.94

druhého divocha, ako ukončila aj tie toho prvého.

Celá táto epizóda prichádza v románe nečakane a naruší harmóniu pastierskeho sveta. Montemayor takýmto spôsobom vytvára v diele kontrast medzi idylickým priestorom, v ktorom sa nachádzajú postavy a krásne nymfy a ohavnosťou divochov, ktorí sa vynárajú z temných lesov. Tento moment je teda úplným opakom novoplatonických prvkov, ktorými sa román riadi. Podľa Avalle-Arceho autor zaradením takejto scény do svojho diela ešte viac pozdvihol novoplatónsku filozofiu, nakoľko tá v kontraste s úplne antiplatonickým prípadom vyznie o to silnejšie. V každom prípade násilný charakter divochov a následný boj medzi nimi a pastiermi naruša idealizovaný pastiersky svet. Je potrebné ale povedať, že čo sa týka *Diany*, násilie v tomto žánri je ešte len v zárodku.

Okrem tejto epizódy u Montemayora nachádzame ešte jeden prípad, kedy do harmonického sveta preniká násilie. Konkrétne sa jedná o tretiu knihu a príbeh Belisy, do ktorej sa zamilujú otec a syn, Arsenio a Arsileo. Potom, čo si Belisa dohodne schôdzku so synom Arsileom, ich pri tom uvidí jeho otec Arsenio, netušiac, že ten muž, ktorý sa s pastierkou rozpráva je jeho syn. Ide teda domov po zbraň a zabije ho.

Se fue a su posada, y, armando una ballesta y poniéndole una saeta muy llena de venenosa yerba, se vino al lugar donde estábamos y supo tan bien acertar a su hijo como si no lo fuera, porque la saeta le dio en el corazón y luego cayó muerto del árbol...(161)

Išiel do svojho príbytku a vyzbrojac sa kušou, vloziac do nej šíp plný jedovatej rastliny, prišiel na miesto, kde sme boli a vedel tak dobre zamieriť na svojho syna, ako by nim ani nebol, pretože šíp mu prebodol srdce a potom padol mŕtvy zo stromu...

Keď sa však dozvie, že ten koho zabil bol jeho vlastný syn, ani chvíľu neváha a zoberie život aj sebe: “y sacando su misma espada se dio por el corazón, de manera que en un punto fue muerto” (162) („a vyťahujúc svoj vlastný meč si prebodol srdce tak, že bol na mieste mŕtvy“).

V tomto príbehu sa opäť stretávame so situáciou, kedy vášne človeka ovládnu natoľko, že pristúpi k násilným činom. Aj keď Montemayor do svojho románu takéto dramatické scény zaradil, podobne ako v paláci Felicie aj tu si pomohol prvkami mágie. Príbeh Arsenia a Arsilea totiž končí šťastne, nakoľko tí mŕtvi neboli skutočne oni. Belisa ostala podvedená zlým čarodejníkom, ktorý ju nemilosrdne oklamal. Ako uvádza Castillo Martínez, tieto malé

náznaky násilia začínajú nadobúdať výraznejší charakter až v nasledujúcich tituloch.¹⁰³

Nie do takej miery ako v Cervantesovej *Galatee*, ale ani u Gil Pola idylický pastiersky svet nezostane neporušený.

V *Zamilovanej Diane* taktiež môžeme pozorovať momenty, kedy milostné zápletky dovedú postavy k extrémnym riešeniam vzniknutých situácií. V druhej knihe sa do deja vracia postava z Montemayorovej *Diany* Ismenia, ktorá podľa klasickej štruktúry týchto románov ostatným pastierom vyrozpráva svoj príbeh a nešťastie, ktoré ju postihlo. Jej manžel Montano je oklamaný a skoro zabije svojho vlastného otca. Ten myslíac si, že ho chcel zničiť zo sveta vlasný syn, naverbuje proti nemu ostatných pastierov.

Alteráronse los ánimos de todos los pastores y pastoras, y concibieron ira mortal contra Montano. Unos decían que fuese apedreado, otros que en la mayor profundidad de Duero fuese entregado y en fin no hubo allí persona que contra él no se embraveciese. (173)

Rozhnevali sa všetci pastieri aj pastierky a pochytil ich smrteľný hnev voči Montanovi. Niektorí vraveli, aby bol ukameňovaný, druhí, aby bol odovzdaný tým najväčším hlbínám rieky Duera a koniec koncov, nebol tam človek, ktorý by sa proti nemu nerozbesnil.

Pastieri sa okamžite nechajú uniesť vášňami a neváhajú proti Montanovi použiť násilie. Do harmonického sveta preniká hnev, ktorý postavy vedie k agresívnemu správaniu.

V najväčšej miere však podobné epizódy môžeme pozorovať u Cervantesa. Hneď do prvej knihy svojej *Galatey* zaradil epizódu krvavej vraždy. Román začína predstavením dvoch pastierov Elicia a Erastra, ktorí na brehoch rieky Tajo spievajú o svojej nešťastnej láske. Cervantes tak začína svoj pastiersky román tak, ako je to pre tento žáner typické. Tu ale prichádza epizóda, ktorá idylickú scénu rozbíja, a ako uvádza Bruno Damiani¹⁰⁴, násilie a harmónia sú uvádzané do jednej roviny.

Ya se aparejaba Erastro para seguir adelante en su canto cuando sintieron, por un espeso montecillo que a sus espaldas estaba, un no pequeño estruendo y ruido; y levantándose los dos en pie por ver lo que era, vieron que del monte salía un pastor corriendo a la mayor priesa de mundo, con un cuchillo desnudo en la mano, y la color del rostro mudada; y que tras él venía otro ligero

¹⁰³ CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina. La violencia en los libros de pastores. *Revista de Literatura*, vol. LXXII, n° 143, 2010, s. 57.

