

## Maccaronea

Zatím co Ludovico skládal ve Ferrare svého „Rolanda“, GIROLAMO FOLENGO<sup>1</sup> tam konal svoje první studia pod vedením jakéhosi Cocaia. Byl z Cipady, mantovské vesnice, z rodiny urozené a zámožné. Navázal známost s Ludovikem. Tehdy vycházely tiskem „Španělsko“, „Buovo“, „Trapezunt“, „Ancroia“, „Morgante“, „Mambriano“ Cieca z Ferrary, „Zamilovaný Roland“.<sup>2</sup> Měl hlavu plnou spíše románů než mluvnice a zamýšlel předělat „Zamilovaného Rolanda“; ale seznámiv se s Bernim, prozatím to odložil. Odešel na studia do Bologne a byl žákem Pomponazziho, který nadsmyslno i nadpřirozeno zapudil a hlásal nejodkrytější naturalismus. Studenti byli organisováni způsobem kastovním, měli svoje zákony a výsady, a předáky byli nejodvážnější a nejsmělejší, mezi nimiž byl i mantovský mladík, zvaný týmž jménem jako Francesco Gonzaga, markýz z Mantovy, který ho držel při křtu. Živé byly mezi nimi reminiscence rytířské, osvěžované četbou; a souboje, vyzvání, dobrodružství, milostné podniky byly částí jejich života, zajímavější nežli akademické přednášky. Mezi početné veselé chlapíky patřil i Girolamo, který si svými výstředními kousky způsobil, že byl z Bologne vyhnán, a otec jej odmítl doma přijmout, takže nakonec šel za mnicha do Brescie, přijímaje křestní jméno Teofilo. Ale utekl odtamtud s nějakou ženou, vrátil se k světskému životu a k obhájení živobyti se dal do skládání románů pod jménem onoho Cocaia, kterého mu jako neužitečnou Cassandru<sup>3</sup> postavil otec po bok, a pod jménem Merlina, proslulého čaroděje z rytířských románů. Pověsti nabyt, ale peněz málo; a tak se „žebrák Merlin“,<sup>4</sup> jak si říká ve svém „Orlandinu“, unaven potulným životem, vrátil do kláštera, psal nábožné básně a zemřel jako vyzpovidaný kajcíník a dobrý křesťan, podoben v tom Boccacciovi.

Merlín, či spíše Teofilo, či ještě spíše Girolamo byl, jak vidíte, jedním z tak zvaných „nevázanců“, kteří hned od počátku ztratí směr a vedou život „pobloudilý“. Vypadnuv z každého společenského pravidla a slušnosti, veda život dvojsmyslný, ani laik, ani mnich, v bídě a opovržení, otupěl, stal se cynickým, drzým a sprostým. Postavil se proti společnosti jako proti nepříteli a plivl jí do tváře s chechtotem překypujícím žlučí. Smát se na útraty náboženských a rytířských forem bylo módou: přidal k módě úmysl a vášeň. Co bylo u ostatních barvitostí, bylo u něho cílem, účelem. A zbraněmi tohoto záměru byly fantasie původní, obraznost bohatá a komické nadání mezi šaškovstvím a satirou. Jeho první prací, jak nás ujišťuje ten domnělý Cocaio, byl *Orlandino* čili Výkony malého Rolanda, básnická skladba v oktávách a osmi kapitolách. Nazývá ji první pravou „dekádou“ Turpinovou,<sup>5</sup> pokládaje za apokryfní všechny příběhy v módě kromě Boiardových, Pulciových, Ariostových a Cieca Ferrarského:

Podvržené jsou všechny, odmítám je,  
poněvadž hrubě odporují pravdě;  
Boiardo, Cieco, Ariosto s Pulcím  
jsou věrní: a já s nimi, za to ručím.<sup>6</sup>

Ale Roland se rodí teprv v sedmé kapitole, a sotva začne žít, báseň končí. Malý úspěch mu asi vzal chuť pokračovat. Forma je ohavná, ježí se barbarismy a chybami

skladby, a sám se přiznává, že čtenáři v skladbě nalézali „hledané rýmy, zatemněný smysl“.<sup>7</sup> Ale mohu já za to? připojuje Merlin:

Sannazzary a Ariosty nejsme,  
zdaleka nejsme Boiardové samí,  
ne všem nám skládá nápěvy dost břeskné  
nebeská Klió v domech pod břečťany —  
v těch, jež jsou pro ně velké, pro nás těsné;  
a málokteří jsou v nich přivítání!<sup>8</sup>

Uvedl jsem tyto verše jako příklad. Byl skrovné kultury a říkali mu posměšně „gramatik“,

což znamená „jsem čistokrevný osel“;<sup>9</sup>

a málo dbal o jazyk; Toskánce, kteří ho obviňovali z lombardismů a latinismů, nazýval „žvanily“.

