

Ivanova, Dimana

O hlubinném filozofickém poznání v Ortegově studii Meditace o Quijotovi z komparativního hlediska

Slavica litteraria. 2015, vol. 18, iss. 1, pp. [163]-172

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/134463>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

DIMANA IVANOVA

O HLUBINNÉM FILOZOFICKÉM POZNÁNÍ V ORTEGOVĚ STUDII *MEDITACE O QUIJOTVI* Z KOMPARATIVNÍHO HLEDISKA

Abstrakt

Text se pokouší interpretovat z komparativního hlediska koncepcce hlubinného filosofického poznání ve studii španělského filosofa Josého Ortegy y Gassetta *Meditace o Quijotovi*. Interpretace filosofického poznání hledáme prostřednictvím metafory lesa, která se objevuje jako metafora hlubinného poznání v textu J. Ortegy y Gassetta. Metafora lesa se objevuje i ve filosofické knize Ernsta Jüngera *Chůze lesem*. Snažíme se vysvětlit rozdíly a shody v jejím použití u obou filosofických studií. Příspěvek se dále věnuje také interpretaci koncepcce románového žánru a vztahům mezi čtenářem, hrdinou a autorem v tomto žánru. K závěrům se dostávám porovnáním koncepcí José Ortegy y Gassetta a Michaila Michajloviče Bachtina a na základě interpretace zmíněných studií obou autorů.

Abstract

ON THE DEEP PHILOSOPHICAL KNOWLEDGE IN THE STUDY *MEDITATIONS ON QUIXOTE OF JOSÉ ORTEGA Y GASSET* IN COMPARABILNESS

The text is trying to interpret the conception of the deep philosophical knowledge of the Spanish philosopher Jose Ortega y Gasset in his study *Meditations on Quixote* in comparableness. The text explains the deep philosophical knowledge through the explanation of metaphor, such as metaphor of the forest, one of the most important metaphors of the knowledge. This metaphor could be found also in the study of Ernst Jünger *The Forest passage* and in this text are seen the similarities and differencies between the conceptions of the metaphor in both philosophical studies. The text explores the conception of the novel as a genre and the relationships between the author of the novel, its protagonists and the reader. The conclusive conceptions are done as a result of a comparison between the theories of the novel of J. Ortega y Gasset and Michail M. Bachtin among others.

Klíčová slova

román ■ mýtus ■ metafora ■ imaginace ■ epos ■ ironie ■ jazyk sakrální ■ jazyk vulgární

Key words

novel ■ mythos ■ metaphor ■ imagination ■ epos ■ irony ■ vulgar language ■ sacred language

Ortegova kniha *Meditace o Quijotovi* vzniká na začátku 20. století (1914), tedy v období, kdy jsou redefinovány evropské literární a kulturní hodnoty a tento proces probíhá i ve Španělsku. Ortega y Gasset vystudoval filosofii a literaturu na Univerzitě v Bilbao, doktorát obhájil na Univerzitě v Madridu v roce 1904, filosofické vzdělání si rozšířil na univerzitách v Německu, odkud pramení značná část znalostí, které se posléze projevíly při formulování jeho vlastního filosofického systému. Po návratu do Španělska v roce 1909 působil jako profesor psychologie, logiky a etiky na Universidad Complutense a jako redaktor časopisu *El Sol*. Část jeho *Meditace o Quijotovi* byla však zveřejněna na stránkách časopisu *Revista de Occidente*, který sám založil v roce 1923.

