

# Ve službách románu

## Mario Vargas Llosa a Milan Kundera

Dora Poláková

Univerzita Karlova

dora.polakova@ff.cuni.cz



### IN THE SERVICE OF THE NOVEL

MARIO VARGAS LLOSA AND MILAN KUNDERA

Mario Vargas Llosa and Milan Kundera are eminent novelists and literary theorists and critics. They both acknowledge their debt to Miguel de Cervantes, whose *Don Quixote* they consider not only the first modern novel, but a symbol of Western civilization. The article focuses on their conception of the novel, the role of fiction and humor, and the possible death of the novel.

### KLÍČOVÁ SLOVA:

Milan Kundera — Mario Vargas Llosa — Miguel de Cervantes — román — fikce

Milan Kundera — Mario Vargas Llosa — Miguel de Cervantes — novel — fiction

K předním hispanoamerickým romanopiscům druhé poloviny 20. století patří bezesporu Mario Vargas Llosa (\* 1936), který je i v českém prostředí dobře znám díky četným překladům i Nobelově ceně za literaturu, kterou obdržel v roce 2010. Vargas Llosa je vlastně posledním žijícím představitelem „boomu“ hispanoamerické prózy, která v šedesátých letech minulého století okouzila evropské a severoamerické publikum schopností vyprávět příběh — a to aniž by rezignovala na více či méně odvážné formální či jazykové experimenty. Tato radost z vyprávění, přesvědčení, že je i v moderní a postmoderní době možné napsat velký příběh, nabídnout čtenáři dobrodružství, je vlastní i Vargasi Llosovi, který svět literatury neopouští ani v pozdním věku. Byť jeho poslední tvorba dávno nedosahuje kvalit vrcholných textů, zůstává nadále významnou i kontroverzní osobností hispánské kultury; například pravidelně publikuje ve španělském listu *El País*, kde se vyjadřuje k aktuálnímu kulturnímu, společenskému a politickému dění. Polemičnost a nejednoznačné přijímání ze strany kritiky i čtenářů ho bezesporu spojuje se jménem Milana Kundery. Je toho však více: jejich odchod z vlasti (Vargas Llosa opustil Peru po neúspěšné kandidatuře na prezidenta v roce 1990; žije ve Španělsku, kde získal i občanství), potřeba reflektovat dějiny svého regionu (byť oba zdůrazňují fikčnost a neslužebnost literatury), tradice, k níž se hlásí a v jejímž čele figuruje jméno Miguel de Cervantes, a v neposlední řadě oddanost románovému žánru a zároveň nutnost se románu a literatuře obecně věnovat též v rovině kritické a esejistické (dodejme, že i některé jejich románové položky



tíhnou k metafikci, tedy i ony reflektují výstavbu fikčních světů<sup>1</sup>). Některé z těchto otázek bych zde ráda nastínila.

## 1.

Kunderův obdiv k Cervantesově mnohovrstevnatému románu o donu Quijotovi je patrný z jeho textu *Zneuznávané dědictví Cervantesovo* (fr. 1986, č. 2004), který stručně a výstižně poukazuje na prvky, které z *Dona Quijota* činí první moderní román, text důležitý i pro současného čtenáře a do jisté míry také symbol naší západní civilizace. Kunderovy teze jsou dobře známé, připomeňme tedy jen to hlavní: román je žánr nejednoznačnosti a složitosti („Duch románu je duch složitosti. Každý román říká čtenáři: ‚Věci jsou složitější, než myslíš.‘“<sup>2</sup>), mnohohlasosti, tradice („Duch románu je duch souvislosti: každé dílo je odpovědí na předchozí díla, každé dílo v sobě obsahuje všechnu předchozí zkušenost románu.“<sup>3</sup>); román odhaluje různé, i ty skryté vrstvy lidské existence a neustále nutí čtenáře se ptát — i když odpovědi nejsou známé...

