

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Revize renesančních hodnot u Ariosta a Cervantese
Revision of Renaissance values by Ariosto and Cervantese

Alice Horká

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Eva Blinková Pelánová, Ph.D.
Studijní program: Učitelství českého jazyka pro 2. stupeň základní školy a střední školy
Studijní obor: Navazující magisterské studium český jazyk a základy společenských věd

2022/2023

Odevzdáním této diplomové práce na téma Revize renesančních hodnot u Ariosta a Cervantese potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 29. 6. 2023

V souvislosti s touto prací bych chtěla především poděkovat paní Mgr. et Mgr. Evě Blinkové Pelánové, Ph.D., vedoucí mé práce, která našla pochopení pro toto téma a byla ochotna poskytnout mi odborné rady, pomoc a dobré vedení při jejím vypracování.

Dále bych ráda poděkovala své matce a otci za velkou trpělivost v rámci mého studia a podporu, kterou mi po celou dobu poskytovali.

ABSTRAKT

Diplomová práce se zabývá revizí renesančních hodnot v dílech Zuřivý Roland a Důmyslný don Quijote de la Mancha. První část je zaměřena na identifikaci dobových renesančních hodnot. Stěžejní část práce je věnována analýze obou výše zmíněných děl. Poslední část se zaměřuje na komparaci děl v kontextu námi vytyčených renesančních hodnot.

Z analýzy a následné komparace obou děl je patrné, že rytířská tematika, se kterou oba autoři pracují, se již ve 2. pol. 15. století proměnila a nastupují díla, která parodují tento žánr. Oba autoři vykreslují odlišné skutečnosti od zidealizovaného světa bretaňských románů. Ideály jsou v obou dílech nedosažitelné a nereálné, postavy se pohybují ve světě, který jim už nepatří, pouze v něm žijí s pocitem ztracení a odcizení. Zároveň nejsou již zidealizovanými zástupci určité skupiny, a proto mohou chybovat, mohou se chovat v rozporu s morálními zásadami a rytířskými ctnostmi, jednají i na základě svých vnitřních pohnutek, přání, své slabosti či strachu.

Do popředí se nám dostávají i příběhy obyčejných lidí a vojáků, kteří řeší své problémy a touhy. Nejen za pomoci těchto „menších“ charakterů se dostáváme k podstatným otázkám lidského života.

Podstatnými motivy a hodnotami v obou dílech jsou zejména láska, přátelství, svoboda a smrt. Je zřejmé, že díla jsou ovlivněna křesťanstvím, které bylo v době jejich vzniku dominantním vyznáním. Přesto v nich nacházíme polemické komentáře právě k tomuto náboženství.

Obě díla jsou formálně i tematicky detailně propracovaná a můžeme je označit za vrchol renesanční literatury.

KLÍČOVÁ SLOVA

Renesance, Zuřivý Roland, Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha, hodnoty, parodie rytířských románů

ABSTRACT

The diploma thesis deals with the revision of Renaissance values in the works of Orlando Furioso and The Ingenious don Quixote de la Mancha. The first part is focused on the identification of contemporary Renaissance values. The main part of the thesis is devoted to the analysis of the two works mentioned above. The last part refers to the comparison of these works in the context of the laid out Renaissance values.

The analysis and subsequent comparison of the two works shows that the chivalric theme, with which both authors work, changed already in the second half of the 15th century, and works that parody this genre appeared. Both authors portray realities different from the idealized world of Breton novels. The ideals are unattainable and unrealistic in both works, the characters move in a world that does not belong to them, they only live in it with a feeling of loss and alienation. At the same time, they are no longer idealized representatives of certain groups, and therefore they can make mistakes, they can behave contrary to moral principles and chivalric virtues, they also act on the basis of their inner motivations, wishes, weakness or fear.

The stories of ordinary people and soldiers who solve their problems and desires also come to the foreground. We get to the essential questions of human life not only with the help of these "minor" characters.

In particular, love, friendship, freedom and death are the essential motives and values in both of these literary works. It is obvious that the works are influenced by Christianity, which was the dominant religion at the time of their creation. Nevertheless, we find polemical comments about this particular religion in them.

Both works are formally and thematically detailed and can be described as the pinnacle of Renaissance literature.

KEYWORDS

Renaissance, Orlando Furioso, The Ingenious don Quixote de la Mancha, Values, Parody of Chivalric romance

Obsah

Úvod	9
1 Vymezení pojmu renesance.....	11
2 Renesanční hodnoty.....	16
2.1 Individualita člověka.....	16
2.2 Svoboda jednotlivce.....	18
2.3 Postavení rozumu.....	19
2.4 Skepticismus	20
2.5 Vzdělání	21
2.6 Postavení svobodného poznání a pohled církve na něj.....	22
2.7 Pohled na člověka	23
2.8 Pohled na Boha, církev a proměna zbožnosti	23
2.9 Pohled na rytířství a středověké hodnoty v době renesance	24
2.10 Rozvoj moderního posměchu.....	25
2.11 Cestování a motiv cesty.....	26
2.12 Pohled na dobu minulou a nadšení z přirozeného stavu	28
2.13 Vynálezy a jejich vliv na společnost.....	28
2.14 Pohled na smrt.....	28
2.15 Pohled na šílenství.....	29
2.16 Postavení žen.....	30
2.17 Změna nálady ve společnosti	31
3 Zuřivý Roland.....	32
3.1 Ludovico Ariosto	32
3.2 Základní informace o díle Zuřivý Roland.....	32

3.3	Předchůdci Zuřivého Rolanda	32
3.3.1	Historická událost	33
3.3.2	<i>Píseň o Rolandovi</i>	33
3.3.3	Rytířská tematika v 2. polovině 15. století	34
3.3.4	<i>Morgant</i> (r. 1483)	34
3.3.5	<i>Zamilovaný Roland</i> (r. 1494)	34
3.3.6	<i>Zuřivý Roland</i> v kontextu Rolandovského cyklu	34
3.4	Analýza Zuřivého Rolanda	36
3.4.1	Postavy	37
3.4.1.1	Roland	39
3.4.1.2	Astolfo	41
3.4.1.3	Ruggiero a jeho osud	42
3.4.1.4	Postavy maurské	43
3.4.1.5	Ženské postavy a pohled na ženy v díle	45
3.4.1.6	Bajard a jiná zvířata	49
3.4.2	Kompozice díla	49
3.4.3	Šílenství u tří nešťastných milenců	51
3.4.4	Láska	54
3.4.5	Křesťanství a nekřesťanští bohové	55
3.4.6	Souboje	56
3.4.7	Prostor a aspekty posilující uvěřitelnost fikce	57
3.4.8	Zdůraznění fikční povahy světa básně	57
3.4.9	Příhoda na Měsíci	58
3.4.10	Klasická tragédie	59
4	Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha	61

4.1	Miguel de Cervantes y Saavedra	61
4.2	Základní informace o díle Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha	62
4.3	Analýza díla	62
4.3.1	Parodie rytířských románů.....	63
4.3.2	Revize pastýřských románů.....	64
4.3.3	Rysy pikareskního románu	66
4.3.4	Postavy	68
4.3.4.1	Don Quijote.....	69
4.3.4.2	Sancho Panza	71
4.3.4.3	Dulcinea	72
4.3.4.4	Pohled na ženy a ženské postavy v díle	73
4.3.4.5	Dorotea, Marcela a Klaudie	75
4.3.4.6	Sanchova žena.....	76
4.3.4.7	Rocinant	76
4.3.4.8	Převleky	77
4.3.5	Kontrasty postav	78
4.3.6	Komika	80
4.3.7	Imaginární svět dona Quijota a jeho vztah k fikčnímu světu knihy	82
4.3.8	Podoby šílenství v díle.....	84
4.3.8.1	Různost v chápání šílenství dona Quijota.....	85
4.3.8.2	Zešílení a projevy šílenství dona Quijota	86
4.3.8.3	Jiné postavy, u nichž se v díle projevuje šílenství	87
4.3.9	Svoboda a láska	88
4.3.10	Šťastné konce a smířlivý konec dona Quijota	91
4.3.11	Relativnost pravdy a pohledu na realitu	92

4.3.12	Motiv vesmíru	93
4.3.13	Kompozice.....	94
4.3.14	Odraz doby v díle	94
4.3.14.1	Mravy.....	95
4.3.14.2	Kritika monarchie	96
4.3.14.3	Vyhnání morisků.....	97
4.3.14.4	Banditství	98
4.3.14.5	Inkvizice.....	98
5	Komparace Zuřivého Rolanda a Důmyslného rytíře dona Quijota de la Mancha v kontextu renesančních hodnot	99
5.1	Parodie rytířských románů a reakce na jiné dobové žánry	99
5.2	Formální podobnosti	100
5.3	Tematické podobnosti.....	102
	Závěr.....	109
	Seznam použitých informačních zdrojů	111

Úvod

V diplomové práci se budeme zabývat rozborem dvou renesančních děl z hlediska revize renesančních hodnot. Konkrétně se bude jednat o díla *Zuřivý Roland* autora Ludovica Ariosty a *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, které napsal Miguel de Cervantese.

Volba právě těchto dvou děl vychází jednak ze zájmu o dané texty, jednak z důvodu, že se v obou případech jedná o významná díla období renesance a současně autoři těchto děl pochází z různých zemí s odlišnou politicko-společenskou situací, která se do jejich děl promítla. V případě *Zuřivého Rolanda* se navíc jedná o dílo, které není v českém literárním prostředí tolik rozebírané, ačkoliv jsme přesvědčeni, že se jedná o dílo brilantně zpracované, které si zaslouží náležitou pozornost. Právě z Itálie se následně renesance šířila do dalších evropských zemí, a proto nám přišlo zajímavé srovnat toto renesanční dílo s dílem pozdějším, v němž renesanční hodnoty již reagují na jiný kulturní, společenský i politický kontext. *Důmyslného rytíře dona Quijota de la Mancha* jsme zvolili nejen z již zmíněného důvodu, ale i proto, že se jedná o jedno z nejvýznamnějších děl renesance, kterou toto dílo v některých ohledech i přesáhlo. Přičemž některé myšlenky obsažené v něm jsou aktuální i v dnešní době.

Je třeba zdůraznit, že cílem práce není pouhá analýza obou zmíněných děl, ale rovněž snaha upozornit na dobové hodnoty, které můžeme při jejich četbě vyzorovat, stejně tak i na politicko-společenské okolnosti, které jejich tvorbu ovlivnili, a které v nich taktéž můžeme vysledovat.

V jednotlivých kapitolách se budeme zabývat nejdříve tím, co vůbec chápeme pod pojmem renesance a jak se může pohled na tento myšlenkový směr lišit. Poté si vytyčíme konkrétní renesanční hodnoty za pomoci odborné literatury. V této souvislosti využijeme i dílo Michela de Montaigně *Eseje*, které nám pomůže dokreslit tyto zmíněné hodnoty. Následně budeme sledovat za pomoci analýzy obou textů na konkrétních pasážích, jak se v jednotlivých dílech stěžejní renesanční myšlenky promítly. Zaměříme se přitom hlavně na ty části, které přímo souvisí s dobovými hodnotami, případně se společensko-politickou situací v Itálii a Španělsku v době vzniku obou děl. Pokusíme se i o jejich komparaci, na níž se pokusíme demonstrovat, jaké hodnoty v nich můžeme vysledovat a jak na ně pohlíží oba autoři. Případně jak se vypořádali s konkrétní společensko-politickou situací ve své zemi v době tvorby těchto děl.

V práci budeme primárně pracovat s překladem od Josefa Hiršala (v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný) v případě *Zuřivého Rolanda*. U *Důmyslného rytíře dona Quijota de la Mancha* budeme pracovat s překladem od Zdeňka Šmída. Nejde o překlady jediné, u *Zuřivého Rolanda* je k dispozici i překlad od Jaroslava Vrchlického a u *Důmyslného rytíře dona Quijota de la Mancha* máme k dispozici i překlad Václava Černého, nicméně z hlediska cílů naší práce se nám výše zmíněné překlady jevíly vhodnější.

Abychom neunavovali čtenáře příliš dlouhým názvem, v práci budeme užívat pravopis don Quijote pro literární postavu a zkrácený titul *Don Quijote* pro název knihy. V případě *Zuřivého Rolanda* ponecháme přesný název.

1 Vymezení pojmu renesance

Když mluvíme v této práci o renesanci, mluvíme o kulturní epoše, která se odehrávala převážně od 14. do 16. století v Evropě, a jež se zrodila v Itálii, odkud se následně rozšířila do dalších částí Evropy.

Toto vymezení pro nás bude důležité vzhledem k tomu, že se lze setkat i s názorem, že renesance není jev celoevropský, ale pouze italský. V tom případě však nastává problém, jak nakonec definovat či vůbec pojmenovat kulturní vlnu, která se následně šířila po Evropě.¹ Určitá vnitřní nesourodost tohoto kulturního jevu je způsobena skutečností, že renesance se opravdu zrodila v Itálii, z níž se následně rozšířila do Evropy. Tam se ovšem tento významný kulturní impuls musel vyrovnávat s původními, z hlediska renesance cizorodými prvky, což způsobovalo vzájemnou interakci i pozměňování určitých aspektů původní podoby.

Pohled na renesanci se různí, můžeme zmínit např. Micheleta, pro nějž je renesance: „jednou z etap [...] na dlouhé a nebezpečné cestě pokroku, jehož lidský duch nevyhnutelně dosahuje na cestě směřující vždy ke stále zářivějšímu světlu.“² Najdeme, ale i kritičtější pohledy na danou epochu, jako například Burckhardta, významného švýcarského historika a znalce renesance, který odmítal ekonomické i pozitivistické pojetí dějin, ale zdůrazňoval celkovost každé dějinné skutečnosti. Renesance pro něj představuje „první projev moderního ducha, jehož dopadající stín je patrný ještě v 19. století, ale není to vždy jen ku prospěchu lidstva.“³ Coby třetí pohled na danou epochu lze zmínit Valbusu. Renesance pro něj představuje epizodu dlouhého boje mezi despotismem a svobodou, stejně tak mezi rozumem a předsudky.⁴

Samotný výraz renesance můžeme přeložit jako znovuzrození, což je tolik typické právě pro toto období (ale samozřejmě nejen pro něj, vzhledem k tomu, že každé období znovuobjevuje a přepracovává skutečnosti toho, jež jej předcházelo). Změnou a jistou revizí procházela celá řada aspektů nejen s ohledem na umění, ale také na politické a společenské zřízení a v neposlední řadě s ohledem na náboženské představy, jejich platnost a vůbec na sebeporozumění člověka. Velmi moderní, augustinovská představa introspekce a

¹ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. [i.e. 3. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, strana 103-106. Česká historie. ISBN 978-80-7106-963-8.

² BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana IV. ISBN 978-80-87067-08-6.

³ tamtéž

⁴ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana IV.–VI. ISBN 978-80-87067-08-6.

subjektivity se v renesančním kontextu překvapivě často jako předpoklad propisuje do vztahu k minulosti a tradici, ke světu či vesmíru a také (často, ať už pozitivně či negativně, zdůrazňovanému) horizontu absolutna. Můžeme také zmínit rozvoj vědy, kosmografie, anatomie, ale taktéž i hospodářských aktivit, kdy v tomto období se zdvojnásobily zásoby zlata a zdesetinásobily zásoby stříbra díky objevení nového kontinentu v 15. století. Nových forem nabývá mimo jiné i křesťanská víra. Patrný je přitom i nový pohled na člověka, neboť člověk nalézá sám sebe a své nitro, svou povahu, touhy, štěstí, ale i rozum a mravnost.⁵ Člověk znovuobjevuje svět kolem sebe, stejně tak sám sebe.

Stejně jako u jiných období kulturní změny nastupovaly postupně a pomalu. Nelze si představovat, že během renesance rázem všichni lidé začali pohlížet na svět optikou renesančních hodnot. Docházelo ke střetu myšlenek ještě zcela středověkých a v závěru renesance docházelo ke střetu renesančních myšlenek s barokními prvky. Postupně je renesance odstíněna skepsí, přechází do manýrismu a láme se do baroka. Pokud bychom hledali moment barokního překlopení, není na italské půdě třeba čekat na příchod Tassův. Přesvědčivě barokní prvky nacházíme už v první třetině 16. století v Michelangelově poezii. Analogickým způsobem lze barokní akcenty vystopovat v *Donu Quijotovi* a interpreti je nalézají v těch epizodách, které nějakým způsobem inscenují konflikt bytí a zdání, života a snu. Můžeme uvést konkrétně epizodu v Montesinově jeskyni (a rozbíjením džbánů (kapitola 35. prvního dílu), které don Quijote ničí ve spánku v domnění, že se jedná o obra. Toto typicky barokní téma iluzívnosti známe z Calderónova dramatu *Život jest sen*.

Když se podíváme na jednotlivé aspekty, které tuto dobu provázely, musíme zmínit, že renesance se ve velké míře inspiroje antikou, její filozofií i kulturou. Z velké části ji taktéž ovlivnil humanismus. Zároveň vedle toho byly objevovány dosud nevídané vynálezy jako např. kompas, střelný prach, knihtisk. Díky vynálezu kompasu lidé začali objevovat širší svět nejen prostřednictvím mořeplavectví.⁶

Ve středověku se člověk definoval a poznával sám sebe jako součást určitého kolektivu, ať už jako rasu, stranu, rodinu, tedy jako součást nějakého celku. V Itálii 14. století, která byla rozdělena na malé městské státy, se člověk postupně stává individualitou,⁷

⁵ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana II. ISBN 978-80-87067-08-6.

⁶ STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*. 7., přeprac. a rozš. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000, strana 214–222. ISBN 80-7192-500-4.

⁷ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana 14. ISBN 978-80-87067-08-6.

čímž se oživuje myšlenka antropocentrismu, kdy se do popředí pozornosti dostává člověk. Formulují se humanistické tendence, díky nimž se lidská bytost naplňuje sebedůvěrou a soustřeďuje se na schopnosti lidské bytosti jako takové. Důraz v tomto období byl kladen na svobodu jednotlivce, jak poukazuje Pico della Mirandola: člověk se sám svou svobodnou vůlí rozhoduje, zda si bude počínat jako bytost podobná bohu nebo se zvrhne ve zvíře. Člověk roste a vyvíjí se podle své svobodné vůle a lidská důstojnost přímo koření v individuální svobodě.⁸

Pro renesanci je i velmi typické ekonomické „sponzorství“ umělců, spisovatelů i vědců bohatými šlechtickými rodinami, a stejně tak na svých dvorech hostili tyto vynikající umělce a vědce i králové a vládci.⁹ Renesance vyzdvihovala tvořivé, tj. intelektuální či přímo umělecké, schopnosti člověka a potažmo také jeho individualitu. Je to doba, ve které převládla racionalita nad slepou vírou či pověrami, vše se soustředilo na člověka, ten se dostává do centra pozornosti. Antropocentrismus vlastně tlumočí představu, kde svorníkem světa (lat. *Copula mundi*), jeho organickým středem a středobodem je svobodná a tvůrčí lidská bytost. Ačkoliv se dosud zmíněné může zdát veskrze pozitivní, na sklonku renesance se setkáváme spíše s negativním či melancholickým pohledem na soudobou realitu a nelze tedy toto dlouhé období zredukovat pouze na počáteční nadšení, ale je nutno se na danou problematiku podívat komplexněji.

Je třeba si například uvědomit, že vedle různých užitečných vynálezů byl objeven i střelný prach, což způsobilo, že se stále více začali používat palné zbraně, před kterými již nebylo kde se skrýt. To způsobilo, že jedinec, který mohl být sebelépe vycvičený, ztrácí lesk před zbraněmi působícími na dálku. V armádě navíc začalo převažovat žoldnéřské vojsko. Jak je tedy patrné, některé skutečnosti se jeví více rozporuplně. Můžeme v této době sledovat úpadek a zánik rytířských ideálů vázaných na určitou podobu boje, vítězení a prohrávání. Představa chabrosti osvědčované v čestném boji mezi dvěma protivníky se stává neudržitelnou.

Rovněž objevení nového kontinentu přineslo změny v pohledu na svět. Lidé si uvědomili, že svět je mnohem větší a zároveň jinak uspořádaný, než se doposud domnívali. Svět se nutně jevil daleko chaotičtější než doposud. Začalo se ozřejmovat, že hodnoty,

⁸ PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka: De dignitate hominis*. Praha: OIKOYMENH, 2005, strana 55. Knihovna renesančního myšlení. ISBN 80-7298-164-1.

⁹ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana 38-39. ISBN 978-80-87067-08-6.

pohled na svět, zvyky, kultura apod. nejsou univerzální, a naopak se napříč prostorem značně liší. Rovněž si lidé potvrdili, že ani křesťanské náboženství není sdíleno napříč kontinenty a jsou kouty světa, kde se s ním nikdy ani nesetkali, což vyvolalo otázku, jak je možné, že o Stvořiteli v jiných částech světa lidé neslyšeli.

Vedle tohoto je třeba zmínit i mor, hladomor a náboženskou krizi, které v daném období probíhaly. K papežskému schizmatu se časem přidalo podkopání křesťanské jednoty a rozšířily se náboženské nepokoje, které měly například ve Francii 2. pol. 16. století v podstatě charakter náboženské války. To vše nutně formovalo pohled na svět a náladu ve společnosti. Člověk, který kladl důraz na poznání a rozum, postupně přichází na to, že ne vše se dá ve skutečnosti poznat a dochází k revizi noetických východisek. Lze tedy shrnout, že nadšení vystřídala skepse a nová komplexnější podoba světa přináší také znejistění a ztrátu jistoty.

Jak jsme již poukázali, renesance se v dalších zemích samozřejmě odlišovala od její podoby v Itálii, a to už vzhledem k tomu, jak se rozcházely politické, hospodářské, sociální i náboženské podmínky. Rozdrobená Itálie, ve které vládly relativně velmi svobodné městské státy, fungovala na úrovni správy a pravomocí jinak než centralizované monarchie.

Podmínky, které panovaly v Itálii, je třeba brát v potaz. Itálie byla v této době rozdrobená na jednotlivé menší státy, přitom i mezi nimi se podmínky lišily. Můžeme konstatovat, že severní Itálie byla v této době jedna z nejrozvinutějších částí Evropy. Nejlépe na tom byly Benátsko, Janov, Florencie a Milán, které zbohatly hlavně díky obchodu. Známým faktem je, že Florencie přitom byla centrem umění a vzdělanosti, a to díky mecenášství, kdy za nejvýznamější lze bezesporu označit rod Medicejských. Jinak na tom ovšem byly státy v jižní Itálii, které oproti severu byly zaostalejší. Ačkoliv na tom italské státy, zvláště ty severní, byly velmi dobře z hlediska bohatství, je nutné mít na paměti, že byly relativně slabé vzhledem k tomu, že byly nesjednocené. Můžeme se setkat také s fenoménem tzv. *renesančního papežství*, kdy se papežové stávají z duchovních autorit spíše světskými pány a bylo běžné, že vlastnili rozsáhlé majetky.¹⁰

Vzhledem k zaměření naší práce, nás nejvíce vedle samotné Itálie zajímá Španělsko, proto zde zmíníme některá specifika Španělska období renesance. Podle cambridgeského profesora Johna Elliota, můžeme ve Španělsku Cervantesovy doby najít rozhraní dvou

¹⁰ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana 81-97. ISBN 978-80-87067-08-6

epoch, a to imperiálního úspěchu i úpadku. Impériem myslí panování Habsburků (vládli ve Španělsku v 16. a 17. století.), kdy v prvním období jejich vlády se Španělsko ocitlo na vrcholu. Ve druhém období však přišla krize a postupný propad.¹¹ „*Ekonomicky a politicky se jedná o dobu plnou rozporů: lodě naplněné drahými kovy a ulice plné žebráků; králové vládnou kontinentům, ale nemají čím zaplatit.*“¹²

Ačkoliv Španělsko bylo jednou ze zemí, které můžeme nazvat zámořskou velmocí, a španělský král vládl ohromné říši, mělo království značné ekonomické problémy. Území bylo navíc obklopeno nepřáteli, např. francouzským a anglickým králem, německými a holandskými knížaty, a aby Španělé mohli čelit válkám, zatížili svou zemi značným finančním břemenem, a to dokonce do té míry, že se ocitli na pokraji bankrotu. Zároveň je třeba zmínit, že Španělsko této doby mělo velmi slabou střední vrstvu, dle América Castra tento fakt souvisí s vyhnáním židů a morisků, kdy dle něj právě židé tvořili na konci středověku jakýsi typ buržoazie. Ovšem nelze tvrdit, že střední třída ve Španělsku vůbec neexistovala. Dle Bartolomého Benassara velkou část střední třídy tvořili vysoce postavení úředníci.¹³

Jak je patrné Španělsko a Itálie se značně lišily ve svých kulturních, politických i sociálních aspektech, proto i literatura vznikající na jejich územích se bude do značné míry lišit. Obě národní literatury mají výraznou renesanční kulturu, každá z nich si nicméně uchovala svá specifika.

¹¹ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. *Svět dona Quijota*. Praha: Karolinum, 2018, strana 14-15. ISBN 978-80-246-3976-5.

¹² MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. *Svět dona Quijota*. Praha: Karolinum, 2018, strana 14. ISBN 978-80-246-3976-5.

¹³ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. *Svět dona Quijota*. Praha: Karolinum, 2018, strana 15-18. ISBN 978-80-246-3976-5.

2 Renesanční hodnoty

Jak již bylo zmíněno výše, renesance se do značné míry inspirovala v antice. Není proto překvapivé, že v této souvislosti dochází k aktualizaci množství klasických hodnot, postojů, koncepcí, názorů, ale i představ či kulturního arsenálu, jakým je například mytologie. Během středověku byla antická kultura odsunuta spíše do pozadí, aby se v renesanci znovu vynořila na světlo světa.

Během renesance byly studovány a vydávány texty antických autorů, zrodila se filologie. Humanisté se zabývali duchovním odkazem vrcholných představitelů antiky. Inspiraci v antice ale nemusíme nutně hledat pouze v umění, i političtí myslitelé a filosofové spatřili ideál v antice. Inspiraci můžeme nalézt i v architektuře, malířství, stejně tak v sochařství, kde autoři renesance přetvářeli antické podněty.¹⁴

Významným předpokladem renesance je humanismus, právě on inicioval návrat k antickým kořenům. Můžeme jej charakterizovat jako vzdělávací „program“, který usiluje o znovuoživení antické vzdělanosti. Snažil se utvářet společnost a jedince podle antických ideálů, což stálo v kontrastu se scholastikou, která kladla důraz na učení za pomoci slepého přijímání pravdy. Humanistické snahy, zvlášť pokud šlo o návrat k řečtině, zaváněly herezí. Přípomenu můžeme např., že Marsilio Ficino musel dokázat, že Platón je slučitelný s křesťanstvím, ale ještě Rabelaisovi byly v klášteře zabaveny řecké knihy. Cílem humanistického vzdělání bylo vychovat člověka jako odpovědného člena společnosti.¹⁵

Následně se blíže podíváme na jednotlivé hodnoty či postoje, které jsou z hlediska této práce podstatné, abychom tak mohli podat ucelený obrázek toho, jaké byly v této době primární.

2.1 Individualita člověka

V renesanci se do centra pozornosti dostává člověk. Stává se individualitou, tomu napomohlo poznání, že se každý člověk do jisté míry odlišuje od druhého. Díky myšlenkám humanismu se již na člověka nepohlíží jako na součást kolektivu, ale hledí se na něj jako na jednotlivce s vlastními touhami. Do popředí pozornosti se staví i pozemské touhy, které do jisté míry nahrazovaly místo, jež dosud patřilo věcem duchovním, a nejsou již chápány jako

¹⁴ STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie. 7., přeprac. a rozš. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000, strana 214–222. ISBN 80-7192-500-4.*

¹⁵ STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie. 7., přeprac. a rozš. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000, strana 217-219. ISBN 80-7192-500-4.*

věci nízké či dokonce hřích či neřest. Potěšení a štěstí se tak stávají základem lidské bytosti. Nesmíme však zapomínat, že součástí humanismu byla i snaha o sebezdokonalování, k němuž má člověk předpoklady, tedy nelze zde štěstí chápat jako formu hédonismu. Je však upouštěno od doktríny, kterou ve středověku prosazovala církev, podle níž utrpení, rezignace a pocit viny byly zárukou spasení.¹⁶

Tento postoj můžeme spatřovat i v rozvoji žánru biografie a autobiografie, kde bylo daleko snazší zachytit myšlenky, postoje a vnitřní procesy v nitru člověka. Dobově oblíbenému žánru biografie a autobiografie se daří dostávat do popředí právě díky tomu, že se do popředí dostává významný jednotlivec, který se vlastní silou pozdvihuje nad svůj stav, a to bez ohledu na to, v jakém rodě se narodil či do jakého stavu. Šanci vymanit se ze stavu získává díky práci, umění, realizaci staveb či jiným monumentálním veřejným zakázkám, můžeme říci ve spojení s představou autenticky tvůrčího autorského ducha.¹⁷

Zároveň s tím se začínají objevovat i tendence stát se důležitým, a tedy být i pamatován jako jedinečný a s tím spojený rozvoj pojetí slávy a společenské prestiže. Lidé měli více možností vystoupat na společenském žebříčku, jejich společenská pozice nebyla již dána jen rodem, začali toužit po získávání hodností a čestných titulů. Postupná změna v řízení státu a jeho správě dala prostor pro vznik pozic, na které nastupovala „úřednická šlechta“, tedy lidé, kteří získali postavení nikoliv rodově, ale za zásluhy o správu státu, řízení úřadů apod.¹⁸

„Je tolik nových úřadů a je tak nesnadné udílet a pořádat různé ty čestné tituly, a poplést nebo zapomenout je nesmíš, nechceš-li urazit, vždyť byly koupeny tak draho!“¹⁹

Za zvláštní druh získávání titulů lze zmínit i rytířské hodnosti, které se v rámci této práce jeví pro nás důležité, vzhledem k faktu, jaký pohled na rytířství v této době panoval, jak bude rozvedeno níže. Je třeba si uvědomit, že v této době již bylo rytířství chápáno jako vyprázdněný titul, který sloužil pouze k účasti na turnajích, které byly v této době stále velmi

¹⁶ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana 362-365. ISBN 978-80-87067-08-6.

¹⁷ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana 112-114. ISBN 978-80-87067-08-6.

¹⁸ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana 109-114. ISBN 978-80-87067-08-6.

¹⁹ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 221. ISBN 978-80-86300-92-4.

oblíbené, a aby se dotyčný mohl účastnit turnaje, musel jej mít. Ale samotná hodnota tohoto titulu byla spíše vyprázdněná.²⁰

Jak je patrné, že člověk se v renesanci dostává do středu pozornosti a je pojímán jako individuální bytost s vnitřními touhami a potřebami, které se stávají přirozenou součástí jeho existence, stejně tak se ale zaobírá svým sebezdokonalováním. Je to sám člověk, který určuje své místo ve světě, není již ani svázán svým stavem, v němž se narodil, ale svou pozornost upírá i na vlastní společenskou prestiž, kterou může svými schopnostmi získat a která jej může posunout na společenském žebříčku.

2.2 Svoboda jednotlivce

Pokud mluvíme o svobodě jakožto hodnotě v renesanci, nesmíme opomenout již zmíněného Pico della Mirandolu, který hájí názor, že člověk je hoden obdivu, protože mu byla Bohem udělena výjimečná pozice. Mirandola pojímá člověka jako bytost, která je nadaná svobodnou vůlí, díky ní určuje svou vlastní přirozenost. Člověku byla dána rozumová duše a vůle, to vede ke svobodnému rozhodování a sebedefinování, člověk tak určuje svou přirozenost sám.

„Můžeš poklesnout na úroveň nižší, zvířecí; ale můžeš být také podle vlastního rozhodnutí znovu povznesen k vyššímu, božskému.“²¹

Svoboda se stává podmínkou a zároveň i základní podobou štěstí a základní hodnotou jednotlivce. Člověk rozhoduje sám svou svobodnou vůlí, čím se stane, jak uvedl Pico della Mirandola. Stejně tak na to poukazuje Montaigne:

„Moudrý člověk musí v nitru svou duši odvolat z tísnícího se davu a udržovat ji svobodnou a schopnou věci svobodně posuzovat“²²

Pro lepší pochopení této koncepce můžeme zmínit ještě Machiavelliho. Byl přesvědčen, že lidé jsou v základu své přirozenosti špatní. Zároveň ale vyzdvihoval lidskou

²⁰ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana 268-269. ISBN 978-80-87067-08-6.

²¹ PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka: De dignitate hominis*. Praha: OIKOYMENH, 2005, strana 55. Knihovna renesančního myšlení. ISBN 80-7298-164-1.

²² MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 110. ISBN 978-80-86300-92-4.

schopnost utvářet a ovlivňovat svůj vlastní život svým jednáním. Díky této možnosti utvářet svůj život, můžeme spatřovat v člověku svobodnou vůli vlastního rozhodování.²³

2.3 Postavení rozumu

Oproti středověku se v renesanci kladl důraz na samostatné myšlení, které je nezávislé na autoritách. Kladl se důraz na to, aby se věci posuzovaly rozumem, a ne podle přijatého mínění. Na začátku renesance existovalo nadšení z poznání a naprostá důvěra v rozum.²⁴

Avšak postupně se tento postoj mění. Obrat od noetického optimismu směrem k postojům mnohem skeptičtějším můžeme dobře sledovat v *Esejích* u Montaigně. Lidé přišli na to, že ani rozum je nepřivede ke štěstí. Narážíme na názory, že ani rozum není dokonalý, může nás dokonce klamat, a proto je třeba se ptát, do jaké míry na něj člověk vůbec může spoléhat. Absolutní důvěra v rozum, která byla tolik typická na začátku renesance, zeskeptičtěla. Setkáme se i s názory, že rozum, který byl považován za výsadu lidí oproti jiným živočichům, není takovou výsadou, jak se původně domnívali.²⁵

Ve vrcholné době renesance se i pohled na učenost mění a lehce ztrácí na lesku:

*„Učenost, zdá se mi, zaujímá sice opravdu místo mezi věcmi k životu nutnými, ale asi v takové míře jako sláva, vznešenost, důstojenství anebo nanejvýš jako krása, bohatství a jiné podobné vlastnosti, jež životu vskutku slouží, avšak z odstupu, a tak trochu více v představách než svou přirozenou povahou.“*²⁶

S tímto souvisí i to, jak člověk poznává, a tedy pozornost se zaměřuje i na otázku poznání a poznatelnosti světa. Setkáváme se s otázkami po tom, zda je poznání vlastně možné, když smysly šálí naši soudnost.

