



REPREZENTATÍVNA CERVANTESOVSKÁ PUBLIKÁCIA

Šišmišová, Paulína – Palkovičová, Eva (eds.). *Cervantesov Don Quijote na Slovensku a vo svete*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2021, 480 s.

Katarína Beňová
Univerzita Komenského v Bratislave
benova107@uniba.sk

Román *Don Quijote de la Mancha* (1605, 1615) je neustálym podnetom pre nové úvahy aj v slovenskom kultúrnom prostredí, kde doteraz nevyšla publikácia, ktorá by komplexne mapovala recepciu románu v našom kultúrnom okruhu. Spomínaný dôvod sa stal impulzom pre vznik monografie *Cervantesov Don Quijote na Slovensku a vo svete*. Je výsledkom niekoľkoročného výskumu kolektívu učiteľov a doktorandov Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave a dvoch externých spolupracovníkov.

Autori v úvode deklarujú, že ich cieľom je skúmanie ciest, akými román *Don Quijote de la Mancha* prenikal do nášho kultúrneho prostredia. Zároveň chcú odbornú, ale aj laickú verejnosť oboznámiť s najnovšími poznatkami o slávnom románe. Publikácia si však nenárokujú na úplnosť, skôr chce byť stimulom pre ďalšie úvahy o tomto diele a podnietiť nový preklad resp. reedíciu doteraz jediného slovenského prekladu Jozefa Felixa, ktorého prvé vydanie sa objavilo ešte v roku 1950.

Každú zo šiestich kapitol monografie uvádza motto — výroky slávnych osobností o románe. Nové pohľady na Cervantesov život a román *Don Quijote de la Mancha* sa prezentujú v prvých kapitolách. Tretia mapuje recepciu Cervantesovho románu vo svete a stopy cudzojazyčných prekladov *Dona Quijota* v jeho slovenskej recepcii. Štvrtá kapitola predstavuje genézu a osudy Felixovho prekladu a všima si aj slovenské adaptácie románu. V piatej kapitole autori skúmajú jeho presahy do slovenskej literatúry a záverečná šiesta kapitola sa venuje zobrazeniu románových postáv v scénickom a výtvarnom umení na Slovensku. Hodnotnou súčasťou monografie je aj trinásť reprodukcí s „donquijotovským“ motívom od významných slovenských výtvarníkov.

Cervantesovu biografii vo svetle novších výskumov reflektuje Paulína Šišmišová v kapitole s názvom „Román, ktorý stvoril svojho autora“. Doterajšie skúmania sa opierajú o dva hlavné zdroje informácií. Prvým sú Cervantesove texty s autobiografickými alúziami. Patria sem paratexty, poézia a fiktívne texty. Druhým sú archívne dokumenty, ktoré majú skôr formálny charakter a o Cervantesovi ako človeku vypovedajú veľmi málo. Preto viaceré aspekty Cervantesovho života zostávajú zahalené rúškom tajomstva. Dokonca neexistuje ani spisovateľov dôveryhodný portrét. Poznáme len jeho vlastnoručne napísaný slovný autoportrét v predslove k *Príkladným novelám*, ktorý ale vypovedá o spisovateľovi sugestívnejšie, ako by to zobrazil maliar.

Z hľadiska cervantesovských biografíi rozoznávame tri obdobia: klasické, romantické a moderné. Zatiaľ čo klasické biografie zachytávali Cervantesa hlavne ako autora *Dona Quijota*, romantické sa pokúšali stvárniť spisovateľovu osobnosť a zistiť, akým bol človekom. Moderné biografie zasa prinášajú množstvo dovtedy nepublikovaného materiálu a neobchádzajú ani predtým tabuizované aspekty Cervantesovho života,



späť s jeho alžírskym väzením či rodinným životom. Nájde tu aj krátky prehľad cervantesovských biografíí od českých a slovenských autorov, zachytený v ich v žánrovej mnohorakosti (populárno-náučné publikácie, biografické romány, poézia, texty pre deti a mládež). Možno konštatovať, že Paulína Šišmišová mapuje Cervantesov život naozaj komplexne, pričom dáva do kontrastu viaceré uhly pohľadu, ktorými sa na spisovateľa nazeralo v priebehu storočí. Kriticky priznáva, že napriek existujúcemu vyčerpávajúcemu cervantesovskému výskumu ešte stále existujú otázky, na ktoré nemáme uspokojivú odpoveď.