Pochopit spolu se Cervantesem svět jako mnohoznačnost, čelit místo jedné absolutní pravdě celé spouště relativních, navzájem si protiřečících pravd (pravd vtělených do imaginárních „já“ nazývaných postavami), mít tedy jako jedinou jistotu *moudrost nejistoty*, to nevyžaduje menší sílu.<sup>4</sup>

Také pro Vargase Llosu je cervantesovské dědictví stěžejní; ne jako povinná položka na seznamu vzorů španělsky píšícího autora, ale jako skutečný odkaz, ze kterého se může sytit právě i spisovatel patřící do zdánlivě vzdálené doby. *Don Quijote* je pro peruánského romanopisce dokonalým autonomním světem, příkladem fikce, která se řídí vlastními zákonitostmi, která je neslužebná, ale snad právě proto podává nesmírně plastický obraz epochy a lidských osudů. Jako by tedy naplňoval touhu Vargase Llosy po *totalním románu*. O ten usiloval především v šedesátých a sedmdesátých letech ve svých stěžejních dílech *Zelený dům* (*La casa verde*, 1966) a *Rozhovor v Katedrále* (*Conversación en La catedral*, 1969). Jak ho chápal? Odpovědí nám může být zamýšlení Vargase Llosy nad románem dalšího věhlasného Hispanoameričana, v mládí jeho blízkého přítele, Gabriela Garcíi Márqueze<sup>5</sup> (1927–2014); když píše o něm, píše i o tom, co je jeho vlastní snahou:

1 Miroslav Petříček zmiňuje, že toto směřování ukazuje Kundera „bezmála až esejistickou formou svých románů (zejména těch pozdějších), v nichž se vypravěč neskrývá za příběhem, nýbrž uvažuje o možnostech jeho peripetií stejně jako o možných pohnutkách jednajících postav, aniž by ale bylo možné jedno odlišit a odtrhnout od druhého“ (Petříček 2006); v případě Vargase Llosy zmiňme román *Tetička Julie a zneuznaný génius* (*La tía Julia y el escribidor*, 1977), jehož podstatným tématem je síla fikce a úděl spisovatele, či otázku vztahu mezi písemným textem a orální tradicí v románu *Vypravěč* (*El hablador*, 1987).

2 Kundera 2005, s. 29.

3 Tamtéž, s. 29.

4 Tamtéž, s. 13.

5 Tomu věnoval také rozsáhlou studii „García Márquez: historia de un deicidio“ (1971).



Avšak *Sto roků samoty* je totální román především proto, že uvádí do praxe utopický projekt každého náhradníka Boha: popsat totální skutečnost, postavit proti skutečné skutečnosti obraz, který je jejím vyjádřením i popřením. Tato koncepce totality, tak vágní i složitá, ale tak neoddělitelná od povolání romanopisce, nejen definuje velikost románu *Sto roků samoty*; je také klíčem k němu. Je to totální román jak zpracovanou látkou, neboť je v něm popsán uzavřený svět, od zrození až po zánik, a to na všech rovinách, z nichž je složen — individuální a kolektivní, legendární a historické, každodenní a mytické —, tak svou formou, protože styl psaní a struktura jsou obdařeny — stejně jako obsah, který se z nich rodí — jedinečnou, neopakovatelnou a soběstačnou povahou.<sup>6</sup>

Totální román je tedy stvořitelským gestem; autor — jako bůh — pomocí slova buduje nový svět, v němž dochází „pomocí vypravěčské techniky k integraci různých rozměrů skutečnosti“.<sup>7</sup> Cervantesův román dává Vargas Llosa rovněž do souvislosti s dalším pojmem, který je i pro Kunderu téměř synonymem románu: svobodou. Ta je pro peruánského autora zásadním atributem moderní západní civilizace, především jako osobní svoboda jedince, který tak může usilovat rovněž o svobodu pro celou komunitu, národ, stát. „*Don Quijote de la Mancha* není jen románem o fikci, ale současně hymnou na svobodu“,<sup>8</sup> říká a připojuje slavná slova dona Quijota: „Svoboda, Sancho, toť jeden z nejvzácnějších darů, které lidem uštědřila nebesa, a věru, že jí nelze klásti na roveň veškeré poklady, které země v lůně chová a moře ve svých hlubinách ukrývá. Za svobodu, jakož i na obhájení cti lidé mohou, ba mají i život nasadit; a naopak, otroctví, toť nejhorší zlo, které může člověka postihnout.“<sup>9</sup> Tato moderní svoboda je někdy neuctivá k autoritám a dogmatům, ale je pro lidstvo podstatná. A samozřejmě pro románový žánr, který — jak bylo řečeno — je pro Vargase Llosu i Kunderu esencí svobody. Jak uvidíme dále, právě svoboda lidského jedince (a tedy i možnost svobodně tvořit) je spjata s další klíčovou otázkou, kterou je možná smrt románu.