²³ MACHIAVELLI, N., Úvahy o vládnutí a vojenství: Vladař, Rozpravy o umění válečném a Rozpravy o prvních deseti knihách Tita Livia, nakl. Naše vojsko, Praha 1987, s.59.

²⁴ STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie. 7., přeprac. a rozš. vyd.* Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000, strana 214. ISBN 80-7192-500-4.

²⁵ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 359. ISBN 978-80-86300-92-4.*

²⁶ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 359. ISBN 978-80-86300-92-4.*

„Smysly naši soudnost šálí, ale jsou stejné šalby i samy oběti. Naše duše jim to někdy oplácí stejnou mincí: tak si lžou a klamou se navzájem což.“²⁷

Věci jsou různými lidmi vnímány jinak, nějaká věc se nám nějak jeví, ale jak si můžeme být jisti, že svou podstatou taková skutečně je, jinému člověku se může stejná věc jevit zcela jinak a jak rozhodneme, kdo má pravdu, kdo se mýlí. Tím se vlastně celé poznání staví na vodě, jelikož nelze bezpečně o nějaké věci říct, jaká je. Není tedy možné objektivní poznání a jediné, co lze poznat, jsme my sami.²⁸

Naše smysly jsou naprosto nedokonalé a rozum je nejvýš omylný, tedy nelze se dobrat absolutně platné pravdy, pravda se tak stává relevantní.

Zároveň je takto poukázáno na následující skutečnost: třebaže staré vědění bylo prohlášeno za nepravdivé a bylo postupně nahrazeno věděním novým, nemáme jistotu, že se i to nové ukáže jako klamné a časem se objeví myšlenky zcela nové a pravdivější, jež ale mohou být znova překonány. Nastala situace, že na smysly a rozum se nemůžeme spolehnout a ani zkušenost není dokonalá a neskýtá bezpečnou oporu. Došlo tak ke zpochybnění stávajících pravd a lidem chyběl pevný bod, o který by se mohli opřít.

2.4 Skepticismus

Církev ve středověku do značné míry zjednodušovala a redukovala informace a vysvětlení, která se týkala vědy a všeho s ní spojeného. Renesanční myslitelé ale stáli o strukturovanější a hlubší poznání všech jevů, které se týkaly jak přírodní vědy, tak i fungování lidské společnosti jako takové, stejně tak i poznání samotného člověka jako lidské bytosti.²⁹

S tím souvisí i skepticismus, který představoval právě zvědavý postoj k poznávání světa kolem nás, a proto začali pochybovat o všeobecně uznávaných pravdách nebo vysvětleních, která do té doby měli k dispozici.³⁰ Což i následně vedlo k myšlenkovým směrům jako je racionalismus a empirismus a otevřel tak široké dveře k řadě variant filosofického skepticizmu, stejně tak i náboženskému a vědeckému skepticizmu. Ovšem i za

²⁷ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 392. ISBN 978-80-86300-92-4.

²⁸ STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*. 7., přeprac. a rozš. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000, strana 217-219. ISBN 80-7192-500-4.

²⁹ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana 212. ISBN 978-80-87067-08-6.

³⁰ STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*. 7., přeprac. a rozš. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000, strana 217-219. ISBN 80-7192-500-4.

pomocí skepticismu se dospělo k poznání, že poznání není možné,³¹ jak bylo naznačeno v předchozí kapitole, tedy najednou se lidé ocitli v situaci, že nic nelze považovat za zcela pravdivé, vše je relativní.

2.5 Vzdělání

Nedílnou součástí života bylo bezesporu vzdělání. V době renesance na něj byl kladen důraz hned z několika důvodů. Jedním z nich bylo humanistické pojetí vzdělanosti, kdy oproti středověkému, které směřovalo k poznání boha, humanisté chtěli poznávat hlavně člověka, stejně tak, jak již bylo naznačeno výše, chtěli znovuobjevit antickou vzdělanost.

Ke vzdělání se vyjadřuje Montaigne v *Essejích*. Jeho otec byl příznivcem humanistického způsobu vzdělávání a podle něj svého syna vychovával. Montaigne ve svém díle shrnul základní principy ohledně potřeb podoby vzdělání v této době.

Jedním z hlavních principů takového vzdělání mělo být vedení dětí k tomu, aby nenáviděly neřesti z vlastního založení, aby se jim pak vyhýbaly nejen ve svém jednání, ale hlavně ve svém srdci.³²

Je třeba při výchově dbát více na to, aby byl jedinec schopný, ne pouze učený, aby měl spíše rozum než vědomosti. Aby vychovatel posuzoval ne žákovu paměť, ale jeho činy, které se stanou svědectvím o jeho životě. Neměli bychom si znalosti pouze přisuzovat od druhých, ale skutečně si je osvojit.³³

„A poněvadž se to má s vědami tak, že i když je uchopíš za pravý konec, mohou nás pouze učit o rozvážlivost, poctivosti a rozhodnosti, rozhodli se uvést své děti rázem do vlastního středu účinků a vyučit je nikoliv slovem, nýbrž okoušením samých činů, živě je utvářet a zpracovávat, nikoliv jen pravidly a řečí, nýbrž především příklady a skutky, aby to všechno nebylo v jejich duši jen jako vědění, ale přímo jako její uspořádání a návyk.“³⁴

V této části je třeba upozornit na protiklad renesančního optimismu, který zastával názor, že člověk je schopen poznat dobro, pravdu i řekněme „řád univerza“, ale na druhé straně renesanční pesimismus zastával tvrzení, že člověk je nedokonalý a není schopen dojít

³¹ *Tamtéž*

³² MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 133-144. ISBN 978-80-86300-92-4.

³³ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 133. ISBN 978-80-86300-92-4.

³⁴ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 126. ISBN 978-80-86300-92-4.

absolutního poznání. Člověk si v průběhu renesance uvědomoval svou omezenost vědění o světě, proto renesance kladla takový důraz na vzdělání.

2.6 Postavení svobodného poznání a pohled církve na něj

Věda hrála v renesanci velmi významnou roli, rozvíjelo se poznání anatomie, vesmíru, přírodovědy, ale i sociálních věd. Vedle přírodovědy se rozmohla i sběratelská vášeň a s tím související chov cizokrajných zvířat a pěstování nezvyklých rostlin.³⁵

Zároveň však na sklonku renesance se začaly objevovat názory, že věda nesmí mít tak velkou váhu, jak tomu bylo na začátku renesance, tedy nelze ji považovat za největší dobro:

„Věda vskutku záležitostí velmi užitečnou a významnou, ti, kdo jí pohrdají, tím dostatečně osvědčují svou hloupost; já však také její hodnotu naopak nenadsazuji, jako ji přehánějí někteří jiní, například filosof Herillus, který ji ztotožňoval s největším dobrem a tvrdil, že je v její moci učinit nás moudrými a spokojenými.“³⁶

Co se týká pohledu církve na přírodovědu, lze konstatovat, že pokud daná teorie či poznatek přímo nebyl v rozporu s církevními dogmaty, byla vůči prvním vědám vždy poměrně tolerantní, a proti přírodovědcům vystupovala jen tehdy, když byli obviňováni z kacířství nebo nekromantie. Důvodem bylo i to, že inkvizice nemohla v Itálii vykonávat svou moc se stejnou intenzitou jako jinde. Některé tyranie dávaly kléru najevo takové pohrdání, že přírodovědci byli jejich nejmenší starostí.³⁷

Ovšem nelze zapomínat, že ty teorie či poznatky, jež byly v rozporu s církevními předsudky, proti nim církev zakročila, připomeňme Giordana Bruna, který rozbouřil teorii, že země je středem vesmíru a obklopují ji nebesa, což bylo tenkrát platné dogmatické tvrzení. Ve svém díle *De l'infinito, universo e mondi (O nekonečnu, vesmíru a světech, 1584)* vyložil svou teorii o nekonečnosti vesmíru, rozvinul Kopernikovy závěry, že Slunce není středem vesmíru a zřejmě jako první formuloval názor, že vesmír je nekonečný a skýtá nekonečně sluncí, které obíhá nekonečné množství planet. Inkvizitoři se obávali jeho tvrzení natolik, že kromě upálení mu neumožnili ani pronést závěrečnou řeč a jazyk mu přibíli hřeby k patru.

³⁵ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana 212-215. ISBN 978-80-87067-08-6.

³⁶ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 327. ISBN 978-80-86300-92-4.

³⁷ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana 212-214. ISBN 978-80-87067-08-6.

Ačkoliv jej umlčeli, samotný pokrok umlčet nedokázali, Giordano Bruno se stal poslední obětí římské inkvizice.³⁸

2.7 Pohled na člověka

Jak již bylo řečeno, člověk stál v centru veškeré pozornosti, a to do té míry, že se myslitelé této doby snažili jej popsat v celé jeho úplnosti. Když se podíváme na ideál člověka v této době, tak se jednalo o vzdělaného, duchovně svobodného, univerzálního člověka.³⁹

Samozřejmě se během tohoto dlouhého období i tento pohled měnil, proto není překvapivé, že v závěru renesance můžeme spatřovat jisté kritické zobrazení člověka, hlavně s poukazem na jeho mravnost. Stejně tak i na jeho nestálost a jeho touhu směřovat k něčemu, ačkoliv jeho cíl je falešný a nesmyslný.⁴⁰

„Jest člověk zajisté bytost lichá, roztodivná, měnivá. Sotva lze k němu učinit soudu trvalého a celistvého.“⁴¹

„U lidí nevěřím na nic méně ochotně než na stálost, a na nic ochotněji než na vrtkavost.“⁴²

2.8 Pohled na Boha, církve a proměna zbožnosti

Velmi často se můžeme setkat s dojmem, že během renesance se lidé otočili k Bohu zády, tento pohled je však velice zjednodušený a do větší míry i nepravdivý.

Pohled na náboženství v dané době komplikovala církev, která se „zvrhla“, což způsobilo jistou pohrdavou náladu vůči ní. I tak byli lidé zhruba stejně nábožensky založeni jako ve středověku, pouze na jejich způsob vyznání měl vliv již zmíněný individualismus, který náboženství činí subjektivní.⁴³ Věřící se nechtějí k Bohu vztahovat pouze prostřednictvím církve a jejích nástrojů, ale ve vlastním dialogu s Bohem skrze prožitek, který je individuální. Ačkoliv v této době narazíme na myslitele, jejichž víra kolísá a

³⁸ STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie. 7., přeprac. a rozš. vyd.* Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000, strana 228-231. ISBN 80-7192-500-4.

³⁹ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii.* V Praze: Rybka, 2013, strana 225. ISBN 978-80-87067-08-6.

⁴⁰ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje.* [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 43. ISBN 978-80-86300-92-4.

⁴¹ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje.* [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 43. ISBN 978-80-86300-92-4.

⁴² MONTAIGNE, Michel de. *Eseje.* [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 246. ISBN 978-80-86300-92-4.

⁴³ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii.* V Praze: Rybka, 2013, strana 337-338. ISBN 978-80-87067-08-6.

setkáváme se s názory, které podléhají fatalismu. Nelze však v období renesance hovořit o ateismu. Během renesance a reformace byla hlavně kritizována církev, kritika se zpravidla netýkala přímo zpochybňování existence Boha.

Zajímavou proměnou prošla i modlitba, která se začala používat více jako určité čarovné formule, s domněním toho, že účinek modlitby bude záviset na uspořádání, zvuku nebo souvislosti slov.⁴⁴

Reakcí na krizi v církvi byla následně reformace:

„...katholicismus byl tlakem vnějšího ohrožení, které pro něj reformační hnutí představovalo, podnícen k hluboké reflexi, vnitřní očistě a koncentraci svých sil a že vystoupil s mocným a částečně velmi úspěšným protireformačním úderem.“⁴⁵

Protestantismus následně přispěl k tomu, že byla ve všech oblastech duchovního života zlomena středověká vláda církve, a to tím, že vzdělávací ústavy byly vyňaty z područí církve a sekularizovány, stejně tak, že byla založena svoboda svědomí.⁴⁶

Sekularizace způsobila, že člověk se stává autorem svého osudu, náboženství již nemělo mít účast na veřejných záležitostech, ekonomice a soukromém životě lidí.⁴⁷

2.9 Pohled na rytířství a středověké hodnoty v době renesance

Středověké rytířské rysy v této době působí značně komicky, vzhledem k tomu, že tyto ideály v dané době již dávno ztratily platnost, přesto jednou z hodnot, kterou lidé v této době mohli získat, byla právě i rytířská hodnota, ovšem jak bylo zmíněno, velmi vyprázdněná. V této době již tato hodnota ztratila jakéhokoliv významu a jediným důvodem pro ni tak bylo snad jen to, že turnajů, které byly stále populární, se mohli zúčastnit pouze ti, již ji měli.

⁴⁴ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 229 a 237. ISBN 978-80-86300-92-4.*

⁴⁵ STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie. 7., přeprac. a rozš. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000, strana 222. ISBN 80-7192-500-4.*

⁴⁶ STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie. 7., přeprac. a rozš. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000, strana 219-222. ISBN 80-7192-500-4.*

⁴⁷ Tamtéž

Moc rytířstva byla zlomena nejen vynálezem střelných zbraní, které odstranily jeho vojenskou převahu, nýbrž také vývojem hospodářským, především pak vzestupem měst a měšťanstva a zánikem feudálního systému ve prospěch centralizovaného státu.⁴⁸

Vzestup měšťanstva způsobil příliv velkého množství vzácných kovů z amerických kolonií, stejně tak i rozmach obchodu. „*Raně kapitalistický způsob výroby a směnné hospodářství počaly nahrazovat převážně zemědělské a naturální uspořádání středověku.*“⁴⁹ Nositelem nového hospodářství se tak stalo měšťanstvo.

2.10 Rozvoj moderního posměchu

Podle Burckhardta s rozvojem individuality souvisí rozvoj posměchu a následně vtípu. Moderní posměch a jeho vývoj měl dle něj smysl až s rozvojem lidské individuality, na kterou může být namířen. Komično pak spočívá v protikladu naivity těchto postav a jejich vnímání reality, které jsou v ostrém kontrastu s realitou a pohledem na svět postav ostatních.⁵⁰

Nesmíme ale zapomenout, že pojetí komična a smíchové kultury vychází již ze středověku a středověké smíchové kultury. Ačkoliv středověk nepustil komiku do jediné z oficiálních oblastí života, (kde dominovaly jevy jako vážnost, hřích, vykoupení, utrpení, pokora, poníženost atd.). Přesto je třeba mít na paměti, že například každý oficiální církevní svátek měl svou karnevalovou stránku, ve které dominoval smích a tělesnost. Rozsah a význam této kultury byl za středověku a renesance ohromný. Proti oficiální a vážné kultuře církevního a feudálního středověku stál nepřehledný svět smíchových forem a projevů, zahrnující pouliční slavnosti a karnevaly, smíchové obřady, blázny, obry, trpaslíky, zrůdy, potulné pěvce a rozmanitou parodickou literaturu. Karnevalová kultura byla zcela oprostěna od náboženského a církevního dogmatismu.

Za renesance toto tělesné a komické proniká i do umění vysokého stylu, 16. století se stalo vrcholem smíchové kultury. Zmínit můžeme např. dílo Erasma, který ve svém díle *Chvála bláznovství* vykládá materiálně tělesný princip jako reakci na středověký asketismus,

⁴⁸ STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie. 7., přeprac. a rozš. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000, strana 222. ISBN 80-7192-500-4.*

⁴⁹ STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie. 7., přeprac. a rozš. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000, strana 222. ISBN 80-7192-500-4.*

⁵⁰ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii. V Praze: Rybka, 2013, strana 117-120. ISBN 978-80-87067-08-6.*

jako rehabilitace těla charakteristická zejména pro renesanci, s tím související převádění všeho vysokého, duchovního, ideálního, abstraktního do materiálně tělesné roviny.⁵¹

Výrazný vliv smíchové kultury můžeme spatřovat v karnevalu, jehož rysem bylo obrácení světa vzhůru nohama. Současně ale můžeme postřehnout, že za pomoci nerozumných často dochází i ke kritice, ať už společenského uspořádání, církve či morální kritiku apod.⁵²

Následně se však tento aspekt literatury vytrácí a omezuje se na nižší stylové polohy.⁵³

Smích v renesanci ještě není pouze výsměchem, ale má celistvý charakter a vztahuje se k celému životnímu procesu. Smích tu funguje jako samostatný úhel pohledu na svět, který není ale o nic méně platný než ten vážný. Renesanční autoři (Rabelais, Cervantes, Ariosto, Shakespeare a další) kladli otázky o životě a smrti v kontextu grotesknosti, satiričnosti a zveličení, tedy ve smíchové rovině. V další epoše literatury již toto není možné, věci vážné zde mohou být již pojaty pouze vážným tónem, smích a komično v 17. století patřil pouze do žánrů nízkých, kde zobrazují soukromí život lidí a život spodiny.⁵⁴

Velkou roli hrála v renesančních dílech také hra, to lze velmi dobře spatřovat v *Donu Quijotovi* (viz níže). Dále je typické, že se zde prolíná heroismus a komično (to můžeme spatřovat v obou analyzovaných dílech).

2.11 Cestování a motiv cesty

S motivem cesty a cestování se setkáme nejen v krásné literatuře, můžeme konstatovat, že cestování se v období renesance stalo velmi oblíbeným a nemluvíme pouze o velkých zámořských cestách, ale i o cestování po vlastní zemi.

⁵¹ BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Přeložil Jaroslav KOLÁR. Praha: Argo, 2007, strana 20-21. *Každodenní život*. ISBN 978-80-7203-776-6.

⁵² BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Přeložil Jaroslav KOLÁR. Praha: Argo, 2007, strana 23. *Každodenní život*. ISBN 978-80-7203-776-6.

⁵³ BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Přeložil Jaroslav KOLÁR. Praha: Argo, 2007, strana 7-19. *Každodenní život*. ISBN 978-80-7203-776-6.

⁵⁴ BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Přeložil Jaroslav KOLÁR. Praha: Argo, 2007, strana 7-19. *Každodenní život*. ISBN 978-80-7203-776-6.

Samozřejmě dalekým cestám byla věnována větší pozornost, a tedy se nám dochovaly hlavně v podobě cestopisů. Kolumbus přitom nebyl jediný, který se plavil do vzdálených moří. Právě tyto cesty otevřely lidem oči a lidé si začali uvědomovat, že svět je větší, než si mysleli.

Objevování světa a hledání nových obchodních cest nebyl jediným důvodem k cestování, zmínit můžeme i cestování za studiem, kdy obzvláště bohatí a šlechtičtí synové tím dovršovali svá studia, někdy známá pod pojmem tzv. kavalírská cesta. Ale cestovali i umělci, když hledali své mecenáše, i ostatní lidé jako způsob trávení volného času. Cestování probíhalo tedy z velmi rozmanitých důvodů od politických, hospodářských, studijních, vojenských, ale i uměleckých a náboženských.⁵⁵ Stejně tak i jako kratochvíle určitých vrstev společnosti:

„Vím dobře, že ona rozkoš z cestování svědčí doslova vzato o neklidnosti a nestálosti však jsou to také naše hlavní a převládající vlastnosti.“⁵⁶

Cestování, a hlavně motiv cesty, zmiňujeme nejen proto, že se objevuje v obou analyzovaných dílech, ale můžeme tvrdit, že je to jejich velmi výrazný prvek. *Zuřivý Roland* je navíc velmi často označován za epopu bloudění. I v *Donu Quijotovi* je motiv cesty velmi výrazný, vzhledem k tomu, že don Quijote je na cestě, až na menší výjimky, neustále.

Cesta jakožto motiv bude rozebrán u jednotlivých děl, proto jen předestřeme, že na motiv cesty se můžeme ve světle těchto děl koukat ze dvou úhlů. První je, že cesta a cestování hrdinů skýtá příležitosti, aby se jednotlivé postavy potkávaly a zažívaly svá dobrodružství.

Na motiv cesty se lze dívat ale i v jiném světle, můžeme se setkat s názorem, že důvodem pro častý motiv cesty se stala právě jistá zmatenost a nejistota člověka ve světě, který je pro něj nový. Dle Kožinova se tak stávají světoběžníky a tuláky, s čímž může souviset i kompozice vzniklých děl, která je založena na principu cesty a hrdinové potulují z místa na místo.⁵⁷

⁵⁵ BOBKOVÁ, Lenka a Michaela HRUBÁ. *Cesty a cestování v životě společnosti: [sborník příspěvků z konference konané 6.-8. září 1994 v Ústí nad Labem. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně, 1997. Acta Universitatis Purkynianae. ISBN 80-7044-136-4.*

⁵⁶ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 545. ISBN 978-80-86300-92-4.*

⁵⁷ KOŽINOV, Vadim Valerianovič. *Zrození románu. Praha: Československý spisovatel, 1965, strana 140-141. Dílna (Československý spisovatel).*

2.12 Pohled na dobu minulou a nadšení z přirozeného stavu

V literatuře se často setkáme s pasážemi, kde se odkazuje na dobu minulou v podobě „zlatého věku“ a zároveň se setkáme i s chvalořečí na národy, které ještě neprožily pokrok v podobě, jakou známe z dobové Evropy. Což může souviset s otázkou jistého morálního úpadku a zklamání soudobou realitou, která nepřinesla tolik očekávané štěstí a nadšení, jak se na počátku renesance jevílo.

„Řídí je [ony národy] dosud zákony přirozené, jen nepatrně pokažené zákony našimi; a žijí v takové ryzosti, že se mne někdy zmocňuje zlost nad tím, že jsme tyto národy nepoznali dřív, v době, kdy ještě žili lidé, kteří by věc dovedli lépe posoudit než my.“⁵⁸

2.13 Vynálezy a jejich vliv na společnost

Velký význam na náladu v soudobé společnosti měly samozřejmě nové vynálezy, které jednak usnadnily či zvedly úroveň života lidí. Zmínit musíme samozřejmě knihtisk, díky němuž se knihy rozšířily většímu počtu obyvatel a četba se tak stala mnohem dostupnější, neboť klesla cena knih.⁵⁹

Jednak se rozšířily i vynálezy, které nelze označit za tolik užitečné. Velký šok pro soudobou společnost přinesl hlavně střelný prach a následné rozšíření střelných zbraní. Tím se osobní udatnost a odvaha odsunuly do pozadí, a ani zdi hradu nebyly bezpečným útočištěm před těmito vynálezy. Člověk již nemusel být tolik statečný, stačilo, aby měl ty správné prostředky, a to proto, že například nemohl vědět, odkud přiletí „zrádná kulka“.⁶⁰

2.14 Pohled na smrt

Pohled na smrt se značně lišil od toho, jak je na ní pohlíženo v našem století. Je třeba si uvědomit, že nejen kvůli válkám, hladomoru, morovým epidemiím se prakticky stala vsudypřítomnou a můžeme tvrdit, že „přirozená“ smrt byla spíše výjimkou.

⁵⁸ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 181. ISBN 978-80-86300-92-4.*

⁵⁹ STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie. 7., přeprac. a rozš. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000, strana 215. ISBN 80-7192-500-4.*

⁶⁰ KOŽINOV, Vadim Valerianovič. *Zrození románu. Praha: Československý spisovatel, 1965, strana 140-141. Dílna (Československý spisovatel).*

„Umřít stářím, to je smrt řídká, zvláštní a výjimečná, a tudíž i méně přirozená nežli smrt jiná“⁶¹

Na smrt se pohlíželo jako na podmínku a součást lidské bytosti a v takovém případě se jí nebylo třeba děsit, byla chápána jako zcela nevyhnutelná a zároveň byla jakýmsi milníkem života, patřila neodmyslitelně k životu. Dobře je tento postoj vidět u Montaigne, který se k ní vyjadřuje takto:

„Cílem našeho životního běhu je smrt, smrt je nevyhnutelnou metou, ke které míříme“⁶²

„Ale co se smrti týče, té se vyhnout nelze [...] jestliže nás smrt děsí, stává se pramenem ustavičné muky, proti které léku není.“⁶³

„Jestliže jste života notně užil, můžete ho být syt, a odejděte s pokojem. [...] Jestliže jste ho užít nedovedl, nebyl-li vám k ničemu, co vám záleží na tom, ztrácíte-li jej, k čemu ho ještě chcete?“⁶⁴

Montaigne vybízí ve svých *Esejích*, aby člověk užil svůj život naplno. Je třeba však poukázat, že názory na smrt se v jeho díle měnily. V jedné z jeho esejí píše, že je třeba se na smrt připravit, očekávat ji a nebát se ji, pouze omezený dav si pomáhá tím, že na smrt nemyslí. Na druhé straně se v jiné jeho eseji dočteme, že právě výše zmíněný „omezený dav“ je pojímán jako vzor ve vyrovnávání se se smrtí, protože na smrt myslí až tehdy, když přijde, takže nezneklidňuje svůj život zbytečnými starostmi o smrt.⁶⁵ Bezesporu byla však smrt v této době chápána jako jediná jistota v životě.

2.15 Pohled na šílenství

Pro úplnost je třeba se zmínit o tom, jak bylo v této době chápáno šílenství či bláznovství, vzhledem k tomu, že se jedná o motiv v literatuře tohoto období velmi častý a zároveň se do značné míry lišící od toho, jak jej chápeme dnes. Zároveň jsou jistým

⁶¹ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 239. ISBN 978-80-86300-92-4.

⁶² MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 72. ISBN 978-80-86300-92-4.

⁶³ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 115. ISBN 978-80-86300-92-4.

⁶⁴ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 83. ISBN 978-80-86300-92-4.

⁶⁵ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 72, 76, 83 a 85. ISBN 978-80-86300-92-4.

bláznovstvím či šílenství postiženy i obě hlavní postavy děl, kterými se budeme zabývat, ačkoliv konkrétní projevy se liší.

Šílenství či bláznovství v různých podobách je poměrně častým motivem, z literárních děl můžeme zmínit například *Lod' bláznů*, *Chvála bláznovství*, *Důmyslného rytíře dona Quijota de la Mancha*, *Zuřivého Rolanda*. I u Shakespeara, ve *Zkrocení zlé ženy*, v *Hamletovi* a v *Králi Learovi*, můžeme najít podoby bláznovství či šílenství. Tento motiv nalezneme i ve výtvarném umění tohoto období.

Zkraje upozorníme na dva různé způsoby, jak je možné na šílenství hlavních postav nahlížet. První je chápat jej jako skutečnou nemoc, kdy někteří odborníci se např. u dona Quijota snaží tuto postavu skutečně diagnostikovat a přisoudit jí určitou chorobu. Ačkoliv tento názor nezastáváme a domníváme se, že jeho bláznovství má jiný důvod než realisticky vykreslit určitou psychickou poruchu, je vhodné tento názor zmínit, vzhledem k tomu, že jisté charakteristické prvky šílenství a pohlížení na něj v dílech skutečně nalezneme.

Druhým pohledem je pak spojení se smíchovou kulturou (viz výše), jakožto specifickým náhledem na svět, z něhož vycházela i většina lidových slavností a svátků, které sloužily k odpoutání se od každodenního života a povinností. Právě lidová kultura měla značný podíl na tom, že se motiv šílenství dále rozvíjel a díky ní se následně dostal i do oficiální sféry literatury a umění vůbec. Právě pro smíchovou kulturu středověku jsou příznačné takové figury jako blázni a hlupáci.⁶⁶ Zároveň je třeba zmínit, že postavy bláznů či hlupáků nabývají stále většího významu. „[...] *ocitá se ted' v samém středu scény jakožto nositel pravdy [...] svým naivním, zdánlivě nerozumným jazykem vede řeč rozumu, která cestou komiky ruší komedii [...]. Na scéně se ocitají a svůj původní obsah spontánní náboženské parodie mění ve společenskou a mravní kritiku.*“⁶⁷

2.16 Postavení žen

V knize *Kultura renesance v Itálii* od Burckhardta se v kapitole postavení žen dočteme, že ženy byly stejně vážené jako muži a ve vyšších vrstvách jim bylo poskytování v podstatě stejné vzdělání jako mužům. Nejvyšší chválou v době renesance bylo o Italkách

⁶⁶ BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Přeložil Jaroslav KOLÁR. Praha: Argo, 2007, strana 10. *Každodenní život*. ISBN 978-80-7203-776-6.

⁶⁷ FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994, strana 13. Edice 21. ISBN 80-7106-085-2.

řící, že mají mužského ducha. Ovšem tuto rovnost nelze chápat z dnešního pohledu a postavení žen v dnešní společnosti.⁶⁸ K tomuto porozumění může napomoci hned další kapitola zmiňované knihy, která pojednává o vedení domácnosti, kdy zde autor zmiňuje a vyzdvihuje jako nejcennější doklad o vedení domácnosti dialog o vedení domu od Leona B. Albertiho, z něhož je v tomto kontextu podstatná tato část: „*nejdůležitější je však výchova, a pán domu nevychovává jen syny, ale celý dům. Nejdříve vychová svou ženu z nesmělé dívky, vyrůstající v opatrné poslušnosti, na sebevědomou vládkyni služebnictva, na skutečnou paní domu...*“⁶⁹

Je patrné, že postavení mužů a žen se stále liší od podoby v dnešní době, zároveň lze i zde spatřovat jedinečné postavení vzdělání v době renesance, na což, jak jsme již uvedli měl vliv humanismus, a které bylo poskytováno i ženám, respektive dcerám. Samozřejmě je třeba mít stále na paměti, že jedním z důvodů poskytování vzdělání dcerám bylo, aby imponovaly mocným mužům a zároveň aby mohly sledovat a zapojovat se do konverzace ve společnosti.

2.17 Změna nálady ve společnosti

Jak bylo několikrát naznačeno, na počátku 16. století již můžeme zaznamenat větší změny v náladě společnosti. Myslitelé poukazovali na úpadek mravů ve společnosti. Machiavelli napsal, že Italové jsou v zásadě bezbožní a zlí. S analogickým názorem se setkáme u Montaigně: „*Je výhodné se narodit ve velmi zkaženém století: ve srovnání s druhými jste totiž za ctnostného pokládán lacino. Kdo je za našich dnů pouze otcovrahem a svatokrádcem je řádným a čestným člověkem. [...] Tu novodobou ctnost předstírání a pokrytectví, která je v tuto chvíli v tak silné vážnosti, totiž nenávidím na nejvyšší míru; a mezi všemi neřestmi nenalézám druhou, aby tolik svědčila o zbabělosti a nízkosti srdce.*“⁷⁰

Společnost se ocitá ve velké mravní krizi. Ideály renesance již nejsou udržitelné, stejně tak i důvěra v sílu individua a jeho možnost napravit svět. V ovzduší relativismu a skepse se vytvářejí díla odlišná a začíná se do nich promítat krize v současné společnosti.

⁶⁸ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana 291-292. ISBN 978-80-87067-08-6.

⁶⁹ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana 295-296. ISBN 978-80-87067-08-6.

⁷⁰ MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008, strana 422-423. ISBN 978-80-86300-92-4.

3 Zuřivý Roland

3.1 Ludovico Ariosto

Ludovico Ariosto, italský epický básník, se narodil 8. září 1474 v Reggio. Na přání svého otce nejprve studoval práva, avšak tato studia nedokončil a následně studoval poetiku pod vedením humanisty Gregoria da Spoleti. Po smrti otce musel studia přerušit. Získal místo tajemníka na dvoře kardinála Ippolita d'Este, které zastával patnáct let. Protože se chtěl kardinálovi za jeho přízeň odvděčit, aby oslavil jeho osobně i jeho rod, začal skládat svou epopej o Zuřivém Rolandu. Podle dostupných informací, kardinál dílo příliš neoceníl a přijal ho dost chladně. Po smrti kardinála Ippolita d'Este v roce 1520 přechází do služeb vévody Alfonse d'Este. Ten jej poslal do provincie Garfagnany, což byla oblast se značnými problémy, které spočívaly nejenom v politických svárech, ale i v nebezpečí ze strany banditů. V tomto kraji strávil Ariosto tři roky. Poté se vrátil na ferrarský dvůr, kde byl ředitelem dvorského divadla. Zemřel 6. června 1533.⁷¹

3.2 Základní informace o díle Zuřivý Roland

Tato epická báseň vznikla jako pocta a oslava rodu kardinála Ippolita d'Este. Poprvé byla vydána v roce 1516, po téměř deseti letech práce. Ovšem definitivní vydání vyšlo až roku 1532, kromě oprav a úprav bylo dílo i rozšířeno o nových šest zpěvů. Za životě autora vyšly celkem tři vydání (1516, 1521, 1532), přičemž autor na tomto díle pracoval i mezi jednotlivými vydáními. Nejen, že jednotlivá vydání upravoval a doplňoval, ale odstranil z nich i deset zpěvů z politických důvodů.⁷²

3.3 Předchůdci Zuřivého Rolanda

Za podstatnou pokládáme skutečnost, že *Zuřivý Roland* nebyl první knihou, která vznikla na základě příběhu o Rolandovi a bitvě u Roncesvalles. Zmíníme několik jiných děl, které se k tomuto příběhu vyjadřují před Ariostem. Lze totiž předpokládat, že do jisté míry ovlivnila podobu díla Ariostova.

⁷¹ Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. V Praze: J. Otto, 1889, 2. díl strana 704 a 705.

⁷² BEECHER, Donald, Massimo CIAVOLELLA a Roberto FEDI. *Ariosto today: contemporary perspectives*. Toronto, [Ontario]: University of Toronto Press, 2003, strana 61.

3.3.1 Historická událost

Příběh se zakládá na skutečné události, která se udála roku 778, kdy se Karel Veliký pokusil o dobytí Zaragozy, která byla v držení Maurů, jejichž náboženstvím byl islám. Během tohoto tažení byl donucen se vrátit zpět přes Pyreneje a během ústupu napadli zadní voj jeho vojska baskičtí horalové a zničili jej poblíž vesnice Roncevalles. Oficiální karolínské kroniky uvádějí mezi zabitými i jméno jistého Hruodlanda,⁷³ který se stal předlohou Rolanda.

