



OPEN ACCESS

CANTIGAS DE SANTA MARIA ALFONSE X. — PÍSNĚ MILOSTNÉ, ČI POLITICKÉ?

Sto písní o Marii: Toledský kodex Cantigas de Santa Maria krále Alfonse X. Učeného.
Překlad, úvodní studie a komentář Matouš Jaluška. Praha: Univerzita Karlova,
Filozofická fakulta, 2019, 305 s.

Karolina Válková
Univerzita Karlova
karolina.valova@ff.cuni.cz

Románské jazyky začaly vznikat kolem 5. století nářeční diferenciací lidové latiny a v západní skupině těchto jazyků se už od 9. století vydělují okciténsko-provensálské dialekty, dialekty katalánské, kastilské, asturské, leonské a na značném území mezi řekami Minho a Mondego též galicijsko-portugalské. Mezi nejstarší zaznamenanou literaturu iberského poloostrova patří tzv. galicijsko-portugalská lyrika, kterou tvořilo šest generací autorů mezi lety 1200 až 1354. Hraniční letopočet se v prvním případě počítá od dvou dochovaných písní: „Cantiga de guarvaia“, milostné písně od Paia Soarese de Taveirós, a bezejmenné posměšné písně ironizující porážku krále Sancha III. Navarrského v bitvě u Alarcosu od Joãa Soarese de Paivy, druhý letopočet se poněkud nelogicky váže k úmrtí „posledního z trobadorů“, hraběte Pedra de Barcelos, levobočka portugalského krále Dinise. Ve třech hlavních zpěvnících vznikajících od poloviny 13. století se postupně zachovalo přes 1 600 lyrických útvarů od téměř 160 autorů. V některých případech jde o přepisy ústně tradovaných básní a písní, jinde o inspiraci maurskou přítomností či „provensálskou lyrickou školou“, často se však jedná o ryze autorskou tvorbu. Ta nebyla limitovaná žádnou společenskou vrstvou, autory písní (*cantigas*) byli potulní umělci, urození pánové a nezřídka i samotní panovníci. Rozmachu básnictví na celém poloostrově napomohla velká politicko-kulturní centra kolem dvorů kastilských a leonských králů, jako byli Ferdinand III., Alfonse X. Učený nebo jeho nástupce Sancho IV.; na území dnešního Portugalska šlo především o krále Dinise.

Jednotlivé lyrické útvary byly určeny spíše ke zpěvu než k přednesu, značná část jich je opatřená refrémem a notovým zápisem. Na doprovodné hudební nástroje odkazují některé iluminace jednotlivých zpěvníků (*cancioneiros*) profánní lyriky — jde zvláště o nejstarší a výtvarně cenný Zpěvník z Ajudy (*Cancioneira de Ajuda*), Zpěvník národní knihovny (*Cancioneiro da Biblioteca Nacional*), původně ze 14. století, a Zpěvník Apoštolské vatikánské knihovny (*Cancioneiro da Vaticana*).

Existují však i zpěvníky lyriky duchovní čítající dalších téměř 450 skladeb. Několik souborů chvalo zpěvů a výpravných básní o zázracích Panny Marie vzniklo na dvoře kastilsko-leonského „krále-básníka“ Alfonse X. Učeného. O jednom z nich, *Toledském kodexu*, pojednává publikace *Sto písní o Marii* s podtitulem *Toledský kodex Cantigas de Santa Maria krále Alfonse X. Učeného* od Matouše Jalušky.

Jaluškova kniha zpracovává zvláštní žánr tzv. mariánského cyklu, variace milostné trobadorské písně coby specifické odnože středověké mariánské úcty zahr-

nující jinak například obrazy, sochy či duchovní písně vázané k jednotlivým částem liturgického roku. Milostnou písní tohoto období rozumíme píseň importovanou z Francie, která se měnila od poezie světské k sakrální vlivem vzájemného propojování různých prvků, jako bylo pojetí kurtoazní lásky a platonský ideál lásky nedosažitelné, jejíž naplnění znamená její zánik.