¹⁰⁴ DAMIANI, Bruno M.. Death in Cervantes' Galatea. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 4.1, 1984, s. 65. [online]. [cit.20.11..2015]. Dostupné z: <<https://www.hnet.org/~cervantes/csa/artics84/damiani.htm>>.

pastor, que a pocos pasos alcanzó al primero, y, asiéndole por el cabezón del pellico, levantó el brazo en el aire cuanto pudo, y un agudo puñal que sin vaina traía se le escondió dos veces en el cuerpo...(180)

Už sa pripravoval Erastro na pokračovanie vo svojom speve, keď začuli z hustého lesíka, ktorý mali za chrbtom, nemalý hrmot a hluk; stavia sa na nohy, aby videli, čo to bolo, zbadali, že z lesa vychádzal pastier utekajúci najrýchlejšie ako sa len dá, s nožom v ruke a v tvári zmenenej farby; a za ním prichádzal ďalší rýchly pastier, ktorý dobehol toho prvého a chytiac ho za golier kožucha, zdvihol ruku do vzduchu ako najlepšie vedel a ostrú dýku, ktorú niesol bez púzdra, dvakrát do jeho tela ukryl...

Ako z ukážky vidíme, jednou z inovácií, ktorú Cervantes prináša je, že táto epizóda sa odohráva priamo pred očami pastierov. Nejde teda o čin, ktorý sa už stal a niekto im o ňom rozpráva. Dochádza tu ku stretu sveta poetického, v ktorom sa nachádzajú Elicio a Erastro a dvoch pastierov prichádzajúcich zo sveta zasadeného do historickej skutočnosti. Podľa A Valle-Arceho, práve na tomto je založený celý Cervantesov román. Idylický pastiersky svet je zaplavený prvkami zo sveta skutočného.¹⁰⁵

Kontrast medzi scenériou, v ktorej prevláda pokoj a mier a násilnou scénou autor zdôrazňuje aj užívaním zdrobnenín pri popise bukolického prostredia.

Y por mejor informarse de todo el suceso, quisieran preguntárselo al pastor homicida, pero él con tirado paso, dejando al pastor muerto y a los dos admirados, se tornó a entrar por el montecillo adelante. (180)

A aby sa lepšie informovali o celej udalosti, chceli sa opýtať pastiera vraha, ale on rýchlym krokom, nechajúc tak mŕtveho pastiera a tých dvoch udivených, otočil sa a vošiel do lesíka.

„Lesík“ evokuje niečo nevinné, niečo, čo s činom Lisandra výrazne kontrastuje.¹⁰⁶ Román ďalej pokračuje návratom Elicia a Erastra k ich bežným aktivitám. Pastieri však stále uvažujú o tom, čo sa pred nimi odohralo. Elicio nakoniec Lisandra v lese stretne a vyzve ho, aby mu vyrozprával, čo sa stalo. Cervantes teda nasleduje Montemayorov vzor, kedy do hlavnej dejovej linky postupne prichádzajú nové postavy a predstavujú svoje osudy.

Y sentándose los dos sobre la verde hierba, cubiertos con el resplandor de la hermosa

¹⁰⁵ AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Cit.d., s. 243, 244

¹⁰⁶ *Ibid*, s. 67

Diana, que en claridad aquella noche con su hermano competir podía, el pastor del bosque, con muestras de interno dolor, comenzó a decir de esta manera. (188)

A sadajúc si obaja na zelenú trávu, zakrytí žiarom nádhernej Diany, ktorá tej noci v jasnosti mohla so svojim bratom súťažiť, pastier z lesa, so známkami bolesti, takto začal hovoriť.

Ako vidíme z ukážky, scenériou Lisandrovo príbehu sa stáva ľúbezné miesto, zelená lúka osvetlená žiarou Mesiaca, priestor zodpovedajúci *locus amoenus*, popisovanému v predchádzajúcej kapitole. V tomto prípade však Lisandro svoj nešťastný osud vyrozpráva v noci. Autor tak pravdepodobne chcel aspoň takto prispôbiť prostredie krvavým epizodám, o ktorých sa bude pastier zmieňovať. Jedná sa o zápletku milencov pochádzajúcich z dvoch znepriatelených rodín, motív, ktorého asi najznámejším príkladom je Shakespearova hra *Rómeo a Júlia*. Lisandro sa zamiluje do Leonidy, dcéry úhlavných nepriateľov jeho rodiny. Keďže však svoje city nedokáže ďalej tajiť, zverí sa so svojou láskou Leonide a rozhodnú sa tajne zosobášiť. Lisandrovi a Leonide pomáha Silvia, do ktorej je zamilovaný Leonidin brat Crisalvo. Do hry vstupuje ešte postava Carina, ktorý celú situáciu využije a zradí svojho priateľa Lisandra. Ten sa mu zdôverí so svojim plánom oženiť sa s Leonidou a Carino sa ponúkne, že mu pomôže. Namiesto pomoci však zosnuje svoj plán a všetkých oklame. Nahovorí Crisalvovi, že Silvia sa chce tajne vydať za Lisandra. Carino mal doprevádzať Leonidu do druhej dediny, kde sa mali tajne zosobášiť, ale Crisalvovi povie, že odprevádza Silviu. A tak mysliac si, že zabil Silviu, Crisalvo dobodol vlastnú sestru. Keď namiesto dorazil Lisandro, Crisalva zabil a nakoniec pripravil o život aj zradcu Carina. Zatiaľ čo Montemayor vo svojom románe na vyriešenie takejto hrôzostrašnej udalosti využil čarovné prvky, u Cervantesa niečo také nenachádzame. Okrem toho, nevyhýba sa ani strach naháňajúcim popisom týchto tragických scén: “con seis mortales heridas la deajo tendida en el suelo” (201) („so šiestimi smrteľnými ranami ju nechal ležať na zemi“).