V druhej kapitole autori (Paulína Šišmišová a Milan Kopecký) sprevádzajú čitateľa „labyrintom“ Cervantesovho románu. V súvislosti s jeho genézou Paulína Šišmišová opisuje okolnosti, za ktorých sa dielo zrodilo a venuje sa polemike o tom, či román vznikol spontánne a improvizovane, alebo mal vopred premyslenú štruktúru. Prezentuje názor, že *Don Quijote* bol pôvodne krátkou novelou — „protoquijotom“ — a až postupom času sa z neho vyvinul román, ktorý poznáme dnes. Následne sa autorka zameriava na osobitosti románovej kompozície. Poukazuje na fakt, že na rozdiel od rytierskych románov má *Don Quijote* voľnejšiu štruktúru, čo si všimol aj anglický hispanista Peter Edward Russel, podľa ktorého sú udalosti v knihe „náhodné ako sám život“. Román má „dvojkoľajnú“ kompozíciu, čo umožňuje, aby hlavná dejová línia, ktorú predstavujú dobrodružstvá dona Quijota a Sancha Panzu, bola prerušovaná vloženými príbehmi. Tie reprezentujú románovú „skutočnosť“ a ako také tvoria protiklad „imaginárnych“ príbehov, ktoré si Alonso Quijano imaginuje vo vlastnej hlave. Zatiaľ čo sa hlavná dejová línia nesie v duchu komiky, vložené príbehy sú plné vážnosti a majú etický rozmer. Tak sa Cervantes pokúša vytvoriť rovnováhu medzi zábavnosťou a poučnosťou.

Vďaka originálnej literárnej dvojici protagonistov preniká do románu dialóg, ktorý sa rozvíja postupne a nahrádza dlhé opisné pasáže, charakteristické pre rytierske romány. Cervantesovo rozprávačské umenie sa premieta aj v perspektivizme, pluralite názorov na zobrazovanú skutočnosť. Čitateľ je konfrontovaný s rozličnými verziami príbehu a s viacerými pravdami. Niektoré postavy majú viacero mien a odráža sa v nich ich premenlivá identita.

Ako vieme, Cervantes vydal pokračovanie románu až v roku 1615 a rok predtým istý Avellaneda v snahe využiť popularitu románu vydal vlastné pokračovanie. Identita autora apokryfu patrí dodnes k najväčším záhadám španielskej literatúry. Podľa jednej z viacerých hypotéz je jeho autorom Jerónimo de Pasamonte, ktorý podobne ako Cervantes bojoval v bitke pri Lepante a pokúsil sa prisvojiť si Cervantesove vojenské i spisovateľské zásluhy a slávu. Cervantes ho nelútostne paroduje v slávnej 22. kapitole prvej časti románu ako chvastúňa a najhoršieho z galejníkov a do pokračovania z roku 1615 geniálne včlenil svoju reakciu na apokryf v podobe viacerých alúzií, ktoré v konečnom dôsledku ešte zvýšili umeleckú hodnotu a originalitu druhej časti Cervantesovho opusu. Je plodom vyzretého autora, ktorý dokázal ironicky zveličiť nedostatky prvej časti románu. Dozrievajú aj románové postavy.

Cervantesove rozprávačské postupy analyzuje Milan Kopecký. Pluralita rozprávačských hlasov sa podľa neho prejavuje v troch rovinách: rovine literárneho sveta (konkrétny autor), reprezentovaného sveta (abstraktný autor) a naračného sveta (fiktívny rozprávač). Ako konkrétneho autora chápe samotného Cervantesa, ktorého meno je v texte prítomné v explicitnej aj implicitnej rovine. V druhom prípade



sa však v texte vyskytuje oveľa častejšie ako v prvom, a to v podobe presahu životných skúseností Cervantesa do textu románu. Ako jeden z príkladov uvádza príbeh o zajatcovi vyrozprávaný v 38. kapitole prvej časti. Mnohí komentátori v ňom vidia Cervantesovo alter ego, keďže sa tu spomína aj vojak menom Saavedra. Pod abstraktným autorom má Kopecký na mysli síce abstraktného, ale konkrétne pomenovaného autora, arabského historika Cide Hamete Benengeliho. Na začiatku 9. kapitoly rozprávač objaví pokračovanie knihy na trhu v Toledě, ktoré spísal Cide Hamete Benengeli. V súvislosti s nájdeným rukopisom Kopecký otvára otázku, prečo Cervantes použil na tento účel práve arabský text. Argumentuje teóriou tzv. olovených kníh (*libros plúmbeos*). Boli to pergameny v latinčine, kastíľčine a arabčine, ktoré sa našli v zbúranej mešite v Granade a lokalite Monte Valparaíso. Autori týchto textov sa snažili dokázať, že prenasledovaní Mauri boli potomkami kresťanov. Cervantes túto problematiku poznal, a preto v *Donovi Quijotovi* použil práve arabský text. Spomínanú hypotézu potvrdzujú aj záverečné burleskné verše prvej časti románu od akademikov z Argamasilly, ktoré sa našli v olovenej kazete. Ďalej Kopecký rozvíja myšlienku Jesúsa Gonzáleza Maestra, podľa ktorého sa v románe nachádza „sústava fiktívnych autorov“. Zaraďuje sem anonymného autora prvých ôsmich kapitol a prezentuje jeho tri konkrétne podoby: autora, prekladateľa a neosobné vyjadrenia typu „história vraví“. Existenciu konkrétneho autora bez mena dokazuje v závere ôsmej kapitoly, keď spomína „druhého autora“, čo predpokladá existenciu prvého autora. Čo sa týka neosobných vyjadrení ako „história rozpráva“ (*historia dice*), Milan Kopecký prezentuje názor Lópeza Navíu, podľa ktorého má uvedená formulácia za cieľ nadviazať na informáciu prerušenú v predchádzajúcej kapitole a súčasne odkázať na fakt, že daná udalosť sa odohrala v minulosti. Napriek tomu, že sa druhá kapitola miestami vyznačuje štýlom náročnejším na recepciu, treba oceniť, že jej autori prinášajú ucelený pohľad na špecifiká kompozície románu.

