

Gabriela ONUŠKOVÁ

STATUS HISTORICKÉHO ROMÁNU V DIELE ČARODEJNICA Z FLORENCIE OD SALMANA RUSHDIEHO

Status of the Historical Novel in The Enchantress of Florence by Salman Rushdie

Keywords: *historical novel, romance, postmodernism*

Contact: *Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach; onuskova.gabriela@gmail.com*

Salman Rushdie je britský spisovateľ indického pôvodu. Prepojenie európskej a indickej kultúry je neodmysliteľnou súčasťou jeho tvorby. Podobne je tomu aj v knihe *Čarodejnica z Florencie*, ktorá vyšla v roku 2008. Román opisuje Florenciu a indické mesto Síkrí v 16. storočí. Ústrednou postavou *Čarodejnice z Florencie* je Mogor dell'Amore (Mogul lásky), ktorý prepája krajiny, resp. mestá na dvoch svetadieloch v období renesancie. Na pozadí celého príbehu sú sny a predstavy o najkrajšej, najdokonalejšej žene na svete, ktorú chcú všetci muži milovať, hoci je nepolapiteľná v čase a priestore.

Americký literárny kritik, Michael Dirda označil *Čarodejnicu z Florencie* za text, ktorý prezentuje romantiku krásy a moci v Taliansku a Indii. Je to podľa neho romantický príbeh, v ktorom sa prelína nádhera a sila vládnutia. Dirda píše, že je to prekrásna romanca predstavujúca renesančnú mágiu a úžas (Dirda 2008: online). Polemizujeme však s týmto tvrdením, lebo nepovažujeme Rushdieho knihu za úplne totožnú s romancou, skôr sa prikláňame k názoru, že *Čarodejnica z Florencie* je historický román. A hoci jeden z ústredných motívov – opis a hľadanie veľkej lásky – priam vábi čitateľa, považovať knihu za historickú romancu, my v prípade tohto diela dávame prednosť označeniu historický román.

Historický text môžeme definovať ako akýkoľvek útvar, ktorý má charakter celku a prináša informácie o historickej skutočnosti takým spôsobom a v takom rozsahu, že ponúka priestor na interpretáciu (Beneš 1995: 83). Postavy v historickom románe musia mať špecifickú historickú črtu: „odvodenie zvláštnosti konajúcich postáv z historickej osobitosti ich čias“ (Lukács 1957: 23). Pri postavách Akbara Veľkého či Niccolu il Machia pozorujeme aj prvky fikcie, ale zároveň je tam výrazná spätosť s ich reálnymi „predlohami“.

Ladislav Nagy uvádza v knihe *Od romance k románu* niekoľko názorov teoretikov na historický román: Avron Fleishman považuje historický román za román, ktorý je pevne zakotvený vo svojej prítomnosti, z ktorej smeruje k nejakej minulosti, k jej historicite a zároveň odkazuje na historicitu samotnú. Historický román podľa Fleishmana potrebuje mať historický rozmer, v ktorom je aktívna prítomnosť konceptu dejín ako utvárajúcej sily. David Carr poukazuje na to, že naratív historického románu vychádza z nejakého historického záznamu, podobne ako dokumenty vznikajú na základe niektorých udalostí. R. G. Collingwood si myslí, že autor historického románu zostavuje koherentný obraz histórie, tak, aby ju čitateľovi lepšie priblížil a začala mu dávať zmysel. W. B. Gallie tvrdí, že historickému románu môžeme porozumieť prostredníctvom jeho naratívnej povahy s nazeraním na rušenie rozdielu medzi sujetom a fabulou, kronikou a príbehom (Nagy 2019: 68–77).