3.3.2 *Píseň o Rolandovi*

Na základě výše zmíněné historické události vzniklo asi nejznámější dílo z karlovského cyklu *Píseň o Rolandovi*. Dané dílo označujeme jako Chansons de gestes, tedy píseň o činech. (Jedná se o žánrové označení pro velké epické skladby starofrancouzské hrdinské epiky, pocházející převážně ze 12. a 13. století. Původně určené k přednesu za doprovodu hudebního nástroje, především loutny, psaltéria nebo flétny, profesionálními pěvci, tzv. žakéři. V naprosté většině jde o anonymní texty. Autory některých textů známe až od počátku 13. století.)

Píseň o Rolandovi byla napsána asi kolem roku 1100, tedy zhruba tři století po bitvě u Roncevalles v období první křížové výpravy. V této době byla křesťanská společnost výrazně ovlivněna představami svaté války a osvobození Ježíšova hrobu v Jeruzalémě, který byl v držení muslimů.

Samotný příběh lze shrnout následovně: příběh vypráví o Karlu Velikém, který dobyl celé Španělsko kromě Zaragozy, ta je stále v saracénských rukou. Král Marsil zákeřně zaútočí na zadní voj vojska Karla Velikého, kterému velí Roland. Rytíř Roland jej brání do posledního dechu za pomoci svého meče Durandalu, jež mu věnoval anděl. Ačkoliv je několikrát vybízen, aby zatroubil na roh a přivolal tak na pomoc posily, tak na něj zatroubí až poté, co je smrtelně zraněn.

Píseň o Rolandovi vypráví pouze o rytířově poslední bitvě a jeho smrti, i přesto se stala předlohou pro řadu textů, které se z ní inspirovaly.

⁷³ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 7.

3.3.3 Rytířská tematika v 2. polovině 15. století

Vztah k lidové umělecké tvorbě byl vždy proměnlivý. Nejprve v zásadě odmítavý, následně o ní autoři projevují ironický zájem, nakonec dospějí k odhalování hodnot, které by jinde nenašli a pokouší se o proměnu naivní zábavy v něco vyššího. Tak tomu bylo i s rytířskou tematikou ve 2. pol. 15. století. Nejprve v téměř stejné době rukou Luigiho Pulciho a Mattea Maria Boiarda, na něž navázal i Ludovico Ariosto.⁷⁴ Boiardo, Pulci i Ariosto navazují na francouzskou hrdinskou epiku, která se dostává do Itálie, ovšem všichni tři renesanční autoři ji již přetvářejí do stylu renesančního básnictví.⁷⁵

3.3.4 *Morgant* (r. 1483)

Prvním dílem, které v této práci zmíníme ve vztahu k Zuřivému Rolandovi, má již karikaturní záměr. Jeho autorem byl Luigi Pulci. Jak je patrné, dílo nenese název podle hlavních hrdinů, ale jedné groteskní postavy obra Morganta, kterého Roland přemohl a jenž se stal Rolandovým štítonošem.

3.3.5 *Zamilovaný Roland* (r. 1494)

Pro nás ale zajímavější je dílo Boiardovo, a to *Zamilovaný Roland*. Stejně jako Ariosto se už i Boiardo odklání od idealistického pohledu na rytířství, přesto u něj stále najdeme nostalgii člověka, který je nespokojený se svou dobou a vzpomíná na dobu minulou.

Autor toto dílo nedokončil, navíc je psáno nejistou italštinou hraničící s dialektem. Jiní autoři se rozhodli tomuto dílu pomoci a udržet jej při životě, což ovšem vedlo mimo jiné i k tomu, že autentický text byl nalezen až v 19. století.⁷⁶

Nutné je dodat, že toto dílo bylo velice oblíbené a Boiardova sláva byla i v době vzniku Zuřivého Rolanda stále přítomna.⁷⁷

3.3.6 *Zuřivý Roland* v kontextu Rolandovského cyklu

Zuřivý Roland bývá často označován za pokračování *Zamilovaného Rolanda*. Ačkoli se jedná o svébytná díla, je patrné, že pro plné pochopení je třeba se alespoň do minimální

⁷⁴ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 11-12.

⁷⁵ CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998, strana 44.

⁷⁶ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 12-13.

⁷⁷ BEECHER, Donald, Massimo CIAVOLELLA a Roberto FEDI. *Ariosto today: contemporary perspectives*. Toronto, [Ontario]: University of Toronto Press, 2003, strana 59.

míry obeznámit s dílem, jež mu předcházelo, vzhledem k tomu, že Ariosto na *Zamilovaného Rolanda* volně navázal.

Na Boiardovu báseň však nelze nahlížet pouze jako na zdrojovou inspiraci, ze které Ariosto převzal postavy a hlavní linii příběhu, je třeba zmínit, že je to právě tato báseň, ze které Ariosto vyvinul svůj model rytířského žánru a je jím tak protkán i duch této básně.

Ariosto mohl pro své dílo najít inspiraci v jiných renesanční dílech, popřípadě mohl napsat zcela osobitou báseň, přesto se rozhodl pokračovat v této nedokončené básni.

Již jsme předznamenal, že v době vzniku Ariostova díla bylo dílo Boiardovo velmi oblíbenou četbou. To dalo Ariostovi výhodu v podobě toho, že ne všechny příběhy, na které navazuje, musí znovu převyprávět, stačí na ně pouze odkázat. Tedy v případě, že se v ději dostáváme k situacím, které již byly vyprávěny v *Zamilovaném Rolandovi*, autor na ně pouze odkáže. Stejná situace nastává, pokud se zmiňuje pouze určitý detail, který již byl zmíněn v Boiardově díle.

Převyprávěny jsou jen ty příběhy, které přináší do epizody nové poznatky či jiné perspektivy.⁷⁸

Ovšem některé podstatné části Ariosto připomíná, což můžeme vidět například (I, 5-9), kde čtenáři připomíná lásku Rolanda k Angelice a soupeření s Rinaldem, které vyústilo k rozhodnutí krále Karla Velikého, který ji slíbil tomu, kdo zabije nejvíce nevěřících. Stejně tak se dovídáme i o událostech kolem Agramanta, Marsila a Karla.

Přesto tato popularita, kterou dílo v této době ještě mělo, nebyla zajisté jediným důvodem, proč se Ariosto rozhodl navázat právě na toto dílo. Dalším pravděpodobným důvodem byl velký potenciál, který v něm viděl, a to jak po stránce obsahové, tak po stránce formální. Našel v něm všechn potřebný materiál od rytířské tradice, až po velké množství nedokončených příběhů, na které mohl navázat a jež mohl přepracovat.⁷⁹

Italo Calvino v komentářích ke knize konstatuje: „*Zuřivý Roland je kniha svého druhu jedinečná a je možné – skoro bych řekl, je třeba – číst ji bez zpráv o každé jiné, předcházející nebo následující knize.*“⁸⁰ Přesto nám připadá vhodné se jeho radou neřídit, a v této práci se

⁷⁸ BEECHER, Donald, Massimo CIAVOLELLA a Roberto FEDI. *Ariosto today: contemporary perspectives*. Toronto, [Ontario]: University of Toronto Press, 2003, strana 36-37.

⁷⁹ BEECHER, Donald, Massimo CIAVOLELLA a Roberto FEDI. *Ariosto today: contemporary perspectives*. Toronto, [Ontario]: University of Toronto Press, 2003, strana 59.

⁸⁰ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 21.

ohlédneme i za jejím předchůdcem (*Zamilovaný Roland*), aby se lépe odhalily specifické rysy, které v sobě nese.

3.4 Analýza Zuřivého Rolanda

O tom, že dílo bylo věnováno kardinálu Ippolitovi d'Este, svědčí na počátku knihy uvedené věnování, které je přímo vloženo do básně: „*Rač, potomku Herkulův, s potěšením, /ty mého věku ozdobo i jase, /Hippolyte, přijmout se zalíbením, /čím pokorný tvůj sluha holedbá se...*“⁸¹

Jak již bylo zmíněno, navazuje na *Zamilovaného Rolanda*, a to bitvou v Montalbanu u Pyrenejí. Ta je důležitá i proto, že se zde střetává Bradamante a Ruggiero. Boiardo zamýšlel epizodu o nich pravděpodobně na výslovné pověření Ercola d'Este, a to jako potvrzení legendy, že dům rodiny d'Este pochází ze sňatku Ruggiera a Bradamante. Dnešního čtenáře může zmást, proč by to tato šlechtická rodina požadovala. Nepřátelé rodu d'Este totiž roztrousili pověst, že jejich rod pochází od zrádce Gana z Mohuče a v této době měla váhu každá genealogie, třeba pomyslná. Boiardo však neměl již čas, aby příběh o původu rodu d'Este více rozvedl, a proto se jej ujímá Ariosto.⁸²

Ariosto se svým dílem pokoušel přepracovat literární tradici a začlenit nové literární nástroje, snažil se propojit literární hodnoty minulosti a současnosti. Stále si ale zachovával svou vlastní poetiku a vidění světa. Jedním z charakteristických znaků Ariostovy tvorby je jeho pozoruhodný stupeň individualismu a inovací.⁸³ Jak bude patrné z následujících kapitol, ovšem již zde můžeme některé aspekty naznačit. Jeho charakteristický styl vyprávění je nesmírně půvabný, zároveň také zábavný. Zápletky, které ve svém díle rozvádí, jsou částečně známé a dokončené, ovšem Ariosto je dále splétá (viz kapitola 3. 4. 2). Ačkoli by mohl příběh potencionálně snadno nudit, autor je dokáže podat tak, že okouzlují a zaujmají svého čtenáře. Ariosto má i velký smysl pro popis, barevnost a plastičnost scén, jeho fikční svět je důvěrný, ale zároveň také plný kouzel. Ariostův autorský styl má řadu velmi odlišných a až protichůdných poloh (viz kapitola 3. 4. 7 a 3. 4. 8), přesto zůstává jednotným.

⁸¹ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 19.

⁸² ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 15.

⁸³ BEECHER, Donald, Massimo CIAVOLELLA a Roberto FEDI. *Ariosto today: contemporary perspectives*. Toronto, [Ontario]: University of Toronto Press, 2003, strana IX.

Svorník těchto tendencí tvoří představa stylové elegance, harmonie a krásy. V neposlední řadě je tematizována literárnost příběhu (viz kapitola 3. 3).

Následně rozebereme jednotlivé aspekty díla, které jsou pro tuto práci podstatné.

3.4.1 Postavy

V *Zuřivém Rolandovi* se vyskytuje značné množství postav, blíže se budeme zabývat pouze některými.

Obecně můžeme konstatovat, že v zásadě se v díle nevyskytují výrazné postavy s propracovanou psychologií. Nalezneme zde postavy, které mají vykreslený charakter, ale báseň má za cíl zcela něco jiného, k čemuž propracované postavy nepotřebuje.

„Ariostovým uměleckým cílem je skvělé živé dění, které rovnoměrně postupuje celou básní. K tomu potřebuje, nejen aby nemusel hlouběji vykreslovat charakter, ale aby se nemusel zabývat ani hlubšími souvislostmi příběhu.“⁸⁴

„Třeba říci, že hrdinové Zuřivého Rolanda, ačkoliv mají vždy svou přesnou tvář, nejsou nikdy ucelené postavy.“⁸⁵

Dalším charakteristickým rysem postav *Zuřivého Rolanda* je absence postav čistě polarizovaných, tedy žádná z postav není čistě kladná, ani záporná.

Ani u jednotlivých postav, ani v jiných skutečnostech se autor nikdy nezdržuje popisem, ale udává přesně jen takové množství informací, kolik báseň vyžaduje, výjimku můžeme spatřovat v popisu prostoru, jak si uvedeme níže. Ohledně postav si můžeme všimnout i jiné skutečnosti, a to minima množství dialogů a monologů, „[...] vložené řeči jsou zase jen vyprávěním [...]“.⁸⁶

Pro lepší ilustraci způsobu, jakým Ariosto své postavy zpodobnil, je možné poukázat na způsob, jakým tyto postavy popsal Boiardo. V *Zuřivém Rolandovi* nalezneme příhody, které se vyskytují i v *Zamilovaném Rolandovi* a je tedy v chování jednotlivých postav patrný posun, kterým tyto postavy prošly v díle obou autorů.

⁸⁴ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana 239-240.

⁸⁵ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 20.

⁸⁶ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana 240.

Oproti svému předchůdci Ariosto zbavil své postavy jejich idylichnosti a transformoval je do lidských bytostí, které pohání jejich touhy, které jsou patrné i přes úsporné ztvárnění jejich charakterů.⁸⁷

V Boiardově díle se postavy stále řídí pravidly, která odpovídají tradicím rytířských románů a jejich chování je jim podřízeno a stejně tak se to od nich i očekává.⁸⁸ U Ariosta toto již neplatí, poukazuje na skutečné lidské impulsy, které řídí jejich jednání. Jako příklad tu můžeme uvést, když se Roland rozhodne opustit vojsko a vydá se hledat Angeliku (IX, 1-9).

Zbavení idylichnost a zlidštění charakterů lze vidět například na části, kde se Angelika ocitne sama v lese (I, 56-58) a očekává od Sakripanta, že ji bude chránit jako ctnostný rytíř, ovšem ten má myšlenky zcela jiné a myslí na to, jak ji bude mít ve svých rukou.

Je třeba ještě dodat, že ne všechny postavy ze *Zamilovaného Rolanda* jsou podstatné v tom *Zuřivém*, příkladem může být Rinaldo, který v *Zuřivém Rolandovi* funguje pouze jako pomocná figura, přestože v *Zamilovaném Rolandovi* se jednalo o postavu značně podstatnou.

Hrdiny v *Zuřivém Rolandovi* je možné rozdělit do dvou skupin, první skupinu tvoří postavy, které ač na ně padají rány a výzvy odkudkoli, vždy se z kritické situace nějak vymaní, navíc jsou ranami osudu kolikrát i posíleny. Druhou skupinu představují postavy obvyčejnější a smrtelnější, jednou z nich je Zerbino, milý Isabelly. Takové postavy jako Zerbino a Isabella jsou hrdinové dojmavých příběhů, kteří otvírají svými příběhy, životem i svou smrtí odlišný rozměr této básně, odehrávající se uprostřed groteskních a divokých dobrodružství.⁸⁹

V této části se může podívat, jak je na smrt v díle nahlíženo, a to právě na příkladě Zerbina: „...a v té chvíli /tu hlas andělských kůrů vzduchem vál, /jen duše z těla vyšla, přespanilý. /Ta, odpoutána od pozemských klamů, /v souzvuku sladkém spěla k nebes

⁸⁷ BEECHER, Donald, Massimo CIAVOLELLA a Roberto FEDI. *Ariosto today: contemporary perspectives*. Toronto, [Ontario]: University of Toronto Press, 2003, strana 38-39.

⁸⁸ BEECHER, Donald, Massimo CIAVOLELLA a Roberto FEDI. *Ariosto today: contemporary perspectives*. Toronto, [Ontario]: University of Toronto Press, 2003, strana 39.

⁸⁹ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 228.

chrámu. ⁹⁰ Patrné je, že smrt je pojmána v duchu křesťanství a představena jako klidné odpoutání se od světa pozemského a jeho klamů a přechod do světa jiného, lepšího.

Nyní se blíže podíváme na jednotlivé postavy, které jsou pro příběh i pro naši analýzu podstatné, aby tak vynikly ještě jiné rysy Ariostových postav. Zároveň s tím se dotkneme i určitých dobových hodnot, které můžeme s jejich pomocí pozorovat.

3.4.1.1 Roland

Nejpodstatnější postavou v Ariostově knize je Roland, který je zároveň stěžejní postava celé řady dalších textů transformujících historický příběh popsany výše. Proto je možné se na něj podívat i v rámci vývoje v jednotlivých dílech.

Roland, jak jej známe z *Písně o Rolandovi*, neměl propracovanou psychologickou hloubku a fungoval do značné míry jako určitý ideální zástupce křesťanstva. I tak u něj můžeme určité povahové rysy spatřovat, i když značně povrchní. Jedním z nich je jeho cudnost a jakákoliv absence milostného pokušení.

Boiard následně toto mění, když jej nechává se zamilovat do překrásné Angeliky, dcery krále Kitaje. Angelika se při útěku napije z pramene lásky a zamiluje se do Rinalda, ten se však napije z pramene nelásky a snaží se před ní uprchnout. Zároveň je do ní zamilován i Roland. Následně se však Angelika napije z pramene nelásky, Rinaldo z pramene lásky a role se obrací.⁹¹

To je příběh, na který následně Ariosto navazuje. Na začátku knihy připomíná, že do tohoto sporu zasáhne král Karel, který vystoupí jako rozhodčí, a rozhodne, že Angeliku získá ten, kdo se bude statečněji bít proti nevěřícím (I, 5-9).

Rolanda musíme charakterizovat ze dvou rovin, první, v níž je ještě zdravého rozumu a jedná jako rytíř, druhá rovina nastupuje poté, co zjišťuje pravdu o Angelice a přijde o rozum.

Při pohledu na Rolanda, než ho zachvátí šílenství, je třeba zdůraznit, že jako jedna z mála postav je stále skutečným ztělesněním rytířských ctností tak, jak je známe z děl minulosti. Jako příklad takového chování můžeme uvést jeho jednání v nepřátelském táboru

⁹⁰ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 317.*

⁹¹ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 15.*

(IX, 4), kde nevytasí meč na nikoho, kdo spí. Sám autor k jeho osobě v této situaci konstatuje: „*Je přece rytíř, srdce šlechetného, [...]*“⁹²

Zároveň se jako správný rytíř nevyhýbá povinnostem vůči potřebným na cestě za Angelikou. Příkladem může být epizoda s Olympií (IX, 28-31) a arkebuzou. Tato příhoda je pro nás zajímavá i s ohledem na samotnou zbraň a nahlížení na střelné zbraně v Ariostově době.

Zbraň je zde za pomoci komentáře Itala Calvina popisována jako: „[...] *zbraň budoucnosti, předurčená k tomu, aby proměnila války v jatka a učinila konec ušlechtilým rytířským podnikům...*“⁹³

Přestože Roland stojí proti takové zbrani, která usmrtila mnohé před ním, vydává se do velkého nebezpečí a je ochoten pomoci Olympii, aby mohla být se svým milým (IX, 61-80). Boj mezi Rolandem a Olympiiným utlačovatelem Cimoskem je zde ztvárněn jako boj mezi minulostí a přítomností. „*Je to bitva slavné minulosti s temnou přítomností.*“⁹⁴

Roland následně odváží arkebuzu na širé moře, svrhne ji do hlubin, aby nemohla být zneužita v nešlechetném boji: „*Aby už nikdy z tvého přičinění /rytíř statečnost v boji neztrácel, /že lapka by se rovnat směl mu snadno [...]*“⁹⁵

Ačkoliv ležela pod hladinou několik století, báseň nás přesouvá do autorovi současnosti, tedy do Ferrary 16. století

„*Pekelný stroj po mnohá léta v stínu /víc než sto sáhů na dně moře byl, /zaklínáním vyzvednut nad hladinu/ mezi Němci se prvně objevil;/ při prvních zkouškách s účelem se minul, /až poznenáhlu démon zušlechtil/ jim mysl tak, že – což nám hrozně škodí – /konečně našli, k čemu se jim hodí [...]/ Železo tříští, stavby na prach spálí, /kudy prošel, zhola nic nezbylo. /Dej na výheň, vojáčku opěšalý, /všecku zbroj po meč, vše tě zradilo: /sáhni jen k pušce, nebo k arkebuze, /nechceš-li ztratit žold a patřit k luze.*“⁹⁶

⁹² ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 75.*

⁹³ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 77.*

⁹⁴ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 79.*

⁹⁵ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 85.*

⁹⁶ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 86-87.*

Dalším znakem Rolandovi ctnosti můžeme spatřit v případě, kdy bojuje proti Manrikardovi. Roland nevytasí svůj meč Durindan, protože je předmětem sporu mezi nimi. Manrikardo jej chce získat, proto jej Roland před jejich soubojem zavěsí na strom (XXIII, 70-81).

Je třeba mít na paměti, že ačkoli je Roland pojímán jako ctnostný a statečný rytíř, jemnému renesančnímu dvořanovi bude neohrabaný gotický železný rytíř připadat jako figurka nutně komická⁹⁷

Ovšem jak jsme již konstatovali, žádná postava není pouze kladná nebo záporná, to platí i pro Rolanda, ačkoli se může zdát, že vždy jedná podle rytířských zásad, nesmíme odhlédnout od faktu, jak se k jednotlivým dobrodružstvím dostal, když měl být na bojišti Karla Velikého. Roland, ač měl zůstat na svém místě a čekat na rozkazy, se rozhodl, že se pokusí vyhledat Angeliku, do níž je zamilovaný. Proto opouští svého pána a křesťanskou povinnost pro své osobní touhy.

V tomto směru můžeme spatřit posun oproti předchozí literární tradici, touhou postav je naplnění i vlastních tužeb a za tímto cílem opouští své povinnosti. Za to je následně potrestán, neboť ztrácí svou soudnost. Na Rolanda po jeho zešílení se blíže podíváme v samostatné kapitole.

3.4.1.2 Astolfo

Jak Ariosto pracuje s postavami je snad nejlépe patrné na Astolfovi.

Boiardo jej pojal jako heroicko-komickou postavu. U Ariosta však funguje jen jako hybná síla příběhu, bez větších psychologických rysů, ačkoliv se jedná o postavu značně podstatnou pro příběh. Astolfo se několikrát utká s nadpřirozenými silami, čímž zachrání i jiné postavy. Je to právě on, kdo nakonec cestuje na Měsíc pro Rolandův rozum a následně mu jej vrací.

Patrné je jeho provázání s magií. Je to on, kdo v díle vládne magickými předměty a umí je velmi dobře využít.

⁹⁷ ČERNÝ, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*. Jinočany: H & H, 1998, strana 154.

Přestože je to postava podstatná, po celý příběh není absolutně patrné, na co myslí nebo co cítí a jeho činy jsou podřízeny praktickým a racionálním cílům.⁹⁸ Domníváme se, že právě na této postavě lze dovodit Ariostův záměr zbavit postavy, které vystupují v jeho díle, výrazných psychologických rysů.

3.4.1.3 Ruggiero a jeho osud

Ruggiero je postava, od které Ariosto odvozuje původ rodu d'Este. Pro nás je však Ruggiero zajímavý i z jiného důvodu a tím je jeho předurčený osud. Osud mu totiž byl předurčen hvězdami, konkrétně, že se obrátí na křesťanskou víru a vezme si Bradamante. Je tedy patrné, že osud člověka určují hvězdy. Italo Calvino to komentuje následovně: „*Předurčený člověk jde vpřed a jeho kroky ho nemohou dovést než do cíle, který mu stanovili hvězdy, [...] Cesta, kterou předurčený musí proběhnout, nemusí být přímočará; může to být nekonečný labyrint. Víme, že všechny překážky budou marné a že všechny cizí vůle budou poraženy, [...]*“⁹⁹

Ruggierovi byl osud předurčen, součástí osudu byla i jeho brzká smrt, čemuž se snažil zabránit mág Atlas. Jeho snaha byla nutně marná, protože osudu se podle vnitřní logiky díla vyhnout nelze.

Pro nás může být rovněž zajímavá situace, že Ruggiero byl odnesen hippogryfem, na němž obléává svět: „*Ač Ruggiera hnalo i touhy vzplání /k Bradamante se rychle vrátit zpět, /přec, okusiv rozkoše z cestování, /nemínil přestat prozkoumávat svět, [...]*“¹⁰⁰ V této části můžeme jasně vysledovat touhu po cestování. Cestování a touha vidět svět je dokonce upřednostněna před láskou.

Zároveň je tato část zajímavá i vysvětlením autora, že Ruggiero necestoval po celý čas, ale večer ulehal v hostincích. Z uvedené části díla je tak zřejmé, že oproti rytířským románům, v nichž hrdina neměl základní fyziologické potřeby, v tomto díle již nemůže hrdina cestovat bez odpočinku a sledujeme tak určité zlidštění heroických postav.

⁹⁸ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 20.*

⁹⁹ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 60.*

¹⁰⁰ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 96.*

„Nemyslete si, vzácný pane, ale, /že celou cestu na křídlech snad byl, /každý večer dal vzduchoplavbě vale /a v hostinci se k spánku uložil.“¹⁰¹

3.4.1.4 Postavy maurské

V díle se vedle postav křesťanské víry vyskytují i postavy maurské, ačkoli jsou tyto postavy označovány za pohany a modloslužebníky, přesto jsou předváděny na stejné úrovni s křesťany. To se vztahuje nejenom ke statečnosti, ale i kultuře, přičemž v díle není zřejmý markantní rozdíl mezi mravy jednotlivých postav s ohledem na jejich víru.

Postavy nejsou odlišeny ani způsobem oblékání, tomu přispívají i situace, v nichž si postavy vyměňují zbroj, zbraně a koně. Příkladem nám může posloužit převlečení Rolanda do maurských šatů po kontrole nepřátelského tábora (IX, 1-9), kde hledal Angeliku. Popřípadě již zmíněný souboj o meč Durindan.

Podobné chování můžeme sledovat na představitelích obou táborů, když zanedbávají své povinnosti ve vztahu k boji mezi králem Karlem, Agramantem a Marsilem. Na jedné straně opouští své povinnosti Roland, který se vydává za Angelikou. Na straně druhé Mandrikardo se vydává hledat rytíře v černé zbroji, který zaútočil na jejich tábor a zároveň za Rolandem, aby mu uzmul jeho meč netušíc, že se jedná o tutéž osobu.

Situací, kterou v této souvislosti nelze opomenout je, když na sebe naráží Ferrau a Rinaldo a oba pronásledují Angeliku, do které jsou zamilovaní. Je třeba si uvědomit, že pokud by se v takovéto situaci ocitli středověcí rytíři, navíc ze zneprátelených táborů, zajisté by spolu bojovali do doby, dokud by jeden z nich nepadl. Ovšem v Ariostově světě se to již nestane. Místo toho, aby spolu o Angeliku bojovali a následně se vítěz vydal ji hledat, dohodnou se na společném pronásledování. Poté se každý vydá jinou cestou, s tím, že kdo bude mít štěstí, najde ji. „Ach, šlechetnost, ty ctnosti dávných reků! /Sokové byli, každý víry jiné /a ještě cítí rány zlého vzteku, /po celém těle bolest se jim řine, /a přece spolu, jak by plni vděku /bez nedůvěry, klušou v hvozdy stinné.“¹⁰²

3.4.1.4.1 Cloridano s Medorem a síla jejich přátelství

Jak již bylo zmíněno statečnost i lidská slabost jsou v díle rozděleny rovným dílem mezi Maury a křesťany. Nejvýmluvnějším příkladem je jistě příhoda, ve které se děj

¹⁰¹ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 96-97.*

¹⁰² ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 26.*

zaměřuje na dva prosté maurské vojáky. V *Zuřivém Rolandovi* se děj nesoustředí jen kolem velkých hrdinů a jejich epických činů, vyzdvížena je zde i statečnost a síla přátelství těchto dvou prostých vojáků.

Cloridano a Medoro se rozhodnou, že na místo heroické smrti v bitvě se vystaví nebezpečí, aby pronikli na nepřátelské území a získali a odnesli tělo jejich velitele Dardinella (XVIII, 164-187).

V této příhodě se odráží loajalita prostých vojáků vůči svému veliteli, posílená ještě skutečností, že se jedná o pouhé nováčky v Dardinellově pluku. Přičemž tato loajalita obyčejných vojáků naopak chybí heroickým charakterům, jako je Roland nebo Mandrikardo, kteří bez větších nejistot své velitele opouští, když je oni potřebují, a to pro své osobní touhy.

Vedle loajality se ve vyprávění odráží i síla přátelství mezi oběma vojáky. „*Kloridan praví: 'I já, přísahám, /podstoupím zkoušku toho nebezpečí/ i já se tak slavné smrti vzdám. /Vždyť jaká radost moji bolest předčí, /zůstat bez tebe, Medore můj, sám? /Zemřít s tebou ve zbroji lepší cíl /než v hoři žít, když odňat si mi byl!'*“¹⁰³

Ačkoli Kloridan Medora v kritickém okamžiku opustí, když je zahlédne skotská hlídka, Medoro odmítne opustit tělo svého kapitána a nese jej jen vlastní silou.

Medora následně obklídí nepřátelé a Zerbino, velitel oné skupiny, se sice rozhodne pohnut jeho věrností dát mu milost, ovšem jeden z jeho lidí probodne kopím Medorovu hrud'. Když si Kloridan uvědomí, že nechal svého přítele za sebou pospíchá za ním. „*Jak vidí však, že Medor tady není, /zdá se, že nechal srdce za sebou.*“¹⁰⁴ Vidí však již svého přítele ležet na zemi a domněnka, že jeho přítel padl, jej donutí pustit se do boje, a nakonec sám umírá. Jediná kaluž krve tak zalije těla obou druhů i jejich velitele.

Je třeba ještě upozornit na jednu skutečnost, a to obrácení na křesťanskou víru Marfisi a Ruggiera. Po vyslechnutí zprávy o zradě spáchané na jejich otci se Marfisa ihned obrátí na křesťanskou víru a nechá se pokřtít, Ruggiero to plánuje také, ale nejdříve chce splnit svou povinnost vůči králi Agramantovi. Je třeba upozornit, že ačkoli maurské postavy nejsou nijak hanobeny, přesto si můžeme povšimnout, že dobovou normou bylo stále křesťanství,

¹⁰³ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 162.*

¹⁰⁴ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 168.*

a proto není překvapivé, že se postavy, zvláště pak Ruggiero, aby si mohl vzít Bradamante, pravidelně obracejí na křesťanskou víru.

3.4.1.5 Ženské postavy a pohled na ženy v díle

Z řady ženských postav, objevujících se v tomto díle, se zaměříme pouze na některé.

Obecně můžeme vysledovat, že v díle se vyskytují dva typy ženských postav. První jsou ženy, které nebojují a více se chovají způsobem, který lze očekávat v dané době. Jako typickou představitelku můžeme zmínit například Fiordiligu, snoubenku Rolandova přítele, který zemřel při souboji na Lampeduse (XL, 91-102). Fiordiliga si po zprávě o smrti svého milého rve vlasy, volá jeho jméno, žádá o nůž, aby si mohla probodnout srdce (XLIII, 154-159), což je scéna, kterou bychom od ženy v díle z tohoto období mohli očekávat.

Ovšem v díle se objevuje i druhý typ ženských postav, mezi ně bychom mohli zahrnout například Bradamante nebo z druhého tábora Marfisu. Spojuje je to, že se jedná o silné ženy, které se v boji vyrovnají mužům, někdy je i předčí. Můžeme konstatovat, že se jedná o ženské postavy, které mají výrazně mužské rysy. Tento mužský postoj žen v hrdinských básních byl, jak vysvětluje Burckhard specifický ideál dané doby.¹⁰⁵

Bradamante je v díle popsána následovně: „*Křídlatý klusák vzduchem blíž ho nese /proti té, co má vzhled jak válečník.*“¹⁰⁶ a „*Má pověst, že ji síla neodliší /od Rinalda i od všech paladinů. /Ted' bych však řekl, že má cenu vyšší, /že bratrance i bratra nechá v stínu.*“¹⁰⁷

Pokud bychom se podívali blíže, jak je na ženy v díle nahlíženo, pomůže nám k tomu komentář Itala Calvina: „*V Rolandově slepém bláznovství zableskuje jakoby zatvrzelost vzpoury proti ženě, která ho přivedla do tohoto stavu. Anebo vzplanula v Ariostovi náhlá zášť na něžné pohlaví? Básník si to hned uvědomí a omlouvá se přítelkyním. Náporů jeho misogynie jsou vždycky přechodné.*“¹⁰⁸

Zároveň v básni nalezneme v příhodě s hipogryfem poznámku, že se před ním schovávají ženy krásné i ty, které si to o sobě myslí, tedy všechny (IV, 4-7).

¹⁰⁵ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka, 2013, strana 292.

¹⁰⁶ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 51.

¹⁰⁷ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 272.

¹⁰⁸ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 250.

Ovšem nesmíme se pouze omezovat na tyto dva komentáře, které jsme zmínili, jak bude patrné v podkapitole věnující se Isabelle, ne na všechny ženy je takto nahlíženo.

Nyní se blíže podíváme na některé ženské hrdinky.

3.4.1.5.1 Olympie

Tato postava je pro nás zajímavá nejen tak svým charakterem či činy, které vykonala, ale především svým údělem v díle.

Každá postava, která se v knize objeví, dodržuje určitá pravidla, která jí byla přiřknuta. Olympie vstupuje do díla jako krásná žena, kterou provází neštěstí, a její role bude takto i pokračovat.¹⁰⁹ Nejdříve ji ohrožuje Cimosko, který utlačuje její lid za pomoci arkebuzy, jak již bylo zmíněno výše (IX, 61-80). Ona je ochotna obětovat vlastní život pro Birena, kterého miluje, ten ji však na oplátku zanechá na pustém ostrově (IX, 61-80).

Její osud je tedy nutně nešťastný, a ačkoli se na okamžik může jevit, že vše spěje k lepšímu konci, její úděl jí to nedovoluje, a proto opět končí v tragické situaci.

3.4.1.5.2 Alcina a Gabrina jako představitelky pohledu na čarodějnice

Alcina je jedna ze tří sester, které jsou zmíněny v příhodě, kterou zažívají Ruggiero a Astolfo na alegorickém ostrově (VI, 17-26). Když se Alcině zalíbí nějaký muž, omámí ho svým půvabem, následně jej pak hostí a zahrnuje přepychem do doby, dokud se jí neomrzí, poté jej zakleje v strom, rostlinu, zvíře či kámen.

Alcina a její město zde představují alegorii rozkoše. Na první pohled se Alcina jeví jako nádherná žena, jedná se však o pouhé zdání. Po nasazení kouzelného prstenu vidí Ruggiero jak skutečně tato čarodějnice vypadá, a to jako stará olýsalá stařena.

Ostrov je zde pojat alegoricky. Na Ruggiera, který podnikne cestu skrze něj, se vrhne tlupa zrůdných postav, které zpodobňují hlavní neřesti člověka. Naráží i na obryni, která představuje lakomost. Následně dorazí do Alcinina města. Poté co Ruggiero uteče až do říše Logistilly, potkává alegorické postavy ctností.

