

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Anna Ludvíková**

**Fenomén šílenství v *Donu Quijotovi de la Mancha* a jeho epoše**

The phenomenon of madness in *Don Quixote of La Mancha* and its  
epoch

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce, doc. Juanovi Sánchezovi, Ph. D. za jeho odborné vedení, cenné rady, postřehy a pomoc při zpracování této práce i po dobu celého studia. Dále bych ráda poděkovala své rodině za velikou podporu.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

.....  
Jméno a příjmení autora

V Praze dne 19. 5. 2015

## **Abstrakt (česky)**

Tato bakalářská práce se nejprve zabývá pojetím fenoménu šílenství napříč rozličnými staletími. Věnuje se starověké tradici lékařského aspektu zmíněného pojmu a dále detailněji rozvíjí i aspekt symbolický, jež zachycuje prostřednictvím tzv. smíchové lidové kultury. Práce tyto dimenze, nejvíce se rozvíjející v období renesance, zkoumá z důvodu vlivu na smysl šílenství v díle Miguela de Cervantese *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Práce taktéž komentuje další umělecká i literární díla mající možný vliv na výše zmíněnou knihu. Posléze se shrnují existující interpretace bláznovství dona Quijota.

## **Klíčová slova**

šílenství, melancholie, smích, smíchová lidová kultura, karneval, don Quijote, Cervantes, Bachtin, Foucault, Erasmus

## **Abstract (in English)**

Initially this Bachelor Degree Thesis studies the conception of the phenomenon of madness through different centuries. It analyses the ancient tradition of the medical aspect of this concept and it also elaborates in detail its symbolism in the so-called culture of folk humor. These dimensions, which evolved mostly in the Renaissance period, are explored due to its influence on meaning of madness in the masterpiece of Miguel de Cervantes *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha*. Some other relevant pieces of art and literary works, which could have potential influence on the Cervantes' book, are also expounded. Finally, the existent interpretations of don Quixote's madness are summarized.

## **Key words**

madness, melancholy, laugh, culture of folk humor, carnival, don Quixote, Cervantes, Bachtin, Foucault, Erasmus

# Obsah

<b>Úvod</b> .....	6
<b>1. Pojetí šílenství napříč staletími</b> .....	8
1.1. Dimenze lékařská: starověké bláznění jako forma melancholie .....	8
1.2. Dimenze kulturní a historická: svoboda šílení v renesanci .....	11
1.2.1. Karnevalové veselí: masopust a Svátek bláznů .....	11
1.2.2. „Svět naruby“ v Cervantesově době .....	14
1.2.3. Pojetí smíchu .....	16
1.3. Odraz výše zmíněných aspektů v literatuře .....	17
1.3.1. Loď bláznů .....	17
1.3.2. Další zásadní literární díla spojená s fenoménem šílenství .....	22
<b>2. Rozličné směry interpretací šílenství dona Quijota</b> .....	27
2.1. Quijotovo šílenství jako jev psychopatologický .....	28
2.1.1. Prostředí Cervantese a jeho možné lékařské znalosti .....	28
2.1.2. Možný přímý styk s bláznem .....	31
2.1.3. Diagnóza dona Quijota .....	33
2.2. <i>Quijote</i> – ryzí parodie rytířského románu .....	36
2.3. Ústa bláznů, poetická maska pro kritiku .....	38
<b>3. Závěr</b> .....	45
<b>4. Resumé, Summary, Resumen</b> .....	46
<b>5. Bibliografie</b> .....	48

## Úvod

Ústřední náplní této práce bude fenomén „šílenství“ – téma na první pohled poměrně jasně definovatelné, na pohled druhý pojem neuvěřitelně významově obšírný. Pokusím se ponořit hlouběji do významu šílenství v literatuře, nejdříve však pro jeho správné a celistvé pochopení zmapuji vývoj pojetí šílenství napříč staletími i v odlišných sférách. Podle mého názoru je každé literární dílo přímo ovlivněno prostředím kulturním, historickým, sociálním, ale i mentálním samotného autora a proto se mi zdá natolik důležité nejdříve detailněji prostudovat kontext možného vlivu. Zaměřím se na dva základní koncepty, které, jak se zdá, posléze nejdůležitější ovlivnily i oficiální literární díla, mimo jiné, i *Quijota*. Ráda bych čtenáři přiblížila dimenzi lékařskou a dimenzi kulturní, symbolickou.

Z lékařského hlediska se jeví důležitým začít již od starověké tradice. Filozofové se již před dvěma a půl tisíci lety nad bláznovstvím zamýšleli a zdaleka v něm neviděli pouhou duševní chorobu, nýbrž „něco vyššího“ a mimo jiné i formu geniality. Zásadním je v této době jeho spojení s melancholií, jednou ze složek starodávné teorie čtyř nálad, postavenou na kombinaci čtyř tělesných šťáv. Nápomocna mi při přiblížení k tomuto tématu bude hlavně *Anatomie melancholie* (1621) Roberta Burtona a studie *Saturn a melancholie* (Klibanski, Panofsky, Saxl) pocházející již z 20. století.

Především se však zaměřím na hledisko symbolické v rozmezí 15. až 17. století, v epoše nebyvale otevřeného fenoménu šílenství. Zanalyzuji tradici tzv. smíchové lidové kultury, natolik rozšířenou po celé Evropě, obsahující v sobě rej masopustů a svátků. Ráda bych čtenáře podrobně seznámila s pojetím smíchu a celým karnevalovým světem v této době. S hlubší analýzou mi pak pomohou hlavně Bachtinova studie lidové kultury středověku a renesance z roku 1965 a *Dějiny šílenství* (1964) Michela Foucaulta.

Tyto dva vlivy se podle většiny kritiků staly základem pro vznik Cervantesova důmyslného rytíře, jehož bláznovství fascinuje svět již více než pět set let. Existuje vůbec ještě jiná kniha, která by po takovou dlouhou dobu od vydání byla bez únavy znovu a znovu studována a rozličnými způsoby interpretována ze všech možných hledisek?

Dále se zaměřím na vliv výše zmíněných oblastí v pojetí literárního šílenství, pro jehož správné pochopení se mi zdá nejdůležitější pracovat hlavně s *Lodí bláznů* Sebastiana Branta (1457), Erasmovou *Chválou bláznivosti* (1511) a s *Examen de ingenios para las ciencias* (1575) doktora Juana Huarte de San Juana.

V této práci se budu zabývat pojetím šílenství v průběhu rozličných staletí z rozdílných hledisek právě proto, abychom jej i v dnešní době byli schopni pochopit se všemi jeho nuancemi, které v sobě dříve skrývalo, ale které z něj postupem času již nadobro vymizely.

Na konci práce se budu věnovat rozličným směrům výkladu bláznovství dona Quijota. Poukážu na tři nejdůležitější tendence interpretací: šílení jako jevu čistě psychopatologického, zešílení jako pouhé kritice silného rozšíření četby rytířských románů za dob Miguela de Cervantese a nakonec šílení poetickému a hlavně symbolickému, skrývající v sobě kritiku dobové morálky, překroucených hodnot panujících ve společnosti, šlechty a vlády, duchovních, inkvizice ad.

# 1. Pojetí šílenství napříč staletími

## 1.1. Dimenze lékařská: starověké bláznění jako forma melancholie

Rozmanitost melancholické materie je [...] příčinou rozmanitosti účinků. [...] Trápili ducha, je příčinou různých druhů šílenství a bláznovství podle toho, jak jsou šťávy smíchané.<sup>1</sup>

Tento Hippokratův výrok ohledně šílenství nalezneme v díle *Anatomie melancholie*, plným originálním titulem *The Anatomy of Melancholy, What it is: With all the Kinds, Causes, Symptomes, Prognostickes, and Several Cures of it. In Three Maine Partitions with their several Sections, Members, and Subsections. Philosophically, Medicinally, Historically, Opened and Cut Up*, jež bylo napsáno roku 1621 duchovním a sečtělým profesorem Oxfordské univerzity Robertem Burtonem. Tato lékařská, historická a filosofická esej shrnuje pojetí melancholie od starověku po počátky 17. století a je tak právem považována, pro svůj nevídaný encyklopedický ráz, za jedno ze zásadních děl, které ve své době nemělo obdoby.

Z výše uvedené citace jasně vidíme, že melancholie dnes definovatelná čistě jako duševní stav záдумčivosti či nečinnosti zpravidla bez jakéhokoliv zřejmého přímého podnětu, je pouze naším moderním hlediskem, které však mělo v minulosti nesrovnatelně bohatší významové spektrum. Podívejme se nyní na to, jakým způsobem vztah melancholie-šílenství vznikal.

Z knihy *Saturn a melancholie*<sup>2</sup> (Klibanski, Panofsky, Saxl)<sup>3</sup> se podrobně dozvídáme o celém vývoji pojmu „melancholie“, řecky μελανχολία, ze slov μέλας (*melas*), „černý“, a χολή (*cholé*) „žluč“. Burton však zmiňuje, že nikdo nebyl schopen uspokojivě vyložit, co tato šťáva přesně je, ani jak v těle vzniká. Základem všech pozdějších významů je však právě doslovná koncepce této konkrétní části těla, černé žluči, která ve starověkém chápání zformuje společně se žlutou žlučí, krví a hlenem (či podle některých slinami) celek čtyř tělesných tekutin, který se pak stane základním kamenem tzv. Humorální teorie. Věřilo se, že tyto tekutiny přímo

---

<sup>1</sup> BURTON, Robert, *Anatomie melancholie*. Přel. Miroslav Petříček. Praha: Prostor, 2006. E-kniha: Loc 4016.

<sup>2</sup> Český překlad knihy *Saturno y la melancolía* neexistuje, s ohledem na českého čtenáře však předkládám vlastní překlad titulu, ten budu v práci i nadále používat místo titulu knihy ve španělském jazyce.

<sup>3</sup> KLIBANSKI, Raymond; PANOFSKY, Erwin; SAXL, Fritz, *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza Editorial, 1991 [1964].



souvisely s kosmickými elementy a ročními dobami (oheň-jaro, země-podzim, vzduch-léto, voda-zima) a kontrolovaly celou lidskou existenci i jednotlivá lidská chování. V závislosti na tom, jak se pak v těle mezi sebou kombinovaly, určovaly samotný charakter člověka.

Přezáklad ustanovení těchto čtyř šťáv musíme hledat již u pythagorejců (5.st. př. n. l.), kteří přikládali nebývalý význam číslu 4: povýšili ho na číslo dokonalé a vše mu pak podřizovali – i člověk se zdál být ovládán čtyřmi principy (nacházející se v mozku, srdci, pupku a pohlavním údu). Sami pythagorejci však teorii čtyř tekutin nevyvinuli, pouze připravili půdu k pozdější typické tetraedrické struktuře kategorií. Zajímavým se také jeví, že definovali zdraví jako rovnováhu rozličných vlastností a nemoc jako převahu jedné z nich, princip přebíraný dále po mnoho století. Empedoklés posléze rozvinul doktrínu Čtyř živlů, kterou později Filistion obohatil tak, že každému z elementů přidělil určitou kvalitu: ohni náleželo horko, vzduchu chladno, vodě vlhko a zemi sucho. Tyto teorie pak dosáhly plné zralosti ve 4. st. př. n. l., když se aplikovaly na každou z tělesných tekutin, které byly v oné době již empiricky dokázané.

Všechny tyto koncepce byly posléze zformulovány v traktátu *O přirozenosti lidské*<sup>4</sup>, autorství jehož se Galénem přisoudilo Hippokratovi nebo jeho zeti Polybosovi. Právě z této knihy pochází Hippokratova citace (předpokládejme, že je opravdu jejím autorem) o šílenství jako formě melancholie, uvedena na začátku kapitoly. Autor díla zde rozvinul celé schéma, které pak zůstalo v platnosti po další dva tisíce let. Autoři studie *Saturn a melancholie* upozorňují na to, že tato osnova setrvala až do renesance prakticky beze změn, avšak s jejím uchopením vznikly potíže: tekutiny byly vždy příčinou různých nemocí a o zdravém člověku se dalo hovořit pouze v případě, že je měl všechny v rovnováze. Působení určité šťávy se mohlo či vůbec nemuselo nijak projevit, v naprosté rovnováze však nebyly nikdy. Burton zmiňuje Herculese de Saxonia, podle kterého například černá žluč vzniká z „horké, chladné, suché či vlhké nerovnováhy, která bez přispění jakékoliv látky mění mozek a jeho funkce.“<sup>5</sup> Nakonec se však symptomy nemocí začaly vnímat spíše jako individuální dispozice každého; jedna z dispozic pak vždy převládala a určovala fyzickou i psychickou stavbu člověka, vždy s inklinací k jednomu z charakterů. Tak se pomalu teorie čtyř tělesných šťáv přirozeně přeměnila v doktrínu čtyř temperamentů či základních povah.

V této době také začaly fungovat pojmy *phlegmaticus*, *melancholicus*, *sanguinicus* a *cholericus*, které v sobě vždy zahrnovaly dvě naprosto odlišná pojetí: označovaly jak patologický stav, tak i určitou schopnost či vlohu. Tyto čtyři temperamenty budou na dlouho

---

<sup>4</sup> Klibanski, Panofsky, Saxl uvádí: HIPPOKRÁTĚS, *De natura hominis (Peri physios anthrōpou)*. Nejspíše po 400 př. n. l.

<sup>5</sup> BURTON, Robert, *Anatomie melancholie*, cit. d., s. Loc 3984.

dobu stačit k popisu všech bytostí (jak lidských tak literárních), jelikož v sobě budou v dobovém vnímání zahrnovat přesné vymezení fyzických i psychických vlastností.

Vraťme se však znovu k šílenství, Burton uvádí výrok Jovianuse Pontanuse, jež tvrdí:

[...] mnoho chorob má svůj původ v černé žluči, ať horké či chladné; jakkoli je totiž svou přirozeností studená, snadno se zahřívá stejně jako voda, která je schopna varu, a může se proto stát palčivou jako oheň; může však být právě tak studená jako led: z toho pochází i ona rozmanitost symptomů, takže někteří nemocní jsou šílení, jiní propadají samotě, jedni se smějí, druzí zuří.<sup>6</sup>

Podle Klibanského *et al.* se mluvílo o šílenství jako o jedné z „melancholických nemocí“, způsobenou zmíněným přílišným zahříváním či ochlazováním černé žluči v těle. Její převaha v těle mohla však i znamenat pouze melancholickou povahu člověka, vysoce náchylného k oněm melancholickým nemocem. Schopnost žluče se takovým způsobem extrémně měnit poskytla i záminku k tomu si myslet, že tato abnormalita způsobuje i abnormální schopnosti člověka, posléze brány jako určitý talent či dar. Tato myšlenka se pak rozvíjí do té míry, že se věří, že pokud je melancholie dostatečná k tomu, aby byla schopna pozvednout povahu, a zároveň není přílišná (aby nakonec nezpůsobila pouhý hluboký melancholický stav), tak se z melancholika stává génius. Vidíme tedy, že hranice mezi šílený – melancholický – geniální je v této době opravdu mizivá. Platón tento vztah ještě více upevnil, když popsal podobný stav šílení jako zvláštní abnormální vlastnost člověka melancholického, který tak kvůli tomu může zvenku všem připadat jako nějaký hlupák či pouhý blázen, i když může jít ve skutečnosti o velkého mudrce.