Téma smrti je tradične v pastorálnej fikcii prítomná a nachádzame ju či už v eklogách Vergília alebo Garcilasa. Avšak spôsob, ktorým Cervantes tieto krvavé scény popisuje je odlišný. V románe totiž nachádzame detailné zobrazenia násilných epizód, ako napríklad v prípade vraždy Crisalva. Lisandro svoj čin popisuje skutočne podrobne:

...dándole dos heridas, di con él en tierra; y antes que acabase de expirar, le llevé arrastrando adonde Leonida estaba, y puniendo en la mano muerta de Leonida, el puñal que su hermano traía, que era el mesmo con que él la había muerto, ayudándole yo a ello, tres veces se le hiqué por el corazón. (203)

...zasadiac mu dve rany, zvalil som ho na zem; a predtým ako posledný raz vydýchol, ťahal som ho na miesto, kde bola Leonida a vložiac do jej mŕtvej ruky dýku, ktorú jej brat priniesol, tú istú, ktorou ju zabil, pomáhajúc jej s tým, trikrát som mu ju zapichol do srdca.

Ďalšou inováciou, ktorú Cervantes prináša, sú podľa Damianiho rôzne scény, pri ktorých postavy umierajú vyjadrujúc svoje posledné myšlienky. Niečo také sme u Montemayora nemali možnosť pozorovať.¹⁰⁷ Napríklad, predtým ako Carino posledný krát vydýchne, prosí o poslednú šancu na oľutovanie svojich činov:

Dejárasme, Lisandro, satisfacer al Cielo con más largo arrepentimiento el agravio que te hice, y después quitárasme la vida, que agora, por la causa que he dicho, mal contenta de estas carnes se aparta. (180)

Dovolil by si mi, Lisandro, vyhovieť Nebesám a ešte čo najväčšmi oľutovať tú krivdu, ktorú som ti spôsobil a potom by si mi vzal život, lebo teraz, z dôvodu, ktorý som povedal, nespokojne sa od tohto tela odpútava.

V románe nájdeme niekoľko druhov násilných scén. Nejedná sa teda vždy len o násilie páchané na druhých, ale aj na sebe samých. Objavujú sa tu totiž scény, kde sa postavy pokúšajú o samovraždu. Takým príkladom by mohla byť postava Rosaury. Tá po dlhom čase stretáva Grisalda, ktorého pre žiarlivosť sama opustila, a on sa mal oženiť s inou ženou. Keďže už dlhšie nechcela žiť bez neho a ani s pocitom, že si zobral inú, rozhodla sa svoj život ukončiť: “sacó del seno una desnuda daga, y con gran celeridad se iba a pasar el corazón con ella” (389) („z lona vytiahla obnaženú dýku a náhle si ňou išla prebodnúť srdce“). Jej pokus však pohotovo prekazí Grisaldo a jej život zachráni. Táto scéna sa podobne ako Lisandrova vražda Carina odohráva pred očami svedkov, pastierok, ktoré sa ukrývajú poza stromami: “Galatea y sus compañeras se llegaron tan cerca que, sin ser vistas ni sentidas, veían todo lo que el caballero y las pastoras hacían y decían” (383) („Galatea a jej spoločníčky prišli tak blízko, že bez toho, aby ich bolo vidieť či počuť, videli všetko, čo rytier a pastierky robili a hovorili“).

Nie je to však jediný pokus o samovraždu, ktorý v diele nachádzame. Podobnú situáciu môžeme pozorovať aj na konci románu, v poslednej šiestej knihe. Pastieri nájdu nešťastne zamilovaného Galercia, ako sa pokúša utopiť v rieke a dve pastierky, snažiac sa ho napriek jeho vôli z vody vytiahnuť:

¹⁰⁷ DAMIANI, Bruno M.. Death in Cervantes' Galatea. Cit.d., s. 64

Y apenas vieron el río, cuando se les ofreció a la vista la más extraña cosa que imaginar pudieran, vieron dos pastoras, al parecer, de gentil donaire, que tenían a un pastor asido de las faldas del pellico con toda fuerza a ellas posible porque el triste no se ahogase, porque tenía ya el medio cuerpo en el río y la cabeza debajo del agua, forcejando con los pies por desasirse de las pastoras que su desesperado intento estorbaban, las cuales ya casi querían soltarle, no pudiendo vencer al tesón de su porfía con las débiles fuerzas suyas. (613)

A sotva videli rieku, keď sa im naskytol pohľad na tú najčudesnejšiu vec, akú si mohli predstaviť, videli dve pastierky, ako sa zdalo šarmantého pôvabu, ktoré držali jedného pastiera za kožušinu tak silno, ako bolo v ich silách, aby sa ten nešťastník neutopil, keďže už mal polovicu tela v rieke, hlavu pod vodou a kopal nohami, aby sa zbavil pastierok, ktoré ho pri jeho zúfalom pokuse rušili, a ktoré ho už chceli pustiť, nemohúc premôcť húževnatosť jeho neústupčivosti ich slabými silami.

Aj tento pokus končí nakoniec pre Galercia neúspešne, nakoľko ostatní pastieri ho z rieky aj napriek jeho vôli vytiahnu. Čo je však dôležité zmieniť je to, že takýto čin je v románe vnímaný negatívne. Harold Jones podotýka, že takéto scény mohli pobúriť čitateľov tej doby a taktiež pritiahnúť pozornosť Inkvizície. Preto sú takéto pokusy v diele odsudzované, ako môžeme vidieť na príklade Galercia.¹⁰⁸ Jeho pokus je vnímaný ako zlý zámer či zlá myšlienka: “en tanto que el lastimado pastor sus dolorosas quejas entonaba, estaban los demás pastores reprehendiendo a Galercio su mal propósito, afeándole el dañado intento que había mostrado.” (618) („zatiaľčo úbohý pastier svoje bolestné náreky spieval, ostatní pastieri karhali Galercia za jeho zlý úmysel, vyčítajúc mu neúspešný pokus, ktorý predviedol“).

