

Don Quijote: jiná modernita

Juan A. Sánchez

(Univerzita Karlova v Praze)



OPEN ACCESS

V eseji *Zneuznávané dědictví Cervantesovo* z roku 1986 staví proti sobě Milan Kundera dvě podstatné osobnosti evropské moderní kultury: Descarta a Cervantese. Jejich dobový přínos považuje za stejně významný: „Pro mne totiž zakladatelem novověku není jen Descartes, ale též Cervantes.“¹ Z jeho úhlu pohledu představuje Cervantes jakýsi druh alternativy k tradici, kterou započal Descartes: „Je-li pravda, že filosofie a vědy zapomněly bytí člověka, zdá se mi o to jasnější, že spolu se Cervantesem se narodilo velké evropské umění, které není ničím jiným než právě výzkumem tohoto zapomínaného bytí.“² Podle Kundery je nejdůležitější charakteristikou Cervantesova románu jeho pojetí světa jako „mnohoznačnosti“, jako „světa života“. Jde o to, že veškeré absolutní pravdy se roztrhly a všechny jistoty se vytratily (tedy o stejnou myšlenku, ze které vychází Descartes ve své *Rozpravě o metodě*). Jediná jistota, která Cervantesovi paradoxně zbývá, je, že nic není jisté, což Kundera nazývá „moudrostí nejistoty“.

Stránky, které Kundera věnuje *Quijotovi*, jsou zajímavé mimo jiné i proto, že téma „nejistoty pravd“, tedy téma relativismu, perspektivismu či dokonce cervantesovského skepticizmu je problém, jímž se kritika zabývá opakovaně, a podle mě je i jedním z klíčů k Cervantesovu dílu. Prvním z kritiků, který se systematicky věnuje této interpretaci, není, jak by snad někdo mohl čekat, Ortega y Gasset. I přes důležitost, kterou „perspektivismu“ poznání přikládá, nerozvíjí ve své knize *Meditace o Quijotovi* z roku 1914 toto téma explicitně. Jeho „učedník“ Américo Castro však ano. Ve své knize *Cervantesovo myšlení* z roku 1925 předkládá jako stěžejní téma *Quijota* „oscilující realitu“, totiž, že ani postavy, ani čtenář nevědí, jaký je ve skutečnosti svět, a žijí tudíž na nejistém, nestálém jevišti. Jedinou jistotou, kterou vprostřed této nestability Américo Castro nachází, tedy jedinou absolutní pravdu, v níž Cervantes věřil, je „svoboda lásky“: morální zákon, podle kterého každý člověk musí být svobodný, aby mohl opětovat lásku. Ve všech ostatních případech Cervantes podle Castra předkládá zkušenost postav, které univerzálně platnou pravdu schopny nalézt nejsou.

Další kritikové Castrovy myšlenky sice upravovali, v tom podstatném je nicméně přejali. Byli však i tací, kteří jeho myšlenky odmítli. Například Thomas Hart si nemyslí, že Cervantes byl perspektivista (právě tak se jmenuje i jeho práce z roku 1992