Celé Ortegovo dílo je esejistické, filozoficko-dialektické, a toto zaměření napomáhalo autorovi všimnout si protikladnosti jevů a tím i mířit k „modernímu poznání“. V Ortegově filosofii se setkávají dvě protikladné vědecké koncepce bytí: univerzalistická (spojená s fyzikou a matematikou) a vitální (spojená s psychologií a biologií). Subjekt je podle Ortegy y Gasset na jedné straně bytost rozumová (je schopen pojímat věci racionálně) a na straně druhé bytost vitální (je schopen vnímat věci somaticky). I když tyto dvě stránky bytí subjektu na sebe navazují, pro Ortegovu filosofii ve skutečnosti nejdůležitější je to, jaké je postavení subjektu ve světě „okolností“. Slovo „okolnost“ je pro Ortegovo myšlení klíčové. Dosáhnout hlubinného poznání subjektem je možné právě ve chvíli, když tento subjekt díky rozumu a vůli splývá se světem, v kterém je, přičemž vnímá všechny jeho okolnosti.

Knihou *Meditace o Quijotovi* je pojednání jak o filosofickém hlubinném poznání (v první části), tak i o teorii románu jako literárním žánru (v druhé části). Kromě jiného uvádí pro současnou filosofii důležité metafory. Mezi nimi metaforu lesa. Tato metafora má klíčové místo v koncepcích dvou filozofů, kteří tvořili v 20. století, v době napínavých historických událostí, kdy byla zajisté potřeba přeformulování lidských hodnot a životních koncepcí. Oba filozofové jsou ovlivněni mimo jiné existencialismem a Nietzscheovou filosofií.¹

¹ Tady musíme zmínit fakt, že oba texty – *Chůze lesem* Ernsta Jüngra a *Meditace o Quijotovi* J. Ortegy y Gasset – přímo korespondují s Nietzscheho filozofickou studií *Tak pravil Zarathustra*. Podle Nietzscheho se musíme snažit vyhýbat poušti v nás, a to vyhýbání se poušti je možné právě díky ponoření se do lesa, o čemž hovoří i José Ortega y Gasset a Ernst Jünger.

Metafora lesa

Název knihy slibuje quijotovské téma, přitom se však o něm příliš nemluví, aspoň ne na začátku. *Meditaci o Quijotovi* J. Ortega začíná kapitolou *Meditace předběžná*, která má zvláštní úlohu v celém jeho pojednání o myšlení. Hned definovat spojení-pojem „hlubinné poznání“ lze podle Ortegy dosáhnout cestou lesem. Metafora lesa není v literatuře a kultuře novým objevem. Toto „*slovo-mýtus*“² je velkým tématem pohádek a legend v kultuře mnoha národů. S lesem jako místem tajemství, zasvěcení a mystérií se setkáváme například i v poezii evropského romantismu a modernismu.

Avšak v Ortegově pojednání je tato metafora naplněna „hlubinným“ významem a hraje stěžejní sémiotickou roli. Les je metaforou hlubinného poznání světa, metaforou interpretace a knihy. Pokud víme, co znamená Ortegova filosofie „okolnosti“, lze tuto metaforu vysvětlit snadněji. Les je místo, kde se interpretující subjekt nachází ve skutečnosti, současně je les metaforou hlubinného poznání, kterého se může dosáhnout pomocí určitých náznaků. Pro les je charakteristická neviditelnost („*les je od původu neviditelný*“, „*pro stromy není vidět les*“)³, vzdálenost od subjektu („*les je vždy o něco dál než jsme my*“)⁴, schopnost vyvolat činnosti subjektu („*les je sumou našich možných aktů*“)⁵, probouzet jeho blahodárnost, pedagogičnost a důstojnost („*blahodárny les, který ozdravuje mé tělo, zároveň poskytuje velké poučení mému duchu, je to les-učitel*“)⁶. Cesta k dosažení poznání je dlouhá a během ní subjektu pomáhají jak jeho rozum, tak i jeho senzibilita, schopnost cítit věci zrakem, hmatem.