Starověk tedy pojal melancholii ze tří stran: zaprvé jako nemoc, která vycházela z přebytku černé žluči v těle, zadruhé jako melancholickou tělesnou stavbu člověka se silnou tendencí inklinovat k melancholickým nemocem (mezi nimiž se nacházelo i právě šílenství); a zatřetí znamenala určitou abnormalitu. Aristoteles viděl v melancholicích něco naprosto výjimečného a tato myšlenka se postupem času natolik rozvedla, že se věřilo, že pokud bylo černé žluči dostatek, ale ne přebytek, pak se melancholik měnil v génia. Je zřetelné, že vzdálenost mezi melancholií, šíleností a genialitou byla již od starodávných civilizací natolik malá, že se rozdíl mezi těmito oblastmi jen těžko hledaly. Šílenství však postupem času ztratilo svůj nádech skryté geniality; v celém 18. století pak označovalo dokonce pouhé

---

<sup>6</sup> BURTON, Robert, *Anatomie melancholie*, cit. d., s. Loc 4208.

běsnění. Zásadním se zde však jeví neustálá přítomnost šílenství jako zcela normální a přirozené součásti života všech lidí.

V období středověku zůstaly tyto rozličné teorie v podstatě nedotčené, individuuum ztratilo před Bohem a jeho přízní jakoukoliv váhu. Starověký koncept šílenství byl však posléze znovuvzkříšen a se značným zájmem znovu studován hlavně v renesanci. Na druhé straně se na konci středověku začne vyvíjet tzv. lidová smíchová kultura, která pak přirozeně s těmito koncepty splyne a fenomén šílenství tak postupně, nejdříve v kontextu každodennosti a posléze i v oficiální sféře literatury a umění, nabere nevídané síly.

## 1.2. Dimenze kulturní a historická: svoboda šílení v renesanci a baroku

### 1.2.1. Karnevalový svět naruby: masopust a Svátek bláznů

Smíchová kultura, nejsilněji rozvíjena v době příchodu novověku, měla mnohem větší význam, než jaký jsme si dnes schopni představit. Vycházela z ní totiž většina lidových slavností a svátků rozšířených po celé Evropě, pro dobový prostý lid nejdůležitější druh zábavy vybočující z každodenního života plného starostí. Ať šlo o svatbu, výroční slavnost, Velikonoce, Nový rok či masopust, jakýkoliv svátek byl podle Burkeho natolik oblíben hlavně proto, že šlo právě o „[...] protějšek všedního dne, čas svobody [...]“<sup>7</sup>. Bachtin poukazuje na onu volnost svátků, jež „[...] tlumočily docela jiný, výrazně neoficiální, mimocírkevní a nestátotvorný aspekt světa, člověka a lidských vztahů; vytvářely jakoby na druhé straně vši oficiality *jiný svět a jiný život*.“<sup>8</sup> Lidé tak mohli být alespoň na určitou chvíli sami sebou, mohli si dovolit oprostít se od všeho dogmatického a bavit se. Bachtin nás upozorňuje na to, že šlo o „[...] jakousi současnou existenci dvou světů a bez zřetele k ní nelze správně pochopit ani povědomí středověku, ani kulturu renesance.“<sup>9</sup> Zdá se, že dvojí aspekt v pojmání světa a lidského života existoval již od pradávna. Vedle kultů rázem vážných tak existovaly paralelně i ty smíchové, které božstvo, hrdiny či další mýty zesměšňovaly. V předtřídních a předstátních společenských zařízeních pak fungovaly jako stejně platné, stejně „oficiální“. Bachtin uvádí příklad takového fungování na případu, kdy ještě za římského státu obsahoval triumfální

---

<sup>7</sup> BURKE, Peter, *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha: Argo, 2005, s. 193.

<sup>8</sup> BACHTIN, Michail Michajlovič, *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Argo, 2007, s. 12.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 13.

ceremoniál jak oslavu, tak zesměšnění hrdiny či na pohřebním aktu, který v sobě zahrnoval na stejné rovině oplakávání i zesměšňování nebožtíka. Později, ve společnosti, ve které se vytvořily tak velké sociální rozdíly, již rovnoprávnost samozřejmě možná není. Smíchová tradice se dostává do stínu neoficiální pozice, to jí však umožní se ještě více prohloubit a nabrat nových smyslů. Právě takový charakter mají antické slavnosti ze světa karnevalu, zejména pak římské saturnálie i pozdější středověké karnevaly.

Karnevalový svět znenadání osvobozoval, stával se druhým životem lidu, měl svůj zvláštní vztah k času i svůj zvláštní karnevalový jazyk, kterému bychom my dnes již nerozuměli. Rušil všechna stanovená pravidla či pravdy a mazal veškeré rozdíly, najednou si byli všichni naprosto rovni. Šlo vlastně o jakousi hru, která však neznala ani dělení na účinkující a diváky ani místní ohraničení; v čase karnevalu je totiž možné žít „[...] pouze podle zákona karnevalové svobody [...]“<sup>10</sup> a nikdo ani v době svátku jiným životem žít nechtěl. Ve vzduchu byl cítit všelidový až vesmírný charakter této druhé reálné formy života, která se dočasně projevovala a jejíž chtěl být každý nedílnou součástí.

Masopust byl zejména v jižní Evropě největším lidovým svátkem roku a naprosto privilegovaná doba, během níž mohl každý s relativní beztrestností vyjádřit cokoli chtěl. Důležitou roli hrály rituály a symboly, směle vyjadřovány během těchto svátků. Každá oblast měla svá specifika jak v oblasti oblékání se, převlíkání se do kostýmů, nošení masek, tak i v pojetí alegorických průvodů a představení. Mně se však nejdůležitějším zdá poukázat na to, že se masopust stal jakýmsi oficiálním uzákoněním „světa obráceného vzhůru nohama“, *le monde renversé, il mondo alla rovescia, Die verkehrte Welt*: pojetí nesmírně oblíbené v kontextu raně novověké Evropy, hlavně pak od poloviny 16. století.

Podle Burkeho šlo o představu obrácení jak fyzického, kdy se lidé stavěli na hlavy nebo koně chodili pozadu s jezdcem usazeným tváří k ocasu, tak o obrácení vztahů mezi lidmi a zvířaty, kdy mohl vůl jako řezník porcovat člověka. Vykresleny byly také představy o převrácených mezilidských vztazích: služebníci rozkazovali pánům, laici kázali kněžím, pomatenci poučovala učené.

Krátce řečeno, masopust byl dobou institucionalizovaného nepořádku, souborem rituálů obráceného řádu. Není divu, že součastníci ho nazývali dobou „šilenství“

---

<sup>10</sup> BACHTIN, Michail Michajlovič, *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, cit. d., s. 14.

pod nadvládou Bláznivosti. Kulturní pravidla byla odsunuta stranou. Příklady k následování se stali divý muž, blázen a „Masopust“ ztělesňující přírodu, nebo ve freudovském jazyce „id“.<sup>11</sup>

Mohli bychom se ptát, jak to, že bylo něco podobného vůbec povoleno? I když svátky nakonec nabíraly ve všech ohledech až nezměrné volnosti, stejně úplné svobody nikdy nedosáhly. Lidé byli i přes to kontrolováni právě proto, že jim bylo dovoleno se tímto způsobit projevit pouze v onen daný den. Vyšší příslušníci státu si moc dobře uvědomovali určité riziko, které za těmito slavnostmi stálo, nakonec se jim ale vždy vyplatilo; chvilky oddechu totiž sloužily ve společnosti tak nerovné v bohatství a tak unavené od každodenního zápasu o obživu, jako spolehlivý ventil, jímž se na následující dobu uvolnila u bezmocných nahromaděná zášť. Na první pohled vstřícné uvolnění tak fungovalo také jako perfektní sociální kontrola. V době karnevalu se sice odpočívalo od veškeré oficiálnosti, od nabubřelé přemoudřelosti, nařízení, řádu a pout zbožnosti, ale opravdu „jen odpočívalo“, pouze do následujícího dne. Parodovalo se zcela nespoutané vše, co podle oficiální ideologie platilo za nejvážnější a nejposvátnější; kritizoval se společenský, náboženský a politický řád, ale pouze z úst smíchu, ústy blázna. Kritizoval šílenec, přirozená součást prostého lidu, člen nižší společnosti jako kdokoliv jiný, kritizoval silně a naprosto vážně. Štěstím pak bylo, pro další rozvoj celé této tradice, právě to, že „ti nahoře“ tuto kritiku z úst pomateného vážně nebrali.

Jedním z proslulých svátků „masopustního“ rázu byl i Svátek bláznů (či svátek „neviňátek“ zavražděných Herodem), slavený 28. prosince nebo kolem tohoto dne a zvláště dobře historicky doložený pro Francii. Burke nám ho přibližuje<sup>12</sup>: byl volen biskup nebo opat bláznů, tančilo se v kostelech i na ulicích a konal se obvyklý průvod. Při posměšné mši, další součástí veselí, měli kněží masky nebo se přestrojili do ženských šatů. Ornáty měli oblečené obráceně, misál drželi vzhůru nohama, snad i zpívali oplzlé písně a proklínali kongregaci, místo aby ji jako obvykle žehnali.

Jen těžko bychom asi hledali doslovnější uzákonění světa obráceného vzhůru nohama, někdo by se však mohl tázat, zda jsou tyto slavnosti ve skutečnosti historicky doložitelné, zda tomu tak opravdu bylo?

---

<sup>11</sup> BURKE, Peter, *Lidová kultura v rané novověké Evropě*, cit. d., s. 204–205.

<sup>12</sup> HEERS, Jacques, *Svátky bláznů a karnevaly*. Praha: Argo, 2006, s. 206.

### 1.2.2. „Svět naruby“ v Cervantesově době

Jak jsem již uvedla v úvodu, jakýkoliv literární počín je ve většině případů úzce spojen se svým kontextem, ač jde o prostředí historické, sociologické nebo mentální samotného autora. Historický moment doby kolem vzniku *Quijota* podrobně analyzuje například přední francouzský hispanista se španělskými kořeny, Augustin Redondo, ve svém díle *Otra manera de leer el Quijote*, tedy „Jiný způsob četby *Quijota*“. Španělsko konce 16. století je pohrouženo v hlubokou ekonomickou a společenskou krizi, i když to na podobnou situaci na začátku století ještě zdaleka nevypadalo. První polovina 16. století je díky zásluhám Filipa II. Španělského z rodu Habsburků, zvaného El Prudente, Moudrý, historiky zaznamenána jako epocha obrovské územní expanze, započatá již jeho otcem. Tomuto vladaři se podařilo poprvé v historii postavit monarchii do role světového impéria a získat pro ni titul nejmocnější velmoci Evropy; připomeňme, že pouze za jeho vlády Španělsko vlastnilo půdu na všech kontinentech světa. Od 70. let však dochází k postupnému úpadku země, která se ve chvíli smrti jeho vládce nachází již velmi daleko od představy dobře fungujícího státu. Nermalou měrou tomu pomohla i dobová epidemie moru, vysoká úmrtnost, nedostatek obživy, vylidněné oblasti a bezpočet zbídačeného lidu tolik sužující Pyrenejský poloostrov. Společnost si znenadání uvědomila, že bohatství vytěžené ještě z dob objevování Ameriky nezajistí Španělsku navěky rozkvět výroby a demografie. Podle Redonda<sup>13</sup> existuje mnoho děl z let 1580–1590 kritizujících poměry v zemi z rozličných hledisek, právě v tomto období si totiž začínají Španělé uvědomovat, do jak špatné situace se jejich země začíná pomalu pohružovat. Zdá se, že se zároveň setkáme i s kritikou dobových literárních žánrů, která posléze povzbudí rozkvět burleskní poezie, pikareskního románu či románu jako takového.

Paradoxním se však posléze zdá způsob vlády nástupce Filipa III., jenž usedne na trůn roku 1598, který si nepřeje snad nic jiného, než se jen bavit. Redondo upozorňuje na to, že jde o chvíli, kdy se i do paláců, tedy do sféry oficiální, dostaví pravý lidový karnevalový svět v celé své míře. Zdá se, že vládce si přeje pouze jedinou věc: dočista zapomenout na tragickou situaci své země; a tak se skutečně velmi často pořádají slavnosti, maškarády a další typy rozličné zábavy. Stejně bouřlivě je oslavován roku 1599 sňatek Filipa III. s Markétou Habsburskou, na jejichž počest jsou organizovány početné slavnosti a ty nemají jinou formu než tu karnevalovou. Především je pak

---

<sup>13</sup> REDONDO, Augustin, *Otra manera de leer El Quijote*. Madrid: Editorial Castalia, 1998, zvláště s. 55–99.

oblíbená maškaráda, ve které se představuje boj mezi masopustem a půstem, vyobrazovaný jako symbolický boj tloušťka s vychrtlíci.

O popularitě tohoto výjevu v celé Evropě svědčí i dílo nizozemského malíře Pietera Brueghela staršího *Zápas masopustu s půstem* z roku 1559, aktuálně uložené ve Vídni. Na této olejomalbě můžeme jasně vidět rozdělení na dva karnevalové principy, na dva kontrasty ve způsobu života: levá strana obrazu patří masopustu a tak jsou na ní vyzdvihovány různé neřesti a vášně – váha se pak příkládá zvláště tělesným potěšením a slastem, například tučnému jídlu, alkoholu či sexuálnímu apetitu; pravá strana obrazu symbolizuje půst, tedy ty, kteří se naopak všeho odříkávají. Na této straně jsou tak zdůrazňovány hlavně náboženské motivy a zdrženlivost ve všech ohledech. Vlevo vidíme hospodu překypující vesničany, vpravo kostel s poslušně se chovajícími dětmi.

Nejdůležitějším je však alegorické zobrazení masopustu a půstu. Masopust je symbolizován tlustým mužem, červeným v tváři a s velkým mužským údem. Sedí jako na koni na sudu s vínem, na hlavě má místo klobouku koláč a v ruce drží místo kopí rožeň, na kterém má napíchnutou opečenou hlavu vepře a kuřete a pověšený párek. Takto vybaven symbolicky zápasí s půstem, starou pohublou ženou se sešlou tváří, oblečenou do skrovného šatu, sedící na židli umístěné na pohyblivém povozu, který za sebou táhnou mniši. Místo klobouku má na hlavě nasazen úl a na masopust míří pádlem, na kterém má dvě ryby. Vedle vidíme položen také chléb, preclíky a slávky jedlé, typické jídlo konzumované v době půstu.

Ostatní vesničané jsou různě rozprostřeni po celém obraze, vždy je však jasně rozlišitelné, k jaké straně patří. Jeden z podobných kontrastů mezi těmito dvěma světy lze vidět i mezi skupinkou lidí právě vycházející z hospody a seskupením odcházejícího právě z mše z kostela.

