

CERVANTESOV DON QUIJOTE V NEMECKOM KULTÚRNOM PRIESTORE (KOMPARATISTICKÉ REFLEXIE)

Ladislav Šimon

Pedagogická fakulta UK Bratislava

Abstract: The subject of the present study, which is a partial result of the tasks within the grant VEGA 1/0853/14 Cervantes's Don Quixote in the world and in Slovakia, concerns the theoretical issue of literary perception as well as the possibility of applying theoretical knowledge on a particular case. The author relies on the premise that literary works have their own reception potential and reception value; these in turn become specific in certain time and space. The reception circumstances in this study are construed in a complex way, meanwhile several historic-cultural connections are highlighted as well. The German reception of Cervantes's novel is instructive due to its extensiveness and the long time during which the metamorphoses related to the attitudes and interpretation of the individual representatives of German culture could take place. Special attention is devoted to romantic reception which meant a breakthrough in the understanding and acceptance of Cervantes's text. Furthermore, the author analytically takes over the opinions of Heinrich Heine and Thomas Mann, who dealt with the novel in separate studies. The present study could not capture the entire diapason of the issue, thus a lot is indicated or mentioned only. It aims to be a contribution to a deeper knowledge of ways of reception of representative works of world literature in the cultural tradition as well as in the present.

Key Words: Cervantes, Don Quixote, German Cultural Space, literary reception, Heinrich Heine, Thomas Mann

Abstrakt: Predmet predloženej štúdie, ktorá je čiastkovým výstupom grantovej úlohy VEGA 1/0853/14 Cervantesov Don Quijote vo svete a na Slovensku, sa dotýka tak teoretickej problematiky literárnej recepcie, ako aj možnosti aplikácie teoretických poznatkov na konkrétnom prípade. Autor vychádza z premisy, že literárne diela majú svoj recepčný potenciál a recepčnú hodnotu; tie sa konkretizujú v určitom čase a priestore. Recepčné okolnosti sa v štúdiu chápu komplexne, pričom sa vyzdvihujú aj niektoré historicko-kultúrne súvislosti. Samotná nemecká recepcia Cervantesovho románu vystupuje ako inštruktívna práve pre jej rozsiahlosť a dlhý čas, v ktorom sa mohli odohrávať metamorfózy týkajúce sa prístupov a interpretácií jednotlivých reprezentantov nemeckej kultúry. Zvláštna pozornosť sa venuje romantickej recepcii, ktorá znamenala prelom v chápaní a prijímaní Cervantesovho textu. Analyticky sa autor ďalej zmocňuje názorov Heinricha Heineho a Thomasa Manna, ktorí sa k románu vyjadrili v osobit-

ných príspevkoch. Predložená štúdia nemohla zachytiť celý diapazón problematiky, preto mnohé iba naznačuje, resp. sa o tom zmieňuje. Chce byť príspevkom k hlbšiemu poznaniu ciest recepcie reprezentatívnych diel svetovej literatúry v kultúrnej tradícii i súčasnosti.

Kľúčové slová: Cervantes, Don Quijote, nemecký kultúrny priester, literárna recepcia, Heinrich Heine, Thomas Mann

Logické je konštatovanie, že určité literárne texty účinkujú zakaždým v konkrétnom kultúrnom priestore i čase a v konkrétnych okolnostiach. Tieto parametre sú determinované recepčnou hodnotou, ktorú si príslušné artefakty získali a aj ďalej získavajú v kontexte kultúrnych procesov v miestnom i širšom povedzme nadnárodnom rámci.

Skúmanie týchto procesov prislúcha kultúrnej komparatistike ako komplexnej vedeckej disciplíne, ktorá sa jednak etablovala čiastkovými riešeniami, jednak si hľadá poslanie v súčasnom dynamickom svete.

Literárny text, ktorý vznikol a začal sa šíriť v určitom historickom období a v určitej lokalite, sa dá skúmať z rôznych hľadísk podľa „tradičnej“ metódy (produkcia textu, realizácia textu, recepcia textu); otázkou však zostáva, či takýto prístup môže postačovať a či ho netreba rozšíriť, resp. transponovať. Nielen podľa mojej mienky je naliehavé posudzovať tieto procesy v širšom kontexte a v kultúrno-historických súvislostiach.

1

V predloženej štúdiu pracujem s pojmom **recepčná hodnota**, tento pojem úzko súvisí s pojmom **recepčný potenciál**. Kým prvý pojem má axiologický charakter a týka sa aj jednotlivých úrovní literárneho textu v kvalitatívnom ohľade, druhý pojem sa týka skôr možnosti textu účinkovať v kultúrnom priestore, ale aj tu treba mať zakaždým na zreteli kvalitatívne hľadiská.

Recepčný potenciál je vlastnosťou textu a dá sa merať jednak podľa kritérií, ktoré sú mu imanentné, jednak podľa toho, ako sa ten alebo onen text konkrétne „správa“ či „správa“ v procese recepcie. K imanentným kritériám patria napríklad existenciálna i estetická závažnosť, aktuálnosť, „schopnosť“ šírenia a pod. K tomu treba podotknúť, že jednotlivé vlastnosti textu nemusia byť zrejmé hneď pri jeho vzniku či pri prvej publikácii, ale sa môžu odhaľovať postupne podľa potrieb a záujmov recipientov. Medzi „plánom autora“ a skutočným pôsobením „hotového“ textu môžu vzniknúť výrazné diferencie. Čím dlhší časový úsek zaberá recepcia určitého literárneho textu, tým väčšie možnosti sa otvárajú pre diferencovanú recepciu. To iste súvisí so zmenami

„horizontu očakávania“, ako ho definoval Hans Robert Jauss (1996, s. 41 n.). Diachronický pohľad sa tu ukazuje ako nevyhnutný.

Recepčná hodnota zakaždým určitým spôsobom vyplýva z recepčného potenciálu. Fixuje údaje, ktoré signalizujú zástoj literárneho textu v kultúrnych procesoch. Tento zástoj sa kvalitatívne i kvantitatívne odlišuje, pričom je existenciálna závažnosť literárnych textov previazaná s ich estetickými hodnotami, s tým, ako ich vníma recipujúce publikum, ale aj s priaznivými či nepriaznivými možnosťami prijímania recepčných ponúk. (Tu sa ukazujú rozdiely napríklad v stupni rozvoja jednotlivých kultúrnych areálov, ale aj historické skutočnosti, ktoré k nim viedli.)

Názorne sa tieto postuláty dajú overiť hlavne na recepcii literárnych diel, ktoré majú etablované miesto vo svetovej literatúre a ich recepcia zaberá dlhší časový úsek. Je však prirodzené, že sa nevylučuje ani skúmanie menej známych textov, resp. objavovanie nových možností recepcie starších literárnych výkonov. Súčasťou recepcie v takýchto prípadoch často bývajú adaptácie prispôbené súčasným čitateľom.

Máloktoré dielo svetovej literatúry zaznamenalo takú bohatú, ale aj rozpornú recepciu ako práve román *Dômyselný rytier Don Quijote de la Mancha* (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*) z pera španielskeho spisovateľa Miguela de Cervantesa Saavedru, od ktorého úmrtia uplynulo už 400 rokov.

Na tomto diele sa navyše ako na máloktorom inom dá ukázať, ako sa menili jeho čitatelia a aké metamorfózy zaznamenala jeho recepcia od počiatočného zábavného čítania o bláznivom rytierovi až po hlboké filozofické úvahy o ľudskej existencii a postavení človeka vo svete.

Pozoruhodné sú nielen domáca obľúbenosť a osudy tohto textu v krajine svojho vzniku, teda vo vtedajšom Španielsku, ale aj jeho medzinárodná rezonancia, siahajúca a smerujúca aj do vzdialených krajín a vyznačujúca sa najrôznejšími interpretáciami. V našom prípade ide najmä o recepciu v západnej a strednej Európe.

Ak si položíme otázku, čím je ovplyvnený recepčný potenciál určitého literárneho diela, nedá sa obísť okolnosť blízkosti či vzdialenosti medzi príslušnými kultúrami. I keď sa španielska kultúra zdá byť odťažito lokalizovaná „bokom“ od centrálnej Európy, Španielsko podobne ako celá Európa prijalo kresťanstvo a tým aj bázu univerzálnej kultúry a kultúrnej komunikácie. Po rekonkviste a vytlačení Arabov z Iberského polostrova sa v Španielsku na konci stredoveku a počiatku novoveku etablovali podobné štruktúry a rituály ako v ostatnej Európe, pričom španielske zvláštnosti boli určitým spôsobom prítlačlivé aj pre zvyšok kontinentu. Pripomeňme len dodnes existujúcu „španielsku jazdeckú školu“ vo Viedni. Previazanosť rakúskej a španielskej vetvy rodu Habsburgovcov ako monarchov v oboch krajinách umožnila aj pozoruhodnú kultúrnu výmenu.