Řekneš, že mluvím jako Lombardani  
a že jsem jako Bergamaňan hrubý,  
hulvátský v řeči, těžkopádný v psaní,  
ale mě nejspíš toskáňština zhubí!<sup>10</sup>

Drsný jazyk, jenž je směsí slov latinských, lombardských, italských a selských, bez vkusu a harmonie, a suchý, vyprahlý, nečistý a plebejský sloh vysvětlují chladné přijetí vzdělaného a uměleckého obecnstva. Myšlenkou je obrana přirozených sklonů proti náboženským omezením, provázená satirickými kresbami kleriků, kteří „ieiunium praedicant ventre pleno“.<sup>11</sup> Pronikají sem některé myšlenky reformace, jako v Bertině modlitbě<sup>12</sup> nikoliv k svatým, jak říká, nýbrž k Bohu, smíšené s výpady a šaškovstvými na útraty mnichů či „kapucníků“ a se žlučovitým vztekem mnicha-vyklouza. Což neplyne z rozumové víry ani z rozhořčení ušlechtilého ducha, nýbrž ze zpuštělosti mravů a svědomí. Vizte na příklad podobiznu Griffarosta,<sup>13</sup> narážku na převora jeho kláštera: podobizna necudná a žlučovitá, cosi mezi vrčením psa a nestydatými posunky opice. Jeho karikatura rytířských turnajů, pojatá s vervou, provedená v namáhavé a ohroublé formě, projevuje fantasií originální, které se však nedostává prostředků.

Poněvadž se mu italské básnění málo zdařilo, pokusil se o báseň v latině, a vzdal se hned. Nakonec svůj nástroj nalezl: řeč bez mluvnice a slovníků a za kterou ho nikdo nemohl volat k odpovědnosti; řeč zcela vlastní, proměnitelnou po jeho vůli, podle potřeby jeho ucha a jeho obraznosti: řeč *makaronskou*.

Latina byla tehdy jazykem ve vzdělaných vrstvách živým a rozšířeným. Sannazzaro, Vida, Fracastoro, Flaminio byla jména zvučnější než Berni nebo Ariosto nebo Boiardo. Jestliže ve Florencii italština nabyla vrchu, v ostatních částech Itálie přednost podržovala ještě latina. V onom obecném rozkladu věr, idejí, forem proniklo šaškovství i do obou jazyků a vzešel z toho jazyk třetí, roubovaný z předešlých dvou, možný pouze v Itálii, kde ony oba byly řečmi známými a příbuznými. Měli jsme tudíž „pedantštinu“, to jest poitalštěnou latinu, a „makaronštinu“, to jest polatinštěnou italštinu, a to s tak neurčitými hranicemi, že občas pedantština přesahuje do makaronštiny a makaronština do pedantštiny. Pokusy to byly nešťastné a brzo zapomenuté, když tu roku 1521, pět let po „Zuřivém Rolandovi“, vyšla *Maccaronea*<sup>14</sup> Merlina Cocaia a způsobila takový dojem, že ve čtyřech letech dosáhla šesti vydání.

Na počátku je „Maccaronea“, až na změnu jmen, „Orlandinem“. Jako Milone unese Bertu a pak ji opustí a Berta mu porodí Rolanda, tak i Guido, potomek Rinaldův, unese Baldovinu, dceru Karla Velikého, a uprchne s ní do Itálie, kde je

pohostinně přijme vesničan z Cipady, domova právě našeho Merlina. Guido opustí Baldovinu a jde za dobrodružstvími, a tato umírá, když byla porodila Balda. Až potud pokračují „Orlandino“ i „Maccaronea“ společně; ale zde „Orlandino“ náhle končí a děj je převzat a dále rozváděn v „Maccaronei“. Baldo, zrovna tak jako Orlandino, má velkou sílu a odvahu a vrhá se do nebezpečných podniků. Má několik druhů, mezi nimi Fracassa, který připomíná Morganta, z něhož je i odvozen, a Cingara, který připomíná Margutta. Říká se, že se pod těmito jmény taji bolognští neposední studenti, jimž býval vůdcem onen mantovský Francesco, kterého prý zase představuje Baldo. Skutečně, rozdav a dostav mnoho ran, je Baldo uvržen do vězení. Cingar, přestrojen za mnicha, ho osvobodí. I bloudí všichni po zemi i moři jako potulní rytíři a uskutečňují smělé výkony. Baldo ničí korsáry, vyhazuje čarodějky, setkává se znovu se svým otcem Guidem, jenž se stal poustevníkem a prorokuje synovi velký osud; odebere se do Afriky, objevuje ústí Nilu, sestupuje do pekel. A když se tak se svými hrdiny dostane až do oné části pekel, kde sídlí lež a pokrytectví a kde bytují černokněžníci, astrologové a básníci, Merlino poznává, že sám patří právě sem, opouští svoje osoby a ukončuje příběh.

