

## JAK JE UDĚLÁN DON QUIJOTE

### I.

#### Řeči Dona Quijota.

V antických dramatech končily monology obyčejně nějakou průpovědí, rčením, „gnomou“. Gnoma je pádné, akcentované místo řeči, které si má posluchač zapamatovat. Už v antice zaznamenali rozdíl gnomou Sofoklovou a Euripidovou. Gnomy Sofoklovy mívaly vždy povahu morální sentence, nezávislé na povaze mluvčího, u Euripida může konec monologu být morální i antimorální, podle toho, kdo monolog pronáší.

Antika to vysvětlovala dost naivně tím, že Sofokles nechtěl, aby si někdo připomínal nějaké, řekněme, rouhání, jako výrok Sofoklův. Je možný i jiný výklad. Řeči jednáících osob jsou jednou z metod rozvádění sujetu, jimi se přivádí do díla nový materiál. To je, řeč je z počátku jen motivací tohoto uvedení. Souvislost mezi řečí a mluvčím, jakož i mezi dějem a jeho nositelem nemá v historii literárních forem charakteru stálého a neměnného. U Sofokla je „řeč“ vždy řečí autora. Autor ještě nechce rozlišovat řeči svých masek.

Cervantes nesměl v plánu líčit doná Quijota jako člověka chytrého: „Slunce páliło tak — praví na jednom místě — že by snadno vysušilo mozek hidalgův, kdyby jaký měl.“ A hned na prvních stránkách románu, ba už před nimi — v předmluvě, Cervantes nařiká, poloironicky ovšem, nad tím, že „nebude moci ozdobit svou knihu tisícem citátů a textů“. „Toto všechno má scházeti mé knize, neboť není, co bych na okraji vysvětloval, ani k čemu bych na konci připojoval poznámky, ba ani nevím, které autory v ní na-

podobím, abych je uvedl na začátku, jako se to dělá, podle abecedy počínaje Aristotelem a konče Xenofontem a Zoilem nebo Zeuxisem, ačkoli byl jeden utrhač a druhý malíř.“

Ale Cervantes přesto, že na jiném místě říká: „Nemáš zapotřebi dožebravat se moudrých výroků filosofů, božských rad Písma, báchorek básníků, obrátů řečníků a zázraků svatých, ale je lépe hledět, aby ses vyjadřoval prostě slovy prostými a jasnými atd.“, přece jen napsal román podobný oltáři plnému ikon, román — encyklopedii.

Ale nutno přihlédnout i k tomu, že rozměry románu daleko přerostly Cervantesův plán. Román byl rozložen jako rozkládací stůl v jídelně.

Vracím se k donu Quijotu.

Z počátku tedy byl don Quijote „bez mozku“. V dalším rozvoji románu byl však Cervantesovi potřeben jako spojovací nit moudrých řečí. Cervantes ho vyparádil svými myšlenkami a vyvýšil ubohé rytíře jako vyvýšil šilenství licenciata Skleněného.

První ze svých četných řečí, které průběhem románu tolik mění jeho tvářnost, pronáší don Quijote v kapitole XI.; je to řeč o zlatém věku.

Uvedu její počátek:

„Šťastný věk a století šťastná, jež staří nazvali zlatými, ač ne proto, že se v nich zlato, jehož si naše železné století tolik váží, nabývalo beze vši nesnáze; ale proto, že ti, kteří tehdy žili, neznali slov „tvůj“ a „můj“. Za oné svaté doby bylo všechno společným majetkem a k opatřování obvyklé výživy stačilo natáhnouti ruku a utrhnutí si s mocných dubů, lákajících svými sladkými a zralými plody. Čisté studně a proudící řeky poskytovaly v znamenité hojnosti chutnou a průhlednou vodu. V dutinách skal a stromů pilné a skromné včely zakládaly svou obec, nabízejíce každé ruce nezištně bohatou úrodu své přesladké práce\*“ atd.

Jak vidíte, je to téměř doslovný překlad Ovidiova Zlatého věku. Zajímavá je motivace této řeči. Celou tuto řeč (bez níž by bylo možno dobře se obejít) pronesl náš rytíř z toho popudu, že mu byly předloženy žaludy, které mu připomněly

\* Citáty uvedeny podle překladu V. Černého „Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha“. („Melantrichova knižnice“, Praha, 1931.)

zlatý věk. „Nemohl se zdržet, aby neproslovil k pastýřům tento neužitečný proslav, jež vyslechli vyjevení a v podivu“, to je, autor sám definuje tuto řeč jako řeč na tomto místě nevhodnou. Vzpomínám při této příležitosti na monologickou úvahu Čičikovovu nad seznamem sedláků, utekších Pljuškinovi: tato řeč svou formou i materiálem očividně není Čičikovova, ale prostě Gogolova. Zajímavé je také váhání Tolstého, komu připsat určité myšlenky. Myšlenky o válce ve „Vojně a míru“ byly z počátku vedeny jako myšlenky Andreje Bolkonského, potom byly mu vzaty a uvedeny jako myšlenky autorovy.

Pomijím Quijotovu řeč o kuplířství a několik jeho řečí rytířských a přicházím přímo k materiálu části druhé. Tady don Quijote po celé řadě poznání, svršivších se v hospodě, pronáší řeč o stavu vojáků a učenců. Je zajímavé všimnout si, jak na jejím počátku si Cervantes vzpomíná na řeč před pastevcí.

„Don Quijote přestav jíst a jsa v náladě podobné oné, která ho přiměla rozhovět se při večeři s pastýři, začal.“

Je zajímavé toto echo z jedné románové epizody na jinou epizodu stejného typu. Týmž způsobem v kritických statích vsunutých do „Dona Quijota“ (rozbor Quijotovy bibliotéky, rozhovor s hostinským) se připomíná hospodyně, která spálila rytířské knihy, to je první epizoda kritiky.

V složitých románových schématech novodobých bývá navazována spojitost epizod téhož typu opakováním určitých slov, jako by podle vzoru Wagnerových „leitmotivů“ (na příklad v románě Andreje Bělého „Stříbrný holub“).

Řeč pronesená donem Quijotem není opět, mluvíme-li konkrétně, ve skutečnosti na místě. Měl by mluvit o podivnáctkách osudu, místo toho chválí vojenský stav. Je zajímavé, jak Cervantes k svému tematému přechází.

„Opravdu, milé panstvo, uvážíme-li dobře, význačné a podivné věci zažijí členové potulného rytířstva. A není-li tomu tak, který člověk vstoupivší do dveří tohoto hradu a spatřivší nás, by poznal, čím jsme? Kdo by řekl, že tato paní po mé levici je královnou a já že

jsem rytíř Smutné Postavy, jehož sláva jde světem? Není pochyby, že toto povolání a umění vyváží všechna, která si lidé vymyslí; tím větší úcty zaslouží, čím většímu nebezpečí je vystaveno.

Nevšímám si těch, kteří tvrdí, že důležitější je věda, než zbraně, ať je to kdokoli; opakují, že nevědí, co mluví, když dávají přednost a cení si vlastností duševních více, než tělesných tvrdíce, že zacházení se zbraní tuží pouze tělo a že jest jen prací nádenickou, k níž stačí síla; neuvědomují si, že cvik zbraní záleží také v statečných skutcích, jež lze vykonati jen s velkou rozvahou; jako by nepracoval velitel, rozkazující vojsku nebo bránící obklíčené vojsko, stejně duchem jako tělem. Jestliže ne, uvažte, může-li se pouze tělesnou silou uhodnouti lest nepřítel, jeho úmysl a cíl nebo odraziti hrozící nebezpečí? Ne, to vše závisí na rozumu a tělu je to cizí. A když je zbraním stejně potřebný duch jako věda, všimněme si, zda více je zaměstnán duch učencův či vojínův“ atd.

Následuje dlouhá a svého druhu skvělá řeč, srovnávající los vojáka a učence. Řeč je ovšem vsunuta tak jako verše do pohádky „Tisíc a jedné noci“, nebo jako pohádka do pohádky tamtéž, a na jejím konci (je dlouhá téměř čtvrt tiskového archu), připomíná Cervantes mluvčího:

„Tuto dlouhou řeč přednesl Don Quijote, zatím co druhí večeřeli: sám zapomněl docela na jídlo, ačkoli mu Sancho několikrát opakoval, aby nejdříve jedl a potom mluvil.“ Pak Cervantes pokračuje: „Přítomní byli zarmoucení pozorující, že člověk, který vynikal tak dobrým úsudkem“ atd.

V této době je moudrost „rytíře bez mozku“ už definitivně potvrzena. Takovým způsobem a rozhodně mění se i postava Pickwicka a jeho význam v stavbě Dickensových „Zápisků klubu Pickwickovců“.

Cervantes začíná už užívat efektu, vzniklého knotrastem Quijotova bláznovství a moudrosti. Tak na příklad, při Quijotově rozhovoru s neteří začíná jeho řeč rytířským blouzněním, ale pak přejde na morální sentence, což jeho posluchačku přiměje k výkřiku:

„Bůh mi pomoz! Vaše Milost, pane strýče, má tolik vědomostí, že kdyby bylo nutno, mohl byste lidem kázat s kazatelny; jste však velice zaslepený a zřejmě nemoudrý, že sám sebe označujete za statečného muže, přesto že jste stár, domníváte se, že jste statný, ač jste nemocen, že srovnáváte, co jest křivé, ačkoli jste stářím sehnut, že jste rytířem, ačkoli víte, že jím nejste, neboť může jím sice býti šlechtic, ale ne chuďas.“

„Máš v mnohém pravdu, neti,“ řekl don Quijote, „ale mohl bych ti vyprávěti o rodech šlechtických věcí, že bys užasla. Ale nechci slučovat věci lidské s božskými a proto to raději neřeknu. Poslyšte, mé přítelkyně, pamatujte si, že všechny rody možno dělit na čtvero druhů: původ jedněch byl nízký, ale záhy rychlým vzrůstem dospěli k vrcholu vznešenosti; druzí mající počátky veliké udrželi se a udržují ve stejné velikosti; jiní, jejichž počátky jsou sice velkolepé, ale končí jako pyramida vrcholem, zužující svůj počátek a končící bodem, který proti základům není nižším: ti, jichž je nejvíce, nemají počátku ani prostředku a zaniknou beze slávy, a to jest prostý, obyčejný lid.“

Na konci řeči uvádí don Quijote verše:

*„Neschůdnou cestou vzhůru spěje,  
kde sláva nesmrtelná sídlo má;  
vrcholu nedojde, kdo chvilku zaváhá.“*

„Bože, já nešťastná,“ pravila neteř. „Můj pán jest básníkem! Umí všechno, všechno ví! Sáším se, že kdyby se chtěl stát zedníkem, vystavěl by dům jako malovaný.“

„Ujišťuji tě,“ pravil don Quijote, „že kdyby rytířské myšlenky nezabíraly všech mých smyslů, dokázal bych vše, zvláště klece a parátka.“

Tato klec nás vrací k Alonzovi Dobrému — donu Quijotu před šílenstvím. Zde by bylo vhodno poznamenat, že ani Cervantes sám nezpozoroval, že don Quijote před zešilením se svými klecemi a parátky, nemohl být tak široce moudrým, jak jím je šílený rytíř Smutné Postavy. Autor nepředvidal moudrost dona Quijota ani na začátku ani ve středu románu: Alonzo byl jen dobrý. Sborníkem citátů a vzpomínek, jakousi chrestomatií je řeč dona Quijota o slávě, uvedu z ní pro příklad úryvky.