Zajímavé je především, že tuto symbolickou dvojici vidí velké množství interpretů i v donu Quijotovi a Sanchu Panzovi, stejně jako je podle některých celý *Quijote* protkán aluzemi na lidový karnevalový svět. U Cervantese a ani u Brueghela však nejde o prosté zobrazení jednoho z lidových motivů, oba zachází mnohem dál, stejně jako tomu bude i u dalších uměleckých či literárních děl rozvíjející tento námět. Setkáváme se tu totiž i s kritikou, dobře ukrytou pod znázorněním této natolik populární lidové slavnosti. Nizozemský malíř tímto způsobem poukazuje, mimo jiné, na falešnost náboženství a dvojí morálku ve společnosti; z tohoto pohledu navazuje na proud reformistických a humanistických počátků, který se v Evropě začal utvářet již na konci 15. století.

### 1.2.3. Pojetí smíchu

Mám-li se zaměřit přímo na základní prvek celé smíchové tradice, tedy na samotný smích, v jeho historii se epocha, která mě nejvíce zajímá, tedy epocha Cervantese, Shakespeara a Rabelaise, jeví podle Bachtina skutečným zvratem. Nikde jinde podle něj nejsou hranice oddělující renesanční pojetí od pojetí století 17. a těch následujících tak znatelné jako v této oblasti. Renesanční vztah k smíchu, jež byl budován skoro výhradně na antických pramenech, pak charakterizuje takto:

[...] smích má hluboký význam pro poznání světa, je to jedna z nejpodstatnějších forem pravdy o světě v jeho celistvosti, o historii, o člověku; je to zvláštní univerzální úhel pohledu na svět, z něhož se vidí svět jinak, ale ne méně do hloubky (ne-li hlouběji) než ze zorného úhlu vážnosti; proto je smích pro vysokou literaturu (a přitom jen literaturu, která se zabývá obecnými problémy) stejně přijatelný jako vážnost; některé velmi podstatné stránky světa jsou dostupné jen smíchu.<sup>14</sup>

Jsme však také upozorněni na to, že v renesančních podmínkách nešlo jen o pouhé pokračování středověkého pojetí; tradice vstoupila do ještě vyšší fáze své existence. To, že bujará lidová tradice žila po celou dobu středověku v neoficiálnosti, ji obdařilo silným radikalismem a naprostou svobodou. Mimo oficiální tvorbu, tedy v době svátků, mohla tradice tímto způsobem nabrat neobyčejné volnosti a beztrestného vyjadřování myšlenek, čehož dokázala posléze také náležitě využít.

Tímto způsobem se smích za renesance prodírá ven (i když jen na velmi krátkou dobu) ve své „[...] nejradikálnější, univerzální, takřikajíc všeobjímající a zároveň nejveselejší podobě [...]“<sup>15</sup> z lidových hlubin do oficiální vysoké literatury a ideologie. Smích se stává znenadání zásadním prvkem i v tvorbě těch nejvzdělanějších lidí společnosti, což je z uměleckého i lidského hlediska obrovský skok. Ten, kdo se směje, ač zdravým či bláznivým smíchem, je ten, kdo je schopen odkrýt tu pravou pravdu a možná i pravý smysl pozemského života. Vše výše zmíněné sehrává fundamentální roli ve vzniku takových děl světové literatury, jako je mimo jiné, i Cervantesův *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*.

---

<sup>14</sup> BACHTIN, Michail Michajlovič, *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, cit. d., s. 78.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 81.



## 1.3. Odraz výše zmíněných aspektů v literatuře

### 1.3.1. Lod' bláznů

Opravdu velkého ohlasu se hlavně na počátku renesance dočkala také *Lod' bláznů*, literární skladba Sebastiana Branta z roku 1457, která posléze neuvěřitelně silně ovlivnila celou literární a uměleckou scénu. Heers si není jist, zda se tato báseň opírá o historicky doložitelná fakta, podle něj neexistují žádné stopy, které by dokazovaly, že by mohlo jít o skutečnou událost.<sup>16</sup> Oproti tomu Foucault dokazuje, že *Narrenschiff* reálný podklad má.<sup>17</sup> Podle něj takové lodě naložené bláznů opravdu existovaly a v 15. století se staly naprosto běžným jevem. Zarážejícím se může jevit to, že v době, o které mluvím, již existovala zařízení starající se o pomatené. Slabomyslní se často přijímali do špitálů, kde o ně bylo postaráno, nebo se v horším případě mnohdy zavírali i do vězení (zde připomeňme známou Věž bláznů v Caen). Z některých šilenců se v této době sice stávali tuláci, jelikož byli vyhánáni za hradby měst, kde se pak i potulovali, ale rozhodně tomu tak nebylo u všech bláznů. Proč se tedy najednou začali masivně nalod'ovat a odvážet pryč z města?

Je možné, že se ve městech starali jen o „své“ bláznů, cizince pak vyháněli. Jisté dobové záznamy o podporách pro šilence podle Foucaulta skutečně existují a je podle něj také pravděpodobné, že tyto lodě mohly sloužit jako lodě poutní, jako jakási symbolická plavidla pomatených plujících za svým rozumem. Velká koncentrace šílených se údajně nacházela v mnohých poutních místech, avšak i v normálních městech (jako například v Norimberku) se stal blázen všedním obrázkem. Vypadá to, že snaha léčit a vyobcovat se přirozeným způsobem proluly v jedno, a že lodě bláznů mohly mít i jakýsi rituální význam. Odchod rituální povahy nám Foucault ukazuje například i na případu kněze z Norimberku, který ztratil rozum, ale potrestán nebyl a ani nebyl nikam uzavřen. Pomateného kněze z města nakonec slavnostně vyhnali a ještě mu přidělili na cestu určitý obnos peněz. K pravému vysvětlení nalod'ování šilenců se tak nejspíše dobereme, pokud se budeme ubírat právě tímto směrem.

Podle Heerse šlo pouze o nucené nalodění a vyhnanství, já se však přikloním k Foucaultovi, jehož teorie se mi zdá příhodnější. Šílení nikdy nebyli bráni jako pouzí

---

<sup>16</sup> BACHTIN, Michail Michajlovič, *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, cit. d., s. 110–113.

<sup>17</sup> FOUCAULT, Michel, *Dějiny šílenství: Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Praha: Lidové noviny, 1993, zvláště s. 9–36.

nemocní; jde o chápání, které se ve společnosti neustanoví až do 18. století. Jak jsem již zmínila v prvních podkapitolách, už antičtí velikáni jako Aristoteles, Platon, Sokrates či Hippokrates se zamýšleli nad pravým posláním blázna a nad tím, jestli nejsme možná ve skutečnosti blázny my všichni. Tradice tohoto smýšlení se právě na konci středověku a začátku renesance znovu silně vyzdvihuje a blázen opravdu ještě neznamená ryze „duševně chorý“; nikdo si vlastně ani není jistý tím, kdo je a není opravdovým bláznem.

Pomatenci jsou nalodováni a posíláni na dlouhou plavbu s nejasným cílem; blázen na své šílené lodi odplouvá do jiného světa. Město se bláznů takovým způsobem spolehlivě zbavuje a zároveň se od šílenství očisťuje. Voda je dávným symbolem: očistí a zároveň odnese loď daleko pryč, vstříc nejisté budoucnosti. „Šílenec je vězněn na té nejsvobodnější, nejotevřenější ze všech cest: přikován na nekonečném rozcestí, uvězněn svým putováním [...].“<sup>18</sup> Znovu zde vyvstává spojení vody a šílenství, pradávných motivů od sebe zcela neoddělitelných – jak to ale, že se z nich v 15. století najednou rodí i ona bárka?

Tato loď může být podle Foucaultova mínění symbolem veliké nejistoty, která na konci středověku vyvstala v evropské společnosti. Až do druhé poloviny 15. století je ústředním námětem většiny literárních a uměleckých děl téma smrti. Není to nic zvláštního, celý středověk byl nadmíru poznamenán neustálými válkami a epidemiemi smrtelných onemocnění. Jediná jistota v životě byla smrt, konec člověka a jeho světa; jediné co lidskou existenci přesahovalo, byl právě tento konec, kterému nikdo neunikne. Pozoruhodný je obrat, který nastane v posledních dekadách 15. století: nicota smrti a strach z ní již tolik neznamená po tom, co si člověk uvědomí nicotu samotného života:

Hlava, jež se změní v lebku, je už předem prázdná. Šílenství říká: smrt už je tady. Ale tím, že ji vykazuje do oněch každodenních znaků, jež sice ohlašují její vládu, ale naznačují přitom, jak ubohá bude její kořist, nad ní zároveň vítězí.<sup>19</sup>

Právě v této náladě vzniká obrovská řada děl kritizujících a moralizujících všechno a všechny, které této nicotě života jakýmkoliv způsobem ještě přidávají na váze. Stejně jako dříve jsou odsuzovány všechny možné neřesti, přestupky a chyby, ale už ne ve spojení s křesťanskými ctnostmi, nýbrž v souvislosti s velikou pošetilostí, která vyvstává

---

<sup>18</sup> FOUCAULT, Michel, *Dějiny šílenství: Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, cit. d., s. 15.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 19.

jako jakási oslepující síla, již má v sobě každý z nás a každého z nás svádí k promarnění života:

Šílenství a šílenec se ve své dvojznačnosti stávají figurami prvního řádu: hrozba a výsměch, závratná pošetilost světa a směšná ubohost lidí. [...] Pranýřovat bláznovství se stává všeobecnou formou kritiky. Postava blázna, prostáčka či hlupáka ve fraškách a sotizách nabývá stále většího významu. Už to není ona známá, směšná okrajová figura: ocitá se teď v samém středu scény jakožto nositel pravdy [...].<sup>20</sup>

Bláznovství znenadání hraje roli opačnou, než na kterou jsme byli zvyklí:

Zatímco šílenství člověka oslepuje, blázen naopak připomíná lidem jejich pravdu; v komedii, kde každý šálí každého i sebe sama, představuje blázen komedii na druhou, šalbu šalby; svým naivním, zdánlivě nerozumným jazykem vede řeč rozumu, která cestou komiky ruší komedii [...].<sup>21</sup>

Tak se bláznovství stává v 15. století naprosto ústředním motivem skoro veškeré tvorby a staré slavnosti bláznů či jakýkoliv podobný motiv spojený se světem ne-rozumu se přirozeně mění v rozsáhlou společenskou a morální kritiku. Na Lodi bláznů se tak nenalodují pouze opravdoví nemocní, je tomu ve skutečnosti vlastně úplně naopak:

[...] rozumí se, že na této lodi jsou lidé opravdu posedlí vždy méně početní než lidé zdravého rozumu, kteří však mají různé nectnosti, mánie a směšné libůstky. Nakonec popisování Lodi bláznů a vypočítávání jejich pasažérů včetně vysvětlení, proč se na palubě nacházejí, vedlo k burleskní nebo přímo neuctivé, někdy i kruté či ostré satíře na tehdejší společnost a její různé složky.<sup>22</sup>

Bárka pomatenosti tak odsuzuje ke společné cestě bez rozdílu všechny lidi. Rozpoutává se zde neustálý dialog mezi bláznovstvím a rozumem, kterému ještě na dlouhou dobu nebude konec. Foucault poukazuje na to, že se obdobně disputuje i v akademických

---

<sup>20</sup> FOUCAULT, Michel, *Dějiny šílenství: Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, cit. d., s. 17.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>22</sup> HEERS, Jacques, *Svátky bláznů a karnevaly*, cit. d., s. 110.

přích: „[...] bláznovství se samo brání a osobuje si, že má blíž ke štěstí a pravdě než rozum, blíž k rozumu než rozum sám.“<sup>23</sup> O tomto posléze píše Jakob Wimpfeling v *Monopolium Philosophorum* či Judocus Gallus v *Monopolium et societas, vulgo Lichtschiffs*. Ve středu tohoto sporu najdeme i další významné humanistické texty, tím nejdůležitějším se v souvislosti s *Quijotem* jeví nejspíše *Chvála bláznivosti* Erasma Rotterdamského, které se budu věnovat podrobněji v další části práce.

Téma lodě bláznů posloužila na dlouho dobu jako velká inspirace a bylo přejímáno, často s rozličnými dodatky či přídávky, nejrozličnějšími autory. Toto téma se posléze promítá do všech společenských a uměleckých kruhů; ráda bych poukázala mimo jiné na Brueghela (kterého jsem již zmínila v souvislosti s jeho *Zápasem masopustu s pústem*) a jeho *Šílenou Grétu* či na natolik známý alegorický obraz *Lod' bláznů* Hieronyma Bosche z posledních let 15. století, který obsahuje celou řadu symbolů kritizujících soudobou morálku od odvratu od křesťanských hodnot po jednoduše pošetilé chování. Vedoucími posádky této lodě se zdají být mnich a mniška zpívající kolem obilné placky. Stěžeň lodi je tvořena „vykořeněným stromem moudrosti“ či z pohledu jiné interpretace zakázaným stromem příslibeným nesmrtelnosti nebo hříchu a vyrvaným z lůna pozemského Ráje. Na něm vidíme uvázanou pečenou husu (odkazující nejspíše k hříchu obžerství), jíž se snaží jeden z bláznů odříznout nožem. Sama loď je řízena pouze obrovskou vařečkou, nicméně se zdá, že kormidelníka více zajímá ona obilná placka, než cíl cesty.

To, že zmíněné téma přejímá většina literatury, divadlo, malířství, lidových slavností i kruh učených humanistů jasně dosvědčuje, jak silně působila tvář bláznovství na společnost konce 15. století a posléze i celého 16. století. Také to, že se *Lod' bláznů* dočkala takového rozšíření tiskem, jasně dokazuje, jak velký význam se tehdy přikládal kritice společnosti „rozumných“.

Foucault poukazuje i na rozpad gotického světa a jeho dříve pevných duchovních významů, které vymanění z řádu moudrosti a rozumu nebyly schopny přežít. Najednou dochází k neuvěřitelnému rozbujení významů, zmnožení se smyslů; již není nic jasné a přímočaré, myšlenky dostávají množství různých atributů, náznaků a podtextů a ztrácejí tak svou jasnou formu. Rozvíjí se svět fantastična, tajemna a snění, přitažlivější než svod světa reálného. Na druhé straně šílenství fascinuje, protože je také poznáním.

Námi citovaný filosof a psycholog říká, že „[...] každá z bláznivých postav je prvkem obtížného, uzavřeného, esoterického vědění [...]“, jelikož držitelem

---

<sup>23</sup> FOUCAULT, Michel, *Dějiny šílenství: Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, cit. d., s. 18.

nedostupného poznání je ve své nevinné naivitě právě onen šílenec, zatímco člověk rozumný a moudrý je z něj schopen zachytit pouze útržky. Dále posléze dodává, že:

Ta nejprapodivnější blouznění mají v sobě ukrytá hluboká tajemství [...] všechny ty obrazy marnosti, hlouposti jsou jediným velkým poznáním o světě; v jejich šíleném, nespoutaném vesmíru už se rýsuje obraz konce. Jestliže má toto bohatství obrazů takovou váhu a jejich fantazie je tak koherentní, je to právě tím, že v nich renesance vyjádřila své tušení hrozivosti a skrytých tajemství světa.<sup>24</sup>

Je zajímavé, že středověk řadil šílenství jasně do hierarchie neřestí. Později se však bláznovství dostane do předního postavení a začne naprosto kralovat nad vším, co je v člověku špatné. Foucault však zdůrazňuje, že šílenství v renesančním pojetí bude zároveň kralovat nepřímě i nad vším dobrým, čeho je člověk schopen. Bláznění je totiž obsaženo naprosto ve všem a všemu také panuje a vše ovládá. Je to jak veselost a radost, tak i trest za neřádnost, nanicovatost a marnost. Šaškovská kapuce pošíťá rolničkami zbavuje život tíhy a poukazuje na její lehkost bytí, ale zároveň je to symbol marnosti. Proto budou mezi prvními oběťmi satiry v první řadě i učenci, jež bude trestem za jejich nanicovatou vědu. Bláznovství je tak schopno odkrývat podstatu věcí, její skrytou pravdu, kterou ostatní jen tak nevidí:

Symbolem šílenství se napříště stane zrcadlo, které, aniž ukazuje něco skutečného, vskrytu zračí tomu, kdo se v něm zhlíží, sen jeho pyšného bludu. Ve hře tu není ani tak pravda a svět, jako spíš člověk a člověkem zablédnutá pravda o něm samém. V šílenství se tu tedy otvírá vesmír čistě mravní. Zlo už není trestem ani neznamená konec časů, ale je to jen chyba a vada.<sup>25</sup>

Podívejme se v další podkapitole na to, jak se tento fenomén promítal do dalších stěžejních děl 16. století.