Ďalším momentom, kedy do idylického sveta vstupuje násilie je únos už spomínanej Rosaury. Ten sme mohli sledovať aj u Montemayora, v rozoberanej epizóde s nymfami a divochmi. Ako sme v predchádzajúcej podkapitole uviedli, Rosaura bola unesená svojim nastávajúcim Artandrom do Aragónu. Teraz si ukážeme, ako celá ta epizóda prebiehala:

Llegaron todos (ocho rebozados pastores) donde las pastoras estaban, y, sin hablar palabra, los seis de ellos con increíble celeridad arremetieron a abrazarse con Damón y con Elicio, teniéndolos tan fuertemente apretados que en ninguna manera pudieron desasirse. En este entretanto, los otros dos, que era el uno que a caballo venía, se fueron adonde Rosaura estaba... uno de los pastores la tomó en brazos y púsola sobre la yegua ...(513)

¹⁰⁸ JONES, Harold. Grisóstomo and Don Quixote: Death and Imitation. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 4, 1979, s. 89

Prišli všetci (osem preoblečených pastierov) na miesto, kde boli pastierky a bez slova, šiesti z nich s neuveriteľnou rýchlosťou sa pustili do obkľúčenia Damóna a Elicia držiac ich tak silno zovretých, že sa z toho nijako nevedeli dostať. Medzitým, tí ďalší dvaja, z ktorých jeden bol na koni, šli tam kde bola Rosaura...jeden z pastierov ju schytil do rúk a položil na kobylu...

U Montemayora nachádzame obdobnú situáciu, avšak jej protagonistami sú mytologické postavy. Taktiež je v *Diane* tento zločin vzápätí potrestaný a divosi musia zaplatiť vlastnými životmi. Cervantes však túto udalosť prepája so skutočným svetom, kde ako už bolo povedané, Rosaura je z Kastílie a Artandro z Aragónu. V porovnaní s Montemayorom nenachádzame v *Galatee* ani okamžité potrestanie tohto zločinu. Okrem iného, niektoré postavy, ktoré boli vo chvíli prítomné, vyhodnotili tento únos ako následok neudržateľnej vášne, ktorá ho k tomuto násilnému činu viedla, a tak ho istým spôsobom ospravedlnili: “El amoroso que Artandro tiene- dijo Galatea- fue el que lo movió a tal descomedimiento y así conmigo en parte está disculpado“ (515) („Artandrova zamilovanosť,- povedala Galatea-, bola tým, čo ho podnietilo k takej nezdvorilosti, a to ho u mňa z časti ospravedľuje“). Taktiež táto zápleтка v románe nebola ukončená a podľa A Valle-Arceho je niečo také pre Cervantesa typické. Odpovede na vzniknuté situácie u neho nenachádzame, tak sa zdá, že odmieta zaujať akékoľvek stanovisko. Nejedná sa totiž o prípady, ktoré by boli jednoznačné, a dali by sa dala zjednodušiť na teóriu príčiny a následku.¹⁰⁹

Motív únosu sa v *Galatee* vyskytne ešte aj na konci románu, v poslednej šiestej knihe. Pastieri sa totiž dozvedajú, že Galatein otec sa ju rozhodol vydať a majú v úmysle jej s nepriaznivou situáciou pomôcť. Galatea napíše list pastierovi Eliciovi, s ktorým sa stretávame hneď na prvých stránkach románu. Ako vieme, je do pastierky zamilovaný a je ochotný urobiť čokoľvek, aby jej nejako pomohol. Na postave Elicia môžeme pozorovať zaujímavý zlom. Od začiatku prvej knihy je táto postava charakterizovaná ako zamilovaný, udatný pastier, riadiaci sa rozumom. Jeho uvažovanie vo veciach lásky, ako uvádza Vicente Cabrera, sa zhoduje s normou, ktorou sa vo väčšine prípadov riadi pastiersky žáner, a síce, že rozhodnutiu rodičov vo výbere manžela by sa nemalo odporovať. Presne tento prípad nachádzame aj u Montemayora, kedy sa Diana z vôle otca vydá za muža, ktorého nemiluje.¹¹⁰

Takto sa snaží Elicio dohovoriť nešťastnému Mirenovi, ktorého milovaná pastierka sa vydala za iného: “confuso me tienes, oh Mireno,...de ver los extremos que haces por lo que Silveria ha hecho, sabiendo que tiene padres a quien ha sido justo haber obedecido” (331) („som zmätený, oh Mireno, keď vidím tie krajnosti, ktoré robíš kvôli tomu, čo spravila

¹⁰⁹ AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española* Cit.d., s.237

¹¹⁰ CABRERA, Vicente. La ironía cervantina en La Galatea. *Hispania*, Vol. 74, n° 1, 1991, s. 10

Silveria, viediac, že má rodičov, ktorých bolo správne poslúchnuť“). A ďalej vo svojich myšlienkach pokračuje:

...pues podría ser, que la mudanza de Silveria no estuviese en la voluntad, sino en la fuerza de la obediencia de sus padres; y si tú la quisiste limpia y honestamente doncella, también la puedes querer ahora casada, correspondiendo ella ahora como entonces a tus buenos y honestos deseos. (331)

...nuž mohlo by byť, že Silveriina premena nebola v jej vôli, ale v moci poslúchnutia rodičov; a ak si ju ľúbil čisto a poctivo ako pannu, taktiež ju môžeš milovať teraz ako vydatú, opätujúc ti ona tak ako predtým, tvoje dobré a počestné túžby.

Ako vidíme, Elicio je toho názoru, že v konflikte medzi slobodnou vôľou a vôľou rodičov, tá správna cesta je poslúchnuť. Zamilovaný pastier by teda mal milovať poctivo a v tichosti a to aj ženu, ktorá ho odmietla.