Celá tato řeč je zřejmě uvedena zvenčí, přibližně tak, jako ve Fonvizinově „Mazánkovi“ jsou uvedeny úryvky ze slovníku synonym (hovor Staroduma s Mitrofanuškou).

„To mi připomíná, Sancho,“ poznamenal don Quijote, „příhodu slavného nynějšího básníka, který napsal zatím o všech vznešených dámách, ale jednu vynechal, ani ji nejmenoval. Dáma zpozorovavší to vytýkala básníkovi, že jí opomenul zařaditi do seznamu dám a co že na ní je zlého a žádala jej, aby přibásnil kus a v dodatku ji jmenoval, sice že uvidí. Básník to skutečně na její hrozby udělal a pomluvil jí hůře než klepna, ale ona byla úplně spokojena, jen když byla známá, třeba špatně. Také sem zapadá vyprávění o pastýři, který spálil slavný

chrám Dianin, jeden ze sedmi divů světa, jen aby jeho jméno bylo známé i v budoucnosti; přesto, že bylo zakázáno jmenovati ho slovem i písmem, aby tak jeho přání nebylo vyplněno, přece je jisto, že se nazýval Herostrat.

Sem se také hodí příběh slavného císaře Karla V. a nějakého šlechtice v Římě. Císař chtěl shlédnouti slavný chrám „Rotundu“, nazývaný dříve chrámem všech bohů a nyní názvem příhodnějším: chrámem všech svatých; je to nejzachovalejší budova z dob pohan- ských v Římě, podávající důkaz štědrosti a vznešenosti svých zakladatelů. Má podobu půlky pomeranče, je velmi světlý, ač je osvětlován pouze jediným oknem nebo světlíkem ve věži. Císař prohlížel tímto světlíkem chrám a římský šlechtic, který jej doprovázel, poukazoval na různé přednosti a důležitosti té nesmírné budovy, a když se od světlíku vrátili, řekl císaři: „Vaše Veličenstvo, měl jsem tisíc chutí obejmouti vás a vrhnouti se tím světlíkem, abych proslavil své jméno!“ „Děkuji vám,“ poznamenal císař, „že jste svou špatnou chut nevyplnil, ale od dneška nedám vám příležitosti, abyste mi mohl prokázat svou lásku, a proto vám nařizuji, abyste nikdy nebyl tam, kde budu já, a neoslovoval mne.“ Přesto mu prokazoval i nadále svou přízeň.

Tím chci říci, Sancho, že touha po slávě dohání nesmírně k činům. Kdo myslíš, že svrhl Horatia v plné zbroji s mostu do vírů Tibery? Kdo upálil ruku a ramě Muciovo? Kdo přinutil Curtia, aby se vrhl do hluboké, plamenné strže, objevivší se uprostřed Říma? Kdo donutil Caesara, aby překročil Rubikon, nedbaje zlých znamení, která se objevila? A abych poukázal na případy novější, kdo zničil koráby, aby zůstali opuštěni na zemi stateční Španělé pod vedením šlechtetného Corteza na Novém Světě? Tyto všechny odvážné, velké činy vyšly z touhy po slávě, po které smrtelníci baží jako po odměně a části nesmrtelnosti, která jejich slavným skutkům patří; my rytíři potulní a křesťanští katolíci máme klásti větší důraz na slávu věčnou v krajích nebeských a nadpozemských než na slávu v životě pozemském.“

Nebude od místa poznámka, že tou měrou, kterou se stává don Quijote moudřejším a moudřejším, děje se něco analogického i se Sancho Panzou: „každým dnem, Sancho, — řekl don Quijote, — ztrácíš víc ze své hlouposti a získáváš na chytrosti.“ (Kap. XII, část druhá.)

Vtip je v tom, že Sancho slouží jako spojovací nit moudrosti folkloristických, v téže době, kdy don Quijote se obléká v roucho moudrosti knižně-společenské. Rozkvětem moudrosti Panzovy jsou jeho soudy, které jak známo, jsou románovým zvládnutím podání o moudrých soudech.

Uvedu příklad, a to jeden z nespočetných, jakým způsobem

Sancho Panza řadí přísloví. Takové řadění je zvlášť charakteristické pro druhou část románu.

„Bůh to zařídí,“ řekl Sancho, „neboť raní-li, tak také vyléčí a nikdo nemůže říci, co se zítra stane; je to ještě hezkých pár hodin a mnohdy za jedinou chvilku spadne i chalupa; často jsem viděl, že přišlo a zároveň svítilo slunce, a mnohý večer klidně usne a ráno se už neprobudí. Řekněte mi, může se někdo chlubit, že zarazil hřebík do kola osudu? Ne, a mezi „ano“ a „ne“ ženy neodvážil bych se položit ani špičku špendlíku, že by se tam nevešel. Jestli Quiteria miluje Basilia celým svým srdcem, má celý pytel naděje, neboť láska prý se dívá brýlemi, že jimi vidí zlato místo mědi, bohatství místo chudoby a perly místo blikavých očí.“

Na konci třetí knihy vystupuje Sancho do popředí a zastihuje dokonce i dona Quijota. Je to zjev v historii románu dost obvyklý: tak Rabelaisův Panurge postupuje na konci románu na první plán. To ve skutečnosti znamená, že starý román už je skončen a začíná se nový, osnovaný často na nových metodách.

Je velmi zajímavé sledovat, jak následuje po sobě u dona Quijota moudrost a šílenství při jeho setkání s donem Diegem (metoda to autorem už užitá). Hovor začíná rytířskou řečí dona Quijota, pak přechází rychle na themata literární, zarážejí čtenáře (toho, který při čtení stránky nevynechává) svými profesionálními znalostmi literatury. Motivace řeči je ta, že syn dona Diega je básník. Šílený rytíř začíná zprvu hovořit o povinnostech rodičů k dětem, pak přechází na kritiku. Lituji, že pro nedostatek místa nemohu uvést tuto řeč, která zabírá asi polovinu šestnácté hlavy třetí knihy. Don Quijote pronášeje moudré řeči zůstává věren svému šílenství, dává si na hlavu holičovu mísu, kterou pokládá za přilbu, ba obléká ji i pak, když Sancho zapomene v míse nedojedený tvaroh.

Ale následující příhoda dona Quijota, příhoda se lvy, které vyzval k boji, se už jaksí vymyká z řady obvyklých dobrodružství, končících vesměs výpraskem, a řeč dona Quijota, která jako při každé příhodě je měřítkem úchyly jeho skutečného činu od podoby, pod níž si jej představuje, nevnaší do epizody rysu parodistického.

„Ale nade všechny vyniká potulný rytíř bloudící pustinami, křižovatkami, lesy a horami sám, vyhledává nebezpečná dobrodružství, aby získal jimi jen slávu a nehynoucí pověst. Cením si více potulného rytíře, opakuji, který chránil vdovu někde v pustině, než rytíře dvorského, kočického se městské slečince.“

Rytíři mají různá zaměstnání; dvořan ať je k službám dámám, ať je honosnou ozdobou a chloubou králova dvoru, ať dává nádherné hostiny pro chudé rytíře, ať pořádá zápasy a turnaje a vystupuje vznešeně, okázale a štědrě a hlavně křesťansky; tím zastává správně svůj úkol“ atd.

„Ale potulný rytíř musí bloudit celým světem, pronikat nejružnější bludiště, vrhat se vstříc nebezpečí, snášeti v pustinách žár palčivého slunce uprostřed léta, krutý vítr a mráz v zimě; nesmí utíkat před lvy, hroziti se oblud, báti se draků, neboť jeho pravým úkolem je vyhledávati je, napadati je a vítěziti nad nimi.“

A protože jsem z řad potulného rytířstva, musím napadati všechno, co se týká mého oboru. Bylo tedy mou svatou povinností napadnouti lvy, jak jsem učinil, ačkoli jsem věděl, že je to nesmírně odvážné; jsem si dobře vědom, co znamená udatnost a že stojí mezi šílenstvím a zbabelostí.“

V následující kapitole profesionální znalosti literatury u dona Quijota, ubohého, sešlého rytíře z La Manche Alonza Dobrého, známého jeho uměním vyrábět klece, stále rostou. Uvedu úryvky z jeho řečí:

„... a jde-li o literární závody, hleďte, Milosti, získati druhou cenu, neboť první dosáhne obyčejně ten, kdo má buď příznivce nebo pochází ze vznešeného rodu, kdežto druhá se udílí spravedlivě; tím třetí cena se stává druhou a první třetí podle toho, jako při rozdělování cen na universitách. Ale přece vyznamenaný první cenou jest slavný.“  
„Až dosud mluví rozumně,“ řekl si don Lorenzo, „pokračujme tedy.“

Nebo jiný příklad:

„Můj přítel, moudrý muž,“ poznamenal don Quijote, „nedoporučoval psáti glossy k veršům, neboť prý nemohou souviset přesně s textem a často, ba obvykle se minou úplně s cílem a smyslem toho, co mají glossovati; zákony gloss jsou mimo to příliš přísné, nedovolují otázek, dlouhých výkladů. Tvoření substantiv ze sloves ani záměny smyslu a vůbec spisovatelé gloss, vázání ještě jinými přesnými pravidly, jak Vaše Milost jistě ví.“

Řeči dona Quijota jsou dále rozvíjeny materiálem ještě speciálnějším. Cervantes ho vybavuje znalostmi z lingvistiky a theoretickými poznatky z teorie překladové.