Napríklad Ferdinand, vychovaný v Španielsku, lákal do Rakúska španielskych šľachticov, niektorí tu našli aj domov. Španielske mravy sa uplatnili aj na viedenskom dvore. Prichádzali sem dokonca španielski herci.

Počas reformácie viacerých Španielov prichýlili v Nemecku. Na druhej strane sa vtedy prejavoval určitý nemecký odklon od Španielska, ktoré zostávalo katolíckou krajinou. V období baroka sa však vplyv Španielska posilňuje. Strediskami boli hlavne panovnícke dvory vo Viedni a v Mníchove. Popri zavedení španielskeho dvorného ceremoniálu sa tu rozšíril aj španielsky jazyk.

Relevantný dvorský román *Amadis de Gaula* sa v španielskej verzii, ktorej autorom bol Garcia Rodríguez de Montalvo, stal známy v celej Európe. V nemečine však vyšiel vo Franfurte v roku 1569 podľa francúzskej verzie – postupne ako séria dvadsiatich štyroch kníh. Zdrojom úspechu cyklu bolo spojenie nadľudského hrdinstva protagonistu s erotickou citovosťou. *Amadis* bol modelovou lektúrou a priamo súvisí s obsahom Cervantesovho románu.

V Nemecku sa však zdvihol aj odpor proti tomuto druhu literatúry (barokoví spisovatelia Heinrich Anshelm von Ziegler und Kliphausen, Andreas Heinrich Buchholtz, Daniel Casper von Lohenstein), pretože barokový román vychádzal predsa len z iného literárneho podhubia. Zato sa v nemeckom kultúrnom priestore mimoriadne rozšíril „pastiersky“ román. Úspech Cervantesovho románu v barokovom období zodpovedal zmenenej situácii.

Objavením Nového sveta (1492), ktoré sa ukázalo ako španielska investícia do moderných svetových dejín, sa Španielsko zaligotalo zlatom dovážaným zo zámoria a stalo sa vo významnej miere „vzorom“ pre ostatnú Európu. To sa týkalo aj španielskej kultúry v širokom zmysle. Niektoré kruhy európskej (aj nemeckej a rakúskej) šľachty sa dokonca začali učiť po španielsky, nehovoriac už o preberaní španielskych zvyklostí. Takto bola určitým spôsobom pripravená pôda aj pre recepciu Cervantesovho románu.

Popri spomínaných externých okolnostiach prirodzene vplývali na spomínanú recepciu aj interné aspekty. Z jazykového hľadiska ide o obdobie konca nadvlády latinčiny ako univerzálneho jazyka „učenej“ komunikácie a o nástup národných jazykov, v ktorých a ktorými sa potom realizujú jednotlivé kultúrne etniká. Nie je zrejme náhoda, že sa prakticky v tej istej kultúrnej epoche konštituuju novodobé národné jazyky – taliančina, angličtina, francúzština, nemčina, ale aj španielčina. Tým okrem iného vzniká potreba prekladu ako nástroja transferu kultúrnych hodnôt. Rozšírením a etablovaním národných jazykov sa zväčšujú skupiny potenciálnych čitateľov, ktorí neovládajú východiskový jazyk literárneho diela a sú odkázaní na preklad. Ten im musia vyhotoviť znalci oboch jazykov, východiskového i cieľového. Je zaujímavé pozorovať, ako sa mení štatút prekladateľa od amatéra po profesionála a aké metamorfózy zaznamenávajú prekladové texty od „vernosti“ až po rôzne stupne voľnosti.

(K tomu treba poznamenať, že práve v Španielsku obývanom rôznymi etnikami mal preklad bohatú tradíciu najmä v „toledskej škole“.)

Šíreniu literatúry výrazne napomohol vynález kníhtlače, ten umožnil masové vnímanie textov, o ktoré mali čitatelia enormný záujem. Rozhodujúca bola informačná nasýtenosť a zaujímavosť jednotlivých textov, môžeme dokonca povedať, že sa práve v tomto období utvára štatút bestsellerov a vydavateľský trh ako charakteristický novodobý jav. Texty, dosiaľ rozširované (skôr nerozširované) v podobe rukopisov, naraz dostali krídla a rozleteli sa medzi široke skupiny recipientov; týkali sa všetkých, čo vedeli čítať a písať, teda najmä šľachtickej a meštianskej vrstvy.

Napríklad v Nemecku – podobne ako v niektorých iných krajinách – sa tlačou vydali všetky rytierske romány, ktoré boli čitateľsky mimoriadne úspešné. Práve s touto okolnosťou súvisí základná dejová osnova románu o donovi Quijotovi, ktorému sa zamútil rozum od čítania mnohých rytierskych románov. Je pozoruhodné, že po rozšírení Dona Quijota v nemeckom čitateľskom publiku sa ostatné rytierske romány už nevydávali. Tu treba podotknúť, že už v osnove románu musela byť prítomná skutočnosť, že rytieri reprezentovali zanikajúci svet, ktorý sa parodicky umocnený stáva témou diela. To však je len jeden z mnohých rozmerov Cervantesovho románu.

K „interným“ okolnostiam šírenia Dona Quijota určite patria aj často spomínané a diskutované znaky jeho štruktúry. Z tohto hľadiska to nie je len evergreen svetovej literatúry, ale aj nekonečný zdroj literárnoteoretických úvah. Známe je konštatovanie filozofa Friedricha Wilhelma Josepha Schellinga v jeho štúdiu *Filozofia umenia* (1802/1803, teda v romantickom období): „Nepreženieme, ak budeme tvrdiť, že dosiaľ existujú len dva romány, Cervantesov Don Quijote a Goetheho Wilhelm Meister, prvý patrí najnádhernejšiemu, druhý najšikovnejšiemu národu.“ (Schelling, 1999, s. 272) Podľa Georga Lukácsa je to „prvý veľký román svetovej literatúry“ (Lukács, 1973, s. 83 n.).

Cervantesov román je v značnej miere modelom, podľa ktorého sa merajú následné románové texty v jednotlivých literatúrach. Španielsky autor použil mnohé „triky“ (zámena originálu s prekladom, nejasný autor a rozprávač, vnútrotextová nadväznosť medzi prvým a druhým dielom a pod.), na ktoré sa odvolávajú a ktorých sa dovolávajú aj tvorcovia moderných románov. Napríklad český spisovateľ Milan Kundera vo svojej slávnej eseji *Zneuznávané dedičtvi Cervantesovo* (2005) pokladá španielskeho autora za jedného z najdôležitejších „zakladateľov novoveku“ a jeho inovácie v próze pokladá za epochálne aj zo všeobecnejšieho hľadiska (Kundera, 2005, s. 11).

Nemecký kultúrny kontext sa dá vnímať ako tradičná súčasť európskej kultúry už od obdobia sťahovania národov, keď Germáni porazili Západorímsku ríšu (476) a na jej ruinách vznikajú moderné národné štáty, ktoré síce prijímajú

latinčinu ako univerzálny dorozumievací jazyk, ale na druhej strane sa začínajú kultúrne diferencovať, pričom šlo tak o procesy vzd'alovania sa, ako aj približovania sa podľa mocenských siločiar a ich metamorfóz. Zároveň sa zakladajú procesy kultúrnej výmeny, pričom jedna kultúra vyžaruje smerom k druhej. Je známe, že trubadúrska ľúbostná poézia pochádzala z arabského prostredia na Iberskom polostrove (hovorí sa o centre v Córdobe) a odtiaľ sa dostala najprv do Provensálska a potom aj do celého francúzskeho kultúrneho areálu. Vzápätí prenikla do Nemecka, kde dostala pomenovanie *minnesang*. Takisto putovali kurtoázne eposy z keltského a anglosaského prostredia do Francúzska a francúzske verzie sa pretransponovali do nemeckých, kde sa ujali natoľko, že Richard Wagner mohol neskôr tieto látky prezentovať ako slávne „národné“ opery.

Jednotlivé kultúrne areály sa vzájomne obohacovali už od čias, keď sa začali utvárať, čo sa zakaždým dialo v určitom priestore a čase. Preto ani nie je prekvapujúce, že sa Cervantesov román „rýchlosťou blesku“ rozšíril z excentrického Španielska do ostatnej Európy. Je známe, že sa v krátkom čase po vyjdení románu objavili prvé preklady – do angličtiny (1612) a do francúzštiny (1614). V Nemecku nebol text románu takisto neznámy, o čom svedčí napríklad skutočnosť, že už v roku 1613 hrali dve hry, v ktorých vystupovali postavy zo Cervantesovho románu v dramaturgickom spracovaní Thomasa Hübnera (Gabel, 2005).