1 Kundera 2005, s. 11.

2 Tamtéž.

„Cervantes perspektivista?“). Všechny postavy podle něj vidí totéž a jejich interpretace se mění pouze na základě toho, co je pro tu či onu výhodné.³ Mnozí jiní kritikové nicméně interpretaci, že se v románu tematizuje problematika pravdy, přijímají, což dokládají například studie Alexandra Parkera, Richarda Predmora, Ángela Rosenblata, Lea Spitzera, Aubreye Bella, Avalor-Arceho atd.⁴ Zajímavým způsobem vykládají problém lingvistického relativismu Ángel Rosenblat a Leo Spitzer. Postavy románu se navzájem opravují, jedna druhou poučuje „jak mluvit“. V prvních kapitolách druhé části například don Quijote opraví Sancha, Sansón Carrasco opraví Sancha, pak zase Sancho opraví svou ženu, ta zase opravuje jeho atd. Nezřídka je též některá z postav pojmenována tolika různými způsoby, že v důsledku nevíme, jak se jmenuje. Protagonista se objevuje pod jmény Quijano, Quesada, Quijada, Quijote, Azote, Jigote (I, 30), Quijotísimo nebo Quijotiz; moudrý zaříkávač je Frestón, Muñatón, Fritón atd. Jména jsou užitá v žertovném duchu; užívá-li Cervantes Fritón, na místo Frestón, hraje si se slovem „frito“ (v češtině „smažený“). Ve jménu Muñatón zase s „muñón“, což je v češtině „pahýl“. Co se zdá být pouhou komickou hrou, odkrývá v hloubi jeden z bachtinovských aspektů moderního románu, tzv. „plurilingvismus“: mluví-li postava svým vlastním určitým způsobem, má též svou vlastní pravdu.

Perspektivistický způsob četby *Quijota* se však může setkat s nemalými obtížemi. Ve své vynikající studii *The Romantic Approach to „Don Quixote“* z roku 1978 Anthony Close dokazuje, že veškerá soudobá cervantesovská kritika je odvislá více či méně od četby, s níž přišli romantikové.⁵ Pro ně don Quijote symbolizoval střet mezi Ideálem a Realitou. Myšlenka, že *Quijote* reprezentuje španělskou kulturu nebo že v sobě nese zvláštní historický význam, by tak byla čistě romantického původu. Z takového úhlu pohledu je Kunderova interpretace rovněž poplatná tomuto způsobu četby.

Jelikož je možné, že je *Quijote* knihou, která se pouze nachází v určitém historickém kontextu a není tedy oním národním symbolem či symbolem doby, je nutné si opět klást otázku, zdali má opravdu smysl nalézat v něm relativní pojetí vědění či poznání s důrazem jak na jeho dobu, tak na jeho textovou realitu.

Jako první se proto nabízí otázka, zda existovala skepticistická díla nebo díla, jež by se zabývala poznávacími schopnostmi člověka či společnosti, která mohl Cervantes číst? Odpověď na otázku zní ano. Jedním z nich je *Zkoumání povah* (*Examen de ingenios*), dílo Huarteho de San Juan z roku 1575. Doktor Huarte byl lékař, který studoval v Alcalá de Henares a žil v malém andaluském městečku Baeza. Svou studii napsal, aby napomohl porozumění, jaký typ lidí se hodí pro různé práce potřebné Španělsku, což mělo přispět k lepšímu rozdělení funkcí a k rozvoji země. Za tímto účelem zkoumal různé temperamenty každého psychologického typu a přiřazoval k nim jejich fyzické protějšky.

Podle Huarteho závisí kvalita úsudků, racionalita jednotlivce, jeho schopnost učit se a jeho inteligence na rovnováze tělesných šťáv a definitivně pak na tělesné harmonii čtyř faktorů: tepla, zimy, vlhka a sucha. Problém je, že tato rovnováha je přímo spjata s podnebím, zvyky, stravou, zkrátka s podmínkami existence, které však nikdy nejsou zcela příznivé. Z toho plyne překvapivý závěr, že podle Huarteho „všichni lidé

3 Hart 1992.

4 Parker 1948; Bell 1961; Predmore 1953; Avalor-Arce 1961; Rosenblat 1995; Spitzer 1989.

5 Close 2010.

jsou nemocní a rozkolísaní“, a proto nejsou schopni chápat pravdu: „lidská moudrost je nejistá a chatrná.“⁶

Když doktor Huarte říká „všichni jsme rozkolísaní“, je to jako by na jedné straně říkal, že všichni jsme rozdílní a každý usuzujeme jiným způsobem, na straně druhé, že všichni jsme neschopní jasného úsudku, tedy že „všichni jsme blázniví“, nebo že „všichni jsme stejně vzdáleni pravdě“.