---

<sup>24</sup> FOUCAULT, Michel, *Dějiny šílenství: Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, cit. d., s. 25.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 28.

### 1.3.2. Další zásadní díla spojená s fenoménem šílenství

*Chválu bláznivosti*, dílo skvěle zapadající do renesanční atmosféry kladoucí na téma šílenství takovou váhu, napsal roku 1509 Erasmus Desiderius Rotterdamský, významný holandský myslitel a humanista. Toto dílo je Bachtinem nepochybně správně pokládáno za jeden z „[...] největších produktů karnevalového smíchu ve světové literatuře [...]“<sup>26</sup>, za jedno z nejvyšších dovršení celé středověké smíchové kultury.

Zajímavé je, jak zmiňují López-Muñoz *et al.*<sup>27</sup>, že byla tato esej vtípně věnována Erasmovu příteli Tomasi Moreovi, jehož příjmení vychází právě z latinského *moria*, tedy bláznivosti. Vypravěčkou tohoto Erasmova vrcholného díla je bohyně Bláznivosti, prostřednictvím které se dozvídáme, že absolutně vše v životě rozhoduje a ovlivňuje výhradně ona sama. Pokládá se za nejvýznamnější antické božstvo a představuje své služebnictvo: nymfy Opilost a Nevzdělanost, Sebelásku, Lichotivost, Zapomnění, Lenost, Rozkoš, Poživačnost a Šílenost.

Posléze se diví nesmírné nevděčnosti lidí: tomu, že na ni ještě nikdo nenapsal pochvalnou řeč – vždyť prvky menší či větší bláznivosti najdeme naprosto u všech. Poukazuje i na výhodu, jež poskytuje svým věrným bláznům na rozdíl od mudrců; králové totiž:

[...] kladou tyto šašky mnohem výše než ony své ponuré filosofy [...]. Blázni však jim poskytují to jediné, po čem vládcové všude a všemožně pasou, totiž vtipy, šprýmy, smích a veselou zábavu. Nezapomeňte také na to vzácné privilegium bláznů, že jen oni ve své prostoduchosti smějí mluvit pravdu.<sup>28</sup>

Stejného názoru byl již Platon, jenž příkládal pravdomluvnost mimo bláznům navíc pouze ještě dětem a vínu. Bohyně dále naprosto odmítá pokrytecké lichocení, přetvářku či přílišnou sebelásku, která vede pouze k zaslepení člověka. Posléze vtípně líčí, že obyčejný a bláznivý člověk může být často mnohem šťastnější, než věčně zatrpklý, přemýšlivý mudrc. Parafrázuje filosofy, pro které je ubohostí býti ovládnutý

---

<sup>26</sup> BACHTIN, Michail Michajlovič, *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, cit. d., s. 21.

<sup>27</sup> LÓPEZ-MUÑOZ, F.; ÁLAMO, C.; GARCÍA-GARCÍA, P., „Locos y dementes en la literatura cervantina: a propósito de las fuentes médicas de Cervantes en materia neuropsiquiátrica“. *Revista de neurología*, 8, vol. 46, 2008, s. 497.

<sup>28</sup> ROTTERDAMSKÝ, Erasmus, *Chvála bláznivosti*. Přel. Rudolf Mertlík. Odeon: Praha, 1966 [1511], s. 55.

bláznovstvím a žít tak podle nich v neustálém omylu, klamu a nevědomosti. Na to má ovšem bohyně jasnou odpověď:

[...] nebýti klamán je však největší ubohost! Jen největší blázni se totiž domnívají, že štěstí člověka spočívá přímo ve věcech. Nikoliv, štěstí člověka spočívá v mínění o věcech, v tom, co si kdo o nich myslí, a jak se na ně dívá. Neboť lidské věci jsou tak nejasné a rozmanité, že o ničem neexistuje jasné vědění [...] <sup>29</sup>

Tímto způsobem se dostáváme i k otázce, zda tedy ona bláznivost, obsažená ve všem a všech, neodhaluje tu pravou skutečnost. Erasmus skrze monolog *Stultitiae* mistrně velebí bláznění jako naprosto přirozenou součást každodenního života a zároveň neustále zdůrazňuje, že se nachází opravdu ve všech věcech i v nás všech.

Každé šílenství ještě nutně neznamená pro člověka zlo. Jinak by Horátius nebyl řekl: „Či snad mě mámí rozkošné šílenství?“<sup>30</sup>

Dílo slouží však hlavně ke kritice, které neunikne nakonec opravdu nikdo: od prostého lidu z nejhudších sociálních vrstev po učitele, vzdělance a filozofy. Opravdu silné negativní kritiky se dostane hlavně příslušníkům církve, těm, kteří, zdá se, jen spoléhají na pár magických posunků a modlitbiček, které vymyslel nějaký zbožný podvodník. Bohyně Bláznivosti se vysmívá i zažitým středověkým dogmatům, mezi nimi například i životu křesťanstva, prolezlého nejapnou pověrčivostí a kněžím, kteří „[...] to však náramně rádi vidí a podporují, poněvadž vědí dobře, co jim to vynáší.“<sup>31</sup>

V celém díle nenajdeme jediné konkrétní jméno: Erasmův záměr nebyl poukázat na špatnost chování jednotlivců, nýbrž na podstatu těchto činů. Dobové lidské chování a morálka měla být podrobena hodnocení jako celek. Většina lidí však nepochopila pravý záměr knihy a v jejich řádcích se neviděla, proto si pak tuto knihu i oblíbila jako zábavné čtení. Především církevní představitelé se však proti dílu postavili a zapříčinili tak, že se kniha ve Španělsku dostala roku 1559 na dlouhou dobu na seznam děl zakázaných.

---

<sup>29</sup> ROTTERDAMSKÝ, Erasmus, *Chvála bláznivosti*, cit. d., s. 70–71.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 66.

Mnoho autorů se však shoduje na tom, že byl vliv *Chvály bláznivosti* i přes její zákaz opravdu značný. Ještě do Erasmovy smrti (1536) byla podle Lópeze-Muñoze a dalších přeložena do francouzštiny, němčiny i angličtiny. O vlivu na Iberském poloostrově, jak se zdá, také nemůže být pochyb, už jen kvůli existenci díla *Censura de la Locura humana y excelencia della*<sup>32</sup> z roku 1598, zřejmě adaptaci *Encomium moriae* autora Jerónima de Mandragóna. Mimo to, López-Muñoz se svými kolegy utvrzují, že již od roku 1524 existovalo ve Španělsku silné jádro Erasmistů soustředěné na Universitě ve městě Alcalá de Henares, ve kterém se o 23 let později Cervantes narodil.<sup>33</sup> Zdá se tedy více než pravděpodobným, že byl autor *Quijota* Erasmovým myšlením ovlivněn a pokud náhodou přímo neznal holandskou *Chválu bláznivosti*, pak byl určitě seznámen alespoň s existující adaptací či s jedním z překladů.

Dalším zásadním dílem 16. století je *Examen de ingenios para las ciencias* (titul do českého jazyka těžce přeložitelný, nejspíše jako „Zkoumání druhů rozumu pro potřeby vědy“) Juana Huarteho de San Juana (1529–1588). O životě tohoto lékaře a filozofa nemáme přesné informace, většina autorů se však shodne na tom, že to byl s největší pravděpodobností právě on onen zapsaný student Juan de San Juan, který v roce 1559 získal doktorát z medicíny na Universitě v Alcalá de Henares. Huarte je dnes považován za předchůdce moderní psychologie, avšak již za jeho života se jeho jediné dílo dočkalo obrovského úspěchu. První výtisk pochází z Baezy z roku 1575 a podle Gondry byl pouze do roku 1583 ještě 10krát převedán. Poté byla kniha umístěna na seznam zakázaných knih (nejspíše kvůli Huartovu pokusu o podrobení zkoušce jednoty duše a těla) a tak se autor dílo pokusil přepsat a jisté části upravit. Autor ještě stihl knihu dopsat, avšak umírá před tím, než je znovu vydána. I přes to všechno se dílo nakonec dočká v nejbližší době dohromady 60 edicí a je přeloženo do francouzštiny, latiny, němčiny, italštiny, angličtiny, holandsštiny aj.<sup>34</sup>

Autor se v díle snaží o rozlišení psychologických a fyziologických črtů lidí, o rozlišení a definování různých typů „ingenio“, pojmu v dnešní době přeložitelný ze španělštiny jako důmysl, rozum či inteligence. Na základě zmíněných rysů se snaží rozlišit typy lidských charakterů a posléze jim i předložit nejvhodnější oblast, které by se měli v životě věnovat – tímto by podle Huarteho došlo k vylepšení fungování

---

<sup>32</sup> MANDRAGÓN, Jerónimo de, *Censura de la Locura humana y excelencias della*. Lérida, 1598.

<sup>33</sup> LÓPEZ-MUÑOZ, F.; ÁLAMO, C.; GARCÍA-GARCÍA, P., „Locos y dementes en la literatura cervantina: a propósito de las fuentes médicas de Cervantes en materia neuropsiquiátrica“, cit. d., s. 497.

<sup>34</sup> GONDRA, José María, „Juan Huarte de San Juan y las diferencias de inteligencia“. *Anuario de Psicología*, 1994, n° 60, s. 14.



společnosti. Podle autora má každý z nás pouze jeden typ rozumu a každému z typu rozumu odpovídá jedna jediná oblast vědy. Také je důležité přijít na to, zda naše dovednosti více inklinují k teorii či praxi.

Pro mou práci se však jeví nejdůležitější Huartovo rozlišení psychologických charakterů opírající se o starověkou humorální teorii popsanou již v prvních podkapitolách. Každý z nás má v sobě směs rozdílného množství základních temperamentů, což způsobuje vychýlení z rovnováhy. Rovnováhy jako takové nejsme schopni dosáhnout nikdo z nás, tedy, všichni jsme „rozladění“, čili nemocní. I když ti, kteří jsou nemocní vypadají naprosto zdravě a i se spořádaně chovají, neznamená to ještě, že zdraví opravdu jsou. Z důvodu rozlišnosti způsobu života, typu stravy, klimatu místa života, věku, tělesné stavby ad. máme zákonitě všichni převahu alespoň jedné ze čtyř temperamentů, naprosto zdravý člověk zkrátka neexistuje, všichni jsme alespoň z části v něčem šílení, poněvadž se tato teorie dá aplikovat i na fungování mozku. V něm můžeme vidět podle Huarta stejný princip vychýlení z rovnováhy a proto i tisíce forem bláznovství a pošetilostí, odtud také vychází ustálený výraz „cada loco con su tema“.<sup>35</sup>

Huarte vychází z opravdu obširných zdrojů, opírá se o Galéna, Aristotela, Platóna, Cicera, Tomáše Akvinského, Horatia, Démostenése a mnoho další. Rozvíjí také myšlenku Hippokrata, nejvýznamnějšího starověkého lékaře, podle kterého není svět ničím jiným než pouhým domovem bláznů, jejichž život je jen komedií pro pobavení lidstva – všimněme si, že jde o vizi velice blízkou Erasmovu myšlení. Huarte Hippokrata i cituje:

Cožpak si neuvědomuješ, že celý svět je nemocný? [...] Jedni si kupují psy, druhí koně; jedni chtějí mnohým poroučet, ale nedokážou poručit sami sobě; berou si ženy a za chvíli je zapudí; milují a posléze nenávidí; s velkou horlivostí plodí děti a když vyrostou, tak je vyhánějí [...] Co jiného je ona pošetilá a absurdní horlivost, která se od šílenství v ničem neliší?<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989, s. 174. Český překlad vlastní: „každý blázen si mele tu svou“.

<sup>36</sup> HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios*, cit. d., s. 175.

Uveden je vlastní český překlad; v originálním znění: „¿Acaso no te das cuenta de que todo el mundo está enfermo? [...] Unos compran perros, otros, caballos; otros quieren a muchos mandar, y no pueden mandar en sí mismos; toman mujer, y al poco la repudian; aman y luego odian; con mucho afán engendran hijos, cuando han crecido, los echan [...] ¿Qué es este vano y absurdo afán que en nada difiere de la locura?“

Všichni jsme blázny, všichni máme rozdílné druhy onemocnění a proto i naprosto odlišné názory, touhy, chutě či rozmary v souladu s typem naší choroby. Nikdo z nás si toho však není vědom. Ale pokud jsme tedy všichni tak různí a máme natolik rozličné úsudky, jak přijdeme na to, kdo říká pravdu a kdo se správně i chová? Odpověď je následující: lidská moudrost je v důsledku existence tolika rozmanitých typů člověka naprosto nejistá a pozbývá jakékoliv jediné pravdy.

## 2. Rozličné směry interpretací šílenství dona Quijota

Za více než čtyři sta let bádání vznikla celá řada rozličných směrů interpretací *Quijota*, mnohdy až naprosto protikladných či dokonce vylučujících se navzájem. Už pouhý tento fakt přikládá našemu dílu velkou hodnotu, nehledě i na to, že neexistuje mnoho knih, které by byly po tolika staletích stále aktuální a čtivé a přitahovaly by další a další generace kritiků.

Pro celistvější pohled se v této kapitole pokusím o přiblížení tří nejvýznamnějších proudů kritiky a jejich interpretací šílenství důmyslného rytíře. První směr nepřímo pokračuje v starověké lékařské tradici, popsané detailněji na začátku této práce, a hodnotí dona Quijota jako reálného blázna, jenž by byl hoden pouze toho, aby skončil v blázinci. Mnozí kritici se také zamýšlejí nad tím, jak je možné, že byl Cervantes schopen popsat tak dobře šílence – vždyť v jeho době ještě neexistovala psychiatrie jako samostatný vědecký obor, ten vznikl až na přelomu 18. a 19. století. Zaměřují se tak hlavně na popisy psychických a fyzických rysů Cervantesových postav, kterým se posléze snaží určit reálnou lékařskou diagnózu. Šílenství jako pouhé psychologické onemocnění se pak pro tento směr stává jediným hlediskem při interpretaci celého díla.