Na první pohled je cílem Merlinovým, jako všech romanopisců té doby, oddat se své bezuzdné obraznosti a hromadit dobrodružství. Dokonce je tu dobrodružství příliš mnoho a uprostřed tolika zápletek se autor zdá občas sám popleten a unaven. Cítíš se vrhán z místa na místo, dřív než jsi mohl dobře strávit pokrm, jež ti předložili. Mnohá dobrodružství jsou klasickými a rytířskými reminiscencemi, ale jsou předělána a proměněna originálním způsobem; a celek je originální nadmíru. Začínáme Karlem Velikým a paladiny, ale po několika knihách či zpěvech se ocitáme v Cipadě a obraznost se toulá mezi Mantovou, Benátkami, Bolognou a má před sebou Itálii v té její středověké slupce, proniknuté cynickým a rozkladným duchem. Formy jsou epické, ale tak karikovány, že proniká ironie. Karikatura není pouhým výlevem komické a šaškovské obraznosti, zrovna tak jako dobrodružství nejsou pouhým ostnem zvědavosti: je zde úmysl, který proniká do těch faktů i do těch forem a podrobuje si je, je zde parodie.

Baldo je posledním z oné řady potulných rytířů, která počíná Ajaxem, Achillem, Theseem, pokračuje Brutem, Pompeiem a ostatními hrdiny slavenými Liviem a Sallustiem, a končí v Rolandovi a Rinaldovi, z něhož pochází Baldo.<sup>15</sup> Jeho posláním je očistovat zemi od nestvůr, vrahů a čarodějnic. Rytířstvo je božským nástrojem proti Luciferovi. Baldo přemáhá korsáry, sraží nestvůry, pobíjí čarodějnice a krotí peklo. Vše to je líčeno s takovým hlučným zvukem trub a s epickým přízvukem tak přehnaným, že se ochotně na účet Baldův, Fracassův, Cingarův i ostatních rytířů zasměješ.

Ale do této veselé parodie proniká úmysl ještě hlubší: satira názorů, věr, institucí, zvyků, náboženských a společenských forem. Středověk ve svých různých tvářnostech je na útěku, bičován do krve tímto strašlivým mnichem, shodivším kutnu. Vždyť konec konců obludy, čarodějnice a peklo nejsou nic jiného než náboženské a společenské formy: lidové hříchy, oplzlosti a předsudky. Ale poněvadž se celý tento rozklad nerodí z žádné víry nové a nového svědomí, nýbrž z dokonalého nedostatku jakékoli víry i svědomí, rytířstvo, které jménem spravedlnosti a ctnosti s pekleм zápasí, je samo parodií; a výsledným dojmem je výsměch všem a všemu. Jisté úsilí o aspiraci vážnější zde jest: Leonardo, který umírá, aby udržel svoje panictví neporušeno, je krásný alegorický obraz, ztracený v samých karikaturách. Máš zde všeobecný rozklad všech idejí a všech věr v nej cyničtější formě. Je v tom italská společnost, zachycená pravdivě ve svém závěrečném výrazu: kultura a umění usazené na troskách středověku, pošklebné a prázdné.

Sám jazyk je parodií latiny i italštiny, které se posmívají sobě navzájem. Jako

chtějí být makarony řádně obaleny sýrem a máslem, tak i řeč makaronská chce být notně promišena. Často se v ní objeví jako třetí prvek i místní nářečí a vzniká omáčka přechutná. Ten jazyk je sám o sobě směšný, neboť ona důstojná epická latina, která škobrtne znenadáni o italské slovo podivně polatinštěné a občas vzaté i z lidové mluvy, nutně vyvolává smích. Parodie, která je už ve věcech, sestupuje i do řeči, jež se podobá hrdinovi v masce Pulcinelly,<sup>16</sup> masopustnímu Vergiliovi. Alione Astigiano<sup>17</sup> a někteří jiní dali již na takovou řeč příklad a Merlino ji dovádí k dokonalosti. Zná všechna její tajemství a ovládá ji s odvahou mistra a s takovým citem pro harmonii, že se zdá, jako by ji měl již krásně hotovou ve svém uchu. Na ukázkou ocitují několik úryvků z jeho vzývání makaronské Musy:

Nejdřív est precare nutno přispěňum vostrum, o Musae,  
které zakládaverunt uměňum makaronštinae...  
Non předzpívávant mi písně ta Thalia přihlouplá trochu,  
non Melpomene ani kytaram brnkans zel Phoebus...  
Ať přijdunt břichatae Musae, jejichque učenaе sestrae,  
Gosa, Comina, Striax, Mafelinaque, Togna, Ped rala,  
inspirare jdunt suum básníkum v makaronštině.<sup>18</sup>

A takovým způsobem popisuje Parnas těchto plebejských Mus:

Věřte, quod vobis iuro, non ficerem unicum ležam,  
všecka per pokladas neque, quos skrývat in útrobis terra:  
vymleto řečišto currunt in nížinas polívkae proudy,  
ubique jezera tvořunt, moře se rozlívant ragout.  
Sem a tam videntur po nich křížare tisíce loďum,  
quae sunt de těsto piškoto...  
Pobřeža sunt hic všecka de čerstvo lahodno máslo,  
na nichque dýmant ad nubes centum et centum kotlorum  
nudlibus naplněnorum et makaronis et flíčkis.  
Nymfae přebývant jenom in strmarum horarum vršis,  
strouhantque sýrum tam sibi struhadlis děratís naskrz.