Šíreniu Cervantesovho románu vo svete je venovaná tretia kapitola. Najprv Paulína Šišmišová prezentuje zmeny recepčnej paradigmy, ktorým bol román v priebehu svojej viac ako štyristoročnej existencie podrobený. Prví prekladatelia i čitatelia ho vnímali ako komické dielo, no na prelome 17. a 18. storočia dochádza k zmene recepčnej paradigmy. Podnietil ju nový francúzsky preklad z pera Filleaua de Saint-Martin. Objavil sa v roku 1678 a z neho sa robili aj preklady do nemčiny, ruštiny či poľštiny. Pierre Motteux k svojmu prekladu z roku 1700 priložil aj náčrt Cervantesovho života a obrátil pozornosť na autora, ktorý dovtedy nikoho nezaujímal. V období osvietenstva po celej Európe pribúdajú nové preklady románu. Príspevok Paulíny Šišmišovej prináša aj obohacujúcu informáciu o preklade do dánčiny z roku 1776. Vynikal nielen preto, že vyšiel zo španielskeho originálu, ale aj preto, že jeho autorkou bola žena Charlotta Dorothea Biehlová, ktorá sa naučila po španielsky, aby mohla román preložiť.

Zásadný obrat interpretačnej paradigmy predstavoval romantizmus. Kľúčovú úlohu zohrali nemeckí romantici, ktorí prispeli k idealizácii postavy dona Quijota. Ten už nie je blázon, ale tragikomický hrdina bojujúci za ideály. Nemecké preklady presiahli hranice svojej krajiny a prispeli k tomu, že sa po celej Európe rozšírila romantická predstava o donovi Quijotovi. V 19. storočí sa objavilo množstvo prvých prekladov do iných jazykov vrátane češtiny. Preklady vznikali aj z nemeckých, anglických i talianskych verzií. *Don Quijote* zanechával stopy po celej Európe. K jeho

obdivovateľom patril aj Ivan Sergejevič Turgenev, autor slávnej eseje *Hamlet a Don Quijote*. V Španielsku 19. storočia sa *Don Quijote* stáva národným mýtom. Mimoriadne pozornosť mu venovali autori generácie, ktorá sa objavila na literárnej scéne v pohnutom roku 1898. Ich líder Miguel de Unamuno prešiel od počiatočného odsudzovania bláznovstva dona Quijota až k jeho zbožšteniu, keď ho prehlásil za španielskeho Krista. Romantická predstava o románe pretrvala až do 20. storočia. Ovplyvnila aj českých a slovenských intelektuálov, ktorí zdôrazňovali mravné hodnoty diela.

Ďalšie podkapitoly monografie sa zameriavajú na prekladovú recepciu *Dona Quijota* v štyroch jazykových okruhoch (anglickom, francúzskom, nemeckom a maďarskom). Recepciu v anglofónnych krajinách skúma Barbara Sigmundová. Anglicku patrí viacero prvenstiev. Vyšiel tu aj prvý preklad *Dona Quijota*. Objavil sa v roku 1612 a jeho autorom bol Thomas Shelton, ktorý mnohé pasáže preložil doslovne a často ho zradili „falošní priatelia“. Barbara Sigmundová pripúšťa, že práve táto doslovnosť pomohla Sheltonovi zachovať štylistické nuansy originálu, čo je postreh, ktorý hodnotíme ako prínos aj pre translátologickú prax. Zmenu interpretačnej paradigmy prináša preklad Pierra Motteuxa z roku 1700. Do popredia sa dostáva satirický aspekt románu, ktorý sa vníma ako zosmiešnenie rytierskych ideálov. V 19. storočí sa v Anglicku paralelne rozvíjali dve línie recepcie: romantická a antiromantická. Väčší rozmach zaznamenáva druhá z nich. Jedným z jej prejavov je aj tzv. ženský quijotizmus, prítomný v dielach Jane Austinovej a iných. Ich protagonistkami sú mladé ženy, ktoré sa pociatnu z čítania románov a túžia zažiť rovnaké romantické príbehy. Nakoniec však narazia na krutú realitu.

Ako uvádza Barbara Sigmundová, v modernej dobe sa presadzuje myšlienka, že román má mnoho tvárí a nemožno ho redukovat' len na jeden aspekt. Hoci „moderní“ prekladatelia majú oproti svojim predchodcom lepšiu východiskovú pozíciu v podobe odborných štúdií a špecializovaných slovníkov, Cervantesov špecifický štýl naďalej zostáva prekladateľským orieškom. Posledná anglická verzia románu Geralda Davisa z roku 2012 je svojským návratom k Sheltonovmu prekladu, ktorý podľa prekladateľa najlepšie odráža ducha doby, na rozdiel od príliš moderných súčasných prekladov.