Druhý směr navazuje hlavně na historický kontext Cervantesovy doby, co se týče literárního vkusu čtenářů, a vykládá si dílo o důmyslném rytíři jako pouhou satiru rytířských románů, tedy literárního žánru nadmíru oblíbeného po dobu celého 16. století. Podle autorů zabývajících se tímto aspektem interpretace byl jediný cíl autora knihy parodovat již zmíněný žánr a žádný další skrytý smysl se proto v díle nemusíme ani snažit hledat.

Poslední směr také vychází z historického hlediska, opírá se však hlavně o symboliku celého karnevalového veselí, světa naruby a smíchové lidové kultury. S její pomocí pak vystupuje bláznění dona Quijota do popředí a stejně jako tomu bylo v období renesance, tak je tomu i v cervantesově nejproslulejším díle, kdy se šílenství stane prostředkem pro kritiku všeho druhu.

I když je naposledy zmíněná interpretace quijotovského bláznění na poli kritiky ta nejčastěji vyskytující se, myslím si, že bychom měli brát v potaz názory všechny. Pro jejich bližší uchopení se v následujících podkapitolách pokusím aplikovat již zmíněné aspekty vlivu a tím přiblížit čtenáři nejrozšířenější existující směry kritiky.

## 2.1. Quijotovo šílenství jako jev psychopatologický

### 2.1.1. Cervantesovy možné lékařské znalosti

Podívejme se nejprve na rodinné zázemí a okolí námi studovaného autora, v nichž se pokusíme najít možné vlivy z lékařského prostředí. Život Miguela de Cervantese je poměrně dobře prostudován, avšak jeho přesné vzdělání zcela známo není. López-Muñoz ovšem souhlasí s Ostercem, podle kterého není pochyb o tom, že by Cervantesovy znalosti nebyly hluboké<sup>37</sup>, což lze podle něj snadno pozorovat na detailních a zdařilých popisech reálných klinických jevů některých jeho literárních postav.<sup>38</sup> Zaprvé by se toto dalo vysvětlit silným poutem k medicíně celé Cervantesovy rodiny. Je známo, že Cervantes pocházel z rodiny lékařské: pradědeček Cervantese Juan Díaz de Torreblanca byl chirurgem, otec Rodrigo de Cervantes byl chirurgem-ranhojičem a sestra Andrea de Cervantes pracovala jako zdravotní sestřička. V tomto prostředí je nanejvýš pravděpodobný styk s již zmíněnou vědou. A nebyla to pouze rodina, která mohla mít na Cervantese v tomto pohledu vliv, mezi nejbližšími přáteli našeho spisovatele se také nacházeli doktoři. López-Muñoz *et al.* uvádějí např. Francisca Díaze, k jehož traktátu o urologii mu Cervantes dokonce napsal úvodní sonet, či Antonia Ponceho de Santa Cruze, velkého dobového experta na mentální a neurologické nemoci, hlavně pak na epilepsii. Autor článku dále zmiňuje i ty kritiky, kteří předpokládají, že sám Cervantes mohl být lékařem.<sup>39</sup>

Neopomeňme i to, že navzdory častému finančnímu nedostatku měl Cervantes k dispozici něco, co v jeho době rozhodně nebylo běžné – obrovskou knihovnu plnou odborných knih. López-Muñoz s kolegy odkazují na dílo Eisenberga<sup>40</sup>, ve kterém se dozvídáme o přibližné velikosti Cervantesovy knihovny a také o tom, že se v ní nacházely mnohé a v dané epoše velmi známé lékařské traktáty, jako například *Libro de las quatro enfermedades cortesanas*<sup>41</sup> (1544) Luise Lobery de Ávily. Údajně se v ní

---

<sup>37</sup> OSTERC, Ludovik, *Cervantes y la medicina*. Verba Hispanica, 1996; 6: s. 17–22.

<sup>38</sup> LÓPEZ-MUÑOZ, F.; ÁLAMO, C.; GARCÍA-GARCÍA, P., „Locos y dementes en la literatura cervantina: a propósito de las fuentes médicas de Cervantes en materia neuropsiquiátrica“, cit. d., s. 489-501.

<sup>39</sup> VILLECHAUXAIX, J., *Cervantes, malade et médecin* [PhD thesis]. Paris: Société d'Éditions Scientifiques, 1898.

<sup>40</sup> EISENBERG, D., *Did Cervantes have a Library?*. In: Miletich JS, ed. *Hispanic studies in honor of Alan D. Deyermond: a North American tribute*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies; 1986, s. 93–106.

<sup>41</sup> Vlastní český překlad titulu díla: „Kniha čtyř dvorních nemocí“.

nacházel i *Examen de ingenios para las ciencias*<sup>42</sup> (1575) doktora Juana Huarteho de San Juana. V podkapitole 1.3.2. jsem se tomuto dílu již věnovala - podle mnohých kritiků je totiž velice pravděpodobné, že Cervantes toto dílo znal, že ho četl a že se jím i přímo inspiroval. Mám-li se zaměřit na dané dílo v souvislosti s *Quijotem*, nejdůležitější pro mou studii se jeví doktrína o „vychýlení z rovnováhy“<sup>43</sup>. Popisy Dona Quijota se totiž až překvapivě shodují s Huartovými popisy člověka *horkého a suchého*, tedy cholerického až melancholického, čehož si jako první všiml a podrobněji prostudoval ve svém díle *Un gran inspirador de Cervantes. El Dr. Juan Huarte y su Examen de Ingenios*<sup>44</sup> (1905) Rafael Salillas. Podle Huarteho,

Člověk, jenž je horký a suchý [...] je velmi hubený a má tvrdé a drsné svaly (...) je barvy snědé, osmahlé, tmavozelené a popelavé [...]. Lidé již jsou příliš horcí a suší bývají jen zázrakem krásní, spíše jsou oškliví a špatně urostlí [...]<sup>45</sup>

Don Quijote je Cervantesem od začátku do konce příběhu popisován velmi podobně a to jako muž, který byl:

[...] pevně stavěný, suchý, v líci hubený [...]<sup>46</sup>, [...] nohy měl dlouhé, hubené, zarostlé chlupy [...]<sup>47</sup>; [...] všichni žasli nad jeho zjevem, nad [...] jeho dlouhým, hubeným a zažloutlým obličejem [...].<sup>48</sup> Zjev a chování dona Quijota de la Mancha uznal Zelený rytíř za nevídanost; užasl nad délkou jeho koně, hubeností jeho postavy, vyzáblostí a žlutostí těla, nad jeho zbraní, jeho způsoby a chováním, jež byly v kraji po dlouhá léta k nenalezení.<sup>49</sup>

---

<sup>42</sup> Jak jsem již zmínila v oddílu 1.3.2. jde o titul do českého jazyka těžko přeložitelný; příkládám vlastní volný překlad: „Zkoumání druhů rozumu pro potřeby vědy“.

<sup>43</sup> V orig. znění „Doctrina de las destemplanzas“. Česky taktéž „narušení rovnováhy“, „nerovnováha“.

<sup>44</sup> SALILLAS, Rafael, *Un gran inspirador de Cervantes. El Dr. Juan Huarte y su Examen de Ingenios*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez, 1905.

<sup>45</sup> HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989, s. 620–621. Uveden je vlastní český překlad; v originálním znění: „El hombre que es caliente y seco [...] tiene muy pocas carnes, duras y ásperas [...] el color del cuero [...] moreno, tostado, verdinegro y cenizoso [...]. Los hombres muy calientes y secos por maravilla aciertan a salir muy hermosos, antes feos y mal tallados [...].“

<sup>46</sup> CERVANTES, Miguel de, *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Přel. Václav Černý. Praha: Kma, 2005 [1605]. I, 1, s. 35.; Dále budu toto dílo uvádět vždy ve formátu: díl, kapitola, strana.

<sup>47</sup> I, 35, s. 272.

<sup>48</sup> I, 37, s. 285.

<sup>49</sup> II, 16, s. 460.

O žluti obličeje a suchosti a hubenosti těla našeho potulného rytíře se autor zmiňuje v průběhu celého příběhu ještě mnohokrát. Kuriózním se jeví taktéž výrok Platóna, jenž uvádí Salillas, podle kterého by se: „[...] jen zázrakem našel muž vysoké inteligence, který by v sobě zároveň neměl alespoň kousíček nějaké mánie (jež je rozladěností mozku způsobená horkem a suchem) [...]“<sup>50</sup>. Huarte je stejného názoru a tak nás navádí k porovnání s potulným rytířem, kterému: „[...] vyschl mozek tak, že ztratil rozum.“<sup>51</sup> Salillas zdůrazňuje, že tomu tak je v celém díle, kdy Cervantes přesně definuje příčiny či způsob nemoci-šílenství a vystupuje tak jako opravdový znalec dobové medicíny. Kdyby tomu tak bývalo nebylo, býval by mohl autor *Quijota* pouze jednoduše zmínit, že náš rytíř zkrátka „přišel o rozum“. Nezapomínejme, že dílo vzniklo v době, kdy se ještě mnozí lékaři opírali o již zmíněnou klasickou humorální teorii. Dnes již víme, že nic takového jako černá žluč neexistuje a převažuje domněnka, že šlo o pouhou sraženou krev, na kterou doboví lékaři narazili a kterou následně nesprávně interpretovali. Na druhou stranu se jeví kuriózním, že ono rozdělení do čtyř temperamentů, které z humorální teorie vyšlo, se více méně zachovalo až dodnes. V každém případě neopomínejme, že jsme v době, kdy ona zmíněná teorie byla ještě nedílnou součástí medicíny a že se zavrhl až mnohem později.

Velice zajímavý se zdá i další fakt: podle výše zmíněného autora není taktéž zdaleka náhodou, že Cervantes nazval svého hlavního hrdinu již v titulu díla *důmyslným* (ve španělském jazyce *ingenioso*) – zdá se, že tak chtěl Cervantes přiřknout nejslavnějšímu potulnému rytíři již v názvu knihy určitou charakteristiku (společně se specifickou fyzickou i psychologickou stavbou), která ho tak přímo odkazuje právě k *Examen de ingenios*.

Specialisté, kteří vidí v šílenství dona Quijota pouhou duševní nemoc a snaží se přijít na její přesnou definici podle Cervantesových fyzických popisů (a i popisů psychiky) hrdiny v knize, tímto způsobem nepřímou navazují na doktora Juana Huarteho, jenž je v dnešní době považován za předchůdce moderní psychologie. Ten se totiž, jak jsme již mohli vidět, také snažil určit příčiny a průběh rozličných vychýlení z rovnováhy čtyř základních tekutin, tedy onemocnění, na základě rysů chování, fyzické stavby těla lidí a dalších okolností.

---

<sup>50</sup> SALILLAS, RAFAEL, *Un gran inspirador de Cervantes. El Dr. Juan Huarte y su Examen de Ingenios*, cit. d., s. 71. Použit vlastní český překlad. V originálním znění: „[...] por maravilla se halla hombre de muy subido ingenio, que no pique algo en manía (que es una destemplanza caliente y seca del cerebro) [...]“

<sup>51</sup> I, 1, s. 36.

Ještě než přejdu k rozličným lékařským diagnózám přiřknutým nejslavnějšímu potulnému rytíři, je již nyní zřejmé alespoň to, že se Cervantes bezesporu nacházel v prostředí, které přirozeně podněcovalo jeho možný zájem o medicínu a které mu zároveň i poskytovalo nemalé možnosti dostat se k této vědě podstatně blíže. Měl však Miguel de Cervantes mimo teoretických znalostí z oboru lékařství, nasbíraných z knih a z vědomostí nejbližšího rodinného či přátelského kruhu, i nějaký přímý styk s pacienty, s opravdovými blázný, podle mnoha kritiků bravurně popsanými posléze v jeho literárním díle?

### 2.1.2. Možný přímý styk s blázný

Cervantes se dlouhou dobu živil jako výběrčí daní, jež v sobě zahrnovalo časté přesuny po zemi. Odtud pochází myšlenka, že se mohl během svých cest seznámit s opravdovými případy bláznů zavřených v dobových nemocnicích. V 15. ani 16. století ještě nemůžeme mluvit o blázincích, šlo spíše o nemocnice, kam byli mimo jiné uzavíráni i šílení. O specializovaných internačních zařízeních mluvíme až od 17. století, jak vysvětluje Michel Foucault.<sup>52</sup> López-Muñoz společně se svými kolegy v již zmíněném článku<sup>53</sup> poukazuje na teorii, že po dobu Cervantesova pobytu v Seville existoval stálý přímý vztah mezi spisovatelem a nemocnými internovanými v místní nemocnici zvanou de Inocentes. Zdá se, že tato autorova životní zkušenost měla přímo souviset s příběhem o šíleném ze Sevilly, jež je vložen do prologu k II. části *Důmyslného rytíře dona Quijota*:

V Seville žil blázen, který si vedl nejnesmyslněji a nejzábavněji na světě. Sehnal si rákosovou trubičku, na konci seříznutou do špičky, a potkal-li na ulici nebo venku psa, přišlápl mu jednu nohu a druhou mu zvedl rukou, potom do něho tu trubičku vzadu vrazil a nafoukl jej, až vypadal jako míč. Pak jej dvakrát plácl po břiše a pustil jej, říkáje při tom divákům, jichž bylo vždy mnoho: „Vy si asi teď myslíte, že nafouknout psa je snadná práce.“<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> FOUCAULT, Michel, *Dějiny šílenství: Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, cit. d., zvláště s. 37–55.

<sup>53</sup> LÓPEZ-MUÑOZ, F.; ÁLAMO, C.; GARCÍA-GARCÍA, P., „Locos y dementes en la literatura cervantina: a propósito de las fuentes médicas de Cervantes en materia neuropsiquiátrica“, cit. d., s. 490.

<sup>54</sup> II, prolog, s. 384.

i o bláznů z Cordoby:

V Cordobě žil jiný blázen, který míval zvyk nosit na hlavě kus mramorové desky nebo pořádný kámen, a nalezl-li neopatrného psa, postavil se k němu a pustil své závaží rovnou na něj. Pes se poděsil, zaštěkal, zavyl a nezastavil se až bůhví kde. Stalo se, že mezi postiženými psy byl i pes čepičkáře, pánem svým velmi milovaný. Blázen shodil kámen, potloukl psu hlasu, pes se jal výt a pán jej viděl i slyšel; chytil dřevěný loket, jímž měřil, vyběhl na blázna a zmlátil ho, až v něm nebylo kůstky zdravé. A při každé ráně opakoval: „Pse zlodějská, takhle s mým stavěcím psem? Neviděls, vrahu, že ten pes je stavěcí?“ A tu svou o stavěcím psu vedl, až byl blázen zbit jak žito. Blázen, poučen, se odvrátil a po celý měsíc ho neviděli vyjít, až potom zase vyšel se svým zvykem s nákladem ještě větším. Přišel ke psu, prohlížel si ho znovu a znovu, ale shodit kámen se neodvážil říká si: „Pozor! Ten pes je stavěč.“ Všechny psy, jež potkal, i ovčácké a mopslíky, nazýval stavěcími a kamene neshodil nikdy.<sup>55</sup>

V první kapitole druhého dílu mluví don Quijote ještě o dalším šíleném ze sevillského blázince, „[...] který neměl zdravého rozumu, a proto jej tam dali jeho příbuzní. Stal se mistrem církevního práva v Osuně, avšak [příbuzní] tvrdili, že byl bláznem, i kdyby se jím stal v Salamance.“<sup>56</sup> Mimo dostatečně zřejmé kritiky dobového přístupu společnosti k někomu, kdo může občasně projevovat jisté znaky ztřeštěnosti, si všimněme další možné přímé zkušenosti s reálným bláznem. Tento si o sobě myslel, že je Neptun, otec a bůh vodstva.

