



OPEN ACCESS

Dvojitý pohled na *Portrét pěkné Andalusanky*

Jiří Holub

jholub@email.cz

TWO VIEWS OF THE PORTRAIT OF LOZANA: THE LUSTY ANDALUSIAN WOMAN

The Portrait of Lozana: The Lusty Andalusian Woman (Retrato de la Lozana andaluza), an important piece of 16th-century Spanish prose, was anonymously published by Francisco Delicado in Venice around the year 1530, but the only known copy was discovered in the middle of the 19th century in Vienna. Over the next hundred and fifty years this literary curiosity gradually became recognized as an integral part of the Spanish literary canon. Still, the modern reception of *The Portrait of Lozana* is characterized by the absence of a generally accepted consensus respecting its meaning and intention. There have been basically two main interpretations. The first one conceives it reductively as a realistic work with a moral purpose, whereas the other treats it more adequately in a symbolic and ludic manner.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Portrét pěkné Andalusanky — Francisco Delicado — 16. století — španělská literatura — kritika realismu v literatuře

The Portrait of Lozana: The Lusty Andalusian Woman — Francisco Delicado — 16th century — Spanish literature — critique of realism in literature

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2020.1.5>

ÚVOD

Historie moderní recepce *Portrétu pěkné Andalusanky* (Retrato de la Lozana andaluza), který v Benátkách kolem roku 1530 anonymně vydal andaluský kněz Francisco Delicado, se dělí na dvě údobí. V prvním z nich, které se datuje od objevení původního tisku *Portrétu* v polovině 19. století do 60. let století minulého, se sporadicky vydával,¹

1 První edice byla vydána roku 1871 a zakládá se na opisu původního tisku vlastnoručně pořízeném rakouským romanistou a knihovníkem Ferdinandem Wolfem, který o tomto díle zanechal roku 1845 první moderní zmínku. Na základě tohoto opisu vyšlo do roku 1950 sedm dalších edic. V roce 1950 byla také vydána faksimilovaná edice, jež se stala podkladem pro další, kritická vydání a která je od roku 2003 dostupná v digitalizované podobě na webových stránkách Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (cervantesvirtual.com).

překládal² a tu negativně, tu pozitivně hodnotil jako pozoruhodná literární kuriozita. V druhém období, které od konce 60. let 20. století trvá do dneška, byla *Pěkná Andalusanka* uznána za významné literární dílo, zařadila se mezi umělecké vrcholy fikční prózy raného Zlatého věku španělského písemnictví, jimiž jsou *Celestina* a *Život Lazarilla z Tormesu*, a stala se součástí oficiálního kánonu, ale zároveň se její vykladači rozcházejí v tom, jak ji interpretovat.

Jedním z důvodů nejednotného výkladu je skutečnost, že se moderní interpreti nemohou opřít o jakoukoliv dobovou recepci. Z více než třísetletého období, které se od vydání *Portrétu* po jeho objevení rozprostírá, se o něm zatím nenašla žádná zmínka. Nemáme k dispozici bezprostřední nebo pozdější čtenářský ohlas, žádné pozdější dílo na něj explicitně neodkazuje nebo nenavazuje, inkvizice ho nezanese na index, ačkoliv k tomu mohla mít několikerych důvod (absence autorova jména a edičních údajů, obscénnost či líčení římské židovské komunity), a ani ho necituje žádný z velkých bibliografických soupisů 16. až 18. století.³ Tyto okolnosti by mohly vést i k domněnce, zda se nejedná o moderní podvrh nebo mystifikaci. Přestože lozanovská kritika nikdy ani náznakem podobné podezření nevznesla, po stručném představení díla shrnu nejdůležitější fakta svědčící o tom, že je autentické.

