



Chvála románu

Carlos Fuentes

Inauguračná reč na piatom medzinárodnom literárnom festivale v Berlíne, 6. septembra 2005

Nórska Akadémia sa nedávno obrátila na sto svetových spisovateľov s jedinou otázkou: Povedzte, ktorý román je podľa vás najlepšie napísaný.

Päťdesiati z nich odpovedali: Dômyselný rytier Don Quijote de la Mancha* od Míguela de Cervantes Saavedra. Celkom presvedčivé víťazstvo, vzhľadom na ostatných finalistov – Dostojevskij, Faulkner a García Marquéz, v uvedenom poradí.

Výsledky tohto prieskumu nastoľujú zaujímavé porovnanie: knihy, ktoré sa predávajú dlhodobo verus tie, ktoré sa predávajú najlepšie. Samozrejme, nejestvuje odpoveď, ktorá by sa hodila na všetky prípady: Prečo sa niektoré knihy predávajú dobre, a prečo sa iné predávajú dlhodobo?

Don Quijote sa stal bestsellerom už pri prvom vydaní v roku 1605, a dodnes sa predáva, zatiaľčo William Faulkner sa rozhodne nikdy nepredával dobre – stačí porovnať slabé tržby za *Absalom, Absalom* (1936) s tým, čo zarobil skutočný hit

toho roka *Anthoy Adverse*, napoleónska sága o láske, vojne a obchode od Herveyho Allena.

Čo znamená, že v tejto otázke neexistuje žiaden účinný barometer, aj keď len čas ukáže: čas predáva.

Možno je to tak, že Cervantes bol naozaj naladený na melódiu svojej doby, zatiaľ čo Stendhal vedome písal pre „hrstku vyvolených“. Jeho knihy sa počas autorovo života predávali slabo, pred smrťou sa mu dostalo odmeny v podobe Balzacovej pochvaly, a zviditeľnil ho až kritik Henri Martineau v 20. storočí.

Niektorí spisovatelia dosiahnu obrovskú popularitu a potom navždy zhasnú. Rebričky bestsellerov posledných päťdesiatich rokov sú, až na pár svetlých výnimiek, ponurými cintorínmi mŕtvych kníh. Ale stálosť nie je záležitosťou vôle. Nikto nemôže napísať knihu ašpirujúcu na nesmrteľnosť, pretože by sa tým zosmiešnil a koledoval by si o istú smrteľnosť.

* Dômyselný rytier Don Quijote de la Mancha, Tatran, Bratislava 1979, (pozn. red.)

Platón zasadil nesmrteľnosť do širšej perspektívy, keď povedal, že večnosť – keď sa hýbe – sa stáva časom, že večnosť je čosi ako zamrznutý čas. A William Blake tomu bezpochyby dodal punc triezvosti: Večnosť je zamilovaná do diel času.

Dielo času

Mohli by sme zobrať každého jedného spisovateľa, ktorého som tu vymenoval, a vydať sa na podnetnú exkurziu do ich vzťahov s dobou, v ktorej žili.

Aj keby nás to mohlo a malo fascinovať, rád by som vedel, čo by nám to povedalo o knihách, ktoré napísali, o fantázii, ktorá ich nútila písať, o tom, ako používali jazyk, o ich kritickom prístupe k literárnej umení, o ich povedomí príslušnosti k väčšej tradícii. Na to posledné apeluje Milan Kundera vo svojej najnovšej knihe esejí *Záclona (Le rideau)*: románopisec väčšmi než svojej krajine či dokonca rodnému jazyku patrí tradícii, v ktorej sú Rabelais, Cervantes, Sterne a Diderot členmi jednej rodiny, a tá rodina – ako si to priat Goethe – žije v dome postavenom zo svetovej literatúry, tej *Weltliteratur*, ktorú podľa Goetheho živí každý spisovateľ nezávisle od národných literatúr, ktoré – pokračuje – „už neznamenajú nič dôležité“.