## 2.

Předtím se však ještě zastavme u momentu, který nás provází četbou románových děl napříč staletími i kontinenty: vztahu mezi fikcí a realitou. A tedy i toho, jak se v románovém žánru odráží osobní prožitky autora a historický kontext — ať už dějinná minulost, nebo nejaktuálnější přítomnost.

Protože postihnout skutečný svět, to patří k definici románu; ale jak postihnout skutečnost a zároveň se oddávat mámivé hře fantazie? Jak být rigorózní v analýze světa a zároveň neodpovědně svobodný v hravém snění? Jak sjednotit dva tak nesmiřitelné cíle? Kafka uměl vyřešit tento nesmiřitelný rébus. Otevřel

6 Vargas Llosa 2007, s. 10 (citáty přeložila autorka).

7 Garayar 2014, s. 24.

8 Vargas Llosa 2004.

9 Cervantes 1952, s. 355.



OPEN ACCESS

průrvu ve zdi pravděpodobnosti; průrvu, kterou ho následovali mnozí, každý po svém způsobu...<sup>10</sup>

Umění tuto *průrvu pravděpodobnosti* najít a využít tak, aby jí proudilo reálné i zázračné/fantastické/nereálné, vyzdvihuje u Franze Kafky také Vargas Llosa (nezapomeňme, že právě Kafka je klíčovým jménem pro autory hispanoamerického boomeru; například García Márquez vzpomíná na silný a určující zážitek z četby *Proměny* a Vargas Llosa zakomponuje motiv přerodu ve hmyz do románu *Vypravěč* z roku 1987):

A vy věříte příběhu Řehoře Samsy, neboť Kafka dokázal nalézt způsob, jakým ho vyprávět — určitá slova, určité odmlky, určitá odhalení, určité detaily, uspořádání informací a narativního procesu — a ten si čtenáře podmaní a anuluje jakékoliv možné koncepční výhrady, které by čtenář mohl vůči dané události mít.<sup>11</sup>

Román jako umění vyprávět události banální i mimořádné se stejnou dávkou přesvědčivosti, smazat hranice mezi pravděpodobným a nepravděpodobným, vytvořit fikční svět, který si ve své „pravdivosti“ v ničem nezadá se světem, který kolem sebe smyslově vnímáme — to je ideologie, kterou Kundera a Vargas Llosa — jinak odpůrci ideologií — vyznávají. Jak se tedy v království fikce, neslužebné a nepoddajné, vyrovnat s všudypřítomným sevřením historie, s vlastními „démony“<sup>12</sup> a traumaty?

Nezapomeňme, že oba autoři prožili řadu dějinných zvratů, temných období i nádejných chvil, které nutně poznamenaly i jejich tvorbu — už třeba jen tím, že každý opustil svou původní vlast; Kundera se musel vypořádat i s jiným jazykem. Jejich díla rozhodně nejsou ahistorická a obsahují více či méně explicitní kritiku určitých společenských a politických jevů: pro Vargase Llosu je Peru po řadu desetiletí téměř obsesivním tématem a dějištěm próz — kritika machismu, moci armády, autoritativních vládců,<sup>13</sup> obrovských sociálních rozdílů, útlaku indiánského obyvatelstva aj. před námi vyvstává s nesmírnou silou; příznačná je slavná úvodní věta románu *Rozhovor v Katedrále*, v níž si hrdina pokládá otázku, na níž se snaží kniha odpovědět: „V kterou chvíli se to v Peru podělalo?“<sup>14</sup> Mario Vargas Llosa však odmítá prvoplánový „realismus“, literatura nemá být kopií reality, dokumentem; hlavní je imaginací stvořený svět, nový časoprostor vystavěný ze slov, autonomní a svobodný. Přesto — nebo snad právě proto — dokáže umění brilantně vystihnout ducha epochy, vykreslit atmosféru... a tím vlastně přinést určité svědectví.

10 Kundera 2006, s. 31–32.

11 Vargas Llosa 2012, s. 34–35.

12 Tento termín, *demonios*, používá Vargas Llosa pro všechny zásadní, formující zážitky, zkušenosti, vzpomínky, ať už osobní (v jeho případě především problematický vztah s otcem), tak kulturní, společenské, politické...