Portrét se formálně skládá z několika úvodních a závěrečných paratextů různé žánrové povahy (dedikace, poučení, incipit, explicit, apologie a epistola) a z šedesáti šesti kapitol⁴ rozdělených do tří částí samotného textu. V něm se převážně formou dramatického dialogu prezentují životní osudy andaluské prostitutky, léčitelky, kosmetičky, dohazovačky a věštkyně židovského původu jménem Losána,⁵ kterou autor podle svých slov osobně poznal. Až na první čtyři kapitoly, v nichž se vypráví její dětství a mládí, a na poslední, šedesátou šestou kapitolu, ve které se naznačuje její stáří a smrt, převážná většina textu zachycuje hrdinčin zralý věk prožitý v Římě v rozmezí let 1513 až 1524.

Jediný známý exemplář originálního tisku, který se bez dokladu o svém původu nachází ve Vídni v Rakouské národní knihovně⁶ a jež tvoří 54 listů o něco menšího rozměru, než je moderní formát A5, obsahuje mnoho dřevorezů různých velikostí. Převážná většina z nich je převzata z jiných dobových tisků, především z benátského vydání *Celestiny* z roku 1523. Pouze tři velké dřevorezy jsou evidentně původní, neboť svou tematikou explicitně souvisejí s textem. V knize se objevují vždy dvakrát, a to na významově exponovaných místech, jako jsou titulní strana, frontispis, počátek každé ze tří částí vyprávění o Losáně a v záhlaví 47. kapitoly, v níž se podávají informace

2 V této době byl *Portrét* přeložen do francouzštiny (1888, 1913), němčiny (1920, 1965) a italské (1927).

3 Perugini 2004, s. XLIV; Gernert 2007, s. XLIX–LI; Bubnova 2008, s. xii–xiii.

4 Francisco Delicado ovšem pro označení těchto textových jednotek nepoužívá slovo kapitola (*capítulo*), nýbrž mamotrekt (*mamotreto*).

5 V českém překladu propriálové apelativum *lozana* (pěkná, svěží, bujná), které představuje jeden ze zakládajících rysů hrdinčiny identity, jsem pro absenci přijatelného českého ekvivalentu (srov. Holub 2018, s. 17) ponechal v původní podobě s drobnými foneticko-pravopisnými změnami jako Losána.

6 V digitalizované podobě je pod zkomoleným názvem „Retrato de la Locano, Andaluza“ dostupný na webových stránkách Österreichische Nationalbibliothek <onb.ac.at>.



o andalusském městě Martos, kde Francisco Delicado vyrostl. Tento posledně zmíněný dřevořez, který ve formě diptychu zobrazuje Martos a Córdoba, nepřímou odhaluje autorství *Portrétu*, a tudíž i jeho původnost, neboť se také nachází v útlém traktátu *Jak užívatí dřevo ze Západní Indie* (*El modo de adoperare el legno de India occidentale*),⁷ který Francisco Delicado pod svým jménem a na své náklady vydal v Benátkách roku 1530 a v němž podává návod, jak léčit syfilidu guajakovým dřevem. V traktátu a *Kontrfeji* se vedle dalších shodných údajů týkajících se autora rovněž uvádí stejný, v několika momentech zvláštním způsobem vysvětlený původ francouzské nemoci, kterou autor podle svých slov trpěl dvacet tři let.

Francisco Delicado po odchodu z Říma v roce 1528 působil v Benátkách jako tiskařský korektor a připravil k vydání tři, ve své době čtenářsky mimořádně úspěšná španělská díla: *Celestinu* (1531) a rytířské romány *Amadís Waleský* (1533) a *Primaleón* (1534). A v úvodu k třetí knize posledně zmíněného románu se nachází další, přímá indicie pravosti *Portrétu*. Delicado v něm totiž přímo prohlašuje, že „napsal *Pěknou Andalusanku* v běžné mluvě půvabné Andalusie“.⁸ Díky této zmínce španělský historik a bibliograf Pascual de Gayangos — možná ve spolupráci s Ferdinandem Wolfem — na konci 50. let 19. století také určil autorství *Pěkné Andalusanky*.⁹