Prvý fragmentárny a nepublikovaný preklad Cervantesovho románového textu do nemčiny údajne zaznamenávame v roku 1617, ale o publikovanom preklade hovoríme až pri edícii z roku 1648 (aj tento preklad vznikol údajne už skôr, v roku 1621). Pri prvej nemeckej publikácii vyšlo z pera neznámeho prekladateľa (ktorý používa pseudonym Pahsch Basteln von der Sohle – za pseudonymom sa pravdepodobne skrýval Joachim Caesar) vo Frankfurte nad Mohanom 23 kapitol románu (Cervantes, 1648). Prekladateľ v úvode tvrdí, že mu východiskovým jazykom bola španielčina, a podrobne sa zmieňuje o špecifikách španielskeho jazyka a tiež o prekladateľských problémoch. Ide mu o čo najväčšie priblíženie španielskeho originálu nemeckému čitateľovi, preto aj mená jednak prekladá, jednak prepisuje nemeckým pravopisom, aby cieľový recipient mohol vnímať aj ich zvukovú podobu. Prekladateľ poznal aj anglické a francúzske verzie, jeho cieľom však bolo vytvoriť adekvátnu nemeckú podobu. Nemecký názov románu (*Erster Theil Der abenteuerlichen Geschichte des scharfsinnigen Lehns- und Rittersassen Juncker Harnisches auss Fleckenland*) je takisto zároveň prekladom reálií (Cervantes, 1648).

Kompletný preklad do nemčiny sa objavil až v roku 1683, ale východiskovým jazykom tu bola francúzština, takže išlo o preklad „z druhej ruky“. Don Quijote v tejto verzii na konci príbehu nezomiera.

Tak sa začala víťazná púť románu v nemeckom kultúrnom areáli, ktorý vtedy ďaleko presahoval dnešné nemecké územie. Oprávnene sa môžeme nazdávať, že román prenikol aj do prostredia vtedajšieho Uhorska, ku ktorému patrilo aj Slovensko.

Prvý priamy nemecký preklad je dielom Friedricha Justina Bertucha (1747 – 1822). Vyšiel v rokoch 1775 – 1777 pod názvom *Leben und Thaten des weisen Junkers Don Quixote von la Mancha* a zahŕňa tiež Avellanedovo fingované pokračovanie románu. Bertuch sa naučil po španielsky kvôli tomuto prekladu a v priebehu prekladania (väčšinou prekladal po nociach) takmer oslepol na pravé oko. Preklad mal obrovský čitateľský úspech. Bola to však skôr adaptácia (rad epizód prekladateľ vynechal, voľne zaobchádzal s východiskovým textom – skracoval ho, vynechával a dopĺňal). Takáto „neúcta“ voči originálu je príznačná aj pre mnohé iné preklady, ktoré vyšli v tej dobe. Okrem iného svedčí o nadvláde komerčných zreteľov pri vydávaní kníh.

Román v Bertuchovom preklade vyznel ako komický a dosť neohrabaný, postava dona Quijota sa veľmi nelíšila od Sancha Panzu. Bertuchov preklad vyšiel aj vo Viedni a v Prahe. Zaujímavá je okolnosť, že Bertuch žil a pôsobil vo Weimare, kam sa práve vtedy presťahoval aj Johann Wolfgang von Goethe a neskôr aj Friedrich Schiller. Pravdepodobne v Bertuchovom preklade čítal Dona Quijota aj Ján Kollár počas svojho štúdia na bratislavskom evanjelickom lýceu.

Za kongeniálny preklad sa pokladá pretlmočenie romantika Johanna Ludwiga Tiecka (1799 – 1801). Bol obľúbený v celom 19. storočí a vydáva sa aj dnes. Oceňuje sa na ňom úplnosť textu (Tieck zaradil do prekladu aj paratexty – fingované predslovy a básne, čo iní prekladatelia spravidla nerobili). Takisto sa vyzdvihuje poetická úroveň Tieckovho prekladu.

Tieck prekladal Cervantesa podľa zásad vypracovaných Augustom Wilhelmom Schlegelom pre preklad Shakespeara. Podľa týchto zásad je „originál nedotknuteľný a potrebný je skutočný tvorivý výkon, aby sa pretransformoval do iného jazyka“ (Schramm, 1962, s. 180).

Ani Tieck sa však nevyvaroval omylov a posunov vyplývajúcich jednak z medzier v znalosti španielčiny, jednak z menšej znalosti španielskeho prostredia. Naproti tomu analytici chvália, ako si poradil s porekadlami a ustálenými spojeniami. Niektoré konkrétosti však nahradil abstraktnými výrazmi. Jazykovo dostatočne neodlišuje vyjadrovanie dona Quijota a Sancha Panzu. Lyrické vsuvky v jeho podaní údajne nevyznievajú vždy adekvátne. Napriek podobným výčitkám ide o Tieckov vynikajúci a významný prekladateľský výkon.

Takmer paralelne vyšiel preklad, ktorý vyhotovil Dietrich Wilhelm Soltau (1800 – 1801), ale ten sa nehodnotí tak vysoko, hoci pozorní skúmatelia zaznamenali v porovnaní s Tieckovým prekladom aj niektoré prednosti. Soltau však nedisponoval poetickým talentom, čo vidieť aj na jeho preklade.

Odvtedy sa objavili viaceré nemecké „oficiálne“ i „pirátske“ preklady a úpravy. Ich porovnanie dokumentuje vtedajšie spôsoby transferu inonárodnej literatúry do domácej a je dôležitým prameňom pre históriu prekladu. V slovenskom kultúrnom prostredí sa podobné možnosti črtajú v porovnaní viacerých existujúcich českých prekladov s jediným slovenským, ktorý vytvoril Jozef Felix.

Polstoročie po Tieckovi sa objavil preklad Ludwiga Braunfelsa (1883 – 1884), ktorý sa dlho pokladal za najadekvátnejší tak z jazykového, ako aj vecného hľadiska. Najnovší preklad pochádza od Susanne Langeovej (2008), kritika prekladu si ho mimoriadne cení a údajne nezaostáva za Cervantesovým originálom.

V kultúrach, kde sa pravidelne „obnovujú“ preklady toho istého literárneho diela, existuje aj tlak smerujúci k tomu, aby každá nová edícia čímsi prevýšila predchádzajúcu, či už štylisticky a vecne „modernou“ úrovňou prekladu, alebo inými kvalitami, ktoré umožňujú „komfortnú“ recepciu (poznámkový aparát, komentáre, analýzy, ilustrácie a pod.). Kultúry, v ktorých tieto procesy absentujú, sú ochudobnené o určitú podstatnú časť recepcie. Prekladanie tých istých originálnych textov prispieva aj k etablovaniu a rozvoju teórie a praxe prekladu.

Recepcia Cervantesovho románu však nezahŕňala iba čítanie samotného textu, ale aj šírenie jednotlivých aspektov románu inými formami. Román sa určite rozširoval aj ústnym podaním a v podobe súkromnej korešpondencie, pričom nemusel hrať hlavnú úlohu samotný text, ale dôležité boli aj určité emblémové fragmenty, ktoré sa ako „kultúrne epistémy“ dostali aj do repertoáru fráz hovorového jazyka (za všetky pripomenieme výraz „bojovať proti veterným mlynom“, ktorý pozná prakticky každý Európan, aj ten, čo nevie, že niekedy žil nejaký Cervantes, ktorý písal romány). Cervantesov „rytier smutnej postavy“ mal nevšedné „šľastie“, že sa ako málokteré literárne dielo stal súčasťou všeobecného kultúrneho povedomia a prenikol až do každodennej komunikácie, ktorá sa samotného románového textu už ani nedotýka.

Román nie je iba neodmysliteľnou súčasťou svetovej literatúry, ale jeho jednotlivé aspekty prenikli najskôr do výtvarného umenia a potom aj do divadla, neskôr aj do filmu, rozhlasu a ďalších vznikajúcich médií. To dokumentujú nesčíselné podoby rytiera smutnej postavy v najrôznejších médiách a na najrôznejších nosičoch. Paralelne sa na primárny románový text navrstvovali rôzne analýzy, ktoré sa neobmedzovali na literárnu vedu, ale uplatnili sa aj vo filozofii a ďalších spoločenských vedách. Počet týchto dotykov so Cervantesovým románom je neprehľadný a nanajvýš sa dajú „vysledovať“ určité tendencie v jednotlivých obdobiach.