13 Zmiňme jeho „romány o diktátorech“ *Rozhovor v Katedrále*, zobrazující Peru za vlády generála Manuela Odríi (1948–56), či *Kozlovu slavnost* (2006), v níž pro změnu vykresluje hrůzovládou Rafaela Leónidase Trujilla v Dominikánské republice (1930–1961).

14 Vargas Llosa 1974.



Jaký je tedy rozdíl mezi fikcí a novinářskou reportáží či dějepisnou knihou? Neskládají se ze slov? Neuzavírají do umělého času vyprávění onen bezbřehý proud, kterým je skutečný čas? Odpověď zní: jedná se o opačné způsoby přístupu ke skutečnosti. Zatímco román se bouří a přesahuje život, druhé dva žánry nemohou přestat být jeho sluhy. Pojetí pravdy a lži funguje v každém případě jinak. Pro žurnalistiku či historiografii pravda vyvstává z porovnávání napsaného textu a reality, která ho inspiruje. Čím bližší, tím pravdivější, čím vzdálenější, tím lživější. Tvrdit, že Micheletovy *Dějiny Francie* či Prescottovy *Dějiny dobytí Peru* jsou „románové“ znamená se jim vysmívat, naznačovat, že postrádají serióznost. Naproti tomu zdokumentovat historické chyby o napoleonských válkách ve *Vojně a míru* by bylo ztrátou času: románová pravda na tom nezávisí. A na čem tedy? Na vlastní schopnosti přesvědčit, na síle předat svou fantazii, na schopnosti své magie. Každý dobrý román říká pravdu a každý špatný román lže.<sup>15</sup>

Milan Kundera považuje běh dějin za něco, co je pro literáta nevyhnutelné: „V románech Kafky, Haška, Musila, Brocha monstrum přichází zvnějšku a nazývá se Dějiny; ty se již dávno nepodobají vlaku dobrodruhů; jsou neosobní, nevládnutelné, nevypočitatelné, nesrozumitelné — a nikdo jim neunikne.“<sup>16</sup> I on ale odmítá prvoplánovou mimetičnost; román se odůvodňuje a ospravedlňuje jen sám ze sebe. Dobrý román je ten, který odhaluje, „co jen román sám může objevit“.<sup>17</sup> Pravda a lež tak v románových světech vyplývá z jejich vlastního vnitřního řádu, nepřichází zvnějšku. A stejně tak ošidné může být tázání po morálce literárního textu: Kundera tvrdí, že „román, který neobjeví nějakou dosud nepoznanou píď existence je nemorální. Poznání je jediná morálka románu.“<sup>18</sup> „Román je amorální žánr, či lépe řečeno, má etiku *sui generis*, v níž pravda a lež představují ryze estetické pojmy“,<sup>19</sup> míní Vargas Llosa. Přesto román nepostrádá kritický, až buřičský osten; ovšem má mít „hodnotu sám o sobě, ne díky ponaučení, které může přinášet“.<sup>20</sup> Neboť fikční světy literatury tvoří inherentní součást reality, i ony jsou naší „skutečností“. Tato jejich souvislost se skutečností a zároveň autonomie — svoboda odhalovat i nepohodlné aspekty lidské existence a místa určená k zapomení — je činí v jistých dějinných momentech nepohodlnými.

### 3.

Románu hrozí zánik z touhy těch, kteří mají moc. Ne vnitřním vyčerpáním — oba autoři jsou přesvědčeni o jeho životaschopnosti, o síle imaginace. Připomeňme Kunderovy výzvy — cesty, po nichž se může moderní román vydat.<sup>21</sup> Oba však upozorňují

15 Vargas Llosa 2002, s. 6–7.

16 Kundera 2005, s. 20.

17 Tamtéž, s. 21.

18 Tamtéž, s. 12.

19 Vargas Llosa 2002, s. 7.

20 Esteban 2014, s. 122.

21 Autor hovoří o výzvě hry, snu, myšlení a času a poukazuje na texty, které se daným směrem vydaly. Viz Kundera 2005, s. 24–26.