Ak je to pravda, potom sú všetky veľké literárne diela zložené jednak z tradície, z ktorej pramenia a ku ktorej prispievajú, a zároveň z čohosi nového, čo závisí od predchádzajúcej tradície práve tak, ako tradícia – ak chce prežiť v zdraví – závisí od nových diel, ktoré ju udržiujú pri živote.

Keďže tento rok je rokom štvrtej storočnice *Don Quijota*, a keďže Cervantesovu

knihu pokladám za základný kameň románu narodeného v 17. storočí, dovoľte mi ilustrovať ním moje úvahy.

Tradícia a tvorba

Cervantes patrí k tradícii, o ktorej nemôže hovoriť. Je to tradícia Erazma Rotterdamského, vedúcej postavy ranej španielskej renesancie na dvore mladého Karola V., sviece, ktorá vinou dogmatických vetrov protireformácie čoskoro zhasla.

Po Tridentskom koncile inkvizícia zakázala Erazma a jeho diela, jeho dedičstvo ostalo tajomstvom.

Cervantes nasiakol touto zakázanou filozofiou. Erasmus sa pokúšal nájsť zmier medzi vierou a rozumom, odmietajúci nielen dogmy viery, ale aj dogmy rozumu. Preto musel Cervantes, žiak španielskych erasmistov, skrývať svoju intelektuálnu oddanosť.

Chvála bláznovstva je chválou Don Quijota, putujúceho po erazmovskom svete, v ktorom sú všetky pravdy podozrivé, všetko je ponorené do neistoty – a tak sa zrodil moderný román. Keďže Cervantes nesmel pripustiť oslobodzujúci vplyv erazmovského myslenia, musel Erazma tromfnúť: múdrosť Rotterdamského sa stala bláznovstvom La Manchu, a manželstvo medzi *la sagesse* a *l'incertitude* splodilo román, ako ho poznáme dnes. Vskutku privilegované miesto pre neistotu.

Neisté miesto: zabudnutá dedina v izolovanej španielskej provincii. Neopísateľné miesto: „En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme“.

Neistý autor: Kto napísal túto knihu?

Cervantes? De Saavedra? Cide Hamete Benengeli? Anonymný maurský pisár? Zamaskovaný povrazolezec Ginés de Pasamonte prežlečený za bábkara Majstra Pedra? Neprítomný autor len ťažko zamaskuje odmietnutie autority.

Neisté mená: Don Quijote je v skutočnosti zbedačený španielsky šľachtic menom Alonso Quijano – alebo je to Quijada? – či azda Quezada?

Alebo je to naopak: Je ten zbedačený *hidalgo* v skutočnosti statočný potulný rytier, pokorený Cid, zdecimovaný Cortéz?

Čo sa skrýva v tom mene? Onomastická nejasnosť románu Don Quijote nadobro podryvá istotu lineárneho čítania. Dulcinea je Aldonza, z pannien v tiesni sa stanú kráľovné a princezná, z úbohých mrcín povstanú hrdinské tátoše, z negramotných šľachticov sú guvernéri.

Imaginárni nepriatelia Dona Quijota majú extravagantné mená – napríklad obor Pentapolpin z Vyhrnutého rukáva – takže jeho skutoční nepriatelia ich tiež musia mať: starý mládenec Sansón Carasco sa musí volať Kráľ zrkadiel, aby mohol vstúpiť do Quijotovho onomastického univerza. A samotný Quijote, ktorého bojové meno verné vlasti musí byť Quijada... alebo Quijano... alebo Quesada... vstupuje v plnej výzbroji na tento nominatívny karneval, stanúc sa Rytierom smutnej postavy, alebo Rytierom Levov, alebo Quijotiz, keď je v pastorálnej nálade, alebo trápny Don Azotem, čiže Pánom Bič, v hostinci na okraji cesty alebo vo vojvodovom paláci, zosmiešňovaný don Jigot, Pán Hamburger.

Miesta, mená, autorstvo, v Donovi Quijotovi je všetko neisté. A neistotu znásobuje tá veľká demokratická revolúcia, ukutá Cervantesom, a vytvorenie romá-

nu ako verejného miesta, *lieu commun*, *lugar común*, teda miesta, kde sa stretáva celé mesto, hlavné námestie, *polyforum*, verejný priestor, kde má každý právo byť vypočutý, ale nikto nemá výhradné právo rozprávať.