Svým pojetím lesa jako „okolnosti“ a skrytého, hlubinného poznání se Ortega blíží filosofickému pojetí E. Jüngra ze studie *Chůze lesem*, v níž jako by zaznívalo echo Ortegova filosofického pojednání. V době nacismu německý filosof hledá pro člověka duchovní pravdu a cestu spásy a tato cesta je podle něho „*chůze lesem*“⁷. Člověk je „*lesním chodcem*“⁸. Podobně jako pro Ortegu, je pro Jüngra les metaforou nadčasového bytí, skrytého poznání, „*onoho ještě většího vyrovnání života a smrti, jejichž*

2 NAVRÁTIL, Václav: *O smutku, lásce a jiných věcech*. Praha: Torst, 2003, s. 251.

3 ORTEGA Y GASSET, José: *Meditace o Quijotovi*. Brno: Host, 2007, s. 29.

4 Ibidem, s. 28.

5 Ibidem, s. 29.

6 Ibidem, s. 33.

7 JÜNGER, Ernst: *Chůze lesem*. Praha: Oikoymenth, 1994, s. 29.

8 Ibidem.

řešením se zabývají mystéria“⁹, dům, v němž člověk hledá spásu a duchovní poznání. Je víc než jasné, že subjekt v obou studiích potřebuje novou zbraň, aby mohl bojovat s moderním světem a tou zbraní je právě ono „hlubinné“ poznání, které se pokouší najít v lese. Jeho rezignace v lese je cestou k poznání rozumovému a citovému, které jediné je cestou k vítězství nad davem.

Tady je třeba připomenout, že se Ortega opíral o Descartovu filosofii a Kantův „čistý rozum“. K tvrzením o raciovitalismu připojil svou myšlenkou o okolnostech jako věcech, které se v subjektu otiskují, odrážejí a které subjekt vnímá poznáním: „*Descartova filosofie mluví o světě, v kterém člověk žije (ten svět se skládá z takových kvalit jako barva, zvuk, tuhost atd.). Avšak rozum nemůže zacházet s těmito kvalitami. Descartes rozhoduje, že skutečný svět je svět kvantitativní, geometrický; ten druhý svět je svět iluzorní, pln půvabu a smyslu, ale tyto iluze jsou v našem vědomí pevně usazené, a proto ten svět nám připadá stejně skutečný jako před tím.*“¹⁰ Subjekt v knize *Meditace o Quijotovi* existuje jednak v reálném světě (les kolem kláštera Escorial), jednak ve světě iluzorním. Autor José Ortega popisuje okolnosti, které se v subjektu otiskují a vyvolávají v něm dojmy: „*do dubu zrovna vklouzla hrdlička jako princezna do paláce svého otce, z hrdla vyrazí sytý pokřik, jenž svou hudebností nezadá s úryvkem vytrženým ze slavičího zpěvu; krátký, nečekaný zvuk na okamžik zaplní celý vnímatelný objem lesa. Podobně zaplní celý objem našeho vědomí prudký náraz bolesti.*“¹¹ Hrdlička nezajímá subjekt jako obraz reálného světa, ale jako otisk v jeho vědomí, jako iluze, která v něm vyvolala dojem a dokonce i bolest. Subjekt jako by intuitivně ohmatává předměty z reálného světa, aby je mohl v podobě iluzí rekonstruovat ve svém vědomí.

Pojednání o metafoře lesa jako o hlubinném poznání můžeme také nazvat pojednáním o cestě dvěma světy: první je svět zjevný (skutečný, věcný, materiální) a druhý je svět skrytý (iluzorní, ideový): „*takže třetí dimenzí pomeranče je právě idea a poslední dimenzí krajiny je Bůh*“¹². A skrze metaforu lesa naznačuje základní úkoly, které si jeho filozofie klade. Přitom se dostává i k problému románového žánru: „*v ruce držím knihu Dona Quijota, ideální les*“¹³. Tento „ideální les“ vyžaduje

⁹ Ibidem.

¹⁰ ORTEGA Y GASSET, José: *Úkol naší doby*. Praha: Mladá fronta, 1969, s. 23.

¹¹ ORTEGA Y GASSET, José: *Meditace o Quijotovi*. Op. cit., s. 31.

¹² Ibidem, s. 34.