„Albogues,“ odpověděl don Quijote, „jsou plechy na způsob mosazných svícnů, a naráží-li se jedním o druhou dutou stranu, vydávají zvuk, ne sice příliš příjemný a harmonický, ale který neuráží a hodí se dobře k venkovskému zvuku dud a bubinků; to slovo *albogues* je maurské jako všechna slova, která v naší španělštině počínají na *al*, jako: *almohaza* (hřbílko), *almorzar* (snídat), *alombra* (koberec), *alguacil* (soudní sluha), *alhucena* (levandule), *almacén* (sklad), *alcancia* (spořitelnička) a jiná podobná, jichž je o něco více; pouze tři slova maurská má naše řeč, která se končí na *i*, totiž *borceguí* (polobotka), *zaquizani* (přístřešek) a *maravedí* (mince). *Alhelí* (fiala) a *alfaguí* (mohamedánský duchovní) jsou zřejmě arabská i svým *al-* na počátku i svým koncovým *-í*. Toto jsem ti řekl mimochodem, poněvadž mi to přivedla na mysl příležitost zmínit se o *albogues*.“

Nebo tento ještě speciálnější projev:

„Jak se ta kniha nazývá?“ ptal se don Quijote. Na to překladatel odpověděl: „Pane v toskántině se kniha nazývá *Le bagatelle*“. A co odpovídá slovu *le bagatelle* v naší španělštině?“ „*Le bagatelle*“, řekl překladatel, „jest, jako bychom my španělsky řekli „*malíčkosťi*; ačkoli je tato kniha svým jménem skromná, obsahuje a uzavírá v sobě mnoho věcí dobrých a podstatných“.

„Já,“ pravil don Quijote, „znám trochu toskánsky a pyšním se, že umím přednášet několik stancí Ariostových. Ale povězte mi, milostivý pane, (ne, že bych chtěl zkoušetí vtip Vaší Milosti, ale prostě jsem zvědav), našel-li jste ve své knize někdy slovo *piñata*?“ „Ano, mnohokrát,“ odpověděl překladatel. „A jak je překládáte do španělštiny?“ tázal se don Quijote. „Jak bych to jinak překládal,“ na to druhý, „než *hrnec*?“ „U všech všudy,“ řekl don Quijote, „jak jen jste v toskánské řeči zběhlý! vsadím se, že, kde se toskánsky říká *piñace* vy říkáte španělsky *ráčl*, a že *piñ* překládáte *vice*, *su* pak *nahoře* a *giñ* slovem *dole*.“ „To se přeče samo sebou rozumí,“ řekl překladatel, vždyť ta slova si přesně odpovídají.“

Vůbec možno říci, že všechny řeči druhé části jsou úryvkovitější, episodičtější, než řeči části první. Druhá část, jak jsem už řekl, je vůbec víc mosaická, než první, a i když v ní nejsou velké vsunuté novely, které v první časem dona Quijota z románu vytlačují, je v ní zato mnoho drobných episod a anekdot, vsunutých jaksi narychlo.

Teď některé vývody, ač to dělám nerad: vývody si má dělat čtenář sám.

1. Typ dona Quijota, Heinem tak proslavený a Turgeněvem tak poslintaný, není z počátku autorem plánován. Tento typ se objevil jako resultát románového stavebního

procesu, tak jako často mechanika tvorby tvořila v poesii nové formy.

2. Cervantes uprostřed románu poznal, že navlékaje svou moudrost na dona Quijota, vytvořil v něm určitou rozdvoujenost; tu užíval nebo začal užívat této rozdvoujenosti při sledování svých uměleckých cílů.

## II.

### Vsuvné novely v „Donu Quijotu“.

„... těšíme se nyní, v našem čase, tak chudém na zábavu, nejen příjemnou a pravdivou jeho historií, ale i povídkami a episodami této historie, stejně příjemnými, vtipnými a pravdivými. Historie, navazující svou zamotanou, pokroucenou a spletenou nit, vypravuje...“

Tak začíná Cervantes čtvrtou knihu „Dona Quijota“.

Dějová nit v donu Quijotu je opravdu zamotaná a po-trhaná. Vsuvné novely v „Donu Quijotu“ je možno rozdělit podle způsobu, jakým jsou do románu uváděny, na několik kategorií, ale klasifikaci dáme až po popisu.

Dělíme-li novely podle sféry v nich popisované, narazíme především na řadu novel pastýřských. Tyto novely začínají od epizody o pastýřce Marcele, část I, stránka 114, přesněji řečeno, epizoda začíná od řeči dona Quijota o zlatém věku, o které jsme se už zmínili, pak přechází na verše vsunuté způsobem velmi naivním.

„... Abyste ještě spíše mohl říci, milosti pane bludný rytíři, že jsme vás přijali ochotně a s dobrou vůlí, chceme se vám zavděčiti a požádati našeho druha, který brzy přijde, aby zazpíval.“

Pak přicházejí verše. Jak vidíte vsunutí veršů je motivo-váno přibližně tak jako vsunutí kupletů do operety nebo čtení veršů u hrdin „Tisíc a jedné noci“ v přítomnosti nejen krásek, ale i ďáblů.

Dále jde vlastní epizoda s Marcelou. Novela je vsunuta takto:

„Vtom přišel jiný mladík, který jim přinášival z vesnice potraviny, a pravil: „Víte, co se děje ve vsi, přátelé?“ „Jak to můžeme

vědět," odvětil jeden z nich. „Vězte tedy," pokračoval mladík, „že dnes ráno zemřel ten pověstný pastýř-student Grisostomo, a šeptá se, že zemřel láskou k té čertové holce Marcele, dceři boháče Viléma, která se toulá v pastýřských šatech těmito pustinami.“

Tady vidíme, že k uvedení byl užito „kurýra“ vypravěče, podobného jaksi „poslu“ antické tragedie, ale jeho úloha je v podstatě jiná. „Posel“ vypravoval události nezbytné, aby posluchači byl jasný chod základního sujetu tragedie, zde však „kurýr“ motivuje uvedení vsuvné novely do základního sujetu.

Začíná se vypravování kurýrovo. V té době odešli všichni ostatní na místo vraždy.

Pro udržení souvislosti vsunutého vypravování s dějem hlavním, účastní se vypravování don Quijote, omezuje se ovšem na to, že vypravování opravuje stylisticky.

„Eklipsa se to jmenuje, příteli, a ne nekrypsa, když se zatmí ta dvě velká zřídla světelná," řekl don Quijote.

Ale Pedro nezastavuje se u takových maličkostí a pokračuje ve svém vypravování:

„Také uhádl, kdy bude rok plodný nebo setilný.“ „Sterilní chcete říci, příteli," řekl zase don Quijote. „I na tom čerta záleží," odvětil Pedro, „jen vám povím, že díky jeho předpovědím velmi zbohatli jeho otec i přátelé, kteří mu věřili, neboť dělal to, k čemu jim radil: letos sejte ječmen, a ne pšenici — letos zase hrách, a ne ječmen — za rok se urodí olivy, ale pak po tři léta nebude oleje kapky.“ „Tato věda se nazývá astrologie," řekl don Quijote.

Nebo ještě tak:

„Možná a i bez možná, že neuslyšíte nic podobného po celý čas života, i kdybyste žil déle než Sarna (svrab)“ „Řekněte Sára," odvětil don Quijote, nemoha snést pastýřovo matení slov. „Svrab má také tuhý život," odpověděl Pedro, „a budete-li mi, pane, vyčítat každé mé druhé slovo, nedopovím vám to ani za rok.“

Prerušování odtud stále řídne. Tento způsob uvádění novely tím způsobem, že se neustále připomínají jednající osoby sujetu hlavního, je dost obvyklý.

U Sterna v „Tristramu Shandym" je dlouhá řeč o inkvi-

sici prerušována emocionálními výkřiky Trimovými. Nebo někdy, na jiných místech, se autor prerušuje sám, hned připomínaje motivy jiné, buď uzly a klíčky, nebo Jenny, hned osvěžuje v čtenářově paměti existenci hlavní novely tím, že opakuje onu větu, při níž ji opustil. Ale o tom při rozboru Sterna.

U Cervantesa bývají novely uváděny těmito způsoby:

1. Prerušováním děje, dějícího se na plánu druhém jednající osobou novely hlavní. Příklad jsme právě uvedli. Právě tak prerušuje don Quijote zamotanou síť novel druhé knihy svou řečí, srovnávající osud studenta a vojáka. Ještě typičtější je prerušování nikoliv slovy ani řečí, ale dějem. Tak boj dona Quijota s vinnými měchy prerušuje nekonečně se táhnoucí novelu o „nevhodném zvědavci" (vsunutou do novely hlavní podle principu „nalezeného rukopisu").

„Málo již scházelo do konce povídky, když polekaný Sancho Panza vyběhl z komory, kde don Quijote spal, a zvolal: „Spěchejte, pánové, mému veliteli na pomoc; pustil se v nejprudší a nejstrašnější zápas, jaký jsem kdy spatřil! Bůh ví, že nepříteli paní princezny Micominy, obru, utal jedním rázem hlavu jako vodnici!"

2. Účastí jednajících osob novely vsuvné v ději hlavním. V bohatší formě je tuto metodu vidět na účasti Dorotey (hrdinky největší vsuvné novely) při mystifikaci provedené s donem Quijotem. Vydávají mu ji za princeznu Micominu.

„... pak řekl Cardenioví a Dorotei, co vymysleli, aby dona Quijota zachránili, nebo dostali aspoň domů. Dorotea pravila, že bude představit utiskovanou dámu lépe než holič, protože má šaty hodící se pro tu úlohu, a aby jen spoléhali, že dokáže vše v jejich podniku, neboť přečetla mnoho rytířských knih a ví dobře, jakou řečí žádají pronásledované panny bludné rytíře o pomoc.“

Naivnější formou to Cervantes dělá v dvou episodách, v nichž se don Quijote s jednajícími osobami vsuvných novel prostě pere.