Z predchádzajúcich definícií vyplýva, že *Čarodejnica z Florencie* inklinuje k historickým románom. Pomocou textu spoznávame spoločenské pomery a kultúru renesancie v Indii a vo Florencii. Dielo odkazuje na historické osobnosti, udalosti, či miesta a to, že Rushdie skutočne čerpal z historických poznatkov, dokazuje aj súpis bibliografie, ktorý uvádza v závere knihy. Mogor dell'Amore sa spätne vracia do minulosti, aby opísal život svojich predkov a zároveň presvedčil Akbara, že je jeho strýko. Hoci Mogor lásky rozpráva príbeh na dvore cisára pár dní, rozpráva mu udalosti, ktoré sa odohrávali desiatky rokov. V diele môžeme rozdeliť čas na čas rozprávaný a čas rozprávania. Mogor dell'Amore sprítomňuje udalosti, ktoré jeho poslucháč (Akbar) dovedy nevnímal. „Rozlišuje sa tu fakt „rozprávania“ a „rozprávaná“ vec. Ide teda o fenomenologické rozlíšenie, ktoré spôsobuje, že každé (vy)rozprávania je aktom (vy)rozprávania čoho, ktorý nie je rozprávaním“ (Ricoeur 2004: 118).

Mogor dell'Amore prichádza na dvor cisára Akbara Veľkého, aby mu vyrozprával svoj životný príbeh, v ktorom panovníkovi odhaľuje tajomstvo o mughalskej princeznej – Kara Kōz (Čiernooká) a zároveň sa mu priznáva, že je jeho strýko. Prostredníctvom Mogora dell'Amore spoznávame renesančnú Florenciu, do ktorej Rushdie zahrnul významné osobnosti tej doby. V tomto kontexte sa zameriame na konkrétne významné postavy dejín, ktoré boli Mogorovi dell'Amore najbližšie.

Salman Rushdie sa raz vyslovil o svojej poetike nasledovne: „Môj príbeh, má fiktívni země existuje – stejně jako já sám – v mírném náklonku ke skutečnosti“ (Nagy 2016: 141). V problematike rozlišovania fikcie od historických faktov, vychádzame z teórií Lubomíra Doležela. V *Heterocosmice* tvrdí, že fikčné jednotliviny pomocou mimetickej funkcie môžu zobrazovať skutočnú jednotlivinu alebo skutočnú všeobecninu (Doležel 2003: 22). V našom prípade fikčnú jednotlivinu, ktorá predstavuje skutočné osobnosti, v diele zastupujú napríklad postavy, ako sú Niccoló il Machia,

Agostino Vespucci, Andrea Doria, Lorenzo de Medici či Akbar Veľký. Sú to fikčné subjekty, ktorým dokážeme nájsť v skutočnom svete reálne náprotivky. Vymenované postavy sa pohybujú v rovnakom priestore a majú rovnaké mená ako ich reálne „predlohy“, ku ktorým referujú v literárnom diele.

Niccoló il Machia predstavuje renesančného filozofa Niccola Macchiavelliho. Rushdie podčiarkuje ich spojitosť nielen rovnakým prostredím a podobným životným štýlom, ale aj tým, že literárna postava často vyslovuje známy výrok filozofa: „Účel svätí prostriedky“. Agostina Vespucciho by sme mohli automaticky spojiť s moreplavcom Amerigom Vespuccim, ktorý je v diele jeho bratrancom. Reálny Agostino bol skutočne bratranec Ameriga a zároveň asistentom Macchiavelliho (Ames-Lewis 2008: online). V románe sa tiež doplaví k „novému kontinentu“ ako Amerigo Vespucci. Kým literárny Agostino je priateľom Macchiavelliho, reálny bol jeho asistentom. Andrea Doria je náprotivkom skutočného Andreu Doria, ktorý je taktiež ako jeho „literárny odraz“ taliansky námorník a admirál, ktorý bojoval s Francúzskom (Britannica, online). Lorenzo de Medici v *Čarodejnici z Florencie* vládol Florencii a zomrel na syfilis rovnako ako skutočný Lorenzo de Medici. Akbara Veľkého Rushdie opisuje ako cisára, ktorý založil Síkrí s veľkolepými palácami, bádala vo filozofii a náboženstvách, nariaďoval obyvateľom kedy smeli byť ticho alebo rozprávať, mal hárem a jednu imaginárnu manželku Džódhu, ktorú miloval zo všetkého na svete najviac. Reálny Akbar Veľký bol takisto ako jeho literárny náprotivok mughalským cisárom, zakladateľom Síkrí, a zaujímal sa o filozofiu (Ballhatchet 2018: online). O Akbarovi Veľkom je v dejinách známe aj to, že sa zaujímal aj o kresťanstvo a európsku kultúru, preto pozýval do Indie Jezuitov. Práve Jezuitský rád bol prvou európskou inštitúciou, ktorá vytvorila systematickú štúdiu o indickej kultúre a vzdelanosti (Budil 2002: 76). Ríšu mughalského panovníka opisoval aj francúzsky cestovateľ Françoise Bernier, ktorý tvrdil, že panovníci vlastnia stovky vojnových slonov a po celej krajine sa rozprestierajú veľkolepé mramorové sídla (Budil 2002: 73).