na snahy režimů umlčet sílu obrazotvornosti, která nachází své vyústění třeba právě v románových textech. Peruánský spisovatel vzpomíná již na dobu conquisty amerického kontinentu, kdy byl do nových kolonií zakázán dovoz románů a fikce obecně, a vztahuje tehdejší snahu o restrikce i na dobu dnešní:

Španělští conquistadoři chápali to nebezpečí. Žít životy, které člověk nežije, je zdrojem touhy, je to nesoulad s existencí, který může vyústit ve vzdor, ve vzdorovitý postoj vůči řádu. Je tudíž pochopitelné, proč režimy usilující o totální kontrolu nad životy fikci nedůvěřují a podrobují ji cenzuře. Vyjít ze sebe, být někým jiným, být je obrazně, je způsob, jak být méně otrokem a prožívat rizika svobody.<sup>22</sup>

Vymýšlet fikční světy znamená totiž podle Vargas Llosy „vykonávat svobodu“.<sup>23</sup> Milan Kundera vzpomíná na „prožitou“ smrt románu; možnost vymazat z povědomí a paměti autory a jejich texty, jistá snadnost tohoto procesu, je pro něj mementem křehkosti svobody.

... já jsem již viděl i žil smrt románu, jeho násilnou smrt (v podobě zákazů, cenzury, ideologického tlaku) ve světě, kde jsem strávil značnou část svého života a který bývá běžně nazýván totalitním. Tehdy se prokázalo se vši jasností, že román je smrtelný; stejně smrtelný, jako je smrtelný novověký Západ. Jakožto model světa založeného na relativitě a mnohoznačnosti lidských věcí je román neslučitelný s totalitním univerzem.<sup>24</sup>

S totalitou je neslučitelný také svobodný humor a vtíp; i ten lze chápat jako součást cervantesovského dědictví.

#### 4.

Vztah k humoru prošel u Maria Vargase Llosy složitými peripetemi, které jsou jasně patrné v jeho románových textech. V padesátých letech (za Odríovy diktatury) se během studií na limské univerzitě San Marcos přidal k levicovým kruhům (podílel se na činnosti zakázané komunistické skupiny Cahuide) a náruživě se vrhl do světa politiky a literatury; jedno s druhým bylo těsně spjato, a proto uctívání J. P. Sartra vedlo k zavržení humoru jako něčeho nepatřičného.

Byl jsem na humor alergický, protože jsem se velmi naivně domníval, že vážná literatura nemůže být veselá, že pokud chci v románech popisovat hluboká témata společenského, politického či kulturního typu, je humor velmi nebezpečný, protože by vedl k tomu, že by příběhy byly chápány povrchněji a čtenář by zaujal pobavený, nevěřící a čistě zábavný postoj. Proto jsem humor odvrhl.

22 Vargas Llosa 2002, s. 8.

23 Vargas Llosa 2012, s. 17.

24 Kundera 2005, s. 23.



Myslím, že šlo o neblahý vliv Sartra, jenž byl vždy zcela proti humoru — alespoň ve svých spisech — a jak jsem již říkal, měl na mě zmlada obrovský vliv. [...] Jednoho dne jsem díky tématu, kterému jsem se chtěl věnovat, zjistil, že humor může v literatuře představovat nesmírně bohatý nástroj pro popis určité zkušenosti s realitou. Šlo o téma románu *Pantaleón a jeho ženská rota*. A tuto zkušenost jsem pak asi využil v díle *Tetička Julie a zneuznaný génius*. Od té doby jsem si moc dobře vědom, že humor je bohatý zdroj, základní prvek života, a tudíž i literatury.<sup>25</sup>

Na této cestě Vargas Llosa vytrval a humor, především ironický (pro Kunderu je ironie v románu „neodmyslitelná od jeho podstaty“<sup>26</sup>), využívá jako jeden ze způsobů zachycení skutečnosti s její absurditou, jako nezbytnou složku lidské svobody; i svobody románu.

Kundera spatřuje v humoru úhelný kámen žánru: spolu s nejednoznačností, mnohohlasostí stojí u jeho zrodu — jméno Françoise Rabelaise je dostatečně výmluvné.