¹³ Ibidem, s. 35.

přemýšlivé a hluboké zamyšlení. Souvisí s podstatnou teoretickou otázkou, na niž se Ortega také zaměřuje – s pojetím románu. Pokusíme se koncepci románu v J. Ortegy a Gassetově studii porovnat s Bachtinovým pojetím žánru románu.

Koncepce románu

Ortegovo hlubinné poznání nás nepochybně vede k interpretaci románu i k hlubší četbě díla *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*. Podle Ortegy je tato kniha ideálním lesem a její četba je četbou „intelligere“. Tímto konstatováním v knize končí i meditace předběžná a začíná meditace první. Z kompozice knihy je však celkem zřejmé, že její autor chtěl věnovat Cervantesovu románu více pozornosti, než se mu podařilo. Jakkoli název slibuje quijotovské téma, je mu ve skutečnosti věnována méně než polovina knihy.

Text o románu vyšel poprvé v roce 1912 pod názvem *Agonie románu* a zabýval se Piem Barojou. Později byl doplněn a přejmenován na *Příkladné novely*. Ortegova teorie o žánru románu tak vznikla před teorií Lukáčovou a Bachtinovou a má podle mého názoru velký estetický a kulturní význam, i když se nesetkala s takovým ohlasem jako dvě zmíněné teorie.

V současnosti se objevila řada studií o typologii románu. Autorkou podobné současné typologie románu je např. Daniela Hodrová. I ona vychází ze zjištění, k němuž dospěl M. M. Bachtin, a to že románový žánr charakterizuje dynamičnost: „*Pohyb a hledání není ovšem výsadou románu, každý žánr je svou podstatou dynamický a nepřestává se hledat, přesto však můžeme konstatovat, že u románu jsou pohyb a hledání výraznější.*“¹⁴ Svou tezi o dynamice a nehotovosti novodobého románu se tak autorka shoduje se závěry, které už předtím formuloval M. M. Bachtin v teoretické eseji *Epos a román*, kde se zabýval nehotovostí, plastičností románu ve srovnání s hotovostí a strnulostí epického žánru antického období: „*Skúmanie románu ako žánru sa vyznačuje zvláštnymi ťažkosťami. Podmieňuje to svojráznosť samého objektu: román je jediný formujúci sa a ešte nehotový žáner.*“¹⁵

¹⁴ HODROVÁ, Daniela: *Hledání románu*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 11.

¹⁵ BACHTIN, M. M.: *Problémy poetiky románu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1973, s. 62.

Avšak jaká je vlastně Ortegova koncepce románu? I když by si tato otázka vyžadovala rozsáhlejší odpověď, lze ve stručnosti říci, že závěry, k nimž Ortega dospívá, jsou velice blízké Bachtinovým, ačkoliv Ortega mluví pouze o Cervantesově románu, o němž se M. M. Bachtin jen několikrát zmiňuje ve spojitosti s problematikou lidových masek. Jak José Ortega, tak i M. M. Bachtin zkoumají román skrze epos a mýtus. Epos považují za konzervovaný žánr, jímž román není. V jejich pojetí román vlastně vzniká jako mladý žánr, jako opak žánru epického: „*epos pokládáme nejen za dávno hotový, ale i úplně zestárlý žánr*“¹⁶, „*román a epika jsou přesnými opaky*“¹⁷, „*to, co čtenář minulého století hledal pod označením román, nemá nic společného s tím, co starověk hledal v epice*“.¹⁸ Vidíme, nakolik jsou názory obou autorů blízké: oba nejen vycházejí z faktu, že je epos starší než román, ale i z myšlenky o „minulosti-ideál“ (Ortega) a „absolutní minulosti“ (Bachtin). Román je podle nich jako žánr protikladný mytologickému žánru (v té podobě, kterou mýtus měl v starověké mytologii). Mytologické myšlení se podle nich rozpadá, aby se vytvořilo „moderní“ myšlení, myšlení imaginární, kreativní, dynamické. S tím se pojí Ortegova koncepce o tomto rozpadání mýtu ve „vysokém“ smyslu slova a o jeho další použití ve fantastické literatuře: „*K témuž žánru patří veškerá fantazijní literatura, vše čemu se říká povídka, balada, legenda anebo rytířský román. Pokaždé jde o látku vytrženou z historie a následně pohlcenou mýtem*“.¹⁹ Mýtus je použit jako látka pro budování umělých, fantaskních světů, ke kterým patří i román Cervantesův jako parodie rytířských románů. Tato Ortegova myšlenka dialogizuje podle mého názoru s filozofickým viděním Platona, že věci mají dvojí stránku – materiální a ideální. José Ortega se opírá vlastně o Platonovu myšlenku, že každá materiální věc, každá hmota (v případě Ortegovy knihy je to mýtus) má schopnost vyjadřovat nějakou ideu, má nějaké naplnění a přitom vyjadřuje imaginárno. O dialogizování mluví i M. M. Bachtin, ale jako příklad dává *Sokratovy dialogy*, které byly ještě nazývány „romány své doby“. V nich, jako i v Cervantesově románu, komično je v dialogu s tragičnem, nízké s vysokým; bez Sancha Panzy není Don Quijote; bez dobrodružství není příběh, není román.