Cervantes premenil ústredný princíp tvorby románu na niečo, čo Claudio Guillén nazýva dialógom žánrov. Všetky sa stretávajú na verejnom priestranstve Dona Quijota.

Tu si bizarné – Sancho Panza – podáva ruky s epickým – Donom Quijotom. Amadisovi z Gaul tu predstavia Lazarilla de Tormes.

Tu sa narúša linearita rozprávania: autor ju otočí, zrýchli alebo prehrá naspäť, rozpovie príbeh v príbehu, ktorý preruší pastorálnou medzihrou a potom sa novelou o dvornej láske, a do nej ako do gobelínu votká nitky maurských a byzantských legiend; až je román napokon tožný s vlastným verbálnym univerzom, a zároveň sa od neho líši.

Pred Cervantesom sa narácie vyčerpali v jednom jedinom čítaní minulosti alebo prítomnosti: epickom alebo bizarnom.

Cervantes mieša minulosť a budúcnosť, mení román na kritický proces, ktorý najprv naznačí, že čítame román o mužovi, ktorý číta knihy, a potom sa stane knihou o mužovi, ktorý vie, že ho čítajú.

Keď Don Quijote vstúpi do tlačiarne v Barcelone a zistí, že v nej sádzu jeho vlastnú knihu – Dômyselný rytier Don Quijote de La Mancha, ocitneme sa zrazu v celkom novom svete čitateľov, vo svete čítania dostupného všetkým, nielen tej malej hŕstke pri moci – náboženskej, politickej alebo spoločenskej.

Vďaka znásobeniu autorov aj publika sa román od Cervantesových čias do dneš-

ka stal nositeľom demokracie, priestorom pre výber alternatívnych interpretácií seba, sveta a vzťahu medzi mnou a inými, medzi mnou a vami, medzi nami a mnou, medzi nami a nimi.

Náboženstvo je dogmatické. Politika je ideologická. Rozum musí byť logický. Ale literatúra má výsadu byť dvojznačná.

Črta pochybnosti ukrytá v románe je možno prostriedkom, ako nám naznačiť, že autorstvo (a teda aj autorita) sú neisté, možno ich vysvetliť rôzne, a tak je to aj so svetom samotným.

Realita nie je fixná, je premenlivá.

Môžeme sa k nej priblížiť, len ak nepredstierame, že ju raz a navždy definujeme.

Čiastkové pravdy, ktoré nám román predkladá, sú baštou proti dogmatickým podvodom. Ak spisovateľov považujú za politicky slabých a nedôležitých, prečo ich potom v totalitných režimoch prenasledujú, akoby na nich naozaj záležalo?

Tento rozpor vynáša na svetlo hlbšiu podstatu politického v literatúre. Odkazuje sa tu na *polis*, mesto, vyvíjajúcu sa, ale konštantnú komunitu občanov, nie na *autoritas* prchavej moci, ktorá je vo svojej podstate len dočasná, ale domýšľavo sa považuje za večnú.

Kafkove fikcie opisujú moc, ktorá povyšuje svoje vlastné výtvyry na mocné. Moc je reprezentácia, ktorá, podobne ako autority v *Zámku*, čerpá silu z predstáv tých mimo zámku. Keď tie predstavy prestanú poverovať moc mocou, Kráľ sa objaví nahý a neschopný spisovateľ, ktorý na to upozorní, je vyhnaný do exilu, do koncentráku alebo na zapálenú hranicu, a kráľovi krajčíri zatiaľ spichnú nové šaty.

Ak pripustíme, že v písaní je skrytá politická moc, treba povedať, že len vý-

nimočne. Za takzvaných „normálnych“ okolností má spisovateľ malý, ak vôbec nejaký, politický význam. Samozrejme, môže sa z neho alebo z nej stať politicky relevantný občan. Napriek tomu však má obrovský politický význam, pretože mesitu ponúka – aj keď v tichosti, s meškaním či nepriamo – nepostrádateľné hodnoty, ktoré zjednocujú osobné a kolektívne:

Slová a fantáziu.