V literatuře mariánského cyklu se jednalo o příběhy u spásy a zázracích, které Maria učinila, a k nim byly přidávány další přání a prosby. Jak autor uvádí, navzdory tomu, že bylo dogma o nanebevzetí Panny Marie papežskou autoritou vyhlášeno až ve 20. století, „již ve středověku však málokdo pochyboval o tom, že žena Bohorodička přebývá na nebesích po Synově boku, ve svém vlastním, hmotném a původním těle, a že v sobě uchovává lidské vzpomínky a nejrůznější ústrky a bolesti, které zažila“ (s. 7). Snad proto tak ochotně přicházela ostatním na pomoc.

Knih *Sto písní o Marii* představuje pro české prostředí jedinečnou práci o relativně neznámém tématu, protože asi jediná podobná publikace, výbor básní *Písně středověkých trobadorů* z roku 1983 v překladu Vladimíra Mikeše, mariánské verše Alfonse X. sice zmiňuje, ale neuvádí přeložený ani jeden text. Jihofrancouzským trubadúrům, severofrancouzským truvéřům, portugalským trobadorům či italským pěvcům je věnovaná též antologie *Vzdálený slavíkův zpěv* z roku 1963, kterou sestavil Václav Černý. Jsou v ní zmíněni urození i neurození básníci působící především v oblasti nábožensky rozmanité Okcitanie. V tvorbě mnohých autorů se mariánské písně objevují, někteří z nich dokonce pobývali na dvoře Alfonse X. jako Ital Bonifaci Calvo, Galicijec Pero da Ponte nebo Katalánc Cerveri de Girona. Takového množství písní věnovaných Bohorodičce, jako je těch připisovaných Alfonsi X., však nikdo nedosáhl.

Matouš Jaluška je v problematice středověkých písní Panně Marii odborníkem, věnoval jí i svou doktorskou práci. Překlad písní přímo z rukopisu Toledského kodexu pak vznikl exkluzivně pro tuto publikaci. Jaluška rozděluje svou knihu na tři části. První z nich, „Divotvorná paní a básníci král“, je úvodní studií. Část druhá, „Cesta zpěvníkem“, představuje komentovaný obsah zkoumaného rukopisu a závěrečná část, „*Cantigas de Santa Maria* dle rukopisu *To*“, se zabývá přímo překladem jednotlivých písní (dále jen *Písně*).

Celý soubor skladeb připisovaných králi Alfonsovi X. (1221–1284) má 420 titulů rozptýlených do 4 rukopisů, jež vznikly v posledních letech panovníkova života a krátce po jeho smrti. V každém jsou nakombinovány jinak a někde se opakují či variiují. Oporou Jaluškova překladu je *Toledský kodex*, jenž obsahuje „128 písní a jednu báseň bez melodie“ (s. 10). Autor českého překladu si zvolený zdroj nemohl — s ohledem na přehlednou strukturu a zároveň s ohledem na současné čtenářské publikum — vybrat lépe. *Toledský kodex* představuje logicky vymezený soubor s prologem, bodem obratu a pointou. Již tehdejší pořadatel středověkému čtenáři nabídl jasně vymezený korpus se stovkou písní svědčících o velmi mocné světici a o králi, který jí pomyslně nabízí „ctnostné vazalství“ výměnou za přímlovu na nebesích. Slib stovky mariánských písní je však překročen a jejich počet se navyšuje. V *Toledském kodexu*, jak Jaluška upozorňuje, nenajdeme tolik vyprávění o lokálních zázracích z Alfonsovy říše jako v jiných sbornících, ale pracuje se zde s materiálem tradovaným ve sbírkách o skutcích světců téměř po celé Evropě, přičemž je zmíněna podstatná informace, že první dochované mariánské miráky z Pyrenejského poloostrova pocházejí z první poloviny 13. století (s. 25). Kromě radostného prologu, včetně formulace závazku, ve



zpěvníku najdeme „unikátní centrální píseň o sedmi bolestech, vyvažující radostný začátek, i královu závěrečnou prosebnou modlitbu“ (s. 37).