Zdá se, že počínaje prací Rafaela Salillase z roku 1905 je prokázáno, že Cervantes toto dílo znal.⁷ Huarte vypráví příběh jakéhosi skutečně žijícího královského blázna, šaška Luise Lópeze, který se proslavil svou důvtipností. Jednoho dne dostal horečky a opět nabyl soudnosti. Stal se poté člověkem vážným a již nikoho nebyl schopný bavit. Kromě toho, že se tento případ podobá Tomásovi Rodajovi, hlavní postavě novely „Licenciát sklíčko“ (Licenciado vidriera), tak také v předmluvě ke svým *Osmi komediím a osmi mezihrám* (Ocho comedias y ocho entremeses, 1615) cituje Cervantes výslovně právě případ Luise Lópeze.⁸ Máme tedy dokument, který nám umožňuje předpokládat, že Cervantes Huarta četl.

Podle Otise H. Greena by tak don Quijote představoval typ cholerický, zatímco čtení Agustína Redonda by odpovídalo typu melancholickému.⁹ Ať tak či onak, v Quijotovi nejde pouze o popis rozkolísanosti tělesných štáv hlavní postavy. Jak Cervantes, tak Huarte přesahují pouhý popis „chorobnosti“. Je sice dost dobře možné, že don Quijote je blázen, a proto není schopný vidět pravdu, nicméně ostatní postavy, které jsou zdánlivě duševně zdravé, ji také nevidí. Potíž nespočívá v melancholichnosti nebo vznětlivosti, nýbrž, jak říká Huarte, v tom, že všichni jsou rozkolísaní, totiž že běžnou životní zkušeností člověka je jeho neschopnost poznat pravdu (ať už z toho či onoho důvodu), nebo neschopnost porozumět si se svými bližními skrze pravdy řekněme „jasné a zřetelné“. Je to nepochybně specifická situace, jelikož soužití existuje, avšak pravda ne.

Huartovo myšlení patří ke způsobu uvažování tzv. renesančního neoskepticismu, který se datuje od vydání Ciceronovy *Akademiky* v roce 1471.¹⁰ Roku 1526 píše Agrippa von Nettesheim *De incertitudine et vanitate scientiarum declamatio invectiva* a Erasmus Rotterdamský překládá a publikuje Galénovo *De optimo docendi genere*, kde by bylo možno vysledovat Pyrrhónův vliv.¹¹ V roce 1562 bylo vydáno dílo Sexta Empirika *Hypotyposes* a roku 1569 jeho překlad do latiny a též překlad jeho *Adversus Mathematicos*.¹² Nelze opomenout vliv, který mohlo mít na tento myšlenkový proud znovuobjevení Lúkiana ze Samosaty, kterého společně přeložili Erasmus a Thomas More. Lúki-

6 San Juan 1989, s. 178–179.

7 Salillas 1905.

8 Cervantes 1987, s. 8–9: „Murió Lope de Rueda, y por hombre excelente y famoso le enterraron en la iglesia mayor de Córdoba (donde murió), entre los dos coros, donde también está enterrado aquel famoso loco Luis López.“ („Zemřel Lope de Rueda, a protože to byl muž znamenitý a známý, pohřbili ho v córdobském dómu (ve městě, kde zemřel), mezi oba chóry, kde je také pohřben ten známý blázen Luis López.“ Pozn. překl.: volný překlad.)

9 Green 1957; Redondo 1998.

10 Schmitt 1972, s. 19 n.

11 Nauert 1965, s. 89 a 142.

12 Popkin 1984, s. 19.

nus je podle Bachtina jedním z nejvýznamnějších přínosů starověku pro moderní román, a to i přesto, že sám žádný nenapsal.¹³ Lukiánská satira zanechala viditelné stopy v Cervantesově díle, jak je možné sledovat především v jeho dialogické novele „Rozhovor psů“ (El coloquio de los perros), která tvoří součást *Příkladných novel* (Novelas ejemplares, 1613).