Druhou postavou čarodějnice, kterou na své cestě potkává Mandrikardo (XXIII, 89-94) je Gabrina. V díle je ztvárněna jako babizna, která je ovšem oblečená jako dívka v pentličkách a řasení, což není zcela v souladu s tím, že se jedná o jednu z nejzločinnějších

¹⁰⁹ BEECHER, Donald, Massimo CIAVOLELLA a Roberto FEDI. *Ariosto today: contemporary perspectives*. Toronto, [Ontario]: University of Toronto Press, 2003, strana 226.

postav, které se v daném kraji pohybují. Mandrikardo jejímu koni následně bere udidlo a uzdu, přičemž její kůň se dává do bláznivého cvalu a ona vřeští jako opice.

Jak je již jistě patrné obě postavy mají určité společné rysy. V této době stále ještě přetrvával rozšířený a podporovaný negativní středověký pohled na ženy, coby d'ábelské a zkažené bytosti a v literatuře renesance se stále ještě objevují ženské postavy čarodějnic a kouzelnic, které jsou popsány jako nevzhledné staré babizny.

Russell ve své teorii vysvětluje, proč byly s čarodějnictvím spojovány převážně ženy: „Žena více tihla k potěšení těla, více se starala o materiální věci; její chtíč a chamtivost odvracely mužovy zraky od cesty do ráje.“¹¹⁰

3.4.1.5.3 Doralicie a Isabella

Dvě postavy, které spojuje Rodomonte, alžírský král. První Doralicie se měla za něj provdat. Po cestě však naráží na Mandrikarda (XIV, 35-41), který ohromen její krásou se rozhodne, že bude patřit jemu. Doralicie o něj nejprve nemá zájem, následně však učiní pragmatické rozhodnutí, že ani jeden z mužů není zrovna jemný, a proto ochotně souhlasí.

Na druhé straně, téměř bychom mohli říct v opozici, stojí Isabella. Ta se poté, co zemře její milý, rozhodne strávit zbytek života v klášteře, ovšem do cesty se jí postaví Rodomonte.

Ten zrazen Doralicií je již plný opovržení k ženám. Isabella jej však zaskočí svým rozhodnutím, aby nezůstala v jeho rukou, raději volí smrt a to lstí, kterou na něj připraví (tvrdí, že zná lektvar na nesmrtelnost a následně přemluví Rodomonta, aby se jí pokusil zabít) (XXIX, 8-31).

Její smrt je v básni komentována následovně: „Jdi, sbohem, duše, krásná, ušlechtilá! /Kdyby mé verše měly dosti sil, /věř, námaha má bez konce by byla, /abych uměním řeči způsobil, /že tisíc let a víc by v světě žila /zvěst o tvém jménu, jež jsem tolik ctil! /Jdi k nejvyššímu sídlu, neváhej, /a jiným příklad věrnosti své dej! /Na tento čin, jenž nemá porovnání, /Stvořitel dolů zrak obrátil tiše /a děl: 'Víc chvály patří jí, než paní, /již smrtí pozbyl Taraquinius říše [...] /Každá jež bude jméno tvoje nést, /krásná bude a duchem

¹¹⁰ „Woman was more carnal, more concerned with material things; her lust and her greed turned man's eyes from the path to heaven.“
J.B. Russell, *Witchcraft in the Middle Ages*, Cornell University Press, Londýn, 1972, str. 283.

ušlechtilá, /šlechetná, moudrá, dbalá o svou čest, /jíž k vrcholku až ty jsi vystoupila: / tu pro básníky věčný námět jest, [...]“¹¹¹

Je patrné, že ačkoli v díle nalezneme výpady proti ženám, Isabellu autor oslavuje a projevuje vůči ní soucit a ctí její charakter. Můžeme tak vysledovat, jaký charakter žen je v básni opěvován a ctěn.

3.4.1.5.4 Angelika

Angelika, Kitajská kněžna, která byla slíbena tomu, kdo pobije nejvíc nevěřících. Pro nás je zajímavá hlavně kvůli tomu, jak na ní ostatní postavy reagují a co svou osobou způsobuje. Přišla mezi paladiny se svými magickými předměty, aby v nich vzbudila lásku a odvedla je tak od války, kterou vede francouzský král Karel proti Maurům. Svou krásou způsobuje, že kolem ní pobíhají válečníci, kteří zapomínají na své povinnosti i svou rytířskou čest a neustále tak bloudí v kruzích.

Na začátku se kolem ní pohybují tři rytíři, Rinaldo, Ferrau, Sakripante, kteří ovšem v dalším příběhu již nejsou podstatní, jedná se o již zmíněné postavy, které slouží pouze ke zvratu děje. (Nejpatrnější je tato proměna u Rinalda, který v *Zamilovanému Rolandovi* byl postavou značně významnou. U Ariosta se stává pouze postavou okrajovou.)

Díky Angelice je patrný i další typický rys jednotlivých postav, a to určitá nestálost, jednotlivé postavy chvíli někoho pronásledují, někdy vedou souboje, točí se v kruhu a jsou neustále ochotni měnit své dosavadní záměry. To je patrné např. na Ferrauovi, o němž jsme se již zmínili, kterého nacházíme na břehu řeky, kde se snaží vylovit přilbu, která mu do ní spadla (I, 24-32). Následně jej mívá Angelika, která prchá před Rinaldem. Ferrau přestává hledat přilbu a pouští se do souboje s Rinaldem, následně se dohodnou, že odloží tuto při a společně pronásledují Angeliku, o čemž jsme se již zmínili. Poté se Ferrau ztrácí v lese a objeví se opět na břehu řeky, kde hledal onu přilbu a znovu se rozhodne ji hledat. Následně se mu nad řekou zjeví přízrak, který jej vybízí, aby našel přilbu Rolanda a tu si vzal namísto utopené. Ferrau proto zapomíná jak na Angeliku, tak na přilbu v řece a vydává se hledat Rolanda.

Angeličin charakter se do určité míry objevuje, když naráží na čerkeského krále Sakripanta, kterého se rozhodne využít, aby ji ochraňoval na cestě, a proto jej klame, ovšem

¹¹¹ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 234-235.

i on chce využít výhody, která se mu naskytla a nehodlá se chovat jako cudný rytíř ochraňující ženu v nesnázích. Zde tak můžeme opět konstatovat, že rytířské ctnosti jsou upozaděny lidským touhám a přáním.

Tato situace by mohla vést k otázce, zda toto chování do určité míry nesouvisí se Sakripantovým původem a nejedná se tak o kritiku nekřesťanských postav, dle našeho názoru však tomu tak není. Jistou ztrátu rytířských ctností totiž můžeme spatřit i u postav křesťanských.

3.4.1.6 Bajard a jiná zvířata

Nesmíme opomenout ani zvířata, která se v díle vyskytují, především se zaměříme na koně, které v této době představovali součást rytířské tradice.

Jako příklad zde poslouží Rinaldův kůň Bajard. Setkáváme se s ním, když se sejdou Bradamte, Sakripante a Angelika (I, 72-74). Nejdřív se snaží jej odchytit Sakripante, kterého však Bajard nakopne. Následně pozitivně reaguje na Angeliku, kterou vítá jako pejsek: „*K divččině poté krotce přistupuje, /pokorný vzhled, gesta se lidská zdála, /jak při návratu pejsek poskakuje, /když dva tři dny mu pána cesta vzala.*“¹¹²

Pominout nelze ani autorův popis chování tohoto koně, který zcela cíleně vede svého pána k Angelice, do níž je Rinaldo zamilovaný.

Můžeme tak pozorovat, že zvířata jednají kolikrát rozumněji než jejich majitelé a jejich chování je popisováno téměř jako lidské. Zdůrazněna je tak i vysoká inteligence zvířat.

3.4.2 Kompozice díla

Z hlediska kompozice celého díla je pro nás zajímavých několik skutečností. První, na co se zaměříme, je sestavení díla. Ariosto používá princip entrelacement, tedy vzájemně proplétá jednotlivé příhody v poměrně složitý spletenec. Vedle toho používá techniku cantus interruptus, tedy v určitém momentu přerušuje vyprávění, které je následně dokončeno později, čímž vzniká napětí a očekávání.

Daniel Javitch podotýká, že Ariosto používá tyto přechody od jednoho příběhu ke druhému, aby prosadil svou kontrolu nad osudy svých postav a tím utvrdil jejich status jako

¹¹² ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 45.

pouhé smyšlené postavy.¹¹³ Nejvíce patrná je tato kontrola v příhodě Ruggiera, který plave v moři, když spadl přes palubu lodi při bouři. Tato část dokonce naznačuje, že pokud by se vypravěč k němu nevrátil, mohl by se utopit.

Přecházení mezi příběhy je zakomponované i v samotném textu básně za pomoci promluv autora. Např: „*Dorazil jsem však tam, kde příběh celý /nudil by vás, kdybychom nepřestali, /proto jej raději odložím a hned, /než abych vás měl délkou omrzet.*“¹¹⁴

Báseň se zároveň nepřetržitě rozdvouje do dvou časových plánů, jedním je svět rytířské báje, tím druhým politicko-vojenská situace v 16. století (v době života autora), a na něj jsme ostatně již narazili v příběhu s arkebuzou (viz výše).¹¹⁵

Povšimnout si můžeme i skutečnosti, že v díle narazíme na situace, které se nápadně podobají jiným, pouze se vystřídají postavy. Na mysli zde máme souboj s mořskou příšerou Orcou. S tou svede nejdříve boj Ruggiero, když je k útesu přivázána Angelika (X, 101-111), a o několik stránek později Roland, tehdy je k útesu připoutána Olympie (XI 32-45). Autor zajisté použil velmi podobný příběh záměrně, proto se pokusíme popsat v čem se liší a v čem jsou si podobné. Podobná je samozřejmě situace, na útes je přivázána nahá žena, která má být pro Orcu obětí. Na pomoc jí přichází statečný rytíř. Situace se odehrává v Irském moři na ostrově Ebudy, kde se vynořovala každé ráno nestvůra a požírala jednu pannu. Ostrované loupili dívky, aby nestvůru uspokojili a nemuseli tak obětovat vlastní dcery.

Prvním patrným rozdílem je způsob boje obou rytířů. Ruggiero bojuje s mořskou příšerou za pomoci hippogryfa a kouzelného štítu, který dokáže mořskou obludu oslepit. Zmínit je třeba rovněž situaci, v níž uprostřed boje s monstrem Ruggiero z ničeho nic začne řešit poměrně pragmatický problém, totiž zda hippogryf bude schopen stále letět, pokud mu navlnou křídla. Tímto je přerušen heroický moment, čímž se náhle mění celý tón a vyznění básně. „[...] *obluda stříká, aniž polevuje, /má strach, že až ta křídla vodou zmáčí, /bůh člun či prám sotva poslat stačí.*“¹¹⁶

¹¹³ BEECHER, Donald, Massimo CIAVOLELLA a Roberto FEDI. *Ariosto today: contemporary perspectives*. Toronto, [Ontario]: University of Toronto Press, 2003, strana 111-112.

¹¹⁴ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 211.

¹¹⁵ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 16.

¹¹⁶ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 102.

Naproti tomu, když s mořskou příšerou bojuje Roland, spoléhá se pouze na loďku, kotvu a svou vychytralost a statečnost, když vpluje do tlamy příšery a za pomoci kotvy ji zabíjí.

Rozdílný je i konec samotného boje. Rugiero Angeliku sice zachrání, stejně tak Roland Olympii, ale v případě Ruggiera není mořská obluda zabita, v případě Rolanda ano. Tedy můžeme tvrdit, že přestože dílo vzniklo jako parodie na rytířské romány, autor si přesto váží udatnosti hrdinů a staví proti nim kouzla v podobě kouzelných předmětů, které postavy používají. Je tak možné se domnívat, že více v tomto případě shazuje kouzla a magii než samotné rytířství.

Tím rozdílnost mezi epizodami nekončí. Oba hrdinové po boji před sebou mají krásné nahé ženy, dle rytířských ideálů, by hrdina měl být cudný a nenechat se zlákat takovouto situací. V případě Rolanda tomu tak skutečně je. V případě Ruggiera však nikoli, jeho chování je v naprostém rozporu s očekávaným chováním rytíře. Bez meškání zapomene na svou Bradamante, když má v ruce Angeliku, ovšem Angelika mu uprchne díky kouzelnému prstenu.

Můžeme tudíž pozorovat, jak autor poukazuje i na rozdílné chování dvou postav ve velmi podobných situacích, čímž zdůrazňuje různé možnosti, jak se postavy mohou zachovat ve stejné situaci.

Poslední, co je nutné v rámci kompozice díla zmínit, je odvolávání se na určitou autoritu ať v podobě Turpina „*Ze sto dvaceti (Turpin spočítal) /osmdesát se nejmíň smrti vzdalo, [...]“¹¹⁷*, popřípadě na svou jakožto autora: „*[...] a jak řek krčmář (čistou pravdu děl), [...]“¹¹⁸*. Toto odvolávání na autoritu v nás má vyvolat pocit skutečnosti, opravdovosti dané situace.

3.4.3 Šílenství u tří nešťastných milenců

Ne všude je paralela mezi jednotlivými příběhovými liniemi tak patrná, jako u příběhu s Orcou. Přesto můžeme pozorovat určitou paralelu i mezi osudy Rolanda, Bradamante a Rodomonta. Spojitost mezi nimi nenalzáme pouze v tom, že je můžeme označit za nešťastné milence, ale že je láska přivedla až na okraj, popřípadě za okraj šílenství.

¹¹⁷ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný].* Praha: Odeon, 1974, strana 190.

¹¹⁸ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný].* Praha: Odeon, 1974, strana 48.

Zároveň u všech tří se setkáváme se zlomovými body, které můžeme vyložit následovně: milenec trpí láskou k určité osobě. Následně potkává osobu, která není přímo zainteresována do příběhu, ta mu vypráví milostný příběh o objektu jeho touhy s osobou jinou, díky čemuž následuje zbláznění dotyčného hrdiny.

Tyto tři příběhy zároveň reprezentují hlavní témata Ariostovy básně: souvislost mezi šílenstvím a láskou, nebezpečí poznání, vztah mezi realitou a fikcí. V neposlední řadě síla literatury. S tím souvisí poznatek, že v autorových očích má větší význam, jak se s příběhem zachází než příběh sám. Ve smyslu, že je třeba především dobře vyprávět, a pokud to umění ovládneme, ukáže se, že dobrý je vlastně každý příběh, ať už je o Maurech nebo o křesťanech apod.

Nejvýrazněji je zřejmý těsný vztah mezi láskou a šílenstvím, láska je tu znázorněna jako první krok k šílenství. Báseň poskytuje náhled na různé účinky šílenství skrze chování jednotlivých hrdinů. Stupeň jejich šílenství se liší. Rolandovo šílenství je zřejmé na první pohled, a to jak vypravěči, tak i ostatním postavám. Rodomontovo šílenství je méně patrné, ví o něm vypravěč a jedna postava (hospodský). Oproti tomu Bradamantino je skryté, není rozpoznatelné jinými postavami. U jednotlivých postav se pohnutý stav myslí liší i s ohledem na stupeň jejich šílenství a na jejich povahy.

Šílenství postav je znázorněno jejich iracionálním uvažováním a reagováním. Roland, přesvědčuje sám sebe o opaku a přeje si, aby se nedozvěděl pravdu. Rodomonte doufá v porážku svých jednotek, aby je následně mohl zachránit a Bradamante se rozhodne nespáchat sebevraždu, aby mohla zemřít uspokojivějším způsobem, rukou Ruggiera.

Rolandovo šílenství je nejvyššího stupně v celém příběhu, je zbaven veškeré lidskosti a začne se chovat jako zvíře. Naopak Bradamante, poté co se dovídá o údajné nevěře, pořád jedná racionálně a civilizovaně, tedy projde jen určitým momentem šílenství (XXXVI, 12-59).

Rodomonte zažije dva momenty, které přispěly k jeho šílenství. První je zrada Doralicie, druhým momentem je zabití Isabelly, po konzumaci vína. Následně nechává ostatní trpět za svou chybu (nechává ostatní pít vodu z řeky jako odčinění jeho opilství).

Pouze Bradamante a Roland se ze svého šílenství vyléčí. Pro Rodomonta se jedná o začátek série proher, které vedou až k jeho konci rukou Ruggiera.

Viděli jsme, že Rolandovo šílenství je nejvyššího stupně a zároveň, než dospěje až ke svému vrcholu, předchází mu řada jiných psychických procesů, proto se na jeho šílenství podíváme blíže.

O počátku jeho „zbláznění“ můžeme mluvit již ve chvíli, když leží na polním lůžku a nemůže usnout, protože myslí na Angeliku, kterou ztratil a neví, kde je. Trpí utkvělou myšlenkou, že je Angelika v nebezpečí, proto se vydává ji hledat a nedbá na své povinnosti vůči králi.

„Co nedovede Amor natropit, /krutý a zrádný, v srdci, které sklál, /když Rolandovi z hrudi mohl vzít /i věrnost, kterou pánu přísahal! / Jemu, jenž byl křesťanstvu hvězdy svit /a jenž, kdys moudrý, o čest tolik dbal: /pro marnou lásku o strýce i sebe /ted' málo dbá, a míň o samo nebe.“¹¹⁹

Kritický moment nastává, když se z arabských nápisů dovídá o lásce mezi Medorem a Angelikou, přesto se v tento moment stále ještě snaží přesvědčit sám sebe, že co čte není pravda. Tyto nápisy Rolanda neustále pronásledují a on začíná postupně propadat svým vlastním bludům (XXIII, 101-106).

„'Ten Medor, kdoví, jsem třeba já sám, /možná, že tuto přezdívku mi dala.' /Tak bláhově si hýčká krutý klam, /tak se mu mysl pravdy vzdalovala, /tak kojil se falešnou nadějí, /ač nedovedl plně vzdát se jí.“¹²⁰

Rozhodne se strávit noc u pastýřů, zde mu pastýř vypráví příběh o Medorovi a Angelice. (XXIII, 124-136). Důležitým momentem je i situace, že Roland nemůže usnout v posteli, která symbolizuje jeho nenaplněné touhy. To je ještě posíleno tím, že se jedná o tutéž postel, ve které strávila noc Angelika (tedy žena, kterou miluje) s Medorem.

Poté co pastýř ukáže náramek, který dal Angelice právě Roland, už mu žádné představy nepomohou. Roland po tomto zjištění odjíždí do noci. Za pomoci Durindalu rozmetá skálu, kde našel nápisy, které tam dvojice vyryla. Natáhl se na trávu a tři dny tam zůstal ležet, čtvrtý den se vysvlékl a začal zuřit.

„Čtvrtý den, velkou zuřivostí jatý, /košili z kroužků strh i krycí pláty. /Tu přílba je, tam zůstal jeho štít, /daleko zbraně, závěs ještě dál, /vší zbroji své, chci krátce ukončit,

¹¹⁹ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 74.*

¹²⁰ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 203.*

/hospodu různou v širém lese dal. /A pak rozerval šat a obnažit /kosmatý břich i prsa neváhal. /A vzplálo hrozné šílenství, že větší /nebude nikdy zdrojem lidských řečí. “¹²¹

Zajímavé je, že autor omlouvá Rolanda a zároveň sděluje, že láska k Angelice je zlo: „*Omlouvám ho však, štasten, díky jemu, /že ve slabosti společníka mám, /neboť i já jsem chabý k dobru svému /a silný, zdráv, když za zlem pospíchám. “¹²²*

Když se Roland konečně setkává s Angelikou, po čemž toužil od začátku básně, je v takovém stavu, že ji ani nepozná (XXIX, 50-73)

Za zmínku stojí také skutečnost, proč byl Rolandovi rozum odňat. Zamiluje se do pouhé pohanky a kvůli ní opouští své povinnosti, čímž se zároveň protiví i těm křesťanským.

Poté co mu je rozum navrácen, přichází na to, že již necítí lásku k Angelice, kterou hluboce miloval: „*Že vrátil se zas k původnímu bytí, /moudrý a mužný víc byl než kdy dřív, /i od lásky se osvobozen cítí, takže onu, jež vzácná na podiv /zdála se mu, tu lásku svého žití /ted’ za cetku má, víc ji necení. “¹²³*

3.4.4 Láska

Z předchozí kapitoly vyplývá, že láska v Ariostově světě představuje monstrum, které zničí hrdinu, pokud by nadpřirozená síla nebyla schopna jej zachránit a udělat z něj opět hrdinu.¹²⁴ Rolandova láska k Angelice je označena za hříšnou chybu, neboť se zamiloval do pouhé pohanky, za což byl potrestán.

V díle se ale i prostřednictvím autora dovídáme o určitých doporučeních ve vztahu k lásce. Jedním z nich je např.: „*Tak tito mladí, pokud mohu zřít/ vás vzdorovité, tvrdé v odmítání, /vás milují a nepřestanou ctít, /jak ten, kdo věrně slouží u své paní: /sotvaže však se mohou honosit /vítězstvím, z paní činí bez váhání / služky. A láska, jež vám vzata byla, /falešná, se zas jinam obrátila. /Nezapovídám vám však (v žádném případě) /lásku; vždyť vůbec bez milence být, /byly byste jak réva na zahradě, /co nemá kůl a kam se zachytit. /Před*

¹²¹ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 210-211.*

¹²² ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 74.*

¹²³ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 309.*

¹²⁴ BEECHER, Donald, Massimo CIAVOLELLA a Roberto FEDI. *Ariosto today: contemporary perspectives. Toronto, [Ontario]: University of Toronto Press, 2003, strana 48.*

prvním chmýřím, přejte sluch mé radě, /přelétavým, však radím z cesty jít /a užívat jen plodů, které ale /nebudou tvrdé, ani příliš zralé.“¹²⁵

Z ukázky je patrné, že láska je pro Ariosta důležitá, ale je lepší své milostné city nasměrovat k vyzrálejšímu mužům než k mladíkům, kteří poté co dosáhnou svého, zaměří své milostné city jiným směrem. Autor tak prostřednictvím textu varuje před nestálostí lásky mladých lidí.

Je vhodné se ještě zmínit o tom, kdo nakonec uchvátí srdce Angeliky. Není sporu o tom, že Angelika by získala srdce kteréhokoli statečného paladina, kterého by jen chtěla. Přesto se však nakonec provdá za Medora, obyčejného vojáka, o kterém jsme se již zmínili výše a kterého právě ona zachránila poté, co byl zasažen kopím (XIX, 20-32).

To následně je v básni i komentováno: „*Rolande, hrabě, či ty, Čerkes králi, /vaše ctnost vzácná, k čemu tady jste? /Za dvornost svou, co v odměnu jste vzali, /co tady platí vznosná vaše čest?*“¹²⁶

Zároveň nesmíme ani opomenout již zmíněný pohled na lásku jako první krok k šílenství, o čemž jsme již pojednali výše.

3.4.5 Křesťanství a nekřesťanští bohové

Není příliš překvapivé, že křesťanské postavy věří v křesťanského Boha a v díle se tak mimo jiné objevuje i archanděl Michael. Ovšem situace, které je přímo účasten, už může člověka překvapit. Děj začíná tím, že se král Karel modlí k Bohu, avšak zcela netradičním způsobem, neboť jako pravý politik se snaží Boha pohnout k činu prestižními důvody, například jestliže Paříž padne, co si pohané pomyslí o boží moci?¹²⁷ I přesto Bůh pošle na zem archanděla Michaela, který vyhledá Nesvornost a vyšle jí do nepřátelského tábora. Ovšem ta neodvede pořádnou práci, proto jí Michael vyhledá znovu, chytí ji za vlasy, srazí na zem ranami pěstí a kopanci a rozbije jí o hřbet všechny kadidelnice a svícny, které mu padnou pod ruku (XXVII, 100-101). To je již chování, které spíše než křesťansky, působí komicky.

¹²⁵ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 90.*

¹²⁶ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 176.*

¹²⁷ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 122.*

Zajisté taktéž musíme upozornit, že se v díle nevyskytují pouze Bůh křesťanský a archandělé. Zmíněni jsou i jiní bohové, převážně římské, například: Obr Kaligorant vlastní síť, kterou vytvořil samotný Vulkan (XV, 40-64). Zmíněn je i Mars a Jupiter: „*Kdo viděl kdy sjet z nebo v hrůzném hřmění /oheň, jež Joviš spouští s rámusem /a pronikat, kde chrání opevnění [...]*“¹²⁸ Dále Medoro prosí bohyni Lunu, aby jim posvětila, aby tak mohli najít místo, kde je tělo jejich velitele (XVIII, 164-187).

V předchozí kapitole jsme se již zmínili o astrologii, která měla výrazný vliv na životy lidí. V díle nalezneme i pasáž, kde je právě astrologie kritizována: „*Na Karlův dvůr před rokem zavítal /lékař a mág a mistr astrolog. /Na vědu ale marně spoléhal, /podvedla ho jak nejlstivější sok, /vždyť věštil si, že věk svůj naplněný /dokončí v klidu v náručí své ženy. /A teď mu vrazil lstivý Saracén /do hrdla vztekle svého meče hrot.*“¹²⁹

3.4.6 Souboje

Vzhledem k tomu, že velká část postav jsou rytíři, věnuje se básně samozřejmě i soubojům. Ty však v mnoha případech jsou popisovány tak, že působí parodickým až komickým dojmem. Jako příklad můžeme uvést dva případy.

Prvním je boj mezi Rinaldem (pánem z Montalbana) a Sakripantem (čerkeským králem), což by měli být heroičtí hrdinové. Ovšem jejich boj je zde popisován jako boj mezi dvěma vzteklými psi: „*Jak po častokrát dva psi rozlícení /v zlé závisti vášni rozjitřené /blíží se k sobě, vztekle zuby cení /s očima jako uhlí rozpálené, /ke kousání pak dojdou rozezlení /s vrčením drsným, hřbety naježené, /od lání k mečům, každý na svou frontu [...]*“¹³⁰

Druhý boj, a to mezi Rolandem a Mandrikardem je zas popisován jako rvačka mezi dvěma vesničany, kteří se pohádali o příkop nebo mez a bijí se klacky, vzhledem k tomu, že se jim zlomila kopí: „*Ti, co jen zbraní vždycky střetali se, /jak chrapouni dva, jimž vztek nedá spát, /když o příkop, o mez se pohádali, /teď dvěma klacky do sebe se dali.*“¹³¹

Zároveň není výjimkou, že si nepřátelé před bojem skládají poklony: „*[...] tvůj hrdý vzhled je zdroj mé jistoty, /že jasně vidím: ano jsi to ty! /Nedá se říci (Roland na to praví),*

¹²⁸ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 84.*

¹²⁹ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 163.*

¹³⁰ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 46.*

¹³¹ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 196.*

/že nejsi rytíř, řádný, jak se sluší. /Tak velkodušná tužba, hodná slávy, /nesídlí přece v nešlechtické duši.“¹³²

3.4.7 Prostor a aspekty posilující uvěřitelnost fikce

Ariostův styl má velkou evokační sílu, jeho obrazy krajiny jsou barevné, plastické a smyslově naléhavé: kopce jsou mírné, voda průzračná a v hájích to sladce voní. Skrze Ruggiera, ale i jiné postavy, se nám v *Zuřivém Rolandovi* odhalují rozmanité krajiny. Autor se neomezuje pouze na prostý popis okolí, ale důkladně popisuje i jednotlivé rostliny, které se v daném prostoru nachází. „*Mírné kopce, pěstěné roviny, /průzračné vody, měkké lučiny. /Půvabné hájky sladkých vavříků, /palem a myrt, co přelíbezně voní, /oranže, cedry, které v skupinu /plody a květy, větve jež se kloní, [...]*“¹³³

Tento aspekt je mimetický, tedy posiluje uvěřitelnost či pravděpodobnost fikčního světa. Pozorujeme tak protikladné tendence v díle, jelikož v jiných částech knihy se setkáme s konkurenční tendencí, tedy je zde naopak zdůrazněna fikčnost (viz další kapitola).

Dalším postupem, jak se pokouší skutečnosti učinit důvěryhodnějším je hromadění velkého množství detailů,¹³⁴ o čemž svědčí například popis hippogryfa. Stejně tak příhoda s nesmrtelným Orrilem (XV, 65-88), kterého Astolfo musí zbavit kouzelného vlasu, aby Orril zemřel. Vzhledem k tomu, že u sebe nemá břitvu, oholí jeho hlavu za pomoci vlastního meče. To přispívá ke komickému charakteru příhody.

3.4.8 Zdůraznění fikční povahy světa básně

Juan A. Sánchez se zmiňuje v díle *Svět dona Quijota* i o *Zuřivém Rolandovi*. Podotýká, že navzdory tomu, že se v případě *Zuřivého Rolanda* jedná o parodii, přesto kniha nadále zůstává rytířským románem.¹³⁵ V tomto směru je nutné poznamenat, že vztah k zdrojové tradici je u Ariosta komplikovanější a také méně jednoznačný. Ariosto exceluje v rozmanitosti způsobů, jak k dědictví hrdinského eposu a dvorského románu přistupovat. V podstatě tradici chápe jako inspirační arzenál, s nímž může ale zacházet zcela volně, nebo

¹³² ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 194.*

¹³³ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 62-63.*

¹³⁴ BEECHER, Donald, Massimo CIAVOLELLA a Roberto FEDI. *Ariosto today: contemporary perspectives. Toronto, [Ontario]: University of Toronto Press, 2003, strana 109.*

¹³⁵ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. *Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 142-143.*

přesněji: závazná jsou jen ta pravidla, která mu ukládá vlastní, zcela originální způsob psaní, a nikoli například hodnotový systém doby.

Za zmínku stojí, že Ariosto používá určité postupy, které zdůrazňují fikční povahu vyprávěných příběhů, čímž ji zvýrazňuje. Odděluje tak věci reálné a fikci, a to použitím své autority jakožto vypravěče, když rádoby pravdivá tvrzení podává se zřejmou ironií. Patrné je to na popisu a původu bájného hippogryfa, jak jsme již rozebrali výše.¹³⁶

Jak je patrné nejen z této kapitoly, Ariosto přijal mnoho opatření, aby se čtenáři neztotožňovali s postavami, aby zabránil čtenáři tento fiktivní svět považovat za reálný.¹³⁷

Kategorie fikčnosti je u Ariosta specifická a velmi složitá. Jeho příběhy vyhoví dobové představě poutavého vyprávění, ale s ní snoubí jemnou reflexi současnosti 16. století, kterou do příběhů, ve značné míře přebíraných z předchozí tradice, velmi důmyslně projektuje.

3.4.9 Příhoda na Měsíci

Fascinace kosmem v renesanci je patrná i v tomto díle. Astolfo cestuje na Měsíc, aby získal Rolandův rozum. Měsíc zde ale má mnohem rozmanitější roli než pouze místo, kde byl umístěn Rolandův rozum. Měsíc reprezentuje všechno šílenství, zdůrazněné je i šílenství básníků.

Je třeba připomenout, jak se Astolfo na Měsíc dostal, vzhledem k tomu, že je tato cesta protkána křesťanskými motivy. Etiopský král Senapo se pokusil dobýt Pozemský ráj Adama a Evy, za to jej pronásledují harpyje. Sem doráží Astolfo, který je za pomoci hippogryfa a kouzelného rohu zažene, když letí za nimi, dostane se až k hoře, na jejímž vrcholu se nachází Pozemský ráj Adama a Evy. U paty hory pak se naopak nachází vstup do pekla.

Na prahu ráje jej přijme Jan Evangelista. Astolfo se dovídá, že Rolandovi, kterému byla dána od Boha síla a nezranitelnost, aby je používal na obranu víry, byl sebrán rozum, protože ztratil svou hodnotu tím, že se zamiloval do nicotné pohanky. Protože je Bůh

¹³⁶ BEECHER, Donald, Massimo CIAVOLELLA a Roberto FEDI. *Ariosto today: contemporary perspectives*. Toronto, [Ontario]: University of Toronto Press, 2003, strana 107-108.

¹³⁷ BEECHER, Donald, Massimo CIAVOLELLA a Roberto FEDI. *Ariosto today: contemporary perspectives*. Toronto, [Ontario]: University of Toronto Press, 2003, strana 120.

milosrdný, byl mu odňat na pouhé tři měsíce a Astolfo byl povolán, aby mu jej opět navrátil (XXXIV, 48-49).

Nyní se vrátíme opět k Luně. Zde se nachází všechny věci ztracené na zemi, včetně: „*Tam nahoře jsou modlitby a sliby, /jimiž my, hříšní, vykupuji chyby.*“¹³⁸

V této části spatřujeme z povrchu Luny také Zemi, která se jeví jako velmi malá. Můžeme zde pozorovat i pohled na tehdejší představy o vesmíru, tedy Astolfo prochází sférou ohně, poté vstoupí do sféry Luny. Na Luně se nacházejí všechny věci jako na zemi, řeky, města atd. Zároveň je zde zdůrazněno, že se zde nachází rozum lidí a na zemi tak zůstalo pouze bláznovství: „*Jen bláznovství tu nešlo zahlédnout: /je věčně s námi, nemíni se hnout!*“¹³⁹

Následně spolu Jan Evangelista a Astolfo dorazí až k hoře, kde se nachází soudnost lidí: „*Pak k tomu, co se zdá tak obecným, /že o to žádný Boha nežádal: /k soudnosti. A té hora tady stála, /jež nadevše ostatní vynikala.*“¹⁴⁰

Je třeba zde upozornit na jeden moment, a to, že Jan Evangelista řekne, že veškerá literatura je plná lží, což je samozřejmě v souladu s Ariostovým názorem, který si dal velkou práci, aby oddělil svět reálný a smyšlený, jak jsme již vyložili výše. Když se ale zamyslíme, sám Jan Evangelista byl spisovatel (napsal evangelium), z toho by tedy vyplývalo, že vše, co sám napsal, je rovněž lež. Vzhledem k tomu, jakou si dal autor práci s celým dílem není pravděpodobné, že by toto opomněl. Mohl do příhody s měsícem vložit jinou křesťanskou postavu, přesto zvolil autora evangelia.

3.4.10 Klasická tragédie

To že byla renesance inspirována antickou můžeme z jiného hlediska nahlédnout i z příběhu Bradamante a Ruggiera, který v určitém momentu nese znaky klasické tragédie. Král Agramant a Karel se dohodnou, že celý konflikt ukončí bojem dvou mužů, Agramant zvolí Ruggiera a Karel Rinalda, tedy bojovat na život a na smrt mají Bradamantin milý a budoucí manžel s jejím bratrem.