Francúzskymi prekladmi a ich významom pre šírenie románu do iných jazykov sa zaoberá Paulína Šišmišová. Prvú časť románu do francúzštiny preložil César Oudin v roku 1612. Kompletný francúzsky preklad oboch častí románu vyšiel v roku 1677. Na rozdiel od César Oudina druhý prekladateľ, ktorým bol François Filleau de Saint-Martin, prekladá voľne. Vynechal celé pasáže, ktoré nepovažoval za zaujímavé, a hrdina v poslednej kapitole nezomrie. Aj napriek tomu bol tento preklad mimoriadne populárny a významne ovplyvnil európsku recepciu románu. Vychádzali z neho viaceré preklady do ruštiny, poľštiny, ale aj do nemčiny a bol rozšírený aj na našom území. Jeden exemplár sa dodnes nachádza v katalógu Apponiovskej knižnice v Oponiciach a ďalší v Lyceálnej knižnici v Bratislave. Ďalším francúzskym prekladateľom bol básnik a spisovateľ Jean-Pierre Claris de Florian (1799), ktorý paradoxne kritizoval „prílišnú doslovnosť a vernosť“ prekladu svojho predchodcu a v duchu poetiky klasicizmu prispôboval román vkusu Francúzov. Prvým moderným francúzskym prekladom bol romantický preklad Louisa Viardota z roku 1836, ktorý uvádza rozsiahla štúdia o Cervantesovi. Inšpirovali sa ním aj prví českí prekladatelia. Paulína Šišmišová venuje pozornosť aj menej známemu prekladu Charlesa Furneho, ktorý vyšiel bez uvedenia roku vydania (niektoré zdroje uvádzajú rok 1866) a bol súčasťou





průruční knihovny Jozefa Felixa. Marginálne poznámky v ňom naznačujú, že slovenský prekladateľ s ním pracoval.

Nemecké stopy v slovenskej recepcii *Dona Quijota* mapuje germanista Ladislav Šimon. Najprv prezentuje niektoré nemecké preklady románu. Prvý priamy nemecký preklad zo španielskeho originálu vydaný v rokoch 1775 – 1777 vytvoril Friedrich Justin Bertuch. V skutočnosti išlo skôr o adaptáciu, keďže prekladateľ vynechal množstvo epizód. Preklad vyšiel vo Viedni aj Prahe. Následne Ladislav Šimon ponúka historický prierez šírením románu v nemeckom kultúrnom priestore od osvietenstva až po modernu. Opisuje vplyv románu na významných nemeckých filozofov a spisovateľov, akými boli napríklad Friedrich Schlegel, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Heinrich Heine či Thomas Mann. Záverom sumarizuje, akými cestami sa román šíril na Slovensko z nemeckého kultúrneho prostredia. Nemecké preklady sa dostali do šľachtických knižníc a tvorili predmet učených dišpút. Dôležitú úlohu pritom zohrávala blízkosť Viedne ako kultúrneho centra a jej intenzívne kontakty so Španielskom. Exempláre nemeckých prekladov nájdeme dodnes v niektorých slovenských knižniciach ako napríklad v Štátnej vedeckej knižnici v Prešove, v knižnici hradu Červený Kameň či v Lyceálnej knižnici v Kežmarku a v Bratislave a iste aj inde. V šírení povedomia o románe boli dôležité aj osobné kontakty uhorských študentov, ktorí v 19. storočí študovali v Nemecku. Nezanedbateľným dielom prispela k šíreniu románu aj nemecká literárna veda, ktorá vyprodukovala množstvo úvah o románe. Následne z nich čerpal aj medzinárodný literárnovedný výskum, a tak poznatky o Cervantesovom románe prenikli aj k nám. *Dona Quijota* spopularizovala aj medicína, keďže sa zaujímal o patologické javy súvisiace s bláznovstvom protagonistu. Román bol predmetom úvah aj vedúcej osobnosti psychoanalýzy Sigmunda Freuda. Pre mnohých jeho nasledovníkov bol don Quijote aj klinický prípad, ktorý podrobili psychoanalýze. V neposlednom rade sa k nám „nemecké“ informácie dostávali aj vďaka prekladom teoretických prác, ktoré sa odvolávali na Cervantesov román.

Aj do Maďarska sa *Don Quijote* dostával sprostredkované, najmä prostredníctvom nemeckých romantikov, ako nás o tom informuje Anikó Dušíková. Hoci v tomto období ešte nebola prístupná maďarská verzia románu, jazykovo vzdelanej literárnej verejnosti *Don Quijote* nebol neznámy. Spočiatku sa publikovali cudzojazyčné verzie ako napríklad francúzsky Florianov preklad (1829) alebo anglická verzia. O prvý úplný maďarský preklad zo španielskeho originálu sa zaslúžil evanjelický farár a vzdelanec Vilmos Győry. Vyšiel v rokoch 1873 – 1876 a uvádza ho štúdia o Cervantesovi. Dušíková sa venuje aj maďarským adaptáciám románu. Autorom jednej z nich je už spomínaný Győry. Významnou z hľadiska slovenského kontextu je adaptácia Vilmosa Huszára, ktorá vznikla práve z Győryho prekladu. Táto maďarská adaptácia mala zrejme vplyv aj na autora prvej slovenskej adaptácie Mila Urbana, ktorej sa Dušíková podrobnejšie venuje v ďalšej kapitole monografie.