16 ORTEGA Y GASSET, José: *Meditace o Quijotovi*. Op. cit., s. 69.

17 Ibidem.

18 Ibidem.

19 Ibidem, s. 76.

Kromě toho, že je pro Ortegu Cervantesův román „*ideálním lesem*“²⁰, je ještě „*průsečíkem, ostrou hranou, kde se oba světy protínají*“²¹. Tento román, napsaný v době renesance, je příkladem moderního, dialogického románu, příkladem tohoto „mezi-žánru“, o kterém mluví i Michail Bachtin. Snaha románu být dokonalým, blízká snaze renesančních malířů najít přesné proporce zobrazování objektů, mu nedovolila tolerovat ostatní žánry. Tady se Ortegovy koncepce neshoduje s Bachtinovou. Podle Ortegy, jsou v románu prvky rytířského románu, fantaskního, dobrodružného. Vidí v něm dokonce i lyrické prvky: „*S lyrickým básnictvím do umění proniká tékavá, nestálá substance. Lidská intimita se v průběhu staletí mění, střelka pocitů se obrací někdy k východu a jindy k západu. Jsou doby radosti a doby trpkosti.*“²² Lyrično v románu vyjadřuje lidskou schopnost cítit, která je blízká každému člověku. Je to všelidská schopnost a mají ji jak románoví hrdinové, tak i lyričtí. Tato schopnost odpovídá pojetí románu jako hrany, „*kde se oba světy protínají*“²³, bipolarity světa, v němž žijeme a emoci, které jsou v nás vyvolávány, jak smutné, tak veselé.

Pro každý román v daném období je důležitá otázka autora a jeho jazyka, i na to se zaměřuje José Ortega v *Meditaci o Quijotovi*.

Vztah autor – hrdina – čtenář

Tento vztah je velice důležitý pro filozofickou koncepci o románu jakéhokoli autora. Chtěla bych tento vztah nastínit v souvislosti s Ortegovým dílem. Podle jeho koncepce je tento vztah dynamický, je to vztah napětí mezi autorem a čtenářem. Ortega uvažuje o tom, že autor popisuje hrdinu, jak by měl vypadat a čtenář ze své strany musí pomocí své představivosti „vidět“, zachytit, definovat to, co už bylo autorem představeno. Při tom je mezi těmi dvěma činnostmi (představením a definováním) velké napětí a dynamika, které se týkají i autorovy schopnosti popisovat a čtenářova vlastního kreativního řemesla. Pro Ortegu je vlastně nejdůležitější tento akt popisu: „*Na druhou stranu v románu nás zajímá popis právě proto, že nás vlastně nezajímá popisované.*“²⁴ Popisovat znamená představovat před čtenářem hrdinu, kterého on má definovat, interpretovat a přitom