Konkrétní styčný bod mezi *Quijotem* a skepticismem 16. století našla profesorka Ihrle: podle ní don Quijote, který se hlavně zpočátku vyprávění chová velmi tvrdohlavě ve snaze interpretovat vše podle toho, co načetl, může představovat parodii dogmatismu, podobně jako to dělá Francisco Sánchez ve svém *Quod nihil scitur* (1580).¹⁴

Nicméně se nedomnívám, že by se Cervantes při zobrazování problému skepticismu omezoval pouze na postavu dona Quijota. Je sice pravda, že se don Quijote chová dogmatickým a zároveň směšným způsobem; například ve čtvrté kapitole první části usiluje, aby náhodní kolemjdoucí pocestní přísahali, že Dulcinea je nejkrásnější císařovnou La Manchy, a jakmile jeden z nich namítne, ať jim alespoň ukáže její podobiznu, don Quijote odpoví: „Kdybych vám ji ukázal, nestál by vám už nikdo o to, abyste veřejně uznali pravdu tak zjevnou (...) Záleží na tom nevidět ji, a přece v to věřit, vyznávat to, tvrdit, přísahat a hájit.“¹⁵ Don Quijote soudí věci *a priori*, tedy podle naučeného modelu světa z rytířských románů a podle dogmatických pravd, které nepřipouštějí diskusi, avšak tímto způsobem se chová pouze zpočátku. Již brzy se postava vyvíjí, získává flexibilitu a nakonec dospívá k tomu, že i hlediska jiných postav jsou přijatelná.

Příčiny tohoto vývoje by se snad daly vysledovat v genezi samotného románu. Je totiž možné, že Cervantes původně zamýšlel napsat dílo jako příkladnou novelu (*novela ejemplar*), která by se sestávala pouze z jedné rytířovy výpravy do světa. Menéndez Pidal si myslel, že na zrození postavy mohla mít vliv slavná „Mezihra romancí“ (Entremés de los romances). V ní se z Bartola stane blázen poté, co přečte mnoho romancí a počne si myslet, že je hrdinou jedné z nich. Poslední dobou se nicméně usuzuje, že „Mezihra“ je pozdější než *Quijote*, který je z roku 1605.¹⁶ Quijote je každopádně při své první výpravě mnohem prostší, než jaký bude později; je pouhým směšným bláznem, který považuje vše co vypravují rytířské romány za skutečné; humor tedy pramení ze vzdálenosti mezi ideálním nezpochybnitelným světem blázna a světem reálným. Jednoduchost takového schématu je pravděpodobně zapříčiněná způsobem četby, jak ji předkládá profesorka Ihrle: don Quijote se svou kategorickou interpretací světa a neschopností naslouchat ostatním.

Avšak v určitém okamžiku si Cervantes musel uvědomit, jak nesmírný potenciál jeho postava vykazuje. Ten však nespočíval v jejím dogmatismu, nýbrž právě v její schopnosti nastínit problém vztahu mezi psaným a žitým, mezi myšleným a viděným. Brzy vstoupí na scénu Sancho Panza, který je pro román stejně klíčový jako jeho pán, a děj se začne proplétat nekonečnými dialogy mezi rytířem a zbrojnošem, které

13 Bajtin 1989, s. 310 n.

14 Ihrle 1984.

15 Cervantes 1982, 1. díl, s. 48. (Španělský originál: Cervantes 1987: „Si os la mostrara, ¿qué hiciéades vosotros en confesar una verdad tan notoria? La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender...“)

16 Murillo 1986.

jsou vlastně jakousi výměnou perspektiv, jakýmsi soužitím dvou odlišných pohledů na tutéž věc.