¹³⁸ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 264.*

¹³⁹ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 266.*

¹⁴⁰ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974, strana 266.*

Zde nastává vnitřní konflikt Ruggiera, aby byl hoden cti, kterou mu jeho král prokazuje, musí zabít bratra Bradamante, na druhé straně stojí láska k ní. Nemůže tak ani vyhrát ani prohrát. Mezitím musí Bradamante mlčky přihlížet souboji mezi snoubencem a bratrem. Ať souboj dopadne jakkoliv, znemožní to jejich sňatek (XXXVIII, 71-72). Ovšem je třeba mít na paměti, že osud byl Ruggierovi dán, a proto příběh nemůže dopadnout jinak než jejich sňatkem. Objevuje se nám tak mágyně Melisa, která tragédii zažene (XXXVIII, 77-81). Melisa vykouzlí přelud Rodomonta, proto se král Agramante rozhodne vyrazit se svým vojskem proti nepříteli, čímž osvobodí Bradamante a Ruggiera od jejich vnitřního konfliktu (XXXIX, 1-15).

4 Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha

4.1 Miguel de Cervantes y Saavedra

Miguel de Cervantes y Saavedra, španělský spisovatel a básník, se narodil 9. října 1547 v Alcalá se Henares do chudé rodiny ranhojiče. Poměry rodiny vedly k častému stěhování. O jeho mládí toho není příliš mnoho známo, nevíme ani, zda studoval na univerzitě.

Roku 1570 nastupuje do armády a o rok později se účastní námořní bitvy u Lepanta, načež přichází v důsledku ochrnutí o levou ruku. Roku 1575 byla loď, která jej měla z Neapole převézt do vlasti, přepadena piráty a Cervantes se stává vězněm v Alžíru.¹⁴¹ Zajat byl i se svým bratrem Rodrigem, toho se však za pomoci celého rodinného jmění podařilo jejich otci vyplatit. Cervantes ze zajetí uprchl a skrýval se, vyhlížeje loď, s jejíž pomocí ho měl bratr zachránit. Loď však byla záhy objevena, padla do rukou nepřítele a Cervantesovi nezbývalo než vyčkat na své vykoupení. V zajetí zůstává až do roku 1580.¹⁴² Tato zkušenost bezesporu ovlivnila jeho tvorbu a části těchto životních peripetií nám zanechává i v *Donu Quijotovi*, konkrétně v příběhu o zajatém setníkovi (39. kapitola/I. dílu).

Roku 1606 se usadil v Madridu, kde se kromě jiného věnuje právě literatuře. V roce 1585 zemřel jeho otec, takže bylo na Cervantesovi, aby se postaral o své dvě sestry. Vstoupil do veřejných služeb a stal se nejprve komisařem pro dodávky „Nepřemožitelné armádě“, později výběřím daní, následně se ocitl dvakrát ve vězení pro nepořádky v úřadě.¹⁴³

Zemřel 23. dubna 1616 v Madridě, jeho poslední dílo, román *Persiles a Sigismunda*, vyšlo posmrtně roku 1617. Během svého života napsal několik literárních děl, která mají své právoplatné místo na výsluní naší kultury. Zmíníme nedokončený pastorální román *Galatea* (1585), *Příkladné novely* (1613). Napsal i řadu komedií např. heroickou tragédii *Numancie*. V neposlední řadě dílo, které ovlivnilo podobu moderního románu, a kterým se budeme v této práci zabývat, *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*.¹⁴⁴

¹⁴¹ ČERNÝ, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*. Jinočany: H & H, 1998, strana 271-275. ISBN 80-86022-29-3.

¹⁴² *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*. V Praze: J. Otto, 1892, 5. díl strana 322-324.

¹⁴³ ČERNÝ, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*. Jinočany: H & H, 1998, strana 271-275. ISBN 80-86022-29-3.

¹⁴⁴ tamtéž

4.2 Základní informace o díle *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*

Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha, v originále: „*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*“, je právem pokládán za jeden z nejvýznamnějších románů evropské renesance. Rámec této epochy *Don Quijote* zároveň v řadě aspektů přesáhl,¹⁴⁵ jak vyplýne z nadcházejících kapitol.

První díl vyšel v roce 1605 a byl věnován vévodovi de Béjar a setkal se s okamžitým úspěchem. Druhý díl vyšel v roce 1615 a byl tentokrát věnován hraběti de Lemos. K vydání tohoto dílu došlo pouhé dva roky před autorovou smrtí, možnou příčinou mohla být skutečnost, že v roce 1614 vyšel druhý díl *Dona Quijota*, který vydal zcela jiný autor pod pseudonymem Avellaneda. Tato souvislost je zřejmá hlavně z předmluvy k tomuto druhému dílu, z níž vyplývá, že Cervantes byl jeho zveřejněním popuzen a uražen. Zároveň i v samotném druhém díle nalezneme značné množství poznámek kritizujících „falešné dílo o donu Quijotovi“. Za příklad může posloužit 70. kapitola II. dílu, v níž Altisidora po svém „vzkříšení“ vypráví Sanchovi, že viděla dva ďábly, kteří si hází s knihami, přičemž následuje komentář: „*Je tak špatná, že kdybych si umínil napsat něco horšího, jistě bych to nedokázal.*“¹⁴⁶

V důsledku vydání tohoto „*falešného dona Quijota*“ Cervantes dokonce změnil plány rytíře. Namísto původního plánu vydat se za dobrodružstvím do Zaragozy zamířil rytíř nově do Barcelony. Tato změna je patrna z toho, že Cervantes nastínil v poslední kapitole I. dílu záměr dona Quijota vydat se dalšími dobrodružstvími právě do Zaragozy. Don Quijote se takto rozhodl právě proto, aby usvědčil „falešného autora“ ze lži (60. kapitola/II. dílu). S ohledem na to, že se o něm zmiňuje až v 59. kapitole II. dílu, je pravděpodobné, že se Cervantes dozvěděl o vzniku „*falešného dona Quijota*“, až když měl druhý díl již rozepsaný. Jednu z postav z tohoto „falešného díla“ dokonce zakomponoval do II. dílu, je jím morisko don A'lvaro Tarfe, s nímž se don Quijote a Sancho setkávají (72. kapitola/II. dílu).

4.3 Analýza díla

V následujících kapitolách se budeme věnovat jednotlivým aspektům díla, které nám přišly zajímavé a podstatné. Upozorníme nejen na renesanční hodnoty, které jsme naznačili

¹⁴⁵ ČERNÝ, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*. Jinočany: H & H, 1998, strana 271-275.

¹⁴⁶ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* II. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 562.

výše, a na pozadí žánrových východisek, vůbec na propracovanost Cervantesova románu, ale zaměříme se taktéž na historické skutečnosti, které se do textu promítly.

4.3.1 Parodie rytířských románů

Sám Cervantes v předmluvě k I. dílu uvádí, že jeho záměrem bylo napsat parodii na rytířské romány. Zmiňuje, že chce zlomit vliv a vážnost těchto románů, aby tyto pošetilé příběhy (jak sám uvádí) zošklivil lidem. V konečném výsledku se mu podařilo daleko víc, nebo zřejmě také něco trochu jiného, než text předmluvy explicitně komentuje.

Žánr rytířských románů byl dobově velmi oblíbenou četbou. Juan A. Sánchez je dokonce označuje za první bestsellery v dějinách španělského písemnictví. Oblibu měly i přesto, že pojednávaly o době, která již dávno pominula a mnoho humanistů kritizovalo rytířské romány a fikci, označovali je za nevěrohodné, nesmyslné a nemravné.¹⁴⁷ Cervantes s těmito myšlenkami zjevně souzněl, a to i vzhledem k tomu, že tyto postoje zakomponoval do *Dona Quijota*, prostřednictvím rozmluvy pana faráře s kanovníkem (47. a 48. kapitola/I. dílu). V těchto kapitolách je ústy faráře a kanovníka kritizováno, že jsou na újmu každému spořádanému státu, protože se jedná o pošetilé historiky, které chtějí čtenáře pouze pobavit, a to bez jakéhokoli poučení. Bývají naplněné nesmysly, jsou falešné a vylhané, zároveň jsou jejich čtenáři označeni za pošetilce. Paradoxně kritiku vyslechneme i ústy dona Quijota v 72. kapitole II. dílu: „*Vymyšlené historie jsou totiž užitečné a zábavné jen do té míry, pokud se blíží pravdě nebo zdání pravdy, zatímco příběhy skutečné jsou tím lepší, čím jsou pravdivější.*“¹⁴⁸

Pokud bychom se chtěli blíže podívat, v čem spočívá ona parodičnost rytířského, tak jedním z aspektů je protikladný charakter rytířských hodnot, postojů, chování ve vztahu k soudobé společnosti. Ta si totiž uvědomuje, že tyto rytířské ideály jsou součástí doby, která pominula, a proto je na ně obecně nahlíženo jako na pouhé projevy bláznovství hlavního hrdiny.

¹⁴⁷ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 138.

¹⁴⁸ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha II. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 513.

Václav Černý upozorňuje na to, že v díle dochází ke konfrontaci světa vysněného (smyšlený svět dona Quijota) se střízlivou životní skutečností, v níž se postavy pohybují. Můžeme říct, že se jedná o střet dona Quijota se soudobým světem a společností.¹⁴⁹

V díle pozorujeme i kontrast mezi věcmi nízkými, materiálními, tělesnými a těmi ušlechtilými a idylickými, což je postaveno na principu smíchové kultury, jak jsme ji vysvětlili v předchozí kapitole a blíže se k ní vrátíme v kapitole Kontrasty postav.

Kritika rytířských idejí spočívá i v tom, že právě rytířské romány jsou hlavní příčinou pobláznění dona Quijota (1. kapitola/I. dílu), neboť se jimi inspiroval při své pouti a všechny skutky a činy i samotnou realitu vidí v jejich světle, ačkoliv reálné okolnosti mohou být zcela odlišné.

Parodii na rytířské romány lze spatřovat i v tom, že don Quijote vlastně není ani pravým rytířem, neboť nebyl řádně pasován. Jedinec je totiž přijat do rytířského stavu pouze pokud byl do něj pasován člověkem k tomu oprávněným a nestojí-li tomuto pasování v cestě nějaká jiná překážka (v tomto případě by překážkou byl jeho duševní stav). Je patrné, že hostinský nebyl osobou oprávněnou k tomu, aby dona Quijota za rytíře pasoval. Don Quijote proto rozhodně nebyl skutečným rytířem, tato skutečnost byla ještě umocněna tím, že hostinský použil k pasování knihu, kam si zapisoval slámu a obrok, kterou dával mezkařům (3. kapitola/I. dílu).

Ačkoliv kniha vznikla za účelem zesměšnit rytířské romány, není dílo jen satirou na daný žánr, ale naráží naopak i na problémy tehdejší společnosti. Veskrze se jedná o jedinečné dílo, které vytvořilo předpoklady pro vznik moderního románu. Především ve smyslu jeho významové otevřenosti.

4.3.2 Revize pastýřských románů

Cervantes nezůstal pouze u parodie rytířských románů, ale pokusil se i o jistou revizi románů pastýřských. Snažil se žánr zbavit idyličnosti, která pro něj byla typická.

V období, v němž vznikl *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, se pastýřské romány těšily velké oblibě, proto není překvapivé, že se jich autor rovněž dotkl. Prostředí pastýřů bylo vnímáno jako jakýsi únik z reality městského člověka, proto rostla záliba

¹⁴⁹ ČERNÝ, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*. Jinočany: H & H, 1998, strana 271-275.

dvořanů převlékat se do masek pastýřů.¹⁵⁰ Do určité míry můžeme tento moment zpozorovat v příběhu o Chrysostomovi, který se převlékl za pastýře, aby mohl být na blízku krásné Marcele, do které se zamiloval (13. kapitola /I. dílu).

Venkov v tomto žánrovém klíči představoval ztělesnění klidu a idylického způsobu života, který stál v opozici k neřestnému způsobu života u dvora a ve městech. Hlavním pilířem tohoto žánru bylo téma lásky.¹⁵¹ Cervantes se snažil tento mýtus idyličnosti zbořit.

Jeho revizi lze demonstrovat na 11. kapitole I. dílu, kde se don Quijote a Sancho rozhodnou strávit noc u pastýřů. Don Quijote při rozhovoru začne básnit o věku zlatém a železném, ale pastýři mu absolutně nerozumí. Rozpor mezi pastýři skutečnými s těmi literárně idylickými je patrný i na jazyce, jímž pastýři hovořili. Přesná je tu i poznámka, kterou pronesl Sancho, že pastýři nemohou celou noc pouze zpívat. Z hovoru vyplyne rozdíl mezi každodenní prací a povinnostmi pastýřů na jedné straně a idylickými představami o pastýřích dona Quijota na straně druhé.

Druhý moment, jehož prostřednictvím Cervantes ústy Sancha boří mýtus o idylickém pastýřském prostředí, lze najít v situaci, která se odehrává po neúspěchu v Barceloně. Don Quijote se rozhodne stát se pastýřem (68. kapitola/II. dílu). Opět si představuje idylickou podobu pastýřského života, na to mu však opáčí Sancho, že pastýři nejsou žádná neviňátka. „*Moje dcera Sančinka nám bude nosit na salaš jídlo. Ale pozor na ni! Je hezká a pastýři nejsou žádná neviňátka, a nerad bych, aby šla pro vlnu a vrátila se ostříhaná. Různé ty pletky a hříšné choutky se toulají nejenom po městech, ale také po venkově a navštěvují nejenom královské paláce, ale i pastýřské chýše.*“¹⁵²

Ve 27. kapitole I. dílu nalezneme poznámku, tentokrát ústy pana faráře, kde je opět bořena tato idyličnost: „*Řikává se sice, že lze najít v lesích a polích pastýře, kteří mají překrásný hlas, ale je to spíše básnická nadsázka než pravda.*“¹⁵³

První zmínku o pastýřských románech nalezneme již při prohlídce knihovny dona Quijota (6. kapitola/I. Dílu), v níž se tyto romány nacházejí hned vedle obdivuhodné sbírky těch rytířských. Zmíněna je i *Galatea*, jejímž autorem je Cervantes. Můžeme spatřovat

¹⁵⁰ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 86-90.

¹⁵¹ Tamtéž.

¹⁵² CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha II. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 543.

¹⁵³ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 246.

určitou paralelu mezi romány rytířskými a pastýřskými, tato paralela je patrná hlavně ve dvou momentech díla. Prvním je již zmíněné rozhodnutí stát se pastýřem poté, co je donucen vzdát se „rytířského řemesla“. Při cestě domů si představuje, že v budoucnu by se mohli se Sanchem stát pastýři (68. kapitola/II. dílu). Ovšem na konci života se nezmiňuje o vystřízlivění z románů pastýřských (74. kapitola/II. dílu), z toho lze usoudit, že pohled na rytířské a pastýřské romány se mírně liší. Přesto se domníváme, že paralelu mezi oběma zmíněným žánry v díle nalezneme.

Druhým argumentem pro ni by mohla být situace s pálením knih. Pan farář chce knihy pastýřské zachovat, ovšem neteř trvá na revizi i těch pastýřských. (6. kapitola/I. dílu) „*Ach, pane faráři, 'řekla neteř, 'Vaše Milost by je přece jen měla poslat na hranici jako všechny ostatní, vždyť by se nakonec mohlo stát, že by se můj pan strýc sice vyléčil z té rytířské nemoci, ale oblíbil by si zase tyhle knihy, a to pak třeba ze sebe udělá pastýře a bude se toulat po lukách i hájích a zpívat si přitom a hrát na píšťalu, [...]*“¹⁵⁴ Čtenář chápe, že nebezpečí je v tomto případě reálné, protože se jedná o rozhodnutí, které don Quijote posléze opravdu uskuteční.

Ačkoliv knihy pastýřské nejsou zavrženy tak úplně jako romány rytířské, posun ve vnímání a celkově revize tohoto žánru patrně jsou, neboť upuštěním od zmíněné idyličnosti, můžeme sledovat i odklon od jakýchkoliv nadpřirozených jevů či předmětů, a to nejen v pasážích, v nichž autor navazoval na pastýřský žánr, ale v celém románu. Tendenci můžeme sledovat např. v příběhu o svatbě bohatého Camacha a Quiterie, kterou miluje chudý Basilio (21. kapitola/II. dílu). Basilio, aby se mohli s Quiterií vzít, lstivě předstírá sebevraždu. Když se jakoby zázrakem uzdraví, všichni přihlížející volají zázrak. On však opáčí: „*Zázrak? Žádný Zázrak!*“¹⁵⁵ Nadpřirozené jevy se odehrávají pouze v představách postav, a daleko nejčastěji v hlavě dona Quijota.

4.3.3 Rysy pikareskního románu

Pikareskní román je výrazný hlavně svým protagonistou, který je v podstatě antihrdinou a říkáme mu pikaro. Pikarův význam je podtržen také formálně: většina těchto románů je vyprávěna v první osobě (ich-forma). Skrze líčení protagonistových osudů tento

¹⁵⁴CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 59.

¹⁵⁵ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha II. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 171.

žánr pěstuje poměrně velmi drsnou společenskou kritiku a lze říci, že naplňuje zároveň také představu autobiografie. Protagonista bývá chudým chlapcem z nejnižší společenské vrstvy či vyrůstá mimo (slušnou) společnost. Vypravěč svůj životní příběh často líčí retrospektivně, někdy také jako „polepšený“ člověk, a pro jeho způsob života i vidění je charakteristická mazanost, důvtip. Morální kategorie jeho příběh formují spíše negativně: pikaro se nebojí uchýlovat k podvodům nejrůznějšího druhu, svízelné situace řeší bez zbytečných skrupulí a s dávkou šibalství. Jeho hlavním cílem je překonat svůj nízký původ a postoupit na společenském žebříčku do vyšších vrstev nebo se vůbec do společnosti zařadit. Podstatným rysem těchto románových příběhů je motiv cesty, který má pikareskní román společný s romány rytířskými. Oba hrdinové putují za svou legitimací.¹⁵⁶

Z naší předchozí charakteristiky dobře patrné, že řadu žánrových rysů s pikareskou *Don Quijote* sdílí. Výrazně prostřednictvím postav, jejich utváření i životního příběhu. U Cervantese se nicméně nejedná o komplexní postavu pikara. Rysy, které jsou typické pro tento typ postavy, se zde nevyskytují pohromadě. Cervantes zde neuplatnil ich-formu. Určité charakteristiky, které jsou typické pro pikareskní postavu, zde přesto spatřovat lze.

Postavou, u níž můžeme tyto rysy pikara nalézt nejspíše, je Sancho, kterému se budeme blíže věnovat v následující kapitole.

Druhou postavou, která splňuje rysy pikara je hostinský ve 3. kapitole I. dílu, kde mimo jiné pasuje dona Quijota na rytíře. Rysy pikara v něm lze spatřovat převážně s ohledem na jeho předchozí životní peripetie, které hostinský vypráví donu Quijotovi. Dozvídáme se, že se toulal po celé zemi, a přitom ho potkala nejrůznější dobrodružství, dostal se i do problémů se zákonem a činil nemorálním skutky.

Další postavou s jasnými rysy pikareskního románu je Ginés z Pozalesí, se kterým se poprvé setkáváme v příhodě s osvobozením galejníků (22. kapitola/I. dílu). V této kapitole sledujeme i rozhovor mezi donem Quijotem a Ginésem, v němž mimo jiné padne i zmínka o tom, že Ginés píše svou autobiografii. Johana Schürgerová upozorňuje, že z tohoto rozhovoru mezi postavami je patrný Cervantesův postoj k autobiografické formě, který je kritický. Cervantes autobiografii považoval za nedůvěryhodnou. Důvodem je to, že každá autobiografie ve formě fikce totiž z povahy žánru trvá pouze po dobu života postavy, a je

¹⁵⁶ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 106-107.

tedy nemožné, aby zahrnovala jeho život jako celek. V této nevyhnutelné nedořčenosti pak Cervantes spatřuje uměleckou nedokonalost.¹⁵⁷

Podruhé vstupuje tato postava na scénu, když vystupuje jako don Pedro se svou cvičenou opicí (25. kapitola/II. dílu), zde nalezneme více informací o jeho minulosti: „[...] ze strachu, aby něho nedopadla ruka spravedlnosti, neboť spravedlnost jej hledala, chtějíc ho potrestat za jeho taškářské kousky a delikty, jichž bylo tolik – a nikoli ledajakých –, [...]“¹⁵⁸

Jak je patrné, Cervantes implementoval do svého románu mnohé žánry, včetně pikareskního románu, a to skrze několik postav, kterým přiřkl rysy typické pro pikara. Můžeme však sledovat, že jednotlivé žánry upravil podle svých představ a podle nedokonalostí, které v nich spatřoval.

4.3.4 Postavy

Renesance postavila do popředí člověka jako komplexní bytost, jeho individualitu, jeho touhy a také jeho představy o sobě i vlastní roli uvnitř Stvoření. U Cervantese lze tento renesanční základ dobře sledovat na jednotlivých postavách, kterým dal výjimečnou sémantickou hutnost. Čteme v nich individuální touhy, kterými se postavy řídí, ale zároveň jejich „slepu skvrnu“: to, co jim tyto touhy zabraňují vidět. Dále můžeme pozorovat, že žádná z postav není ani zcela kladná, ani zcela záporná, mohou se mýlit ve svých rozhodnutích, mohou spáchat odsouzeníhodný čin, přesto je jako čtenáři chápeme a omlouváme, a to díky tomu, že se řídí vlastními touhami a sny, které vedou jejich kroky. Pohnutky k činu, se kterými se u jednotlivých postav setkáváme, jsou neobyčejně pestré, některé ušlechtilé, jiné méně.

Přestože postavy nejsou explicitně popsány jako kladné či záporné, můžeme u nich vytušit určitou polaritu v závislosti na fyzickém zjevu. Dobrým ilustračním příkladem bude Maritornes, dívka volných mravů a služebná v hostinci, kde ji potkávají don Quijote a Sancho (16. kapitola/I. dílu). Popis uvádí, že měla široký obličej, sražený krk, nos rozplesklý a na jedno oko šilhala atd. Je patrné, že její vzhled se liší, od ostatních ženských postav, které jsou cudné a počestné. Ty jsou totiž popisovány jako nádherné do té míry, až se všem

¹⁵⁷ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 120.

¹⁵⁸ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha II. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 219.

ostatním tají dech. Je třeba upozornit, že tuto polaritu lze sledovat nejlépe ženských postavách (podrobněji pohled na ženské postavy a přístup k nim rozebereme v samostatné kapitole).

Není to pouze vzhled, který nám napovídá o charakteru té či oné postavy. Jména postav jsou takzvaně „mluvící“ a často již ve zkratce charakter postavy předjímají. Ovšem to v českém překladu a bez znalosti významu jmen často zjevné není.

4.3.4.1 Don Quijote

Postavu dona Quijota je obtížné nějak jednoznačně charakterizovat, už vzhledem k tomu, že je třeba na něj neustále pohlížet vlastně z dvojí perspektivy. Tou první bude poloha, v níž podléhá své imaginaci a stává se tak rytířem donem Quijotem. Opačnou a konkurenční polohu, pak představují okamžiky, v nichž jí nepodléhá a jedná či uvažuje jako zcela rozumný, řadový člověk. Don Quijote totiž nežije pouze ve světě fantazie, není stále bláznem. V případě, že se určitá problematika či situace s rytířskou či širěji literární tematikou a pohledem prostě nepotkává, je rytíř schopen se přizpůsobit realitě kolem něj. Vidíme tu jakési dvojnictví blázna a rozumného člověka, kteří spolu žijí v jediné literární postavě.

V případech, kdy podlehne své fantazii a zjevně nespojitelné věci se mu propojí v literární perspektivě rytířských románů, interpretuje Quijote svět v literárním klíči a tomu také podřídí svoje jednání. Zároveň nepřestává vnímat své okolí a postavy, které potkává na své cestě. V některých případech se mu však jeví skrze rytířskou perspektivu, tehdy si je přizpůsobí tomu, aby odpovídaly rytířským knihám. Příkladem může být již zmíněný hostinský nebo prostitutky, které potkává ve 3. kapitole I. dílu.

Don Quijote je sice vystavěn jako komická postava, zároveň je ale ztělesněním ideálů, které již neodpovídají době, v níž žije. „*Království dona Quijota [...] není a nemůže být z tohoto světa: to, že si to neuvědomuje, je pramenem jeho komičnosti, že to vzít na vědomí hrdě odmítá, je pramenem jeho mravní velikosti a tragiky.*“¹⁵⁹ Můžeme o něm říct, že je vlastně idealista, který se narodil do špatné doby, jíž se není schopen a ochoten přizpůsobit. V jádru je vlídný a laskavý, jeho činy jsou sice bláznivé, ale taktéž značně ušlechtilé.

¹⁵⁹ ČERNÝ, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*. Jinočany: H & H, 1998, strana 273-274.

Auerbach ve svém díle *Mimesis* správně poznamenal, že vedle sebe vlastně existují rozumný a bláznivý don Quijote současně a uvádí, že druh bláznovství dona Quijota se může zrodit jen v ušlechtilé a čisté duši.

Zajímavá situace se odehrává ve 25. kapitole I. dílu, kde don Quijote rozmlouvá se Sanchem. Z tohoto dialogu můžeme nabýt dojmu, že don Quijote není šílený či blázen, protože zde nalezneme část, ze které je velmi dobře patrné, že si uvědomuje, že jeho fantazie není pravdivá: „*A stejně, Sancho, na to, co já od Dulciney z Tobosa žádám, stačí ona zrovna tak dobře jako nejurozenější princezna na světě. Víš, básníci chválivají do nebe rozličné dámy pod bůhvíjakými vymyšlenými jmény, a přece bys jejich skutečné milenky na prstech spočítal. Věříš snad opravdu, že všechny ty Amarilidy, Filidy, Silvie, Diany, Galateje, Alidy a jiné a jiné, kterými se to přímo rojí v knihách, romancích, bradýřských krámech i na divadlech, byly doopravdy ženy z masa a kostí a že je ti, kdo o nich věčně zpívají, drželi také v náručí? Kdepak! [...] Zkrátka a dobře, představuji si, že je všechno, co o ní říkám, do posledního písmene svatá pravda, a maluji si ji v mysli zcela podle srdce svého, [...]*“¹⁶⁰

Z této promluvy je patrné, že don Quijote si je zcela vědom toho, že jeho Dulcinea je pouze iluzí a její předloha není nikterak tou ideální paní z rytířských románů. Vystává proto otázka, zda je možné považovat dona Quijota vůbec za šíleného či blázna, když si uvědomuje, že se jedná pouze o jeho představivost. Stejně tak by se mohlo jednat pouze o jistou masku či přetvářku, kterou sám sobě vytvořil, aby unikl realitě, s níž očividně není spokojen a šílenství by pak bylo více předstírané než skutečné. Na druhé straně je současně třeba připomenout 10. kapitolu II. dílu, v níž jej Sancho podvede a místo Dulciney mu ukáže tři venkovanky. Můžeme pozorovat, že don Quijote je z tohoto setkání skutečně nešťastný a jeho další kroky směřují pouze k tomu, aby Dulcineu vysvobodil. Můžeme u něj tudíž spatřovat určitý rozpor v uvědomování si falešnosti vlastních představ a plnohodnotnému podlehnutí těmto představám. Je možné to vnímat, jako by don Quijote na sebe vzal určitou roli, ale občas z této role vypadával.

Rovněž postavy, které na své cestě potkává, často konstatují, že se nemohou rozhodnout, zda je blázen nebo chytrý člověk. Don Diego vytvoří kompromis, označí jej za moudrého blázna a bláznivého mudrce (17. kapitola/II. dílu).

¹⁶⁰ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 231.

4.3.4.2 Sancho Panza

Nejviditelnějšími rysy Sancha Panzy jsou ziskuchtivost, materiálnost a zbabělost. Jeví se prostým člověkem, avšak tento pohled by byl příliš zjednodušující. Jistě těmito vlastnostmi sice disponuje, avšak nelze přehlédnout ani ty pasáže, v nichž se naopak jeví velmi důvtipný, někdy až do té míry, že jej lze charakterizovat jako hrdinu pikareskního románu. Pro tento závěr lze poukázat na příhodu, ve které svázal dohromady Rocinanta a svého osla, aby jeho pán nemohl odjet, když měl strach ze zvuků, které vydávaly valchové stoupy (20. kapitola/I. dílu). Další příhodou, která velice dobře odráží jeho vlastnosti, je moment, kdy si má vyplatit rány, aby tím vysvobodil začarovanou Dulcineu (76. kapitola/II. dílu). Nejen, že se dohodne s donem Quijotem, kolik bude jedna taková rána stát, ale velice rychle i spočítá, kolik na této dohodě vydělá. Za připomínku v této souvislosti stojí skutečnost, že neumí číst ani psát. Zároveň dona Quijota podvede tím, že tyto rány nevyplácí sobě, ale stromu, za který se schoval.

Sancho bez jakýchkoliv výčitek svědomí ukradne Cardeniův tlumok a na další straně knihy hrdě prohlašuje, že se k němu nepřiblížil ani, co by kamenem dohodil (23. kapitola/I. dílu). Sám o sobě často prohlašuje, že je dobrý křesťan.

Prostřednictvím Sancha můžeme v 10. kapitole I. dílu najít zajímavou skutečnost, v boji dona Quijota a Biskajce se Sancho Panza modlí k bohu: „[...] *nepřestává se modlit v srdci k Bohu, aby mu ráčil dopřát vítězství, skrze něž by získal nějaký ostrov, kde by udělal svého zbrojnoše guvernérem, jak mu přece slíbil.*“¹⁶¹ Můžeme zde sledovat, jak Sancho používá modlitbu k Bohu k naplnění svých materiálních cílů. Modlí se sice jako křesťan, ale pouze za účelem dosažení vlastních přizemních tužeb.

Sancho prochází během příběhu nemalým vývojem. Své zbabělosti navzdory doprovází pána při dobrodružstvích. Ze začátku je jeho jednání poháněno touhou po zisku, následně však dochází ke zjištění, že jeho pán nemá všech pět pohromadě, a i přesto jej stále doprovází. To, že si uvědomuje pánovo šílenství je patrné, například z rozhovoru s panošem rytíře Z lesů (13. kapitola/ II. dílu). „[...] *snositelné je i všechno to trápení s tím praštěným člověkem, víte s pánem, který je na mou věru spíše blázen nežli opravdový rytíř.*“¹⁶²

¹⁶¹ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 81.

¹⁶² CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha II. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 104.

Nelze odhlédnout od pasáže knihy, kde se stává „vladařem ostrova“ (45. - 51. kapitola/II. dílu), z nichž je patrné, že jeho osobnost není tak plochá, jak by se na první pohled mohlo jevit. Nakonec ten, na koho byl nastražen žert, se stává chytřejším než všichni ti, kteří jej na něj nastražili. Když se stane vladařem ostrova, všechny překvapí nejen svou moudrostí, ale i spravedlností a milosrdností. Tyto pasáže nám připomenou výše zmíněné Montaignovy myšlenky, že podstatnější je rozum než vědomosti a člověk by měl být výchovou veden především k tomu, aby byl rozvážný, poctivý a dobrý. Ačkoliv se tedy může jevit prostě, dalo by se o něm tvrdit, že je spíše selský chytrák, který je vtělením praktického rozumu. Tomu přispívá i časté používání nejrozmanitějších přísloví a lidová moudra.

V samotném závěru díla můžeme zároveň spatřit, že je to právě on, kdo se stává pokračovatelem dona Quijota, jelikož konvertuje k pánovému šíleným a šlechtěným ideálům, když Quijota sám vybízí, aby vstal z postele a spolu se vydali naplnit domluvený pastýřský život (74. kapitola/ II. dílu).

4.3.4.3 Dulcinea

Dulcinea je zajímavá postava z toho hlediska, že se vlastně nejedná o reálnou postavu, ale pouhý výtvar fantazie hlavního hrdiny. Don Quijote si ji přizpůsobil představám dam, paní srdce, z rytířských románů. Skutečná osoba je pro dona Quijota jen příležitostí k projekci vlastních ideálů a vyčtených představ o vznešených dámách, kterým putující rytíři sloužili, i proto je tato postava velice důležitá a jak sám don Quijote uvádí, je třeba, aby rytíř měl ženu, kterou miluje a jíž věnuje své skutky. Není tedy překvapivé, že Dulcinea byla donem Quijotem vytvořena podle charakteristiky typické z literární tradice rytířských románů.

Ve druhém díle, poté co byla Dulcinea začarována Sanchem do venkovanky (11. kapitola/II. dílu), se její popis, který uvádí don Quijote, odlišuje od toho, jak jsme Dulcineu poznali v prvním díle. Rozdíl spočívá v tom, že don Quijote již nepopisuje zevnějšek, tedy fyzickou podobu Dulcinei, ale popisuje její vnitřní krásu (např. 32. kapitola/II. dílu).

Předlohou pro Dulcineu byla v očích dona Quijota Aldonza Lorenzová. Ve 25. kapitole I. dílu se prostřednictvím Sancho dovídáme, jak vlastně tato žena vypadá, ovšem popis, který nám Sancho poskytuje, není zcela v souladu s představou ženy, která by se objevila jako ideál v rytířských románech, což působí značně komickým dojmem, ještě posílněný Sanchovým způsobem popisu. „*A tu já dobře znám, [...]to je ta, co dovede*

všechno roztočit jak nejsilnější chasník z jejich vsi [...]. U d'asa, ta má sílu za deset, a ten její hlas. ¹⁶³

To je patrné i v pasáži, v níž Sancho popisuje, jak se setkal s Dulcineou a předal jí onen dopis poslaný donem Quijotem, který ovšem nikdy neodnesl (31. kapitola/I. dílu). Vedle sebe nám tu stojí dokonalá a idealizovaná Dulcinea, jak si ji představuje don Quijote a Dulcinea Sanchova, která byla pravděpodobně založena na popisu skutečné Aldonzy. Otázkou však zůstává, do jaké míry je pro dona Quijota vůbec tato skutečná žena podstatná či zda pro něj není zcela bezvýznamná. Obdobně nesourodě působí převrácená situace, ve které Sancho podvede dona Quijota a ukazuje mu ony tři vesničanky a jednu vydává za Dulcineu (11. kapitola/II. dílu). Zde se ovšem role obrací, don Quijote vidí ošklivou vesničanku a Sancho básní o krásné Dulcinee.