Při následném překladu pak Jaluška zachoval členění na jednotlivé dekády písní, které dle různých barev inkoustu originálu měly být zjevně čteny jako oddělené série, navíc vždy s předělem jedné z tzv. písní chval. Podle tohoto rozdělení je organizován i následný stručný motivicky zaměřený komentář, který objasňuje specifika Alfonsova podání ve srovnání s jinými zpěvníky. Bohaté jsou reference k dalším zdrojům, jiným zpěvníkům mariánských zázraků, především k *Miracles de Nostre Dame* od Gautiera de Coinci, ke sbírce *Milagros de Nuestra Señora* od Gonzala de Berceo, a posledním zdrojem je latinská sbírka *Liber Mariae*, která vznikala ve stejné době jako *Písně* a lze z ní zjistit, jaká latinská vyprávění měli tvůrci zpěvníku k dispozici.

Autor knihy svou úvodní studii dělí na části „Paní“, „Zázraky“, „Básníci“ a „Král“. Studie je přehledná a výrazně obohacující pro zájemce z řad historiků, lingvistů a literátů. Část „Paní“ je věnována středověkému pohledu na Bohorodičku a představuje obsáhlý teologický vstup k následně řešeným problematikám, zejména ke vztahu básníka-trobadora ke světici. Podrobně se zastavme u částí „Básníci“ a „Král“.

Žánrově dělíme galicijsko-portugalskou středověkou lyriku na písně milostné (*cantigas de amor*), písně o milém (*cantigas de amigo*) a písně výsměšné a zlojné (*cantigas de escárnio e maldizer*). Obecně se středověké milostné písně iberského poloostrova odlišují od ostatních žánrů tím, že striktně mužský lyrický subjekt hovoří o své nenaplněné lásce k ženě, zatímco v písní o milém se naopak ženský hlas svěříuje se svým zármutkem. V milostné písní je vyjadřovaná opakovaná touha po nedosažitelném objektu, která však nemůže být naplněna, protože tím by láska ztratila smysl. Za lásku dokonalou je považovaná ideální láska dvorská (*amor cortês*) založená na milostném vazalství feudálního stříhu. Dáma, představující idealizovaný obraz ženy, je jakousi vyšší bytostí, které básník pokorně slouží, přičemž oceňované vlastnosti obou stran jsou především sebeovládání, odstup a uměřenost. Ta je ostatně očekávaná i v básnickém projevu. Ceněna je paradoxně libě zakoušená a rafinovaně prodlužovaná trýzeň z neopětovaného citu. Rovněž záleží na míře bezchybnosti dámy, kterou musí píseň napodobit v úsilí, aby byla stejně tak bezchybná.

Mezi interprety písní panovala společenská hierarchie. „Trobador“ patřil k nejvyšší společenské vrstvě a umění pěstoval pro své potěšení a zušlechtění. Jaluška ve svém komentáři striktně dodržuje rozdíl mezi tímto termínem a českým označením „trubadúr“, které v literární vědě není ekvivalentem, nýbrž slovem nadřazeným dvěma dalším interpretům, „jogralovi“, který byl často ve službách trobadora a zpíval jeho písně, a zpravidla nemajetnému „segrelovi“, který své písně nekomponoval, ale předváděl cizí tvorbu, s níž cestoval a nechával si za ni platit.