A stejně originální je jeho sloh. Velikými stylisty nové literatury jsou Boccaccio, Poliziano, Ariosto. Ti vyprávěním tvoří obrazy, což zakládá periodu. Nabízejí ti vypočtené věci, jsou to koloristé: Merlino vypočteně věci pomocí jiných věcí; jeho barvitost nedělají myšlenky nebo obrazy, nýbrž fakta. Má málo reminiscencí klasických: mezi ním a přírodou nestojí nic. Jeho obraznost nezůstává v matné obecnosti věcí, nýbrž sestupuje do nejpodrobnější skutečnosti a vynáší z ní nová přirovnání i nové barvy. Fakta nejnesmyslnější a nejfantastičtější jsou vyprávěna s nejpřesnějšími jednotlivostmi a chovají se samozřejmě jako skutečná událost a prozrazují ti nejen ve svých obecných liniích, ale i v jednotlivých a místních tvarech své existence řídký talent k pozorování člověka i přírody. Vizte popis jeskyně Eolovy i popis bouře a Cingarovo zoufalství:

Samotnus ibi Cingar se třesabat kouto in uno  
a se umřire bojens propaslam děsantam tušit...  
Všude mors tady hrozit, mors všudeque krutá tu číhat.  
A tu učinit Cingar přemnohos příslibos svatis.  
Přísahat, čertus ho beret, že hodlat světum per celum  
poutníko šlapare bosus, oblečenusque in pytlis;  
hodlat in Agriňano trovare Danesum svatum,  
qui usque dodneska žijet in sluje sub obrovská skála,  
atque obočum suum ad kolenos suos mu visit.  
Vult ad dřevákos ire, quos Madona nosabat kdysi,  
quos in Taprobana lid portugalus našlavit.

Dřevákis decem messas per mnichos sloužire dabit,  
 jim quoque svícem tam tlustam, tam velikanánskam,  
 quam est tlustus et velkus nejvyššis stožárus lodis,  
 obětovare vult simul, cum zdrava kůža když vyjdet.  
 Sám sibi vinam si dávat, že nesčetnos vykradit krámos,  
 pobivit strážes in domis, in kurníkis řezávit kuros;  
 jestliže verum nyní de tolíkis pokleskis suis  
 vadat zprošťatus zcela, vult druhus Macharius esse,  
 druhus poustevník Paulus a slibujet slavně, že půjdet  
 Svatum ad hrobum a potom vitam vedebit skromnam.  
 Dumque in třesanti myslí de výkupno přemítat Cingar,  
 hle, tu vysoká vlna divokae vodae se řítit,  
 vyššis quam stožári košus ženet se mohutně řvantis,  
 atque seboucum neset do moře nemálo lidum.<sup>20</sup>

Totéž bohatství jednotlivostí nalezneš v popise větrů a v proměnách bouře. Zde máš povahu Merlinova slohu: realismus, oživený vnímavou obrazností a nevyčerpateľným humorem. Všechno nemá ovšem touž dokonalost: je zde mnoho vycpávek, snadnost se občas zvrhá v nedbalost; přál by sis, aby se tu bylo opravovalo, přál by sis Ariostovy umělecké vážnosti.

Tento britký realismus, jadrně plný faktů a střídmy v barvách, dělá z Merlinu spisovatele nejbližšího způsobu Dantovu s tím rozdílem, že ti Dante často podává náčrty a on vykreslí a dokončí celý fakt. Jeho pokračovatel a napodobitel je mimo Itálii: je to Rabelais,<sup>21</sup> který má touž manýru. V Itálii převládla rétorika, jejímž prvním pravidlem je hrůza z jednotlivosti a matná obecnost. Merlino naopak si hnuší perifráze, concetti, abstrakce a kolorování naprázdno pomocí figur a obrazů; nevyvádá, že by pracoval přemýšlením a obrazností, ale jako by stál všecek zaujat uprostřed světa, jenž se pohybuje a jež on vnímá a paroduje v jeho nejmenších pohybech. Baldovina a Guido přicházejí hladovi do Bertova domu a kuchtí si sami jídlo. Básníkovi neujde nic: pokrmy, způsob jejich přípravy, tabule, Bertovo pobíhání, výraz a činy obou hostí; a vyplyne z toho rodinný výjev plný komické veselosti, jehož účinnost záleží všecka v jednotlivostech. Malý Baldo chodí do školy a místo Donata<sup>22</sup> „studuje“ romány. Máš před sebou školu té doby, módní knihy, zvyky učitelů i žáků, každou jednotlivost v její podobě:

Baldovina si tamen koupivit papír et illam  
 tabulkam psacem, na níž učiret písmenka psáre.  
 Pročpak Baldus však jenom in scholam chodibat nerad,  
 neb kdo měl tantum mocis, školomet anebo mater,  
 že se mu podařibat zkrotire tam hroznum kloučkum?  
 Sám pak tribus in rocis tam velikum pokrokum fecit,  
 že pak každičkam kniham už čtíret a přišernas válkas  
 nostri Maronis musel odřikávare magistro.  
 Po knihách o Rolandovi brzo však slídire coepit,  
 atque non habet kdy se učire deponentia  
 anebo rodos et číslos, jakož i pádos et tvaros,  
 neque de věroukas veršíkos vpravire v mysl,  
 ne hinc ani illinc, ne hoc ani illoc a tisíc  
 vtípnostum školometorum et stejně tolíkos blafos.  
 Proto Cingar in žvancos Donatum atque Perottum  
 sežmuchlavít a na nich sub švestkis pekabat buřtos.  
 Rolandi, Rinaldi skutki mu neobyčejně se líbunt,  
 animam povznášit totiž de takovis bojis si čítans.  
 Čítabat Ancroiam, Tribisondam, facta Danesi,  
 Antonnaeque Bovum, Antiforra, Rytíře francouzské,  
 o milování Carlonis atque de Asperamonte,  
 Španělis, Altobello, de vojnis Morgantis obri,  
 de ubohi zkouškis et „Cavalerium Orsae“ tak zvanum,  
 vůbec nechválens toho, kdo oslepívit Leandram.

Vidit, jak Angelikam Rolandus moudrus amabat,  
a jak ztřeštěnus potom chodibat docela nahus,  
a jak kobylam mrtvam nazpátek tahabat všude,  
a jak kopancum dedit oslo, qui portabat dřevum,  
takže veluti vrána lítavit oslus per nebum.  
Takovae příhoda Baldum náramně lákant ad zbraněs,  
ale tak mocně, že smutnit, quod est tam maličkus vzrústo.<sup>23</sup>

Je to dobový výjev, vnuknutý Merlinovi jeho studentským životem ve Ferrare a Bologni, když mu jeho vychovatel Cocaio vkládal do ruky Donata a Porretta,<sup>24</sup> a on z nich dělal „salátum“ a četl místo nich romány a především „Zuřivého Rolanda“. Není tu jediné obecnosti: všecko je věc sama a každá věc je oživená, má svoji tvářnost jako člověk a svůj pohyb, určený niternými silami. Nejenom vidíš, co Baldo dělá, ale i to, co myslí a cítí; jestliže totiž slovo ve svém doslovném smyslu vyjadřuje činnost, svou podobou makaronskou, svou polohou a svou harmonií ti vnukne přímo pocit její, jako to „slídíre“, „lítavit“, či „maličkus“, nebo zase ono „hinc, illinc, hoc, illoc et tisíc školometorum blafo“.

Vážnou částí líčení by mělo být rytířstvo, neboť válku proti peklu, to jest proti zlobě a hříchu, vede právě rytířstvo. Ale vážnost je zdánlivá, a podstatou je nepokrytá parodie, jejímž nejsympatičtější hrdinou je obr Fracasso, parodie oné nadlidské síly, která byla potulným rytířům přičítána. Zde je příklad: Fracasso jediným skokem se přenesl přes řeku pekel, Charonovi pod nosem:

Nyni se Fracassus chystat širokum korytum tady  
přeskočire et si plivnens in dlaněs odstoupit trochu,  
umlčít tlacháňumque tres nebo quinque tupcorum,  
dělat velikos krokos, in klusumque pojednou dát se,  
tu in běhum, et saltat de uno břeho in altrum:  
et quo skoko se tota krajina zachvěvit těžce.  
Všichni hlupáci čučunt in úžaso na skok tam hroznum.  
Tu mu nařídít Baldus, křičendo mohutno hlaso,  
ať jen lodníki vousum vyškubet za chlupem chlupum,  
rozdrtitque mu mozkum et omnes in corpore kostěs.<sup>24</sup>

Pravím tedy „nepokrytá parodie“, přihlédneme-li k velevtipnému závěru: neboť jakmile rytíři dospějí do pekelné oblasti básnických lží, Merlino se k nim obrátí zády a usadí se tu jako ve své vlasti. Touto vlastní básníků, zpěváků, astrologů, černo-kněžníků, všech těch,

kteří vymýšlunt, zpívant et uhadunt somnia lidum,  
aby plnire libros bláznivis marnivis zkazkis,<sup>25</sup>

je mušle či spíše nesmírná tykev, suchá a prázdná, „jedlábilis quando mlaďoučká fuit“, kde tři tisíce lazebníků trhá odsouzcům zuby. A Merlino volá:

Patria mihi est dýně: na ní mám zlámare zubos,  
tolikos, kolikos ležum rozsiví v obrovské knize.<sup>26</sup>

A přerušuje příběh a loučí se s Baldem:

Balde, sbohem buď, ať se tebou nunc zabývunt jiní.<sup>27</sup>

Básník zakončuje, vysmívá se Baldovi i svému umění i sobě samému, neboť složil, co by pro Horáce bylo pravou obludou, něco mimo všechna pravidla, ztratil vesla a pomislil jižní vítr s květy a kance s mořem:

Ztroskotaná má lodi, kýženum přístavum najdi,  
posbírej vesla, která in dalekis ztrativi mořis;  
běda, misero mihi, co chtěl jsem, ničemně vánkum  
nechábam nořit in květos, in průzračnos pramenos kances.<sup>28</sup>

Je to komika, hnaná až k nejzazší mezi humoru. Boccacciova karikatura, Pulciovio šaškovství, Ariostova ironie mění se zde ve veselý a rozmarný humor všeobecné a nepokryté negace ve formě nej cyničtější.

