



Don Quijote jako žitá metafora¹

Bernhard Taureck

doi: 10.5817/pf11-1-14

Kapitola X., Zánik středověku

v které běží o otázku, zda je náš rytíř figurou potvrzující středověk. Don Quijote začíná jako retro-rytíř. Krámuje kusy brnění svých prarodičů. Jeho cíl je, zdá se, inspirován středověce. Ve středověku existovali rytíři, v době Dona Quijote již ne. Přesto se v tomto románu bezúspěšně pátrá po potvrzení věku zvaného „medium aevum“. Je tento věk potvrzen alespoň skrytě? Anebo zjistíme, podíváme-li se na jádro našeho caballero andante, že je jen středověkým převlekem pro opuštění středověku? Následující, zeširoka pojatá „dřevořezba“, dává na tuto otázku jednoznačnou odpověď.

Co zůstalo ze středověku? Právní představy středověku byly personalizované, vázaly se na věrnost partnerů. Když partner zemřel, zemřelo i právo. A lenní vztahy? Sice fixovaly vzájemný vztah důvěry, nezahrnovaly však, což je pro nás těžko představitelné, žádná výsostná práva, která byla koncipována teprve se vznikem novověké suverenity. Zdá se, že tato zvláštnost platí pro celou tuto epochu jako celek. Tato epocha zemřela se smrtí svých stoupenců. Její název „střední věk“ (medium aevum), jenž se vynořil v 15. století, ji označuje již jako bezejmennou trapnost, jako mezistav, který bránil rozvoji následující smysluplné doby. Přesto však bylo toto medium aevum alespoň nárokem na universální království, které se mělo na konci všech časů předat Bohu, aby je posoudil a soudil. Již jen ohledně tohoto „ono se“ panovala vražedná nejednotnost. Mají to být zástupci kněžstva (sacerdotium), anebo představitelé světské moci (imperium), kteří budou spravovat svět před Bohem? Příběh německého císaře Friedricha II., jenž sídlil nejprve na Sicílii a později v jižní Itálii, představuje svými nezměrnými ukrutnostmi ze strany kurie stejně jako ze strany císaře krátký průřez dějinami násilí zvaného středověk, nemluvě o skutečnosti, na kterou se rádo zapomíná, že to byli křižáci, kteří se dopouštěli kanibalismu na muslimech, nikoli naopak.

¹ Bernhard H. F. Taureck, *Don Quijote als gelebte Metapher*, München: Wilhelm Fink Verlag 2008, s. 131-138. Ukázkou přeložil s laskavým svolením autora a nakladatele Břetislav Horyna.

Existuje jeden fenomén, který je právě tak evidentní, jako málo zdůrazňovaný: Medium aevum zůstalo bez pokračování v tom smyslu, že se stalo objektem výkladů jako žádná perioda předtím a potom, avšak kulturně ani politicky se nijak dále nerozvíjelo, jako třeba řecká a římská antika od renesance po dnešek. Od středověku nás odděluje všechno, od antiky pouze něco. Zároveň víme, že této epoše byla vlastní bezmála utopická přednost dnešního internacionalismu: Všechny vědy měly společný idiom, kterému rozuměli a který používali v Coimbre stejně jako v Salamance, Neapoli, Paříži, Oxfordu Vídni nebo v Tübingen. Tento jeden idiom, soustavně produktivně rozvíjená latina, měla ve srovnání s dneškem tu přednost, že nebyla národním jazykem, ale živou řečí, které se všude rozumělo a všude se šířila. Rovněž v tomto smyslu se univerzity chápaly jako „v jedno obrácené instituce“, to znamená jako „uni – versity.“² Don Quijote ještě ovládal tuto řeč vzdělanců a čas od času v ní poučoval Sancho Panzu. Rovněž Dantova *Divina Commedia*, která bývá v této souvislosti často zmiňována, chce sice pojmut středověk jako zásvětný pohled na pozemský svět, připravuje však jako jediné dílo cestu post-středověku z nitra středověku samého. Je to možné proto, že staví své líčení na epickém vstupu extrémně znejistělého Já, jehož nejistota plyne z dogmatismu dějin spásy a posmrtného putování.