Jazyk a pamäť.

Reč a účel.

Beletria – od Rabelaisa a Cervantesa po Grassa a Goytisola a Gordimerovú - teda predstavuje jednu z podôb pochybovania o pravde, o ktorú sa usilujeme prostredníctvom paradoxu lži.

Tú lož môžeme nazývať fantáziou.

Môžeme ju tiež vnímať ako paralelnú realitu. Možno ju vidieť ako kritické zrkadlo nastavené tomu, čo sa vo svete konvencie považuje za pravdu.

Tá lož bezpochyby vytvára druhé univerzum bytia, kde sú Don Quijote a He-tatcliff a Emma Bovaryová skutočnejší, ale o nič menej dôležití, než množstvo narýchlo spoznaných a zase zabudnutých občanov, s ktorými sa stretávame. Naozaj, Don Quijote alebo Emma Bovaryová – cnosti a necnosti týchto prchavých, pre nás dobre známych osobností našej každodennosti sprítomňujú a dodávajú im váhu.

Je možné, že v Achabovi a Pedro Páramovi a Effie Briestovej sa ukrýva tiež žijúca spomienka na tých veľkých, slávnych, a smrteľných mužov a ženy, na ktorých my zabúdame, a ktorých naši otcovia poznali a naši starí rodičia predvídali ich príchod.

Dostojevskij povedal, že v *Don Quijotovi* pravdu zachráni lož.

S príchodom Cervantesa si román vy-

hradil právo prvorodeného byť tou lžou, ktorá je základom pravdy. Pretože autor románu prostredníctvom fikcie podrobuje rozum skúške. Fikcia vymyslí to, čo

svetu chýba, na čo svet zabudol, čo dúfa, že získa a možno nikdy nedosiahne.

Fikcia je teda spôsob privlastňovania sveta, dodáva mu farbu, chuť, pocit, sny,



stálosť a ešte aj ten lenivý pokoj, ktorý potrebuje, aby neprestal existovať.

Vstúpte do vlastného Ja a objavte svet, hovorila nám románopisci.

Ale tiež – choďte von do sveta a objavte seba. V temných hodinách pred druhou svetovou vojnou sa Thomas Mann preplavil cez Atlantický oceán s Don Quijotom ako najspolahlivejším záchranným pásom, ktorý ho pútal k Európe zmietanej v agónii.

A ešte skôr, v chmárach prvej svetovej vojny, zistil Franz Kafka, že Don Quijote bol veľkolepým výmyslom Sancha Panzu, a on mohol slobodne sledovať dobrodružstvá svojho padlého rytiera a nikoho pritom nezraníť.

A napokon je tu Jorge Luis Borges, ktorý nám v diele *Pierre Menard Author of Don Quijote* hovorí, že ak chceme obnoviť Cervantesov román, stačí ho prepísať, slovo za slovom, ale v inej dobe a s iným úmyslom.

Iná doba

Cervantes žil svoju dobu: dekadentné Španielsko za vlády posledného Habsburga Filipa III. a devalváciu meny, pád ekonomiky kvôli postupnému vyhosteniu pracovitých Židov a Arabov, vynútené utajovanie židovského alebo maurského pôvodu, čo viedlo k spoločnosti plnej krehkých masiek, nedostatok efektívnych správcov takej rozsiahlej ríše, únik zlata a striebra z Indie a prilahlých oblastí do kupeckých laboratórií severnej Európy. Španielsko darebákov a žobrákov, prázdnych gest, krutých aristokratov, zničených ciest, ošarpaných hostincov a zruinovaných džentlmenov, ktorí by si v inej,

vitálnejšej dobe, možno podrobili Mexiko a plavili sa po Karibiku a priniesli do Nového sveta prvé univerzity a prvé tlačiarne: báju energiu Španielska pri „výnájdení“ Ameriky.

