

Yo no veo, Sancho, dijo D. Quijote, sino a tres labradoras sobre tres borricos. — Ahora me libre Dios del diablo, respondió Sancho; ¿y es possible que tres hacaneas, o como se llaman, blancas como el ampo de la nieve, le parezcan a vuesa merced borricos? Vive el Señor, que me pele estas barbas, si tal fuese verdad. —

— Pues yo te digo, Sancho amigo, dijo D. Quijote, que es tan verdad que son borricos o borricas, como yo soy Don Quijote, y tu Sancho Pansa: a lo menos a mi tales me parecen. — Calle, señor, dijo Sancho, no diga la tal palabra, sino despabile esos ojos, y venga a hacer reverencia a la señora de sus pensamientos, que ya llega cerca; y diciendo esto se adelantó a recibir a las tres aldeanas, y apeándose del rucio tuvo del cabestro al jumento de una de las tres labradoras, y hincando ambas rodillas en el suelo, dijo:

— Reina y princesa y duquesa de la hermosura, vuestra altivez y grandeza sea servida de recibir en su gracia y buen talante al cautivo caballero vuestro, que allí está hecho piedra mármol, todo turbado y sin pulso de verse ante vuesa magnífica presencia. Yo soy Sancho su escudero, y él es el asendereado caballero D. Quijote de la Mancha, llamado por otro nombre el Caballero de la Triste Figura.

A esta sazón ya se había puesto D. Quijote de hinojos junto a Sancho, y miraba con ojos desencajados y vista turbada a la que Sancho llamaba reina y señora; y como no descubría en ella sino una moza aldeana y no de muy buen rostro, porque era carredonda y chata, estaba suspenso y admirado, sin osar desplegar los labios. Las labradoras estaban asimismo atónitas viendo aquellos dos hombres tan diferentes hincados de rodillas, que no dejaban pasar adelante a su compañera; pero rompiendo el silencio la detenida, toda desgraciada y molhina, dijo:

— Apártense nora en tal del camino, y déjenmos pasar, que vamos de priesa. —

A lo que respondió Sancho:

— O princesa y señora universal del Toboso, ¿cómo vuestro magnánimo corazón no se enterece viendo arrodillado ante vuestra sublimada presencia a la columna y sustento de la andante caballería? —

Oyendo lo qual otra de las dos dijo:

— Mas jo que te estrego, burra de mi suegro: mirad con que se vienen los señoritos ahora a hacer burla de las aldeanas, como se aquí no supiesemos echar pullos como ellos: vayan su camino, y déjenmos hacer el nueso, y serles ha sano.

— Levántate, Sancho, dijo a este punto Don Quijote, que ya veo que la fortuna, de mi mal no harta, tiene tomados los caminos todos por donde pueda venir algún contento a esta ánima mezquina que tengo en las carnes. Y tu, o extremo del valor que puede desearse, término de la humana gentileza, unico remedio deste affigido corazón que te adora, ya que el maligno encantador me persigue, y ha puesto nubes y cataratas en mis ojos, y para solo ellos y no para otros ha mudado y transformado tu sin igual hermosura y rostro en el de una labradora pobre, si ya tambien el mio no le ha cambiado en el de algún vestigio para hacerle aborrecible a tus ojos, no dejes de mirarme blanda y amorosamente, echando de ver en esta sumisión y arrodillamiento, que a tu contrahecha hermosura hago, la humildad con que mi alma te adora. —

— Toma que mi aguelo, respondió la aldeana, amigueta soy yo de oír resquebrajos. Apártense y déjenmos ir, y agradecérselo hemos. —

Apártose Sancho a dejola ir, contentísimo de haber salido bien de su enredo. Apenas

se vió libre la aldeana que había hecho la figura de Dulcinea, cuando picando a su cananea con un agujon que en un palo traía, dió a correr por el prado adelante; y como la borrica sentía la punta del agujon, que le fatigaba mas de lo ordinario, comenzó a dar corcovos, de manera que dió con la señora Dulcinea en tierra: lo cual visto por D. Quijote, acudió a levantarla, y Sancho a componer y cinchar el albarda, que tambien vino a la barriga de la pollina. Acomodada pues el albarda, y queriendo D. Quijote levantar a su encantada señora en los brazos sobre la jumenta, la señora levantándose del suelo le quitó de aquel trabajo, porque haciéndose algún tanto atrás tomó una corridica, y puestas ambas manos sobre las ancas de la pollina dió con su cuerpo mas ligero que un halcón sobre la albarda, y quedó a horcajadas como si fuera hombre, y entonces dijo Sancho:

— Vive Roque, que es la señora nuestra mas ligera que un alcoalán, y que puede enseñar a subir a la gimeta al mas diestro Cordobés o Mejicano; el arzón trasero de la silla pasó de un salto, y sin espuelas hace correr la hacanea como una cebrá, y no le van en zaga sus doncellas, que todas corren como el viento. —

Y así era la verdad, que todas corren como el viento. — Y dispararon a correr, sin volver la cabeza atras por espacio de mas de media legua. Siguiólas D. Quijote con la vista, y cuando vió que no parecían, volviéndose a Sancho le dijo:

— Sancho, ¿qué te parece, cuan mal quisto soy de encantadores?...

„Sancho, vídim jen tři vesničanky na třech oslicích,“ pravil don Quijote.

„Pánbůh mě ochraňuj před d'áblem!“ zvolal Sancho, „jak je možné, aby tři jinochodníci, nebo jak se jim říká, bili, jak padlý snih, připomínali Vaší Milosti oslíky? Na mou duši, že si vytrhám tyhle vousy, je-li tomu tak.“

„Říkám ti však, příteli Sancho,“ pravil don Quijote, „že to jsou osli nebo oslice, jako já jsem don Quijote a ty Sancho Pansa; aspoň já je tak vídím.“ — „Mlčte, pane,“ pravil Sancho, „neříkejte takové věci, protřete si oči a pojďte se poklonit paní svých myšlenek, která je už blízko.“ To řka, popojel těm třem vesničankám v ústřety, slezl z šedáka, a uchopiv ohlávkou osla, jedné z nich, poklekl na obě kolena a pravil:

„Královno a princezno a vévodkyně krásy, Vaše Důstojnosti a Výsosti, račte laskavě přijmouti v milosti a dobré vůli svého porobeného rytíře, ze kterého se tamhle stal mramorový balvan, jak je ve vaší velkolepé přítomnosti celý zmatený a ztuhlý. Já jsem jeho štolba Sancho a on je potulný rytíř don Quijote de la Mancha, nazývaný také Rytíř Smutné Postavy.“

V té chvíli už klečel don Quijote vedle Sancha a s vyřeštěným očima a celý popletený patřil na tu, kterou Sancho jmenoval královnou a pani; a protože na ní neshledal, než že to je venkovská holka a ne zrovna hezká, neboť měla buclaté tváře a ploský nos, zůstal zaražený a užaslý a ani se neodvážil otevřít ústa. Venkovanky byly při pohledu na ty dva muže, tak si nepodobné, klečící a zabranující jejich družce v cestě, překvapeny neměné; ta, kterou zadrželi, však přerušila mlčení všecka nasupena a rozlicena:

„Uvolněte cestu a nechte nás projít, vždyť dospícháme.“

Na to odpověděl Sancho:

„Ó, princezno a všemocná vládkyně Tobosa, což vaše velkomyslné srdce nezjiťme, vídouce na kolenu před svou oduševnělou osobou sloup a oporu potulného rytířstva?“

Uslyšela to jedna ze dvou ostatních a pravila:

„Já tě myslím poženu, ty šašku! Podívejme se na panačky, jak by si chtěli dělat z venkovských holek blázny, jako bychom tu nedovědli mluvit od plíc stejně dobře jako oni; tahněte svou cestou a nechte nás na pokoji, jinak zdrávi neodejdete.“

„Vstaň, Sancho,“ řekl tedy don Quijote, „vidím už, že osud nemá ještě dost na mém souzení a zahrnul všakeré cesty, jimiž by mohlo nějaké potěšení dospět do té žalostné duše, která sídlí v mém těle. A ty, *svrchovaná dokonalosti, jakou si možno přát, vrcholku lidské spanilosti, jediná útočiště tohoto sklíčného srdce, jez té zbožňuje, třebaže mě stihá zlovlný čaroděj, třeba zastřel mhou a zákelem mé oči a jim a žádným jiným zohavil tvou nedostiznou krásu a tvář a změnil ji v podobu ubohé selky, neproměnil-li i mé vzezření v nějaký přízrak, abych byl odporný tvým očím i já, *pohlížej na mne něžně a milostně a v tom, jak oddané poklekám před tvou zohyzděnou krásou, spatřuj pokoru, s níž tě má duše zbožňuje.*“*

„Už toho mám dost,“ řekla vesničanka, „to je něco pro mne, poslouchat tohle klábosení. Jděte z cesty a neprekažte nám, buďte tak hodní.“