Pritom interpretácia samotného románového textu zaznamenávala – zväčša dobovo podmienené – metamorfózy, ba dá sa povedať, že každá doba disponovala svojimi interpretáciami.

V prvom období neskorej renesancie a baroka sa román chápal ako satirický a ironický obraz knihomol'a, ktorý sa pomiatol z čítania mnohých kníh. Košatý barok nachádzal potešenie z románových epizód, v ktorých sa dal identifikovať aj nevšedný humor autora. Zábavná funkcia nebola románu cudzia a je dosť príznačné, že čoskoro začali vychádzať upravené texty určené mladým čitateľom. „Zábavný“ charakter si román uchoval ostatne až dodnes. Vzniká však otázka, do akej miery je ešte možná recepcia pôvodného Cervantesovho textu. S tým súvisí otázka „moderných“ prekladov, ktoré sú schopné sprostredkovať pôvodný románový text dnešným čitateľom. Prekladá sa z jedného jazyka do druhého, ale vznikajú aj „intraliterárne“ preklady, z ktorých najnovšie majú za cieľ zbaviť román muzeálnosti a „priniesť“ ho dnešným čitateľom. V obľube sú napríklad komiksy. Samotný románový text tvorí prvotný impulz, na ktorý sa navrstvujú aj iné aspekty nazhromaždené ľudskou skúsenosťou. I keď je Cervantesov román z tohto hľadiska skôr výnimočný a jedinečný, podobné aspekty sa vzťahujú aj na niektoré ďalšie umelecké diela. Z nemeckej literatúry spomeňme drámu *Faust* od Johanna Wolfganga Goetheho, z anglickej literatúry najmä drámy Shakespeara, ktoré – všelijako upravené – ustavične ožívajú na divadelných a iných javiskách. Je zrejmé, že **vitalita** donquijotskej látky pretrváva a v rôznych druhoch umenia podmieňuje aktuálne – a pozoruhodné – výkony.

Osvietenské a racionálne 18. storočie začalo zaobchádzať so Cervantesovým románom „vážnejšie“. Pribudla mravná dimenzia a románový dej sa dostal do súradníc osvietenského myslenia. Zostával exemplárnym obrazom ľudského poblúdenia a vyšinutia, stal sa poučným čítaním odporúčaným na výstrahu všetkým, čo nevedeli zdravo žiť. V tomto duchu sa niesla aj filozofická a literárnovedná reflexia románu. Nemeckí osvietenci (Gotthold Ephraim Lessing, Georg Christoph Lichtenberg, Immanuel Kant a ďalší) poznali a obdivovali Cervantesov román, ale interpretovali ho z hľadiska osvietenských ideálov. Podobne sa správali predstavitelia hnutia „Sturm und Drang“ (Johann Gottfried Herder a i.). Dá sa však povedať, že Cervantesov román takmer všetci tak či onak hodnotili a vo svojich vyjadreniach ním operovali.

Je zaujímavé, ako Cervantesa prijímala Weimarská klasika (najmä Johann Wolfgang Goethe a Friedrich Schiller). Goethe Don Quijota intenzívne čítal vo svojom prvom weimarskom období, no neskôr sa o ňom vyjadroval skôr kriticky. Neprijímal Cervantesovu bezuzdnú „absurdno-fantastickú“ komiku. Zato obdivoval *Príkladné novely*, ktoré ho aj ovplyvnili (Jeßing, 2004, s. 65). Stopy Dona Quijota sa však vari dajú nájsť v jeho dvojrománe o Wilhelmovi Meistrovi. O tom píše v jubilejnom článku aj Eberhard Straub, ktorý uvádza Goetheho priznanie sa svojej priateľke pani von Stein, že absurdné povinnosti vo weimarskej štátnej správe vydržal iba s pomocou Dona Quijota (Straub, 2005, 19.02.).

Schiller čítal Cervantesov ťažiskový román už v útlej mladosti a románový zbojník Roque Gunert ho inšpiroval k postave Karla Moora, protagonistu jeho prvej divadelnej hry *Zbojníci*. O románe teoreticky uvažoval aj vo svojej rozprave *O naivnom a sentimentálnom básnictve*, keď píše o charakteroch idealistu a realistu. Schillerove úvahy boli predohrou k romantickému chápaniu Dona Quijota (Schiller, 1975, s. 473). E. Straub to po rokoch formuluje nasledovne: „Šľachtetného zbojníka Karla Moora, „nadšene snívajúceho o veľkosti a účinnosti“, pokladal jeho autor za opakovanie čudného dona Quijota, „ku ktorému v zbojníkovi Moorovi pociťujeme odpor a ktorého milujeme, ktorého obdivujeme a ľutujeme“ (Straub, 2005, nestránkované)

Práve v prostredí nemeckej romantiky na prelome 18. a 19. storočia dochádza k zásadnej premene pri interpretácii románu. Don Quijote už nie je blázon, o ktorom kolujú zábavné historiky, ani strašiak, pred ktorým treba vystríhať a chrániť slušných ľudí, ale sa mení na veľkého vizionára a idealistu. Podľa Novalisa je každý človek metaforou (Novalis, 1975, s. 512), čo má, prirodzene, dôsledky aj pre jeho literárne uchopenie.

Cervantesovské nadšenie vychádza z Friedricha Schlegela. Quijote je preňho „nenapodobiteľný“, je to živý obraz „španielskeho života a charakteru“, nielen „čistá satira“, ale „vážne, ba tragické dielo“ (Schramm, 1962, s. 179). August Wilhelm Schlegel zasa súdi: „V tomto románe narážajú na seba a spájajú sa obe veľké sily života – próza v osobe Sancha Panzu a ušľachtilo zastúpená poézia dona Quijota.“ (Schramm, 1962, s. 179)

Vo vzťahu k romantickej recepcii Cervantesa v Nemecku treba poznamenať, že sa súčasne veľmi intenzívne prijímal Shakespeare; zrejme nie je náhoda, že v rovnakom romantickom období vychádzajú nemecké preklady tak Dona Quijota (Tieck), ako aj Shakespearových drám (August Wilhelm Schlegel). Jednotlivé preložené texty pôsobia modelovo ako „univerzálna poézia“ a nie je nezaujímavé, že tieto preklady sú dodnes živé, vychádzajú knižne a uvádzajú sa v divadlách. Teoretik romantizmu Friedrich Schlegel vychádzal zo Cervantesa vo svojej teórii románu. Jeho brat August Wilhelm navyše napísal o Donovi Quijotovi aj cyklus sonetov.

„Die Welt war mir ein Spiel, mein Alter Jugend;
Ich mahlte was ich kann't, und kannte Vieles,
Und die Erfindung stand mir zu Gebote.“

(Svet bol mi hrou, staroba mladost'ou,
poznané maľoval som – a poznal som veľa,
pretože naporúdzi maľ som výmysly.) (A. W. Schlegel, 1846, s. 341 – 342)

Tu A. W. Schlegel charakterizuje základné črty Cervantesovej poetiky, ako ich videli nemeckí romantici (toto romantické ponímanie sa neskôr akoby vracia v novoromantickom koncepte Miguela de Unamuna). Podľa F. Schlegela „výmysly“ sú pre ľudské znalosti rovnako významné ako „skutočnosť“. Teória románu musí byť „takisto románom“, v ktorom ožívajú „staré bytosti“ v novej podobe, kde „posvätný tieň Danteho vyjde zo svojho podsvetia, pred nami nebesky ožije Laura a Shakespeare so Cervantesom budú viesť dôverné rozhovory – vtedy bude Sancho Panza nanovo žartovať s donom Quijotom“ (Steinecke, 1999, s. 264). Cervantes teda nebol jediný, ktorého romantici vyzdvihovali ako svojho predchodcu, ale bola to starostlivo vybraná plejáda tvorcov, ktorí dláždili cestu k novej literatúre.

Zmienky a názory o Cervantesovi a jeho románe nájdeme aj u prozaika Jeana Paula a mnohých iných predstaviteľov vtedajšieho nemeckého kultúrneho sveta. Tým sa dokumentuje skutočnosť, že Cervantesov román sa nešíril iba na základe spontánneho záujmu publika, ale aj – vari hlavne – prostredníctvom znalcov, ktorí disponovali vo verejnosti potrebnou autoritou.

Jeden z hlavných predstaviteľov nemeckej klasickej filozofie Georg Wilhelm Friedrich Hegel bol nielen veľkým obdivovateľom Cervantesovho ťažiskového románu, ale vo svojich *Prednáškach o estetike* sa opieral o poznatky získané z čítania a uvažovania. Práve v texte tradovanom ako *Prednáška o estetike (Vorlesung über die Ästhetik)* uvažuje o Quijotovom „sebaistom“ bláznovstve (pozri Steinecke, 1999).