„Nemůže mi sejít s myslí a nikdo na světě mi nevymluví ani mne nepřesvědčí, a pouze darebák myslil by a věřil, že ničemný mistr Elisabat nespal s královnou Madasimou.“ „A to ne, u všech všudy,"

odvítel velmi hněvivě don Quijote a zrudl, jak mívával ve zvyku: „to je zlomyslnost, či ještě lépe darebáctví. Královna Madasima byla velmi vážená dáma a nelze předpokládati, že tak vznešená panovnice by se zahodila s takovým mastičkářem, a kdo tvrdí opak, lže ničemně a přesvědčím jej o tom pěšky, koňmo, se zbraní nebo bez ní, v noci, ve dne, nebo jak se mu zlíbí.“

Cardenio naň hleděl pozorně: zmocňovalo se ho již šílenství a nebyl schopen pokračovati ve svém vypravování a don Quijote by jej byl ostatně již neposlouchal: tak ho rozhořčilo, co slyšel o Madasimě. Bylo ku podivu, jak se jí zastával, jako by byla jeho opravdu pravou a přirozenou paní: tak ho popletly ony ztracené knihy! Pravím tedy, že poněvadž Cardenio byl bláznivý a slyšel se nazývat lhářem, darebákem a jinak ještě, nechal žertů, popadl kámen vedle sebe a dal jím donu Quijotovi do prsou takovou ránu, až se rytíř překotil.“

Týmž právě způsobem je obnovena souvislost s hlavní novelou v jedné z pastýřských episod, v níž pastýř vypravuje o vojákovi, který zmámil svou skvělou uniformou hrdou pastýřku Leandru (kap. LI).

Velmi zajímavý je komentář, kterým Cervantes toto vypravování vybavil.

„Pastevcovo vypravování zaujalo všechny přítomné; přede všemi je pochválil kanovník, který poznamenal, že forma vypravování se lišila od obvyklého způsobu pastevců, připomínajíc spíše dvořana, a pravil, že jest správné tvrzení farářovo o učených lidech, žijících v horách.“

Tady autor přímo ukazuje na „knížnost“ své novely.

Cervantes má jednu velmi zajímavou novelu; byla napsána, nemýlím-li se, kolem roku 1613, v pauze mezi vyjitím první a druhé části „Dona Quijota“. Její název je „Rozhovor dvou psů“.

Stavba této novely je banální, jako novinářský úvodník, neobvyklí jsou však hrdinové, psi, lépe řečeno fena Berganga, poněvadž její kamarád, pes Scipion, jen poslouchá biografii své družky. Jako obvykle v románech tohoto typu, typu navlékání různých příhod na jednu spojovací nit, je dílo sešito z řady novel — episod, mnohdy jen naznačených, spojených mezi sebou tím, že se dějí v přítomnosti jedné a téže feny, hledající si místo (službu) a přecházející od jednoho pána k druhému. Tato novela je psí Lazarillo a Gil Blas.

Je zajímavo, že hledání místa (služby), jako motivace spjitosti mezi episodami, se uchovalo až do literatury moderní. Tak je komponován „Deník komorné“ od Octava Mirabeaua a „Ve světě“ (Ijudjach) od Maxima Gorkého. Na svém putování slouží pes na jatkách, pak u pastýřů, policajtů, vojáků, cikánů, Maura, básníka, pak v divadle a na konec v nemocnici. Obyčejně odpovídá každému pobytu Berganzy na novém místě nová novela, ale někdy tento pobyt je jen motivací pro vsunutí nevelkého obrázku mravoličného.

Podíváme se, co Berganza viděla u pastevců. Fenu především zarazilo, že život pastevců vůbec neodpovídá těm knižním vypravováním o nich, která slyšela od milenky svého prvního pána. Pastevci nehráli na flétny a hoboje a jen někdy při zpěvu nejjednodušších vesnických písní tukali do taktu svými holemi nebo střepinami, které kladli mezi prsty. Den neplnili sněním o pastýřkách, ale zaměstnávali se výrobou obuvi nebo hledáním hmyzu. Druh druhu nenazýval Amorisem, Filidou, Galateou, Lozardou, Hyacintou, ale Antonem, Dominikem, Pavlem a Florentanem. Je zajímavo srovnat tento protestně realistický obraz s tím, jak popisoval Cervantes v „Donu Quijotu“ pastevece před napsáním „Rozhovoru dvou psů“ a po něm. K srovnání uvedeme konec zmíněné už novely o Leandře.

„Není skalní strže, ani břehu, ani potoka, kde by některý pastýř nežaloval větru na svou bolest. Všude, kde je ozvěna, ozývá se jméno Leandra, „Leandra“ zní lesem, „Leandra“ bublají potůčky; Leandra nás upoutala, očarovala, že beznadějně kojíme se nadějí a děsíme bez příčiny.“

Z těchto bláznovství nejvíce i nejmíň jich jeví můj sok Anselmo, který nařiká pouze proto, že je tak daleko, a k houslím, na něž krásně hraje, zpívá verše, které jsou důkazem jeho nadání. Já kráčím cestou lehčí, zlořečím vrtkavosti žen, rozmanitosti, nečestnosti a zrádnosti, nevěrnosti a jejich bezmyšlenkovité volbě. To vše je příčinou mých slov k této koze, pánové, neboť přesto, že je nejkrásnější z celého stáda, nevážím si jí, neboť je ženského rodu. Vypravoval-li jsem rozvláčně, chci vám rychle posloužit; nedaleko stojí moje salaš, kde mám čerstvé mléko, dobrý sýr a chutné ovoce, které stejně lahodí oku, jako jazyku.“

Novela o Leandře je uvedena velmi naivně: pastevec přijde prostě k místu, kde odpočívá don Quijote a lidé, kteří ho šalebně vezou domů, a vypravuje jim svou povídku. Ale všimněme si spojení. Je uděláno podle typu rvačky, to je právě tak jako v epizodě Cardenia don Quijote se urazí na pastevece, který ho pokládal za blázna.

„Při tom zvolání uchoopil kus chleba a udeřil jím pastevece do obličeje tak prudce, že mu rozmáčkl nos; ale pastevec nerozuměl žertu a pozoruje, že to jde doopravdy, bez ohledu na koberec, ubrus a lidi skočil na dona Quijota, uchoopil jej za krk a byl by jej zcela jistě zadusil; ale přišel právě Sancho Panza, chytil jej a udeřil jím o stůl, až se všechno nádobí rozbilo a rozházelo; jakmile byl don Quijote volný, dal se do pastevece, který zakrvácen a pokopán Sanchou hledal nějaký stolní nůž, aby se pomstil, ale kanovník a farář mu to rozmluvili; holič to však zařídil tak, že pastevec dostal dona Quijota pod sebe a bušil do něho tak, že měl don Quijote obličej plný krve.“

To je druhý způsob, jak zesílit spojitost novely základní a vsuvně. Jen dvě slova ještě. Když se don Quijote pasteveci vytrhl, vrhá se ihned, aniž si utřel s obličeje krev, do nového dobrodružství, je to epizoda s kajicníky. Je znovu bit. Nevidím se hrubosti románu, tyto výprasky jsou typu cirkovského, pohádkového. I slzy nad hrdinou románu jsou hrou se slzami.

Teď se budeme obíratí základnější otázkou, otázkou o způsobu, jak bývají novely uváděny.

Jak jsme viděli, epizoda s Marcelou byla uvedena cestou vypravování. Takovou cestou byla taky uvedena první část novely Cardenio — Luscinda, Dorotea — don Fernando; s počátku je vypravována Cardeniem donu Quijotu s přestávkami, způsobenými pračkou, potom Cardeniem holiči a knězi, pak vyslechnou i Doroteu. Cardenio i Dorotea strhnou k sobě pozornost svým zpěvem.

„Když tak oba klidně odpočívali v stínu, uslyšeli hlas bez průvodu hudebního sladce a příjemně znějící, čemuž se velmi podivili, neb se jim zdálo, že na oněch místech není věru, kdo by tak hezky zpíval; říká se sice, že v lesích a polích bývají pastýři nádherných hlasů, ale je to výmysl básnický, ne pravda.“

Jejich údiv vzrostl, když seznali, že píseň je veršovaná, a to ne jak veršují venkovští pasteveci, ale vzdělání dvořané. To potvrdily tyto verše . . .“

Verše jsou vystřídány touto úvahou:

„Hodina, doba, samota, hlas i umění zpěvákovo udivilo oba posluchače a bylo jim opravdovým požitkem. Zůstali tiše čekající, uslyšeli-li ještě něco; ale když mlčení trvalo dlouho, chtěli jít hledat umělce, který tak dobře zpíval; už vstávali, by to učinili, když je tůž hlas, znovu zazněv, přikul k místu . . .“

Zpěv skončil hlubokým vzdechem a ti dva jali se znovu pozorně vyčkávat dalšího zpěvu: ale vidouce, že se zpěv změnil ve vzlykání a žalostné vzdechy, přáli si zvědět, kdo je tím smutným stejně vřetěným ve zpěvu jako truchlivým v pláči.“

Právě tak je uvedena druhá jednající osoba této novely, Dorotea.

„ . . . jakmile se farář počal chystati k útěše Cardenia, přerušil ho hlas, který zaslechl a jenž smutně pravil: „Ach, Bože, zdali jsem už doopravdy nalezla místo, vhodné za hrob obtížnému břemeni mého těla, jež vleku tolik nerada? Snad, jestliže nelze samota, kterou slibují tyto hory. Běda mně nešťastné! Oč příjemnějšími společníky mi budou tato skaliska a houští, neboť mi dovolí pláčem postěžovati si nebesům na své neštěstí než jakákoli bytost lidská. Neboť není na světě nikoho, kdo by mi poradil v pochybách, potěšil v pláči a ulevil v neštěstí.“

Zde jsem nucen vypravovati několika slovy fabuli oné novely, kterou Cervantes vsunul do svého románu a já teď vsouvám do své práce.

Cardenio, potomek znamenitého rodu, seznámí svého kamaráda dona Fernanda, mladšího syna jistého španělského granda, se svou nevěstou Luscindou. Don Fernando se do Luscindy zamiluje, vzdálí lstí svého kamaráda a uchází se o jeho nevěstu sám. Luscinda podá o tom zprávu svému miláčkovi, který k ní přispěchá, ale přijde až v okamžiku svatebního obřadu, slyší (omylem), že Luscinda řekla na otázku, zda souhlasí s vykonáním obřadu, „ano“, zblázní se a uteče do hor. Don Fernando má též nevěstu, bohatou a krásnou selku Doroteu, kterou opustí k vůli Luscindě.