4.3.4.4 Pohled na ženy a ženské postavy v díle

Dulcinea je velmi specifická postava, jak jsme již uvedli, je vytvořena podle ideálů rytířských románů. Právě literatura určuje také, jak je na ni nahlíženo a vůči ní i jednáno. Pro pochopení další kapitoly je však nutné podívat se na to, jak je nahlíženo na ženské postavy a obecně v tomto díle na ženy.

V tomto směru můžeme vyjít z příhody s Marcelou (12., 13. a 14. kapitola/I. dílu). Této postavě bude věnováno více prostoru v následující kapitole. Ve zmíněné příhodě nalezneme pro nás zajímavou první poznámku: „[...]my, kteří ji známe, čekáme teď jenom, jak skončí ta pyšná žena a kdo bude tak šťastný, že zkrotí tu nelítostnou povahu a bude se kochat krásou vsutku nesmírnou.“¹⁶⁴ Je třeba vysvětlit proč je na Marcelu takto pohlíženo. Rozhodla se totiž, že bude žít svobodně bez muže, přičemž nehodlá ani vstoupit do kláštera. Zároveň odmítá každého, kdo se jí dvoří, ale nestrání se lidí. Přesto právě kvůli tomuto, je považována za pyšnou a nevděčnou a nikdo nechápe, proč se nepodvolí těm, kdo ji opěvují, což následně ona sama vysvětluje ve své řeči. Patrné z tohoto krátkého úryvku je to, že u ženy se v dané době předpokládalo, že se provdá, popřípadě se jim skýtala druhá možnost, vstoupit do kláštera. Cokoli jiného nebylo společensky přípustné.

¹⁶³ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 229.

¹⁶⁴ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 98.

V celém díle nalezneme kratší i delší úseky, které nám prozrazují, jaké postavení v něm mají ženy. Pravděpodobně nejvíce o tomto tématu nám prozradí novela O zaslepeném zvědavci (33. – 35. kapitola/I. dílu), ve které se pojednává o sezdaném páru, kterých není v knize velké množství. Ostatní páry, až na Sancha a jeho ženu, vévodu a vévodkyni a rodinu dona Diega, nám o svém soužití tolik neprozrazují, ještě nejsou sezdáni, a tedy můžeme u nich spíše pozorovat jen milostné nadbíhání, vyznávání si lásky a hledání cesty ke společnému štěstí.

V této novele najdeme mnoho rozmanitých poznámek, které narážejí na ženy a odhalují nám, jak je na ně v tomto díle nahlíženo. „[...] každý muž, kterého nebe obdařilo krásnou ženou, musí pečlivě vybírat přátele, které pod svou střechu vodí a stejně bedlivě si má všímat, s kterými družkami jeho žena rozpráví, protože všechno, co nelze nastrojít a provést někde na náměstí, v chrámu, o velkých slavnostech nebo o pouti, kam přece ženy se svolením svých manželů často chodívají, lze si snadno umluvit a skutkem učinit v domě přítelkyně nebo i příbuzné, kterou nemá nikdo v podezření.“¹⁶⁵ V této části můžeme pozorovat hned dvě zajímavé skutečnosti, první je jistá nedůvěra vůči ženám, druhá je ono svolení manžela. Je nutno si uvědomit rozdílnost v postavení v rodině mezi mužem a ženou v době, ve které Cervantes své dílo tvořil.

Velmi často se setkáme s pohledem, že ženy jsou bytosti nedokonalé, slabé a naráží se i na jejich mentální nedokonalost, jako příklad nám mohou posloužit následující dvě ukázky: „[...] žena je bytost nedokonalá, a není zdrávo klást jí do cesty překážky, aby klopýtla a upadla [...]“¹⁶⁶ „Protože je však ženská mysl, ať jde o dobro či zlo, vždy pohotovější než mužská, i když se zase nemůže pouštět do velkého uvažování, [...]“¹⁶⁷

Zároveň je i patrná hierarchie v rodině: „My nebohé ženy musíme přece poslouchat každá svého muže, i kdyby neměl rozumu ani za mák.“¹⁶⁸

¹⁶⁵ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 311.

¹⁶⁶ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 317.

¹⁶⁷ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 336.

¹⁶⁸ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha II. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 49.

Jak je patrné, jsou ženy v tomto období v područí mužů, a to buď otce nebo manžela. Zároveň je na ně pohlíženo jako na bytosti nedokonalé, nestálé a slabé, to je podpořeno poměrně častými scénami, v nichž až nezdravě často omdlévají.

4.3.4.5 Dorotea, Marcela a Klaudivie

Jak jsme již vysvětlili, postavení žen je výrazně odlišné od současné doby. Proto nemusí být dnešnímu čtenáři tak patrné, v čem jsou specifické postavy Marcely, Dorotey a Klaudivie. Cervantes psal, jak již bylo zmíněno, na pozadí patriarchální společnosti, proto je udivující, jak tyto tři ženy ve svém příběhu vystavěl.

První již zmíněná je Dorotea, nejen krásná, ale i velmi chytrá. Připomeňme například, jak zvládla přehytračit dona Quijota, když se vydávala za princeznu Micomiconu (29. kapitola/I. dílu). Zároveň je v příběhu velmi aktivní postavou, která si jde za svým cílem, jímž je nalézt dona Fernanda a vdát se za něj, jelikož ji připravil o počestnost (24. a 28. kapitola/I. dílu). To by se samo o sobě zdálo v souladu s dobovými společenskými pravidly, ovšem nebylo zvykem, aby žena byla ve vztahu k muži tak iniciativní. Můžeme se setkat s názory, že Dorotea je nevázaná a cílevědomá, protože ji motivuje společenský vzestup. Taktéž bývá připodobňována k antickým kurtizánám.¹⁶⁹ Tomu, že si jde pevně za svým cílem, by nasvědčovalo i to, že ačkoli se podvolila lásce dona Fernanda, muži mnohem výše postavenému, ve chvíli, v níž se o podobný nátlak pokouší čeledín jejího otce, je tvrdě odmítnut, dokonce jej shodí do strže. Stejně naložila i s mužem, ke kterému vstoupila do služby (28. kapitola/I. dílu).

Pro nás je ještě mnohem zajímavější Marcela. Dorotea, ač je aktivní, stále splňuje dobové společenské představy o postavení žen. Marcela nikoliv. Sama si totiž rozhoduje o svém životě, když se rozhodne, že nechce žít ani s mužem, a ani v klášteře (14. kapitola/I. dílu), což byly pro ženy v této době jediné přijatelné alternativy.

Někteří autoři, jako například Lidia Falcónová dokonce považují Marcelinu promluvu za první feministický manifest.¹⁷⁰

Pro nás je podstatná hlavně její řeč, kde reaguje na nelichotivé promluvy o své postavě: „*A protože mi dáváte najevo svou lásku, jsem, jak říkáte, ba dokonce vyžadujete,*

¹⁶⁹ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. *Svět dona Quijota*. Praha: Karolinum, 2018, strana 177.

¹⁷⁰ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. *Svět dona Quijota*. Praha: Karolinum, 2018, strana 181-182.

*povinna milovat já vás. [...] Narodila jsem se svobodná, a abych mohla žít na svobodě, zvolila jsem nakonec samotu širých plání.*¹⁷¹

Podle nás je tato postava nesmírně důležitá v kontextu renesance, vzhledem k tomu, že je na ní patrné, že svoboda jednotlivce daleko převyšuje zažitý standardy ve společnosti, jinak řečeno i žena je svobodná bytost, která může rozhodovat o svém životě, což je v dané době velmi pokrokové myšlení.

Třetí postavou, kterou je třeba v tomto kontextu zmínit, je Klaudie, která se objevuje ve velmi krátké epizodě s banditou Roquem (60. kapitola/II. dílu). Přestože jí není věnováno tolik prostoru, jako zbylým dvěma, zapadá mezi ně velmi dobře. Sám Roque vyzdvihuje její odvalu, hrdost a ztepilost. Přestože se mýlila a kvůli tomu zabila svého milého, je třeba vyzdvihnout, že vzala osud do vlastních rukou, když se domnívala, že se její milý zaslíbil jiné ženě a rozhodla se jej sama zabít. Ovšem její příběh pro nás končí tím, že se rozhodne vydat do kláštera, kde prožije zbytek života.

Všechny tři výše zmíněné ženské postavy jsou do značné míry svobodné a silné. S takovými postavami se nesetkáme jen u těchto dvou děl, také Shakespeare a Machiavelli mají iniciativní ženské figury, které jsou konfrontovány s převážně mužským světem.

4.3.4.6 Sanchova žena

Sanchova žena je zajímavá postava vzhledem k tomu, že během knihy vystřídá mnoho jmen, což může být pro čtenáře matoucí, mezi nimi například: Mari Gutiérrezová, Tereza Panzová, Juana Gutiérrezová, Pilar Gómez Causová. Toto bývá vysvětlováno tak, že Sanchova žena má představovat všechny ženy/manželky z dané oblasti a jedná se tedy o jistý typ.¹⁷²

4.3.4.7 Rocinant

Kůň dona Quijota je pro nás zajímavý z hlediska ukázky 15. kapitoly I. dílu: „*Nu a stalo se, že se milému Rocinantovi zachtělo zalaškovat si tak trochu s dámami, a jakmile je zvěřil, nechoval se tak klidně a slušně jako jindy, nepožádal už ani o dovolení svého pána a již se pustil drobným, ale i tak trošku bujarým cvalem k těm na louce, aby se jim svěřil s tím,*

¹⁷¹ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 115.

¹⁷² MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. *Svět dona Quijota*. Praha: Karolinum, 2018, strana 186-187.

co ho trápí. ¹⁷³ Načež se vydává ke klisnám, ty z jeho přítomnosti nejsou nikterak nadšené, což způsobí následný boj i mezi donem Quijotem, Sanchou a majiteli těchto klisen. Zajímavé je, že můžeme spatřovat, že Rocinant a jeho chování je zde popisováno jako by šlo o člověka nikoli o zvíře.

Stejnou situaci lze vidět i ve 12. kapitole II. dílu, v níž je popisováno přátelství mezi Rocinantem a Šedivákem, tedy oslem Sancha Panzy. Ten zas projevuje tyto lidské vlastnosti ve 45. kapitole II. dílu, ve kterém se propadne se Sanchem do díry v zemi a následně začne hýkat, neboť je třeba, aby don Quijote poznal, že jej nešálí smysly, nejedná se o žádné čáry, ale v díře je skutečně Sancho a jeho osel.

4.3.4.8 Převleky

Důležitou roli při putování postav hrají převleky. Často s nasazením si převleku projde postava i určitou proměnou, nejvýraznější je to u dona Quijota, který disponuje největším množstvím převleků, a tedy i proměnami osobnosti.

Převlek může zároveň sloužit jako určitá maska, která má zakrýt či pozměnit skutečné vlastnosti. Uvedme příklad u dona Quijota, který v Sierře Moreně, si nasazuje masku zamilovaného šilence, ovšem nemůže se rozhodnout, zda napodobí Rolanda nebo Amadise (25. kapitola/I. dílu).

Převlek může taktéž sloužit postavě k získání svobody. Příkladem by mohla být dívka, která se přestrojí za mladíka, aby se mohla podívat z domu a vidět svět a následně potkává Sancho jakožto „vládce ostrova“ (49. kapitola/II. dílu).

Zároveň se ale postavy převlékají i proto, aby někoho ošálily, například lazebník a farář, když chtějí přelstít dona Quijota, aby jej přivedli domů (26. kapitola/I. dílu), jejich roli následně převezme Dorotea (27. kapitola/I. dílu).

S převleky do jisté míry souvisí i přejmenování či pojmenování, které není pouze vnějším gestem, ale nějak souvisí i s vnitřní proměnou postavy, don Quijote se nejprve za pomoci přejmenování stává z chudého šlechtice rytířem (1. kapitola/I. dílu), obdobně funguje rozhodnutí stát se pastýřem (68. kapitola/II. dílu). Dobře patrný je tento proces v případě pojmenování Rocinanta (1. kapitola/I. dílu): „...nazval jej nakonec Rocinantem,

¹⁷³ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 119.

jménem, které považoval za vznešené, zvučné a dobře vyjadřující, čím býval kdysi jako obyčejný koník a čím je teď, kdy se stal dojista prvním ze všech koní, co jich světem chodí.“¹⁷⁴

4.3.5 Kontrasty postav

V díle lze pozorovat, že se hlavní hrdina setkává s postavami, které jsou v jistém protikladu vůči němu.

Nejvýraznější kontrast je mezi postavami dona Quijota a Sancha, kteří spolu tráví většinu času (až na tu část, kde jej Sancho opouští, aby se stal panovníkem ostrova). Můžeme říct, že Sancho představuje výrazný protiklad k donu Quijotovi, ovšem do jisté míry se rozdíl mezi nimi často potírají a někdy si i vymění své role. To můžeme například sledovat v již zmíněné kapitole, kde Sancho ukazuje donu Quijotovi začarovanou Dulcineu proměněnou ve venkovanku. Stejně tak v závěru díla, kdy je to právě Sancho, kdo přesvědčuje dona Quijota, aby se vydali na další dobrodružství, ačkoliv don Quijote tvrdí, že z rytířských knih vystřízlivěl.

Postavy, zvláště pak don Quijote a Sancho, postupně za pomoci dialogů přejímají pohled druhého, navzájem se od sebe učí. Můžeme zde vidět souvislost mezi přejímáním pohledu druhého a relativností pravdy a poznání, jak jsme se snažili naznačit ve druhé kapitole. Postavy za pomoci dialogu i přes svou odlišnost podhalují svůj pohled na svět druhým. Ačkoliv se povahy dona Quijota a Sancha jeví velmi rozporuplně, tak jak poukazuje Leo Spitzer, i přes svou rozdílnost vlastně vystupují jednotně.¹⁷⁵

Sancho dona Quijota ctí, pomáhá mu a následuje ho, i přes to, že si jeho pomatenost sám uvědomuje. Díky společnosti dona Quijota se stává lepším, než byl předtím.¹⁷⁶ Ačkoliv dona Quijota ostatní postavy využívají, tropí si z něj žerty, diví se mu, některé i rozzlobí, je to Sancho, který i přes tuto rozdílnost, jej chápe nejlépe a přijímá jej takového, jaký je.

V 8. kapitole I. dílu nalezneme pasáž, kdy se don Quijote a Sancho utábořili ve volné přírodě. Na této kapitole lze demonstrovat jejich rozlišnost, která je postavena na principu smíchové, karnevalové kultury. Zatímco don Quijote po celou noc oka nezamhouřil a myslil pouze na Dulcineu, Sancho si dobře najedl a tvrdě spal. Dona Quijota můžeme připodobnit

¹⁷⁴ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 29.

¹⁷⁵ SPITZER, Leo, Jiří PELÁN a Jiří STROMŠÍK. Quevedovo umění v jeho životě rošťáka, in: *Stylistické studie z románských literatur*. Praha: Triáda, 2010, strana 257.

¹⁷⁶ AUERBACH, Erich. Začarovaná Dulcinea, in: *Mimesis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Praha: Mladá fronta, 1968, strana 309.

k období půstu a Sancha naopak k období karnevalů. Na toto téma najdeme i přímý odkaz v 68. kapitole II. dílu: „*Bdím, zatímco ty spíš, pláču, zatímco ty si zpíváš, omdlévám od přísného půstu, zatímco ty jsi zmalátnělý a celý zadýchaný od přesycení.*“¹⁷⁷

Jak je patrné, toto pojetí vstupuje i do základních charakteristických rysů obou postav. Don Quijote představuje ono vyšší, slavnostní, idealistické. Naopak Sancho představuje vše nízké, materiální, tělesné, místy až vulgární, což můžeme demonstrovat např. ve 20. kapitole I. dílu, o které jsme se již zmínili, jedná se o kapitolu, kde Sancho sváže Rocinanta a Šediváka. Pro jeho smůlu se mu zachce vykonat potřebu, bojí se však opustit dona Quijota, tedy nezbylo mu nic jiného než si ulevit hned vedle dona Quijota: „*Potom si Sancho vyhrnul košili, jak nejvíce mohl, a vypjal obě zadní tváře, které nebyly zrovna nejmenší.*“¹⁷⁸

Jiný druh kontrastu lze spatřovat i mezi donem Quijotem a Cardeniem, a to v podobě jejich šílenství. Don Quijote představuje typ vášnivého šílenství, které je naplněno ideálem. Oproti tomu u Cardenia můžeme mluvit o opravdovém šílenství, které je charakteristické prudkými a nečekanými změnami chování (23. kapitola I. dílu). V jednu chvíli se chová jako normální člověk, ve druhou se mu mysl zatemní a neví, co činí a bije do všeho kolem sebe, jeho stavy jsou spíše záchvaty šílenství.

Ovšem zajímavý kontrast lze vidět i mezi donem Quijotem a donem Diegem, kterého potkává v 16. kapitole II. dílu. I pouhé vnější vzezření stojí v jasném kontrastu. Don Diego je zámožný, dobře oděný šlechtic, který má manželku a syna, tráví svůj život v pokoji a míru, nemá rád rytířské romány. Proti němu stojí otrhaný don Quijote na vyhublém Rocinantovi. Svůj život zasvětil věčnému toulání, není ani ženatý a nemá ani děti. V tomto setkání můžeme spatřovat střet dvou odlišných dob. Don Quijote předstupuje jako symbol minulosti, zlatého věku potulných rytířů, oproti tomu don Diego vystupuje jako symbol novodobé podoby rytíře, kde již nehrají roli potulná dobrodružství, ale střízlivý a pokojný způsob života, materiální blahobyt a racionální způsob života. Můžeme jej vidět jako ideálního představitele renesanční šlechty, ovšem dočteme se, že ani to mu nezaručuje absolutní spokojenost. Pro Cervantese je typické, že ukáže několik možných variant, ale nijak nevnáší své stanovisko, tudíž ani odpověď na to, co je správný způsob života.

¹⁷⁷ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha II. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 545.

¹⁷⁸ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 169.

Pojednání o této tematice nalezneme i v 6. kapitole II. dílu, kde don Quijote vysvětluje rozdíl mezi dvořany a rytíři. Ačkoliv všichni jsou příslušníci rytířského stavu, je mezi nimi značný rozdíl. Dvořané tráví všechn čas v královském paláci, cestují jen s pomocí map, netrpí ani horkem, ani zimou, netrápí je žízeň či hlad. Oproti tomu, dle slov dona Quijota, skuteční rytíři, myšleno potulní, ti cestují světem křížem krážem, bez větších jistot, nebojí se postavit nepříteli čelem a nedají nic na pravidla, která panují při rozmanitých turnajích, uvedena je zde např. délka stínu nebo velikost meče či kopí.

4.3.6 Komika

Stejně jako postavy i komika v díle je velmi komplexní a je postavena na několika principech. Jedním z nich jsou nevidané kousky hlavního hrdiny. Ty jsou způsobeny jistým nesouladem mezi jeho představami a skutečnou situací, ve které se ocitá, což pak vede k nerozvážným rozhodnutím a nejčastěji i k následnému výprasku.

Druhým principem, který ovšem není tolik patrný v překladech, je hra se slovy. Autor využívá principu mnohoznačnosti slov, jak je tomu například v epizodě, kde don Quijote osvobozuje galejníky (22. kapitola/I. dílu). V českém překladu to není tak patrné, ale celá epizoda začíná nejasností ve významu slov, Sancho říká donu Quijotovi: „*gente forzada del rey*“ význam může být tedy dvojnásobný, uvedené lze chápat jako „*vězni patřící králi*“ či „*lidé ztotočeni králem*“.¹⁷⁹ To je samozřejmě proti poslání dona Quijota, který se řídí principem pomáhat a zabraňovat násilí, proto se don Quijote vydá na pomoc vězňům. Tento samotný začátek příhody však není tak patrný v českém překladu, je pouze naznačen za pomoci odpovědi dona Quijota a Sanchi: „*Cožpak je možné, že by král někoho ztotočoval?*“¹⁸⁰ na což Sancho odpovídá: „*To přece neříkám, vím jenom, že to jsou lidé, kteří byli za své zlé činy odsouzeni na galeje a budou je tam přidružovat k službě králi násilím.*“¹⁸¹ Ovšem i v této příhodě je možné spatřovat jistou kritiku monarchie, jak uvedeme níže. Z obsahu této kapitoly je patrné, jak důležitá je pro Cervantese otázka svobody a svobodné vůle. Don Quijote je zde obráncem této svobody, která je pro něj podstatnější než samotné činy odsouzených. „*...vím dobře, že není na světě kouzel, která by mohla k čemukoliv přimět a sobě podmanit svobodnou vůli, jak se domnívají někteří*

¹⁷⁹ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. *Svět dona Quijota*. Praha: Karolinum, 2018, strana 76 a 77.

¹⁸⁰ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě*. Praha: Svoboda, 1982, strana 187.

¹⁸¹ Tamtéž.

prostoduší lidé. Svoboda rozhodování je u člověka naprostá a nějaké byliny nebo čary ji přemoci nemohou.“¹⁸²Ačkoliv daná kapitola má vyznít komicky, stojí za ní hluboká myšlenka svobody lidského jednání a rozhodování. Ostatně ve stejné kapitole promlouvá don Quijote i o tom, že je kruté dělat otroky z lidí, které Bůh i příroda učinila svobodnými. Jak je patrné a již jsme na tuto problematiku narazili, otázka svobody je pro Cervantese značně důležitá a prostupuje velkou částí tohoto díla, což vyplývá i z dalších kapitol.

Komika založená na hře se slovy je pro nás patrnější například ve 32. kapitole I. dílu: „*Při svatém kříži, že si už nebudete dělat z mého chvostu vousy a hned mi ten ocas vrátíte. Mému muži se to teď povaluje po zemi, až hanba mluvit, totiž jeho hřeben, víte, který jsem já vždycky zastrkovala tadyhle do toho mého milého ocasu.*“¹⁸³

S třetím principem se setkáváme v případech, kde je komika postavena na rozdílu mezi řečí postavy a situací, ve které se nacházejí. To lze spatřovat, např. v kapitole, v níž Sancho ukazuje donu Quijotovi proměněnou Dulcineu (10. kapitola/II. dílu). Je třeba si povšimnout i skutečnosti, že se jedná o pasáž, kde si don Quijote a jeho zbrojnoš vyměňují role. Byl to don Quijote, který vykládal vše skrze rytířské knihy, zde se role obrací. Sancho je tím, kdo skrze svůj šibalský nápad popisuje situaci s ohledem na rytířské romány, a naopak don Quijote vidí realitu. Komika pak spočívá v tom, že don Quijote i Sancho hovoří vysokým uhlazeným stylem rytířských románů a vedle nich se nachází selky, které mluví prostě, místy až vulgárně. Na komičnu této epizody přidává i popis Dulcineina zápachu a Sanchovi posměšné poznámky. Sama řeč dona Quijota by nepůsobila komicky, komickou se stává až v kontrastu s mluvou a jednáním oné selky, která je za Dulcineu představena.

Další princip komiky je v momentech, ve kterých svět rytířských idejí je narušován něčím nízkým, velmi často tělesným, což způsobuje kontrast vedoucí ke komickému pohledu na danou situaci. Tyto momenty souvisí už se zmiňovanou karnevalovou kulturou, jak byla představena v kapitole Kontrasty postav.

Ještě je třeba zmínit menší komické efekty, příkladem může být situace, která se odehrává na dvoře vévody a vévodkyně. Ti zinscenují průvod, který má donu Quijotovi osvětlit, jak zachránit zakletou Dulcineu (34. kapitola/II. dílu). Mezi různorodými postavami v průvodu se nachází i člověk převlečený za d'ábla, který mimo jiné pronese: „*Přísám bůh*“,

¹⁸² CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 190.

¹⁸³ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 304.

na což Sancho opáčí: „*Tenhle čert, je bezpochyby nějaký řádný člověk a dobrý křesťan, jinak by se přece před námi neodvolával Boha [...]*“¹⁸⁴ Je jisté, že situace, v níž se ďábel stane prostřednictvím Sancha dobrým křesťanem, působí značně komicky.

Prostřednictvím této kapitoly jsme se pokusili naznačit, na čem je založena komika tohoto díla, a zároveň to, jak je komplexní. Nutno podotknout, že zmíněné principy se v jednotlivých situacích prolínají, čímž je docíleno ještě komičtějšího efektu.

4.3.7 Imaginární svět dona Quijota a jeho vztah k fikčnímu světu knihy

O světu, který si don Quijote vytvořil v představách jsme se již několikrát zmínili, přesto jsme považovali za žádoucí věnovat mu samostatnou kapitolu, vzhledem k tomu, že imaginární svět, který si vytvořil, způsobuje jeho pády, zároveň mu ovšem pomáhá přehlížet nesourodost mezi jeho představami a reálným světem, v němž se pohybuje. Za pomoci čarodějů a čar si ospravedlňuje jakoukoliv deformaci světa, která by jinak vedla ke zhroucení jeho iluze. Můžeme říct, že kouzla a čarodějové jsou ve své podstatě obrannými mechanismy, které tomuto zhroucení brání.

Celý smyšlený svět dona Quijota je postaven a podřízen rytířským románům, které četl. Co v nich není uvedeno, pro něj neexistuje. Příkladem může posloužit 10. kapitola I. dílu, kde don Quijote říká: „*[...] potulným rytířům je ke cti nejíst třeba celý měsíc, a když už, spokojit se s tím, co je právě při ruce. A nepochyboval bys o tom ani na okamžik, kdybys byl četl tolik příběhů jako já, neboť jich bylo mnoho, ale v žádném jsem nenalezl zmínky o tom, že by rytíři také někdy jedli, leda snad náhodou a při nějaké skvělé hostině, kterou vystrojili na jeho počest; jinak žili opravdu jakoby jen tak ze vzduchu.*“¹⁸⁵ Stejnou situaci nalezneme i v případě, kdy se rozpráví s hostinským ohledně peněz a čistých košilí ve 3. kapitole I. dílu. Zmínit musíme i 17. kapitolu I. dílu, ve které hostinský požaduje zaplatit za ubytování, na což don Quijote reaguje, že nikdy neslyšel a nečetl, aby po potulném rytíři chtěl někdo platbu za ubytování a stravu, ale naopak je vždy přijímali s otevřenou náručí.

V 32. kapitole I. dílu, ale i na mnoha jiných místech, si vyslechneme od pana faráře, že rytíři, kterým se don Quijote snaží podobat, nikdy neexistovali a jedná se pouze podle faráře o výmysly „*zahálčivých mozků*“. Stejně je přístupováno k jejich výpravám a rozmanitým

¹⁸⁴ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha II. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 283.

¹⁸⁵ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 85.

dobrodružstvím. Chtěli bychom však uvést část 1. kapitoly II. dílu, kde je don Quijote otázan lazebníkem, jak vysoký byl obr Morgante. Když diskutují nad tím, zda rytířské příběhy jsou či nejsou pravdivé. Na což mu don Quijote odpovídá, že si není jist, zda se obři na světě vyskytovali, a dodává: „*Písmo svaté, ve kterém přece není ani zrníčko nepravdy, nám ukazuje, že vskutku žili, když zaznamenává vyprávění o olbřímovi Goliášovi [...]*“¹⁸⁶Jedná se o zajímavou poznámku na zajímavém místě. Farář a lazebník jej přesvědčují o tom, že všechny ty příběhy s nadpřirozenými bytostmi jsou vymyšlené, a přesto se don Quijote dotkne obrů na místě, kde je v této době nelze zpochybnit, tedy v Písmu svatém.

Z hlediska vztahu prostoru a imaginárního světa jsou pro nás zajímavé hlavně tři místa. Je jimi hospoda, palác vévody a vévodkyně a cesta.

Obecně si můžeme všimnout, že v prvním díle se příhody *Dona Quijota* odehrávají na principu, který bychom mohli shrnout následovně: don Quijote dorazí k určité situaci, tu si přetvoří podle rytířských románů, považuje ji za dobrodružství a vrhá se do ní, většinou to, až na nepatrné výjimky, pro něj nakonec nedopadne dobře a následuje výprask pro něj i Sancha. Ovšem ve druhém díle můžeme sledovat vytrácení tohoto principu. S tím souvisí první prostor, a to zámek vévody a vévodkyně (30. – 57. kapitola II. dílu a následně 69. kapitola II. dílu), ve kterém si don Quijote již nemusí situaci sám přizpůsobovat, jelikož to jiní činí za něj. Dané situace pak velmi nápadně připomínají divadlo, popřípadě již zmíněný karneval, kde každý ze služebnictva dostane od vévody a vévodkyně scénář, který následně přehrají donu Quijotovi a Sanchovi. Popřípadě sami něco zinscenují. Nechybí ani kulisy a masky. Ovšem don Quijote ani Sancho si neuvědomují, že se stávají pouze herci ve hře pro ně připravené.

Pro ně takto připravené situace a „dobrodružství“ pak následně připomínají karnevalovou zábavu, ve které nechybí ani kostýmy. Za příklad nám poslouží již zmíněná návštěva průvodu, za pomoci něhož, je donu Quijotovi vysvětleno, jak může vysvobodit Dulcineu (34. a 35. kapitola/II. dílu), či příhoda s duenou Trojvlečkovou (36. – 41. kapitola/II. dílu), v níž duenám narostou vousy. Na motivu karnevalu nejsou postavena jen tato dobrodružství, jak jsme již zmínili, ale promítá se i do rysů dona Quijota a Sancha. Kromě toho lze zmínit, že i některé bitvy připomínají více karneval než skutečné souboje.

¹⁸⁶ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha II. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 22.

V tomto směru lze poukázat na navrženou bitvu mezi Sanchem a zbrojnošem rytíře Z lesů (14. kapitola/II dílu), kterou navrhl tento zbrojnoš, s tím že se budou bít za pomoci pytlů.

Cervantesovo používání motivu divadla, můžeme ukázat i v jiných epizodách, např. monolog, který vede Kamila před ukrytým Anselmem. Spatřujeme zde představení v podání Kamily, která vede svou obhajobu (34. kapitola/I. Dílu). Inspiraci v tragédii můžeme vidět v případě svatby Luscindy a dona Fernanda, které z úkrytu přihlíží Cardenio. Luscinda má připravenou dýku, kterou si ukryla v šatech, a připravenou na situaci, kdyby nemohla obřad překazit slovy, pak byla připravena zemřít svou rukou. Cardenio má zase připravený meč (27. kapitola/I. dílu).

Druhým místem je hospoda. Johana Schürgerová upozorňuje na to, že hospoda má v evropské literatuře dlouhotrvající tradici. Jedná se o místo, v němž se odehrávají pikareskní dobrodružství a Cervantes do něj vnesl nové perspektivy tím, že všechno nízké, tedy nejen samotné místo, ale i hospodského a obě prostitutky, don Quijote ve své představivosti proměňuje v něco vyššího, v tomto případě hospodu na hrad, hospodského na urozeného hradního pána a prostitutky se stávají urozenými dámami.¹⁸⁷

Můžeme však pozorovat, že v I. díle se hospody přeměňují na hrady, ve II. díle však nikoli a zůstávají v očích dona Quijota jen hospodami.

Motiv cesty se objevuje u Cervantese i u Ariosta a má velmi podobnou funkci. Dává hrdinovi předpoklad pro to, aby mohl potkat nejrůznější postavy a dobrodružství, které se vzájemně v díle proplétají. Důležitost tohoto motivu můžeme spatřovat i v tom, že postavy na své cestě něco hledají, putují za tím, aby dosáhly svého vlastního vytouženého cíle a našly tak samy sebe. Zde můžeme právě vidět jistou ztracenost renesančního lidu, který se ocitá na cestě, aby našel sám sebe a svůj cíl. Můžeme vidět, že pro dona Quijota jakýkoliv jiný prostor, než je cesta, představuje jakousi uzavřenou klec, kde cítí, že do tohoto prostoru nepatří a cesta se tak pro něj stává symbolem svobody (např. 58. kapitola/II. dílu, když opouští sídlo vévody a vévodkyně).

4.3.8 Podoby šílenství v díle

Šílenství je jedním z nejvýraznějších a neviditelnějších motivů, které můžeme v díle zaznamenat, taktéž je to i jeden z výrazných charakteristických rysů hlavního hrdiny, ale

¹⁸⁷ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 119.

netýká se pouze jeho. V díle nalezneme i jiné postavy, které taktéž vykazují jisté příznaky „nezdravého“ rozumu, ovšem jak bude vysvětleno níže, jedná se o jiný druh šílenství než našeho hlavního hrdiny, neboť jeho šílenství vykazuje jisté specifické rysy.

4.3.8.1 Různost v chápání šílenství dona Quijota

Jak konstatuje Anna Laviana Ludvíková v publikaci *Svět dona Quijota*, dodnes se literární vědci často liší v jeho interpretaci a vedou se nejrůznější spekulace o tom, zda byl don Quijote skutečně šílený či šílenství jen předstíral. Na tuto problematiku jsme již narazili. Dále se spekuluje o tom, proč je don Quijote Cervantesem nazýván důmyslný, nebo jak interpretovat některé z jeho rozprav, které se jeví zcela rozumně. Někteří se dokonce snaží vytvořit této postavě psychologický profil a diagnostikovat jeho psychický stav z hlediska psychopatologie, tedy poskytnou diagnostiku na základě symptomů, které můžeme v knize nalézt. Argumenty této skupiny jsou jednak poměrně přesný popis šílenství, téměř z hlediska moderní psychiatrie, a zároveň fakt, že Cervantes přejímá terminologii z tradice řecké medicíny (z teorie čtyř temperamentů – sangvinik, choleric, melancholik a flegmatik). Zároveň poukazují na to, že se Cervantes mohl dostat do kontaktu s bláznem, vzhledem k tomu, že již v roce 1409 vznikla první instituce, kde byli psychicky nemocní lidé zavíráni. Cervantes se mohl dostat do kontaktu s bláznem při pobytu v Seville, když přihlédneme k příběhu o šíleném ze Sevilly, kterou nalezneme v předmluvě druhého dílu této knihy, zde se dovídáme taktéž o bláznem z Córdoby. Ovšem jedná se pouze o spekulace, že by se Cervantes inspiroval právě v některé z nemocnic, kde byli tito lidé drženi.¹⁸⁸

Pokud bychom se na dílo chtěli podívat v takovémto světle, zajímavý poznatek vnáší Erich Auerbach ve svém díle *Mimesis* a klade si poutavou otázku, jak je možné, že padesátník, který doposud vede řádný život a zároveň vládne zdravým, místy až kultivovaným intelektem, podnikne to, co náš hrdina, tedy poměrně šílenou věc. Auerbach upozorňuje na to, že Cervantes uvádí jistou sociální situaci hlavního hrdiny hned na začátku knihy. Auerbach upozorňuje, že lze vyčíst, že situace pro něj byla tísnivá, vzhledem k tomu, že mu poskytovala jen velmi malý prostor pro jakékoliv efektivní činnosti, které by odpovídaly jeho potenciálu. Z jedné strany ho omezovala jeho stavovská příslušnost a z druhé jeho chudoba. Domnívá se tedy, že jeho ztřeštěné kousky jsou vlastně jistým únikem, z již nezvladatelné situace, a pokus o vymanění se z ní. Zároveň ale upozorňuje na to, že

¹⁸⁸ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 40-44.