Na konci románu, v poslednej šiestej knihe, sa však Elicio dostáva do podobnej situácie, v akej bol Mireno a jeho správanie sa zásadne líši od toho, ktoré doposiaľ stelesňoval. Rozhodol sa, že spolu s ostatnými pastiermi pôjdu za Galateinim otcom a požiadajú ho, aby svoje rozhodnutie zmenil. Ak to ale nepomôže: “pensaba poner tales inconvenientes y miedos al lusitano pastor, que él mesmo dijese no ser contento de lo concertado” (626) („mal v úmysle uložiť také prekážky a starosti lusitánskemu pastierovi, že by on sám vyslovil svoju nespokojnosť s dojednaným sobášom“). V prípade, že by “ruegos y astucias no fuesen de provecho alguno” (626) („prosby a lsti neboli v nijaký úžitok“) Elicio neváha použiť ani násilie: “determinaba usar la fuerza, y con ella ponerla en su libertad” (626) („rozhodol sa použiť silu a ňou ju oslobodiť“). Ako teda môžeme pozorovať na postave tohto pastiera, dochádza tu k určitému prechodu od pastiera „poetického“, riadiaceho sa rozumom, k pastierovi, ktorý sa správa iracionálne a nechá sa ovládať vášňami. Najprv chce použiť prosby, potom lži a nakoniec aj hrubú silu, ktorú na začiatku skôr odsuzdoval.¹¹¹

Cervantesov román končí otvorenou scénou, kedy sa skupina pastierov, medzi nimi aj Elicio, vyberie za otcom Galatey, opäť pripravení kvôli nej použiť aj násilie. A tak aj záver románu sa nesie v tomto duchu:

Y así, sin más detenerse hacia el aldea se encaminaron, yendo delante Tirsi y Damón, siguiéndoles todos los demás, hasta que veinte pastores serían, los más gallardos y bien dispuestos

¹¹¹ Ibid., s. 11

que en todas las riberas de Tajo hallarse pudieran; y todos llevaban intención de que, si las razones de Tirsi no movían a que Aurelio la hiciese en lo que le pedían, de usar en su lugar la fuerza y no consentir que Galatea al forastero pastor se entregase...(628)

A tak, bez ďalšieho zastavovania sa, smerom do dediny sa vybrali, idúc na pred Tirsi a Damón, nasledujúc ich všetci ostatní, až dvadsať pastierov ich bolo, tých najviac statočných a odhodlaných, akí sa na brehoch rieky mohli nájsť; a všetci s tým zámerom, že ak Tirsiho argumenty nepohnú s Aureliom a neurobí, o čo ho prosia, použijú na miesto toho silu a nedopustia, aby sa Galatea cudziemu pastierovi odovzdala...

Ako sme teda na predchádzajúcich stránkach mohli vidieť, pastierske romány nezobrazujú len harmonický a idylický život pastierov. Medzi realistické prvky sme zaradili jednak prepojenosť so skutočným svetom, avšak v oveľa väčšej miere nás zaujala téma násila, ktorú sme našli vo všetých troch študovných dielach. Ako sme si mohli všimnúť, agresívne správanie do sveta pastierov preniká a vo väčšine prípadov jeho spúšťačom je milostný cit, v dôsledku ktorého vznikajú medzi pastiermi rôzne napäté situácie.

6. Záver

Táto diplomová práca sa zameriavala na štúdium španielskych pastierskych románov, pričom cieľom bolo uviesť do kontrastu jej dve diametrálne odlišné polohy. Idealizmus je jednou zo základných charakteristík tohto žánru, avšak ako sme mali možnosť vidieť, tieto romány majú aj svoju odvrátenú stránku.

Všetky tri rozoberané diela spĺňajú základné charakteristiky pastorálnej fikcie, a síce, odohrávajú sa na lúbeznom mieste, tzv. *locus amoenus*, obývanom pastiermi, spievajúcimi o svojej nešťastnej láske. Avšak každý z týchto románov ponúka či už vo väčšej alebo menšej miere aj prvky, ktoré s idylickým svetom nijako zväšť nekorešpondujú. Tak ako v Montemayorovej *Diane*, tak aj v *Zamilovanej Diane* od Gil Pola a Cervantesovej *Galatee* sme našli istú prepojenosť so skutočným svetom. Najvýraznejšia epizóda, ktorá spájala idylický svet s tým skutočným, bola Felismenina návšteva Portugalska u Montemayora. V popisoch krajiny sa udávajú číselné údaje, a taktiež odkazy na existujúce portugalské mestá.

Okrem toho sme poukázali na to, že postavy nežijú vo svojom autonómnom svete, nakoľko sa riadia zákonmi, ktoré platia v riši, v ktorej žijú. Kvôli tomu musel Sireno opustiť brehy rieky Esla a svoju milovanú pastierku Dianu, a tak podobne aj Cervantesova Rosaura bola unesená za hranice Kastílie, kde ju Galercio už nemal možnosť zachrániť.

Taktiež sme vo všetkých troch románoch mohli pozorovať, že napriek tomu, že mnoho pastierov bolo vykreslených veľmi idealisticky, niekoľkokrát sme sa stretli s odkazmi na jedlo a pitie, čím ich autori priblížili k ľuďom tak povediac „z mäsa a kostí“. Medzi pastiermi sme našli aj takých, ktorí dokonca študovali na univerzitách.

Medzi realistické prvky sme v tejto práci zaradili aj násilie, vyskytujúce sa ako v Montemayorovi a Gil Polovi, tak aj v Cervantesovi, a to azda v najväčšej miere.

Pozorovali sme, že táto téma sa objavuje už aj v prvom španielskom pastierskom románe, teda Montemayorovej *Diane*, avšak tento autor sa stále v prvom rade pridrižiava novoplatónskej filozofie, ktorá jeho dielo riadi. Protagonistami jeho dramatickej epizódy v druhej knihe totiž boli mytologické postavy, nymfy a divosi, avšak zasiahli do nej aj pastieri, ktorí sa pred bojom s netvormi len tak nezľakli. Stále však táto epizóda tvorí skôr dojem, že sa autor snažil, aby harmonický pastiersky svet v kontraste s divochmi vyznel o to viac. Takisto v príbehu Belisy, do ktorej boli zamilovaní ako otec tak aj syn, na vyriešenie použil čarovné prvky. Môžeme ale tvrdiť, že aj napriek tomu u Montemayora už tému násilia nachádzame, autor sa však stále pokúša svoj román udržať vo viac idealistickej rovine, ako si

to tento žáner vyžaduje. U Gil Pola sme veľa násilných scén nenašli, nemôžeme ale povedať, že by sa v jeho diele vôbec nevyskytovali. Príbeh Montana, ktorý takmer zabil svojho vlastného otca, predstavil pastierov ako ľudí, ktorí sa nechajú ovládnuť vášňami a namiesto rozumu sú ochotní pristúpiť ku krajným riešeniam, ako napríklad hodiť Montana do rieky či ukameňovať ho.