Proto je interpretace Maureen Ihrie (jakkoli je zajímavá) nedostatečná: skepticis-mus a relativismus díla se nenalézá pouze v bláznovství dona Quijota nebo v prvotním netolerantním postoji této postavy na počátku knihy. Jak jsem již dříve zdůraznil, problém není ani povahy „chorobné“, ani se nikterak neomezuje pouze na Dona Quijota. Klíč nespočívá v bláznově bláznovství; právě ono nám totiž umožňuje vidět, že tatáž problematika postihuje stejnou měrou i duševně zdravého člověka. Problém pravdy, kterým se zabýval Huarte již roku 1575, není pouze problémem Alonsa Quijana, jenž přečetl přemíru románů a zešlel. To se dá o románu říci pouze zpočátku, avšak po deváté kapitole postihuje stejný problém i řadu dalších postav, dalo by se snad říci, že všechny. Problém pravdy je navíc vtělen do samotné narativní struktury knihy.

V osmé kapitole vyprávěč přerušuje své vyprávění, jelikož: „(..) nenalezl o rekovných činech dona Quijota žádnou písemnou zprávu (...)“.¹⁷ Aby vyprávění mohlo pokračovat, musí být v deváté kapitole v Toledu nalezen rukopis Cide Hamete Benengeliho. Od tohoto okamžiku nabývá na intenzitě hra s fiktivními vyprávěči, která je však již ohlášena od samého počátku knihy („Nazýval prý se Quijada či Quesada, neboť v tom se ti, kdo o této věci píše, poněkud rozcházejí...“¹⁸). Není zmíněno, o jaké *autory* se jedná, avšak z textu vyplývá, že tam již jsou. Prostřednictvím ironie se paroduje motiv fikčního mu-drce nebo historika, který pochází z rytířských románů, jak na to poukázal např. Cas-salduero nebo Riley.¹⁹ Avšak jakmile se v deváté kapitole prvního dílu objevuje Cide Hamete Benengeli, maurský historik z La Manchy, obohacuje se tím příběh o novou di-menzi. Je zřejmé, že si Cervantes postupně uvědomil jeho vyprávěčskou produktivitu. Zatímco v prvním díle je zmiňován pětkrát, v druhé se objevuje devětatřicetkrát.²⁰

Jaký je tedy význam románu, od chvíle kdy se na scéně objeví Cide Hamete Be-nengeli? Kniha, kterou čteme, je ve skutečnosti prací editora, pro něhož jeden Maur (*morisco aljamiado*) z Toleda přeložil kroniku, kterou Cide Hamete napsal o donu Qui-jotovi v arabském jazyce. Jak historik, tak překladatel i editor si nenechají ujít mož-nost komentovat práci druhých. Navíc, ve třetí kapitole druhého dílu postavy objeví, že Benengeli je autorem knihy, která vypráví jejich dobrodružství. Když se to Sancho dozví, splete se a nazve ho namísto Benengeli „Berenjena“ (tedy Lilek), což může být ironickou aluzí na obyvatele Toleda, kde se tehdy lilky pěstovaly, nebo snad na to, že se jedná o pokrm Maurů. Od tohoto okamžiku postavy kriticky hodnotí přesnost informací, které onen Benengeli předkládá. Později zjišťují, že existuje falešný druhý díl, který publikoval autor zvaný Avellaneda, a také jej zpochybňují. Tímto způsobem se kniha mění v opravdový interpretační svár týkající se pravdivosti příběhu, svár, jehož se účastní Benengeli, překladatel, editor, historikové v pozadí i postavy.²¹

17 Cervantes 1982, 1. díl, s. 75. (Španělský originál: Cervantes 1987: „No halló más escrito de las hazañas de don Quijote“.)

18 Cervantes 1982, 1. díl, s. 25. (Španělský originál: Cervantes 1987: „Quieren decir que tenía el sobre nombre de Quijada, o Quesada, que en estohayalguna diferencia en los *autores* que deste caso escriben“.)