Ernst-Robert Curtius právem ukázal ve své knize *Evropská literatura a latinský středověk*,³ že literatura po konci antiky a začátku modernity nezanikla, ale přežila v podobě latinské poezie, než se začaly rozvíjet národní literatury. Tento názor ale zkracuje medium aevum o gotickou architekturu, která pro něj byla určující (Victor Hugo není v nepravu, když říká v románu *Notre Dame de Paris*,⁴ že kultura knihtisku znamenala konec středověce gotické kultury architektury), a právě tak o neobjasněný ideologický universalismus *sacerdotia* a *imperia*. Curtius nabízí medium aevum preparované pro literárněvědné účely; vypreparovaný středověk, který nelze zaměňovat s touto celkovou epochou bez pokračování. V Evropě není jiná epocha, od níž by se pozdější věky odvrátily s tak nezvratnou radikálností, jako od tohoto mezičasu. Křesťanský odvrát od antiky obsahoval naopak pokus o osvojení antiky (pokus, jenž byl počínaje renesancí mnohokrát otřískán křesťanství o hlavu), v němž šlo o mystickou architekturu namísto architektury mytologické. Victor Hugo hovoří ve svém zmiňovaném románu o gotice jako o „kastovní architektuře“, o „teokratické architektuře“, jejímž rysem je „hrůza z pokroku“ a jež byla „sesazena z trůnu“ Gutenbergovým vynálezem knihtisku.

Možná nám pomůže, když shrneme různé výklady, jimž byl vystaven středověk jako doba bez kulturního a politického pokračování.

1. Post-středověká doba začala *totálním estetickým zavržením* středověku a dala jeho stavebnímu umění, rozvinutému ve Francii, jméno čehosi odporného: gotika, název odvozený od Gótů, zběsilých ničitelů Římské říše. Původcem tohoto zavržení je Giorgio Vasari. Petrarkova kritika temného středověku šla o krok dál za architekturu: „maledizione“, „zlořečenost“. Opakem středověku je „bellezza“, krása. Ta se pojí s Itálií, zatímco „maledizione“ je přisouzena „Goti“ (Gótům).

² Autor zde naráží na jednu z možných etymologií slova univerzita, která vychází z latinského „in unum vertere“, obrátit v jedno, přiklonit se k jednomu. Pozn. překl.

³ Srv. Ernst Robert Curtius, *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998. Pozn. překl.

⁴ Srv. V. Hugo, *Chrám Matky boží v Paříži*, Praha: Odeon 1978 (různá vydání). Pozn. překl.