Postava, ktorá úzko súvisí s hlavnou dejovou líniou, je Antonino Argalia, ale na rozdiel od predchádzajúcich charakterov, povedané jazykom Doleželovej Heterocoscimy, to nie je fikčná jednotlivina, ktorá má v skutočnom svete reálnu jednotlivinu, ale predstavuje reálnu všeobecninu. Takýto typ fikčného subjektu je spojený s historickými, sociologickými, politickými či kultúrnymi kategóriami (Doležel 2003: 23). Antonino Argalia sa rozhodne ujst' z kresťanskej Florencie a stane sa pravou rukou osmanského sultána. Jeho čin je zhodný s mnohými vtedajšími osobnosťami, ktoré ušli z Florencie. V 15. storočí sa mnohí pridávali na stranu Turkov, pričom to považovali za rovnaký politický krok ako spojenie sa s európskymi krajinami. Týmto

krokom sa zároveň začali objavovať aj „trhliny“ v západnom svete kresťanstva (Burckhardt 2013: 73–74).

Pri zakladaní mesta Síkri, resp. Fatehpur Sikri, Akbar Veľký dohliadal na každý detail, čo spôsobilo aj ornamentálnosť architektúry (prevažne z červeného pieskovca), no i napriek exkluzivite palácov, skutočným drahokamom pre obyvateľov Síkri bola voda (Tajmahal.gov.in, online). Na vzácnosť vody v meste poukazuje aj Rushdie v románe, keď píše: „Aj cisár sa raz-dva obráti na prach, ak nemá vodu. Skutočným vládcom je voda a my všetci sme jej otroci“ (Rushdie 2009: 16). Vzhľad renesančnej Indie spoznávame v románe prostredníctvom Síkri, kde sa do popredia dostávalo bohatstvo a rozmery panovníka s veľkoleposťou palácov mesta. „Na svitaní vyzerali strašidelné pieskovcové paláce nového víťazného mesta Akbara Veľkého ako stvorené z červeného dymu. Väčšina miest začne pôsobiť dojmom večnosti takmer hneď po svojom vzniku, no Síkri vždy vyzeralo ako fatamorgána. (...) horúčava tu zmazávala hranicu medzi rojčením a blúznením, medzi fantáziou a skutočnosťou“ (Rushdie 2009: 35).

Akbar Veľký musel opustiť Síkri pre nedostatočné zásoby vody, podobne ako aj „románový Akbar“ v závere knihy: „Musí opustiť Síkri, musí odísť z milovaného červeného mesta z tieňa a dymu, nechať ho osamotené na mieste, ktoré náhle vyschlo, aby ostalo na večné veky symbolom pominuteľnosti a náhlych zmien, ktoré môžu postihnúť aj tých najmocnejších“ (Rushdie 2009: 334). Voda symbolizuje podvedomie a je považovaná za prvotný prúd všetkého živého. Voda všetko vytvára alebo naopak ničí (Biedermann 1992: 335–337). V Akbarovom podvedomí existovala jeho imaginárna manželka Džódha, ktorú považoval za skutočnejšiu než jeho reálne manželky. Dokonca v závere sa mu v podvedomí zjavuje aj Kara Köz a až keď Akbar pochopí, čím všetkým si v živote prešla a kto to je naozaj, až vtedy sa mu z predstavy zhmotní, vystúpi z jeho podvedomia. Voda sa spája so ženskosťou už od čias antiky, keď tento živel odkazoval na telesnosť žien a súvisel aj s vtedajšími ženskými božstvami. V starovekom Grécku bol rozšírený názor, že ženské telo obsahuje väčší podiel vody ako telo mužov. Súvislosť medzi ženou a vodou predstavuje niečo plynúce, nestále, čosi, čo neustále uniká a zároveň niečo, čo sa formuje, modifikuje a odohráva v čase (Kalnická 2000: 39–45). Postava Kary Köz unikala mužom, času a ich vedomiu. Bola nepolapiteľná, nikomu nepatrila, nik ju poriadne nevidel a nepoznal, hoci o nej všetci snívali a neustále sa objavovala v ich vedomí. Kara Köz o sebe samej tvrdila, že jej myseľ je nestála a stále v nej niečo plynie. V jej mysli prebiehal príbeh, ktorý Mogul lásky rozprával cisárovi, v jej hlave človek videl minulosť aj budúcnosť. Sama o sebe hovorila ako o „Paláci spomienok“, čo by sme mohli považovať za Rushdieho nepriamy odkaz na jeho dielo *Hárún a more príbehov*.