Cervantes a iní veľkí spisovatelia Zlateho veku Španielska skutočne dokazujú, že literatúra môže dať spoločnosti to, čo z nej dejiny vyžmýkali.

„Kde sú vtáky včerajška?“ vzdychá Don Quijote na smrteľnej posteli.

Sú mŕtve a vypchaté: a preto musí Don Quijote spraviť zo svojho románu orla, ktorý má krídla veľké ako albatros.

Tak ako Cervantes reagoval na dekadentnú spoločnosť svojej doby triumfom kritickej predstavivosti, aj my čelíme znehodnotenej spoločnosti a musíme sa nad ňou zamýšľať, pretože presakuje do našich životov, obopína nás a opakovane nás núti reagovať na plynutie dejín vášnivostou literatúry.

Uvedomujeme si nebezpečenstvo, ktoré začiatkom 21. storočia spočíva v tom, že príbehy ľudí odsúvame do úzadia.

Výdavky na armádu vysoko prekračujú investície do zdravia, vzdelania a rozvoja.

Urgentné požiadavky žien, starcov a mladých nechávame na náhodu.

Znásobujú sa prečiny proti prírode. V Nebi, napísal Borges, sú slovesá „uchovávať“ a „tvoriť“ synonymami. Na Zemi sa z nich stali nepriatelia.

Nikto si nevšima základné príčiny teroru. Odpoveďou na teror nemôže byť teror, ale viac dôvtipu, demokratické vedenie a socioekonomický rozvoj, a zároveň posilnenie kultúrnej identity národov, ktoré už dlho trpia pod nadvládou autoritárskych alebo koloniálnych režimov.

Na medzinárodné hodnoty – ľudské

práva, diplomacia, vláda viacerých strán, primát práva – ku ktorým sme sa dopracovali kritickou vytrvalosťou a obetami, útočí slepá náhlivosť vlád jednej strany, preventívnych vojen a slepej pýchy, ktorá „predchádza pádu“ (Príslovia, 16: 18).

Niekedy na tieto skutočnosti reagujeme pasívnou blaženosťou. Niektorí ľudia veria, že žijeme v tom najlepšom z možných svetov, pretože im bolo povedané, že to, čo nevyhnutne potrebujeme, nemožno dosiahnuť. Ale na druhej strane na nás útočí znepokojujúci, zatiaľ pasívny strach skrytej apokalypsy, keď – ako povedal Goethe – „Boh prestane milovať svoje stvorenia a musí všetko zničiť a začať celkom odznova.“

Priestor kapituloval. Vďaka obrazu sme všade za okamih.

Ale čas sa rozsypal na prach, rozbil sa na obrazy, ktoré hrozia, že nám odopnú fantáziu minulosti aj pamäť budúcnosti.

Stali sme sa otrokmi hypnotických obrazov, ktoré sme si nevybrali.

Sú z nás veselí roboti, ktorí sa ubavia k smrti.

Verím, že tieto skutočnosti by nás mali inšpirovať, aby sme si uvedomili, že jazyk je základom kultúry, bránou k zážitku, strechou fantázie, suterénom pamäti, spáľňou lásky a predovšetkým otvoreným oknom pre závan pochybností, neistoty a otázok.

Ja vo všetkých veľkých románoch nachádzam ľudský projekt, nazývaný aj vášeň, láska, sloboda, spravodlivosť, ktorý nás pozýva k tomu, aby sme ho realizovali, uskutočnili, dokonca aj keď vieme, že je odsúdený na zánik.

Quijote vie, že zlyhá, a vedia to aj Otec Goriot a Anna Karenina a knieža Myškin. Ale len vďaka tomu, že si uvedomíme

ich zjavné či skryté zlyhanie, zachraňujú – alebo nám pomáhajú zachrániť – podstatu samotného života, podstatu ľudskej existencie a jej hodnôt v tej podobe, v akej ich žijú a plánujú a pamätajú si všetky doby, všetky rasy, všetky rodiny ľudstva. A nezapredáme sa pritom ilúzii nekonečného, úradne potvrdeného pokroku a blaženosti.