Okrem francúzskych, nemeckých či maďarských prekladov mohli slovenskí čitatelia od polovice 19. storočia (presnejšie od roku 1840, keď boli v časopise *Květy* uverejnené dve ukážky z *Dona Quijota*) čítať aj české preklady. Eva Palkovičová mapuje ich ohlas na Slovensku. Uvádza, že vo fondoch Univerzitnej knižnice v Bratislave nájdeme takmer všetky české verzie *Dona Quijota*. Na Slovensku zarezonovali aj české literárne diela inšpirované *Donom Quijotom*. Drámu Viktora Dyka *Zmoudření Dona Quijota* preložil do slovenčiny Jozef Felix v dobe, keď sa pripravoval na preklad



románu. Na Slovensku boli známe aj štúdie Václava Černého, ktorý je aj autorom prvého moderného českého prekladu románu (1931). V texte z roku 1966 *Don Quijote a quijotizmus* vykreslil dona Quijota ako bojovníka proti neslobode a nespravodlivosti. Eva Palkovičová poznamenáva, že v tej dobe tento obraz vyznel viac než symbolicky. České pramene využil aj Vladimír Oleríny v monografii *Cervantes* (1955). V nej sa odvoláva na Kožíkovu publikáciu *Cervantes, tvúrce Dona Quijota* (1947), ktorá nechýbala ani v knižnici Jozefa Felixa. Z českých zdrojov vychádzal aj Ludo Zúbek, autor slovenskej adaptácie *Dona Quijota* pre deti a mládež.

Najdôležitejším prínosom tretej kapitoly je nielen skutočnosť, že jednotliví autori prehľadne a chronologicky sumarizujú preklady románu do európskych jazykov, na základe ktorých sa menila jeho recepčná paradigma, ale aj to, že ich analyzujú z translatologického hľadiska. Zároveň podhaľujú skryté súvislosti, ako spomínané cudzojazyčné preklady ovplyvnili slovenskú recepciu *Dona Quijota*, ale aj jeho prvého a zatiaľ jediného prekladateľa Jozefa Felixa.

Na začiatku štvrtej kapitoly Paulína Šišmišová prezentuje zložité osudy doteraz jediného kompletného slovenského prekladu románu. Vyšiel v roku 1950 a mal tri reedície (1953, 1965, 1979). Prekladateľ Jozef Felix sa naň pripravoval intenzívnym štúdiom diela i autora. Jeho úsilie prinieslo ovocie v podobe troch štúdií, vydaných ešte pred publikovaním prekladu. Pri preklade veršov Felix spolupracoval s básnikom Vojtechom Mihálikom. O tejto spolupráci vydáva svedectvo korešpondencia uchovávaná v Slovenskej národnej knižnici v Martine. Pri charakterizovaní Felixovej prekladateľskej stratégie Šišmišová zdôrazňuje, že v duchu zásad slovenskej prekladateľskej školy sa Felix usiloval o rekonštrukciu všetkých kvalít originálu.

Následne Eva Palkovičová prezentuje šesť slovenských knižných adaptácií románu pre deti a mládež a tri antológie, ktoré obsahujú vybrané ukážky z románu. Je pozoruhodné, že prvá slovenská adaptácia *Duchaplný šľachtic Don Quijote de la Mancha* od Mila Urbana z roku 1926 sa objavila ešte skôr ako kompletný preklad románu. Pri jednotlivých publikáciách Palkovičová predstavuje rozdielne stratégie, pomocou ktorých autori prispôbili text mladým čitateľom. Spoločnou črtou adaptácií je vynechávanie dlhších reflexívnych pasáží či alúzií a uprednostňovanie dobrodružných častí s cieľom zdynamizovať text. Prekladateľ Felix sa však k podobným postupom staval kriticky. Palkovičová ďalej predstavuje tri moderné adaptácie pre deti, na preklade jednej z nich (*Don Quijote de la Mancha: Príbeh s obrázkami*, 2007) sa podieľala. Najaktuálnejšou knižne vydanou adaptáciou na Slovensku sú *Príbehy Dona Quijota* (2017). Kniha sa vyznačuje živým jazykom, ktorý vtáhuje čitateľa do deja, a vďaka tejto stratégii je Cervantes mladému čitateľovi zrozumiteľným partnerom. Na záver Palkovičová nastoľuje otázku novej adaptácie, ktorá by v mladom čitateľovi vzbudila túžbu prečítať si román v plnom znení.