Sancho ustoupil a nechal ji projít, pln radosti, že z té podvodné historie, kterou sám nastrojil, vyvázl. Jakmile vesničanka, která plátala za Dulcineu, viděla cestu volnou, pobídl svého jinochodníka bodcem, který měla připravený na holi, a dala se během po louce. Však oslice, podrážděná bodcem víc než obvykle, začala vyhazovat a shodila paní Dulcineu na zem; sotva to spatřil don Quijote, pospíšil ji na pomoc a Sancho upravoval sedlo, které sjelo oslici pod břicho. Když bylo sedlo znovu připraveno a don Quijote chtěl svou očišovanou paní vynést na hřbet zvířete v náručí, paní vstala ze země sama a ušetrila mu námahu; ustoupila kousek dozadu, rozběhla se, a opevši se oběma rukama o hřbet oslice, vyšvihla se do sedla mrštněji než sokol a usadila se obkročmo jako muž; tu řekl Sancho:

„Panečku, naše paní velitelka je čipernější než ččeka a nejšikovnější Kordovan nebo Mejkan by se od ní mohl učit, jak skákat na koně; přehoupla se přes zadní luk do sedla jedním skokem a pohání jinochodníka bez ostruh jako zebra, a ani její slečinky nezůstávají pozadu a letí všechny s větrem o závod.“

A opravdu tomu tak bylo, jakmile se Dulcinea dostala do sedla, obě pobídlly zvířata, rozjely se za ni a uháněly víc než půl míle, aniž se ohlédy. Don Quijote je zrakem sledoval, a když se ztratily z obzoru, obrátil se k Sanchovi a pravil:

„Co tomu říkáš, Sancho, jak na mne sočí čarodějové?“

(Přelumočeno s použitím překladu V. Černého, vydaného v SNKLU, Praha 1963.)

Toto je úsek desáté kapitoly druhého dílu Cervantesova „Dona Quijota“. Rytíř poslal Sancha Pansu do vesnice El Tobosa, aby vyhledal Dulcineu a ohlásil jí jeho návštěvu. Sancho, který se zamotal do vlastních lží, upadl nyní do velkých rozpaků, jak najde onu imaginární dárnou, a rozhodne se pána obelstít. Chvilí čeká před vesnicí, tak dlouho, aby si don Quijote mohl myslet, že jeho příkaz vykonal; když pak zpozoruje, že ze vsi vyjždějí tři venkovanky na oslech, rychle se k pánovi vrátí a oznámí mu, že ho Dulcinea přichází pozdravit s dvěma svými dárnami. Táhne s sebou rytíře, rozrušeného úžasem i radostí, venkovankám naproti a při tom mu zaniceně popisuje jejich krásu a nádhru jejich oděvu; tentokrát don Quijote nevidí nic jiného než holou skutečnost, totiž tři venkovanky na oslech – a rozvine se scéna, kterou jsme přepsali.

Tato příhoda zaujímá zvláštní místo mezi těmi mnoha epizodami, v nichž se s všední skutečností, nepřející iluzím, střetá Quijotova iluze. Především proto, že tu jde o samu Dulcineu, ideální a nepřekonatelnou paní jeho srdce; jde tu tedy o kulminační bod Quijotovy iluze

i zklamání, a třebaže i tentokrát najde východisko, aby iluzi zachránil, je to východisko (začarování Dulciney) tak těžko snesitelné, že od té chvíle všechny jeho myšlenky směřují jen k tomu, jak ji zachránit a zbavit čarů a kouzel; když v posledních kapitolách knihy pochopí nebo vytuší, že se mu to nikdy nepodaří, to poznání se stane příčným východiskem jeho nemoci, jeho vyproštění z iluze a jeho smrti. Scéna je mimořádně významná však i tím, že tu oba protagonisté poprvé vystupují ve vyměněných rolích; do té doby to byl don Quijote, kdo spontánně chápal a vykládal jevy všedního života, s nimiž se setkal, v pojmech rytířských románů, kdežto Sancho většinou pochyboval a často se pánovi pokoušel odporovat a bránit v jeho absurdních činech; nyní je tomu naopak, Sancho improvizuje scénu jako vystřiženou z románu, kdežto don Quijote se svou schopností přehodnocovat události ve smyslu své iluze selhává před obyčejností výjevu s vesničankami. To všechno se zdá nejvš významné; jak jsme tu (záměrně) interpretovali, je to pasáž chmurná, hořká, skoro tragická.

Když ovšem čteme Cervantesův text jen zběžně, připadá nám jako neobyčejně strhující komická fraška. Mnoho ilustrátorů si tento výjev vybral: don Quijote klečí vedle Sancha, s vyřeštěným očima a rozpačitým výrazem ve tváři, a upírá oči na tu nevábnou podívanou, která se před nimi rozvíjí. Plný požitků z průběhu poskytnuté teprve stylový protiklad mezi řečmi různých osob a groteskní němohra závěru (když Dulcinea upadne a zase vstane). Stylový protiklad replik se vyvíjí jen zvolna, poněvadž vesničanky jsou zprvu příliš zaražené. Když Dulcinea poprvé žádá, aby jim uvolnili cestu, její slova jsou ještě mírná. Teprve později se v projevech venkovanek zatřpytí perly výřečnosti. Jako reprezentant rytířského stylu vystoupí nejprve Sancha, a je při tom stejně překvapující jako povedené, jak znamenitě se umí své role zhostit. Seskočí z osla, vrhne se před ženami na kolena a spustí, jako by jakživo nic jiného neslyšel než žargon rytířských románů. Všechno se mu daří skvěle: oslovení i syntax, metafora i epiteta, líčení, jak si počíná jeho pán, i prosba o smilování – přestože vlastně neumí ani číst a za své vzdělání vděčí jen vzoru, ježž má v osobě dona Quijota. A nemine se s úspěchem, aspoň do té míry, že s sebou strhne pána; don Quijote poklekně vedle něho.

Uměli bychom si docela dobře představit, že tu mohlo dojít k hrozné krizi. Dulcinea je skutečně „la señora de sus pensamientos“, pravním vzorem krásy, smyslem jeho života. Nejdřív napnout jeho nedočkatost a pak její tak zklamat, to není nikterak bezpečný experiment; mohlo by to vyvolat trauma, po němž by následovalo ještě temnější šílenství; ale šok by mohl stejně tak dobře vést k uzdravení, k okamžitě ztrátě fixní ideje. Nenastane ani jedno, ani druhé. Don Quijote šok

překoná. Východisko najde ve své fixní představě, která jej chrání stejně před zoufalstvím jako před uzdravením: Dulcinea je očarována. Toto východisko neselže, ani když se vnější situace octne v nepřekonatelném rozporu s iluzí; dovoluje donu Quijotovi vytrvat v postoji šlechetného a nezdolného hrdiny, jehož pronásleduje mocný kouzelník, závistivý na jeho slávu. V našem mimořádném případě, kdy jde o Dulcineu, je jistě myšlenka tak šeredného a praprostého začarování těžko snesitelná; přece však je možné čelit takové situaci prostředky, které jsou po ruce ve sféře iluze, rytířskými ctnostmi nezlomné věrnosti, oddané obětavosti a neváhající statečnosti. Nadto je nepochybné, že ctnost nakonec zvítězí; šťastný konec je zaručen. Nedošlo k tragédii ani k uzdravení. A tak se don Quijote brzy vzpamatuje ze svého zaražení a opět promluví. Jeho první slova platí Sanchovi; je z nich patrné, že se zas našel a vyložil si situaci ve smyslu své iluze; tato interpretace v něm už tak pevně vykrytalizovala, že ani šťavnatá idiomatická síla projevu jedné ze selek, která mluvila právě před ním, přes křiklavý kontrast, jímž působí vedle vysokého stylu dle rytířského mravu, nedokáže už oříst jeho postoje; Sanchův úskok se podaří. Druhou větou se don Quijote obrací na Dulcineu.