Cervantes pravděpodobně neměl v úmyslu v těchto několika větách, ve kterých se popisuje životní situace hrdiny na začátku díla, podat nějakou psychologickou motivaci pro jeho budoucí činy.¹⁸⁹ V samotném díle se dovídáme pouze to, že příčinou pomatenosti našeho rytíře bylo to, že přečetl příliš mnoho rytířských knih, a právě ony mu pomátly rozum.

Druhý a mnohem silnější proud poukazuje na to, že literární postavě se nedá přisoudit jakákoliv reálná psychická nemoc a don Quijote je spíše symbolickým bláznem na způsob renezančního šaška a je tak součástí poetiky „světa naruby“, součástí smíchové kultury a prostřednictvím tohoto navazoval tak na starověký koncept blázna, který ovšem jako jediný smí říkat nahlas pravdu, ve které odkrývá pravou podstatu věcí, jak jsme již naznačili výše.¹⁹⁰

4.3.8.2 Zešilení a projevy šílenství dona Quijota

V 1. kapitole I. díle se setkáváme s donem Quijotem a dovídáme se i jak tento šlechtic přišel o rozum. Důvodem bylo, že se bezmála celý rok oddával četbě rytířských románů, a to s takovou vášní, že zapomněl i na správu vlastního majetku, dokonce jej prodal, aby za utržené peníze mohl nakoupit další rytířské knihy.

„Krátke a dobře, náš zeman se tak ponořil do oné četby, že vydržel nad knihou celé noci od setmění do úsvitu a celé dny od rozednění až do soumraku. A protože málo spal a mnoho četl, vysychal mu z toho mozek, až mu nakonec přeskočilo [...] Celá změť výmyslů z rytířských románů utkvěla mu nakonec v představách jako ryzí pravda a ničemu jinému na světě tolik nevěřil.“¹⁹¹

Jak jsme již zmínili, samotné zbláznění představuje kritiku rytířských románů, přičemž jeho chování má jasnou příčinu, je jí četba rytířských románů, z nichž ztratil rozum. V tomto stavu přichází s myšlenkou, že je nezbytné, aby se stal potulným rytířem a vyjel do širého světa za dobrodružstvím a počínal si tak, jak si počínali potulní rytíři, o kterých četl ve svých knihách. *„Považoval totiž za vhodné a nezbytné, aby se k větší slávě vlastní i ku prospěchu obecnému stal potulným rytířem, [...]“¹⁹²* Cílem této výpravy bylo nejen napravit křivdy ve světě, ale skrze ně se i proslavit, jak sám popisuje v 1. kapitole I. dílu.

¹⁸⁹ AUERBACH, Erich. *Mimesis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Praha: Mladá fronta, 1968, strana 309-310.

¹⁹⁰ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. *Svět Dona Quijota*. Praha: Karolinum, 2018, strana 40-42.

¹⁹¹ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě*. Praha: Svoboda, 1982, strana 26.

¹⁹² CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě*. Praha: Svoboda, 1982, strana 28.

O slávě se dočteme i v jiné části díla, „*Chtěl jsem ti takto, Sancho, ukázat, že touha po slávě je v každém neobyčejně prudká.*“¹⁹³, zároveň ve stejné kapitole, nalezneme i poznámku, že všechny hrdinské skutky se zrodily jen díky vidině slávy, po které touží lidé jako největší odměně a docílení tak podílu na nesmrtelnosti.

Don Quijote se na základě svého šílenství staví proti morálním hodnotám společnosti, ve které se nachází, touží po věku, který již dávno pominul, a právě v takové společnosti se jeví jako blázen. Hranice mezi jeho moudrostí a bláznovstvím je zcela jasná, je bláznivý, jen když vystoupí jeho utkvělá představa o potulném rytířstvu. Jinak je velmi rozumný člověk, jak podotýká farář ve 30. kapitole I. dílu: „[...] *vždyť ten dobrý zeman hovoří dětinským způsobem, jen když se někdo dotkne jeho bláznovství, jde-li však o jiné věci, mluví vždy neobyčejně bystře a prokazuje, jak zdravý a dobrý úsudek vlastně má.*“¹⁹⁴

Jak můžeme vidět v 19. kapitole I. dílu, jeho představy jej dokonce chrání i před tím, aby se cítil odpovědný za to, co učinil. Jedná podle pravidel potulného rytířstva a tím je ospravedlněn.¹⁹⁵

4.3.8.3 Jiné postavy, u nichž se v díle projevuje šílenství

Jak již bylo zmíněno výše, don Quijote není jedinou postavou, u níž se projevuje nějaká podoba bláznovství či šílenství. Již jsme zmínili dva blázny, kteří se objevují v předmluvě k II. dílu, dále je jím i muž, který přebývá v blázinci v Seville (1. kapitola/II. dílu), v této části nalezneme i poznámku: „[...] *když mu teď Bůh prokázal takovou milost a učinil z tvora zvířeti podobného opět člověka.*“¹⁹⁶ Není nutné zmínit jen čisté blázny, v díle se nacházejí i postavy, které mají tendence k šílenství či k bláznovství sklouzávat, například Chrysostomos, který ukončil svůj život kvůli neopětované lásce ke krásné Marcele (13. kapitola/I. dílu).

Zajímavý projev bláznovství můžeme spatřovat ve vložené povídce O zaslepeném zvědavci (33. – 35. kapitola/I. dílu), kde chce Anselm vyzkoušet svou ženu Kamilu, zda mu bude skutečně věrná, i když jí nadbílá jeho nejlepší přítel. Zda by se dalo uvažovat o jisté

¹⁹³ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha II. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 68.

¹⁹⁴ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 293.

¹⁹⁵ AUERBACH, Erich. *Mimesis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách.* Praha: Mladá fronta, 1968, strana 308 a 309.

¹⁹⁶ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha II. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 17.

utkvělé představě o potencionální nevěrnosti jeho ženy. Tato představa jej vede až k tomu, že požádá svého přítele, aby se dvořil jeho ženě, což následně vede k tragickému konci všech zúčastněných.

Dalším jasným šilencem je i Cardenio, který si myslí, že byl oklamán a zrazen svou milou Luscindou a přítelem Fernandem a o němž jsme se již zmínili (24. kapitola/I. dílu).

Je patrné, že šílenství a bláznovství má významnou roli a nalezneme v ní mnoho rozličných podob.

4.3.9 Svoboda a láska

Celým dílem prostupují dva výrazné motivy, které pro Cervantese hrají podstatnou roli. Jedním je svoboda, druhým láska.

Tématu svobody jsme se již dotkli, je patrné, že je na ní kladen takový důraz, že stojí i nad samotným dobovým pohledem na rozdílnost postavení pohlaví (treba si uvědomit, že se stále nacházíme v době silného patriarchy) i nad dobovými konvencemi obecně. Je jisté, že téma svobody bylo v renesanci, stejně tak i pro Cervantese, velice důležité. Většinu postav, včetně těch ženských, obdaroval možností svobodně se rozhodovat, ačkoliv to někdy mohlo vést i k jejich pádu, jako například u Leandry (51. kapitola/I. dílu). Ta kvůli svému svobodnému rozhodnutí skončí s poskvřenou pověstí a otec ji posílá do kláštera. Opět můžeme konstatovat, jak mnohovrstevnaté toto dílo je, v jednom případě svoboda jednotlivce a jeho rozhodování přinese štěstí, ve druhém pouze zmar.

Stejně jako svoboda, má výsostné postavení v díle i láska, která se objevuje ve velmi rozmanitých podobách. Můžeme mluvit jak o lásce v podobě přátelství, tak i o idealizované lásce mezi milenci. Najdeme zde podobu lásky fyzické, sourozeneckou lásku i lásku mezi rodiči a dětmi. Láska je navíc i velmi častým důvodem určité postavy k činu. Obecně lze vypořádat, že pohled na lásku je do značné míry zidealizován, na což měla vliv novoplatonská filosofie.¹⁹⁷

I v této kapitole musíme opět odkázat k příběhu o Marcele, protože se dotýká tématu, že každý člověk má právo svobodně milovat, že nelze pravou lásku s kýmkoliv sdílet, má být dobrovolná a nikoli vynucená. Každý člověk má právo na svobodu volby, což souvisí již s výše zmíněnou hodnotou svobody.

¹⁹⁷ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 54-56.

I v jiných částech knihy se autor skrze své postavy dotkne tématu domluvených sňatků a možnosti volit si svého partnera sám. Opět však Cervantes jen představuje pohledy na danou problematiku, nenabízí řešení. U Marcely nalézáme závěr, že láska musí být dobrovolná, na jiném místě je skrze dona Quijota zastáván názor, že budoucí partnery by měli vybírat rodiče. Argumentuje tu tím, že láska a vášně zaslepují rozum člověka a je nutné si svazek, který v této době může rozdělit jen smrt, dobře promyslet (19. kapitola/II. dílu). Ovšem následně na příběhu Basilia a Quiterie, je opět zastáván názor, že dvěma lidem, kteří se milují, by nemělo být bráněno stát se manžely (22. kapitola/II. dílu). Můžeme pozorovat, že na vášně je nahlíženo skeptičtěji, neboť je poukazováno na to, že milostnou vášně přemůže jen ten, kdo se jí vyhne (34. kapitola/I. dílu). Zároveň když jsou choutky ukojeny, touží muž hlavně po tom, aby opustil místo, kde dosáhl svého cíle (28. kapitola/I. dílu).

V díle se dotýká prostřednictvím rozličných postav, i tématu rovných manželství. Jednou ze situací je příběh Dorotey, která se chce provdat za dona Fernanda. Podotýká, že nebude první prostá dívka, která se sňatkem povznesse do vyšších kruhů (28. kapitola/I. dílu). Druhým momentem, který stojí za to k tomuto tématu vyzdvihnout, je situace, kde spolu hovoří Sancho a jeho žena. Sancho v případě, že by se stal vladařem, chce svou dceru provdat do vznešené rodiny, jeho žena však s tímto nesouhlasí, neboť by bylo poznat, že pochází z nižších poměrů a bylo by jí to neustále připomínáno (5. kapitola/II. dílu).

Téma svobody a zároveň i specifickou podobu lásky najdeme i v příběhu o Zorajdě (40. a 41. kapitola/I. dílu), která si nepřeje nic jiného než se dostat do křesťanské země. Touží po svobodě stejně jako zajatec, který jí v útěku pomáhá. Jak upozorňuje Tereza Vítková, zajímavé na této postavě je i fakt, že představuje konflikt mezi morální a duchovní stránkou člověka. Na jedné straně si přeje odjezd do křesťanské země, aby tak mohla svobodně praktikovat křesťanskou víru, na druhé straně opouští svého milujícího otce a zavírá oči před jeho utrpením, volí si víru, což je vlastně také jedna z podob lásky k Lejle Marien.¹⁹⁸ Za zmínku stojí i to, že zátoka, kde s lodí zakotvili, se jmenovala Zlá křesťanka, což může být bráno jako odkaz k Zorajdě.

Nejen na příběhu Zorajdy můžeme vidět i stinnou stránku této svobody milovat, a to bolest, kterou nám a blízkým může láska způsobit, to je vidět i na příběhu o Vincentu de la Rocovi a Leandře (51. kapitola/I. dílu). Zajímavé je, že jde o jediný případ, kdy právě

¹⁹⁸ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 58-60.

svobodná volba koho milovat, vedla ke špatnému konci, dívka je po třech dnech nalezena polonahá a okradená.

Když se zaměříme na lásku dona Quijota, ta je zcela podřízena představám z rytířských románů a jedná se o čistou podobu kurtoazní lásky. Tedy jedná se o lásku věrnou, upřímnou a taktéž cudnou, zároveň obsahující službu této dámě. Už jen to, že si přeje stát se slavným rytířem, vlastně lásku předpokládá vzhledem k tomu, že v rytířských románech, které četl, měl rytíř vždy nějakou ženu, které zasvětil své srdce, proto si vymýšlí svou milovanou a zároveň jí přisoudí všechny atributy podle rytířských románů.

Ohledně takovéto lásky najdeme ovšem v díle zajímavou poznámku ve 13. kapitole I. dílu, v níž don Quijote hovoří se šlechticem Vivaldem, který naráží na problematiku podoby kurtoazní lásky: „[...] *ale něco se mi na potulných rytířích obzvlášť nelíbí, totiž to, že kdykoli mají podstoupit velké a velmi nebezpečné dobrodružství, při němž mohou lehce přijít o život, nikdy jim v oné chvíli nenapadne, aby se odevzdali do vůle boží, jak má přece učinit v podobném nebezpečí každý křesťan, ale utíkají se o pomoc ke svým dámám, a to tak vroucně a oddaně, jako by jim ony byly Bohem, a tohle mi tak trochu zavání pohanstvím.*“¹⁹⁹ Pokud se ale ohlédneme k jednotlivým soubojům, před kterými se don Quijote odvolává ke své dámě, můžeme vidět, že se odvolává jak na Boha, tak se i obrací ke své dámě. Samozřejmě láska dona Quijota je velmi specifická v tom, že jeho milovaná paní je pouze imaginární a musela vzniknout, aby měl rytíř komu zasvěcovat své činy, proto je taktéž zcela ideální.

V díle najdeme i posměšný pohled na lásku, a to ve smyslu lásky idylické, literární. V epizodě se vzkříšením Altisidory, která údajně zemřela z neopětované lásky k domu Quijotovi. Sancho pronáší: „[...] *vždyť je opravdu k smíchu, že prý zamilovaní na lásku umírají. Dobře se jim o tom mluví, ale jinak: čert věř těm povídačkám!*“²⁰⁰

Již na začátku jsme podotkli, že Cervantes se snaží zrevidovat rozmanité žánry a ani básníky neopomenul, v 70. kapitole II. dílu hudebník říká: „[...] *vždyť je přece zvykem nevzdělaných básníků našeho věku, že si každý píše, jak se mu zachce, a vykrádá podle libosti*

¹⁹⁹ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 103.

²⁰⁰ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha II. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 562.

kohokoli, ať se to k věci hodí či nehodí, a necht' už napíše či zazpívají sebevětší hloupost, všechno bývá přidáno na vrub tak řečené básnické licenci.“²⁰¹

4.3.10 Šťastné konce a smířlivý konec dona Quijota

Dílo je velmi nápadné tím, že až na malé výjimky, se s většinou postav rozloučíme v momentech, kdy jejich příběh směřuje ke šťastnému konci, vzhledem k tomu, že do jisté míry se většina příběhů dotýká tématu lásky, tyto šťastné konce souvisí s novoplatónskou filosofií.

Nalezneme však výjimky. Jednou z nich je již zmíněná Klaudie, která zabije ze žárlivosti svého milého, druhou je příběh Leandry. Třetí jsou postavy z novely O zaslepeném zvědavci. Přesto převažují epizody se šťastným koncem, tedy šťastným pro daný pár, popřípadě osobu.

O donu Quijotovi nelze zcela říct, že končí šťastně, ale lze tvrdit, že umírá smířen jako dobrý křesťan, který si uvědomuje marnost knižních snů, neboť na konci života vystřízliví ze svých představ.²⁰² Smrt zde není ničím děsivým, hlavní hrdina umírá zcela smířen a pouze lituje, že se nechal unést rytířskými romány. V této době je na smrt nahlíženo jako na něco zcela přirozeného, patřícího k životu a don Quijote odevzdává svou duši Bohu. Nalézáme zde smířenost, lehké a zbožné odpoutání od světa.²⁰³

„V evropské společnosti konce středověku plné válek a epidemií panoval strach, není proto divu, že ústředním motivem většiny děl byla smrt: byla jedinou jistotou lidského života. Avšak v posledních dekádách 15. století došlo k pozoruhodnému obratu: význam smrti a strach z ní zeslábl ve chvíli, kdy si člověk uvědomil nicotu samotného života.“²⁰⁴

Zmínky o smrti nenalezneme pouze v poslední kapitole, kde umírá don Quijote, ale také ve 12. a 20. kapitole II. dílu, kde je kladen důraz na to, že ve smrti si jsou všichni rovni nehledě na stav, ve kterém se nacházeli dotyční, když žili. Zmínku o dobré smrti, což

²⁰¹ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha II. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 563.

²⁰² SPITZER, Leo, Jiří PELÁN a Jiří STROMŠÍK. *Stylistické studie z románů literatury*. Praha: Triáda, 2010, strana 193.

²⁰³ CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998, strana 596.

²⁰⁴ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. *Svět dona Quijota*. Praha: Karolinum, 2018, strana 37.

je to nejlepší, co může člověka potkat, zvláště, když je nečekaná, nalezneme ve 24. kapitole II. dílu.

4.3.11 Relativnost pravdy a pohledu na realitu

Don Quijot se vydává na cestu v době, kdy se svět najednou jeví mnohoznačný a nenalezneme už jen jednu absolutní pravdu, ale existují pravdy relativní. Tuto problematiku můžeme ukázat na příběhu Zorajdy. Pro ni se její odjezd jeví jako ušlechtilý čin, protože tím naplní svou touhu, pro jejího otce se však jedná o čin zrady a utrpení. Pravda je tak závislá na pohledu pozorovatele.

I samotné vyprávění příběhu ve třetí osobě napomáhá k tomu, že se nám příběh jeví z mnoha různých perspektiv. Najdeme i pasáže, které jsou popsány nejen vypravěčem, ale i jednotlivými postavami, proto se nám otvírá více možných perspektiv na danou situaci. Díky tomu je patrné, že se liší perspektivy jednotlivých postav. Cervantes vykresluje širokou škálu perspektiv, tím se koncept pravdy rozpadá do jednotlivých pohledů.

K vykreslení tohoto problému dobře poslouží 21. kapitola I. dílu, kde don Quijote a Sancho potkávají bradýře, který jako ochranu proti dešti si nasadil na hlavu holičskou mísu. Načež don Quijote mu ji „odcizí po souboji“ v domnění, že se jedná o Mambrinovu přilbu. Sancho však vidí pouze holičskou mísu. Tato problematika pokračuje ve 25. kapitole prvního dílu: „*A tak, co tobě se jeví jako obyčejná mísa bradýřská, mám já před očima jako slavnou přilbu Mambrinovu a třetí by v ní viděl zase něco docela jiného.*“²⁰⁵ Přičemž je tento nesoulad donem Quijotem sveden na moc kouzelníků. Následně ve 44. kapitole I. dílu je tento problém doveden do krajnosti. Nejdříve Sancho pomyslně vyřeší tento problém pojmenováním „přilbomísa“, následně je předvedena problematika relativnosti pravdy, a to skrze lazebníka, faráře, Cardenia a dona Fernanda, kteří zcela přesvědčivě tvrdí, že se jedná o přilbu, i když ne kompletní. Komika situace je následně utvrzena tak, že hlasují o druhém předmětu sporu, tedy zda se jedná o oslí či koňské sedlo, které ukradl bradýřovi Sancho. Za pomoci přilby/holičské mísy lze vidět, jak se koncept pravdy rozpadá na několik perspektiv.

Podobně můžeme odkázat i na slavnou příhodu s větrnými mlýny (8. kapitola/I. dílu), v nichž don Quijote vidí obry, zatímco Sancho reálné větrné mlýny. Na stejném principu

²⁰⁵ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 224.

funguje příhoda se stádem ovcí, které don Quijote vidí jako dvě armády jdoucí proti sobě, Sancho jen jako stádo ovcí a beranů (18. kapitola/I. dílu).

V tomto lze spatřovat koncept renesančního myšlení, ve kterém pohledy na realitu se rozcházejí s každým jedincem. Don Quijote přemýšlí v optice rytířských románů a podle toho se mu svět nějak jeví. Jiné postavy toto narušují, protože svět se jim jeví odlišně. Pravda se tak stala závislá na perspektivě jednotlivý pohledů. Ve světě se ztrácí pevný bod, o který by bylo možno se opřít, a ze kterého by mohla být pravda vyvozena.

Poukázání na poznání skrze smysly nalezneme i ve 4. kapitole I. dílu, kde don Quijote potkává kupce a vyžaduje po nich, aby uznali, že Dulcinea je nejkrásnější, Na což kupci odpovídají, aby jim jí ukázal, aby mohli toto tvrzení potvrdit. „[...] *nenutíte nás vyznávat, co naše oči nikdy neviděli a uši neslyšeli* [...]“. ²⁰⁶ Jak je patrné, je zde kladen důraz na poznání skrze smysly, a bez ověření nejsou kupci ochotni dosvědčit dané tvrzení.

4.3.12 Motiv vesmíru

Do popředí pozornosti se v renesanci dostal vesmír, který je zmíněn i v tomto díle. Za pomoci dřevěného „létajícího“ koně don Quijote a Sancho „cestují do vesmíru“ (42. kapitola/II. dílu). Při této cestě jsou popisovány jednotlivé sféry, kterými prolétají. Sancho po tomto dobrodružství vypráví, že shlížel na zemi a uvědomil si její bezvýznamnost a malost, přirovnává ji tu k hořčičnému semínku.

Motiv vesmíru nenacházíme pouze v této kapitole, o vesmíru a jevy s ním spojenými nalezneme zmínku i v dalších částech tohoto díla (např. 12. kapitola/I. dílu – eklipsa neboli zatmění)

Vesmírné cesty v literatuře ukazují na fascinaci neobjeveným světem, který v té době byl pro člověka zcela uzavřen. Vesmír byl vnímán jako komplex utvořený z jednotlivých sfér, které se neustále pohybují kolem svého středu. Jedna ze sfér přitom náleží Primum Mobile, božskému zdroji všeho pohybu a za ní se rozpíná sféra Empyreum, kde sídlí Bůh.²⁰⁷

²⁰⁶ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 48.

²⁰⁷ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 325 a 326.

4.3.13 Kompozice

Základní strukturu románu tvoří dobrodružství dona Quijota, ta jsou ale velmi často přerušována vloženými epizodami, v nichž zjišťujeme osudy postav, které don Quijote a Sancho potkávají. Příběh je taktéž přerušován komentáři vypravěče, nejvýraznější v tomto ohledu je konec 8. kapitoly II. dílu, příběh je zde přerušen s tím, že nebyla nalezena již žádná písemná zpráva, následuje popis o nalezení pokračování této příhody, na což následně navazuje hlavní příběh. Takovéto přerušování příběhu může mít hned několik funkcí, např. může mít za cíl ironický efekt, cílem může být i povzbudit čtenářovu zvědavost nebo mají nabídnout různorodost.²⁰⁸

Můžeme pozorovat, že vložené epizody je možné přiřadit k různým dobovým žánrům, jak upozorňuje Jaroslava Marešová v knize *Svět dona Quijota*.²⁰⁹ Zároveň je možné pozorovat, že v prvním díle se vložené epizody liší spíše s ohledem na literární žánry, tedy například pastýřská tematika, rytířská tematika. V druhém díle se setkáváme spíše s příběhy, které se dotýkají problémů a témat soudobého Španělska, např. otázka banditství, vyhnání morisků a věznění v Alžíru.

Příběhy je možné rozlišit i podle toho, zda jsou don Quijot a Sancho přímo aktéry, pouze poslouchají příběh nebo se daného příběhu nijak neúčastní. Z tohoto nejvíce vystupuje příběh O zaslepeném zvědavci, jde vlastně o fikce ve fikci.

4.3.14 Odras doby v díle

V knize nenajdeme pasáže obsahující otevřenou kritiku společenského uspořádání, monarchie nebo církve. Je nutno si uvědomit, že ve Španělsku v době vzniku díla působila inkvizice, proto i kdyby autor chtěl takto činit, nebylo by to možné. Nalezneme však jisté náznaky vztahující se ke společenské a politické situaci tehdejšího Španělska. Některé z nich lze označit za kritiku, ovšem nelze s určitostí tvrdit, že se jedná o Cervantesovi myšlenky, a ne pouze o myšlenky postav, které jim autor přiřkl.

Při bližším zkoumání samotné postavy dona Quijota je zjevné, že usiluje o realizaci určitého idealistického světa rytířských románů, vede jej touha činit svět lepším, což však naráží na realitu. Je třeba mít neustále na paměti, že román byl stvořen jako parodie

²⁰⁸ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. *Svět dona Quijota*. Praha: Karolinum, 2018, strana 203 a 204.

²⁰⁹ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. *Svět dona Quijota*. Praha: Karolinum, 2018, strana 206 a 207.

rytířských románů. Při jeho putování není však schopen pochopit specifika doby a společnosti, z čehož poté plynou jeho neúspěchy. I přes tyto pády však hrdina stále směřuje k určitému ideálu, který existuje v jeho hlavě.

Zajímavá je v tomto ohledu interpretace Antonia Maravalla, který se domnívá, že don Quijote se svým snem vzkřísit potulné rytířstvo, vlastně představuje snahu obnovit šlechtu. Vzhledem k tomu, že tato vrstva v této době do jisté míry ztratila své místo, vzhledem k tomu, že se v této době začalo válčit za pomoci milice, tedy naverbovaných vojáků a dělostřelectva. To způsobilo, že se ze šlechticů stali dvořané, kteří byli nuceni se začlenit do fungování státu.²¹⁰

4.3.14.1 Mravy

V knize nalezneme pasáže, kde se mluví o tzv. zlatém věku. Don Quijot by právě tento zlatý věk rád vzkřísil. Popisuje jej jako dobu, ve které byl život střídmy a prostý, člověk ještě nebyl zkažen penězi, závistí a politickými intrikami a „[...] *podvod, lest a klam nemísily se ještě s pravdou a upřímností.*“²¹¹. Člověk byl od přírody dobrý, a právě tyto aspekty jej zkazily (11. kapitola/I. dílu). Spatřujeme zde jistou nostalgickou vzpomínku na dobu minulou a zároveň odkaz na mravní krizi, která byla v době vzniku díla pocíťována ve společnosti.

Avšak je třeba mít na paměti, že autorovým záměrem v této knize bylo právě kritizovat rytířský a pastýřský idealismus, neboť současný svět mu již dávno neodpovídal, jelikož již prošel nebyvalými změnami. Podle nás právě don Quijote představuje člověka, který tuto změnu odmítá a upíná se k minulosti a zároveň k fantaziím, které již v současné době nejsou udržitelné. Je zřejmé, že don Quijote, ač je považován všemi za blázna, stále nepřestává věřit ve vyšší ideály a hodnoty.

Kritiku soudobé společnosti lze spatřit i v poukazování na chamtivost, lenost, zahálku, neřest a požitkářství, které panovalo nejen na dvorech v tehdejší Španělsku (1., 8. a 18. kapitola/II. dílu). Palác vévodů (34. kapitola/II. dílu) lze interpretovat jako kritiku a

²¹⁰ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 70.

²¹¹ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 89.

pojednání o nesmyslné zábavě domýšlivých šlechticů. Zobrazuje totiž sváteční rozmarnou atmosféru, která panovala na soudobém královském dvoře za vlády Filipa III.²¹²

4.3.14.2 Kritika monarchie

Jistou kritiku monarchie je možné spatřovat v kapitole o osvobození galejníků (22. kapitola/I. dílu). V této době vedlo Španělsko války, proto bylo velké množství lidí, kteří byli posíláni na galeje, a to za mnohem menší zločiny, než vězni ve zmíněné kapitole. Zároveň je zde také naráženo na problém, zda je v pořádku zotročovat lidi, které Bůh učinil svobodnými, právě v tom můžeme sledovat vážnější podtón kapitoly, která je jinak za pomoci vězeňské hantýrky značně komická.²¹³

Od roku 1566 se tresty a galeje mnohonásobně znásobily, protože bylo zapotřebí veslařů ve válce proti Turkům a Alžíránům. Ačkoliv Tridentský koncil omezil maximální počet let na 10, i tak tato hranice nebyla často dodržována, protože bylo zapotřebí pracovní síly, a to hlavně veslařů a horníků.²¹⁴

Další možnou kritiku lze spatřovat, když Sancho pronáší: „*Znám dost a dost správců, kteří mi, jak si aspoň myslím, nesaňají ani po kotníky.*“²¹⁵ Naráží se zde na skutečnost, že vládci nejsou o nic chytřejší než sám Sancho, podobnou poznámku nalezneme i v 32. kapitole II. dílu. S tím souvisí i epizody, kde vládne nad „ostrovem“, ačkoliv je celé jeho vládnutí vlastně lest, kterou na něj vymysleli vévoda a vévodkyně, paradoxně se opravdu ukazuje, že díky selskému rozumu a lidskosti, se Sancho stává dobrým vladařem.

Nalezneme zde však i určitou pochvalu, ve 49. kapitole II. dílu, Sancho poznamenává, že soudcové a vladaři musejí být z kamene, aby vydrželi veškeré obtěžování, protože lid si žádá jejich pomoci ve dne v noci.

Je však třeba ještě poznamenat, že tyto drobné kritiky, kterých v celém románu není tolik, jsou vždy obklopeny komickými prvky. Lze spekulovat, zda to byl záměr autora, aby svou kritiku takto lehce ztlumil, aby nebyla tak do očí bijící.

²¹² MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 326.

²¹³ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 76-80.

²¹⁴ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 79 a 80.

²¹⁵ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha II. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 34.

4.3.14.3 Vyhnání morisků

Příběh moriska Ricoteho a jeho dcery Anny (54., 55. a 63. kapitola/II. dílu) naráží na soudobý problém s vystěhováním morisků, které proběhlo v letech 1609 až 1614.²¹⁶ Ricote je bývalý soused Sancha a vrací se do Španělska, aby vykopal poklad, díky němuž by mohl přestěhovat svou rodinu do Německa. Náhodou potkává Sancha a ptá se ho, zda by nešel poklad vykopat s ním. Sancho ho odmítá, protože by tím porušil královský zákaz, tedy dekrety, které byly vydány.

Samotné vystěhování však bylo již vyústěním problémů, které začaly již na konci 15. století po dobytí Granady, což bylo poslední maurské území. Mírová smlouva, která byla podepsána, původně zajišťovala respektování jejich víry, jazyka i zvyků a původně měli být přivedeni ke křesťanství nenásilnou formou, to se však záhy změnilo na násilnou formu, spočívající například v pálení arabských knih, to vše vedlo k povstání v roce 1500 a následné prohlášení, že záruky z mírové smlouvy jsou neplatné. Muslimové si tak mohli vybrat mezi křtem nebo odchodem ze země. Během 16. století se situace neustále měnila mezi obdobími relativního klidu a napětí. Od 70. let 16. st. se pomalu začínalo uvažovat o vystěhování této části obyvatelstva. S tím souvisí i výjev z dané kapitoly, kdy Anna se účastní pirátské výpravy, ke kterým v dané době skutečně docházelo. Následovalo rozhodnutí vyhnat morisky ze země, bylo stvrzeno dekrety, které vyhlásil Filip III. Protože se někteří se do země občas tajně vraceli, byl vyhlášen dekret, který stanovoval trest pro ty, kteří by je schovávali a zároveň i stanovil odměny za informace, které by vedly k jejich odhalení.²¹⁷

Co se týče pohledu Cervantese na tuto problematiku, názory se rozcházejí, někteří odborníci se domnívají, že Cervantes souhlasil s vyhnáním, jiní se domnívají, že Cervantes tuto problematiku skrytě odsuzuje.²¹⁸ Je třeba opět upozornit na to, že Cervantes ať by sebevíce chtěl, nemohl v dané době otevřeně promluvit proti této záležitosti.

Můžeme prohlásit, že Cervantes chtěl tuto problematiku zmínit a zároveň tím poukázat na tragédii, kterou násilný odsun pro tyto lidi znamenal, a to i pro ty, kteří se považovali za křesťany a Španělsko považovali za svůj domov.

²¹⁶ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 251.

²¹⁷ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 251-256.

²¹⁸ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 254-259.

Pokud přihlédneme k jiným částem knihy, můžeme zjistit, že postavy k Maurům nemají příliš pozitivní vztah, několikrát je v díle opakováno, že mají lež v krvi, jsou označováni za podvodníky a za úhlavní nepřátele (např. 9. kapitola/I. dílu, 3. kapitola/II. dílu).

4.3.14.4 Banditství

Banditství v tehdejší Španělsku není pouze fikce stvořená autorem, jednalo se o skutečný problém, a to hlavně v Katalánsku, v němž představovaly tyto bandy loupežníků veliký problém, který se snažili králové a místokrálové vyřešit. Bandité se proslavili mimo jiné i tím, že útočili na královské konvoje, které převážely americké zlato a stříbro. Největší rozmach byl v letech 1540 až 1640, proto mnozí autoři spojují tento fenomén s rostoucí chudobou tamního obyvatelstva i se stoupajícími cenami zboží. Tito bandité však nebyli pouze lidé, kteří čekají na kolemjdoucí v lesích, velmi často působili i ve službách vysoce postavených pánů, a dokonce měli i ochranu církve a i inkvizice.²¹⁹

Toto téma se objevuje za pomoci postavy Roquea Guinarta (60. kapitola/II. dílu), u něhož se Cervantes inspiroval banditou, který v této době skutečně na daném území působil.²²⁰ V epizodě je ztvárněn jako idealizovaný bandita, u něhož ovšem spatřujeme nejenom nedůvěru, ale i krutost k vlastním lidem. Neváhá sáhnout ke krutým trestům, aby si sjednal u svých lidí pořádek. Zároveň je ale popsán i jako spravedlivý muž, který neokrádá chudé, dokonce od bohatých přerozděluje peníze pro ty chudší.