Veškeré *Písně* přeložené v knize *Sto písní o Marii* spadají do kategorie písní milostných. Alfons X. v nich ze sebe bezpodmínečně činí trobadora, který se místo anonymní světské paní vyznává z lásky k Panně Marii. Obvyklé prostředky využívané v tomto žánru lyriky a v rámci vytríbené dvorské kurtoazie používá k velebení Bohorodičky. Je zde ovšem určitá ambivalence, na kterou Jaluška upozorňuje (s. 23): uvedené básnické postupy jsou již od „básnické okcitánské školy“ první poloviny 12. století užívány shodně jak pro vyjádření touhy po dámě, tak pro kýženou boží spásu. V tomto případě je však opěvovaná dáma jedinečná v tom, že jedná bez postranních úmyslů, a naopak se od ní lze dočkat přímluvy u samotného Boha, či dokonce zá-

zraku. Jako podkategorie, užívané hlavně v kastilském prostředí, Jaluška dále uvádí duchovní chvalozpěvy (*cantigas de loor*) a písně o zázracích (*cantigas de miragre*).

Část úvodní studie nazvaná „Král“ se podrobněji zabývá osobností panovníka Alfonse X. a jeho politickými činy, které pochopitelně silně ovlivňovaly nejen ovládaný prostor Kastilie a Leonu. Alfons byl u moci mezi lety 1252 a 1284, roku 1257 se stal římským králem, a právě tehdy začala kolektivní práce na zpěvníku, která pokračovala až do jeho smrti. Hned po zvolení nechal přepsat závět a stanovil, že všechny svazky *Písní* musí být převezeny do chrámu, kde bude uloženo jeho tělo, a bude se z nich zpívat o mariánských svátcích, aby se připomínala jeho oddanost. Uveden je výčet jeho politických úspěchů i neúspěchů, o králových uměleckých zájmech se však dozvíme poměrně málo. Přitom Alfonsův dvůr se na téměř tři desetiletí stal intelektuálním centrem poloostrova. Podstatně přispěl k rozvoji literatury a vzdělanosti v národním jazyce. Jeho snahy o kodifikaci práva se znamenaly trvalý přínos i pro pozdější Španělsko a země Latinské Ameriky. Co je ovšem možná ještě důležitější a o čem v knize chybí alespoň zmínka, je fakt, že Alfons X. byl obdivovatelem provensálského básnictví a věnoval se několika jeho žánrům. Je doloženo několik písní o milém, ale zejména písně satirické, některé mají až existenciální nádech, jiné jsou útočné, psané jadrným hovorovým jazykem. Na svém dvoře, podobně jako předtím jeho otec Ferdinand III., přijímal jakožto mecenáš trobadory z různých částí jižní Evropy a další umělce.

Naopak velmi podrobně se Jaluška věnuje Alfonsovu neobvyklému plánu na provázání své literární činnosti a politických plánů. V rámci Alfonsovy snahy homogenizovat po všech stránkách zemi, pomáhali dvorští intelektuálové a básníci vytvářet strukturu, která navozovala dojem jednotné komunity s jednotnou kulturou, jež by snad mohla dočasně integrovat i židovské a muslimské obyvatele, pochopitelně s vyhlídkou na budoucí křest. Ve zpěvníku se hlavním svorníkem této komunity stává Panna Marie, k níž mohou všichni členové vzhlížet a jejíž pomoc mohou žádat.

Než Jaluška přikročí k samotnému překladu *Písní*, které jsou stěžejní a nejpracovanější částí knihy, provede čtenáře po „Cestě zpěvníkem“, která představuje komentovaný obsah jednotlivých oddílů, tedy prologu, dekád a závěrečné prosby. Zde bych kromě výše zmíněného chtěla upozornit na několik rušivých momentů, zejména na zbytečné opakování údajů a jakousi potřebu je znovu dovysvětlit (např. pojednání o tradici trobadorského skládání na s. 27 a s. 34). Odkazy v poznámkách s nápovědou, kde lze vše zpětně dohledat, by byly dostatečné.