V této všeobecné negaci vniká satira všude a zasahuje společnost, jak ji byl středověk ustavil, ve všech jejích formách, náboženských, politických, mravních, intelektuálních. Scholastika je postavena na pranýř: svatý Tomáš a Scott Erigena a Albert Veliký<sup>29</sup> stojí jako visionáři vedle astrologů a černokněžníků. Megera podává strašlivý obraz zlořádu církve a papežů a Aletto bije rovněž do guelfů a ghibellinů, straníků Francie i straníků Říše. Hlavním terčem těchto básnických šípů jsou mnichové. Jednou z nejkomičtějších maleb je onen uličník Cingar, přestrojený za františkána, aby vysvobodil Balda z vězení:

Non est už Cingar, quia má na sobě posvátná roucha...  
Saepe se ničēmae, běda, in tunikis posvátnis skrývav!<sup>30</sup>

Pozoruhodná je satira mnichů v osmé knize:

Postquam penřzes všēckos prohrant et vyprázdnunt váčkos,  
postquam in koříkis není už chlebus ni vinum in soudkis,  
spěchant ad mnichos et ti jim oblēknunt v tu chvíli kutnas.<sup>31</sup>

Veliký počet klášterů v něm budí obavy, aby jednoho krásného dne nezůstalo křesťanské pokolení bez vojáků a bez sedláků. Žertuje na výroky evangelia. Skládá parodii na zpověď. Potulní rytíři dospívají k branám pekla, kde je parodován proslulý nápis Dantův:

Říše Luciferi sum, zatracenorum davus je ve mně,  
vcházentis otevřená jsem, ze mne však vyjítě nelze.<sup>32</sup>

Ale nemohou zkrotit peklo, pokud se nevyzpovídají, a zpovědníkem je básník Merlino sám:

Nazývov Merlinus jménem, de Mantoína sum krve,<sup>33</sup>  
atque cognomen meum est Cocaius makaronensis.

Čtenář si domyslí, jakou zpověď mohou rytíři, především Cingar, vykonat u Merlina. Je to fraška. Celé dílo je proniknuté vrtošivým a výsměšným duchem, jenž se nad tím světem, uprostřed něhož se nalézá, otevřeně baví a dává mu masopustní formu.

Také Merlinova *Moscheida*<sup>34</sup> — Muší vojna je karikaturou či masopustní travestií rytířství, v slohu tentokrát správnějším a vyrovnanějším. Válka končí úplnou porážkou much, popisovanou pomocí nápadů vypůjčených od Ariosta a jiných rytířských básníků, které Merlino přehání. Zde několik úryvků z konce:

Nestrhlativ se nikdy in mundo tam krvavá bitva,  
numquam per terram se chvunt rozbita membra quam v ní.  
Mrtvorum velikae spoustae přibližunt se ad hvězdas,  
až ad hvězdas quas silně zbrotitiv ruměnná krev.  
Plicae, slezinae, tukus, vnitřnostes, střevaque lítant  
podobna ohavnis hvězdis Saturno do jeho sfér.  
Jedno osrdí Jovum pleskivít do obličjeje,  
údero žaludki slunce de osa svá sšinutum est.<sup>35</sup>

Dumque obēdvant bozi, číšníkú Ganymed hochus  
 kosfarum polámanarum padantum plnum má stúl.  
 Ramenum Pavouki zde et tady zas Blešáki manus,  
 tady nunc Mušáki cor, krvavá gambaque Všis...  
 ... vraždítis vůdcis — celumť se Mušáckum hroutit  
 et una unica z Much žire iam non potest dál —  
 Mravenci, Pavouci, Blechae „Victoria!“ clamant,  
 atque trompetae už vřeštivo tramtará žiunt.

Rodomontem much je Siccaborone, na kterého s věže svrhnu obrovský balvan:

který svrženus shora, zdrtivit Siccaboronem,<sup>36</sup>  
 životus cum gemitu do Phlegethonu fugit.

*Zanitonella* čili Láská Zanininy a Tonella je drobná bukolická báseň v poloze karikatury, kde je pořádána pohroma na petrarkovské a idylické obrazy a city. Petrarca vypráví, že ho láska zasáhla znenadáni a odzbrojeného. Totéž potkává Tonella:

Sámus samotnus stabam, zdržovans se in stíno,<sup>37</sup>  
 pásebamque meas kozas per travičkam niv.  
 Nezaměstnábant žádnáe myšlenka vyprahlam myslem,  
 nullaque nutibat starost za uchem drbare se.  
 Cupido, prorazivisti cor mihi beranu, běda,  
 zasáhnuvitque vskutku naplno cílum i šíp...  
 Ušlechtilus quam mužus stfelisti zezadu na mne,  
 ó traditore, věru, vyznamenasti ses moc!