Existuje nádherné židovské úsloví: *Člověk myslí, Bůh se směje*. Inspirován touto sentencí, rád si představuji, že François Rabelais zaslechl jednoho dne boží smích a že právě tak se narodila myšlenka prvního velkého evropského románu. Líbí se mi představovat si, že umění románu přišlo na svět jako ozvěna božího smíchu.<sup>27</sup>

Umění románu je praktickým i teoretickým cvičením, u kterého Milan Kundera a Mario Vargas Llosa setrvávají po většinu života. Otázky spjaté s tímto žánrem dalece přesahují pouze literární oblast; román je pro ně symbolem svobody, znakem obrovské kulturní a civilizační tradice, k níž se oba hlásí; román vyjadřuje touhu vyprávět, vystavět velké příběhy i v době fragmentárnosti světa, je oslavou možností jazyka a lidské obrazotvornosti. Imaginace umožňuje stvořit nové světy, které odkrývají skryté, netušené či zapomenuté momenty a místa světa kolem nás. Sílu fikce oba vyzývají právě v *Quijotovi*, u něhož jsme začali.

Sen, v němž se z Alonsa Quijana stává don Quijote de la Mancha, nespočívá v aktualizaci minulosti, nýbrž v něčem mnohem ambicióznějším: v uskutečnění mýtu, v přeměně fikce v živý příběh. [...] Podstatným tématem *Dona Quijota de la Mancha* je fikce, smysl její existence a způsob, jakým — když se infiltruje do života — život modeluje a proměňuje,<sup>28</sup>

tvrdí Mario Vargas Llosa a vzdává hold Cervantesovu dílu, které tak není jen bohatstvím minulosti, ale neustálou inspirací přítomnosti. Neboť řešeno s Milanem Kunderou, „nelpím na ničem jiném než na zneuznávaném dědictví Cervantesově“.<sup>29</sup>

25 Setti 1989, s. 83–84.

26 Kundera 2014, s. 15.

27 Kundera 2005, s. 37.

28 Vargas Llosa 2005.

29 Kundera 2005, 31.



## LITERATURA

- Cervantes, Miguel. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. 2. díl. Přeložil Zdeněk Šmíd. Praha: Vyšehrad, 1952.
- Esteban, Angel. „Mario Vargas Llosa o la poética del ave carroñera“. In *Las cartografías del poder en la obra de Mario Vargas Llosa*. Eds. Chiri, Sandro — Prado, Agustín. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2014, s. 117–131.
- Garayar, Carlos. „Todas las novelas, la novela“. In *Las cartografías del poder en la obra de Mario Vargas Llosa*. Eds. Chiri, Sandro — Prado, Agustín. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2014, s. 23–33.
- Kundera, Milan. *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno: Atlantis, 2005.
- Kundera, Milan. *Kastrující stín svatého Garty*. Brno: Atlantis, 2006.
- Kundera, Milan. *Slova, pojmy, situace*. Brno: Atlantis, 2014.
- Petříček, Miroslav. „Milan Kundera a věrnost románu“. *A2*, 2006, č. 30, 2006. [online]. [cit. 15. 7. 2018]. Dostupné z <<https://www.advojka.cz/archiv/2006/30/milan-kundera-a-vernost-romanu>>.
- Setti, Ricardo A. *Diálogo con Vargas Llosa*. México: Kosmos, 1989.
- Vargas Llosa, Mario. *Conversación en La catedral*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras*. Madrid: Alfaguara, 1992.
- Vargas Llosa, Mario. „Un liberal en el siglo de oro“. *El País*, 19 de septiembre 2004. [online]. [cit. 15. 7. 2018]. Dostupné z <[https://elpais.com/diario/2004/09/19/opinion/1095544806\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/09/19/opinion/1095544806_850215.html)>.
- Vargas Llosa, Mario. „Una novela para el siglo XXI“. 2005 [online]. [cit. 9. 7. 2018]. Dostupné z <<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/una-novela-el-siglo-xxi>>.
- Vargas Llosa, Mario. „Cien años de soledad. Realidad total, novela total“. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 681, marzo 2007, s. 9–34.
- Vargas Llosa, Mario. *Cartas a un joven novelista*. Madrid: Santillana, 2012.

Tato práce vznikla za podpory projektu Kreativita a adaptabilita jako předpoklad úspěchu Evropy v propojeném světě, reg. č.: CZ.02.1.01/O.O/O.O/16\_019/0000734 financovaného z Evropského fondu pro regionální rozvoj.