Historický román popisuje jednotlivé udalosti a entity prostredníctvom minulosti. Zdôrazňuje subjektivismus historických naratívov, dodržiava historický mod, aby bol román, čo najautentickejší (Nagy 2019: 14). Dejiny v historickom románe by sme mohli vnímať aj ako produkt palimpsestu, pričom Brooke-Roseová vymedzuje jeho päť rozličných podôb (Brooke-Roseová 1995: 124). Prvou podobou je realistický historický román. Druhý typ predstavuje vymyslený príbeh, ktorý sa odohráva v historickom období a zasahuje doň magickosť. Tretí typ je podobný druhému, nemá však v sebe magickosť, ale za to je nasýtený filozofickými, teologickými a literárnymi odkazmi. Štvrtý typ dejín v palimpsestovom prevedení predstavujú romány nám bližšieho, resp. nám známejšieho obdobia alebo udalosti, so zjavnou magickosťou, ktorá je spôsobená halucináciou. Piaty typ poukazuje na palimpsestové dejiny národa a viery, pre ktoré je magickosť takmer prirodzená, ba až nepodstatná v komparácii s absurdnosťou ľudí, opísaných realisticky. Posledný typ je takisto výrazne spätý s imaginatívnosťou. Ak by sme *Čarodejnicu z Florencie* vnímali ako výsledok palimpsestu, priradili by sme ju k piatemu typu, lebo Rushdie istým spôsobom modifikoval dejiny tým, že nám na výsek z historickej reality ponúkol ďalší možný pohľad. Napríklad v dejinách je známe, že Síkri malo problém s vodou, čo bolo hlavnou príčinou odchodu cisára, ale Rushdie vyschnutie jazera v meste pripísal hlavne tomu, že Mogul lásky uvalil na Akbara a mesto kliatbu, lebo ho neprijali medzi seba a neuverili mu jeho príbeh.

Umberto Eco delil historický román do troch kategórií. Prvá kategória predstavuje tzv. romancu, v ktorej ani nie je podstatná história ani jej pravdivosť, len sa neodohráva v súčasnosti, je to fabulačná konštrukcia, v ktorej predstavivosť dostáva voľný rozlet. Druhú kategóriu prezentujú dumasovské romány „kepeňa a meča“. Do reálne spoznateľnej minulosti vloží autor postavy, podľa ktorých tú minulosť spoznáваме a o ktorých hovoria aj encyklopédie, ale pripíše im niektoré činy, ktoré sa v žiadnej odbornej literatúre nepíšu no zároveň historickým faktom neprotirečia. Do tretej kategórie patria romány, ktorých postavy nie sú známe z encyklopédií, ale ich konanie slúži na lepšie pochopenie dejín, na pochopenie toho, čo sa stalo. Udalosti aj postavy sú vymyslené, ale hovoria nám o aktivitách a o prostrediach také veci, ktoré sa nedozvieme v žiadnej inej literatúre (Eco 2004: 577–578). V prípade tohto delenia, môžeme o *Čarodejnici z Florencie* uvažovať ako o historickom románe „kepeňa a meča“. To, že cisár Akbar existoval, nevyklučuje fakt, že mal aj imaginárnu manželku alebo Vespucci a Machia mohli mať pokojne priateľský vzťah, nielen pracovný.