Ta věta je překrásná. Už jsme se zmínili, jak šikovně a roztomile umí užívat Sancho stylu rytířských románů, který pochylil od svého pána; z toho je vidět, jakého mistra má za učitele. Věta začíná jako modlitba vyzváním (invocatio); je trojstuňové („extremo del vallof..., termino..., unico remedio...“) a velmi promyšleně sestavené, neboť nejprve je vyzdvížena absolutní dokonalost, pak dokonalost ve srovnání s ostatními lidmi, posléze zvláštní osobní oddanost mluvčího; tříčlenný útvár, jehož svorníkem jsou úvodní slova „y tu“, je uzavřen v třetím, široce vykrouženém členu skvěle se napojujícím, třebaže rytmicky konvenčním kólem „corazón que te adora“; zde je již obsahem, slovním výrazem i rytmem naznačeno hlavní téma, které vystoupí na konci; tím je vytvořen přechod k „supplicatio“, která po takové „invocatio“ nutně následuje a pro níž je rezervována práci věta („no dejes de mirarme...“) – ta ovšem na sebe dá ještě dlouho čekat: napřed se rozvine členitý, mnohostuňový koncesivní útvár, dramaticky kontrastující s „invocatio“ i „supplicatio“: „ya que..., y..., y..., si ya tambien...“; znamená „a třeba i...“ a jeho rytmický vrchol je uprostřed prvního dílu („ya que...“) na silně zdůrazněných slovech „y para solo ellos“. Teprv když dozní celá ta dramaticko-melodická nádhra koncesivní věty, může se rozezvučet tak dlouho zdržovaná hlavní věta se „supplicatio“, ale ani ta se hned nezvepne, ještě se vrší parafráze a pleonasmy, než konečně nastoupí hlavní motiv, k němuž mířila celá dlouhá perioda – slova, která mají symbolizovat nyníjší

postoj dona Quijota i celý jeho život: „la humildad con que mi alma te adora“. Tento styl Sancho nadšeně obdivuje už v pětadvacáté kapitole prvního dílu, když mu don Quijote přečetl svůj dopis Dulcinei: „...y cómo que le dice vuestra merced ahí todo cuanto quiere, y qué bien que encaja en la firma El Caballero de la Triste Figura.“¹ Jenomže tento proslav k Dulcinei je nesrovnatelně krásnější a při vši virtuozitě není tak titěrně preciózní jako onen dopis. Cervantes si velmi líbije v takových rytmicky i obrazově bohatých, krásně prokomponovaných a muzikálně vznosných bravurních ukázkách kurtoazní rétoriky – která je ovšem přitom také založena na antické tradici – a mistrovsky je ovládá; ani v tomto ohledu není jen kritikem a bořítelem, ale následníkem a dovršitelem velké epickorétorické tradice, pro niž je vázaným uměním i próza. Kdykoli jde o vysoký sentiment a vášně, nebo též o vznešené výjevy, ujme se slova tento vysoký styl se všemi svými virtuózními postupy; věkovitou konvencí sice už poněkud poklesl z vysoké tragické polohy do polohy lahodného, plynulého vyprávění, někde s lehounkým odstínem sebeironizování, přesto však stále ještě dominuje i ve sféře vážného tónu; přeteme-li si třeba ve třicáté šesté kapitole prvního dílu Doroteinu promluvu, již oslovuje svého nevěrného miláčka, s množstvím figur, obrazů a rytmických klauzulí, cítíme, že tento styl je doposud živý i ve vážné a tragické poloze.

Avšak zde, při setkání s Dulcineou, slouží jen ke kontrastnímu účínu; teprv uštěpačná a nevybírává odpověď vesničanky mu dává jeho pravý smysl; octli jsme se na úrovni nízkého stylu, a don Quijotova vysoká rétorika má jen ten účel, aby se plně mohl uplatnit komický efekt zlomu ve stylové úrovni. Cervantes se s tím ovšem nespokojí, ke stylovému zlomu jazykových projevů přidává ještě krajní stylový zlom, když nechá Dulcineu spadnout z osla a pak na něj zase s groteskní hbitostí vyskočit, zatímco se don Quijote stále ještě námáhá zachovávat rytířský styl. Tvrdšíjnost, s níž lpí na své iluzi a již nevyvede z míry ani Dulcineina replika, ani scéna s oslem, dosahuje tu vrcholu fraškovitosti. Nemůže ho zvíkat ani Sanchova překypující rozjařenost („Vive Roque...“), která je vlastně drzostí. Hledí za odjíždějícími venkovankami, a když mu zmizí z dohledu, obrátí se na Sancha se slovy, která mnohem spíš než smutek nebo zoufalství vyjadřují jakési vítězoslavné uspokojení nad tím, že se stal terčem nejpodlejších úskoků zlovlných čarodějů; může se proto pokládat za jedinečného, vyvoleného, a to ve smyslu, který beze zbytku odpovídá konvencii dobrodružných rytířů: „yo nací para ejemplo de desdicha-

1 ...a jak pěkně tu vypovíte všechno, co máte na srdci, a jak se k tomu pěkně hodí podpis Rytíře Smutné Postavy.

dos, y para ser blanco y terrero donde tomen la mira y asecten las flechas de la mala fortuna.“¹ Jeho iluzi nemůže vyvrátit ani poznatek, jež nyní sdílí: že ty zlomocné čáry postihly i Dulcineinu vůni – její dech prý byl nelibý –, ani Sanchův groteskní popis jednotlivých znaků její krásy. Sancho, povzbuzen naprostým úspěchem svého úskoku, dostal se teprv teď do pravé formy a pro vlastní zábavu si hraje s bláznovstvím svého pána.

V naší knize probíráme líčení vážně pojatého každodenního života, s jeho lidskými a společenskými problémy nebo dokonce v jeho tragických zápletkách. Uvedená scéna ze Cervantese je bezpochyby realistická; všechny jednající osoby jsou předvedeny v reálně platných situacích a ve své konkrétní každodenní existenci; nejen vesničanky, ale i Sancho, a nejen on, ale i don Quijote se tu jeví jako postavy ze sféry tehdejšího španělského života. Vždyť ani Sanchova opovážlivá lest, ani Quijotova houževnatá iluze je nevyjímá z jejich všední existence; Sancho je sedlák z La Manche a don Quijote přece není Amadis ani Roland, ale drobný venkovský zeman. Přesto se dá tvrdit, že pomatenost přesazuje hidalga do jiné, imaginární životní sféry; ale ani v tom případě nepozbývá tato scéna a podobné výjevy charakteru každodennosti, poněvadž osoby a děje všedního života se neustále ocitají v protikladu s tou pobloudilostí a v tomto protikladu nabývají ostřejších obrysů.

Mnohem obtížnější je určit úroveň této scény a celého románu vůbec na škále mezi tragikou a komikou. Na první pohled je příhoda s třemi vesničankami jen a jen komická. Na nápad svěst dona Quijota dohromady s nějakou skutečnou Dulcineou přišel Cervantes jistě už v době, kdy psal první díl; zkonstruovat toto setkání jako výsledek Sanchova lstivého manévru, takže si oba protagonisté zdánlivě vymění role, byla nejen geniální idea, ale i tak skvěle realizovaná, že přes spleť absurdit všech předpokladů a vztahů se rozvíjí fraška před čtenářem jako něco přirozeného a dokonce nutně vyplývajícího. Fraška to však je beze vši pochyby. Vyše jsme se pokusili ukázat, že jediná zúčastněná osoba, pro níž přichází v úvahu možnost zvratu do tragické a problémové polohy – don Quijote – tomuto zvratu nadobro unikne. Jeho bezmála okamžitý a jakoby automatický unik k interpretaci, že Dulcinea je ocarována, tragiku vyloučí. Je napálen, a tentokrát dokonce Sanchem; poklekně a deklamuje vysokým, citově prodchnutým stylem před několika nehezkými venkovankami; a nakonec se honosí, že je stížen vznešeným neštěstím.

1 ...narodil jsem se, abych se sial pravzorem nešťastných a terčem a cílem, jež si berou na mušku a do něhož se střetují šípy neblahého osudu.

Přesto je Quijotův cit pravý a hluboký. Dulcinea je skutečně paní jeho myšlenek a on je skutečně oddán svému poslání, jež pokládá za nejvyšší lidskou povinnost; je skutečně věrný, statečný a hotov podstoupit jakoukoli oběť. Takový bezvýhradný cit a taková bezvýhradná odhodlanost budí obdiv i tehdy, když pramení z pobloudilé iluze, a skutečně také skoro u všech čtenářů don Quijote tento obdiv získal. Je jen málo obdivovatelů literatury, pro něž don Quijote není ztělesněním velikosti ideálu; je to sice absurdní, dobrodružná a groteskní postava, ale přesto ideálně zapálená, nekompromisní a hrdinská. Tato představa je zvlášť od romantismu takřka obecně přijímána a odolává i filologické kritice, která se pokouší dokázat, že takový dojem Cervantes vyvolat nezamýšlel.

Nesnáž spočívá v tom, že v Quijotově fixní představě vše, co je šlechetné, ryzí a spásné, se nerozlučně pojí s absolutní nesmyslností. Tragický boj za to, co je ideální a žádoucí, si představujeme zpravidla tak, že smysluplně, signifikantně, zasáhne do reálného stavu věci, oťrese jí a potírá její; a tak se proti smysluplnému ideálu zvedne stejný smysluplný odpor, ať už je jeho zdrojem liknavost, malicherná zlovůle a závist, nebo také konzervativnější přesvědčení. Ideální záměr se musí shodovat s danou skutečností alespoň do té míry, aby ji mohl zasáhnout, takže se obě síly prolnou a vzplane skutečný zápas. Idealismus dona Quijota není tohoto druhu. Nevyplývá z chápání reálného stavu světa; don Quijote sice má kapacitu chápat skutečnost, avšak pozbuďte ji, jakmile podlehne idealismu své fixní představy. Cokoli potom podniká, je zhola nesmyslné a tak neslučitelné s daným světem, že v něm vyvolá pouze komický zmatek. Jeho činy nejenže nemají sebemenší vyhlídku na úspěch, ale naprosto postrádají i jakékoli odrazitě ve skutečnosti; cílí do prázdna.