Hlavním a nejpádnějším argumentem zpochybňujícím možnost, že *Portrét* je falzum, je ale samotná povaha díla, jež nesouzní s pohnutkami literárních podvrhů a mystifikací 19. století.¹⁰ Jeho hybridní jazyk, vulgární téma a obscénní motivy nemohly dodat lesk a velikost španělské národní literatury, které ostatně — na rozdíl od evropských literatur teprve se ustavujících — dokazovat starobylost a velikost nebylo třeba. Kvůli anonymitě, žánrově a literárněhistorické nezařaditelnosti, významové a estetické neuchopitelnosti se *Pěkná Andalusanka* zase těžko mohla ať už z důvodů hmotně zjištných, nebo jen pro pobavení z mystifikační hry vydávat za ztracené dílo některého z velkých autorů nebo známých žánrů Zlatého věku. Povaha a průběh její moderní recepce jsou toho důkazem.

Během ní se v zásadě vyhranily dva interpretační přístupy, které se neshodují v tom, co je podstatou její významové výstavby a jaký byl autorský záměr. Prvním z nich je realisticko-moralistní přístup a druhý můžeme označit za pojetí symbolicko-ludické.

HISTORIE A POVAHA REALISTICKO-MORALISTNÍHO VÝKLADU

Základy realistického pojetí najdeme v prvním španělském rozsáhlejších pojednání o *Portrétu*. Těchto necelých patnáct stránek v třetím dílu *Počátků románu* (Orígenes de la novela, 1910) Marcelina Menéndeze Pelaya (1856–1912) se díky pisatelově auto-

7 Reprodukce titulního dřevořezu, který patrně pochází z prvního římského vydání traktátu z roku 1526 či 1527 a na němž je vyobrazen sám Delicado, je dostupná online na internetovém portálu *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo (EDIT16)* <edit16.iccu.sbn.it> pod značkou CNCE 36859.

8 Delicado 2004, s. 448.

9 Holub 2018, s. 126–127.

10 Srov. Álvarez Barrientos 2011.

ritě a nesmlouvavě formulovanému soudu stalo v lozanovské literatuře vůbec nejcitovanější referencí a až do 80. let 20. století určovalo a ovlivňovalo v pozitivním i negativním smyslu interpretace a hodnocení Delicadova díla. Španělský polyhistor ho charakterizoval a zhodnotil s razantní pregnaností:

Pěkná Andalusanka je ve většině svých kapitol knihou odpudivou a ošklivou, třebaže méně nebezpečnou než jiné knihy, neboť neřest se tu ukazuje bez přetvářky, kterou by se mohla zdát přívětivou. Je to prudký projev fotografického naturalismu se všemi důsledky, jež s sebou nese takovýto způsob jednoduchého a sprostého zobrazování. Skutečnost se tu vystavuje bez jakéhokoliv uměleckého výběru, a dokonce i bez kompozičního rozvrhu či organické spojitosti. Když člověk ví, že v tomto vyprávění [fábula], zaslouží-li se vůbec takovéto označení, vystupuje sto dvacet pět postav, může si učinit představu, jaký zmatek a chaos v ní panuje. Není to ani komedie, ale také to není ani román. Je to jakýsi retábl či spíše kinematograf, ve kterém defilují obscénní postavičky, různě se pitvoří, natřásají se a nesouvisle rozmlouvají. V podstatě se dá říci, že *Pěkná Andalusanka* není psána, nýbrž mluvena, a to je také to, co jejímu stylu dodává jedinečný kolorit a co zakládá její skutečnou originalitu.¹¹

A o něco dále připojil souhrnný soud:

V zásadě nemá *Pěkná Andalusanka* literární předchůdce. Zrodila se z života, a nikoliv z knih: byla morbidním produktem římské zkaženosti. Její hodnota je nicotná, avšak její význam jako *historický dokument*, a to přestože o prostituci renesančního století existuje mnoho jiných svědectví, je velký.¹²

Syrové a autentické zachycení života a mluveného jazyka, jež puritánský, konzervativní a klasicisticky orientovaný Menéndez Pelayo ostře odmítl, a historická dokumentárnost, kterou naopak jako historik a filolog ocenil, představují hlavní teze realistického výkladu *Portrétu*. Příznačné je též přirovnání k fotografii a filmu coby k nejrealističtějším způsobům reprodukce skutečnosti, jež však na počátku 20. století nebyly všeobecně považovány za umění, nýbrž za dokumentární a zábavní, z výlučně estetického hlediska spíše pokleslé médium.