Dorotea ze zármutku uteče taky do hor, kde se dostane do románu Cervantesova. Potom Cardenio i Dorotea přijdou do krčmy, téže, v níž kdysi Sancha vyhazovali na pokrývce. Je to pozoruhodná krčma. Vystavěl ji Cervantes a pro ni byla zřejmě vydána výčepní koncese s úkoly čistě literárními. V ní se poznávají tucty lidí a zkrříží tucty novel. Je to průsečík, v němž se stýkají jednotlivé linie románu. K této „kompoziční“ krčmě přijeli don Fernando a Luscinda. Tu vidíme nový způsob, jak je uvéstí novelu, totiž setkání. Dorotea pozná Fernanda, Cardenio pozná Luscindu. Objevilo se, že don Fernando našel na prsou Luscindy, omdlejší při svatebním obřadu, dopis, v němž psala, že je ženou Cardeniovou. Luscinda odešla do kláštera, odkud ji Fernando unese, ale na cestě se setkala s Cardeniem. Dorotea se obrací k Fernandovi řečí, v níž bod po bodu dokazuje nezbytnost, aby ji miloval. Tato řeč připomíná „suasoria“, řeči přemlouvací, jejichž příklady nacházíme u Ovidia.

„Jsem prostá, selská dívka, kterou jsi snad z dobroty nebo ze zábavy chtěl učiniti svou; spokojeně a šťastně jsem žila v počestné samotě, dokud jsem nevyhověla tvým zdánlivě upřímným a laskavým prosbám, neotevřela ti své ústraní a dokud jsem ti nedařila klíče ke své volnosti. Daru toho sis příliš necenil; dosvědčuje to místo, kde se setkáváme, a způsob, jak se to děje. Ale nepřipustím, aby ses domníval, že moje jednání je nečestné; přivedla mne sem bolest a žal, že jsi mnou pohrdl. Přál sis, abych byla tvou, a dosáhl jsi toho tak, že i kdybys teď chtěl, abych tvou nebyla, nemohl bys přestat být mým.

Pomysli, pane, že ti náhradou za krásu a vznešenost, pro kterou mě opouštíš, může být má nesmírná láska; nemůžeš náležet krásné Luscindě, poněvadž náležíš mně a ona Cardeniovi; lépe uděláš, když budeš milovati tu, která tě zbožňuje, a ne tu, jež tě ponižuje. Tys zavinil můj hřích, tys útočil na moji čest, tys dobře věděl, z jaké vrstvy pocházím; víš dobře, za jakou podmínkou jsem se stala tvou, a nemáš důvodu k stížnostem, žeš byl ošálen; proč tedy, jsi-li dobrý křesťan a rytíř, se zdráháš tolik obšťastniti mě i na konec, jako jsi mě obšťastnil na začátku? Ale nechceš-li si mě vzítí za svou zákonnou ženu, již skutečně jsem, dovol mi aspoň, abych ti mohla sloužiti; neboť, budu-li tobě jako služka náležeti, budu šťastna a spokojena.“

To vše a ještě mnoho jiného volala Dorotea tak smutně a pláčtivě, že všichni přítomní div neplakali. Na konec don Fernadno jí odpověděl: „Krásná Doroteo, zvítězila jsi, neboť nemám síly odporovat takové pravdě.“

Do rozvádění této vsuvné novely do nekonečna se táhnoucí, je vsunuta ještě jedna novela „Vypravování o nevhodném zvědavci“, která má podle výpočtu samotného Cervantesa okolo osmi archů rukopisů. Toto vypravování je vsunuto podle principu „nalezeného rukopisu“, to je, jednající osoby základní novely ji čtou jako čísi dílo, které našly. Je zajímavá poznámka kněze, který je přísežným kritikem románu (viz epizoda s bibliotékou dona Quijota, hovor s hospodským atd.), který praví:

„Novela tato je pěkná,“ poznamenal farář, „ale nevěřím jí; je-li to však vymyšleno, tedy špatně, neboť není vůbec myslitelné, že by byl dost pošetilý manžel, aby připravil takovou nákladnou zkoušku. Kdyby se to týkalo dámy a jejího nápadníka, uvěřil bych, ale mezi manželi je to trochu nemožné; forma vyprávění je ale zdařilá.“

Tato poznámka mi připomíná jinou sentenci téhož kněze o slohu jiné vsuvné novely, o které jsem už mluvil. Zdá se mi, že lze vidět zaměření na „výraz“, pro umění tak typické. Spisovatel sám oceňuje části svého románu, za prvé jako jevy jednotlivé (sloh této novely), za druhé jako jevy literární (sloh pastevců je literárně dobrý).

Způsob uvádění vsuvných novel cestou „nalezeného rukopisu“ se stal později velmi populárním. Hojně ho užíval Sterne. Řeči Yorrickovy jsou vsunuty do „Tristrama Shandyho“ jako nalezený rukopis, právě tak je vsunuta jedna epizoda do „Sentimentální pouti“. Téže metody užíval Dickens v „Zápiscích klubu Pickwickovců“, v knize to napsané vůbec podle principu románu rámcového („Zápisky šílencovy“), s přimíšením prvků metody navlékací, z kteréžto metody vzniká před našima očima typ Pickwicka. Na tradiční závislosti na Cervantesovi je budován podle vši pravděpodobnosti, typ Samuela, který právě tak jako Panza navléká na sebe přísloví. Ale průpovědi Sanchovy jsou trochu jiného typu než Samuelovy. U sluhy Pickwickova jsou průpovědi vědomě *ozvlášťňovány*. Jejich humor tkví v *nevhodnosti* jejich použití, v nesouhlasu jich se smyslem toho, co se děje, ostatně snad tu Dickens odkryl vůbec jeden z pod-

statných znaků užívání srovnání: důležitý v nich je pocit ironie.\*) Uvedu několik přísloví Samuelových:

„Ze všeho nejdraší je spánek, jak řeklo to chudák děvče, než vypilo opium z nešťastné lásky.“ nebo „Když jet, tak jet, jak řekl ten drozd, když ho kočka táhla z klece za ocas.“

Ale vidím, že i na mně se už jeví vliv rozbíraného románu: vsouvám epizodu za epizodou, zapomínáje na hlavní tok stati. Co v takových případech dělal Cervantes? Přerušoval děj, připomínáje hlavní jednající osobu nějakým jejím bláznivým kouskem. Tak vypravování o „nevhodném zvědavci“ a spolu s ním i novela o Cardeniovi, do jejíhož děje bylo vypravování uvedeno, je přerušena slavným bojem dona Quijota s vinnými měchy. Jak jsem už řekl, je tato epizoda podle vši pravděpodobnosti vzata z miletských pohádek prostřednictvím Apulejova „Zlatého osla“.

Šenk pak, v němž se setkal Cardenio s Fernandem a Lusindou, hraje roli salaše z Shakespearova „Krále Leara“. Tu se setkávají všechny jednající osoby, jejichž akce se takto spojují jednoduše tím, že se všichni objevují v jedné a téže době na jednom a témž místě. Ale zatím co u Shakespeara jsou jednající osoby články jednoho komplexu událostí, jsou u Cervantesa spojeny jen místem setkání a autorovým přáním uvést je do svého románu. Na vrub jejich vzájemného poměru možno uvést jen to, že druh druhu obdivuje, nebo že je druh druhem nadšen. Tím připomínají nejspíše sřetězení typu „Tisíce a jedné noci“, s tím rozdílem, že v románě Cervantesově jaksi všichni vedle sebe existují, a v „Tisíce a jedné noci“ jaksi všichni vedle sebe vypravují; ale tento rozdíl není základním, poněvadž i Cervantes má náznak zarámování: celý román je zasazen do jednoho (pravda málo patrného) rámce rukopisu Cida Hameta Benengeliho, spisovatele arabského.

\*) Srv. nevhodné „případy ze života“ jako paralely k hlavnímu ději, uváděné Haškovým Švejkem. Samuel působil zcela jistě na Švejka. Máme tu pěkně dán vývoj jedné metody u tří časově i prostorově tak vzdálených humoristů. M.

A tak, jak jsem už řekl, do krčmy, do krčmy „u literární metody“, přichází muž asi čtyřiceti nebo víceletý s překrásnou Musulmankou. Po večeri, nebo lépe řečeno, po úvodní řeči dona Quijota, vypravuje zajatec svůj život a svá dobrodružství obvyklého (správněji řečeno *potom* obvyklého) typu vysvobození za pomoci krásné tuzemky; do vypravování je vsunuta strategická úvaha o pevnosti Goletě. Jeden ze zajatcových druhů se ukáže být bratrem dona Fernanda — slabý náběh k zapojení. Na tomto místě jsou uvedeny sonety tohoto bratra. Po sonetech je historie zajatcova dopověděna a to velmi podrobně. Zabírá celkem kolem pěti kapitol.

Po skončení této novely následuje ihned literární její ocenění, což je vůbec pro Cervantesa velmi charakteristické. Nevím, zda jsem už řekl, že vsunuté verše na příklad bývají vždy někým z přítomných na místě posouzeny. Tak i zde.

„Opravdu, pane setníku“ — řekl don Fernando, „vyprávěl jste nám tu zvláštní příhodu tak zajímavě a poutavě, jako jest příhoda sama; celé vyprávění jest podivné a nevšední, plné zajímavých podrobností, a udivuje všechny posluchače. Se zájmem jsme vás vyslechli, a kdybyste vyprávěl až do rána, poslouchali bychom rádi ještě jednou od počátku.“

Ale literární krčma se plní dál. Cervantes uvádí stále nové a nové jednající osoby a stále nové a nové novely stále touž metodou. Přichází sudí se svou dcerou, šestnáctiletou kráskou. Ale kromě zápletky prostřednictvím pobytu na jednom a témž místě, užívá se metody nové, nové ovšem relativně. Objeví se, že sudí je bratrem vypravujícího zajatce, jedním z tří bratrů, kteréžto číslo je v pohádkách tradičním, právě tak jak je tradičním i rozdělování jmění otcem mezi tři syny, z nichž každý si vybere různou životní dráhu: vědeckou, vojenskou a kupeckou. Následující kapitola (XLII) uvádí novou epizodu touž starou metodou setkání. Je to „roztomilý příběh mezkaře a jiné podivné události, které se v hospodě sběhly“.