Tuto myšlenku můžeme rozvinout ještě jinak, takže se ukáží další souvislosti. Námět šlechetného a neohroženého blázna, který se vpraví uskutečňovat svůj ideál a napravovat svět, by se dal pojmut i tak, aby se přitom vynesly na světlo a posoudily i problémy a konflikty soudobého světa. Bláznova čistota a přímot by mohla mít i tu formu, že všude, kde by se objevil, dotkl by se spontánně a mimoděk jádra věci, takže by se aktualizovaly i konflikty doposud bez pevných obrysů a skryté; připomeňme si Dostojevského Idiota. Přitom by nebylo ani vyloučeno, že by se blázen sám zapletl do odpovědnosti a viny, takže by se stal tragickou postavou. K ničemu podobnému Cervantesův román nedochází.

Pro Quijotův vztah ke konkrétní skutečnosti není jeho setkání s Dulcineou vhodným dokladem, neboť tu nejde jako v jiných případech o prosazení vlastního ideálního záměru v boji s realitou, nýbrž

o to, že sám patří a uctívá vtělený ideál. I tak však symbolizuje toto setkání zmíněný vztah pomateného rytíře k jevům světa. Je třeba si uvědomit, jaké tradiční představy se podílely na motivu Dulciney a že doposud zaznívají i v groteskně vznešených projevech Sancha a dona Quijota. „La señora de sus pensamientos... extremo del valor que puede desearse, término de la humana gentileza...“: v tom postřehněme platónský praobraz krásy, „vznešenou lásku“ trubadurů, „donna gentile“ italského dolce stíl nuovo, Dantovu Beatrici, „la gloriosa donna della mia mente“. A všechna tato munice je vystrílena na několik ošklivých a obyčejných venkovanech. Don Quijote nemůže být ani milostivě přijat, ani zapuzen; výsledkem je jen rozmarne nesmyslný zmatek. Abychom v této scéně viděli něco vážného nebo skrytý hlubší smysl, museli bychom ji násilně interpretovat.

Na cestě sedí na svých oslících tři zaražené ženy a hledí se co nejrychleji vyprostit; Quijotovo vystoupení má tenhle účinek velmi často. Zhusta dojde i k rozmáskám a výprasku; lidé se rozzuří, kdykoliv jim strká nos do jejich věcí. Nezřídká se také stává, že dají za pravdu jeho utkvělé myšlence, aby si z něho mohli utahovat. Hned při jeho první výpravě reagují tímto způsobem hospodský a nevěstky; později se to opakuje i ve společnosti v druhém hostinci, s farářem a lazebníkem, Dorotheou a donem Fernandem, dokonce i s Maritornes; přitom ovšem někteří z nich chlejí využít žertu k tomu, aby rytíře přivedli bezpečně zpátky domů, ale přece jen její pokaždé přeznou mnohem dál, než kolik vyžaduje takový praktický záměr. V druhém dílu buduje licenciát Sansón Carrasco na hře s utkvělou myšlenkou svůj léčebný program, a později, u vévody a v Barceloně, je bláznovství dona Quijota metodicky využíváno pro kratochvilné účely, a tak už ke skutečným dobrodružstvím vůbec nedochází, už jen k aranžovaným, znamená k takovým, která pro své obveselení inscenují jejich strůjci tak, aby co nejvíce využili rytířova bláznovství. Při všech těchto reakcích okolí v prvním i v druhém dílu tu dokonale chybí jedna poloha: tragické zápletky a závažné důsledky. Také satirické prvky a dobová kritika jsou velmi krotké: nehledíme-li na kritiku literární, žádnou jinou tu skoro nenajdeme; omezuje se na stručné poznámky nebo příležitostné karikatury určitých typů (například duchovního na dvoře vévodově); bývá to kritika umírněná a nikdy není zásadní. Převládá Quijotova dobrodružství sama neodkryvají žádné základní problémy tehdejší společnosti. Jeho činnost nic nedemonstruje. Je jen podnětem k tomu, aby se na stránkách knihy předvedl španělský život ve své pestré rozmanitosti; při všech mnohotvárných srážkách dona Quijota se skutečnosti se nikdy nevyskytne situace, která by uváděla v pochybnost oprávněnost této skutečnosti: vždycky má společnost

proti němu pravdu, a když skončí zábavný chaos, lhostejně a nedotčeně se stará o sebe dál. Jen v jedné scéně jako by šlo o něco jiného: při osvobození galejských ve dvaadvacáté kapitole prvního dílu. Zde don Quijote zasahuje do právního řádu, a mnoho kritiků vyslovilo mínění, že tak činí jménem nějaké vyšší morálnosti. Takové pojetí se dá dokonce i odůvodnit: věta, kterou při tom don Quijote pronese, má bezpochyby vyšší platnost než jakékoli platné právo: „allá se lo haya cada uno con su pecado, Dios hay en el cielo que no se descuida de castigar al malo, ni de premiar al bueno, y no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello. ¡Jenomže taková „vyšší mravnost“ musí být důsledná a konzistentní, máme-li ji brát vážně. Přitom ovšem víme, že don Quijote naprosto nemá v úmyslu zásadně napadnout právní řád; není ani anarchista, ani prorok Božího království; spíš pokaždé znovu vysvítá, že se ochotně vpravuje do daného řádu, pokud se do toho nějak nezaplete jeho fixní představa, a že právě jen ze zřetele této fixní představy požaduje zvláštní postavení pro potulné rytíře. Ta krásná slova: „allá se lo haya...“ sice vyplývají z hloubky laskavé moudrosti, která je jeho pravou podstatou (o tom ještě budeme mluvit), ale na tomto místě nejsou víc než pouhou improvizací; jen jeho fixní představa jej má k tomu, aby zajatce osvobodil; vede ho k tomu, aby si vykládal všechno, s čím se setká, jako popud k rytířskému dobrodružství; z ní si formuluje heslo „pomáhej utlačovaným“ a „osvobozuj násilně odvléčené“ a podle toho i jedná. Případá mi na hlavu postavené chťi zde hledat něco zásadního, třeba konflikt mezi přirozeným křesťanským právem a právem pozitivním. Koneckonců by takový konflikt přece předpokládal, aby tu vystoupil i protivník, který by byl – podobně jako Velký Inkvizitor u Dostojevského – oprávněn a ochoten zastupovat proti donu Quijotovi princip pozitivního práva. Komisař, který vede transport vězňů, se k tomu nehodí a ani k tomu nemá chuť; možná na že jako soukromá osoba je zcela přístupný myšlence „nesudte, abyste nebyli souzeni“. Jenomže on nikoho nesoudil a pozitivní právo nikterak nereprezentuje. Má své instruce a plným právem se na ně odvolává.

Všechno tedy končí vesele, a pohromy, jež don Quijote napáchá nebo utrpí, jsou vždycky znovu popsány se stoickým humorem jako komické výjevy. Dokonce i bachiller Alonso López, který leží zle zřízený s nohou přiskřípnutou k zemi tělem mezka, utěšuje se po-

1 ...af se každý vypořádá s vlastním hrůchem sám, na nebesích je Bůh, který se stará, aby zlý byl potrestán a dobrý odměněn, a není správné, aby počestní lidé sloužili za katy druhých, když jim do toho nic není.

směšnými kalambúry. Tato scéna je v devatenácté kapitole první knihy; je z ní mimoto patrné, že fixní představa chrání dona Quijota před tím, aby se cítil odpovědný za vše, cokoli natropí; a tak je i pro jeho svědomí vyloučen jakýkoli tragický konflikt a jakákoli vážná třešň. Jednal podle pravidel rytířstva a tím je ospravedlněn; bachillerovi sice přispěchá na pomoc, neboť je laskavý a účinný, ale ani mu nepřijde na mysl, aby se cítil vinen. Stejně málo nahlíží svou vinu, když mu na začátku třicáté kapitoly farář, aby ho zkoušel, líčí, jaké neblahé následky mělo osvobození trestanců; hněvivě prohlásí, že povinností potulných rytířů je pomáhat utlačěným, nikoli zkoumat, trpí-li právem nebo páchá-li se na nich křivda; tím je pro něho otázka vyřízena. V druhém dílu, jehož veselé scény jsou ještě rozpustilejší a nenucenější, k takovým zápletkám už vůbec nedochází.

V Cervantesově knize najdeme tedy velmi málo problematičnosti a tragiky – přestože patří k mistrovským dílům epochy, kdy se evropská problematika a tragika formovaly. Bláznovství dona Quijota z toho neodhaluje nic; celá kniha je hra, v níž na pozadí pravoplatné skutečnosti vyjevuje bláznovství svou směšnost.