2. *Romantické* hodnocení středověku jako epochy štěstí u Novalise („Byly to nádherné časy, když byla Evropa křesťanskou zemí, když tento lidmi spravovaný světadíl obývalo jedno křesťanstvo“) bylo zpětnou projekcí do doby, než Francie ukázala Německu, jak je politicky zaostalé.
3. Pokusy z hlediska *universálních dějin*, jež znázorňují medium aevum jako stav maximálního poblouznění ducha, pocházejí z téže romantické doby od Hegela. Středověk je „nešťastným vědomím“, které nedokáže propojit pozemskost se zásvětskostí, které ztratilo stát a které udělalo během křížových výprav zcela zbytečnou zkušenost s tím, že Ježíšův hrob je prázdný. Hegel jde ve svém přísném odsudku středověku fakticky ve stopách jakobínů, kteří požadovali konec gotiky a přejmenovali katedrály na chrámy rozumu. Tatáž kultura, jež vynalezla specifickou řečovou formu středověku – gotiku –, ji současně nejradikálněji zavrhl. V 19. století se pokoušel již zmiňovaný Victor Hugo popsat romantickou verzi tohoto zavržení.
4. *Kunsthistorickému* vyhodnocování středověkého výtvarného umění nevdá, že tento věk pominul, ale naopak předpokládá tuto minulost bez pokračování. Je-li tato minulá minulost úplně bez následků, lze ji analyzovat s nejvyšší jistotou.
5. Architektonicky se stal středověk v 19. století *módní záležitostí*, podle vzoru nazarénského malířství.⁵ Tato móda architektonických goticismů se rozšířila nejen ve Velké Británii, nýbrž také po kontinentální Evropě až po Vídeň a Budapešť. Britské království je ostatně místem, z něhož vycházela nejdůslednější obrana středověku, ačkoli samo bylo průkopnický moderní, když se odpoutalo od Říma a ještě předtím vyhlásilo velkou chartu svobod (Magna charta). Edmund Burke naříká nad tím, že Francouzská revoluce zlikvidovala veškerou rytířskost, a při nové výstavbě parlamentu po požáru v roce 1834 se prosadil proti původním klasicistním plánům gotizující koncept. John Ruskin píše monografii o katedrále v Amiensu, kterou přeložil Marcel Proust do francouzštiny a opatřil ji podrobnými poznámkami, jež dokumentují přesnou znalost Starého a Nového zákona. Richard Wagner přenáší módní středověk do opery, deklarované jako *gesamtkunstwerk* (tvoří látku u *Tannhäusera*, *Mistrů pěvců*, *Ságy Nibelungů* a u *Parsifala*) a Friedrich Nietzsche se s ním rozchází a hledá svou návaznost na ještě před-antickou postavu Zarathustry. Pouze na hispánském poloostrově, v Katalánsku, mutovala tato móda v něco formálně i obsahově nového. Gaudího budovy v Barceloně vnesly pohyb do architektury a prokazatelně je využil Picasso k tomu, aby umožnil novou řeč malířství. Obsahově proměňuje Gaudí v „Sagrada Familia“ gotickou portální plastiku znázorňující Soudný den do podoby excesu vyobrazujícího požehnání, odpuštění a nanebevzetí. Bůh se vzdal svého soudcovského úřadu a přijímá všechny lidi.

A Don Quijote? Zůstává tady ještě vůbec něco? Může ještě nějak specificky přispět k tématu zvanému středověk? Neplatí ve srovnání s těmito pěti body přece jen, že chce chránit a rozví-

⁵ Nazarénské malířství je označení skupiny německých malířů působících ve Vídni a v Paříži v 19. století. Název odkazuje na biblické kořeny, má ale kvůli vypjatým náboženským postojům členů této skupiny (od r. 1808 založili řád tzv. Lukášova společenství) mírně ironizující nádech. Malíři byli výsměšně označováni též jako „dlouhovlasí starokatolíci“. Mezi nejznámější nazarény patří Friedrich Overbeck, Friedrich Wilhelm Schadow, Peter von Cornelius, Phillip Veit ad. Vedle náboženského přesvědčení je spojoval obdiv ke středověkému umění. Pozn. překl.

jet medium aevum spíš, než s ním skoncovat? Pokud se tvrdívá právě toto – a je stále dost interpretů, kteří k tomu mají blízko –, pak by bylo zapotřebí, aby náš román potvrdil alespoň jeden z následujících prvků. Za prvé: Obnovení imperiálního universalismu, smířeného s papežstvím. Za druhé: Obnovení stavovské hierarchické pyramidy. Za třetí: Souhlas se spojením náboženství s násilím v podobě výzvy k novým křížáckým výpravám. Za čtvrté: Přednost bude mít sacerdotium před imperiem, anebo budou obě moci, duchovní a světská, postaveny na stejnou úroveň. Za páté: orientace vlastního života na dosažení posmrtné spásy a vykoupení z hříchů.

Ani jeden z těchto pěti prvků se v našem románu nepotvrzuje. Zcela chybí hlas pro znovuoobnovení imperiálního universalismu a pro vůdčí nároky sacerdotia, případně imperia. Na místo stavovské hierarchie nastupuje vyrovnání mezi šlechtou a vzdělaností, jež nahrazuje aroganci modré krve. Touha po novém křížáckém tažení uhnula před lítostí nad násilným vyhnáním morisků⁶ ze Španělska. Orientace vlastního života na posmrtný poslední soud nahrazuje pozemský význam pekla a nebe (obojí je v románu spojeno s Dulcineou).