Pohlédneme-li do této obecné karikatury světa poněkud hlouběji, uvidíme objevovat se tu a tam několik matných obrysů nového světa. Je tu cítit ducha reformace, bolest Itálie rozpolcené mezi Říši a Francií, té Itálie, která, sjednocená, vládla vesmíru, rozhořčení nad nesmírnou nevázaností a zkažeností mravů ve věku pokrytců a kurtyzán, opovržení k theologickým, scholastickým i astrologickým báhorkám, pocit skutečnosti a lidskosti. Ale jsou to záchvaty, zmatené a vrtkavé obrazy, které jsou stěží nadhozeny a nad autorovým toulavým duchem a jeho rozmarnou obrazností nenabudou moci.

## Komentář

1 *Teofilo* (klášterní jméno; původně: *Girólamo*) *Folengo* narodil se r. 1496 v Cipadě u Mantovy, studoval ve Ferrafe, od r. 1511 u Pomponazziho v Bologni, vstoupil nato k benediktinům, r. 1524 nebo 1525 opustil řád, deset let potom (1535) byl do něho znovu přijat, když strávil několik let jako poustevník v Punta di Campanella; r. 1537 nebo 1538 poslán do kláštera v Palermu, r. 1543 přeložen do Campese u Basana, kde r. 1544 zemřel. Spisy: 1. *makaronské: Baldus* (pod pseudonymem *Merlin Cocai*, v 17 zpěvech r. 1517; v 25 zpěvech r. 1521; znovu r. 1539 nebo 1540 a posmrtně r. 1552), *Moscaea* (3 knihy v časoměr. distichu o válce much a mravenců, snad již z doby bolognské), *La Zanitonella* (rovněž z doby bolognské, karikatura petrarkovství sborníkem eklog, elegií atd. na lásku

Zaniny a Tonella), soubor epigramů; — 2. *italské: Orlandino*, tj. Malý Roland, parodie rytířských románů, líčící mládí Rolandovo, v oktávách, 1526, pod pseudonymem *Limerno* (= anagram jména *Merlino*) *Pitocco* tj. Žebrák, *L'Umanità del Figliuol di Dio* (Lidství syna Božího, 1533, asketická skladba v oktávách, složená k pokání za „Balda“), *La Palermitana* (nábož.), *L'atto della Pinta* (asi z r. 1539, náboženka hra o stvoření a vtělení Páně pro chrám Pinta v Palermu); — 3. *latinské: Hagiomachia* (životy svatých, v hexametrech); — 4. zcela zvláštní místo zaujímá *Il Caos del Triperuno* (Chaos Triperunův tj. Trojjediného, rozuměj Merlina, Limerna, Fulica = Folenga), z r. 1527, bizarní skladba smíšená z prosy a veršů, latiny, italštiny a makaronštiny, alegorie Člověka, zápasícího s Přírodou za po-



moci Industrie a Umění, dosahujícího Pravdou Svobody, sváděného však Rozkoší a klamaného Bakchem (jako Merlin), Láskou (jako Limerno), Pověrou (jako Fulico), z chaosu však posléze vysvobozeného Milostí (luterská „milost dostahující“?) a nabývajícího z rozpolcení jednoty.

2 *Jmenovaná díla* jsou populární dobové rytířské romány látkově odpovídající francouzským chansonám de geste, ovšem s příměskem milostně dobrodružné tematiky cyklu bretonského. *Morgantem* rozumí se báseň Pulciho (vyšla neúplně 1482, úplně 1483), *Zamilovaným Rolandem* skladba Boiardova (první zpěvy vyšly 1483). *La Spagna in rima* je lidové zpracování v oktávách, vzniklé v Toskánsku na základě staré franko-benátské chansonny de geste z 13.—14. století „L'entrée de Spagne“; jedná o tažení Karla Velikého proti Saracénům španělským; témuž okruhu lidových skladeb v oktávách na basi starších chanson de geste severoitalských nebo i francouzských z 13.—14. věku, náleží *Buovo* tj. *Buovo d'Antona*, předělávka franko-benátské chansonny „Beuve de Hantone“. *Trebisonda* (Trapezunt) líčí domnělou výpravu křesťanskou do Malé Asie. Významnější je, ač umělecky nevyniká, *Mambriano* Pulciova současníka Francesca Cieca z Ferrary, o válce krále maloasijské Bithynie Mambriana proti králi Karlovi a Rinaldovi z Montalbanu; dopsán 1495, vyšel r. 1509.

3 *Cassandra*, dcera trojského krále Priama, obdařená darem věšteckým, ale nadarmo, neboť jí nikdo nevěří a pokládají ji za šílenou; synonymum marně se namáhajícího rádce a pedagoga.

4 *Merlín*, kouzelník, postava hrající velkou úlohu v starofrancouzských rytířských románech bretonského cyklu Arturova. Pod jménem Merlin Cocai publikuje Folengo „Balda“, pod jménem Limerno (= anagram Merlino) Pitocco (= Žebrák) „Orlandina“.

5 *Turpin*, arcibiskup dvora Karla Velikého, jeden z perů, kněz-voják, hrající velkou úlohu v starofrancouzských chansonách de geste; v „Chanson de Roland“ hyne společně s Rolandem u Roncevaux. V létech 1140—1150 vznikla ve Francii z pera mnichů latinská kompilace, tzv. *Pseudo-Turpin*, sborník legend a příběhů z bojů se Saracény, pokládány dlouho za vlastní Paměti Turpinovy; stal se pramenem dalšího básnění: tohoto textu se Folengo dovolává.