A přece není don Quijote jenom směšný; není to figura na úrovni komického starce nebo chludného vojáka nebo pedantského zabeďného doktora. V uvedené scéně si tropí Sancho z dona Quijota blázniny; pohrdá jím však proto Sancho, balamutí ho důsledně? Naprosto ne, podvádí ho jen proto, že si nemůže jinak pomoci; má jej rád a cítí ho, přestože si napůl, a někdy plně, jeho pomaatenost uvědomuje; učí se od něho a nechce ho opustit; ve společnosti dona Quijota je rozumnější a lepší, než byl předtím. Při všem svém bláznovství si don Quijote uchovává jistou přirozenou důstojnost a převahu, kterou ty neštětné politováníhodné nezduary nemohou zlomit. Není na něm nic nízkého, jako obyčejně bývá na právě zmíněných komických typech; sám ostatně vůbec není typ v tomto smyslu, neboť koneckonců není automat na komické efekty; a také se vyvíjí a je stále laskavější a moudřejší, i když jeho bláznovství nepolevuje. Jde tu však o moudré bláznovství ve smyslu romantické ironie? Propůjčuje mu chápavost, již by při zdravém rozumu nikdy nemohl dosáhnout, a mluví z něho moudrost jako u Shakespearových bláznů nebo u postav Charlie Chaplina? Ani tak tomu není. Kdykoli podlehne bláznovství, to znamená utkvělé představě potulného rytířstva, počíná si zpoddile a jako automat, přesně jako zmíněné komické typy. Jeho moudrost a dobrofivost na jeho bláznovství nezávisí. Je ovšem pravda, že bláznovství, jako je jeho, se může zrodit jen v čisté a uslechtilé duši, a rovněž je pravda, že moudrost, laskavost a poctivost prozrazují jeho bláznovstvím, které se s tímto světlem jeví mile. Přesto je u něho

hranice mezi moudrostí a bláznovstvím jasná – na rozdíl od Shakespeareových postav, romantických bláznů a Chaplina. Už ve třicáté kapitole prvního dílu to vyslovuje farář a později se to říká stále znovu: je bláznivý jen tehdy, když vystoupí jeho utkvělá představa, jinak je to normální a velmi rozumný člověk. Jeho bláznovství nevyplňuje celou jeho bytost a není s ní zcela totožné; fixní představa se ho v určitém okamžiku zmocnila, ale i potom ponechává celé oblasti jeho bytosti nedotčené, takže v mnoha případech jedná a mluví jako zdravý člověk, a jednoho dne, nedlouho před jeho smrtí, jej zase opouští. Bylo mu asi tak padesát let, když pod vlivem nestřídme čěby rytířských románů pojal svůj absurdní plán. To ovšem je zvláštní. Takovou přepjatost, podporovanou samotářskou čěbou, bychom očekávali u docela mladého člověka (Julien Sorel, madame Bovaryová), a ponouká nás to pátrat po nějakém zvláštním psychologickém vysvětlení: jak je možné, že padesátník, který vede řádný život a vládně zdravým, vyrovnaným a v mnoha ohledech kultivovaným intelektem, podnikne něco tak nesmyslného. Cervantes hned v prvních větách románů dává určité údaje o sociální situaci svého hrdiny; z těch se dá vyčíst alespoň tolik, že pro něho byla tísnivá, neboť mu neposkytovala naprosto žádnou možnost efektivní činnosti, která by odpočívala jeho schopnostem; jako by byl ochromen limitacemi, které mu z jedné strany ukládá jeho stavovská příslušnost, z druhé strany jeho chudoba. Mohli bychom se tedy domnívat, že jeho ztřeštěné odhodlání je vlastně únikem ze situace, která se stala nesnesitelnou, násilný pokus vymanit se z ní. V kritické literatuře už bylo toto sociologické a psychologické vysvětlení podáno; sám jsem je vložil na jednom místě výše v této knize a ponechávám je tam, protože je tam v celkové souvislosti výkladu oprávněné. Toto pojetí však neuspokojuje jako interpretace Cervantesova uměleckého záměru, jelikož je nepravděpodobné, že by byl autor chtěl v několika větách o sociálním postavení a životních zvycích dona Quijota podat cosi jako psychologickou motivaci utkvělé myšlenky; byl by to musel jasněji vyslovit a důsledněji vyvodit. Moderní psycholog by mohl ještě i jinak objasňovat podivné bláznovství dona Quijota. Jenomže Cervantesovi jsou takové problémy vzdáleny. Na otázku po příčinách pomaatenosti dona Quijota nedává jinou odpověď než tuto: četl příliš mnoho rytířských knih a ty mu pomatly rozum. A že se něco takového přihodí padesátníkovi, dá se Cervantesova díla vysvětlit jen esteticky: z vize komické postavy, která ho inspirovala při koncipování romanu: vytáhly, vychrtly, obstarly muž se starobyloou chatrnou výzbrojí; v takové podobě jsou vedle rysů blázna skvěle vystřiženy rysy askety a idealisty. Je třeba se smířit s tím, že se tento inteligentní a vzdělaný zeman

najednou pomate, a nikoli v důsledku strašného otřesu jako Ajax nebo Hamlet, ale protože přečetl příliš mnoho rytířských románů. To by se shodovalo – jak mi píše Leo Spitzer – s tehdejší humorální patologií, která zdůrazňovala kvantitativní nepoměr jako příčinu nemoci: „...del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio.“¹ Ale v žádném případě tu nejde o nic tragického. Při analýze jeho šílenství nemůžeme brát v úvahu tragiku ani specificky shakespearovské a romantické spojení moudrosti s bláznovstvím, v němž jedno je bez druhého nemyslitelné.

Moudrost dona Quijota není moudrost blázna, je v ní soudnost, šlechetnost, počestnost a důstojnost rozšafného a vyrovnaného člověka: jeho inteligence není ani démonická, ani paradoxní, není stížen pochybnostmi, rozpolceností ani odcizeností tomuto světu, naopak je vyrovnaný, uvážlivý, vnímavý, i v ironii přívětivý, a skromný; také je spíš konzervativní nebo alespoň se rozhodně nezpečuje daným poměrům. To se projeví pokaždé, když přijde do styku s lidmi, zvlášť v jeho chování k Sancho Pansovi, a pokud jeho fixní idea na kratší či delší dobu odpočívá. Od samého začátku, ale mnohem víc v druhém dílu než v prvním, se zároveň s pomaateností dobrodruha projevuje jeho laskavý, rozumný a vřelý charakter, vyznačující se vrozené povznesenou důstojností – „Alonso Quijano el bueno“; přečteme si, s jak veselou, laskavou ironií odpovídá Sanchovi, který v sedmé kapitole druhého dílu mu na radu své ženy Teresy přednáší prosbu o pravidelný plat; bláznovství vystoupí, teprve když začne odůvodňovat své odmítnutí zvyklostmi potulných rytířů. Takových míst najdeme velké množství; pokaždé se ukazuje, že rozumný a bláznivý don Quijote existují vedle sebe a že jeho chytrost naprosto není dialekticky inspirována bláznovstvím, nýbrž že to je chytrost normální a takřka průměrná.

Z toho vyplývá nezvyklá kombinace; tónové polohy jsou rozloženy ve vrstvách, na něž v čisté komice nejsme zvyklí. Blázen je prostě blázen; očekáváme, že bude lícen v jediné úrovni, totiž v úrovni komična a bláznovství, s níž bývala zároveň spojována – alespoň ve starší literatuře – nízkost a hloupost, někdy také potutelná zlomyslnost. Co lze říci o bláznů, který je zároveň rozumný, a to rozumnosti, která se zdá nejméně slučitelná s bláznovstvím, rozumnosti rozumné míry. Taková sestava, rozšafná uměřenost spojená s absurdní nepřiměřeností utkvělé představy, je zdrojem rozmanitosti poloh, která se nedá uvést do plného souladu. To však zdaleka není všechno. Moudrost se tu přece vznaší na křídlech bláznovství, na nich prolétá světem

1 ...protože příliš četl, vyschl mu mozek, takže nakonec přišel o soudnost.

a obohacuje se jím; nebýt jeho pomaatenosti, don Quijote by nikdy nebyl opustil svůj domov a doma by byl zůstal i Sancho; nikdy by nebyl dostal ze sebe to, co se v něm k našemu pobavenému údivu odhaluje; nebylo by došlo k té mnohostranné hře mezi oběma, ani ke hře mezi jimi dvěma a světem.