Po skúsenostiach z minulého storočia nesmieme ignorovať tie tragické výnimky zo šťastia a pokroku, s ktorými sa ľudstvo neustále stretáva.

V románe *Light in August* William Faulkner kontrastuje a zároveň prijíma dve rozdielne postavy: vyspelú nymfomanku Joannu Burden a jej mladého čierneho milenca Joea Christmasa.

Christmas je poslom slobody. Ale vie, že jeho sloboda je odmedzená, prométheovská. Cíti sa ako orol, tvrdý, silný, nelútostný, sebestačný. Ten pocit však pomíne a Joe si uvedomí, že je uväznený vo svojej koži. Joanna Burden, ktorá vlastní jeho telo, túži po zatretení – nie navždy, ale ešte chvíľku.

„Nenúť ma modliť sa, Pane,“ prosí. „Dovoľ mi byť ešte chvíľu prekliata.“

Toto sú len dve z Faulknerových postáv, ktoré v láske objavujú tragickú podstatu slobody aj osudu. Faulkner nám hovorí, že ak sa dokážeme postaviť na odpor, znamená to, že v určitých momentoch dokážeme aj zvíťaziť.

Túto tragickú a nadčasovú pravdu z Faulknera zdôrazňujem preto, lebo ju považujem za esenciálnu črtu samotného srdca románu: Sloboda je tragická, pretože si uvedomuje svoju nevyhnutnosť, aj svoje hranice. „Nedúfam vo víťazstvo,“ píše Kafka. „Zápas sám osebe nie je blaženosť, iba v tom zmysle, že je tým jediným,

čo viem robiť... Možno sa nakoniec poddám, nie zápasu, ale radosti zo zápasu.”

„Medzi bolesťou a ničím, vyberám si bolesť,“ znie známy Faulknerov výrok, a pokračuje: „Človek prevládne.“

A nie je azda toto pravdou románu?

Ludstvo prevládne, a prevládne preto, že umenie vzkriesi ten život v nás, ktorý sme v zhone dejín prehliadli – a to aj napriek historickým omylom, hovorí nám román.

Literatúra uskutočňuje to, na čo história zabudla. A pretože história je to, čo bolo, literatúra ponúkne to, čím história nie vždy bola.

Práve preto nikdy nebudeme svedkami – s výnimkou všeobecnej katastrofy – konca dejín.

Porovnajme potom slová Franza Kafku a Williama Faulknera s nedomyslenými pojmami „koniec dejín“ a „konflikt civilizácií“.

Hovorím ako spisovateľ píšuci v španielčine, z kontinentu, ktorý je ibérijský, indický a zmiešaný, čierny a snedý, atlantický a pacifický, stredozemný a karibský, kresťanský, arabský a židovský, grécky a latinský.

Ak chcem byť verný úspechom, ale predovšetkým ich príčinám, výkonom a tiež možnostiam vlastnej kultúry, nemôžem súhlasiť s tým, že prežívame konflikt civilizácií. Pretože všetky civilizácie, o ktorých som hovoril, sú moje, nevstúpili do konfliktu, ale hovoria spolu, rozprávajú sa jedna s druhou, diskutujú, aby si porozumeli, priamo v mojej duši si oznamujú relativitu pocitu triumfu aj prehry, vravia o tom, že treba vsadiť na to, čo nikdy nezanikne, ani ak to zostane v úzadí – na starobylé indicke a islamské kultúry – a zaslúžiť sa o to, čo sa považuje za trvalé – západné, kres-

ťanské vetvy môjho bytia, presahujúce súčasnú adekvátnosť. A hovoria mi, že treba oslavovať miesto, kde sa všetky stretávajú, miesto reči a myslenia a pamäti a fantázie, ktoré si každý z nás nesie so sebou, ktoré nás žiadajú zúčastniť sa na dialógu civilizácií a poprieť koniec dejín.

Veď ako sa môžu skončiť dejiny, keď sme ešte nevyriekli posledné slovo?

Z anglického originálu preložila Jana Hanulová



foto: J. Bartoš