19 Casaldueiro 1970, s. 30; Riley 1989, s. 316 a n.; Riley 1990, s. 199 a n.

20 Podle článku *Velké Cervantesovské encyklopedie* 2005.

21 Nepaulsingh 1980.

Jednou z nejpůsobivějších myšlenek cervantesovské kritiky je, že vedle sebe existují dva paralelní romány. Jeden, který náleží donu Quijotovi, Sanchovi, Dulcinee a dalším; druhý je román tematizující svou vlastní výstavbu, román, jenž je neustálým dialogem o příběhu mezi autory, do něhož vstupují samy postavy, jak to zdůraznili kritikové jako Rubens nebo Haley.²² Avšak Maurice Mohlo tuto interpretaci přehodnocuje.²³ Skutečným tématem celé knihy podle něj již není rovina první (tedy rovina postav), nýbrž rovina druhá, tedy diskuse uskutečňovaná prostřednictvím různých narativních hlasů, která se týká fikce samé. Pro Mohla je tedy vlastním tématem díla povaha fikce a otázka: co je fikce? Tu bychom mohli převést na otázku: co je pravda?

Téma obou rovin, jak roviny postav, tak roviny vypravěčské, je podle mého názoru tématem společným. V první rovině se postavy přou ohledně reality, aniž by se shodly na jedné jediné pravdě. Nejnázornějším příkladem je dobrodružství Mambrinovy přílby. Don Quijote sebere jednomu holiči jeho mosaznou mísu (chrání se jí před deštěm), protože to je podle něho pravá přílba náležící Mambrinovi, která měla kouzelnou moc. Sancho trvá na tom, že je to mosazná mísa (španělsky: *bacía*), don Quijote zase na tom, že je to přílba (španělsky: *yelmo*). Sancho nakonec vyřeší situaci tím, že onen záhadný předmět nazve „přílbomísa“ (*baciyelmo*).²⁴ Zdá se, že jedním z úkolů postav je pojmenovávat a skrze pojmenování zároveň irealitu poznávat, což je právě pro svou složitost, danou růzností názorů a interpretací, úkolem nesnadným.

Další podobný příklad: v pětadvacáté kapitole prvního dílu don Quijote při pokání v Sieře Moreně předá Sanchovi dopis, aby jej doručil Dulcinee. Aby byl Sancho schopý princeznu identifikovat, informuje ho don Quijote, že jejími rodiči jsou Lorenzo Corchuelo a Aldonza Nogales. Nakonec se ukáže, že ji Sancho zná, avšak pro něho je pouhou prostou vesničankou. Říká, že je to děvče dobrého umu „nasolování vepřového masa“ (*salar cerdos*). Don Quijote, místo aby se urazil tuto informaci potvrdí a říká, že aby ji měl rád, stačí mu vědomí, že Dulcinea je hodné a skromné děvče, že si ji představuje jako princeznu a že to mu takto stačí. Tedy jakoby si postava (a samozřejmě i autor) byla vědomá relativity úsudků. A právě v této kapitole se rozhovor navrácí k Mambrinově helmici a don Quijote explicitně přiznává, že každý má na věci světa rozdílné názory: „A tak to, co se tobě jeví jako obyčejná mísa bradýřská, mám já před očima jako slavnou přílbu Mambrinovu a třetí by v ní viděl zase něco docela jiného.“²⁵

Podobnou formulaci nalezneme i ve druhé rovině (rovině vypravěčů). Ve dvacáté čtvrté kapitole druhé části, kde se vypráví dobrodružství v jeskyni Montesinos, nacházíme tento komentář překladatele Cida Hamete Benengeliho, který byl reprodukován editorem-vypravěčem:

Překladatel arabského originálu oné skvělé historie, kterou původně napsal jedině pravý její autor Sidi Hamet Ben Enheli, podotýká [...]: „I kdyby mě sebevíce přesvědčoval, nemohu přece uvěřit, že se chrabrému donu Quijotovi

22 Rubens 1972, s. 8–13; Haley 1965.

23 Molho 1989.

24 Pozn. překl.: uvedené české ekvivalenty pocházejí z překladu Zdeňka Šmída, se kterým tento překlad pracuje: srov. Cervantes 1982, 1. díl, s. 176–177 a 442.