Jako mezkař vniká do krčmy i jinoch, don Luis, zamilovaný do Cláry, dcery sudího, a zpívá na její počest písničku. Ale tady uvádí Cervantes opět dona Quijota. Je to ta

episoda, v níž služby přivazují s výsměchem bludného rytíře za ruku k mříži okna na střeše. Pak následuje ukončení epizody s donem Luisem a děj se na konec vrací znovu k novele základní.

Věc je ta, že holič, jemuž vzal don Quijote kdysi holičskou mísu (pokládá ji za Mambrinovu helmu) a Sancho Panza soumarské sedlo, přijel také do krčmy, jejíž magnetickou přitažlivost jsme už vysvětlili, a poznal svůj majetek.

Nastává zajímavý spor, v němž všichni v krčmě přítomní jsou na straně dona Quijota a ujišťují, že mísa je opravdu helmou. Tato zajímavá mystifikace není ani zdaleka v románě osamělá. Na počátku románu jsou vysvětlovány jeho epizody blouzněním dona Quijota, který pokládá holku za princeznu, hokynáře, týrajícího Andrese, za rytíře a jeho hůl za kopí, ale na konci první části se motivace epizod mění. Don Quijote není už tak poblouzen, jako spíše mystifikován. Takovou grandiosní mystifikací je celá epizoda na vévodském dvoře, kouzelná chůda, způsob, jak je odčarována Dulcinea atd.

Řada mystifikací — nepočítáme-li šaškovské pasování dona Quijota na rytíře, provedené hospodským (kde hospodský není původce mystifikace, ale podporuje jen poblouzení dona Quijota) — začíná právě od této epizody sporu o helmu a od domnělého očarování, pomocí něhož dona Quijota přivezou v posadě domů. Po cestě dona Quijota z posady na čestné slovo pustí a ubohý rytíř se dostává s kanovníkem do sporu o rytířské knihy. Hovor kanovníkův s knězem o rytířských knihách je celá kritická studie spojená s oním přehledem rytířské literatury, jehož uvedení na počátku románu bylo tak pěkně motivováno rozborem bibliotéky dona Quijota a hovorem kněze a krčmáře o témž tématu. A právě tak, jako na vřelou tirádu krčmáře a jeho dcery o zajímavosti a poučnosti rytířských knih odpovídá kněz probírající se v bibliotéce (kap. XXXII):

„Škoda, že tu není hospodyně a neteř mého přítele.“ „To nevadí,“ na to holič, „vynést na dvůr nebo do pece je dovedu já také, ohně je tam dost.“ „Copak chcete, milosti, mé knihy spálit?“ ptal se hospod-

ský. „Jenom tyto dvě, „Dona Cirongilia“ a „Félixmarta.“ „Copak jsou moje knihy kacíři nebo flegmatikové, že je chcete upálit?“ řekl hostinský. „Chcete říci schismatikové, přáteli, a ne flegmatikové,“ pravil holič. „Ano,“ na to hostinský, „ale chcete-li už nějakou spálit, spalte si tu o velkém vojevůdci a o Diegu Garcíovi, protože bych raději nechal upálit své dítě než jednu z druhých.“

„Bratře,“ promluvil farář, „tyto dvě knihy jsou živé, plně nemslyš a hloupostí, však tato o velkém vojevůdci je skutečná historie a vypráví činy Gonzala a Hernandezy z Cordoby, který pro četné své velké výkony vojenské zasloužil, aby byl po všem světě zván velkým vojevůdcem, jménem slavným, skvělým a jedině jemu příslušejícím; a ten Diego García z Parédes byl významný rytíř z města Trujily v Estremaduře, vojín přestatečný a takové síly, že jediným prstem zadržel mlýnské kolo v nejprudším běhu. S mečem v bráně mostu zabránil celému nesčetnému vojsku pochod a vykonal jiné podobné věci. Vypráví a líčí je sám se skromností hodnou rytíře a kronikáře vlastního života; ale kdyby je vylíčil jiný svobodně a nestranně, zastínily by činy Hektorovy, Achillovy a Rolandovy.“

Právě tak i tady při rozhovoru s kanovníkem:

„Farář, který jej pozorně vyslechl, usoudil, že je to člověk moudrý; proto mu pravil, že s ním souhlasí a že z téhož důvodu spálil všechny knihy dona Quijota; sdělil mu, jak je posuzoval, které hodil do ohně, které nespálil . . .“ (kap. XLVII).

Tyto připomínky jsou jakýmsi vnitřními svorkami, spojujícími v románě epizody jednoho typu.

Ale kanovník se neomezuje jen na romány rytířské, ale mluví o umění vůbec, zejména a nejvíc o dramatu. Potom začíná řeč dona Quijota, o níž jsem se už krátce zmínil při analýze jeho řeči. Vsunutou epizodou o zbloudilé ovci a útokem dona Quijota na kajícíky končí první část románu.

Nebudu s tou důsledností, s jakou jsem sledoval postup první části románu, rozbírat i její část druhou. Chtěl bych jen poukázat na to, co je v její stavbě nového.

Už několikrát jsem měl příležitost říci, že druhé díly románů, lépe řečeno jejich pokračování, velmi často svou strukturou mění. Základní novela je jaksi přerušena a existuje jen konvenčně, děj se začíná rozvíjet podle jiného principu. Tak vidíme u Rabelaisa na konci jeho románu přechod k typu románu cestopisných, jednotlivé alegorické ostrovy jsou spolu spojeny jenom toulkami hrdin. „Gargantua a

Pantagruel“ jako by svým ukončením předjímal stavbu Swiftových „Cest Gulliverových“. U Swifta samého na konci jeho románu je materiál dobrodružný vytlačen materiálem satirickým (objev L. Lunce).

Hlavní rozdíl mezi první a druhou částí „Dona Quijota“ tvoří množství malých, vsunutých, zvenci přitažených anekdot v části druhé. Druhým rysem, odlišujícím ji od části první je ta okolnost, že tady vidíme dona Quijota vždy oklamáného, mystifikovaného. Rodina i čeledě vévodská si tropí z dona Quijota žerty, celé správcování Sancha Panzy je jedinou mystifikací. Z mystifikačních důvodů propouští rytíře z domu bakalář, boj s rytířem Zrcadlovým a potom s rytířem Luny je též mystifikací. I v Barceloně dona Quijota mystifikují, přivazujíce k jeho pláští nápis s předzívkou.

Tak Shakespeare uváděje na objednávku královninu prý na scénu Falstaffa, musil ho uvést jako člověka mystifikovaného („Veselé ženy windsorské“).

Je velmi zajímavé, že don Quijote v druhé části ví, že první díl byl napsán, a zároveň polemizuje s falešnou částí druhou. Vzniká zajímavá situace. Jednající osoba románu se cítí reálnou jako osoba a neimituje dojem životnosti. U Cervantesa je to motivováno tím, že don Quijote pokládá svého nezákonného dvojníka za triviálního hrubce, takže je jaksi na něho uražen ne jako don Quijote napsaný, ale jako don Quijote živý (LXXII):

„Domnívám se, že jste bezpochyby, Milosti, oním donem A'lvarem Tarfe, který je obsažen v druhé části „Historie dona Quijota de la Mancha“, nedávno vytištěné a vydané na světlo boží jistým současným autorem.“ „Jsem jím,“ odpověděl kavalír, „a onen don Quijote, hlavní hrdina vypravování byl mým velkým přítelem a já jsem byl, jenž ho vyváděl z domova nebo aspoň pohnul, aby se vydal na turnaje v Zaragoze, kam jsem cestoval; a opravdu jsem mu prokázal mnoho přátelských služeb a zachránil jsem ho, aby mu kat nestloukl záda, neboť byl příliš smělý.“ „A povězte mi, milostivý pane, done A'lvare, podobám-li se v něčem onomu donu Quijotovi, o němž mluvíte?“ „Jistě že nikoliv,“ odpověděl host, „naprosto v ničem.“ „A onen don Quijote,“ povídal náš hrdina, „měl s sebou zbrojnoše Sancha Panzu?“ „Měl,“ na to don A'lvaro, „a ačkoliv měl zbrojnoš pověst velkého vtipálka, nikdy jsem od něho neslyšel vtipu.“

Následuje prosba k projíždějícím lidem, aby písemně osvědčili, že viděli pravého dona Quijota.

Zdá se mi, že tu máme nepřilíš ostře vyjádřené podškrtavání rampy, zaměření na uměleckou konvenci, pedaliso-vání, podškrtavání umění jako umělosti.

K témuž typu možno přičísti i otázku krále Leara do publika, když ho dcery přesvědčují, že padesát rytířů je víc, než nezbytně potřebuje, otázku adresovanou nádherně vstrojené dámě, které se ptá, zda své parády potřebuje nezbytně a zda ji hřeje. Tak rozrušuje u Gogola čtvrtou, neviditelnou, konvenčně uznávanou stěnu, která jakoby dělala obecnstvo hrdinům kusu neviditelným, městský hejtman a adresuje mu známé věty: „Komu se smějete? Sami sobě se smějete.“ U Ostrovského v dramatu „Mezi svými“ (Svoji ljudi sočtěmsja) vrhá se takto Rispoloženskij k rampě, aby ukázal publiku své roztrhané podešve.\*) U Tiecka a Hoffmanna (Princezna Brambilla) jednající osoby chvílemi vědí, že jsou jednajícími osobami novely nebo capriccia, „které je právě psáno“. Tato metoda je kanonizována v operetě při uvádění kupletů, obrazejících se k publiku.

Co se divadla týče, musí mít iluse na něm pravděpodobně povahu měnivou, to je hned se objevuje, hned zcela mizí. Divák musí scénu přijímat střídavě jako něco udělaného „schválně“ a hned zase jako něco „oprávněného“. Na principu střídání iluse jsou založeny Leoncavalovi „Komedianti“ a Schnitzlerův „Zelený papoušek“. V těchto kusech je děj na scéně představován hned jako hra, hned jako život. Ale máme na čase vrátit se k donu Quijotu.

V rozmluvě s bakalářem vypravuje Sancho Panza o tom, jak mu ukradli osla. Tento detail byl v první části vypuštěn.