20 Ibidem, s. 81.

21 Ibidem.

22 Ibidem, s. 90.

23 Ibidem, s. 81.

24 Ibidem, s. 77.

tento vztah autor – hrdina – čtenář je dynamický: autor se snaží stále vyvádět čtenáře z jeho interpretace a říct mu, že je jen plodem jeho představivosti. Takovým způsobem čtenář bývá stále lákán a váben autorem k tomu interpretovat věci, „vidět“ je a nevyčerpává se jeho zájem o román: „*Ne, rozšířme pořádně svoje srdce, aby se do něj vešlo všechno lidské, i to, co je nám cizí. Mějme na zemi raději nezvladatelnou různost než monotónní stejnost.*“²⁵

Postava autora je přitom podle Ortegy důležitá pro koncepci Cervanteseva románu. Autor ještě není mrtvý, je přítomný v díle, ale těžko dosažitelný, dívá se na dílo jakoby zezadu, za „*kulisami loutkového divadla Mistra Pedra*“²⁶. Jeho jazyk ale vede dialog s ostatními jazyky jeho hrdinů. Tímto pojetím se Ortega blíží Bachtinově koncepci o „mnohojazyčnosti světa“ v románu. V románovém díle existuje řada jazyků, které mohou být definovány jako různé „okolnosti“, za nichž se svět tvoří, v němž hrdinové jsou existenciální událostí.

Hrdina jako objekt popisu by nás neměl zajímat – praví Ortega. Podle Ortegovy pojetí na jedné straně hrdina musí být stále ironizován a tímto způsobem vzdalován od čtenáře. Ironický popis je velice důležitý pro Ortegovu pojetí. Pomocí ironie je hrdina zesměšňován, profanizován, ale i zachován pro další interpretaci. Ironie umožňuje vzdálení hrdiny od čtenáře, vymykání se jeho konečnému definování. Na straně druhé je důležité i to, že Ortega souhlasí s Platónem, že hrdina jako objekt krásy musí mít hraniční povahu a o Donu Quijotovi též píše: „*Don Quijote je prusečikem, ostrou hranou, kde se oba světy protínají.*“²⁷ Srovnává Cervantesův román s loutkovým divadlem Mistra Pedra, kde se oba světy (reální a imaginární) slučují a divák už neví, který je reálný a který imaginární: „*A s každou další peripetií se na jeho stranu přikláníme víc a víc, čímž přispíváme k posílení zvláštního druhu pohloupení, v němž na chvíli považujeme dobrodružství za opravdovou skutečnost.*“²⁸ Loutkové divadlo je místo, kde se protíná ještě svět vznešený (fantastický) – „směrem dovnitř“ – a svět profánní (materiální) – „směrem ven“. Druhý svět je ještě svět „*hrstky prostácků, lidí, které den co den, hodinu za hodinou vidíme zaměstnané tíživou starostí o živobytí.*“²⁹ Cervantes se vlastně pokusil vzdálit svého hrdinu a blázna od lůzy, která je také ironizující. Její ironie

25 Ibidem, s. 75.

26 Ibidem, s. 79.

27 Ibidem, s. 81.

28 Ibidem, s. 79.

29 Ibidem, s. 80.

je ale destruktivní, pomocí ní hrdina může zaniknout jako ideální bytost a stát se bytostí materiální, ocitnout se v lůze. Přes ironii se dostáváme ke kulturnímu problému karnevalizace a rozlišení různých stylů a jazyků v díle. Tento problém také umožňuje všimnout si vztahu autor – hrdina – čtenář.