Jak jsme již doufám doložili, tato hra není nikdy tragická, a lidské problémy, ať už osobní problémy jednotlivce, nebo společenské, nejsou nikdy podávány tak, abychom trmli a pocítovaly soucit; atmosféra zůstává ustavičně jasná. Jenomže tato jasná atmosféra je tak složitě rozvrstvená, jako nikdy předtím v literatuře nebyla. Vraťme se ještě jednou k ukázkám, z níž jsme vyšli. Reč dona Quijota k vesničankám je nesena stylem, který je v podstatě vysokým stylem kurtoazní lásky a sám o sobě naprosto není groteskní; ty věty nejsou zdaleka tak směšné, jako možná znějí dnes leakterému čtenáři; jsou formovány podle tehdejších usancí a jsou mistrovskou ukázkou povzneseného vyjadřování, jak bylo tehdy ještě živé. Jestliže měl Cervantes v úmyslu polemizovat s rytířskými knihami (což bezpochyby měl), nepolemizoval s vysokým stylem dvorského vyjadřování; naopak, sám vytýká rytířským knihám, že tento styl neovládají, že jsou napsány toporně a bezbarvě. A tak se stane, že uprostřed parodie na rytířskou milostnou ideologii se octne jeden z nejkrásnějších prozaických textů, jaký vydala pozdní forma vysoké erotiky. Vesničanky odpovídají selsky drsně; takový selský tón byl v komické literatuře užíván již dávno (i když asi nikdy v této uměřenosti, spojené s tak velkou dávkou životního elánu); určitě se však nikdy předtím nevyskytlo, že by taková poloha následovala hned po kultivované řeči, jako je Quijota: na té přece, pokud ji rozbíráme samu o sobě, nemůžeme nikterak poznat, že je zasazena do groteskního kontextu. Motiv pastorelly, určující podobnou situaci – rytíř prosící venkovanku, aby vyslyšela jeho lásku – je prastarý; byl pěstován už ve staré provensálské poezii a velmi dlouho přežíval, jak ještě později uvidíme u Voltaira. V pastorelle však se oba protagonisté navzájem přizpůsobili, jeden druhému porozuměli, a tak vyplynula jednotná stylová poloha, hraničící na jedné straně s idyloou, na druhé straně s každodenností. U Cervantese se díky poitřestnosti dona Quijota obě životní i stylové sféry sraží a jakákoli možnost sloučení je nemyslitelná – obě zůstávají do sebe uzavřené a nic jiného je nespojuje než bezstarostná neutrální hra, jejímž dirigentem je v tomto případě Sancho: neohrabaný sedlák, který doposavad věřil skoro všemu, co mu jeho pan napovídal, a který alespoň něčemu z toho bude věřit už vždycky, který pokaždé jedná pouze podle dané situace. A v tomto okamžiku ho ponouká spleť situace, aby svého pána oklamal; tak se vpraví do role se

stejnou vervou a přizpůsobivostí, jako se později vpraví do úlohy ostrovního guvernéra. Zpočátku hraje ve vysokém stylu a pak přejde do nízkého, ovšem ne na stejné úrovni jako venkovanky, ale zůstává nad situací a má ji v rukou, neboť ji sám dohnán nezbytností vytvořil a nyní se jí bezmezně kochá.

Co v tomto případě dělá Sancho – že přijme určitou roli, přetváří se a pohrává si s pomateností svého pána, to dělají ostatní postavy skoro ustavičně. Quijotova bláznivost inspiruje nevyčerpateľný reper-toár přestrojení a hereckých nápadů: Dorothea vystupuje jako princezna Micomicona, lazebník jako její panoš, Sansón Carasco jako potulný rytíř, Ginés de Pasamonte jako loutkář: to je jen několik příkladů. Takové převleky mění skutečnost v nepřetržitě divadelní vystoupení, aniž přitom přestává být skutečností. Kde se osoby nemě- ní dobrovolně samy, přestrojuje si je ve svém bláznovství don Quijote podle svého – už od prvního případu, jehož oběmi byli hospodský a nevěstky v první hospodě. Skutečnost se ochotně přizpůsobuje hře, každou chvíli jinak kostýmované; nikdy neruší veselost hry naléha- vou opravdovostí svých úzkostí, strasti a vášni. Poříščenost dona Quijota je úhradou za to všechno: z všedního skutečného světa vy- tvoří radostné divadlo. Stačí si připomenout rozličná dobrodružství se ženami, k nimž během vyprávění dojde – nepočítáme-li citované set- kání s Dulcineou: zdráhající se Maritornes v jeho náručí, Dorothea jakožto princezna Micomicona, serenáda zamílované Altisidore, noč- ní setkání s dueňou Rodrigueзовou (Cid Hamet Benengeli pozname- nává, že by dal svůj nejlepší oděv, kdyby při tom mohl být): každá z těchto historek je podána jiným stylem, a také se během každé sty- lové úrovně mění, všechny jsou prozřeteny Quijotovými bláznovstvím a všechny zůstávají ve sféře veselého vyprávění. Přitom se mezi vý- jevy vyskytují i takové, které nemusíme nutně řadit k žertovným his- torkám. Maritornes a honák jejích mezků jsou popsáni drsně realis- ticky, Dorothea je nešťastná a dueňa Rodrigueзовá má velké trápení a starosti, protože její dcera byla svedena. Těmito epizodními setká- ními se nic nemění, nezmění se nic na krušném životě Maritornes, ani na neradostné situaci dcery dueni Rodrigueзовé. Přesto si kvůli tomu starosti neděláme a postavení i život těchto žen nám připadají veselé a naše svědomí tím není znepokojováno. Jako Bůh nechává svítit slunce a padat déšť na spravedlivé i nespravedlivé, tak bláznivost dona Quijota prosvěcuje všechno, co mu přijde do cesty, bezstarost- ností a pak to nechává za sebou ve veselém zmatku.

Nejmnohostrannější napětí a nejmoudřejší veselost knihy se projevuje ve vztahu, který pro dona Quijota přetrvává od začátku do konce: ve vztahu k Sancho Pansovi. Tento vztah se nedá popsat tak

jednoznačně jako vztah mezi Rosinantou a Sanchovým oslem, nebo mezi oslem a Sanchem. Ti dva nejsou spojeni stále a nepřetržitě pou- ty věrnosti a lásky. Velmi často se don Quijote na Sancha tak roz- zlobí, že na něho láteří a týrá ho, někdy se za něho stydí a jednou – v sedmadvacáté kapitole druhého dílu – jej dokonce nechá napospas hrozičímu nebezpečí. Naproti tomu Sancho s ním putuje zpočátku z hlouposti a zistnosti, očekává z toho fantastické výhody, a také že mu toulání přes všechny trampoty vyhovuje lépe než dřina a mo- notónní život doma. Brzy začne tušit, že s rozumem dona Quijota není něco v pořádku; a pak dojde k tomu, že jej podvede, utáhne si z něho a vyjadřuje se o něm neuctivě. Někdy – ještě i ve druhém dílu – je tak rozhněván a rozčarován, že už se málem pevně odhodlává dona Quijota opustit. Čtenář si neustále uvědomuje vratkost a mno- hoznačnost lidských vztahů, vrtkavost a neustálou ohroženost našich svazků, i těch nejtěsnějších. V textu, z něhož jsme vyšli, Sancho své- ho pána podvede a s jeho bláznovstvím si pohrává skoro krutě. Ale jak láskyplně srozumění s tou bláznivostí a jaké vctičení do světa dona Quijota muselo u něho předcházet, aby mohl přijít na takový plán a tak znamenitě sehrát svou roli! Ještě před několika měsíci o tom všem netušil nic; nyní žije po svém, ve světě rytířských dobrodružství, a ten svět mu učaroval; je zamilován do bláznovství svého pána i do vlastní role; vyvinul se naprosto neočekávaně. Přitom neustále zůstá- vá oním Sanchem z rodiny Pansů, křesťanem ze starého rodu, dobře známým ve své vesnici; jím zůstává i jako moudrý guvernéř, a do- konce i tehdy, ba právě tehdy, když je rozhodnut provdat Sanchicu výhradně za hraběte. Zůstává Sanchem, a také jen Sancho se tím vším může stát, a že se tohle všechno přihodí, že jeho tělo i duch jsou tak mocně strženy a že v tomto ořesu ob stojí ve zkoušce své neotřesitel- né a svérázné pravosti, za to vděčí donu Quijotovi, „su amo y natural señor“. Osobnost dona Quijota skutečně není nikým akceptována v takové úplnosti, do takové míry spontánně vnímána ve své auten- tické celistvosti jako Sanchem – všichni ostatní se mu diví nebo se zlobí nebo se na jeho účet baví nebo ho chléji vyléčit; Sancho se do něho vážně zvlívá. Bláznovství a moudrost dona Quijota se pro něho stávají životodárnými; přestože zdaleka nemá dostatek kritické soud- nosti, aby si o něm utvořil a vyslovil syntetický úsudek, přece jen právě skrze něho a všechno jeho počínání chápeme dona Quijota nejlépe. To s ním dona Quijota svazuje; Sancho je mu útěchou i pro- tějškem, je jeho výtvořem a přece někým jiným, bližním, který se mu vzpírá a tím zabraňuje, aby jej bláznovství uzamklo do jakési izolující klece. Dvě společně vystupující, navzájem kontrastující komické ne- bo polokomické postavy jsou velmi starým motivem, dodnes působí

vým v mnoha žánrech, ve frašce, v karikaturě, v cirkuse i ve filmu: hubený čahoun a malý tloušťák, mazaný a hloupý, pán a sluha, kultivovaný a selsky naivní – a jaké ještě jiné kombinace a jaká křížení v různých zemích a kulturách se mohou vyskytovat. Co z toho vytvořil Cervantes, je nádherné a jedinečné.