EXKURZ I. – HEINRICH HEINE O DONOVI QUIJOTOVI

Pri nemeckých interpretáciách Dona Quijota sa pravidelne pripomína pred-slov k románu z pera Heinricha Heineho. Požiadal ho oň vydavateľ Fritz Hwass pri návšteve Paríža, kde rokovoal o vydaní Heineho zbraných spisov, ktoré mali vyjsť v Stuttgarte. Za svoj text dostal Heine honorár 1000 frankov. Vznikol na fašiangy roku 1837, práve keď básnik ochorel na chrípku. Je nepravdepodobné, že autor mal pri koncipovaní úvodu k dispozícii verziu textu, ktorá mala vyjsť. Použil niektorý zo skorších prekladov, možno práve Tieckov.

„Úvod“ sa zaraďuje k Heineho memoárovej próze, sú to vlastne spomienky na detský čitateľský zážitok pri čítaní Cervantesovho románu. Zároveň sa všeobecne konštatuje, že tento text presahuje rozmer memoárov a obsahuje aj konštatovania prispievajúce jednak k interpretácii románu prinajmenšom v nemeckom prostredí, jednak k chápaniu románu ako žánru. Odvtedy sa Heineho predhovor často odtláča v nemeckých edíciách Cervantesovej prózy. Na začiat-

ku Heine spomína, že Cervantesovo dielo bolo prvým románom, ktorý čítal v detskom veku, len čo bol schopný prečítať tlačeneý text. Autor uvádza okolnosti čítania (májový deň, hlasy spevavých vtákov, pučiace kvety a pod.). „Malé detské srdce“ sa naplňalo „veľkými dobrodružstvami smelého rytiera“ (Heine, 1978, s. 151). Ako detský čitateľ vnímal všetko v románe ako čosi vážne, nepoznal ešte iróniu, ktorú „Boh pri stvorení pridal do sveta“ (ibid.) a ktorú Cervantes ako „veľký básnik“ napodobnil vo svojom „malom tlačenom svete“ (ibid.).

Detský čitateľ Heine sa ešte vedel identifikovať s románovým dejom a vžíval sa doň s detskou úprimnosťou. Ďalej sa autor predhovoru usiluje reprodukovat' detský zážitok a uvádza pri tom potrebné detaily. Spomínanú skúsenosť stvárnil už vo štvrtom diele svojich *Obrazov z ciest*. To iba svedčí o skutočnosti, aký význam mala táto detská lektúra v jeho duchovnom vývine. K tomuto detskému zážitku sa vracia po rokoch pri príležitosti koncipovania „úvodu“. Konštatuje, že román o donovi Quijotovi čítal v rôznych etapách života rôznym spôsobom. V mladosti to bola preňho nezáživná kniha, ktorú radšej nechával bokom. V priebehu rokov sa však „zmieril“ s nešťastníkom donom Quijotom a bol schopný sa nad týmto „bláznom“ smiať. Vo všetkých etapách života ho však „prenasledovali... tieňové obrazy vychudnutého rytiera a jeho tučného zbrojnoša“ (Heine, 1978, s. 153). Tieto obrazy sa spájali s konkrétnymi epizódami Heineho života, napríklad s cestou z Nemecka do francúzskej emigrácie.

Vtedy si namýšľal, že „smiešnosť donquijotizmu spočíva v úsilí šľachetného rytiera vrátiť dávno odžitú minulosť“, pričom sa však „jeho úbohé údy, najmä však chrbát, dostali do bolestného dotyku so skutočnosťou“ (Heine, 1978, s. 153 – 154). Človek sa nesmie pustiť do zápasu so skutočnosťou, keď je na to vyzbrojený len minulosťou. Lenže po zmúdrení krútime nad týmto vnímaním hlavou. Hoci sa Cervantes pravdepodobne usiloval o zosmiešnenie „tradičných“ rytierskych románov, čo sa mu aj vynikajúco podarilo, „pero génia je zakaždým obsiahlejšie ako on sám, siaha vždy ďaleko ponad jeho dobové zámery a bez toho, že by si bol Cervantes toho vedomý, napísal najväčšiu satiru proti ľudskému nadšeniu“ (Heine, 1978, s. 154).

Potom sa autor predhovoru venuje charakteristike Cervantesa ako človeka a spisovateľa. Spomína fakty z jeho životopisu. Obraz Cervantesa je však poeticky povýšený. Heine narába so sporými faktmi Cervantesovho životopisu ako so súčasťou fikcie. Dochádza k záveru: „Ale je nešťastie génia zakaždým iba dielom slepej náhody alebo ako nevyhnutnosť vyvierajúca z jeho vnútornej povahy a z povahy jeho okolia? Vstupuje jeho duša do zápasu so skutočnosťou alebo začína surová skutočnosť nerovný boj s jeho ušľachtitou dušou?“ (Heine, 1978, s. 158)

Cervantes vystupuje ako zakladateľ literárnej formy nazvanej román. Rytiersky román vyvrel z poézie stredoveku. Bol to román šľachty. Ľud zostával

nepovšimnutý. Cervantes tieto staré romány svojím dielom porazil, svojou satirou nielen porazil starý román, ale aj založil román nový, moderný. Tak je to vždy – nové sa zakladá na tom, že sa staré odstráni. Cervantes stvárnil nižšie vrstvy, zamiešal do nich ľudový život. To však bolo dobovým symptómom (aj vo výtvarnom umení).

Mieša ideálne s bežným. Avšak tento rytiersky prvok potom celkom vymizol v románe Angličanov, ktorí Cervantesa napodobňovali. K slovu prichádza triezvy malý život buržoázie. Ako záchranca prišiel Walter Scott, ktorý vrátil do románu aristokratický prvok. Bol to návrat k Cervantesovi. Cervantes dosiahol harmóniu aristokratického a demokratického prvku.

Španieli vytvorili najlepší román, Angličania najlepšiu drámu. Nemci najlepšie piesne (Goethe). Ďalej sa Heine zmieňuje o cestopisoch ako legitímnej románovej forme (Cervantesov román sa dá chápať aj ako vyobrazenie cesty po Španielsku).

Obaja protagonisti, don Quijote a Sancho Panza, sa navzájom ustavične parodujú, ale sa aj obdivuhodne dopĺňajú (Heine, 1978, s. 165). Obaja sú jedinými hrdinami románu. Tieto postavy sa neskôr stali modelmi mnohých literárnych diel, ale boli to aj predobrazy skutočných ľudí.

Heineho interpretácia sa odlišuje od romantickej, zostupuje z výšin vízií na zem a vie zo Cervantesovho románu vyčítať reálne posolstvo.

2

Ďalšie obdobie recepcie Dona Quijota by sme mohli nazvať „realistickým“; vyznačuje sa úsilím o „vernost“ a úplnosť prekladu (často na úkor jeho „krásky“). Dbá sa na transfer reálií, ale aj na začlenenie románu o donovi Quijotovi do kánonu realistickej literatúry. Prednosť dostávajú rozličné varianty textu (zaznamenávame napríklad mnohé adaptácie pre deti).

„Rytier smutnej postavy“ nedal pokoj ani filozofovi Arthurovi Schopenhauerovi (ten sa dokonca naučil po španielsky). Podľa Schopenhauera obsahuje Cervantesov román málo deja, a navyše dej nie je dôležitý. Z toho vyvodzuje: „Úlohou románopisca nie je rozprávať o veľkých príhodách, ale malé príhody spraviť zaujímavými.“ (Schopenhauer, 1999, s. 374 – 375)

Zdá sa, že sa modernistická recepcia Dona Quijota začína priekopníckym textom filozofa, básnika a prozaika Miguela de Unamuna, ktorý nekonvenčne uvažoval nad životom románového protagonistu a jeho autora. Unamuno sto-tožňuje Cervantesovu postavu so Španielskom a don Quijote je modelom Španiela. Analogicky sa v ostatných európskych kultúrach zdôrazňujú existenciálne aspekty nielen dona Quijota, ale aj jeho zbrojnoša Sancha Panzu. Dvojicu

pán a sluha stvárnil v románe *Candide* aj francúzsky osvietenec Denis Diderot. Podobné viac alebo menej komické dvojice odvtedy často zaznamenávame nielen v literatúre, ale aj v divadle a vo filme.

Očividne práve v postmodernej dobe sa v súvislosti so Cervantesom dostávajú do popredia tvárne problémy, jeho štruktúra, kompozičné postupy, problém autora a rozprávača, koncipovanie postáv a pod.