Ďalšie dôvody, prečo je *Čarodejnica z Florencie* historickým románom a nie romancou, vysvetľujeme na ich kontrastom postavení v literatúre. Romanca je vnímaná ako nenáročné čítanie a stojí v priamom protiklade k historickému románu, ktorý má priniesť čitateľovi zážitok a ešte ho aj vzdelávať. Historický román si na rozdiel od

romance nárokuje aj na istý status pravdivosti, lebo reprezentuje to, čo sa stalo. Je vierohodný a čitateľ dokáže identifikovať, o aké historické postavy alebo prostredie v dejinách ide. Romanca je chvíľkové čítanie a je veľmi málo pravdepodobné, aby sme našli identické miesta a osoby v minulosti, o ktorých v nej čítame (Nagy 2019: 21). Historický román mieša fikciu so skutočnosťou, kým romanca je celá fikčná. Reevesová (podľa Nagya) hovorí, že romanca popisuje nereálne bájne osoby a veci, kým historický román zobrazuje skutočné udalosti minulosti a zachytáva dobovú kultúru a mravy, o ktorých sa v ňom píše.

Romanca alebo idylický román podľa Northropa Fryea vychádza zo stredovekého rytierskeho románu, v ktorom hlavný hrdina bojuje za veľké ideály, aby získal ruku vznešenej dámy (podľa Macura – Jedličková 2012: 258). K znakom romance patrí aj dobrodružstvo a podľa nás je to aj jediný aspekt, ktorý sa spája s Rushdieho *Čarodejnicou z Florencie*. Mogul lásky precestoval veľa krajín a vo svojom rozprávaní opisuje, čo všetko prežila Kara Kőz na cestách, keď musela neustále unikáť pred hroziacim nebezpečenstvom. Tento atribút však nepovažujeme za dostatočný na to, aby sme jednoznačne označili Rushdieho román za romancu.

Pri vysvetľovaní, prečo nie je *Čarodejnica z Florencie* romancou, sme zohľadnili charakter fikčných postáv a miest, ktoré sú odrazom historických osôb a oblastí a takisto aj dôležitý fakt, že historické romány majú status pravdivosti, možnosti overenia fikčných entít. Taktiež sme pri vyhodnocovaní opozície romanca – historický román brali do úvahy aj naratívnu stránku *Čarodejnice z Florencie*. Kým pri romanci nie sú sujet a fabula v kontraste, pri historickom románe môžu byť (Nagy 2019: 131). Pre postmoderné romány, ako aj pre poetiku Rushdieho próz, je typické, že sujet a fabula sú v dielach doslova prepletené a čitateľ musí knihu čítať veľmi pozorne, aby sa v diele „nestratil“.

Za prelomový okamih v písaní historického románu je považované práve obdobie postmodernizmu, keď sa tento žáner začal rehabilitovať (Nagy 2019: 145). V Rushdieho postmoderných románoch je prítomná aj tzv. naratívna autorita. Znamená to, že do svojich príbehov vkladá samého seba. Prináša zážitky a aspekty, ktoré súvisia priamo s ním, s jeho osobou (Nagy 2016: 144). Podobne je tomu aj v *Čarodejnici z Florencie*, kde Salman Rushdie opisuje indické dejiny a kultúru. Dokonca pri strete svetov západ – východ, Indiu opisuje ako lepšie miesto na život než Európu: „Na Východe muži a ženy tvrdo pracovali, (...), žili úplne normálne. No títo bájni ľudia zo západných krajín, boli, ako sa zdalo, náchylní k hystérii (...)“ (Rushdie 2009: 319). Rovnako nelichotivo rozpráva o vtedy novom objavenom území – Amerike a jej domorodých obyvateľoch, ktorých Európania nazvali Indiánmi, lebo verili, že našli cestu do Indie. „Nazvať týchto ľudí Indiánmi bolo podľa Akbarovho hlbokého

presvedčenia pre vznešených mužov a ženy Hindustanu urážlivé“ (Rushdie 2009: 320). Postmoderné beletristické texty obsahujú komentáre a vyjadrujú často názor autora na podmienky rekonštrukcie minulosti (Doležel 2008: 112).