López-Muñoz společně s dalšími specialisty poukazuje<sup>57</sup> na to, že tento typ šílených byl v dobové medicíně známý jako poměrně častý psychiatrický jev a byl označen termínem "nevinní blázni". Podle tohoto vědce a dalších autorů článku<sup>58</sup> zabývajícího se šílenstvím Alonsa Quijana v rámci španělské medicíny pozdní renesance, se od počátku 15. století začali po celém Pyrenejském poloostrově zakládat instituce poskytující azyl pacientům s duševními poruchami (nejspíše se jednalo o předchůdce pozdějších

---

<sup>55</sup> II, prolog, s. 384.

<sup>56</sup> II, 1, s. 389–390.

<sup>57</sup> LÓPEZ-MUÑOZ, F.; ÁLAMO, C.; GARCÍA-GARCÍA, P., „Locos y dementes en la literatura cervantina: a propósito de las fuentes médicas de Cervantes en materia neuropsiquiátrica“, cit. d., s. 490.

<sup>58</sup> LÓPEZ-MUÑOZ, F.; ÁLAMO, C.; GARCÍA-GARCÍA, P., „A propósito de la locura del hidalgo Alonso Quijano en el marco de la medicina española tardorrenacentista“. *Anales de Psiquiatria* (Madrid), n° 3, vol. 22, 2006, s. 136.



internačních zařízeních, o kterých mluví Foucault). První nemocnice tohoto typu měla být založena ve Valencii roku 1409 páterem Jofrém (celým jménem Juan Gilabert Jofré) a v době, kdy měl Cervantes cestovat jako výběrčí daní, již údajně existovala síť osmi sdružených zdravotnických center rozmístěných po celém Španělsku. Zároveň se zdá, že se v této době většina nemocnic mnohem více otevřela hospitalizaci jakémukoliv druhu opravdových choromyslných. Jeví se tedy velice pravděpodobným, že se mohl Cervantes snadno dostat do přímého styku s opravdovými bláznů a že mohl i tímto způsobem načerpat inspiraci pro popisy bláznů ve svém románu - podívejme se tedy nyní na jejich, podle názoru mnohých, hlavního představitele.

### 2.1.3. Diagnóza dona Quijota

Profesor Demetrio Barcia podává ve své *Análisis de la Locura de Don Quijote desde la Psiquiatría actual*<sup>59</sup> (tedy, „Analýza šílenství dona Quijota z pohledu současné psychiatrie“) ucelený obraz existujících teorií od začátku 19. století. Prvním, kdo diagnostikoval donu Quijotovi nemoc z čistě psychiatrického hlediska byl podle výše zmíněného autora Jean Etienne Esquirol. Ten mu určil tzv. monománii úvahy, pojem dnes již zastaralý a nepoužívaný, nahrazený v dnešní lékařské terminologii jedním z typu „obsedantně kompulzivní poruchy“. Podle Lópeze-Muñoze a dalších však Esquirolovi ve studiu šílenství dona Quijota předcházeli již někdo jiný<sup>60</sup> – samotný Philippe Pinel (1755–1826), jeden ze zakladatelů moderní či „vědecké“ psychiatrie. Dle převažujícího názoru se stal i osvoboditelem všech choromyslných, i když například Foucault, toto přesvědčení vyvrací.<sup>61</sup> Podle něj Pinel sice uvolnil bláznům hmotná pouta, jež je nadobro uzavírala do prostorů ústavu, ještě silněji je však spoutal nepřetržitým morálním a sociálním dohledem. Vyléčit se ze spárů šílenství tak znamenalo žít v neustálém pocitu viny. Pacient se sice s postupem času pod hrozbou odnětí nabyté (fyzické) svobody, odnětí potravy a následných trestů měnil v plachou a klidnou osobu, vyléčen ze svého šílenství byl však pouze zdánlivě.

---

<sup>59</sup> BARCIA, Demetrio. „Análisis de la Locura de Don Quijote desde la Psiquiatría actual“. In: *La locura de Don Quijote*. Alicante: Fundcrea, 2007, s. 145–190.

<sup>60</sup> LÓPEZ-MUÑOZ, F.; ÁLAMO, C.; GARCÍA-GARCÍA, P., „A propósito de la locura del hidalgo Alonso Quijano en el marco de la medicina española tardorrenacentista“, cit. d., s. 138.

<sup>61</sup> FOUCAULT, Michel, *Dějiny šílenství: Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, cit. d., zvláště s. 169–198.

Pro mou práci je však důležité hlavně Pinelovo dílo *Traité médico-philosophique sur l'alienation mentale ou la manie*<sup>62</sup> z roku 1801, ve kterém rozdělil šílenství na čtyři různé druhy: na melancholii (či částečné delirium), monománii (celkové delirium), demenci (celkové intelektuální oslabení) a idiocii (nejtěžší stupeň slabomyslnosti). Nejzajímavějším na jeho klasifikaci se však jeví to, že jako pozoruhodný příklad mánie (či monománie) uvedl případ dona Quijota. Zmiňují pak také dílo Antonia Hernándeze Morejóna z roku 1836 *Bellezas de medicina práctica descubiertas en El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*<sup>63</sup>, jež záhy vzniklo ve Španělsku a jež je některými autory viděno jako první celistvé přiblížení k šílenství rytíře jako čistě psychologické poruše. V Pinelově (či Esquirolově) tradici pokračuje ještě v 80. letech 19. století doktor a ředitel blázince zvaném de la Santa Cruz Pi y Molist<sup>64</sup>, avšak v této době již převažuje názor, že šlo v případě našeho potulného rytíře o paranoiu. Zmíněný termín vypracoval podle Barcii v roce 1883 německý psychiatr Emil Kraepelin, upozorněme však opět na to, že se dobové vnímání pojmu značně lišilo od vnímání dnešního – paranoia tehdy znamenala obecně jakékoliv chorobné iluze, při kterých se však nenarušily intelektuální schopnosti pacienta.

Všichni zmínění specialisté zkoumají fyzické vlastnosti hrdiny dle Cervantesových popisů v knize a zároveň se snaží v popiskách vyhledat i možné symptomy psychické; podle nich posléze sestavují příslušnou odbornou diagnózu nemoci. Od 20. století se pak podle Demetria Barcii setkáme se třemi nejpočetnějšími skupinami názorů.<sup>65</sup> V prvním směru nacházíme ty autory, kteří se přiklánějí k diagnóze určitého typu chronického deliria. Don Quijote pak podle některých trpí deliriem představitosti; Vallejo Nájera, jeden z prvních španělských profesorů v oboru Psychiatrie spatřuje v hlavním hrdinovy knihy skutečného paranoika<sup>66</sup>; Ricardo Royo Villanueva stanoví rytířovi chronickou paranoiu či „soustavné delirium“ s expanzivní a megalomanskou formou, spojenou s představou potulného rytíře<sup>67</sup>. Barcia však podotýká, že podle něj všichni tito zmínění

---

<sup>62</sup> Vlastní český překlad titulu díla: „Lékařsko-filozofické pojednání o mentálním odcizení a mánií“.

<sup>63</sup> Vlastní český překlad titulu díla: „Krásy praktické medicíny nalezeny v díle Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha“.

<sup>64</sup> Srov. PI Y MOLIST, Emilio. *Primores del Don Quijote en el concepto médico-psicológico y consideraciones generales sobre la locura*. Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1886.

<sup>65</sup> BARCIA, Demetrio. „Análisis de la Locura de Don Quijote desde la Psiquiatría actual“, cit. d., s. 176–179.

<sup>66</sup> Srov. VALLEJO NÁJERA, Antonio. „Cervantes y la psiquiatría“. In: *Literatura y psiquiatría*. Barcelona: Barna, 1950.

<sup>67</sup> Srov. ROYO VILLANOVA, Ricardo. La locura de Don Quijote. In: *III y IV Centenario de El Quijote en la Real Academia Nacional de Medicina*. Real Academia Nacional de Medicina: Madrid,

specialisté zapomínají na jednu důležitou věc – nemoc dona Quijota se rodí v dospělosti či skoro až v presenilním věku, avšak chronická deliria propukávají obvykle již v mládí.

Druhý směr lékařské interpretace šílenství rytíře zastává názor, že šlo o „afektivní poruchu“, třetí směr se pak přiklání k tomu, že šlo o poruchu bipolární. Ve vyjmenovávání rozličných lékařských diagnóz vzniku a typu šílenství našeho hrdiny by se dalo pokračovat na mnohých dalších stranách – hlavně ve 30. letech 20. století se stala klinická analýza dona Quijota nesmírně populární, čemuž svědčí opravdu hojný počet rozličných studií.

Ač jsou výše zmíněné názory zajímavé, zdá se mi, že opravdu nelze literární postavu hodnotit stejným způsobem jako opravdového člověka. Nehledě na to, že všichni autoři tohoto směru vycházejí pouze z několika málo fyzických či psychických popisů dona Quijota, o kterém navíc máme informace pouze z několika posledních let jeho života. Pokud se tedy rozhodneme přiblížit se k potulnému rytíři jako k živému člověku, tak se zdá, že pouhý fakt, že máme k dispozici pouze, podle mého názoru, poměrně nepřesné informace o skutečném fyzickém a psychickém stavu dona Quijota (a navíc nevíme a ani nemůžeme zjistit žádné zdravotní údaje z předešlých let jeho života) nám naprosto popírá možnost diagnostikovat rytíři jakoukoliv skutečnou nemoc.

Z pohledu vývoje lékařské tradice, jdoucí od Hippokrata přes Juana Huarteho až k moderní psychiatrii, má sice smysl hledat i v tomto díle skrze popisy hlavního hrdiny jakýsi jeho psychologický obraz, nicméně existují další okolnosti díla, jež se zdá, že ve své důležitosti tento směr předčí.

Zdá se, že zmínění psychiatři a další kritici zcela zapomínají na historický a kulturní kontext doby, ve které byl *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* stvořen. Neupadají také ti, kteří diagnostikují dona Quijota jako pouhého schizofrenika či paranoika do podobného klamu jako jimi studovaná postava? Nepletou si realitu a fikci? Přejdeme tedy nyní k autorům, kteří při výkladu smyslu knihy k dobovému kontextu přihlížejí a jež se proto zdají být více relevantní.

## 2.2. *Quijote* – ryzí parodie rytířského románu

Druhý směr interpretace smyslu *Quijota* se přímo opírá o historický kontext Cervantesovy doby, avšak převážně pouze o souvislost s literárním vkusem renesančních čtenářů. Pro autory, patřící k této skupině kritiky, je nejznámější španělské dílo pouhou parodií rytířských románů.<sup>68</sup> Tento typ literatury vznikl ze středověkých francouzských hrdinských eposů (z tzv. *chanson de geste*, tedy písní o činech) a největší oblibě se poté po mnoho staletí těšil nadále právě v západní Evropě. Původní příběh o rytíři zažívajícím různá dobrodružství ve jménu své milované dámy založený na pravdivém příběhu však časem potřeboval obohatit, aby neztratil na zajímavosti a tak se čím dál tím více vyprávění prokládala nadpřirozenými motivy. V nich se již setkáváme nejčastěji s rytířem potulným, putujícím po světě, vykonávajícím hrdinské skutky a mnohdy bojujícím s rozličnými nadpřirozenými bytostmi. Tyto příběhy jsou však již založeny převážně na fikci.

Kritici tohoto směru se pak v tvrzení, že jde čistě jen o parodii zmíněného literárního žánru dovedeného do nevěrohodné a přehnané podoby, opírají především o velký počet autorových komentářů v knize o tom, že cílem není nic jiného, než právě zesměšnit humoristickou cestou onen literární žánr. Často se cituje poslední kapitola druhého dílu knihy, ve které narazíme na silnou kritiku této literatury. Ve chvíli, kdy don Quijote procitne po dlouhém spánku, praví:

Už mám rozum svobodný a jasný, prostý temných stínů nevědomosti, jimiž mi jej zastínila neblahá stálá četba ohavných rytířských románů.<sup>69</sup>

Dále se také vypráví, že když nastala poslední hodinka dona Quijota, tak se „výmluvně zřekl rytířských knih“<sup>70</sup>; ještě častěji se však vyzdvihuje úplně poslední věta celé knihy, jíž Cervantes zakončuje příběh o potulném rytíři z Manchi:

[...] nic jiného nebylo mým přáním, leč zoškliviti lidem falešná a pošetilá vypravování knih o rytířích, která, zásluhou a vlivem historie o mém pravdivém donu Quijotovi, již upadají, a není pochyby, že upadnou úplně.<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> Označení „román“ zde nesouvisí s románem s moderním smyslem slova. Znamená, že bylo dílo napsáno románským jazykem, tedy např. jazykem francouzským či španělským. Až později začala vznikat díla také v dalších jazycích, jako např. v jazyce anglickém.

<sup>69</sup> II, 74, s. 769.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 771.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 773.

Jedním z nejvýznamnějších zastánců tohoto hlediska byl, například, Martín de Riquer, španělský hispanista a především medievalista, zesnulý v roce 2013. Riquer tvrdil, že:

*Quijote* postrádá spletnost románu a jeho námět se dá vyložit v několika málo slovech: jeden šlechtic, jenž je horlivým čtenářem rytířských románů, se zblázní, zachce se mu uvěřit tomu, že je potulným rytířem a tak třikrát odejde ze své vesnice vstříc dobrodružstvím, do té doby, než je přinucen vrátit se domů, kde onemocní, vrátí se mu rozum a křesťansky zemře. Čtenář se nikdy nesetká s žádnou záhadou [...]. Vše je jasné, přirozené a neobsahuje žádnou lest pokud přijmeme, že čteme příběh o jednom bláznu.<sup>72</sup>

Obdobný názor zastával například i Anthony J. Close (1937–2010), přední britský specialista na Cervantesovo dílo. Ten navazoval přímo na názor, který byl až do konce 17. století většinový, že bylo dílo napsáno čistě pouze pro pobavení.<sup>73</sup>

Z pohledu tohoto směru kritiky je také velice podstatné, že již v předmluvě autor několikrát uvádí, že si dílo „[...] klade za účel jen potření vlivu a autority, již mají na světě u prostých lidí rytířské knihy [...]“.<sup>74</sup> Poslední úryvek z téže předmluvy, kterou zde ocituji, je další zmínka Cervantese o tom, že jeho kniha je „[...] celá výpadem proti rytířským knihám [...]“. Tento komentář, vytržený z celého odstavce, je velice často zmiňován, já bych však ráda poukázala i na jeho pokračování, které se ovšem v citacích této kritiky již většinou neobjevuje:

[...] tato kniha [...] je celá výpadem proti rytířským knihám, na než si nikdy nevzpomněl Aristoteles, ani je nejmenoval svatý Basilius, ani je neznal Cicero; [...]