Okrem toho je so Cervantesovým románom tak či onak prepojená celá postmoderná európska filozofia, či už v rovine argumentácie a ilustrácie, alebo aj v rovine špekulatívnych úvah.

EXKURZ II. – THOMAS MANN

V kontexte nemeckej recepcie sa vo vzťahu k Cervantesovmu románu často spomína Thomas Mann a najmä jeho „cestopisná“ esej *Plavba s Donom Quijotom* (*Meerfahrt mit Don Quijote*, 1934). Autorita tohto textu je daná najmä tým, že kvalita diela Th. Manna, nositeľa Nobelovej ceny za literatúru, je v rámci svetovej literatúry uznávaná a súmerateľná s najkvalitnejšími literárnymi výkonmi.

Tomu zodpovedá aj slovenská recepcia jeho diel. Už za čias prvej Československej republiky vyšiel v slovenčine jeho román *Kráľovská výsosť*, ktorý v časopise Slovenské pohľady zrecenzoval vtedy ešte mladý literárny vedec Eduard Goldstücker. Po roku 1945 sa Mannovým dielom zaoberali najmä Nora Krausová a Albín Bagin.

Th. Mann požíval ako prominentný autor vydavateľstva Samuela Fischera (rodáka z Liptovského Mikuláša) a ako nositeľ Nobelovej ceny za literatúru v Nemecku aj inde veľkú vážnosť, prihlásil sa k demokratickému systému weimarskej republiky a vystupoval v mene humanizmu. Intenzívne sa ním zaoberal významný maďarský esejista Zoltán Fábry, žijúci na Slovensku.

V januári 1933, keď bol Adolf Hitler vymenovaný za ríšskeho kancelára a v Nemecku sa začala éra nacionálneho socializmu, sa Th. Mann nachádzal v zahraničí na prednáškovom turné, ktoré sa konalo k 50. výročiu smrti nemeckého skladateľa Richarda Wagnera. Vtedy ešte nemyslel na emigráciu, ale napokon sa do Nemecka nevrátil, pretože rešpektoval mnohé výstrahy. Nový režim nelenil, Th. Mannovi nepredĺžil platnosť jeho nemeckého pasu a v roku 1936 mu bolo oficiálne odňaté nemecké štátne občianstvo (vtedy sa na príhovor prezidenta T. G. Masaryka stal československým občanom).

Ešte v roku 1933 noví pohlavári zablokovali Mannovi účty v banke a zabrali aj celý jeho hmotný majetok. Na druhej strane chcel „nový“ režim so sláv-

nym spisovateľom kooperovať, resp. chcel si ho získať na svoju stranu. Aj keď Mann nechcel mať s týmto režimom nič spoločné, predsa len mal záujem, aby v Nemecku jeho knihy aj naďalej vychádzali, a nezmenil ani svoje „tradičné“ Fischerovo vydavateľstvo, ktoré aj po smrti svojho zakladateľa zostalo v židovských rukách. Th. Mann bol dokonca za to ochotný zaplatiť nemalú cenu – bol by sa zaviazal, že sa zriekne politických invektív proti hitlerovskému mocenskému organizmu.

Napokon to vyriešil sám mocenský aparát, keď z jedného zo svojich najznámejších spisovateľov urobil nepriateľa ríše a znemožnil v Nemecku šírenie jeho kníh, ktoré síce v máji 1933 nehoreli na nemeckých námestiach ako knihy desiatok ďalších autorov, ale aj tak sa ho v Nemecku podarilo umlčať.

Nečudo, že sa Th. Mann vtedy nachádzal v rozporuplnej osobnej situácii, keď sám sebe musel klásť zásadné otázky. Je symptomatické, že odpovede na ne hľadal, čítajúc Cervantesov román *Dômyselný rytier Don Quijote de la Mancha*. (Čítal ho v kongeniálnom preklade reprezentatívneho romantického spisovateľa Ludwiga Tiecka.)

Na „čítanie“ si vybral neobyčajnú príležitosť – svoju prvú, „panenskú“ plavbu z Európy do Ameriky (1934). V roku 1937 uverejnil o tejto ceste rozsiahlu esej *Plavba s Donom Quijotom (Meerfahrt mit Don Quijote)*. Výber čítanej knihy zdôvodňuje iba konštatovaním, že si na cesty zakaždým berie skôr náročnejšiu ako ľahšiu lektúru, čo signalizuje, že sa chce čítaniu sústredene venovať i v podmienkach cesty loďou. Mannova esej je monumentálna inscenácia, v ktorej ako protagonisti vystupujú zážitky a dojmy z cesty naprieč oceánom a postrehy z koncentrovaného čítania. Uprostred sa nachádza osoba diváka i čitateľa, ktorá oba svety spája a prepája. Z reality sveta mimo lode a románu sa do eseje dostáva vlastne málo. Iba sa mihnú emigranti unikajúci z Európy. Zdá sa, že plavba figuruje ako nevyhnutné zlo, kým realita knihy sa posúva do centra. Oba procesy, proces vnímania cesty a vnímania románu, prebiehajú paralelne, čo nám vsugeráva myšlienku, že v oboch prípadoch ide o prvé pokusy. Pravda, Thomasa Manna vonkoncom nemôžeme pokladať za naivného čitateľa.

Oba spomínané procesy prebiehajú sukcesívne, prežívajúce a čítajúce individuum môže síce čosi vedieť o pokračovaní plavby i románového deja, ale detaily sa dozvedá synchronne s tým, ako ich vníma. Rozdiel je však v tom, že priebeh plavby je neukončený, kým text knihy je uzavretý, ale môže byť takisto neodkrytý. Práve takýto paralelizmus je na Mannovej eseji dráždivý.

Prvý záznam je z 19. mája 1934 a prvá autorova úvaha je venovaná vzťahu rýchlosti a pomalosti, čo sa dotýka tak tempa plavby, ako aj tempa života a celej civilizácie. Autorské a zaznamenávajúce *ja* sa prihovára za pomalosť. Táto „chvála pomalosti“ je nepochybne namierená proti povrchnosti vtedajšieho – ale aj a najmä dnešného – spôsobu života. Ide o hĺbku prežitia, ktorá sa nezná-

ša s rýchlosťou. Na iných miestach sa Th. Mann prejavuje ako fanúšik dôkladnosti, čo sa už priamo dotýka románových textov a ich recepcie. Tak ako autor má pri stvárňovaní tých alebo oných momentov zotrvať toľko, koľko treba, to isté sa žiada aj od čitateľa.

Th. Mann cituje nemeckého klasika Johanna Wolfganga Goetheho (jeho skepticizmus voči technickým novinkám, ovplyvňujúci intenzitu vnímania) a Rusa Ivana Gončarova (morskú scénu z románu *Obломov*). Po úvahách o začínajúcej ceste sa autor dostáva k „cestovnej lektúre“. Konštatuje, že tzv. zábavná literatúra je najnudnejšia a ani počas cesty nechce čítať knihy „pod svoju duchovnú úroveň“ (Mann, 1956, s. 529). Prvý raz sa spomína Cervantesov román, ktorého napísanie bolo „odvážnym dobrodružstvom“ (ibid.). Podobným dobrodružstvom je (či má byť) pre autora plavba do Ameriky. Paralela dobrodružstiev je symptomatická.

Rozhodnutie čítať Dona Quijota odôvodňuje autor (seba)ironicky aj tým, že je to „svetová“ kniha a dobre pristane plavbe po svetovom oceáne.

Ďalším citovaným autorom je filozof Arthur Schopenhauer: „Je, pravda, krásne veci vidieť, ale už vôbec nie je pekné týmito vecami byť.“ (Mann, 1956, s. 530)

Cervantesov román čítal Th. Mann v modrom salóne za zvukov hudby; kedysi takto sedával jeho románový hrdina Hans Castorp (z románu *Čarovný vrch*). Ďalej sa Th. Mann zmieňuje o kvalitách Tieckovho prekladu, chváli hlavne vystihnutie Cervantesovho humoru. Humornosť je podľa neho podstatnou črtou epickosti (Mann, 1956, s. 532). Spomína Cervantesov trik, keď vydával svoju knihu za preklad.

Autor konštatuje, že don Quijote je síce blázon, ale má v sebe takú noblesu, čistotu, šľachetnosť, pôvab svojich manierov, telesných i duševných, že smiech nad jeho smutnou grotesknou postavou neustále obsahuje prekvapujúci rešpekt, čím priťahuje ostatných (Mann, 1956, s. 535). Je to duch v podobe splínu. Je to duch rytierskosti.