Z uvedených argumentov považujeme za správne označiť *Čarodejnicu z Florencie* za historický román nie romancu. Avšak, ak by sme chceli pristúpiť ku kompromisu v tejto problematike, mohli by sme povedať, že dielo je historickým románom, ale vzhľadom na postmodernú tvorbu, pre ktorú je príznačná medzižánrová hybridita a flexibilita, môžeme *Čarodejnicu z Florencie* označiť za historický román s prvkom romancie (dobrodružnosť).

Postmoderné historické romány dávajú do popredia čas a priestor, aby poukázali na to, že človek už nemusí byť stredom diania a opisujú hypotetické udalosti medzi historickými osobami a miestami. Preto sa v *Čarodejnici z Florencie* prelína India s Talianskom, minulý a prítomný čas, sen a skutočnosť a stretávajú sa osoby z Východu s európskou spoločnosťou.

Summary

The article describes why *The Enchantress of Florence* by Salman Rushdie is a historical novel, not a romance. We defend this statement through the definitions and features of the historical novel and romance. The only thing that connects the historical novel and the romance in this novel is adventure. Based on the theories mentioned above, especially by Doležel and Nagy, we conclude that the work is a historical novel and may contain elements of romance, but it is not exclusively a historical romance.

Literatúra

- Rushdie, S.** *Čarodejnica z Florencie*. Bratislava: Slovart, 2009.
- Beneš, Z.** *Historický text a historická kultura*. Praha: Karolinum, 1995.
- Biedermann, H.** *Lexikón symbolov*. Bratislava: Obzor, 1992.
- Budil, I.** *Od prvotního jazyka k rase*. Praha: Academia, 2002.
- Burckhardt, J.** *Kultura renesance v Itálii*. Praha: Rybka Publishers. 2013.
- Doležel, L.** *Heterocosmica (Fikce a možné světy)*. Praha: Karolinum, 2003.
- Doležel, L.** *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Akademie, 2008.
- Eco, U.** *Meno ruže*. Bratislava: Petit Press. 2004.

Lukács, G. *Historický román*. Bratislava: Tatran, 1957.

Macura, V., Jedličková, A. *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, 2012.

Nagy, L. *Palimpsesty, heterotopie a krajiny*. Praha: Karolinum, 2016.

Nagy, L. *Od romance k románu a zase zpět*. Praha: Argo, 2019.

Ricoeur, P. *Čas a literárne rozprávanie*. Bratislava: Iris. 2004.

Welsch, W. *Estetické myslenie*. Bratislava: Archa, 1993.

Brooke-Roseová, Ch. Dejiny ako palimpsest. In: Collini, S. (ed.) *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava: Archa, 1995, s. 122–134.

Kalnická, Z. Obraz vody. In: Kiczková, Z. (ed.) *Otázky rodovej identity vo výtvarnom umení, architektúre, filme a literatúre*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2000, s. 38–54.

Elektronické zdroje

Ames-Lewis, F. *Agostino Vespucci's Marginal Note about Leonardo da Vinci in Heidelberg*. Leonardo da Vinci Society Newsletter. 2008. Dostupné z: https://www.academia.edu/384690/Agostino_Vespucci_s_Marginal_Note_about_Leonardo_da_Vinci_in_Heidelberg (2021-02-22).

Andrea Doria. Encyclopedia Britannica. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Andrea-Doria-Genoese-statesman> (2021-02-22).

Ballhatchet, K. *Akbar*. Encyclopedia Britannica. 2018. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Akbar> (2021-02-22).

Dirda, M. *A romance of beauty and power from Italy to India*. The Washington Post. 2008. Dostupné z: https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/05/22/AR2008052203533_pf.html (2021-02-22).

Fatehpur Sikri. *Taj Mahal*. Dostupné z: <https://www.tajmahal.gov.in/fatehpur-sikri.aspx> (2021-02-22).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0