Anikó Dušíková predstavuje interkultúrny kontext dvoch slovenských adaptácií *Dona Quijota* a porovnáva ich s dielami, ktoré im, ako predpokladá, boli predlohou. Prvou adaptáciou je *Duchaplný šľachtic Don Quijote de la Mancha* (1926) od Mila Urbana. Autorka predkladá viacero dôkazov o podobnosti Urbanovej a maďarskej adaptácie od Vilmosa Huszára z roku 1900. Urban však vynechal niektoré pasáže, ktoré maďarský autor do svojej adaptácie zahrnul. Podľa Dušíkovej Urban od Huszára preberá aj poznámky pod čiarou, no niektoré z nich redukuje. Dôkazom o podobnosti próz je aj fakt, že obom autorom sa pritrafil rovnaký preklep. Obaja uvádzajú názov



lokality Tirateafura nesprávne v podobe Tirteafuera. Autorka upozorňuje, že Urban sa miestami nevyhol doslovným prekladom z maďarčiny, čo vyústilo do nesprávneho prekladu niektorých maďarských výrazov, napríklad keď z netere dona Quijota spravil jeho vnučku. Druhú adaptáciu, ktorej Dušíková venuje pozornosť, začali v roku 1932 uverejňovať *Gazdovské noviny*. Text vychádzal na pokračovanie do mája 1933. Ani jedno vydanie však neobsahovalo meno spracovateľa adaptácie. Vzhľadom na množstvo bohemizmov Dušíková predpokladá, že anonymný prekladateľ sa opieral o niektorú z českých adaptácií. Na základe viacerých argumentov dokazuje, že slovenská adaptácia vykazuje podobnosť s rovnomennou českou adaptáciou *Don Quijote de la Mancha* (1926) od Jana Kabelíka. Oceňujeme, že autori štvrtej kapitoly dali do kontrastu rozličné prekladateľské stratégie, ktoré sa uplatnili pri vzniku prvého slovenského prekladu románu, ale aj vybraných slovenských adaptácií. Nenahraditeľnou súčasťou kapitoly je množstvo ukážok z konkrétnych diel, na ktorých môže čitateľ vidieť rôzne prekladateľské riešenia.

V piatej kapitole Eva Palkovičová konštatuje, že hoci sa problematiku Cervantesovej prítomnosti v našom kultúrnom kontexte doteraz nepodarilo komplexne zmapovať, cenný materiál predstavujú zápisky Jozefa Felixa s menami slovenských autorov, ktorí rôznymi spôsobmi vo svojich dielach odkazujú na *Dona Quijota*. Zápisky sú uchovávané v Slovenskej národnej knižnici v Martine. Figurujú medzi nimi osobnosti ako Ján Kollár, Ján Chalupka, Ľudovít Štúr, Ján Palárik či Gustáv Zechenter-Laskomerský. Aj oni potvrdzujú, že Cervantes nebol na poli slovenskej literatúry 19. storočia neznámy. Donquijotovskú alúziu nájdeme aj v diele romantika Andreja Sládkoviča, ktorý v slávnej básni *Marína* (1846) spomína „Don Quijotov veterné hrady“. Autorka poukazuje na nejednoznačnosť daného slovného spojenia a tvrdí, že ho možno interpretovať dvojako. Na jednej strane môže ísť o sládkovičovskú podobu veterných mlynov, na strane druhej o odkaz na slovné spojenie „vzdušné zámky“. *Don Quijote* však nezaujal len romantikov, ale aj ich kritika, racionalistu Jonáša Záborského. Ten ho spomínal vo svojich dielach pomerne často. Dobrým príkladom je satirická próza *Faustiáda* (1864), kde sa Záborský cez alúzie na Cervantesovo dielo vysmieva idealizmu svojich romantických „kolegov“. V druhej časti príspevku Palkovičová mapuje stopy *Dona Quijota* v prvých slovenských časopisoch. Pozornosť venuje najmä *Španielskej komédii* od Viliama Paulínyho-Tótha, ktorú začali v roku 1873 uverejňovať *Národné noviny*. Autor v nej kreatívne využíva cervantesovskú hru s autorstvom. Vymýšľa si fiktívneho autora originálu, španielskeho dramatika menom Don Basilio, a fiktívneho prekladateľa, ktorého predstavuje so značnou dávkou komiky pod pseudonymom Mydloslav Vechťovič. V posledných dvoch častiach autorka rozoberá štyri prózy inšpirované Cervantesovým „rytierom“ vydané začiatkom 20. storočia v podobe románů či zápisok z ciest, ako aj články o *Donovi Quijotovi* zo slovenských prvorepublikových časopisov *Slovenské pohľady*, *Tatranský orol* či *Elán*. Zaujímavosťou je článok Jozefa Smutného z roku 1931 v *Robotníckych novinách*, kde autor spomína, že jeho otec rád čítaval český preklad *Dona Quijota* z roku 1866. Prezentovaný výskum Evy Palkovičovej je významným dôkazom toho, že román bol medzi čitateľmi prítomný aj v dobe, keď neexistoval jeho slovenský preklad.

Klukaté osudy románu *Bendeguz* od Jána Chalupku nám približuje Anikó Dušíková. Román s názvom *Bendeguz, Gyula Kolompos und Pista Kurtaforint* vyšiel v roku 1841 v Lipsku v nemeckom jazyku. Slovenskej čitateľskej verejnosti ho svojím pre-