Tuto vyhraněně realistickou interpretaci rozvedl, precizoval a doplnil a zároveň s jejím negativním hodnocením polemizoval o čtyřicet dva let později barcelonský filolog Antonio Vilanova (1923–2008) v téměř padesátistránkovém úvodu k prvnímu pokusu o kritické vydání *Pěkné Andalusanky*. Podle něj má *Portrét* „enormní historickou a dokumentární hodnotu jako pravdivé svědectví o životě Španělů v Itálii v době renesance“¹³ a toto pozitivní hodnocení Vilanova několikrát zopakoval a opsal výrazy jako „živý a realistický otisk“, „realistická a přímá inspirace“, „odraz světa“, „grafický realismus“, zachycení „autentické vibrace“ a „skutečného pulzu“ Říma, poskytnutí „pravdivého životního dojmu“ ap. V této souvislosti Vilanova tvrdí, že Delicado vy-

11 Menéndez Pelayo 1910, s. CXCV–CXCVI. Kurziva J. H.

12 Tamtéž, s. CXCVI–CXCVII. Kurziva J. H.

13 Vilanova 1952, s. XX.



OPEN ACCESS

tvořil „opravdovou pikareskní mapu renesančního Říma“, „mistrovskou a přesnou malbu spodiny římské společnosti“ a s nemalým uměleckým nasazením údajný Delicadův kostumbrismus rozsáhle rozvedl a parafrázoval.¹⁴ Rovněž polemicky vůči Menéndez Pelayovi, podle nějž „neexistuje kniha 16. století, jejíž próza by byla tak za-neřádná a plná solecismů a barbarismů“ a jejíž podivné lexikum, vadné tvary sloves a anarchická syntax „brání tomu, aby se takováto kniha dala považovat za jazykový text“,¹⁵ velmi ocenil lingvistický význam *Portrétu* jakožto ojedinělého rezervoáru dobových lidových rčení, přísloví a obrátů, andalusismů a arabismů.

Název článku „Román jako portrét: Umění Francisca Delicada“ (La novela como retrato: El arte de Francisco Delicado), který roku 1953 vydal skotský hispanista Bruce W. Wardropper (1919–2004), shrnuje další posun v hodnocení a v realistické interpretaci *Portrétu*. Zatímco doposud si ani Antonio Vilanova nedovolil Delicadovo dílo explicitně označit za umění, Wardropper v úvodu článku nejprve obvinil Menéndeze Pelaya za to, že kvůli svému puritánství je osobně zodpovědný za „spiklenecké mlčení“ obestírající *Portrét*, a poté důrazně prohlásil, že „*Pěkná Andalusanka* není jen jakousi primitivní sérií pornografických scén, nýbrž velkým, nespravedlivě zapomenutým uměleckým dílem“.¹⁶ Dále Wardropper vzal doslova titulní slovo *retrato* (portrét, podobizna) a Delicadova prohlášení z úvodních paratextů, že pouze řekne to, co slyšel a viděl, nebo že vypodobil to, co viděl, že by se vypodobit mělo, a definoval jeho tvůrčí metodu jako malbu slovy a jeho dílo jako obraz.¹⁷ Podle něj si tento Céline 16. století vzal za cíl „věrně přepsat lidovost běžné mluvy“, neboť „jeho uměleckým krédem je pravda, nikoliv krása“¹⁸ a jeho realismus se vyznačuje dvěma aspekty: jednak pozorování skutečnosti není omezováno žádnými morálními zábrany a jednak samotným předmětem tohoto pozorování je absence zábran společenských.¹⁹ Wardropper článek uzavírá shrnutím, že „*Pěkná Andalusanka* je umným pokusem namalovat literární portrét ženy, která zosobňuje vitalitu a úpadek renesanční Itálie, a jejím prostřednictvím obraz Říma v nejzkaženější chvíli jeho historie“.²⁰