Najvýraznejšie ale táto téma zaujme u Cervantesa, kde sa podobne dramatické epizódy stále opakujú. Asi najviac prekvapujúca je pre čitateľa prvá kniha a príbeh Lisandra, ktorý pred očami pastierov zabije zlého Carina. Stretávame sa tu s vraždou, ktorá nie je len rozprávaná ako zážitok z minulosti, ale odohráva sa priamo v idylickom svete. Mali sme možnosť vidieť, že aj spôsob popisovania týchto scén je u Cervantesa v porovnaní s ostatnými dvoma románmi iný, omnoho explicitnejší.

Násilie v týchto dielach však nie je stále páchané len na druhých. Stretli sme sa s momentami, kedy sa jednotlivé postavy pokúšali ublížiť sebe samým. Mohli sme to pozorovať v Montemayorovi a príbehu Belisy, kedy otec zabil najprv syna a potom seba, avšak viac prípadov sme našli v *Galatee*, na postave Rosaury, ktorá sa chcela prebodnúť dýkou a taktiež na Galerciovi, ktorý sa snažil utopiť.

Ako v *Diane* tak aj v *Galatee* sme našli rovnaký motív únosu, zatiaľčo však u Montemayora nakoniec k únosu nýmf nedošlo, Artandrovi sa Rosauru podarilo uniesť. Otvorená ostala otázka únosu Galatey v prípade, že by jej otec nástojil na plánovanom sobáši.

Ako uvádza Seiji Honda je potrebné si uvedomiť, že postavy, ktoré v týchto dielach vystupujú, sa delia na pastierov a na tých, ktorí nimi v skutočnosti niesú, sú len v ich prevleku. Práve tieto postavy zasahujú do idealizovaného sveta, toho, ktorý sme charakterizovali v tretej kapitole.¹¹² Vo väčšine prípadov je teda pastiersky svet narušovaný zvonku, aj keď tomu nie je vždy tak. Videli sme aj prípady, kedy sa pastieri žijúci v tom idealizovanom svete nechali unášať vášňami a prejavili sa ich násilné sklony.

Montemayor a podobne aj jeho nasledovník Gil Polo sa snažili vo svojich románoch stvárniť skôr idealizované postavy, v porovnaní so Cervantesom, ktorý do tohto žánru prináša nové prvky. Jedným z nich je aj to, že pastieri zobrazovaní v jeho diele sú podľa slov Avalle-Arceho živými bytosťami a Cervantes tak urobil prvý krok k akejsi humanizácii bukolického žánru, ktorého pastieri dovtedy žili v bájnej Arkádii.¹¹³

¹¹² HONDA, Seiji. *Sobre la Galatea como égloga*. [online]. [cit.2.12.2015]. Dostupné z: <http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_II/cg_II_17.pdf>.

¹¹³ AVALLE-ARCE. *Galatea: The Novelistic Crucible*. *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 1988. s. 15. [online]. [cit.3.12.2015]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-bulletin-of->

Ukázali sme teda, že v španielskych pastierskych románoch nechýba aj tá odvrátená stránka ľudskej existencie, ktorá ako uvádza Bruno Damiani je plná nekontrolovateľných túžob či zákerností, ktoré niekedy dokážu viesť až k vražde. Toto všetko poukazuje na ľudskú nedokonalosť, ktorá sa nachádza aj v údajne idealizovanom svete pastierov.¹¹⁴

Ako už bolo zmienené, pri porovnaní Montemayorovej *Diany* a Gil Polovej *Zamilovanej Diany* so Cervantesovou *Galateou*, môžeme sledovať určitý posun v zobrazovaní dramatických scén plných násilia. Je zrejmé, že Cervantes tomuto žánru posunul hranice, avšak ako sme mali možnosť vidieť, tieto motívy majú zárodoky hneď v prvom španielskom pastierskom románe, ktorý bol pre Cervantesa príkladom.

Na prvý pohľad sú to romány nezaujímavé, ktoré neprinášajú nič originálne. Avšak ako sme mali možnosť vidieť, nie je to úplne tak. Jedným z cieľov tejto práce bolo aj pokúsiť sa odpovedať na otázku, akú úlohu zohrávajú študované realistické prvky v týchto dielach. Sme toho názoru, že v prvom rade dramatické scény, pri ktorých dochádza ku krviprelievaniu, boli prostriedkom, vďaka ktorému autori dokázali udržať čitateľovu pozornosť a vnieť do týchto v zásade statických príbehov napätie a prekvapenie. Zo všetkých troch študovaných románov je ale práve Cervantes ten, ktorý do pastorálnej fikcie vniesol najviac originality.

Ani bukolický žáner sa teda nedokázal udržať v čisto idealizovanej rovine, nakoľko do neho začali postupne prenikať popisované realistické prvky. Či už sa jedná o prepojenosť so skutočným svetom, alebo prítomnosť násilia, všetko sú to motívy bežne prítomné v každodennej skutočnosti. Budú ale aj dôvodom, prečo nakoniec tento žáner pomaly zanikne.

the-cervantes-society-of-america--37/html/027870ae-82b2-11df-acc7-002185ce6064_21.html.>.