„Na ležadle“ sa Th. Mann 21. mája zamýšľa nad svojou situáciou a nad stratou domova, popritom sa celý deň zabáva „na Cervantesovom epickom dôvtipe“ (Mann, 1956, s. 540). U Cervatesa odhaľuje pri čítaní 2. dielu románu „ironickú mágiu“ (Mann, 1956, s. 541).

Autor originálu si v priebehu románového deja čoraz viac váži svoj výtvor. „Don Quijote je síce blázon, ale vôbec nie hlupák... Táto zmena optiky dovoľuje a spôsobuje obsiahlu solidárnosť autora so svojím hrdinom...“ (Mann, 1956, s. 545)

Ďalšia zmienka hovorí o Cervantesovej „samopašnej krutosti“ (ausgelassene Grausamkeit; Mann, 1956, s. 548). Lebo popri všetkej solidárnosti so svojím hrdinom si ustavične vymýšľa pokorujúce a zároveň smiešne situácie,

do ktorých ho dostáva. Th. Mann sa nazdáva, že Cervantes sa takýmto spôsobom vysmieva z často zhanobenej viery v určitú ideu a v ušľachtilého človeka. Z románu cituje pasus o prekladaní. Zdôrazňuje ideál prekladu – preklad od originálu sa nemá dať rozoznať. I pri tejto príležitosti chváli Th. Mann Tieckov preklad (Mann, 1956, s. 549).

Druhý diel Cervantesovho románu je podľa Th. Manna „dôstojnejší“ (Mann, 1956, s. 549). „Dobrodružstvo s levom je nepochybne vrcholom don Quijotových ‚činov‘ a vzhľadom na vážnosť asi aj vrcholom celého románu – nádherná kapitola vyrozprávaná s komickým pátosom, s patetickou komikou, ktorá prezrádza Cervantesovo ozajstné nadšenie voči heroickému bláznovstvu svojho hrdinu.“ (Mann, 1956, s. 556) Nemecký spisovateľ pomenúva rozpor týkajúci sa nielen tejto scény: „Všetko, čo don Quijote hovorí, je dobré a rozumné, ale všetko, čo na základe svojich rečí robí, je nezmyselné, priodvážne a pochabé; ba nadobúdame dojem, že spisovateľ chcel pomenovať prirodzenú a nevyhnutnú antinómiu vyššieho morálneho života.“ (Mann, 1956, s. 557) Každá románová scéna má podľa Th. Manna hlbší význam. Autor vie svojho hrdinu zároveň ponížiť a povýšiť (Mann, 1956, s. 558). Cervantesov román dokumentuje, že morálny pokrok ľudstva nedrží krok s technickým pokrokom (Mann, 1956, s. 560).

Th. Mann si zo Cervantesovho románu vyberá výroky a epizódy, ktorými sa inšpiruje pri svojom myslení a o ktoré svoje myslenie exemplárne podopiera. Román o donovi Quijotovi sa ukazuje ako mimoriadne bohatý zdroj. „Pokladám za pravidlo, že veľké diela boli výsledkom skromných zámerov. Ctižiadosť nesmie byť na začiatku, nie pred dielom, ale musí narastať s dielom, čo chce byť samo osebe väčšie, ako to zamýšľal radostne žasnúci umelec, má byť spojené so sebou, a nie s umelcovým ja.“ (Mann, 1956, s. 568)

V Mannových reflexiách často nachádzame myšlienky, ktoré môžu byť východiskom k hlbšiemu uvažovaniu. Napríklad uvádza, že to, že don Quijote pred smrťou znova nadobudne rozum, nás má tešiť – ale nejako nás neteší (Mann, 1956, s. 571). „Najodvážnejší a najbezočivejší podmaniteľ v ríši človeka bol asi vždy humor.“ (Mann, 1956, s. 573) A ďalej: „Snívalo sa mi o donovi Quijotovi, bol to on, rozprával som sa s ním. Tak ako sa asi skutočnosť, keď sa pred niekým objaví, odlišuje od predstavy, ktorú si o nej urobíme, vyzeral trochu inak ako na obrázkoch; mal veľkú a hustú bradu, do výšky sa dvíhajúce čelo a pod rovnako hustým obočím mal sivé, skoro slepé oči. Nenazýval sa Levím rytierom, ale Zarathustrom.“ (Mann, 1956, s. 574) V tejto vete (dosť prekvapujúco, ale aj výstižne) odhaľuje Th. Mann hĺbkové spojenie medzi Cervantesovým antihrdinom a Nietzscheho propagátorom „nadčloveka“ Zarathustrom. Ostatne, v Nietzscheho diele nachádzame veľa odkazov práve na Dona Quijota (Nietzsche poznal román už pred maturitou a sprevádzal ho po celý život).

Mannova esej je syntetická, ale aj analytická, akt čítania ukotvuje v konkrétnej osobnej i spoločenskej situácii, je typicky nemecká, ale aj univerzálna. Z jeho výkladu vyplýva, že don Quijote je modelovou postavou moderného človeka nachádzajúceho sa na ceste medzi utópiou a antiutópiou. A či medzi antiutópiou a utópiou?

Th. Mann sa však nezaoberal Donom Quijotom iba v tejto eseji. V americkom exile napísal úvahu o vývine románu ako žánru (pod názvom *Die Kunst des Romans*, 1939) a Cervantesovi tam venuje primerané miesto. Išlo o prednášku pre študentov v Princetone; autor najprv pripomína, že Cervantesov Don Quijote patrí k najcennejším produktom básnického ducha a treba ho spomínať „jedným dychom“ so Shakespearovými a Goetheho výkonmi (Mann, 1956, s. 460 – 461). „Umenie epiky je ‚apollonovské‘ umenie, ako znie estetický termín; lebo Apollón, ktorý zasahuje vzdialené mozgy, je bohom vzdialenosti, bohom dištancie, objektivity, bohom irónie. Objektivita je irónia a duch epického umenia je duchom irónie.“ (Mann, 1956, s. 461)

3

Krátko po vyjdení Cervantesovho originálu sa aj v nemeckom kontexte (pravda, o poznanie neskôr) objavujú nielen ďalšie preklady a adaptácie, ale vznikajú aj nové literárne diela nemysliteľné bez Cervantesovej predlohy.

Wilhelm Ehrenfried Neugebauer napísal v roku 1753 román *Nemecký Don Quijote alebo Prihody grófa z Bellamonte (Der teutsche Don Quichotte, Oder die Begebenheiten des Marggraf von Bellamonte)*.

V rokoch hnutia Sturm und Drang (1773 – 1776) vychádza v štyroch zväzkoch Životný príbeh mudrca *Tobiáša Knautsa, inak nazývaného Zajakavec (Lebensgeschichte Tobias Knauts des Weisen, sonst der Stammler genannt)* od Johanna Karla Wezela (1747 – 1819). Knaut je outsider, ktorý satiricky odhaľuje spoločenské neduhy. Protagonista sa vyznačuje tragickým charakterom.

Johann Gottwerth Müller je autorom knihy *Siegfried z Lindenbergu (Siegfried von Lindenberg, 1787)*. Svoju „donquijotiádu“ napísal podľa vzoru anglického spisovateľa Fieldinga (v tomto období recepcia Fieldinga často akoby splyvala s recepciou Cervantesa). Müllerov román patrí k „vyššiemu“ typu zábavnej literatúry, ktorá sa vtedy intenzívne pestovala nielen v Nemecku. Protagonista so svojim „magistrom ľudí“ Bartholomäusom Swalbem (Schwalbe = lastovička) vydáva každý deň noviny, ktorých obsahom sú bláznovstvá protagonistov. Napriek nie najlepšiemu štýlu zaznamenal román značný čitateľský úspech.

Priamo rytierskeho stavu sa dotýka román Theodora Gottlieba von Hippela *Potulky rytiera krížom krážom od A do Z (Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z, 1793/1794)*.

Christoph Martin Wieland (1733 – 1813) napísal román *Vit'azstvo prírody nad rojčením alebo Dobrodružstvá dona Sylvia z Rosalvy (Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva, 1764)*. Je to paródia na rytierske romány a romány o vílach. Španielsky mladík don Sylvio unikne pred hroziacou neželanou svadbou a putuje so svojim sluhom a priateľom za vysnívaným šťastím; nazdáva sa, že je to víla premenená na motýľa. Zamotá sa do rojčenia, kým Pedrillo zostáva realitom. Napokon aj Rosalvo vytriezvie a nájde šťastie v podobe Felície. Wieland sa inšpiroval Cervantesom nielen v téme svojho románu, ale aj v kompozičných postupoch; podobne ako Cervantes vkladá napríklad do rozprávania ucelené roviny. Nemecký spisovateľ očividne využil čitateľskú obľúbenosť Cervantesovho románu a vytvoril podobne populárnu verziu.