„Na to, co vytkl pan Samson, že událost o krádeži osla nebyla vysvětlena, odpovídám: téže noci, kdy jsme utekli před Svatým bratrstvem a dostali se do Sierry Moreny, po oné příšerné příhodě s galejníky a mrtvým, kterého odnášeli do Segovie, můj pán opíraje se o kópi a já sedě na oslu, oba nesmírně skleslí a vyčerpaní usnuli jsme

\*) Jiné příklady: Molièrův „Lakomec“, Hoffmannsthalův „Bloud a smrt“. M.

v křoví, jako bychom spali v peřinách; spal jsem tvrdým spánkem; někdo se ke mně patrně přiblížil, podepřel a podložil čtyřmi koly sedlo; seděl jsem na něm dále, on zatím ukradl osla, aniž jsem co zpozoroval.“ „Věc je to lehká a známá, přihodila se Sacripantovi, obléhajícímu Albraku; podobným úskokem vytáhl mu koně onen pověstný loupežník Brunelo,“ doplnil don Quijote.

Tady vidíme, že Cervantes použil k románu toulavého sujetu. Tento zjev je i v nejnovější literatuře dost obvyklý. Existuje na příklad typ, používající materiálů různých „historických slov“ a skutků, připisovaných autorem většinou anonymně hrdinovi jeho románu. Tato metoda je obvyklá na příklad u Alexandra Dumase. S tímž zjevem zaostřeným do parodie, setkáváme se u Lva Tolstého („Vojna a mír“: rozhovor Petrušky, sluhy Andreje Bolkonského, s Napoleonem). Totéž vidíme i v Gogolových „Mrtvých duších“. Gogol vypravuje o triku podloudníků dopravujících brabantské krajky pod ovčími kožíšky oblečenými přes ovce, říká zprvu: „Slyšeli jste o tom, jak“ a pak, když anekdotu dopoví, dodává: „žádnému židu na světě by se to bez Čičikova nepodařilo“. To je, Gogol bere a přisvojuje si pro svůj román určitou toulavou anekdotu. Analogické zjevy najdeme i v Apulejově „Zlatém oslu“ a v „Lazarillu de Tormes“.

V následující, počtem páté kapitole druhé části, vkládá Cervantes Sanchovi do úst periody tak složité vystavěné, že je definuje sám jako apokryfní, „poněvadž v nich Sancho Panza mluví takovým slohem, jakého se nelze nadát od omezeného rozumu, a vykládá věci tak jemné, že není ani možno, aby o nich měl zdání“.

Po řeči o slávě odjíždí don Quijote na cestu, na níž ho mystifikuje Sancho Panza, vydáváje kolem jedoucí selku za Dulcineu z Tobosa. Pak přichází epizoda, v níž se don Quijote setkává s vozem kočovných herců, a boj s Lesním rytířem, motivovaný opět mystifikací. Následující epizodou základny novely je slavný boj rytířův se lvy. Tato epizoda je přerušována dlouhou řadou úvah, které vede don Quijote s jedním šlechticem z La Manche. Od kapitoly devatenácté dostáváme se opět do vsuvné pastorály o Isti, jejíž pomocí

pastevec vyrval nevěstu bohatému sedlákovi. Do pastorály je vložen popis alegorické hry, hrané na svatbě. Hra má zřejmě povahu vločky, a jak tomu bývá u Cervantesa vždy, přítomní ji ihned oceňují.

„Don Quijote se otázal jedné z rusálek, kdo jim celou hru sestavil a navrhl. Řekla mu, že kněz z jejich vsi, který je velmi nadaný pro podobné věci. „Vsadil bych se,“ pravil don Quijote, „že ten bakalář nebo obročník přeje víc Camachovi než Basiliovi a že skládá lepší satiry než nešpory. Případně upozornil v té taneční hře na přednosti Basiliovy a bohatství Camachovo.“

Nebudeme stopovat krok za krokem cestu dona Quijota a přejdeme k epizodám vsuvným. V kapitole XXIV. nalézáme anekdotu o pážeti, jdoucím po cestě bez kalhot, aby je neroztrhalo, a v kapitolách XXV. až XXVII. o dvou vesnicích, které se znesvářily z toho důvodu, že jedna škádlila druhou napodobováním osliho hýkání. Tato historka je spojena s románem jen tím, že její jednající osoby bijí dona Quijota. Dále se román převrací v baletní féerii předváděnou v paláci vévodském. Podle typu anekdoty s oslím hýkáním je vložena do románu epizoda o dvou mladých lidech, řešících otázku, zda je nutno umět šermovat, a spor o tom, jak vyrovnat váhu dvou tloušťků hodlačících závodit v běhu.

Velkou a složitě rozčleněnou vsuvnou epizodou je místo o Sancho Panzovi — správci ostrova. Její původ je dost nasnadě. Materiál v rámcových románech bývá vybírán podle jakéhosi systemisujícího znaku, někdy i dost vnějšího. Na příklad vypravování v „Tisíc a jedné noci“ jsou mnohdy vybírána podle znaku stejné úhony, utrpené při rozuzlení. Odtud vypravování tří cisařských žebráků (trojice slepců, osleplých z různých příčin); někdy bývají vypravování vybírána na základě stejného rozuzlení, na příklad obrácení nepřítelů u šejků s jejich povídkami o krevním výkupu v prvních pohádkách „Tisíce a jedné noci“. Tento typ se neudržel tak dlouho, jak vytrvale vznikal; vidíme ho v gruzínské knize „Moudrosti a lži“ z XVIII. století. Částečně jsou tak konstruovány i novely Boccacciova „Dekameronu“.

Téže metody užil Voltaire v „Candidu“ (kapitola XXVI.), kde vidíme šest bývalých vládců, kteří se náhodou sešli v hospodě:

„Když sluhové zmizeli, šest cizinců, Candide i Martin seděli v hlubokém mlčení, které bylo konečně přerušeno Candidem.

— Pánové — řekl — to je zvláštní věc, že jste všichni králi. Co se mne týče, přiznávám se, že ani já ani Martin králi nejsme.

Tu onen host, kterému sloužil Cacambo, řekl důstojně italsky:

— Nežertuji vůbec. Jmenuji se Achmet III. Byl jsem několik let sultánem; svrhl jsem s trůnu svého bratra; můj synovec svrhl mne; všechny mé vezíry zabili; končím svůj život ve starém serailu; můj synovec, sultán Mahmud, mně někdy dovoluje ze zdravotních ohledů cestovat i přijel jsem, abych ztrávil v Benátkách karneval.

Mladý muž vedle Achmeta pravil:

— Jmenuji se Ivan; byl jsem carem v Rusku; hned v kolébce jsem byl zbaven trůnu, můj otec i matka byli zavřeni; mne vychovali ve vězení; někdy mně dovolují pod dozorem mých hlídačů cestovat i přijel jsem, abych ztrávil v Benátkách karneval.

Třetí řekl:

— Jsem Karel Eduard, král anglický; můj otec mně postoupil právo na trůn; bil jsem se, abych je udržel; osmi stům mých přívrženců vytrhli srdce a hodili jim je do tváře. Seděl jsem ve vězení; teď jedu do Říma, abych navštívil krále, svého otce, zbaveného trůnu, jako já a můj děd; přijel jsem ztrávit v Benátkách karneval.

Čtvrtý řekl:

— Jsem král polský; válečný osud mne zbavil dědičné vlády; můj otec zakusil tutéž pomíjejičnost osudu; pokojuji se bez reptání Prozřetelnosti jako sultán Achmet, císař Ivan a král Karel Eduard, jimž nechť Bůh popřeje dlouhého života, i přijel jsem ztrávit v Benátkách karneval.

Pátý řekl:

— Jsem taky polský král, ztratil jsem své království dvakrát, ale Prozřetelnost mi popřála jiné oblasti, v níž dělám více dobra, než všichni sarmatští králové na březích Visly dohromady; pokojuji se taky vůli Prozřetelnosti i přijel jsem ztrávit v Benátkách karneval.

Zbýval šestý monarcha.

— Pánové — řekl — nejsem tak velký pán, jako vy; ale byl jsem králem právě tak jako ostatní. Jsem Theodor; zvolili mne králem Korsiky; říkali mi „Veličenstvo“, ale teď mi říkají sotva: pane. Razil jsem peníze — a teď nemám ani vindry; měl jsem dva státní sekretáře a teď zbyl mi sotva jeden lokaj. Seděl jsem na trůně, ale v Londýně jsem prožil dlouhou dobu ve vězení na slámě. Tuze se bojím, že mne to čeká i tady, ač jsem přijel, jako vaše veličenstva, ztrávit v Benátkách karneval . . .

Když vstali od stolu přibyla do hospody čtveřice nejjasnějších princů, kteří ztratili také své říše ve válce a kteří přijeli ztrávit v Benátkách zbytek karnevalu. Ale Candide si nově přibylých už nevsímal. Byl zaměstnán jen tím, jak najít v Cařihradě svou drahou Kunegondu.

#### Kapitola XXVII.

— Ale řekl Candide — je velmi málo pravděpodobno to, co se nám přihodilo v Benátkách. Nebylo vidáno ani slýcháno, aby šest králů trůnu zbavených večeřelo společně v jedné hospůdce.

— Není to divnější — řekl Martin — než většina toho, co se stalo nám. Je věcí obvyklou, že králové ztrácejí trůny: co se pak týče cti společně večeře, již nám bylo s nimi dopřáno, je to maličkost, která si nezaslouží naší pozornosti.“

Tady vidíme, ne-li motivaci metody, tedy aspoň pokus dáti jí smysl, anebo ji omluvit. Je zajímavo, uvést jedno místo z Conana Doylea jako analogický pokus motivovat jinou „metodickou konvenčnost“ — konvenčnost dobrodružného románu s jeho „šťastnou shodou“ okolností.