¹¹⁴ DAMIANI, Bruno. *Death in Cervantes' Galatea*. Cit.d., s. 77

7. Resumé

V tejto diplomovej práci sme sa sústredili na štúdium španielskych pastierskych románov. Pozornosť sme upriamili na tri diela tohto žánru a to *Sedem kníh o Diane (Los siete libros de la Diana, 1559)* od Jorgeho de Montemayora, *Zamilovanú Dianu (Diana Enamorada, 1564)* do Gil Pola a Cervantesovu *Galateu (La Galatea, 1585)*.

Hlavným cieľom bolo poukázať na to, že svet zobrazovaný v týchto románoch sa neobmedzuje len na vykresľovanie idealistického prostredia. Nachádzame v ňom množstvo prvkov, ktoré ho nejakým spôsobom narúšajú a nazvali sme ich prvkami realistickými.

Na začiatku práce sme sa zamerali na vznik pastorálnej fikcie a spomenuli sme mená ako Teokritos či Vergílius, osobnosti, ktoré mali na objavenie a vývoj tohto žánru zásadný vplyv. Následne sme sa venovali vzniku a vývoju bukolizmu v Španielsku a predstavili sme už spomínané tri romány, ktoré sme v nasledujúcich kapitolách podrobili rozboru.

V druhej časti práce sme sa sústredili na analýzu najskôr idealistických a potom realistických prvkov týchto románov. Medzi tie idealistické sme zaradili priestor, postavu pastiera v ňom a tému lásky, ktorá je základným hybným motorom týchto diel. Následne sme do kontrastu s týmito prvkami rozobrali tie realistické, medzi ktoré sme zaradili prepojenosť so skutočným svetom, ale taktiež tému násilia.

Zistili sme, že spomínané realistické prvky sa vyskytujú vo všetkých troch študovaných dielach, avšak u Montemayora či Gil Pola sú ešte len v zárodku. V oveľa väčšej miere ich rozvinul a do svojho románu zaradil Cervantes, ktorý tak posunul hranice tohto žánru úplne niekam inam. Je zrejmé, že všetky tieto prvky vnášajú do sveta pastierov istú spojitosť s bežnou skutočnosťou a vďaka epizodám obsahujúcim násilie a krviprelievanie, vstupujú do týchto, v zásade statických diel, taktiež napätie a vzrušenie. V neposlednom rade taktiež upútavajú čitateľovu pozornosť.

8. Resumen

En el presente trabajo nos hemos dedicado al estudio de las novelas pastoriles españolas. En concreto, nos hemos centrado en el análisis de tres obras de este género: *Los siete libros de la Diana* (1559) de Jorge de Montemayor, *Diana enamorada* (1564) de Gil Polo y *La Galatea* (1585) de Cervantes.

El objetivo principal ha sido señalar, que el mundo representado en estas novelas no se limita solamente a describir un ambiente idealizado. Encontramos muchos elementos que rompen con ese mundo, llamados elementos realistas.

En las primeras páginas, hemos estudiado el tema del surgimiento de la ficción pastoril y hemos mencionado a Teócrito y Virgilio, personajes que contribuyeron enormemente a la aparición y el desarrollo de este género. Por consiguiente, hemos estudiado la aparición y el desarrollo del bucolismo en España y en los capítulos siguientes hemos presentado y analizado las tres novelas ya mencionadas.

A continuación, nos hemos centrado primero en el análisis de los elementos idealizados y luego de los elementos realistas de estas novelas. En cuanto a los elementos idealizados, hemos hablado sobre el espacio, el personaje del pastor y el tema del amor, que pone en marcha las acciones de estas obras. Después, en contraste con estos elementos, hemos descrito los elementos realistas, como por ejemplo la relación con el mundo cotidiano, pero también el tema de la violencia.

Resulta, que los elementos realistas mencionados, están presentes en todas las novelas estudiadas, sin embargo, en cuanto a Montemayor o Gil Polo, no están tan desarrollados como en el caso de Cervantes. Este introdujo al género pastoril motivos que sobrepasaron sus límites. Es obvio, que todos estos elementos aportan al mundo de los pastores cierta conexión con la realidad cotidiana y gracias a los episodios violentos y sangrientos entran en estas obras sobre todo estáticas también la excitación, tensión y además, captan la atención de los lectores.

9. Résumé

The purpose of this thesis is to study Spanish pastoral novels. It is focused on three following works: *The Seven Books of Diana* (*Siete libros de la Diana*, 1559) by Jorge de Montemayor, *Enamoured Diana* (*Diana enamorada*, 1564) by Gil Polo and Cervantes' *Galatea* (*La Galatea*, 1585).

The main aim of the thesis is to point out, that the world described in these novels is not limited just to depicting idealistic settings. In fact, there is a lot of realistic elements that penetrate this idealistic world and corrupt it.

The introduction of the thesis is focused on the origins and development of the pastoral fiction, mentioning important figures such as Theocritus or Virgilio. Subsequently, it attempts to describe the origins and development of this genre in Spain, followed by an introduction to the studied novels.

The second part of this work attempts to analyze both the idealistic and the realistic elements of the novels. Among the idealistic ones, the thesis examines the space and the character of the sephard in it. The topic of love is described too, as it is a fundamental motif which moves the story forward.

In contrast with these, the realistic elements are presented, including the analysis of possible connection with the real world, as well as the topic of violence.

The outcome of the thesis reveals, that the realistic elements are found in all of the studied works. However, in Motemayor's *Diana* just as in Gil Polo's *Enamoured Diana* the appearance of these elements is not so developed as in Cervantes' pastoral novel. He introduced a lot of new motives which certainly pushed the boundaries of this genre.

Additionally, it is obvious that all these elements bring some connection with the ordinary reality to these idealistic works and thanks to the violent and bloody episodes, excitement and tension enter to these mostly static novels making them more attractive for the readers.