25 Cervantes 1982, 1. díl, s. 224. (Španělský originál: Cervantes 1987: „Eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino y a otro le parecerá otra cosa.”)

přihodilo do slova a do písmene všechno tak, jak je vylíčeno v předešlé kapitole ...“ (Cervantes 1982, 2. díl, s. 192).

Dice el que tradujo esta grande historia del original, de la que escribió su primer autor Cide Hamete Benengeli [...]: „No me puedo dar a entender, ni me puedo persuadir, que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito“ (Cervantes 1987).

Polemika o pravdivosti vyprávění, nebo, jak by řekl Mohlo, polemika o samé povaze vyprávění, probíhá jak mezi postavami, tak mezi vypravěči, nebo mezi postavami a vypravěči.

Má vůbec tato polemika nějaké rozřešení? Odpověď na otázku je samozřejmě ne. Dialog týkající se problému pravdy, tedy dílo samé, i přesto, že předkládá několik zřejmých hodnocení týkajících se morálky, jako například nízkost vévody a vévodkyně, nechává otázku nezodpovězenou. Toto vše může vést k četbě *Quijota* jako jakési sondy do lidského života, který je zmítán uprostřed nestálosti pravdy. Člověk se jí snaží postihnout, ale nikdy se mu to nepodaří, navzdory tomu však žije.

Vraťme se nyní na počátek úvahy. Zdá se, že existují přinejmenším určité indicie, jak tematické, tak strukturální, které nám umožňují číst *Quijota* z hlediska více či méně skeptického. Toto přiznání, že život postrádá nepopiratelné pravdy, označuje Kundera jako „moudrost nejistoty“. Právě tento princip, který vede k analýze konkrétních okolností života tak, jak přicházejí, podle jeho názoru tvoří podstatu moderního románu jako žánru. Zároveň by tento princip byl určitý druh paralelní a odlišné tradice tvořící protiváhu racionalismu, který naopak hledá určitý neměnný fundament v subjektivitě, jíž se přisuzuje objektivní povaha. K tomu je zapotřebí připomenout, že Descartes se usilovně pokouší vyřešit problémy, které nastolil skepticismus. Ten, jak je obecně známo, měl velký vliv na Francii 16. století. Je tedy možné, že Descartes a Cervantes (a bylo by možné připojit i další, např. Komenského), jeden v klíči filosofickém a druhý prostřednictvím románu, dávají alternativní odpovědi na problémy, nastolené přechodem od středověku k moderní epoše a vpádem humanismu. Otázka ohledně pravdy, na kterou se tehdy snažili najít odpověď, zaměstnávala západní myšlení po čtyři století a myslím, že je podnes aktuální. Vlastně si myslím, že toto tázání se po pravdě je modernita sama. Cervantes jakoby nám říkal, že otázka nás stále provází, i přesto, že na ni neexistuje odpověď.

Přeložila Tereza Kalkusová

LITERATURA

Avallé-Arce, Juan B. *Deslindes cervantinos*. Madrid : Clavileño, 1961.

Bajtin, Mijail. „Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela“. In *Teoría y estética de la novela*. Madrid : Taurus, 1989.

Bell, Aubrey F. G. *Cervantes*. New York : Collier Books, 1961.

Casalduero, Joaquín. *Sentido y forma del Quijote (1605–1615)*. Madrid : Ínsula, 1970.

Cervantes, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Přel. Zdeněk Šmíd. Praha : Svoboda, 1982.

Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid : Castalia, 1987.