Možná že není docela správné říkat: co Cervantes z toho vytvořil. Dalo by se to asi vyjádřit přesněji: co se z toho v jeho rukou stalo. Za celá staletí a zvlášť od romantismu bylo z něho vyčteno tolik, o čem sám netušil a co jistě nebylo jeho záměrem. Takový dosazovaný smysl i nadsazené interpretace starých textů bývají nežádoucí plodné: kniha, jako je *Don Quijote*, se emancipuje od záměrů svého autora a nabývá samostatné existence; každé eposé, která v ní najde zalíbení, nastává novou tvář. Avšak historik, který se snaží určit místo jednotlivého díla v průběhu dějinného vývoje, se neobejde bez zjišťování, pokud je to ještě možné, co dílo znamenalo pro autora a jeho dobu. Pokusil jsem se interpretovat co možná nejméně; zvlášť jsem stále zdůrazňoval, jak málo problematičnosti a tragiky se dá v tomto textu objevit. „*Don Quijote*“ mi připadá jako hravá zábava v mnoha polohách, především v poloze realisticky viděné každodennosti, a tím se liší například od stejné neproblémového humoru Ariostova; ale přece jen pouze jako hra.

Přestože jsem se tedy snažil interpretovat co možná nejméně, přece jen cítím, že i moje úvahy o této knize často přesahují Cervantesův umělecký záměr. Ať už byl ten záměr jakýkoli – nechceme se zde zabývat problematikou tehdejších estetických názorů –, jistě nebyl od samého začátku a vědomě zaměřen na vytvoření takového vztahu, jako je mezi donem Quijotem a Sancho Pansou, a v té podobě, jak jej známe, když román dočteme. Spíš byly zpočátku obě postavy jen vizi, a co se z nich – z každého zvlášť a z obou dohromady – nakonec stalo, vyrůstalo postupně z mnoha set jednotlivých nápadů, z mnoha set situací, jimiž je nechává procházet, v nichž reagují podle vnuknutí okamžiku, z nevyčerpitelně tryskající a obnovující se fantazie básnickovy. Občas se najdou i kuriózní a kontradiktorní výjevy, nejen v rovině reálné situace, na což se často upozorňovalo, ale i z psychologického hlediska: zvraty, které se nesrovnávají s celkovým charakterem obou hrdinů; jsou známkou toho, do jaké míry se Cervantes dal inspirovat okamžitou situací, požadavky toho kterého dobrodružství; týká se to i druhého dílu, a dokonce v ještě větší míře. Nezávisle na schématech a pozvolna vyrůstají obě postavy, každá sama o sobě, i ve vzájemném vztahu. O to vydatnější a spontánnější vniká ovšem právě tudy do událostí i projevů to ryze cervantesovské vidění, úhrm Cervantesovy životní zkušenosti a plodnost jeho představitivosti. To

„ryze cervantesovské“ se nedá slovy popsat; přesto se pokusím něco o tom říci, abych vyznačil, v čem je jeho síla a kde jsou její hranice. Především je v něm cosi spontánně smyslově vnímavého; živelná schopnost představit si živě velmi rozličné typy lidí ve velmi rozmanitých situacích; konkrétně zpřítomnit a vyjádřit, jaké myšlenky je napadají, jaké city v nich vyvstávají a jaká slova pronesou. Tato vložka je v něm tak silná a spontánní a zároveň tak nezávislá na jakémkoli jiném záměru, že takřka každé realistické líčení z dřívější doby se vedle něho jeví zužené, konvenční a schematické. Právě tak má smyslově imaginativní základ jeho schopnost vymýšlet si nebo objevovat neustále nové kombinace postav a událostí – v tomto ohledu sice existovala dávná tradice dobrodružných románů a v díle Bojardově a Ariostově byla oživena – avšak nikdo před ním v této oslnivé a rozmarné kombináční hře nerozehrál tak sytý jako on polohu autentické každodenní skutečnosti. A konečně je v něm „cosi“, co tmelí celek a prozařuje jej určitým cervantesovským jasem. To už se nedá snadno vyjádřit. Mohli bychom se tomu vyhnout a říci, že to „cosi“ tkví prostě v námětu, v představě zemana, který se pomate a namlouvá si, že musí obrodit potulné rytířstvo; toto téma dává knize její celistvost a postoj. Jenomže toto téma (které si ostatně Cervantes vypůjčil z „*Entremés de los Romances*“, drobného a jinak nezajímavého soudobého dílka) se dalo pojednat zcela jinak – hrdina mohl mít docela jiné vzeření než don Quijote, nemusela se tu vyskytovat Dulcinea a především Sancho; co na tomto nápadu Cervantes tolik dráždilo? Provokovala jej asi možnost mnohostranného a perspektivního pohledu, míšení fantastiky a všednosti, ohebnost, poddajnost, pružnost námětu; do něho by bylo možno včlenit všechny stylové polohy a vypravěčské nápady. Bylo možné ukázat nejpestřejší podobu světa ve světle, jež ladilo s Cervantesovou bytostí. A tu jsme opět u obtížné otázky, kterou jsem před chvílí formuloval: co je ono „cosi“, co organizuje celek románu a prozařuje jej nezaměnitelným cervantesovským jasem? Není to filozofický názor ani tendence, není to ani zneklidněný pocit z nejistoty lidské existence či z nelítostné osudovosti, jako u Montaigne nebo Shakespeara. Je to postoj – postoj ke světu i objektům vlastního umění –, na němž se podílí nejvíc statečnost a duševní rovnováha. Kromě radosti z měnlivé hry jeví je v tom jakýsi jižanský drsný a hrdý rys. To mu brání, aby bral hru příliš vážně. Pozoruje ji, diriguje ji, kochá se jí, a také čtenář z ní má mít kultivovaný požitek. Nezačínám však stanovisko (leđa snad proti špatně napsaným knihám); zůstává neutrální. Nestačí prohlásit, že neposuzuje a nevyneší soudy: přelíčení není ani zahájeno, otázky nejsou ani položeny. V této knize není nikdo a nic odsuzováno

(vyjma špatných knih a her): ani Ginés de Pasamonte, ani Roque Guinart, ani Maritornes, ani Zoraida; v našich očích se stává Zoraidino chování k otci morálním problémem, teprv my se o něm dohadujeme pravdy, ale Cervantes příběh vypravuje, aniž dá najevo, co si přitom myslí; nebo přesněji řečeno, nevypravuje jej on sám, ale zajatec, který pochopitelně Zoraidino počínání schvaluje; tím je to obyčejné. V této knize je též několik karikatur, například podobizna Baskova, duchovního na vévodově zámku, dueni Rodríguezové; jenomže tyto karikatury se nedotýkají žádného morálního problému, žádného zásadního úsudku. A stejně tak nikdo není dáván za vzor. Mohli bychom snad v tomto smyslu uvažovat o hidalgovi se zeleným pláštěm, donu Diegovi de Miranda, který v šestnácté kapitole druhého dílu popisuje vlastní zdrženlivou životosprávu, čímž ohromně imponuje Sanchovi. Je uměřeně a striktně uvážlivý, ve styku s Quijotem i se Sanchem uhodí hned na správný tón – přívětivě, skromně a přece sebejistě zdvořilostí; jeho pokusy překonat nebo alespoň ztlumit Quijotovu pomatenost jsou laskavé a citlivé; nemůžeme jej klást do jedné řady se zabeđeným a nesnášenlivým duchovním na dvoře vévodově, jak to učinil velký španělský učenec Américo Castro. Don Diego ztělesňuje ideál svého stavu, španělské varianty humanistického šlechtického vzdělance; „otium cum dignitate“ – důstojně vyplněná prázdň. Ale docela jistě není také ničím víc; není to absolutní vzor. Na to je přece jen příliš opatnický a průměrný a je velmi dobře možné, že Cervantes líčí jeho životosprávu, jeho lovecké zvyklosti a jeho názory na literární sklony vlastního syna s jistým odstínem ironie; v tom má možná Castro pravdu. Z postoje, který zaujímá Cervantes, vyčteme, že svět se mu jeví jako hra, v níž každá hrací figura je ospravedlněna už tím, že žije na svém místě. Jediný, kdo pravdu nemá, je don Quijote se svým bláznovstvím. A také je bezvýhradně v nepravdu vůči zdrženlivému a mírumilovnému Diegovi, jehož Cervantes „with inspired perversity“ – s jasnozřivou zlovůlí, jak praví Castro – učiní svědkem dobrodružství se lvy. Bylo by značně přitažlivé za vlasy hledat v tom chválu dobrodružného bohatýrství v porovnání s vypočítavou, přízemní, tuctovou opatrností. Jestliže snad je v podobizně dona Diega lehký nádech ironie, pak don Quijote je docela jednoznačně pojat ne snad v náznu, ale plně jako směšná postava. Kapitola začíná líčením jeho absurdní pýchy z vítězství nad Carraskem, který se přestrojil za rytíře, a rozhovorem se Sanchem na toto téma. Přčtíme si ji znovu a uvědomíme si, že málokde jinde v celé knize je don Quijote zpodoben tak morálně směšně, jako je tomu zde. Když se představuje donu Diegovi, líčí se s bláznovským bombastem; v tomto rozpoložení se pouští do dobrodružství se lvem;