Co z toho může plynout jiného než to, že pod maskou a hábitem retro-rytíře mizí jakýkoli význam toho, co by mohlo být spojováno s medium aevum? Zdá se, že v našem románu probíhá cosi, čeho není možné dosáhnout zmiňovanými pěti způsoby zacházení se středověkem, totiž úplné vymazání středověku jako ideologicko-politického mezidobí. Tím, že se mladý šlechtic přetvoří v Dona Quijote, považuje se za událost místo za metaforu a zaměňuje výklad textu za uchopení skutečnosti, tím že se vystavuje podezření, že je aktivním anachronismem středověku, dokonává to nejrozsáhlejší zahlazení středověku, jaké kdy v Evropě vůbec proběhlo. Jestliže Gaudí uvolnil v 19. století svou reinterpetaci gotiky cestu umění 20. století, pak zašel Cervantes na počátku 17. století mnohem dál: postavil na místo středověku *Dona Quijote*.

Může vyvstat námitka: V části I. 38 románu drží Don Quijote řeč, kde zdůrazňuje přednost armády (las armas) před vědami a uměními (las letras). Jeho argument zní: zbraně zajišťují možnost rozvíjení věd a umění ve státě. Topos „armas y letras“ je v renesanci značně rozšířený a fakticky ho podporovali Platón a později Machiavelli a Montaigne.

Jenže Don Quijote spojuje svou chválu militarismu s úplným odmítnutím palebných zbraní, které zbavují člověka možnosti, aby projevil svou osobní statečnost. Pak nastupuje chvála „těch požehnaných století, která ještě neznala strašlivou fúrii těchto démonických nástrojů artilerie“. Kdo byla tato století? Středověk? K tomu není k mání ani jeden důkaz ve smyslu zmiňovaných pěti znaků. Komentátoři odkazují na zlatý věk lidstva, kdy ještě neexistovaly žádné zbraně a nikdo je nepotřeboval. To však znamená: právě v té pasáži, v níž by bylo možné očekávat emfatickou oslavu středověku jako místa rytířské statečnosti, se opět objevuje utopický horizont zlatého věku lidstva.

Evokace středověku by zde byla velmi snadná. Srovnajme s kapitolou I. 38 několik málo řádků z Goethova *Fausta*, v kterých kancléř zchudlého císaře mluví v souvislosti se zavedením papírových peněz o faktickém celkovém zániku středověkého hodnotového systému:

⁶ Moriskové je označení španělských Maurů, muslimů, kteří byli násilně donuceni ke konverzi ke katolicismu, dál ale tajně vyznávali islám. Po dlouhé době pronásledování a ústrků byli nakonec roku 1609 ze Španělska vyhnáni za poměrně brutálních okolností. Pozn. překl.

Příroda – duch –? To pro křesťany není!
 To vede právě k upálení,
 Toť mluva ateistů jen!
 Duch – ďábel; příroda – toť hřích;
 A pochyba je dítě jich,
 Zmetek, jenž zrudně zmrzačen.
 S tím nic! – Ta stará císařova říše
 Jen dvěma stavy velce dýše,
 A jimi chráněn trůn a řád.
 To svatí jsou a urození;
 V nejhorší bouři osvědčení,
 Jim církev odměnou a stát.⁷

Goethovy řádky nejsou tím, co Don Quijote v kapitole I.38 zamlčuje, ale co i zde vymazává. Když přistoupíme na tyto úvahy, lze rovněž tvrdit, že 19. století počínaje romantikou a konče Richardem Wagnerem a jeho následovníky můžeme hodnotit jako pokus nasadit postupně vševládnému kapitalismu masku středověku. Vodní elektrárny, tovární komíny, fabriky, gymnázia, radnice, univerzity byly zahaleny do gotických převleků za zvuků hudby duševního Velkého pátku. Nic z toho nebylo pouhé donkichotství. Byla to nezamýšlená parodie na jedno z nejvýznamnějších hypersatirických děl světové literatury. Nietzsche, který se s Donem Quijotem nedokázal srovnat, rozpoznal ideologické rysy této doby podobně zásadně jako Karl Marx, s naším románem naopak hluboce spřízněný.