4.3.14.5 Inkvizice

Příhodu pojednávající o pálení knih dona Quijota můžeme považovat za ironický pohled na inkviziční praktiky, které byly v této době obvyklé (5. a 6. kapitola/I. dílu). „*A myslím tedy, že musíme tuto knihu jako zakladatelku sekty tak škodlivé odsoudit bez milosti k upálení.*“²²¹

²¹⁹ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 245.

²²⁰ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 244-246.

²²¹ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 54.

5 Komparace Zuřivého Rolanda a Důmyslného rytíře dona Quijota de la Mancha v kontextu renesančních hodnot

Ačkoli obě díla vznikla v jiných zemích s jinou politickou, společenskou a kulturní situací, rovněž v jiné době (*Zuřivý Roland* v r. 1516 a *Don Quijote* první díl v r. 1605, druhý díl v r. 1615), přesto obě můžeme označit za renesanční díla. Není třeba upozorňovat, že v případě *Dona Quijota* se jedná o prózu, v případě *Zuřivého Rolanda* o poezii. Přesto nalezneme v obou dílech mnoho podobného, a to nejen po formální, ale i obsahové stránce. Obě díla kladou důraz na některé dobové hodnoty, které lze v dílech nalézt, které se dále pokusíme vyzdvihnout.

5.1 Parodie rytířských románů a reakce na jiné dobové žánry

Rytířská tematika se již ve 2. pol. 15. století proměnila a nastupují díla, která reagují na tento žánr parodickým a groteskním způsobem, s karikaturním záměrem. Rytířská tradice a její hrdinové se vzdělanému dobovému čtenáři jevili značně komicky a nerealisticky. Přesto, jak jsme již naznačili v předchozí kapitole, ačkoliv byla dobovými intelektuály tato tematika kritizována, u prostých čtenářů se stále těšila velké oblibě a vážnosti. Na to ostatně naráží i don Quijote v rozhovoru s hostinským, jak jsme popsali výše.

Ačkoli je patrný záměr autorů, u Cervantese posílený jeho předmluvou, v níž přímo zdůrazňuje, že se pokouší tento typ románů zošklivit lidem, můžeme v dílech stále pociťovat i jistou nostalgickou vzpomínku na dobu minulou. V *Donu Quijotovi* je tato doba označována za tzv. „Zlatý věk“. V *Zuřivém Rolandovi* můžeme v příběhu s Orcou dovést, že je to právě Roland, kdo díky své vlastní odvaze a síle monstrum poráží. Proto je nutno zdůraznit, že autoři se pravděpodobně snažili pouze o parodii příběhů z rytířských románů, které považují jen za pošetilé historiky, jejichž cílem je pouze pobavit čtenáře bez jakéhokoli poučení, které obsahují nesmysly v podobě nadpřirozených a nereálných dobrodružství. Přitom se nesnaží nijak shodit lidskou velikost, odvahu a sílu, ta je naopak podle našeho názoru naopak vyzdvihována prostřednictvím dobrodružství postav v obou dílech.

Třeba připomenout, že oba autoři naráží svými díly nejen na rytířský román, ale dotýkají se i jiných žánrů. V případě Ariosta nalezneme v díle prostřednictvím Bradamante a Ruggiera i zápletku z klasické tragédie. Cervantes ve svém díle usiluje o jistou revizi i dobových žánrů, které byly ve Španělsku v jeho době oblíbené, myslíme zde hlavně pastýřský román, a zároveň najdeme v jeho díle i výrazné znaky hrdinů z románu

pikareskního. Na pastýřské reaguje tak, že se snaží z nich odebrat idyličnost, která byla pro tento žánr velmi typická. Ovšem zbavení idyličnosti můžeme spatřit u obou autorů i v tématech rytířských, v nichž zbavují své rytíře jejich zcela ušlechtilých srdcí a nahrazují je srdci lidskými, která již nežene jen jejich povinnost, ale i jejich vnitřní touhy a přání.

5.2 Formální podobnosti

Patrná je podobnost obou děl z hlediska formálního. Oba autoři používají princip entrelacement, tedy vzájemné proplétání jednotlivých příhod. To je zřetelnější u *Zuřivého Rolanda*, ale nalezneme jej i u *Dona Quijota*. Vedle toho oba autoři využili ve svých dílech i techniku cantus interruptus, tedy v určitém momentu přeruší vyprávění, které je následně dokončeno později, čímž vzniká napětí a očekávání. Opět i tato technika je výrazněji použita Ariostem, avšak i v *Donu Quijotovi* můžeme připomenout nejvýraznější moment, a to přerušovaný boj mezi done Quijotem a Biskajcem. U *Dona Quijota* navíc vložené epizody můžeme přiřadit k různým dobovým žánrům, obzvláště pak v prvním díle například pastýřská tematika, rytířská tematika. V druhém díle se autor dotýká spíše dobových otázek jako banditství, vyhnání morisků a věznění v Alžíru.

U Ariosta z hlediska formálních náležitostí nalezneme navíc přechod mezi dvěma rovinami, a to mezi světem rytířské báje a politicko-vojenskou situací v 16. století. Nejvýrazněji nám vyvstává příhoda s arkebuzou, jakožto zbraní autorovi současnosti, kterou umístil do své básně. Je patrné, že pro Ariosta se jednalo o stroj zkázy, který ovlivnil válečné umění v době jeho života. Třeba mít na paměti, že po objevení střelného prachu již nebylo zapotřebí lidských schopností a udatnosti k tomu, aby i „malý“ člověk mohl dosáhnout velkých úspěchů. Zajímavý detail, který bychom mohli ještě zmínit je, že v *Donu Quijotovi* jsou již zbraně pojímány jako věc zcela přirozená, součást bojového vybavení, neboť v této době již střelné zbraně také vystupují v různých příslovích (např. „[...] mohl vyplnit přísahu, kterou vychrlil z úst, jako když z arkebuzy střlíš.“²²²)

V *Zuřivém Rolandovi* stojí za připomenutí i podstatná skutečnost, a to, že se určitý příběh opakuje na více místech, pouze se vymění aktéři, kteří v něm vystupují, čímž nám i dobovému čtenáři autor ukazuje, že výsledek závisí na různosti rozhodnutí, které postava učiní a vyniká tak mnohost možných výsledků jedné konkrétní situace.

²²² CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha I. díl. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982, strana 177.

V *Donu Quijotovi* je třeba připomenout vloženou novelu „O zaslepeném zvědavci“, kterou nachází a převypravují postavy, jedná se tedy o fikci ve fikci. Ovšem to není jediné, co v tomto ohledu můžeme v díle pozorovat, don Quijote, tedy postava románu, je sama autorem jiné postavy, a to Dulcinei. Tím se můžeme přesunout k jiné podobnosti ve formální struktuře mezi díly, a to fungování autora, resp. autorů, v dílech.

Obě díla jsou komentována autorem a v dílech nalezneme práci s určitou autoritou, která má k dílu nějaký vztah. V případě Ariosta komentuje příběh za pomoci autority své a Turpina. Zde je třeba ještě zmínit, proč právě jeho autoritou. Je to právě on, kdo byl považován za autora *Historia Caroli Magni* ze 12. století, označované také jako „Pseudo-Turpin Chronicle“, ve které se vypráví o tažení Karla Velikého. Pozdější, historicky neautentický text, který částečně čerpá z *Písně o Rolandovi*. I toto dílo mělo nepochybně znatelný vliv na *Zuřivého Rolanda*.

Pokud se podíváme na otázku „autorů“ v *Donu Quijotovi*, je možné dílo chápat jako strukturu, kde nejhluběji stojí postavy, nad nimi stojí fiktivní autor Sidim Hametu Ibn Enhelim. Ve stejné rovině překladatel do španělštiny a autor prvních osmi kapitol, který se liší od autora Sidiho. Nad nimi pak stojí vypravěč. Jak je tedy patrné, dílo má mnoho rovin. Jednotliví autoři se navíc dodnes neshodnou na počtu jednotlivých vypravěčů v tomto díle, někdy je dokonce uváděno celkem pět vypravěčů.²²³

Z hlediska formálního je patrný i rozdíl mezi díly v tom, že *Don Quijote*, až na malé výjimky, je neustále přítomen u všeho dění a můžeme o něm skutečně mluvit jako o hlavní postavě. *Zuřivý Roland* má na rozdíl od *Dona Quijota* sice také hlavní postavu v podobě Rolanda, ale příběh se netočí pouze kolem něj. Vedle toho zde nalézáme velké množství stejně podstatných příběhů, které s Rolandem mají pouze minimální souvislost.

Díky tomu lze uvést i další rozdíl spočívající v tom, že v *Donu Quijotovi* se sice jedná o rozdrobené příběhy, přesto je neustále spojuje hlavní postava. Naopak v *Zuřivém Rolandovi* se nachází několik paralelních příběhových rovin s různými postavami, které ovšem mohou ze své příběhové roviny vstoupit do jiné (jako příklad můžeme uvést setkání Angeliky a Rolanda, který je již jat svým šílenstvím. Z Angeliky a Medora se stávají pouze návštěvníci příběhu o Rolandově šílenství).

²²³ MAREŠOVÁ, Jaroslava, Juan Antonio SÁNCHEZ, Juan Antonio, ed. Svět dona Quijota. Praha: Karolinum, 2018, strana 212-216.

Z výše zmíněného je patrné, že obě díla jsou po stránce formální značně propracovaná a využívají různé techniky za účelem vyvolání napětí a očekávání ze strany čtenáře. V jiných technikách se rozcházejí, přesto můžeme konstatovat, že obě díla jsou znamenitě sestavena.

5.3 Tematické podobnosti

Obecně můžeme konstatovat, že obě díla se shodují z hlediska tématu v tom, že vykreslují odlišné skutečnosti od zidealizovaného světa bretaňských románů. Tedy oba autoři vystavěli ve svých dílech groteskní svět rytířských hrdinů. Zde je však nutné podotknout, že ačkoliv se u obou autorů jedná o parodii na rytířské romány, tak *Zuřivého Rolanda* stále ještě můžeme označit za rytířský román vzhledem k tomu, že v něm vystupují postavy rytířů, nachází se zde kouzelné předměty a mýtické bytosti.

Cervantes šel v tomto ohledu ještě dál a všechny magické předměty a mýtické bytosti přesunul pouze do hlav svých hrdinů a v jeho díle již nemůžeme mluvit ani o rytířských postavách, jak jsme již vysvětlili, don Quijote není pravým rytířem, protože nebyl řádně pasován. V jeho případě se již o rytířský román v žádném ohledu nejedná.

U obou autorů, ačkoliv u Ariosta jsou ještě prvky rytířského románu, je ale patrný posun od tohoto žánru k jeho parodii. První aspekt, který můžeme připomenout je, že hrdina z rytířských eposů je vystavěn jako vyjádření kolektivních hodnot, tedy ztělesňuje a realizuje patriční ideál. Obě díla již tomuto aspektu odporují. Ideály jsou v nich nedosažitelné a nereálné. Postavy se pohybují ve světě, který jim už nepatří, pouze v něm s pocitem ztracení a odcizení žijí. Ariostovy postavy neustále bloudí po světě a hledají předměty či osoby po kterých touží, ale více se točí v kruhu, než aby reálně nacházely předměty své touhy. Případně se touhy ukazují být klamné, jako Rolandova láska k Angelice, ale nejsou proto méně silné. Don Quijote se snaží naplnit ideál, který je již po mnoho let ztracen a naráží tak na realitu, která je mu zcela odcizena a kolikrát až nepřátelská. V obou dílech tak můžeme spatřovat určitý nesoulad mezi reálným literárním světem a světem rytířských mýtů, který již není dosažitelný. Literární konvence rytířských mýtů už v 16. století nelze bezproblémově přijmout.

V Ariostově případě postavy rytířské, v Cervantesově případě postavy rádobry rytířské, se ovšem již v těchto dílech často neřídí (pouze) svou rytířskou ctností, ale konají i na základě svých vnitřních pohnutek a přání, popřípadě na základě své slabosti či strachu.

V souvislosti s touhami, které se dostávají do popředí, je třeba ještě zmínit onen rozdíl mezi oběma knihami, spočívající v míře popisu psychologie a vnitřního světa postav. V *Donu Quijotovi* nacházíme postavy s propracovanou psychologií a jsou nám jako čtenáři známy alespoň do určité míry jejich pohnutky a jejich charaktery. V *Zuřivém Rolandovi* autor záměrně zbavil své postavy psychologických rysů, a tedy nám jejich nitro a pohnutky k činu zůstávají skryty, přesto i zde můžeme spatřovat jejich touhy, ale více jako odhodlání k určitému činu, než jejich reálný vnitřní svět.

S pohnutkami a touhami postav souvisí taktéž zbavení se čistého polarizování postav. Postavy již nejsou zidealizovanými zástupci určité skupiny, jak tomu bylo ve středověku, a proto mohou chybovat, mohou se chovat v rozporu s morálními zásadami a rytířskými ctnostmi. Přesto na ně nelze nahlížet ani jako na postavy záporné, protože do určité míry (ne samozřejmě ve všech případech) chápeme jejich touhu, a proto je jejich jednání ospravedlnitelné. Příkladem zde můžeme připomenout Rolandovo opuštění tábora Karla Velikého. Jedná tak z lásky k Angelice, což pro dnešního čtenáře je důvod zcela jasný a omluvitelný. Středověký rytíř by však takto nejednal, proto zde můžeme vidět onen posun v pohnutkách hrdinů, které autoři obou děl učinili lidskými bytostmi, nedokonalými a chybujícími.

U Ariosta je více patrná síla a neodvratitelnost osudu, ke kterému postavy spějí. Autor klade větší důraz na kontrolu nad postavami, to jsme se pokusili naznačit na epizodě, v níž se Ruggiero topí v moři. Ariosto rozhoduje za pomoci osudu o svých postavách. V určitých momentech můžeme mít dojem, že to do určité míry souvisí s nadpřirozenem v díle. V *Donu Quijotovi* se osud neprojevuje a nechává své postavy činit, jak se jim zlíbí.

Ve vztahu k magii v obou knihách můžeme také vidět rozdíl v pohlížení na ni u obou autorů. V Ariostově *Zuřivém Rolandovi* jsou postavy (např. Astolfo, ale i Ruggiero), které si velmi dobře umí poradit s magickými předměty a jsou jim ku prospěchu. V *Donu Quijotovi* ovšem rádo by magické předměty či nadpřirozené situace způsobí katastrofu a výprask pro dona Quijota i Sancha. Opět je zřejmé, že Cervantes šel ještě dál než Ariosto, neboť nejen rytířství a idealistický pohled podrobuje kritice, ale stejně tak i veškeré nereálné situace, předměty a bytosti.

Ovšem i u Ariosta narážíme na části, kde se pokouší o podrobení literární situace parametrům reality, například když Ruggiero musí každý večer přistát u krčmy, kde stráví noc. Ovšem v *Zuřivém Rolandovi* stále vedle něj stojí Roland, který tři dny nemusí jíst, spát

a nemá ani jiné potřeby. V *Donu Quijotovi* se všechny postavy podřizují skutečným potřebám lidí, don Quijote se sice snaží napodobit jednání rytířů z rytířských románů tím, že nepotřebuje jíst ani spát a pouze myslí na svou dámu, ale reálně si svým jednáním ubližuje a vidíme v díle následky tohoto jednání v jeho chátrajícím zdraví.

Obě díla se taktéž liší od svých středověkých předchůdců tím, že hrdiny už nejsou jen heroické postavy, ale i ty obyčejné. Do popředí se nám tak dostávají i příběhy obyčejných lidí a vojáků, kteří řeší své vlastní větší či menší problémy a přání. Kolikrát dokonce svou odvahou předčí ty heroické, které jednájí spíše komicky a kolikrát zcela nesmyslně. Za pomoci těchto „menších“ charakterů se dostáváme k podstatnějším otázkám lidského života než v případě heroických postav. Jako příklad nám poslouží, že je to Medoro, který se rozhodne nenechat tělo svého velitele na bojišti, zatímco Roland si plní své osobní až sobecké touhy, a tím svého velitele (krále) opouští.

S tím do jisté míry souvisí i skutečnost, že své právoplatné místo na výsluní dostávají i ženské hrdinky, které se v lecčem už zde staví na roveň s těmi mužskými. Bradamante u Ariosta za pomoci síly a schopností, Isabella své věrnosti a ctnosti. Cervantesova Marcela pak završuje tento vývoj, když sama plně rozhoduje o svém životě, stejně tak Dorotea svou kuráží. Ačkoliv i v těchto dílech stále přetrvává středověký pohled na ženy, a to v případě čarodějnic.

Výrazným motivem postav v obou dílech je vedle neustálého bloudění i nestálost postav, které kolikrát putují po světě, občas i za nějakým cílem, ale přesto jsou stále ochotny jej měnit jakoby ani nebyl přítomen žádný velký ideál a cíl, za kterým by mohly mířit. Popřípadě v případě dona Quijota míří za určitým ideálem, ale ten již neodpovídá dané době, a proto taktéž pouze bloudí.

Jak je již asi patrné, podstatným motivem a hodnotou postav je láska. Pohled na ni se však do určité míry v obou dílech liší. U Ariosta ji můžeme spatřovat jako monstrum, které zničí hrdinu, popřípadě jako první krok k šílenství. Rolandova láska k Angelice je označena za hříšnou chybu, neboť se zamiloval do pouhé pohanky. Není to navíc pouze Roland, jehož láska téměř zničí, uvést můžeme například Olympii, Rodomonta i další. Nalezneme zde ale i komentář, že láska je podstatnou součástí života, ale je třeba ji správně směřovat a nepodlehnout jen chvilkovému nestálému vzplanutí.

U Cervantese jsou dva nejpodstatnější motivy, láska a svoboda. Ačkoli se snažil v díle zkritizovat zidealizovaný pohled na rytířské a pastýřské romány, můžeme spatřovat,

že láska v jeho dílech (pod vlivem novoplatonské filosofie) je pojímána stále značně idealizovaně. Proto není překvapivé, že většina postav, až na malé výjimky, nakonec dosáhne svého cíle a dosáhne svého vytouženého štěstí. V tom se autoři liší. Ariostovy postavy jako Olympie, Isabella apod. nedosáhnou tohoto štěstí a jejich láska skončí nezdarem (v první případě ji milenec opouští, v druhém umírá). Ovšem v obou dílech nalezneme i pasáže, které kladou důraz na pečlivé zvažování osob, které si jako objekt lásky vybíráme. Taktéž je zdůrazněna v tomto ohledu nestálost mladých lidí, kteří jsou schopni se zamilovat na počkání a se stejnou rychlostí přesunout své milostné tužby jiným směrem, když dosáhnou svého cíle.

U Cervantese je navíc vedle lásky velmi důležitým tématem i svoboda. V této souvislosti můžeme připomenout úvahy dona Quijota nad osudem galejníků zbavených svobody, ale i další otázky související se svobodou člověka a jeho možností rozhodovat o vlastním životě. Na svobodu je kladen takový důraz, že stojí i nad dobovými konvencemi.

V dílech ale nenalezneme jen lásku v podobě té milostné, ať již fyzické, idealizované či kurtoazní, ale i přátelství, přičemž síla lidského přátelství v některých případech přesahuje i strach, který postavy mohou mít. Ariosto nám sílu přátelství a loajalitu podhaluje skrze Cloridana a Medora, Cervantes skrze dona Quijota a Sancha. Zároveň nám ale Cervantes ukazuje, že přátelství může být zlomeno a zraženo v novele O zaslepeném zvědavci.

V opozici k lásce nám stojí smrt. Na tu je u Ariosta nahlíženo jako na klidné odpoutání se od pozemského světa, jeho klamů a přechod do lepšího světa, myšleno v křesťanské perspektivě. Podobně je tomu v případě dona Quijota, který umírá smířen jako dobrý křesťan, když si uvědomuje marnost knižních snů, neboť na konci života vystřízliví ze svých představ. Smrt v dílech není pojímána jako něco děsivého, ale spíše jako klidné odpoutání se od světa. Patrný je dobový pohled na smrt, jako na něco zcela přirozeného, patřícího k životu.

V případě smrti, tato díla jsou značně ovlivněna křesťanstvím, které bylo v době jejich vzniku jednoznačně dominantním vyznáním. Přesto ale v dílech narazíme i na určité komentáře, které by se daly označit jako polemické právě k tomuto vyznání. Na mysli zde máme to, že u Ariosta Jan Evangelista řekne, že veškerá literatura je plná lží, přičemž sám Jan Evangelista byl autorem evangelia. U *Dona Quijota* se jedná o zmíněný úsek, kde je don Quijote otázan lazebníkem, jak vysoký byl obr Morgante. Farář a lazebník jej přesvědčují o tom, že všechny ty příběhy s nadpřirozenými bytostmi jsou vymyšlené, a přesto se don

Quijote dotkne obrů na místě, kde je v této době nelze zpochybnit, tedy v Písmu svatém. Můžeme tak v obou dílech nalézt poznámku, která jako by do určité míry zpochybňovala či spíše polemizovala s křesťanstvím nebo alespoň s některými jeho aspekty. Zároveň můžeme připomenout, že Ariostovy křesťanské postavy jako archanděl Michael v díle funguje spíše jako groteskní a nepřispívají k vážnému pohledu na toto náboženství. S křesťanstvím souvisí i proměna modlitby, což můžeme v obou dílech spatřovat, jednou ústy Sancha, který ji používá pro získání materiálního zisku a jednou ústy Karla Velikého, který s ní nakládá jako s diplomatickou polemikou s Bohem.

Důležitým motivem v obou dílech je šílenství. U Ariosta je nepopíratelně spojeno s láskou a znázorněno neracionálním uvažováním a reagováním postav. Báseň zároveň poskytuje náhled na různé účinky šílenství skrze chování jednotlivých hrdinů, přičemž stupeň jejich šílenství se liší. V Cervantesově díle je šílenství spojeno s parodií na rytířské romány, neboť právě ony způsobily zbláznění dona Quijota. Zároveň na rozdíl od Rolanda, don Quijote je, pokud se nejedná o situaci, která je spjata s rytířstvím, zcela normální a vytříbeného rozumu. Naopak Rolandovi by se do určité míry podobal spíše Cardenio, když je pod vlivem záchvatu vzteku. Motivem spojeným se šílenstvím, ovšem v nižší podobě, je i žárlivost, kterou taktéž nalezneme v obou dílech (např. skrze Bradamante a v novele „O zaslepeném zvědavci“).

V obou dílech můžeme taktéž sledovat dobovou fascinaci kosmem. U Ariosta Astolfo přímo cestuje na měsíc, aby zde našel Rolandův rozum. Zároveň nám zde měsíc funguje jako určitý kontrast k Zemi. Rovněž se zde dovídáme, že z měsíce se Země jeví jako velmi malá. V díle můžeme zjišťujeme i tehdejší představy o kosmu. Astolfo prochází sférou ohně a dostává se do sféry Luny, můžeme pozorovat, že vesmír je rozdělen na určité sféry. U Cervantese probíhá cesta do vesmíru pouze jako vykonstruovaná za pomoci vévody a vévodkyně pomocí dřevěného „létajícího“ koně. I zde jsou popisovány jednotlivé sféry, kterými prolétají. Sancho po tomto dobrodružství vypráví, že shlížel na zemi a uvědomil si její bezvýznamnost a malost, přirovnává jí tu k hořčičnému semínku. Patrný je tak i pohled na zemi jako něco zcela malého, člověk si uvědomoval již v této době svou malost proti velikosti celého kosmu. Zároveň vesmírné cesty ukazují na fascinaci neobjeveným světem, který v té době byl pro člověka zcela uzavřen. Vesmír byl vnímán jako komplex utvořený z jednotlivých sfér, které se neustále pohybují kolem svého středu. Jedna ze sfér přitom náleží Primum Mobile, božskému zdroji všeho pohybu a za ní se rozpíná sféra Empyrean,

kde sídlí Bůh. S tím do určité míry můžeme propojit i kritiku astrologie u Ariosta, která se v době vzniku díla těšila vážnosti a oblibě.

Vyzdvihnout musíme i koncept renesančního myšlení, ve kterém se rozcházejí pohledy na realitu s každým jedincem, který je patrný v *Donu Quijotovi*. Don Quijote přemýšlí v optice rytířských románů a podle toho se mu svět nějak jeví. Jiné postavy toto narušují, protože svět se jim jeví odlišně. Pravda se tak stala závislá na perspektivě jednotlivý pohledů. Ve světě se ztrácí pevný bod, o který by bylo možno se opřít, a z něhož by mohla být pravda vyvozena.

V obou dílech lze vyzdvihnout i určitou kritiku mravů. U *Dona Quijota* nalezneme pasáže, kde se mluví o tzv. zlatém věku. Popisuje jej jako dobu, ve které byl život střídmý a prostý, člověk ještě nebyl zkažen penězi, závistí a politickými intrikami. Člověk byl od přírody dobrý, a právě tyto aspekty jej zkazily. Spatřujeme tu odkaz na mravní krizi, která byla v době vzniku díla pocíťována ve společnosti. I prostřednictvím Ariostova díla, nikoli tak výrazně, nalezneme určitou pochvalu doby minulé a kritiku doby současné („*Ach, šlechtnost, ty ctnosti dávných reků!*“²²⁴)

Avšak je třeba mít neustále na paměti, že jejich záměrem v obou dílech bylo kritizovat rytířský idealismus, neboť současný svět mu již dávno neodpovídal, neboť prošel nebývalými změnami.

V obou dílech najdeme také kritiku literatury, hlavně pak její nevěrohodnosti. U *Zuřivého Rolanda* je to ústy Jana Evangelisty. U *Dona Quijota* se jí zabývá více postav. Přidejme k tomu ještě skutečnost, že sám don Quijote pronese, že lidé arabského původu mají lež v krvi. Tedy fiktivní autor příběhu (který je arabského původu) je „svou postavou“ vlastně prohlášen za lháře.

Tento výčet samozřejmě neobsahuje všechny hodnoty a aspekty, které jsou v obou dílech obsaženy. Pokusili jsme se nastínit jen některé, aby byly patrné podobnosti, ale zároveň i rozdíly těchto významných renesančních děl.

Zároveň je nutné ještě upozornit, že Cervantes se pravděpodobně Ariostem inspiroval. Pro tento závěr svědčí i zmínění jeho díla při prohledávání knihovny dona

²²⁴ ARIOSTO, Ludovico a Italo CALVINO. *Zuřivý Roland: ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Přeložil Jaroslav POKORNÝ. Praha: Odeon, 1974, strana 26.

Quijota, stejně tak, když don Quijote učiní rozhodnutí, že se zblázní v Sierře Moreně a klade si otázku, zda nenapodobit právě Rolanda.

Zároveň je potřeba i zmínit, že obě díla mají výrazné intertextuální přesahy, které do určité míry mohou komplikovat porozumění určitých pasáží. V této práci není dostatek prostoru, abychom se jim mohli podrobně věnovat, neboť tato problematika by vystačila na samostatnou práci. Přesto jí můžeme zmínit alespoň velmi okrajově, abychom naznačili, na čem je tato intertextualita založena. V případě Ariosta se nelze omezit pouze na *Zamilovaného Rolanda* jako zdroj jeho inspirace, můžeme zmínit například Astolfovo proměnění v rostlinu na alegorickém ostrově, což je inspirováno Ovidiovými *Proměnami*. Dalším příkladem může být příběh Cloridana a Medora, který je několikrát použit s určitými obměnami v jiných dílech (např. i ve Vergiliově *Aeneis*). Literární historici však spatřují i určité intertextuální přesahy k dílům Homérovým. Je tedy patrné, že Ariosto přetváří a znovu vytváří klasické mýty a příběhy již existujících děl a na nich staví svou eposej. I v Cervantesově díle takové přesahy nalezneme, asi nevýznamnější je odvolávání se na Amadise Waleského, ale nalezneme i poznámky a intertextuální přesahy k *Zuřivému Rolandovi* a dalším dílům.

Závěr

V práci jsme se pokusili o vymezení pojmu renesance jakožto období a literárního směru, na který může být nahlíženo z různých pohledů z hlediska jeho pochopení i výkladu.

Zároveň jsme se pokusili nastínit konkrétní hodnoty, které byly v období renesance vyzdvihovány. Mezi ně nepochybně patří právě postavení člověka jako konkrétního jedince do centra pozornosti, důraz na jeho individualitu, ale i snaha humanismu o vlastní sebezdokonalování. Výraznou hodnotou se stala i svoboda jednotlivce a kladení důrazu na jeho tužby. Nepopíratelnou hodnotou doby bylo kladení důrazu na lidský rozum, ale taktéž i opadající důvěra v něj a nástup skepticismu. V centru pozornosti přitom byla i nadále křesťanská církev, ovšem i ona prošla v této době nemalou krizí, s níž se bylo potřeba vyrovnat.

Vliv na vnímání společnosti měly také vynálezy, které se v období renesance objevily, a které výrazně změnily dosavadní svět a jeho vnímání, na čemž se podílelo zkoumání vesmíru i zámořské objevy, které lidem více otevřely svět.

Odlišné vnímání pohledu na smrt i na dobové konvence, např. postavení žen a vztahy v manželství, tak výrazné oproti současnosti, bylo proto třeba v této práci upřesnit.

Tyto hodnoty jsme se následně pokusili analyzovat v obou dílech, tedy v *Zuřivém Rolandovi* a *Důmyslném rytíři donu Quijotovi de la Mancha*, zároveň jsme ale odhlédli od pouhého zdůraznění dobových hodnot a pokusili jsme se díla analyzovat i v širším kontextu společenského, politického i soukromého života v době, v níž žili nejen hrdinové těchto děl, ale právě i jejich autoři. Samozřejmě se nejedná o komplexní analýzu obou děl ani všech výše uvedených faktorů, což by v rozsahu této práce ani nebylo možné a zaměřili jsme se tak na skutečnosti, které nám přišly nejvíce podstatné.

Následně jsme se pokusili o určitou komparaci obou děl a vyzdvižení hodnot, které můžeme v dílech sledovat. Zároveň jsme se i snažili do určité míry porovnat tato díla a jejich středověké předchůdce, aby byl patrný onen posun, který proběhl v renesanci.

Z analýzy mimo jiné vyplývá, a chceme to zdůraznit, že obě díla ukazují rozmanité otázky lidského života, které si klade člověk v každé době. Oba autoři nám podhalují své odpovědi právě prostřednictvím analyzovaných literárních textů. Kladou si v nich otázky spojené s lidskou svobodou a touhou po ní, otázky po síle člověka, po nebezpečí spojeném

s věděním, po nejrozmanitějších podobách lásky, která může sklouznout až k šílenství, ale i otázky po neodvratitelnosti osudu.

Nejednu z těchto otázek si totiž člověk pokládá bez ohledu na dobu, ve které žije, neboť člověk na tyto otázky hledá odpovědi po celý svůj život, a ne na všechny je schopen nalézt odpověď.

Seznam použitých informačních zdrojů

Primární:

Ariosto, Ludovico a Calvino, Italo. *Zuřivý Roland. Ve vyprávění a výběru Itala Calvina*. Překlad Josef Hiršal [v tiráži uveden jako Jaroslav Pokorný]. Praha: Odeon, 1974.

ARIOSTO, Ludovico. *Zuřivý Roland*. Překlad Jaroslav VRCHLICKÝ. V Praze: J. Otto, [1891-1893]. Sborník světové poesie (J. Otto).

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Překlad Zdeněk Šmíd. 3. vyd. v tomto překl., 1. uprav. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1982.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Překlad Václav ČERNÝ. Praha: Levné knihy KMa, 2005. Edice světových autorů (Levné knihy KMa). ISBN 80-7309-190-9.

Sekundární:

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. [i.e. 3. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. Česká historie. ISBN 978-80-7106-963-8.

BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. Překlad Vladimír Čadský. V Praze: Rybka, 2013. ISBN 978-80-87067-08-6.

STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*. 7., přeprac. a rozš. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000. ISBN 80-7192-500-4.

PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka: De dignitate hominis*. Praha: OIKOYMENH, 2005. Knihovna renesančního myšlení. ISBN 80-7298-164-1.

MAREŠOVÁ, Jaroslava, Barbora VRÁTILOVÁ a Juan Antonio SÁNCHEZ, ed. *Svět dona Quijota*. Překlad Pavlína JURAČKOVÁ, Tereza VÍTKOVÁ a Adéla VYSKOČILOVÁ. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018. ISBN 978-80-246-3976-5.

MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*. Překlad Václav Černý a Václav Jamek. [Řevnice]: Arbor vitae, 2008. ISBN 978-80-86300-92-4.

BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Překlad Jaroslav KOLÁR. Praha: Argo, 2007. Každodenní život. ISBN 978-80-7203-776-6.

BOBKOVÁ, Lenka a Michaela HRUBÁ. *Cesty a cestování v životě společnosti*: [sborník příspěvků z konference konané 6.-8. září 1994 v Ústí nad Labem. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně, 1997. Acta Universitatis Purkynianae. ISBN 80-7044-136-4.

KOŽINOV, Vadim Valerianovič. *Zrození románu*. Praha: Československý spisovatel, 1965. Dílna (Československý spisovatel).

FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Překlad Věra Dvořáková. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994. Edice 21. ISBN 80-7106-085-2.

MACHIAVELLI, N., *Úvahy o vládnutí a vojenství: Vladař, Rozpravy o umění válečném a Rozpravy o prvních deseti knihách Tita Livie*. Překlad Josef Hajný. nakl. Naše vojsko, Praha 1987.

Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. V Praze: J. Otto, 1889.

BEECHER, Donald, Massimo CIAVOLELLA a Roberto FEDI. *Ariosto today: contemporary perspectives*. Toronto, [Ontario]: University of Toronto Press, 2003.

CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Překlad Jiří Pelán, Jiří Stromšík a Irena Zachová. Praha: Triáda, 1998.

ČERNÝ, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*. Jinočany: H & H, 1998.

RUSSELL, Jeffrey Burton. *Witchcraft in the Middle Ages*, Cornell University Press, Londýn, 1972.

SPITZER, Leo. *Stylistické studie z románských literatur*. Překlad Jiří Pelán a Jiří Stromšík. Praha: Triáda, 2010.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Překlad Vladimír Kafka a Miloslav Žilina. Praha: Mladá fronta, 1968.