Moderné spracovanie Cervantesovho diela predstavuje román Paula Schallücka *Don Quijote v Kolíne (Don Quijote in Köln, 1967)*. Dej sa odohráva v období fašiangového karnevalu. Donom Quijotom je istý Anton Schmitz, ktorý má ako rozhlasový redaktor na starosti reláciu Myšlienky na čase. Nestačí mu však návrhy na vylepšenie sveta šíriť len na rozhlasových vlnách, a preto aj so svojim priateľom Petrom Scheelom (Sancho Panza) chodí po Kolíne a bojuje proti „vetným mlynom” spoločnosti. Zároveň hľadá Claudiu, svoju ideálnu lásku (Dulcinea).

Dnes existuje nepreberné množstvo textov a zvukových či obrazových záznamov, ktoré sa priamo či nepriamo dotýkajú Cervantesovho románu o donovi Quijotovi, a ustavične pribúdajú nové. Nie sú to iba najrozličnejšie adaptácie v rôznych jazykových verziách, ale aj samostatné diela patrice k rôznym umeniam (okrem literárneho aj k divadelnému, rozhlasovému, televíznemu, hudobnému, výtvarnému a podobne). Tieto podoby Cervantesovho textu sa, prirodzene, neobmedzujú iba na nemeckú kultúrnu oblasť, ale objavujú sa v mnohých kultúrach, okrem iného aj v slovenskej. Tieto skutočnosti dokumentujú mimoriadny recepčný potenciál Cervantesovho románu a fixujú jeho jedinečnú recepčnú hodnotu.

Veľmi často sa v tejto súvislosti cituje podobenstvo Franza Kafku *Pravda o Sanchovi Panzovi*, napísané v roku 1917: „Sancho Panza, hoci sa tým vlastne nikdy nechválil, celé roky, vo večerných a nočných hodinách, podstrkoval svojmu diablovej, ktorému neskôr dal meno don Quijote, množstvo rytierskych a lúpežníckych románov, vďaka čomu si ho úspešne držal od tela, že ten potom bez zábran vykonal aj tie najšialenejšie činy, ktoré však vzhľadom na neprítomnosť vopred daného predmetu – tým mal byť práve Sancho Panza – niko-

mu neuškodili. Sancho Panza, slobodný muž, vyrovnane, možno aj s pocitom zodpovednosti, nasledoval dona Quijota na jeho výpravách a mal z toho veľkú a užitočnú zábavu.“ (Kafka, 2005, s. 345)

Ako vidno, Kafka vo svojom podobenstve akoby všetko prevracal, pôvodcom Quijotových bláznivých kúskov nie je sám rytier, ale jeho zbrojnoš Sancho Panza, ktorý týmto spôsobom odháňa od seba diabla, totožného s bláznivým rytierom. Text takto nadobúda existenciálnu platnosť a je výpoveďou o človeku ako takom. O recepčnom potenciáli literárneho textu môže svedčiť aj možnosť a „schopnosť“ podobných transformácií.

O problémoch spojených s románom existuje rozsiahla sekundárna literatúra využívajúca metódy výskumu rôznych vied. Z literárnovedných prác patrí k zásadným kniha švajčiarskeho vedca Ericha Auerbacha *Mimesis* (1946), v ktorej „dostal“ Cervantes a jeho román osobitnú kapitolu. Autor, ktorý si predsavzal preskúmať „zobrazenie skutočnosti v západoeurópskych literatúrach“ (Auerbach, 1968, podtitul), vystupuje proti romantickým a či romantizujúcim interpretáciám Cervantesovho románu. Podujíma sa na podrobnú tematickú analýzu a zisťuje, že hlavnou funkciou románu je „zábavnosť“. Španielsky autor nevyjadruje ani tragiku, ani hrdinstvo. Cervantes nikoho nesúdi, ale skôr zobrazuje svet, aký je. Potom je spojenie donovej Quijotovej bláznivosti s múdrosťou objektívnym úsudkom týkajúcim sa sveta, teda najvyšším realizmom. Auerbach hovorí o „nepredpojatej bezstarostnosti“, ktorú „bláznovstvo rozklenie nad všetkým, s čím sa stretáva“ (Auerbach, 1968, s. 319). Z románu mu nevyplýva ťaživosť bytia, Quijotovo bláznovstvo nie je symbolom ani tragédiou, hoci medzi bláznovstvom a rozumnosťou existuje napätie, ktoré sa však v podstate nekomentuje. Skutočnosť sa v románe podáva radostne, ako veľká hra. Práve tým je však Cervantes ojedinelý a o nič podobné sa v Európe nikto nepokúsil (Auerbach, 1968, s. 318).

Existujú, pravda, aj iné, diametrálne odlišné interpretácie. Zdá sa však, že „realistický“ výklad začína prevažovať.

Román o donovi Quijotovi však nestráca na aktuálnosti. Texty, ktoré sa ho tak či onak týkajú, či už sú beletristické, esejistické, alebo aj prísne vedecké, sa iste budú rozmnožovať a možno aj kvalitatívne zveľaďovať. To môže naďalej pôsobiť ako kryštalický bod súčasného myslenia.

Literatúra**a. Monografie a iné knižné publikácie:**

- AUERBACH, E.: Začarovaná Dulcinea. In: *Mimesis*. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 298 – 319.
- JAUSS, H. R.: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Kimnich, Dorothee a i.: *Literaturtheorie der Gegenwart*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1996, s. 43 – 58.
- JESSING, B., LUTZ, B., WILD, I.: *Metzler Goethe Lexikon*. Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2004.
- GABEL, G.: *Don Quijotes Spuren in Deutschland. Materialien zur Rezeptionsgeschichte*. Köln: Universitäts- und Stadtbibliothek, 2005.
- HEINE, H.: *Sämtliche Schriften*, München: Vierter Band, Carl Hanser Verlag, 1971, 2. vydanie 1978, s. 149 – 170.
- KAFKA, F.: Pravda o Sanchovi Panzovi. In: Franz Kafka: *Povedky*. Bratislava: Kalligram, 2005. (Preložil Milan Žitný.)
- KAŠPAROVÁ, J.: *Amadis Waleský nebo Don Quijote? Rytířské příběhy španělského Zlatého věku a jejich putování za čtenáři 16. – 19. století*. Praha: Nakladatelství a vydavatelství Vedita, Národní muzeum, 2014.
- KUNDERA, M.: *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno: Atlantis, 2005.
- MANN, T.: Mehrfahrt mit Don Quijote. In: Thomas Mann, *Gesammelte Werke, Zehnter Band, Adel des Geistes*, Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1956, s. 524 – 574.
- MANN, T.: *Gesammelte Werke, Elfter Band: „Altes und Neues. Kleine Prosa aus fünf Jahrzehnten“*, Berlin: Aufbau-Verlag, 1956.
- SCHILLER, F.: *Über Kunst und Wirklichkeit*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1975.
- SCHLEGEL, A. W. VON: *Sämtliche Werke, Band I*. Leizig, 1846.
- SCHRAMM, E.: *Die Einwirkung der spanischen Literatur auf die deutsche*, In: Wolfgang Stammer (ed.): *Deutsche Philologie im Aufriss*, 2. Überarbeitete Auflage, Unveränderter Nachdruck, Band III. Berlin: Erich Schmid Verlag, 1962, s. 147 n.
- STEINECKE, H., WAHRENBERG, F.: *Romantheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1999.
- ŠIŠMIŠOVÁ, P.: Felixove cesty k Cervantesovi. In: Jana Trhlářová (ed.): *Jozef Felix (1913 – 1977) a cesta k mdernej slovenskej romanistike*. Bratislava: Veda, 2014, s. 96 – 114.
- WILPERT, G. VON: *Lexikon der Weltliteratur*, Band II, *Hauptwerke der Weltliteratur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1993.

b. Internetový zdroj – elektronická verzia printového časopisu:

STRAUB, E.: *Der scharfsinnige Ritter*. In *Berliner Zeitung*, 19.02.2005. Dostupné na internete: <http://www.berliner-zeitung.de/vor-400-jahren-erschien-cervantes--don-quijote--noch-unter-friedrich-dem-grossen-wurde-berlin-zum-mittelpunkt-einer-spanienbegeisterung--die-ganz-deutschland-ergriff-der-scharfsinnige-ritter-15642236>

Prof. PhDr. Ladislav Šimon, CSc.
Ústav filologických štúdií PdF UK
v Bratislave
ladsimon@gmail.com