kladom z roku 1953 sprístupnil Ján Vladimír Ormis. Neskôr sa však našiel pôvodný Chalupkov rukopis v nemčine (uchovaný v Martine), ktorý bol obsažnejší ako tlačený text z roku 1841. To podnietilo Ormisa, aby v roku 1959 vydal druhú verziu prekladu, ktorú skorigoval a doplnil na základe spomínaného rukopisu. Autorka pomocou mnohých praktických ukážok prezentuje rozdiely medzi nemeckým tlačeným vydáním z roku 1841 a oboma slovenskými verziami. Komplikovanú spleť vzťahov medzi jednotlivými verziami *Bendeguza* zamotáva aj ďalší rukopis nedokončeného prekladu nemeckého románu do modernej slovenčiny od Chalupku (rovnako uchovaný v Martine), ktorý pravdepodobne vychádzal z nemeckej tlačenej verzie vydanej v Lipsku (1841). Dušíková ako zdôvodnenie ponúka hypotézu, že za života Chalupku sa práve táto verzia považovala za autorskú. Nasvedčuje tomu fakt, že v časopise *Černokňažník* pod vedením Viliama Paulínyho-Tótha bol v období 1862–1863 publikovaný preklad niekoľkých kapitol *Bendeguza*, ktorý zrejme vychádzal z tlačenej nemeckej verzie románu (1841). Autorka upozorňuje, že preklad v *Černokňažníkovi* vykazuje zhody, ale aj rozdiely s rukopisom Jána Chalupku. Príspevok Anikó Dušíkovej komplexne podáva príbeh románu *Bendeguz*, hoci je pomerne informačne nasýtený a pre laickú verejnosť náročnejší na pochopenie súvislostí.

Paulína Šišmišová predstavuje originálnu prózu *Posledná vízia Dona Quijota* (1999) od Jána Švidroňa (1952–2014). Ide o jedinú beletriu autora, ktorý sa ako právnik venoval problematike duševného vlastníctva. S témou autorských práv sa Švidroň pohral aj vo svojej próze. Jej autorstvo pripisuje Cide Hamete Benengelimu a vlastné meno uvádza len pri značke copyrightu. Prvá časť knihy je písaná kurzívou a jej autorom je Mauro Benengeli, vzdialený potomok Cide Hamete Benengeliho. Mauro nám v nej prezrádza, že Cervantes nie je autor *Dona Quijota*, len jeho prekladateľ a plagiátor. Skutočným autorom je Cide Hamete Benengeli, ktorý rozpísaný rukopis stratil. Cervantes ho našiel a publikoval bez jeho súhlasu. Mauro na záver prvej časti nájde kazetu, ktorá obsahuje rukopis Cide Hamete Benengeliho. Druhá časť pokračuje vyrozprávaním nájdeného rukopisu. V kľúčovej 19. kapitole vystúpi Benengeli v prvej osobe s výčitkou, že Cervantes nemal právo preložiť jeho dielo do kastíľčiny a vydať ho bez jeho autorského povolenia. Švidroň tak kreatívne prepojil svoju beletristickú tvorbu s problematikou autorských práv, oblasťou, ktorej sa venoval v profesionálnej kariére. Význam príspevku Paulíny Šišmišovej teda spočíva v tom, že čitateľom priblížila možno menej známu, no o to zaujímavejšiu prózu Jána Švidroňa.

Ladislav Šimon ponúka detailnú analýzu *Dona Quijota* v slovenskej lyrike 20. a 21. storočia. Konštatuje, že táto prítomnosť je skôr výnimkou ako pravidlom. Napriek tomu sa našli autori, ktorí na Cervantesovho hrdinu nezabudli. Šimon ponúka prehľad pätnástich z nich a uvádza aj ukážky z ich básní. Nájdem medzi nimi mená ako Emil Boleslav Lukáč, Laco Novomeský, Valentín Beniak, nadrealistov Štefana Žáryho a Vladimíra Reisela, významnú osobnosť slovenskej modernej poézie 50. rokov Milana Rúfusa či predstaviteľa súčasnej slovenskej poézie Jána Zambora. Spomínaní autori odkazujú na *Dona Quijota* rôznymi spôsobmi. Zaujímavý je príklad básne Laca Novomeského *Ktorýsi Don Quijote Cypriána Majerníka* (1964), kde autor poňal dona Quijota formou autoštylizácie. Don Quijote v úlohe lyrického hrdinu vystupuje spolu so Sanchom zo známeho obrazu Cypriána Majerníka. Protagonisti kritizujú vyobrazenie, no názorovo sa nezhodnú. Sancho kritizuje ponižujúcu grotesknosť, kým don Quijote v obraze vidí smútok vychádzajúci z maliara, ktorého





ideály sa tiež zrazili s realitou. Majerník je teda podobný donovi Quijotovi, a preto sa zaňho skrýva vo svojom obraze. Iné lyrické zobrazenie dona Quijota ponúka Valentín Beniak v básni *Don Quijote pod Tatrami* (1938). Využíva tu postup aktualizácie a lokalizácie. Dona Quijota aktualizoval do doby, keď bolo Slovensko ohrozené nacistickým Nemeckom a lokalizoval ho „pod Tatry“. V básni si lyrický subjekt uvedomuje, že proti nacistickej hrozbe nezmôže viac ako don Quijote proti veterným mlynom. V závere nám Šimon približuje odkazy na *Dona Quijota* v súčasnej generácii básnikov. Oceňujeme, že autor na konci podkapitoly reflektuje skutočnosť, že sa mu možno nepodarilo nájsť všetky donquijotovské alúzie v modernej slovenskej lyrike, čím vyzýva ďalších bádateľov pokračovať vo výskume.