---

<sup>72</sup> RIQUER, de Martín, *Cervantes y el El „Quijote“*.

<[www.rae.es/sites/default/files/Martin\\_de\\_Riquer\\_Cervantes\\_y\\_el\\_Quijote.pdf](http://www.rae.es/sites/default/files/Martin_de_Riquer_Cervantes_y_el_Quijote.pdf)> S. LX.; Český překlad vlastní, v orig. znění: „El *Quijote* carece de tramado novelesco y su asunto se puede exponer en muy pocas palabras: un hidalgo aficionado a leer libros de caballerías se vuelve loco, le da por creer que es un caballero andante y sale tres veces de su aldea en busca de aventuras, hasta que, obligado a regresar a casa, enferma, recobra el juicio y muere cristianamente. Para el lector jamás hay ningún misterio [...]. Todo es claro, natural y no hay trampa de ninguna clase si aceptamos que estamos leyendo la historia de un loco.“

Pro detailnější studii srov. RIQUER, de Martín, *Aproximación a „Quijote“*. Barcelona: Salvat editores, 1969.; *Para leer a Cervantes*. Barcelona: Acantilado, 2003.

<sup>73</sup> Viz např. CLOSE, Anthony J., *Cervantes and the Comic Mind of his Age*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

<sup>74</sup> I, Předmluva, s. 33.

Jak si však mohl filosof ze starověkého Řecka vzpomenout na rytířské knihy pocházející ze středověku? Cožpak je doopravdy divné, že tato díla nikdy nejmenoval arcibiskup žijící ve 4. století? Opravdu je k udivení, že nejslavnější římský řečník z 1. století př. n. l. neznal literární žánr, který byl nejvíce v oblibě v období renesance, tedy 15 století po jeho smrti? Je evidentní, že tomu tak není a proto se mi zdá, že stejně jako zde Cervantes poukazuje na to, že jeho dílo se opravdu bude zčásti vysmívat rytířským románům přehnaně okrášleným nadpřirozenem, tak nás zároveň již v předmluvě upozorňuje na další věc – přímo nás vyzývá k tomu být při četbě jeho díla velice pozornými a zamýšlet se nad pravým smyslem jeho slov; již zde je vidět počátek Cervantesovy hry se skrytým a symbolickým smyslem textu.

Zdá se mi tedy, že *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* zdaleka nemůže být pouhou parodií; myslím si, že má v sobě ukryto něco mnohem hlubšího a dalších důvodů k tomu být tímto přesvědčená je mnoho: vzpomeňme znovu na ohromnou sílu symboliky celého „světa naruby“, na Brantovu *Lod' bláznů* či na Erasma Rotterdamského a jeho *Chválu bláznivosti*, v jejichž prostředí byla napsána i kniha o našem potulném rytíři, jehož symbolické šílení se nyní pokusím dokázat v následující podkapitole.

### **2.3. Ústa bláznů, poetická maska pro kritiku**

V první části této práce jsem se již pokusila prostudovat prostředí karnevalu a celého skrytého významu smíchu, smíchové kultury a světa naruby. Jak již bylo uvedeno, celá tato symbolická dimenze nakonec pronikla z lidové kultury i do literatury oficiální. Směr interpretace quijotovského šílenství, kterému se budu věnovat nyní, pak vychází z přesvědčení, že tato kultura ovlivnila a inspirovala i dílo o donu Quijotovi.

Tato většinová kritika se snaží dokázat, že byl Cervantes moderním autorem a že jeho dílo toho v sobě ukrývá mnohem více, než se může čtenáři zdát na první pohled. Zastánci této teorie tak nevidí dona Quijota jako blázna z klinického pohledu a jsou přesvědčeni, že Cervantesova hlavní myšlenka při psaní svého románu rozhodně nebyla vykreslit co nejlépe pravého choromyslného člověka, ani pouze zkritizovat rytířský román. Zdá se jim, že autor pouze využil fenoménu šílenství jako prostředek ke sdělení dalších myšlenek, stejně, jako to dělávali renesanční autoři, kteří se také ponořili do konceptu celého symbolického „světa naruby“.

Don Quijote není blázen, který by potřeboval vyléčit, má rozhodně blíže spíše k renesančnímu šašku. Zde vyzdvihneme zaprvé koncept zrozený již ve starověku, že je šašek díky svému předpokládanému šílenství ten jediný, kdo se může opovážit říci nahlas

nepříjemnou pravdu či někoho kritizovat (protože jak bychom se přeci mohli zlobit na někoho kdo blázní?) a zadruhé, že je to možná právě onen šašek, jenž nám ve svém bláznění odkrývá pravý smysl věci.

O šílenci s opravdovým psychickým problémem tedy nemůže být řeč, ani tak v knize ve skutečnosti popsán není. Podívejme se znovu na *Examen de ingenios para las ciencias*, zaměřme se nyní na teorii tzv. duševních schopností a zkusme najít analogie s důmyslným donem Quijotem. Pokusme se však na *Examen* zaměřit z pohledu spíše filozofického, než z toho lékařského. Salillas nás v kapitole „Druh duševní poruchy dona Quijota je přesně vylíčen v *Examen de ingenios*“ upozorňuje<sup>75</sup> na to, že podle Juana Huarte de San Juana existují tři duševní schopnosti: paměť, rozum a představivost. Ty podle převahy té či oné schopnosti určují typ člověka. Každá ze schopností pak potřebuje ke své správné funkci určitou kombinaci vlastností. Například paměť si žádá vlhkost, oproti tomu rozum spíše sucho. Pokud se zvýší rozum, paměť zákonitě upadá a naopak. Podobně je tomu i s představivostí, pokud se výrazně navýší, ostatní schopnosti na síle zákonitě ztrácí. Tento koncept můžeme podle Salillase<sup>76</sup> jednoduše vidět ve chvíli, kdy se Quijotova fantazie „[...] naplnila vším, čeho se dočetl v knihách [...], a tak si nasadil do hlavy, že celá spleť vymyšlených bajek, jež četl, byla pravdou [...]“.<sup>77</sup> Zde bych měla upozornit i na španělskou verzi, ve které se dočteme místo „nasadil si ho hlavy“ „asentósele de tal modo en la imaginación“<sup>78</sup>, tedy „usadilo se mu v jeho představivosti“. Je zřetelné, že tento výraz pro práci vyhovuje mnohem lépe. Samotný rozum dona Quijota se tedy nikdy nezpochybňuje, zpochybňovat jej není proč.

Salillas nakonec utvrzuje, že: „[...] tento typ charakteru, tento způsob bláznovství i rozumnosti, tento druh rozumu, který vidíme u dona Quijota, Cervantes nemusel vymýšlet sám.“<sup>79</sup> V *Examen de los ingenios* sám Huarte předkládá<sup>80</sup> klasický starověký případ Démokrita z Abdéry, který také trpěl poruchou imaginace a přitom vládl obrovskou moudrostí. Okolí v něm však vidělo pouhého blázna, a tak byl k němu nakonec přivolán samotný Hippokrates, který dostal za úkol ho vyléčit. Ten však pochopil, oč u Démokrita jde a blázny nazval posléze všechny ostatní kromě jeho, přičemž Démokrita označil za toho

---

<sup>75</sup> SALILLAS, Rafael, *Un gran inspirador de Cervantes. El Dr. Juan Huarte y su Examen de Ingenios*, cit. d., s. 75. V orig. znění: „[...] la modalidad del trantorno mental de «Don Quijote» está precisamente señalada en el «Examen de Ingenios»“

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 77.

<sup>77</sup> I, 1, s. 36.

<sup>78</sup> CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha I*. Cátedra: Madrid, 2012. I, 1, s. 116.

<sup>79</sup> SALILLAS, Rafael, *Un gran inspirador de Cervantes. El Dr. Juan Huarte y su Examen de Ingenios*, cit. d., s. 78.

<sup>80</sup> HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, cit. d., s. 208–209.

nejrozumnějšího muže na světě. Na všechny otázky, jež mu kladl a jež se týkaly výhradně jeho rozumu, mu totiž Démokritus odpovídal tím nejvybranějším způsobem. Zdá se, že pouze to, co se týkalo jeho představivosti vykazovalo rysy narušení. Salillas tak spolu s mnoha dalšími autory<sup>81</sup> vidí v chování slavného důmyslného rytíře adaptaci případu Démokrita z Abdéry a o celkovém vlivu Huartova díla na *Quijota* z tohoto filozofického hlediska nepochybují už vůbec. Nezapomínejme také na to, co je zřejmé i ze zmíněného příkladu, že šílenství je v Huartově doktríně vždy jednou z forem geniality či inteligence – koncept, jenž se nám neustále vrací jak v renesančních dílech vyzdvihující bláznění, tak i v *Důmyslném donu Quijotovi de la Mancha*. Zároveň nás, podle Ángela Encinara<sup>82</sup>, Cervantes při zdůrazňování osobnosti dotované tak silnou představivostí a zároveň i tak mohutnou inteligencí připravuje na onu dualitu šílený-rozumný, se kterou se budeme setkávat po celou dobu jeho příběhu.

Nejdůležitějším se tedy nejspíše stává to, že don Quijote může *připadat* někomu šílený, ačkoliv šíleným být nemusí. Hranice mezi správným, bláznivým a špatným se totiž naprosto prostupují v závislosti na úhlu pohledu každého z nás. Tím se také dostáváme k již zmiňované interpretaci: šílené chování dona Quijota šíleným být nemusí, záleží na tom, kdo ho bude posuzovat. Stejně tomu je, když Erasmus Rotterdamský ve svém nejznámějším díle poukazuje na rozličná chování mnohých lidí. Někomu onen způsob chování připadá jako zcela normální, avšak za pomoci bohyně Bláznivosti se na něj posléze odkrývá i druhý pohled, pohled kritický, odkrývající mnohdy naprostou nesmyslnost.

Jasný příklad této myšlenky můžeme spatřit v knize ve chvíli, kdy důmyslný rytíř narazí na:

[...] kobylu uvázanou k dubu a chlapce do půl těla nahého a uvázaného k druhému; mohlo mu být asi patnáct let a byl to on, jenž křičel, a právem, protože statný sedlák mlátil jej opaskem, provázeje každou ránu pokáráním a takovouhle radou: „Jazyk za zuby, oči na stráž!“ A kluk křičel: „Už to neudělám, pane! Pro boží umučení, už to neudělám a slibuji vám, že dám na stádo lepší pozor.“<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Viz např. OLMEDA, Mauro, *El ingenio de Cervantes y la locura del Quijote*. México: Atlanta, 1958, zvláště s. 254–256. [Pozn. Mauro Olmeda je pseudonym, skutečné autorovo jméno je Julio Luelmo.]

<sup>82</sup> ENCINAR, Ángeles, „Don Quijote: una dialéctica entre la cordura y la locura“. *Anthropos*, Suplemento 17, 1989, s. 233–241. Zvláště s. 234.

<sup>83</sup> I, 4, s. 49.



Donu Quijotovi se nakonec podaří zastavit ono násilí, přinutí pána, aby sluhu Andrese odvázel a donutí ho slíbit mu, že již nebude svého sluhu takto trestat. Navíc sedláka také donutí slíbit, že vyplatí Andresovi peníze, které mu odjímal z výplaty za jeho nedbalost při hlídání ovcí, za kterou byl i zmlácen. Udatný don Quijote, „nápravce bezpráví a křivd“ však nakonec dosáhl úplného opaku, pán sluhovi nezaplatil a ještě ho „[...]“ uvázal znovu k dubu a spráskal ho tak, až zůstal téměř polomrtvý.<sup>84</sup> Andres se však s donem Quijotem posléze náhodou opět setká a po tom, co mu vysvětlí, že to „nakonec dopadlo tuze jinak“ ho i nadobro zatratí se slovy: „Raději mě ponechte mému zlému osudu, protože nejhroznější neštěstí by mě dojista potkalo, kdybyste mi chtěl pomáhat vy, milostpane! A zatrat' Bůh vás a všechny potulné rytíře, kteří se kdy narodili.“<sup>85</sup> Jsou však Andresova slova skutečně oprávněná? Čeho ztřeštěného se zde dopustil náš hrdina? Toho, že osvobodil člověka, který byl surově mlácen? Není bláznivé spíše to, že se tento čin nakonec přemění v naprostou šílenost?

Lze vidět, že šílenství dona Quijota tak bude platné pouze ve společnosti, ve které vládou naprosto překroucené morální hodnoty; tedy ve společnosti, ve které musel žít i Miguel de Cervantes. A. Encinar nás upozorňuje na to, že mluvíme o době, ve které:

Ten, kdo nezůstane konformistou, ten kdo namítá, kdo popírá či odmítá dominující hodnoty ve společnosti je považován za jejího nepřítele. Na tyto nepřátele je pak nahlíženo jako na šílence a psychiatrické instituce, společně s dalšími organizacemi, v daných letech například s inkvizicí, jsou tak zřízeny právě na ochranu vládnoucí skupiny od zmíněné hrozby.<sup>86</sup>

Don Quijote je tím šílencem, jenž se prostřednictvím svého bláznovství odváží symbolicky vystoupit proti společnosti, stejně jako to udělala i Erasmova bohyně Bláznivosti. Mezi nejvýznamnější hispanisty a kritiky, kteří zastávali tuto vizi, poukážme například na América Castra<sup>87</sup> a Marcela Bataillon<sup>88</sup>, jejichž studie významně ovlivnily pole kritiky.

---

<sup>84</sup> I, 4, s. 51.

<sup>85</sup> CERVANTES, Miguel de, *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Přel. Zdeněk Šmíd. Praha: Svoboda, 1982 [1605]. I, 31, s. 303. [Pozn. Překlad Václava Černého se v tomto místě knihy značně liší a zdá se, že Šmídův překlad zde vyhovuje lépe.]

<sup>86</sup> ENCINAR, Ángeles, „Don Quijote: una dialéctica entre la cordura y la locura“. *Anthropos*, Suplemento 17, 1989, s. 234. [Český překlad vlastní, v orig. znění: „El no conformista, el objetor, el que niega o rehúsa afirmar los valores dominantes de la sociedad es considerado un enemigo de ella. Estos enemigos son vistos como locos y las instituciones psiquiátricas, al igual que otras entidades como la inquisición en aquellos años, se crearon para proteger de esta amenaza al grupo dominante.“]

<sup>87</sup> Viz např. CASTRO, Américo, *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1957.; *Erasmus en tiempos de Cervantes*. Madrid: Taurus, 1960.

<sup>88</sup> Viz např. BATAILLON, Marcel, *Erasmus y España*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.

Ostudné mravní zásady vládnoucí v nejvyšší společnosti se pak kritizují v mnoha částech díla. Podívejme se, například, na projev dona Quijota v obklopení pastýřů koz:

Šťastný věk a století šťastná, jež staří nazvali zlatými, ač ne proto, že se v nich zlato, jehož si naše století železné tolik váží, nabývalo beze vši nesnáze; ale proto, že ti, kteří tehdy žili, neznali slov „tvůj“ a „můj“. Za oné svaté doby bylo všechno společným majetkem [...] Vše bylo tehdy mír, přátelství, svornost. [...] Tehdy bloudily prosté a hezké pastýřky z údolí do údolí [...] stačilo jim několik snítek břečťanu spletených s rudými kvítky, aby se vystrojily snad tak nádherně jako naše dnešní dvořanky se všemi nezvyklými výmysly jejich lenivé žádostivosti. [...] <sup>89</sup>

Ve zmíněné části zřetelně vidíme kritiku šlechty a jejího chování. Jelikož je však ona kritika vyřčena ústy jednoho šíleného rytíře, tak ji nikdo nebude brát vážně a don Quijote ani nebude za obdobná slova a s tím spojenou opovážlivost nikdy ze strany vysoké společnosti potrestán. Z tohoto důvodu bude i nadále pokračovat v kritice společnosti v průběhu celého příběhu.