„Ale to je pouhá náhoda, Holmesi, vám přeje sám osud!“

— Drahý Watsoně, dívám se na to trochu jinak; člověku, který tvrdošijně o něco usiluje, jehož mysl se neustále zaměstnává jednou věcí a jehož touha je vytrvale namířena k tomu dovésti tuto věc do konce, takovému člověku mimoděk všechno pomáhá k dosažení tohoto cíle. Nazvete to hypnosou, neúchylnou silou vůle, ale je tomu tak! Právě tak jako magnet přitahuje k sobě se všech stran železo a ocel, nutí i tato vůle všechny maličkosti, všechny nicotné okolnosti skládat jisté stupně onoho žebříku, který nás musí dovésti k odhalení zločinu.“ („Nůž tanečnice.“)

Principu vybírání materiálu podle nějakého vnějšího znaku se užívá v románě bohatě. Někdy, zvláště v románě organickém, bývají uvedené části dováděny k určitému působení na sebe navzájem, tvoří na příklad paralely. Vladaření Panzovo je sborníkem folkloristických episod o moudrých soudcích. Tady mají svůj ozvuk i soudy Šalamounovy i ohlasy Talmudu (episoda s penězi v poli). Sancho sám poukazuje na vsuvný ráz své moudrosti.

„Všichni byli udiveni a pokládají svého vladaře za nového Šalamouna. Tázali se ho, z čeho poznal, že v oné rákosce je deset dukátů a on odpověděl, že, když viděl, jak před přísahou stařec podává svou

hřl žalobci pro chvíli přísahy a potom přísahá, že mu peníze vrátí, skutečně a doopravdy, a jak svou hřl zase od něho běže, přišlo mu na mysl, že žalované peníze jsou uvnitř holi. Z toho prý je vidět, že, ač mnozí vládci jsou hloupi, Bůh je řídí v jejich soudech. Že ostatně slyšel faráře své vsi vyprávět příběh podobný, že má tak dobrou paměť, že by nebylo druhé takové na celém ostrově, kdyby nezapomínal na vše, nač si chce vzpomenout.“

Jiné epizody, jako je na příklad epizoda s ženou, obviňující křivě dobytkaře, že ji znásilnil, mají mnoho paralel, vzniklých podle zákonů sujetové stavby.

Některé epizody vladaření tvoří šelmovská přísloví a historiky vložené do románu.

Kromě vsuvných epizod tohoto druhu a různých „hádanek“ typu folkloristického, uvedl Cervantes do popisu Sanchova vladaření, jako své doby do řeči dona Quijota, různé své úvahy o správě. Tyto úvahy pronášené osobou Sanchovou se mnohdy ostře liší od onoho typu řeči, jemuž jsme u zbrojnoše dona Quijota zvyklí. Tu Cervantes omlouvá sám tento nesouhlas, obnažuje svou metodu.

„Teď opravdu chápu, že soudci a vladaři musí nebo mají být ze železa, aby necítili dotěrnost žadatelů, kteří v každou hodinu a v každý čas chtějí být slyšeni a vyslyšeni a starají se jen o svou záležitost nedbajíc nic jiného. A jestliže je ubohý soudce nevyslechne a oslyší, buď že nemůže, buď že není právě hodina vyhrazená slyšení, proklínají ho a reptají, hledají na něm špatnosti a i pomlouvají jeho rod. Hloupý nespěšný žadatel, nespěchej tolik, počkej, až na tebe dojde a dbej doby vyhrazené jednáním, nechoď v čas jídla, ani v čas spánku, neboť soudcové jsou z masa a kostí a musí dopřát přírodě oč právě žádá; to ovšem neplatí o mně, který nedávám své přírodě ani najíst díky panu doktoru Petru Škrobenci z Tirteafuery, zde přítomnému, jenž chce, abych umřel hladu, a tvrdí, že tato smrt je životem, a kéž Bůh dá takový život jemu a jemu podobným, totiž špatným lékařům, neboť dobří zaslouží palmu a vavřík.“

Všichni, kdo znali Sancha Panzu, byli udiveni, slyšíc jej mluvit tak vkusně a nevěděli, čemu to přičíst, leda tomu, že hodnosti a důležitá poslání buď rozum bystří, buď jej ohlupují.

Do popisu Sanchova vladaření je vložena také jedna malá slabě rozvinutá novela o děvčeti, které uteklo v mužském převleku z rodného domu.

Všechny tyto epizody jsou pevně a pestře sloučeny v jeden kaleidoskop. Ale v řeči Sanchově, kterou pronáší zří-

kaje se vlády nevidíme jen pouhé kupení materiálu; je tu vidět i nové osmyslení materiálu starého. To už je krok do nového románu. Spisovatel poznal, že je možno představit hrdinu nejen jako člověka, který zakouší různé žerty a náhody, ale i jako člověka, který je dělá.

Lidskost se uvádí — tak v poznámce Cervantesově o tom, že odsuzuje výsměšky vévodského páru nad donem Quijotem — jako nový konstrukční materiál.

Efekt je tu vyvolán směnou dvou masek a novým citovým přehodnocením starého materiálu.

Cestou z ostrova Baratarie potkává Sancho Panza svého přítele a souseda Maura Ricota (kapitola LIV.), který se ubírá jako poutník do vlasti, kde má zakopaný poklad. Po nedlouhém hovoru se přátelé rozcházejí. Tato epizoda nemá samotného významu a je vložena proto, aby pevněji připoutala historiku o krásné Maurice, která přichází v kapitole LXIII. Tam je při chycení maurské galery zajat mladý Maur, který je, jak se později ukáže, ženou, křesťankou, a dcerou Ricotovou, který se tam náhodou také objeví.

Okolnost, že tohoto Ricota prostřednictvím Sanchovým známe už dříve, přitahuje jaksi pevněji novelu vsuvnou k novele základní. Zvláštní novelou, nebo lépe řečeno novelou v novele je popis setkání dona Quijota s bandou loupežníka Roqueho. Do malebného popisu ušlechtilého loupežníka je vložena novela o nerozvážně žárlivé ženě — Klaudivii Jeronymě, která zabila svého ženicha na základě falešného podezření. Tyto novely jsou spojeny s románem jen tím, že don Quijote je při jejich rozvíjení přítomen. To je téměř čistý typ metody „navlékací“, t. j. řadící materiál mechanicky vedle sebe. Pro takové vkládání epizod bývalo vždy velmi pohodlnou cestou cestování, poněvadž motivovalo spojení jednající osoby s nimi.

Hrdina tu slučuje epizodu tak, jako divák v obrazové galerii obrazy.

S tímž typem souvisí i Kleofášova prohlídka domů odkrytými střechami u Le Sageho v „Kulhavém ďáblu“. Poznámky Asmodiovy, kterými viděné obrazy provází, hrají

tutéž úlohu jako emocionální vztahy hrdiny k episodám nalečeným na jeho cestování, nebo údiv králeviců v pohádkách „Tisíc a jedné noci“ nad pohádkami, které se jim vypravují.

Někdy se setkáváme v povídkách rámcového typu s vložkami nikoli anekdotickými, nýbrž shrnujícími zkušenosti naučné povahy. Takovým způsobem jsou uvedeny do gruzínské „Knihy moudrosti a lži“ úlohy aritmetické, v románech Julia Vernea informace o vědeckých otázkách a výčty zeměpisných objevů. Verš o „Holubičí knize“ je cele založen na výkladu znalostí, pokládaných své doby za vědecké v rámci novely o nebeské knize. Podle téhož principu uvedl Aischilos do tragedie popis optického telegrafu. Drobty materiálu takového druhu jsem v románě Cervantesově zaznamenal už několikrát. Velmi typické v tomto ohledu je setkání rytíře s lidmi, nesoucími sochy světců (kapitola LVIII.), hned potom, když byl pronesl slavnou řeč o svobodě.

Takovým způsobem je uveden do románu popis hovořící hlavy s podrobnými detaily o její konstrukci. Je to kapitola LXII., v níž se vypravují „příhody čarovné hlavy a jiné dětinství, jež je dlužno vypovědět“.

Na jiném místě uprostřed rozhovoru o neoprávněnosti zvláštních „znamení“ s paralelami z antické historie, výkladem bojovného křiku Španělů atd., don Quijote nenadále zpozoroval, že je zamotán do hedvábných sítí. Ukazuje se, že několik mladých lidí na blízku se odhodlalo hrát si na Arkádii. Tato hra na pastevce je pramenem všech pastýřských míst románu. Cervantes sám psal pastýřské romány v témž konvenčním duchu. Pastýřská místa v románu jsou hojná a časem čtenáře napadá, že celý román přejde na novou cestu a obrátí se v pastorálu. Don Quijote po porážce, kterou utrpěl od rytíře Bledé lunny, jede domů s úmyslem stát se pastevcem.

Ale dech smrti snímá s rytíře masku bláznovství a klade na jeho tvář novou masku pokorného křesťana Alonze-Dobráka.

## NOVELA S TAJEMSTVÍM

1. Vypravování možno vésti tak, že čtenář vidí, jak se události rozvíjejí, jak jedna za druhou vzniká, při čemž vypravování postupuje obyčejně po linii časové posloupnosti a bez větších vynechávek.

Jako příklad možno uvést Tolstého „Vojnu a mír“.

2. Možno však vypravovat i tak, že to, co se děje, bude nepochopitelné, ve vypravování se objeví „tajemství“, rozřešená až poději.

Jako příklad možno uvést „Ťuk — ťuk“ od Turgeněva, romány Dickensovy a detektivní novely, o nichž budeme mluvit později.

Tomuto případu odpovídá často časový přesun. Při tom časový přesun, to je vynechání popisu nějaké události a objevení tohoto popisu až pak, když se už objevily následky této události, může často samo o sobě tajemno vytvořit. Tak na příklad je tajemné objevení Svidrigaljova u postele nemocného Raskolnikova v „Zločinu a trestu“, ač je připraveno poukazem (úmyslně letným) na fakt, že nějaký člověk zaslechl adresu; ale tajemnost je zase obnovena Raskolnikovým snem.

Tajemnosti druhého setkání je dosaženo prostě tím, že se nepřipomene, že Svidrigaljov se adresu dozvěděl.

Při románě dobrodružném, který mívá několik paralelních vyprávěcích linií, dosahuje autor efektu neočekávanosti tím, že v době, kdy děj v jedné sujetové linii pokračuje, může v jiné pokračovat tempem týmž nebo ještě rychlejším, při čemž přijdeme do linie druhé, zachovávající čas prvé, to je setkáváme se s následky příčin nám neznámých.

Tak narazí don Quijote na Sanchu v jeskyni.

Tato metoda se zdá velmi přirozenou, ale je jistým výbojem. Řecký epos jí nezná. Zelinskij ukázal, že v „Odys-