- Cervantes, Miguel de. *Teatro completo*. Madrid : Planeta, 1987.
- Gran Enciclopedia Cervantina*, Madrid : Castalia, 2005.
- Green, Otis H. „The Ingenioso Hidalgo“. *Hispanic Review*, 1957, roč. XXV, s. 175–193.
- Haley, George. „The Narrator in Don Quijote: Maese Pedro's Puppet Show“. *Modern Language Notes*, 1965, roč. LXXX, s. 145–165.
- Hart, Thomas R. „¿Cervantes perspectivista?“. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 1992, roč. XL, s. 293–303.
- Ihrle, Maureen. *Skepticism in Cervantes*. Ann Arbor : Michigan University Microfilms, 1984.
- Kundera, Milan. *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno : Atlantis, 2005.
- Molho, Mauricio. „Instancias narradoras en Don Quijote“. *Modern Language Notes* 1989, roč. CIV, s. 273–285.
- Nauert, Charles, Jr. *Agrippa and the Crisis of Renaissance Thought*. Urbana : Un. Illi. Press, 1965.
- Nepaulsingh, Colbert I. „La aventura de los narradores del Quijote“. In Alan M. Gordon, Evelyn Rugg (eds.). *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*. Toronto : University of Toronto, 1980, s. 515–518.
- Parker, Alexander A. „El concepto de la verdad en el Quijote“. *Revista de Filología Española* 1948, roč. XXIII, s. 287–305.
- Popkin, R. H. *The History of Scepticism from Erasmus to Spinoza*. Los Angeles : University of California Press, 1984.
- Predmore, Richard I. „El problema de la realidad en el Quijote“. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 1953, roč. VII, s. 489–498.
- Redondo, Agustín. *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid : Castalia, 1998.
- Riley, Edward C. *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid : Taurus, 1989 (1962).
- Riley, Edward C. *Introducción al „Quijote“*. Barcelona : Crítica, 1990 (1986).
- Rosenblat, Ángel. *La lengua del „Quijote“*. Madrid : Gredos, 1995.
- Rubens, Erwin Félix. „Cide Hamete Benengeli, autor del Quijote“. *Comunicaciones de literatura española*, Buenos Aires, 1972.
- Salillas, Rafael. *Un gran inspirador de Cervantes: El doctor Huarte de San Juan y su Examen de Ingenios*. Madrid : Victoriano Suárez, 1905.
- San Juan, Huarte de. *Examen de ingenios*. Madrid : Cátedra, 1989.
- Schmitt, Charles B. *Cicero Scepticus: A Study of the Influence of the Academia in the Renaissance*. The Hague : Martinus Nijhoff, 1972.
- Spitzer, Leo. „El perspectivismo lingüístico en El Quijote“. In *Lingüística e historia literaria*. Madrid : Gredos, 1989, s. 135–187.

DON QUIJOTE: ANOTHER MODERNITY

Is it possible to read *Don Quijote de la Mancha* as a work representing modernity, and if so, in which sense? So sounds the question that this essay tries to answer. On the one hand, Close has warned about the problems of the romantic reading of *Don Quijote*, like, for instance, to assert that the book symbolizes Spain or an epoch. But, on the other hand, Cervantes' major work is in contact, through Huarte de San Juan, with the problem of truth, developed by renaissance thought in 16. century. That problem of truth, and the origin of knowledge criticism, is interpreted by Kundera as characteristic of modernity, even if different to the tradition founded by Descartes.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Quijote — Cervantes — Descartes — Kundera — román — modernita — skepticismus — perspektivismus — pravda

Quijote — Cervantes — Descartes — Kundera — novel — modernity — scepticism — perspectivism — truth

Juan Antonio Sánchez Fernández (* 1970) vystudoval španělskou filologii na madridské univerzitě Complutense. Studoval také na univerzitě v Kostnici a na Harvardu. Věnuje se především španělské literatuře zlatého věku (*Celestině*, renesanční poezii, pikaresknímu románu, *Quijotovi*) a literatuře kolem roku 1900. V roce 2015 se habilitoval na Karlově univerzitě v Praze monografií o *Celestině* a přednáškou o *Quijotovi* a modernitě. Od roku 2000 působí na Ústavu románských studií FF UK. Překládá také českou a německou filozofii do španělštiny.