Rytíř taktéž naprosto odsoudí dobu, ve které žije a naopak oslaví Zlatý věk, mýtickou epochu plnou míru a spravedlnosti. Nostalgicky pak vyzdvihuje morální hodnoty již dávno nahrazené bezprávím a zkažeností. Dávné kavalírství rytířstva a dobový zhýralý dvorní život tak staví proti sobě jako dva velké protiklady. Zdůrazňuje pak roli rytířů oproti nepodstatné roli dvořanů a vladařů:

[...] dvořanem může být každý rytíř, ale rytířem ne každý dvořan; [...] přestože jsme všichni rytíři, jest mezi námi veliký rozdíl: dvořané nevycházejí ze svých komnat ani z bran vladařova sídla, cestujíce sice celým světem, ale pouze po mapě, za což neplatí ani halěr, netrpí ani zimou ani horkem, hladem ani žízni; my však, skuteční bludní rytíři, potulujeme se celým světem za každého počasí [...] pěšky i koňmo, zápasíce s ním při každé příležitosti a v každém případě [...] <sup>90</sup>

Cervantesovo tak časté poukazování na dekadenci rytířských románů, jakožto žánru vysokého či aristokratického, mělo, podle Ludovika Osterce<sup>91</sup>, přímo souviset i s odhalením degenerace aristokracie feudální. Šlechtická společenská třída se v této epoše totiž čím dál tím více

---

<sup>89</sup> I, 11, s. 82.

<sup>90</sup> II, 6, s. 414.

<sup>91</sup> OSTEREC, Ludovik, *El pensamiento social y político del Quijote*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1975, s. 68.

odevzdávala aktivitám volného času a s tím i spojené zahálce, nečinnosti a rozličným neřestem. Rytířské knihy jsou podle Cervantese, ústy faráře:

[...] výmysl a výplod duchů *zahálčivých*, kteří to složili k účelu, o němž mluvíte, totiž k ukrácení chvíle [...] a jako je dovoleno v dobře spravovaných státech hrát v šach, míčem a koulemi pro pobavení [těm, kteří nemají práci a ani nemusí a ani nechtějí pracovat]<sup>92</sup>, tak je také dovoleno tisknouti a prodávati podobné knihy, ovšem v předpokladu, že nebude nikoho tak pošetilého, aby příběhy z těchto knih bral za bernou minci.<sup>93</sup>

Osterc míní, že Cervantes moc dobře věděl, kdo jsou ti, kteří „nemusí a ani nechtějí pracovat“. Proti nastaveným hodnotám ve společnosti don Quijote vystupuje vícekrát. Během jeho dobrodružství autor využije ještě mnohokrát bláznění rytíře, prostřednictvím kterého vyjádří jasný nesouhlas s tím, jak funguje církev se svými církevními příslušníky, zkritizuje morální hodnoty převažující v jeho době, španělskou inkvizici, moc vysoké společnosti a její přístup k vojákům, zkorumpovanost šlechty, postavení ženy nebo, mimo jiné, i postoj společnosti k choromyslným ad. Komentářů či celých pasáží s aluzemi na rozdílné neřesti a sociální problémy najdeme ve studovaném díle bezpočet. Miguel Soler ve své práci o „bystrém a jasném bláznovství“ dona Quijota zmiňuje<sup>94</sup>, že ony aluze přesvědčily mnoho specialistů, že šlo jednoznačně o přímou kritiku dvora Filipa III., tedy vládce panujícího v době života Miguela de Cervantese, o kterém jsem již psala v první části práce. Soler nám na téže straně předkládá také názor Díaze de Benjumei, podle kterého je dílo „politickou satirou ukrytou v alegoriích“, a názor historika Josého Antonia Maravalla<sup>95</sup>, jenž míní, že don Quijote symbolizuje Španělsko neschopné se přizpůsobit nové společnosti.

Je nutné říci, že ačkoliv vznikají nové a nové studie, tento směr interpretace šílenství dona Quijota, jako šílenství symbolického (jež se stává prostředkem k výpadům všeho druhu) je v dnešní době výkladem naprosto převažujícím. Zajímavé se také zdá, že v prvním dílu *Quijota* najdeme značně méně zdůrazňování rytířova „bystrého šílenství“, než v dílu druhém.

---

<sup>92</sup> CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha I*. Cátedra: Madrid, 2012. I, 32, s. 445; V originálním znění: „para entretener a algunos que ni tienen, ni deben, ni pueden trabajar“. Je kuriozní, že Václav Černý ve svém českém překladu tuto větu naprosto vypustil, výše proto disponuji vlastním překladem.

<sup>93</sup> I, 32, s. 243.

<sup>94</sup> SOLER, Miguel, „La lúcida locura de don Quijote: una máscara para la crítica social“. In: *Lemir 12* (2008): 309–324, s. 310.

<sup>95</sup> Viz např. MARAVALL, José Antonio, *Utopía y contrautopía en el „Quijote“*. Santiago de Compostela: Editorial Pico Sacro, 1976.

Myslím si, že by tomu tak mohlo být hlavně kvůli falešnému pokračování příběhu, který vznikl těsně po vydání Cervantesova prvního dílu z pera Alonse Fernándeze de Avellanedy.<sup>96</sup> Jeho falešný don Quijote v tomto příběhu nakonec opravdu skončí zavřený v blázinci. Zdá se mi, že se právě proto posléze setkáváme s tolika příklady, kdy se Cervantes snaží ve druhém dílu svého románu explicitně ukázat potulného rytíře ve světle blázna-mudrce a pokusit se dát všem ještě více najevo, že je don Quijote opravdu bláznem symbolickým.

---

<sup>96</sup> AVELLANEDA, Alonso Fernández de, *Segundo tomo del Ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha, que contiene su tercera salida, y es la quinta parte de sus aventuras*. Tarragona, casa de Felipe Roberto, 1614.

### 3. Závěr

V této bakalářské práci jsem se nejprve pokusila hlouběji prostudovat lékařský, historický a kulturní kontext doby předcházející a současné se vznikem *Quijota*. Dané poznatky jsem se následně pokusila dát do souvislosti s interpretacemi jednotlivých existujících směrů kritiky zabývajících se smyslem quijotovského bláznění. Ukázalo se, že fenomén šílenství je téma, které lze studovat a interpretovat z mnoha rozdílných pohledů, což také implikuje bohatost významů smyslu díla. Například lékařská tradice má v kontextu Cervantesova díla silné postavení, proto je logické zamýšlet se nad možnou interpretací bláznovství potulného rytíře ubírající se tímto směrem. Dospěla jsem však k názoru, že se většinová kritika přiklání k tomu, že hlavní hrdina je sice blázen, ale pouze symbolický. Není blázen v klinickém smyslu slova, autor nám má prostřednictvím šílení svého hlavního hrdiny pouze předat další poselství. Kulturní vývoj v době vzniku díla *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* pak tuto myšlenku naprosto podporuje.

Ač by se dalo spekulovat o tom, co přesně mělo na tohoto velkého španělského spisovatele, Miguela de Cervantese, ten největší vliv, zdá se, že je skoro nemožné, aby lékařská tradice rozvíjená již od starověku společně se symbolickým a filozofickým aspektem smíchové lidové kultury a pojetí smíchu, nejvíce se rozšiřující právě v 16. století, nijak neovlivnily jeho smýšlení. Zdá se proto, že se dá vyloučit také interpretace *Quijota* jako díla určeného čistě pro pobavení čtenáře.

Lze tedy shrnout, že se podle většiny kritiků za tímto dílem skrývá společenská satira obsahující kritiku mnohých negativních jevů panujících v rytířově a v Cervantesově době. Postava dona Quijota pak v sobě ukrývá symbolického blázna, na způsob renesančního šaška, prostřednictvím kterého se ukazuje pravá podoba věcí a pravý smysl života.

#### 4. Resumé (česky)

Ústředním tématem této bakalářské práce je fenomén šílenství v díle *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* a jeho epoše. První část práce se zabývá pojetím šílenství napříč rozličnými staletími: věnuje se starověké lékařské tradici a jeho konceptu bláznovství a poté detailněji rozvíjí dimenzi kulturní a symbolickou prostřednictvím tzv. smíchové lidové kultury. Druhá část práce posléze zkoumá souvislost mezi již zmíněnými aspekty a významem literárního šílenství dona Quijota. Popsány jsou tři nejvýraznější směry interpretace quijotovského šílenství, mezi které patří: šílení jako jev psychiatrický, *Quijote* jako dílo zesměšňující rytířské romány a šílenství symbolické, poetické.

Práce dochází k závěru, že většina kritiků spatřuje v nejznámějším díle Miguela de Cervantese společenskou satiru ukrývající v sobě kritiku rozmanitých negativních jevů. Don Quijote se nejčastěji jeví jako blázen symbolický, odkrývající pravou podstatu věcí.

#### Summary (in English)

The central theme of this Bachelor Degree Thesis is the phenomenon of madness in the novel *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha* and its time. The first part is devoted to the evolution of the concept of madness throughout different epochs. In particular, the ancient medical tradition and its vision of the madness meaning are studied, as well as its influence on subsequent centuries. Further, its historical, cultural and symbolic dimension evolving in the context of the so-called culture of folk humor. The second part analyses the connection among the above-mentioned aspects and the meaning of Don Quixote's literary lunacy. The three most significant interpretations of the „quixotic“ madness are described. Namely, madness as a psychiatric problem; *Don Quixote* as a mere parody of the chivalric romances and finally, the symbolic and poetic madness.

As a final conclusion, this work shows that the majority of critics perceive the Miguel de Cervantes' most famous masterpiece as a satire of the society hiding the criticism of various negative aspects of his time. Don Quixote is mainly seen as a symbolic fool, kind of a Renaissance buffoon, revealing the true sense of things.

## **Resumen** (en español)

El tema central de este trabajo final es el fenómeno de la locura en la obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* y su tiempo. La primera parte del trabajo se dedica a exponer la evolución del concepto de la locura a lo largo de diferentes épocas: estudia la antigua tradición médica y su visión de dicho término y después desarrolla también su dimensión histórica, cultural y simbólica a través de la llamada cultura popular de la risa. La segunda parte analiza la conexión entre dichos aspectos en relación con el sentido de la locura literaria de don Quijote. Se describen las tres corrientes más extendidas de la interpretación de la locura quijotesca, esto es: la locura como un problema psiquiátrico, *El Quijote* como mera parodia de los libros de caballería y, por último, la locura simbólica y poética.

El trabajo llega a la conclusión de que según la mayoría de los críticos, la obra más conocida de Miguel de Cervantes y Saavedra es una sátira de la sociedad, que lleva escondida en su sentido una crítica diversa de diferentes aspectos negativos de su época y que don Quijote está visto mayoritariamente como un loco simbólico, una especie de bufón renacentista que revela el verdadero sentido de la cosas.

## 5. Bibliografie

### Primární literatura

CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha I*. Cátedra: Madrid, 2012 [1605].

CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha II*. Cátedra: Madrid, 2012 [1615].

CERVANTES, Miguel de, *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Přel. Václav Černý. Praha: Kma, 2005.

CERVANTES, Miguel de, *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Přel. Zdeněk Šmíd. Praha: Svoboda, 1982.

### Sekundární literatura

BACHTIN, Michail Michajlovič, *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Přel. Jaroslav Kolár. Praha: Argo, 2007 [1965].

BARCIA, Demetrio, *La locura de Don Quijote*. Alicante: Fundcrea, 2007.

BURKE, Peter, *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Přel. Markéta Křížová. Praha: Argo, 2005 [1978].

BURTON, Robert, *Anatomie melancholie*. Přel. Miroslav Petříček. Praha: Prostor, 2006 [1621]. E-kniha: ISBN 80-7260-123-7.

ENCINAR, Ángeles, „Don Quijote: una dialéctica entre la cordura y la locura“. *Anthropos*, Suplemento 17, 1989, s. 233–241.

GONDRA, José María, „Juan Huarte de San Juan y las diferencias de inteligencia“. *Anuario de Psicología*, 1994, n° 60, s. 13–34.



HEERS, Jacques, *Svátky bláznů a karnevaly*. Přel. Helena Beguivinová. Praha: Argo, 2006 [1983].

HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*. Madrid: Cátedra, 1989 [1575].

FOUCAULT, Michel, *Dějiny šílenství: Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Přel. Věra Dvořáková. Praha: Lidové noviny, 1993 [1964].

FOUCAULT, Michel, *Psychologie a duševní nemoc*. Přel. Věra Dvořáková a Richard Vyhlídal. Praha: Dauphin, 1997 [1962].

KLIBANSKI, Raymond; PANOFSKY, Erwin; SAXL, Fritz, *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza Editorial, 1991 [1964].

LÓPEZ-MUÑOZ, F.; ÁLAMO, C.; GARCÍA-GARCÍA, P., „Locos y dementes en la literatura cervantina: a propósito de las fuentes médicas de Cervantes en materia neuropsiquiátrica“. *Revista de neurología* (Madrid), nº 8, vol. 46, s. 489-501, 2008.

LÓPEZ-MUÑOZ, F.; ÁLAMO, C.; GARCÍA-GARCÍA, P., „A propósito de la locura del hidalgo Alonso Quijano en el marco de la medicina española tardorrenacentista“. *Anales de Psiquiatria* (Madrid), nº 3, vol. 22, s. 133–145, 2006.

OSTERC, Ludovik, *Cervantes y la medicina*. *Verba Hispanica*, 6, s. 17–22, 1996.

OSTERC, Ludovik, *El pensamiento social y político del Quijote*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1975.

REDONDO, Augustin, *Otra manera de leer El Quijote*. Madrid: Editorial Castalia, 1998.

RIQUER, de Martín, *Cervantes y El „Quijote“*.

<[www.rae.es/sites/default/files/Martin\\_de\\_Riquer\\_Cervantes\\_y\\_el\\_Quijote.pdf](http://www.rae.es/sites/default/files/Martin_de_Riquer_Cervantes_y_el_Quijote.pdf)>

ROYO VILLANOVA, Ricardo, „La locura de Don Quijote“. In: *III y IV Centenario de El Quijote en la Real Academia Nacional de Medicina*. Real Academia Nacional de Medicina: Madrid, 2005.

ROTTERDAMSKÝ, Erasmus, *Chvála bláznivosti*. Přel. Rudolf Mertlík. Odeon: Praha, 1966 [1511].

SALILLAS, Rafael, *Un gran inspirador de Cervantes. El Dr. Juan Huarte y su Examen de Ingenios*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez, 1905.

SOLER, Miguel, „La lúcida locura de don Quijote: una máscara para la crítica social“. In: *Lemir*, 12, s. 309–324, 2008.