10. Zoznam použitej literatúry

Primárna literatúra

- CERVANTES, Miguel de. *La Galatea*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011. ISBN 978-84-376-1315-4
- GIL POLO, Gaspar. *Diana enamorada*. Madrid: Editorial Castalia, 1987. ISBN 84-7039-505-X
- MONTEMAYOR, Jorge de. *Los siete libros de la Diana*. Barcelona: Crítica, 1996

Sekundárna literatúra

- ANDRÉS, Christian. El locus amoenus en la Arcadia (1598) de Lope de Vega: Intertextualidad y sensibilidad artística. *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Vol.1, 1998. ISBN 84-8138-266-3
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Madrid: Ediciones Istmo, 1974. ISBN 84-7090-064-1
- BACHTIN, Michail Michajlovič. *Román jako dialog*. Preložila Daniela Hodrová. Praha: Odeon, 1980
- BARANDA, Consolación. Novedad y tradición en los orígenes de la prosa pastoril española. *DICENDA, Cuadernos de Filología Hispánica*, 1987, n° 6-359-371
- CABRERA, Vicente. La ironía cervantina en La Galatea. *Hispania*, Vol. 74, n° 1, 1991
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina. La violencia en los libros de pastores. *Revista de Literatura*, vol. LXXII, n° 143, 2010
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha I*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004. ISBN 978-84-376-2214-9
- CERVANTES, Miguel de. *Dômyselný rytier Don Quijote de la Mancha*. Preložil Dr. Josef Felix. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965
- CERVANTES, Miguel de. *Novelas ejemplares: Poesía*. Madrid: Turner, 1993. ISBN 84-7506-377-2
- CERVANTES, Miguel de. *Príkladné novely*. Preložil Vladimír Oleríny, Viťazoslav Hečko. Bratislava: Tatran, 1972
- CONTE, Gian Biagio. *Dějiny římské literatury*. Preložil kolektív autorov pod vedením Dagmar Bartoňkovej. Praha: KLP- Koniasch Latin press, 2008. ISBN 978-80-86791-57-9
- CORREA, Gustavo. El templo de Diana en la novela de Jorge Montemayor. *Revista*

del Instituto de Caro y Cuervo, tomo XVI, 1961

- CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Preložili Jiří Pelán, Jiří Stromšík, Irena Zachová. Praha: Triáda, 1998. ISBN 80-86138-07-0
- DARST, David H..Renaissance, Platonism and the Spanish Pastoral Novel. *Hispania*, 1969, Vol. 52, No. 3
- FINK, Gerhard. *Encyklopedie antické mytologie*. Preložil Jiří Horák. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-85885-99-9
- HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3
- JONES, Harold. Grisóstomo and Don Quixote: Death and Imitation. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 4, 1979
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco. *Los libros de pastores en la literatura española..* Madrid: Editorial Gredos, 1974.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco. „Úvod“. In: CERVANTES, Miguel de. *La Galatea*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011. ISBN 978-84-376-1315-4
- MARO, Publius Vergilius. *Bukoliky- recepty Salernskej lekárskej školy*. Preložil Viliam Turčány. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1993. ISBN 80-220-0452-9
- MATZAT, Wolfgang. Amor y subjetividad en La Diana de Montemayor. *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, 1999
- MONTERO, Juan. *Antología poética de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2006. ISBN 84-9742-140-X
- MONTERO, Juan. „Úvod“. In: MONTEMAYOR, Jorge de. *Los siete libros de la Diana*. Barcelona: Crítica, 1996
- PLATÓN. *Symposion*. Preložil František Novotný. Praha: Oikoymenh, 2005. ISBN 80-7298-139-0
- ROSUCCI, Gabriella. Corrientes platónicas y neoplatónicas en La Galatea. *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 1995
- ŠUBRT, Jiří. *Římská literatura*. Oikoymenh: Praha, 2005. ISBN 80-7298-095-5

Elektronické zdroje:

- AVALLE-ARCE. Galatea: The Novelistic Crucible. *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 1988. [online]. [cit.3.12.2015]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-bulletin-of-the-cervantes-society-of-america--37/html/027870ae-82b2-11df-acc7-002185ce6064_21.html>.
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina. *Los libros de pastores: un género de éxito en el*

- Siglo de Oro*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. [online]. [cit.29.11.2015]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/los-libros-de-pastores-un-genero-de-exito-en-el-siglo-de-oro/html/e1a382ec-4f07-11e0-87d3-00163ebf5e63_2.html#I_0_>.
- CERESO MAGÁN, Manuel. *El mito clásico en la novela pastoril: Jorge de Montemayor y Gaspar Gil Polo*. [online]. [cit.10.11.2015]. Dostupné z: <<http://www.raco.cat/index.php/Faventia/article/viewFile/55600/64846>>.
 - CRAVENS, Sydney P.. *Feliciano de Silva y sus antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011. [online]. [cit.5.10.2015]. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/feliciano-de-silva-y-los-antecedentes-de-la-novela-pastoril-en-sus-libros-de-caballerias/>>.
 - DAMIANI, Bruno M.. Death in Cervantes' Galatea. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 4.1, 1984. [online].[cit.20.11.2015]. Dostupné z:<<https://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics84/damiani.htm>>.
 - DAMIANI, Bruno M.. Realismo histórico social de La Diana de Jorge de Montemayor. *AIH. Actas VIII*, 1988. [online].[cit.14.11.2015]. Dostupné z:<http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_1_045.pdf>.
 - HONDA, Seiji. *Sobre las bases ideológica de la Diana de Montemayor*. [online] [cit.5.10.2015]. Dostupné z: <<http://www.canela.org.es/cuadernos/canela/canelapdf/cc12honda.pdf>>.
 - HONDA, Seiji. *Sobre la Galatea como égloga*. [online]. [cit.2.12.2015]. Dostupné z: <http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_II/cg_II_17.pdf>.
 - SILVA, Feliciano de. *Segunda Celestina*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. [online].[cit.9.10.2015]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/segunda-celestina--0/html/fede3410-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html#I_26_>.
 - ZAMORA CALVO, María Jesús. *Feliciano de Silva y las ediciones de su Segunda Celestina*. [online].[cit.5.10.2015]. Dostupné z: <http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/noviembre_09/04112009_02.htm>.