Personalizované právo středověku, jež končilo smrtí smluvního partnera: Srv. O. Kimminich (1977), *Einführung in das Völkerrecht*, Francke/UTB, 57. Lenní vztah fixující vzájemnou důvěru, avšak bez výsostného práva ve smyslu vnitřní suverenity: srv. A. Bleckmann (2001), *Völkerrecht*, Nomos: Baden-Baden, 18.

Výraz „středověk“ je doložen od roku 1469. Srv. E. Cassirer (1927/1977), *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, WBG: Darmstadt, 36, poznámka pod čarou. V novější kvalitní literatuře se Dantova *Divina Commedia* nespojuje s antikou ani se středověkem: K. Stierle (2007), *Das große Meer des Sinns. Hermeneutische Erkundungen in Dantes Commedia*, München, 82, 98.

⁷ Srv. J. W. v. Goethe, *Faust*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1957, s. 322, překlad Otokar Fischer (něm. originál verše 4897–4908). Pozn. překl.

Kanibalismus křížáckých rytířů srv. Taureck (2006), *Zwischen den Bildern. Metaphernkri-tische Essays über Liberalismus und Revolution*, Merus: Hamburg 96.

Krátký, ale dodnes platný normativní verdikt o „gotice“ od Giorgia Vasariho: (1986) *Le vite de'piú eccelenti architetti. Pittori, e scultori italiani, da Cimabue, insino a'tempi nostri*. Ed L. Bellosi e A. Rossi, Torino: Einaudi, Vol. I, 35 an. (česky Giorgio Vasari, *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů*, Praha 1976).

Novalis (1799/1995), *Die Christenheit oder Europa. Ein Fragment* (Novalis, Werke in einem Band: dtv München) (česky Novalis, *Zázračná hra světa. Úvahy a fragmenty*, Praha 1991, překlad Věra Koubová).

K Hegelovi srv. kapitolu o „nešťastném vědomí“ v jeho *Fenomenologii ducha*, §§ 358 až 360 jeho *Základů filosofie práva*. K jeho výkladu křížáckých výprav jako konce středověku srv. Taureck, *Philosophieren. Sterben lernen? Versuch einer ikonologischen Modernisierung unserer Kommunikation über Tod und Sterben*. Suhrkamp: Frankfurt a. M., 54 an.

V. Hugo (1831/2001), *Notre Dame de Paris 1482*. Ed. S. de Sacy, Gallimard: Paris, V. kniha, 244an. (česky *Chrám Matky boží v Paříži*, Praha: Odeon 1978, různá vydání).

J. Ruskin, *La Bible d'Amiens. Traduction, notes et préface par Marcel Proust*. Cobra: Amiens. Srv. též J. Ruskin (2004), *On Art and Life*, Penguin: London. Datin: *The Nature of Gothic*.

Ke goticismu budovy londýnského parlamentu: E. H. Gombrich (1986), *Die Geschichte der Kunst*, Belser: Stuttgart, 416.

Ke Gaudímu: G. Sterner (1979), *Barcelona: Antoni Gaudí y Corn'et. Architektur als Ereignis*. Dumont: Köln. Zcela koncepčně Gaudí na Poslední soud nerezignoval, protože na jižní frontě se mělo objevit jeho znázornění (srv. Sterner, *c.d.*, 157). Odvolávám se na dnešní podobu východní fronty, kde jsou tematizovány víra, naděje a láska.

Vztah kap. I.38 ke zlatému věku lidstva srv.: Rico-Ausgabe I. 491, poznámka 22; M. Moner (Rico-Ausgabe II, 86) aj. A. Maravall (1976), *Utopía y contrautopía en „Quijote“*, Pico Sacro: Santiago de Chile.

K modernizaci středověku během „druhé“ scholastiky srv. A. Bleckmann (2001), *Völkerrecht, Nomos*: Baden-Baden 20–25; M.-F. Renoux-Zagamé, heslo „Scolastique (seconde)“, in *Dictionnaire de philosophie politique*. Ed. Ph. Raynaud a S. Rials (2003), Puf: Paris, 704–

708. Ph. N emo (2003), *Historie des id ees politiques aux Temps modernes et contemporains*, Puf: Paris, 174–192.