a lev se ani nepohne, otočí se k donu Quijotovi zadkem! To je ryzí parodie a ryzí parodii odpovídají jednotlivosti: Quijotova žádost, aby mu hlídač vystavil písemné osvědčení o jeho chrabrosti, způsob, jak přijímá Sancha, změna jména (od té chvíle se chce nazývat Lvím rytířem) a ještě leccos jiného. Don Quijote jediný nemá pravdu, aspoň pokud je bláznivý; on jediný je v nepravu v tom sporádaném světě, v němž kromě něho je každý jiný na svém místě; nakonec to sám pochopí, když na smrtelném lůžku najde cestu zpátky k pořádku. Je však svět skutečně dobře uspořádaný? Na to se Cervantes neptá. Nesporné je, že ve světle Quijotova bláznovství, v konfrontaci s ním se sporádaně jeví a dokonce jako zábavná hra. Af je v něm sebevic nešťěstí, bezpráví a zlořádů. Poznáváme tu prostitutky, zločince odsouzené na galeje, svedené dívky, pověšené bandity a leccos tomu podobného. Jenže nás to neznepokojuje. Vystoupení dona Quijota, který nic nenapraví, promění štěstí i neštěstí v pouhou hru.

Námět potřeštěného venkovského šlechtice, který si usmyslí obrotit potulné rytířstvo, dal Cervantesovi možnost představit svět jakožto hru s onou mnohostrannou perspektivní neutralitou, která se nepokouší soudit, a dokonce ani klást otázky, a která je výrazem statečné moudrosti. Mohli bychom ji velmi jednoduše vyjádřit slovy dona Quijota, která jsme už jednou citovali: „allá se lo haya cada uno con su pecado, Dios hay en el cielo que no se descuida de castigar al malo, ni de premiar al bueno“; nebo i těmi, která pronáší na konci svého rozhovoru o mniších a rytířích se Sanchem v osmé kapitole druhého dílu: „muchos son los caminos por donde lleva Dios a los suyos al cielo.“⁶¹ Tím je řečeno, že tu jde koneckonců o moudrost zbožnou. Je poněkud příbuzná neutrálnímu postoji, o němž se tak usilovně snažil Gustave Flaubert, a přece se od něho zcela liší: Flaubert chtěl prostředky stylu proměnit skutečnost, aby se jevila v té podobě, jak ji vidí Bůh, tak aby se do autorova stylu vtělil božský řád, pokud se týká daného úseku pojednávané skutečnosti. U Cervantese neslouží dobrý román žádnému jinému účelu než kultivované zábavě, „honesto entretenimiento“; v poslední době to nikdo nevyjádřil přesvědčivěji než W. J. Entwistle ve své monografii o Cervantesovi (1940); přičemž velmi důvtipně spojuje v nepreložitelné hrůce pojmy „recreation“ (zábava) a „re-creation“ (znovuvytvoření). Cervantesovi by nebylo nikdy napadlo, že styl románu – třeba i toho nejlepšího – by mohl být klíčem k poznání řádu světa. Na druhé straně však už i pro něho byly jevy světa nesnadno přehledné a nedaly se zařadit do jednoznačného tradičního rámce. Na jiných místech Evropy se dávno začali ptát

1 ...je mnoho cest, po nichž Bůh pozvedá své věrné k nebi.

a pochybovat, dokonce začali stavět na nových základech z vlastních prostředků. To však nevyhovovalo ani duchu jeho země, ani jeho vlastnímu temperamentu, ani jeho představě o funkci spisovatele. Řád skutečnosti spatřoval ve hře. Už to není hra o Komkoli, v níž se dá podle přesných pravidel rozhodnout, co je dobré a co zlé; tak tomu bylo ještě v „Celestině“.¹ V Cervantesově době to tak jednoduché není; Cervantes pronáší soudy už jen o věcech, které se týkají jeho povolání, spisovatelství. Pokud jde o tento svět – všichni jsme hříšníci, Bůh už se postará, aby byl zlý potrestán a dobrý odměněn. Zde na zemi určují řád nepřehledných jevů pravidla hry; jakkoli těžko se tyto jevy dají obsáhnout zrakem a posoudit, v očích pomateného rytíře z La Manche se změnil v karneval plný rozjasněného bezstarostného zmatku.

Toto je, jak mně se zdá, funkce Quijotova bláznovství. Když toto téma – výprava pomateného hidalga, který chce uskutečnit ideál „cavallero andante“² – začalo vznícovat Cervantesovu fantazii, vyvstal před ním i obraz soudobé skutečnosti, jak by se měla zpodobit v konfrontaci s takovým bláznovstvím: a tento obraz se mu zalíbil jak svou mnohotvárností, tak pro tu nepředpojatou bezstarostnost, kterou bláznovství rozklene nad vším, s čím se setká. Neměně se mu jistě líbilo, že jde o bláznivost hrdinnou a inspirovanou, v níž je místa dost i pro moudrost a lidskost. Hledat v tom bláznovství symbol nebo tragédii mi však připadá násilné. Lze to do románu vinterpretovat, ale v textu samém to není. O takovou obsáhlou a zvrstvenou, neposuzující a neproblémovou radostnost v podání všední skutečnosti se už v Evropě nepokusil nikdo; nedovedu si představit, kdy a kde by se o ni mohl někdo pokusit.

1 Španělské drama od Fernanda de Rojas z r. 1499 o kuplířce Celestině, odměněné láskou a potrestané zradě.

2 ponulného rytíře

(XV) Pokrytec

V La Bruyèrově spise *Caractères* najdeme v kapitole nazvané „De la mode“ portrét pokrytce, který obsahuje několik polemických narážek na Molièrova Tartuffa. Hned na začátku La Bruyère upozorňuje, že pokrytec nemluví o „*ma haire et ma discipline*“; au contraire; il passeroit pour ce qu'il est, pour un hypocrite, et il veut passer pour ce qu'il n'est pas, pour un homme dévot: il est vrai qu'il fait en sorte que l'on croit, sans qu'il le dise, qu'il porte une haire et qu'il se donne la discipline.⁴¹

Později ještě kritizuje Tartuffovo vystupování v Orgonově domě:

S'il se trouve bien d'un homme opulent, à qui il a su imposer, dont il est le parasite, et dont il peut tirer de grands secours, il ne cajole point sa femme, il ne lui fait du moins ni avance ni déclaration; il s'enfuira, il lui laissera son manteau, s'il n'est aussi sûr d'elle que de lui-même. Il est encore plus éloigné d'employer pour la flatter et pour la séduire le jargon de la dévotion; ce n'est point par habitude qu'il le parle, mais avec dessein, et selon qu'il lui est utile, et jamais quand il ne servirait qu'à le rendre très-ridicule... Il ne pense point à profiter de toute sa succession, ni s'attirer une donation générale de tous ses biens, s'il s'agit surtout de les enlever à un fils, le légitime héritier: un homme dévot n'est ni avare, ni violent, ni injuste, ni même intéressé; Onuphre n'est pas dévot, mais il veut être cru tel, et par une parfaite, quoique fausse imitation de la piété, ménager sourdement ses intérêts: aussi ne se joue-t-il pas à la ligne directe, et il ne s'insinue jamais dans une famille où se trouvent tout à la fois une fille à pourvoir et un fils à établir; il y a là des droits trop forts et trop inviolables: on ne les traverse point sans faire de l'éclat (et il l'apprehende), sans qu'une pareille entreprise vienne aux oreilles du Prince, à qui il dérobe sa marche, par la crainte qu'il a d'être découvert et de paroître ce qu'il est. Il en veut à la ligne collatérale: on l'attaque plus impunément; il est la terreur des cousins et des cousins, du neveu et de la nièce, le flatteur et l'ami déclaré de tous les oncles qui ont fait fortune; il se donne pour l'héritier légitime de tout vieillard qui meurt riche et sans enfants...

Je-li zadobře s některým zámožným mužem, jehož se mu podařilo obalamuit, u kterého se přizívuje a z něhož může mít vydatné příspěvky, nikdy se nevlíchnouje jeho ženě nebo jí alespoň nenadělává a nedělá jí vyznání; spíš uprchně, a třeba i bez pláště, nebude-li si jí stejně jist jako sám sebou. Ještě víc dáleť je toho, aby se k ní lísal

1 o své kajimické žíněné košili a o svých dátkách; právě naopak; lidé by ho pokládali za toho, kým skutečně je, za pokrytce, a on se vydává za toho, kým není, za zbožného muže; chová se ovšem tak, abychom věřili, že nosí žíněnou košili a mrská se dátkami, i když to sám nerika.