Mluvíme-li o jazyku v Ortegově pojetí, musíme se zmínit o jeho dynamičnosti. Různé jazyky zde vedou mezi sebou dialog a konfrontují se. Takovým způsobem se rodí i jev jako parodizace, pronikání jazykových prvků jednoho stylu do stylu druhého: „román může parodizovat jiné žánry, odhaluje konvenčnost jejich forem a jazyků, některé vytlačuje, jiné přitahuje, mění jejich akcent“³⁰, „román je však spjatý s věčně živým živlem neoficiálních slov a neoficiálním myšlením (neslavnostní forma, familiární řeč, profanace)“³¹. Právě tento jazykový problém, týkající se rozlišení stylových rovin, který se vyskytl jako jev a proces v celé Evropě. V Itálii během 14. století to byl problém rozlišení jazyka na latinu (jazyk vznešený, sakrální, statický, vědecký) a jazyk „vulgare“ (jazyk všední, profánní, dynamický, nevědecký). Na ten rozdíl poukázal i italský básník Dante Alighieri, který psal toskánskou italštinou encyklopedii *Convivio*, protože byla určena pro širší kruh čtenářů, ale traktát *O rodném jazyce* napsal latinsky, aby vyprávění o rodné italštině znělo ušlechtleji. Oba dva jazyky anebo styly vedou mezi sebou dialog, navzájem jsou v dialogu i Don Quijote a Sancho Panza – rytíř a jeho podřízený, vysoký s nízkým. Profanace je svým způsobem zesměšňování, zesměšňovaný je nám pomocí jazyka přibližován a tímto způsobem i fragmentován.

Profanace má své kořeny ještě v renesanční kultuře karnevalizace a velice podrobně se tímto antropologickým a kulturním jevem zabývá Peter Burke ve své práci *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Karneval je podle něho takový svátek, při kterém se hrají různé hry. Jejich účastníky jsou jak ženy, tak i muži, oblečení ve speciálních kostýmech. Herecké role jsou často obrácené – ženy hrají mužské role, muži naopak ženské. Důležitými hrdiny pro karneval jsou šašci, čerti a mniši, kteří se mísí s lůzou. Při komedii nebo frašce používají jazyk zesměšňující, profanizující, hrubý. Tento jazyk subjektu (zesměšňujícího) má za cíl rozčlenit svůj objekt (zesměšňovaný) a tímto způsobem osvobodit energii. Karneval je čas morálního a jazykového osvobození, umožňuje dovolit si to, co je nemožné mimo sváteční dobu. Karneval je synonymem materie, přírody oproti ideji a kultuře.

30 Bachtin, M. M.: *Problémy poetiky románu*. Op. cit., s. 85.

31 Ibidem.

Ironií vzdaluje autor svého hrdinu od čtenáře, aby ho lákal interpretovat, ironií se snaží čtenář tomuto hrdinovi přiblížit svůj reálný svět a tím se dodržuje dynamický vztah mezi autorem a čtenářem. Pokud by čtenář chtěl tuto ironii překonat, musel by dělat interpretace umělecké, nikoliv receptivní. Evidentně proto, že v Ortegově pojetí toto napětí ještě není překonáno, autor zůstává důležitou postavou a román je živý a dynamický.

Ortegovu knihu *Meditace o Quijotovi* můžeme nazvat hloubinným filozofickým pojednáním nejenom o interpretaci románu, ale i umění vůbec díky otázkám, které položila. Toto poznání nás láká ho stále znovu interpretovat a promýšlet z různých hledisek, včetně hlediska literárně-komparativního.

Literatura

- ALIGHIERI, Dante: *De vulgari eloquentia*. Praha: Oikoymenh, 2004.
BACHTIN, M. M.: *Problémy poetiky románu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1973.
BURKE, Peter: *Narodnata kultura v zorata na moderna Evropa*. Sofia: Kralica Mab, 1997.
HODROVÁ, Daniela: *Hledání románu*. Praha: Československý spisovatel, 1989.
JÜNGR, Ernst: *Chůze lesem*. Praha: Oikoymenh, 1994.
ORTEGA Y GASSET, José: *Úkol naší doby*. Praha: Mladá fronta, 1969.
ORTEGA Y GASSET, José: *Meditace o Quijotovi*. Brno: Host, 2007.

Mgr. Dimana Ivanova, PhD.

Gymnázium Malacky
dimanaiv@abv.bg