Šiestu kapitolu otvára príspevok Anny Ďurišikovej, ktorý nás sprevádza adaptáciami *Dona Quijota* v dramatických umeniach. Autorka poznamenáva, že hoci ide o román, mnohé epizódy sa vyznačujú dramatickým charakterom. Preto ich mnohí slovenskí dramatickí tvorcovia často zahŕňali do svojich adaptácií. Každá zo šiestich častí príspevku Anny Ďurišikovej sa venuje inej oblasti: činohre, opere, baletu, muzikálu, televízii a rozhlasu. Najrozsiahlejšia časť sa týka činohry. Slovenskí diváci mali možnosť vidieť adaptácie z pera slovenských, českých, ruských, ale aj maďarských autorov, ktorí stvárňovali osudy dona Quijota rôznymi kreatívnymi spôsobmi. Autorka mám detailne popisuje dej viacerých hier, medzi nimi aj hru Františka Kožíka *Don Quijote prichází* (1948). Český autor si vymyslel zaujímavú zápletku. Inšpiroval sa Cervantesom a v hre zobrazil skutočné postavy z jeho života: manželku Catalinu, dcéru Isabel a literárneho soka Lopeho de Vega. Autor si vymýšľa lúboštný príbeh medzi Catalinou a Lopem de Vega, ktorého plodom je Isabel. Tá sa v dospelosti zamiluje do Lopeho nevediac, že ide o jej otca. Autorka objasňuje, že Kožík len využil svoju bohatú fantáziu a popiera existenciu dôkazu o vzťahu Lopeho a Cataliny.

Don Quijote nezostal len na našich divadelných doskách, ale dostal sa aj na slovenské televízne obrazovky v podobe seriálu pre deti *Kichôtik* (1973), ktorý režíroval Zdeněk Havlíček. V seriáli hrajú bábkoví protagonisti don Kichôtik a Sančo, vyrobení z každodenných predmetov. Kichôtikovi prepožičiava hlas malý Dušan, ktorý sa vo svojej izbe hrá s hračkami. Autorka zdôrazňuje, že čaro seriálu spočíva vo vytváraní magického sveta zo sveta každodenného, čo je typický cervantesovský postup, keďže aj don Quijote videl v obyčajných veciach veci neobyčajné. Ide teda o originálne priblíženie *Dona Quijota* najmenším divákom.

Popredná výtvarná teoretička Zsófia Kiss-Szemán sa zaoberá zobrazením *Dona Quijota* v slovenskej voľnej a ilustrátorskej tvorbe. V úvode načrtáva ikonografický vývin postáv románu. Uvádza, že ich ilustrácie sa menili v závislosti od rôznych interpretácií diela. Znovuzrodenie vo výtvarnom umení zažil *Don Quijote* v období romantizmu, keď získal svoju dodnes rozšírenú podobu. Autorka konštatuje, že slovenský preklad románu sa aj napriek možnostiam vždy s ilustráciami nevydával. Prvým významným slovenským ilustrátorom bol Vincent Hložník (1951) a druhým Albín Brunovský (1965). Postava dona Quijota inšpirovala aj voľnú tvorbu umelcov. Neprehliadnuteľné sú obrazy Cypriána Majerníka, ktorý o dona Quijota javil neustály záujem. Postava dona Quijota mu bola veľmi blízka a do veľkej miery sa s ňou stotožňoval. V 20. storočí pribudli viaceré zobrazenia Cervantesovho rytiera. Príkladom je koláž Oskára Čepana *Don Quichotte* (1946) inšpirovaná surrealizmom. Voľne v nej pospájal jednotlivé obrazy románu do celku a ponechal tak divákovi priestor na vytváranie

rôznych asociácií. Posledná kapitola monografie teda čitateľom prináša konkrétne dôkazy o tom, že postava dona Quijota nezostala ani v našej krajine len doménou literárnej tvorby, ale dotkla sa aj iných foriem umenia.

Rozsiahlu záverečnú bibliografiu odborne spracovala Lucia Lichnerová. Zahŕňa odkazy na staršie i novšie vydania a preklady románu *Don Quijote de la Mancha*, na cervantesovské štúdie a tiež na výskumy prekladovej recepcie románu vo svete i na Slovensku.

Monografia prináša množstvo nových poznatkov o Cervantesovom románe a jeho šírení vo svete. Dokumentuje jeho recepciu v Anglicku, Francúzsku, Nemecku, Maďarsku i Česku a jej význam pre slovenskú kultúru. Autori podrobne zmapovali cesty, ktorými don Quijote putoval do našej krajiny a preskúmali zástoj Cervantesovho románu v rôznych oblastiach nášho kultúrneho života. Dospeli k zisteniu, že Cervantesovi hrdinovia prenikli do slovenskej prózy, lyriky, dramatickej či výtvarnej tvorby v možno oveľa väčšej miere, ako sa všeobecne predpokladalo.

Publikácia *Cervantesov Don Quijote na Slovensku a vo svete* je aj závažným príspevkom k recepcii svetovej literatúry a môže inšpirovať k podobným pokusom aj iné autorské kolektívy.