6 Folengo, Orlandino, zpěv I., oktáva 21.

7 *Významové nejasnosti a hledané rýmy* — výraz z „Orlandina“, zpěv VI., oktáva 1.

8 Folengo, Orlandino, zpěv VI., oktáva 2.

9 Folengo, Orlandino, zpěv VI., oktáva 58,

10 Folengo, Orlandino, zpěv IV., oktáva 69.

11 *Ieiunium praedicant ventre pleno*, latinsky — káží o postu s plným břichem.

12 *Bertinu modlitbu* viz v „Orlandino“, zpěv VI., oktáva 41 a násled.

13 *Griffarosto*, karikatura převora, jež se pošklebuje již jménem: „griffo“ — rypák, „arresto“ — pečeně.

14 *Maccaronea* označuje ovšem skladbu „Baldo“. Datace De Sanctisova není zcela přesná: první vydání „Furiosa“ je z 1516, první, neúplné, vydání „Baldy“ z 1517; druhé vydání „Balda“ 1521, je současné s druhým vydáním „Furiosa“. „Balda“ nevyšlo za čtyři léta šest vydání, nýbrž jen dvě: neúplné (17 zpěvů) a úplné (25 zpěvů).

15 *Ajax*, jeden z řeckých hrdinů obléhajících Troju, známý svým sporem s Ulyxem o zbroj Achilleovu a svým šílením, i thesalský král Achilles z téže trojské války, jsou postavy z Homérovy „Iliady“; *Theseus*, král a zákonodárce Athén, známý svými dobrodružstvími v krétském labyrintu, hrdina Boccacciovy „Teseidy“; *Marcus Junius Brutus*, republikánský senátor římský, vrah Caesarův; *Cneius Pompeius*, římský politik a vojevůdce, protivník Caesarův, jehož diktatuře zabráňoval. *Titus Livius* a *Salustius*, znamenití římscí historikové okolo počátku naší éry. Jmenované historické, případně mytické osobnosti nemají ovšem nic společné s feudálním rytířstvím; jako dobrodružné a dvorné rytíře je nicméně chápe a líčí středověk i italská epika, lidová i umělá — proto jejich jména i tematika patří na linku rytířské básnické tradice 11.—17. věku vedle Rolanda a Rinalda (Renaulda) z Montaubanu.

16 *Pulcinella* (z toho francouzský Polichinelle), zdobně z Pulcino, typ z neapolských lidových frašek, hluchý a výsměšný, vadivý a pijanský hrbáč.

17 *Alione Astigiano*, či přesněji *Giovan Giorgio Alione* z Asti, vedle Tiffiho Odasi, Mattea Fossy, Bassana Mantovana aj., předchůdce Teofila Folenga v makaronické poesii, která existuje v italské literatuře od druhé půle 15. století; na renesanční makaronštinu dlužno pohlížet jako na humanistickou dědičku latinské poesie středověkých goliardů, rozpustilých „žáků“.

18 Folengo, Maccaronea, I., 5—6, 9—10, 13 až 15.

19 Folengo, Maccaronea, I., 30—35, 43—47.

20 Folengo, Maccaronea, XII., 514—515, 519 až 537.

21 *François Rabelais*, viz pozn. č. 85 kap. IX.

- 22 *Donatus*, latinský gramatik 4. století, z jehož traktátů se evropské školy po celý středověk, ba i renesanci učily; učebnice latinské mluvnice se prostě jmenovala *Donát*.
- 23 Folengo, *Maccaronea*, III., 86—87, 91—99, 102.
- 24 *Porrettus*, označuje v „*Maccaronee*“ bolognského Folengova učitele, filosofa Pomponazziho, srov. „*Maccaronea*“, XXII.
- 25 Folengo, *Maccaronea*, XXV., 609—610.
- 26 Tamže, XXV., 469—650.
- 27 Tamže, verš 651.
- 28 Tamže, verše 655—658.
- 29 *Sv. Tomáš*, srov. výše pozn. č. 8 kap. II. *Jan Scott Erigena*, asi 810—877, církevní filosof irského původu na pařížské škole Karlovců, novoplatonský mystik pantheistických sklonnů. *Albert Veliký*, zemřel 1280, učitel sv. Tomáše Akvinského, církevní filosof německého původu, působící v Kolíně n. Rýnem a Paříži, aristotelik, usilující o smír rozumu a víry.
- 30 Folengo, *Maccaronea*, X., 36, 39.
- 31 Folengo, *Maccaronea*, VIII., 477—479.
- 32 Folengo, *Maccaronea*, XXIV., 381—382.
- 33 Folengo, *Maccaronea*, XXII., 160.
- 34 *Moscheida* (*La Moscheide*), běžnější název makaronské skladby „*Moscaea*“.
- 35 Folengo, *Moscheide*, kn. III. v 475 a n.
- 36 Folengo, *Moscheide*, kn. III, verše poslední.
- 37 Folengo, *Zanitonella*, 51—56, 61—62.