Jednotlivé překlady cílí na současného čtenáře a jsou místy až lidové, např. „Jakmile to pochopil, byl si jist, že jej Panna Maria uchránila před ostudou. Obětoval jí proto zlatáky a jiné dary“ (s. 160). Zde je však nutné podotknout, že samotný originál se navzdory proklamovanému básnickému konceptu blíží spíše jednoduchým převyprávěním mariánských zázraků, které se vedle záchrany rytířů často týkají i třeba záchrany hospodářských zvířat nebo odvrácení neúrody. Poetické prostředky jsou spíše eliminovány, hlavní je co nejstručněji převyprávění příběhu. Např. „Šlechtic pak odjel, ale co byste řekli, že vykutálený ďábel vymyslel, aby paní pokoušel? Zosnoval to tak, že se do ní jeden rytíř zamiloval“ (s. 161).

První text studovaného rukopisu, prolog, se od ostatních v několika ohledech liší. Nejde o píseň, ale o báseň bez melodie a bez oddělené rubriky, červený inkoust je využit pouze jako prostředek k rozlišení lichých slok od sudých zapsaných černě. Na básni je jedinečné to, že se v ní o králi hovoří ve třetí osobě. Hlas někoho jiného,





nejmenovaného svědka, tu vypovídá o moci kastilského panovníka, a hlavně specifikuje, kde tato moc platí. S mluvčím je možné si obejít hranice země a pozorovat, jak se rozrůstají. Je zde představen mocný muž, jenž bude ve zbytku rukopisu hovořit „svým hlasem“ jako trobador.

Jde zde o ekvivalent tzv. *vidy*, životopisu básníka, který nacházíme ve zpěvnících shromažďujících tvorbu středověkých okciténských autorů, vznikajících přibližně od poloviny 13. století zejména v severní Itálii. U podrobnějšího popisu žánru *vidy* Jaluška zmiňuje komentáře Josefa Prokopa a Jiřího Holuba z rozsáhlého výběru překladů z okciténské trobadorské poezie *Přátelé, přiléhavý složím vers* (2002). Základním příběhem spojujícím trobadorské životopisy je často „konverze“. Když po několika vyznáních nepřístupné dámě není láska opětována, poetové odcházejí do řádu a jako řeholníci se často usouzí k smrti. Králův život je líčen podobně, v závěru je však Marií zachráněn. Ona nahrazuje ztracené, sama dává dary a jako taková se podobá feudálnímu pánovi, od něhož plynou statky věrným vazalům. Mocný vladař na zemi zobrazený v první básni tak byl doplněn o dokonalou vladařku na nebesích. Zde se Jaluška příkládání k autobiografickému čtení, které zastává Joseph T. Snow, podle nějž jde v celku *Písní* především o autobiografii spirituální, jejíž jednotnou strukturu nejlépe představuje cesta za spásou duše. Nezachycuje krále skutečného, ale takového, jakým být chtěl a jakým chtěl být viděn. Soubor písní lze číst jako svého druhu exemplum: v duchu středověké tradice tzv. knížecích zrcadel se básník-tvůrce-vladař „stylizuje“ do role mimořádně oddaného ctitele Panny Marie, jenž má být ve svém zápalu následován svými poddanými.

Naši znalost středověké lyriky na Pyrenejském poloostrově obohacuje Jaluška především tím, že *Písně* nečte pouze jako literární dílo, vnímán je zejména portrét panovníka s neobyčejnými ambicemi; lze v nich hledat svědectví o důvodech Alfonsova básnění a o jeho velkolepé představě římské i španělské říše, v jejímž čele chtěl stanout. Král v tomto duchu netvoří knihu tak, že by ji psal vlastníma rukama, ale tak, že vymyslí a uspořádá smysluplná prohlášení. Knihu potom sepíše ten, komu přikáže. Lid obdařený Mariinou milostí a pomocí pak musí světici usilovně chválit, jak o tom král Alfons hovořil v souvislosti se svým vlastním trobadorským záměrem, protože světice má moc se přimlouvat u Boha ve prospěch určitého království, a to do takové míry, že jeho obyvatelé mohou být spaseni.

Tato recenze vznikla v rámci programu PROGRES Q14 „Krise racionality a moderní myšlení“.