Roku 1969 vyšla *Pěkná Andalusanka* jako 13. svazek nové knižnice Clásicos Castalia, jež měla za cíl v kvalitních edicích předních filologů zpřístupňovat nejrepresentativnější díla starší i moderní španělsky psané literatury. Tato edice *Portrétu*, kterou připravil americký romanista italského původu Bruno Mario Damiani (nar. 1942), představuje v lozanovských studiích mezník. Je to první opravdu kritické vydání tohoto díla a zařazení do prestižní knižnice Clásicos Castalia lze chápat jako symbolický přerod marginální literární kuriozity v dílo oficiálního kánonu. Damiani se navíc jako vůbec první hispanista Delicadovu dílu a životu několik desítek let badatelsky, editorsky a překladatelsky systematicky věnoval. A konečně Damianiho výklad *Portrétu*, tak jak ho nastínil v předmluvě k vydání z roku 1969, kterou v dalších pracích už jen doplňoval a zpřesňoval, rozšířil Vilanovovu a Wardropperovu realistickou interpre-

14 Tamtéž, s. XXIV–XXX.

15 Menéndez Pelayo 1910, s. CC.

16 Wardropper 1953, s. 475–476.

17 Tamtéž, s. 476–478.

18 Tamtéž, s. 478.

19 Tamtéž, s. 479–480.

20 Tamtéž, s. 487–488.



taci o moralistní rozměr. Damiani přišel s tezí, že *Pěkná Andalusanka* je v posledku vážné dílo s didaktickým posláním, a *Sacco di Roma*, tj. vyplenění a okupace Říma císařskými vojáky v letech 1527 až 1528, jež je v *Portrétu* ústřední historickou událostí, má být chápáno jako spravedlivý Boží trest za hříšné a nevázané chování obyvatel Věčného města.

Za vyvrcholení realisticko-moralistní interpretační linie můžeme pokládat rok 1974, v němž vyšly dvě knihy věnující se Delicadovu životu a dílu. Jednak v New Yorku anglicky psaná monografie *Francisco Delicado* Bruna M. Damianiho,²¹ jednak první španělsky psaná lozanovská monografie s titulem *Umělecká geneze Pěkné Andalusanky* a příznačným podtitulem *Literární realismus Franciscas Delicada* (*La génesis artística de La Lozana andaluza: El realismo literario de Francisco Delicado*), kterou v Madridu s předmluvou Juana Goytisola vydal americký hispanista španělského původu José A. Hernández Ortiz.

KRITIKA REALISTICKÉ INTERPRETACE

Předpoklady, na jejichž základě lze *Pěknou Andalusanku* chápat jako realistické dílo, stručně shrnul a klasifikoval Jorge Checa²² vycházející z Jakobsonovy známé statě „O realismu v umění“ z roku 1921. Ruský lingvista v ní ukázal, jak lehkovážně a nekriticky se s termínem „realismus“ v literární historii nakládá, a předložil pět jeho možných výkladů.

První z nich, podle něhož se „realistickým dílem [...] míní takové dílo, jež je autorem zamýšleno jako pravděpodobné“,²³ koresponduje v *Portrétu* s Delicadovými prohlášeními z úvodních paratextů o tom, že pouze řekne to, co slyšel a viděl, a že podá, přirovnáváje se k malířům, věrnou podobiznu svojí hrdinky a Říma.

Druhému významu, podle něhož „[r]ealistickým dílem se nazývá takové dílo, které já, jenž o něm vyslovuji úsudek, vnímám jako pravděpodobné“,²⁴ odpovídá celý korpus soudů výše nastíněné realistické interpretace (historický dokument, realistický otisk, pravdivé svědectví ap.) a přirovnání k moderním médiím, jako jsou fotografie, film a magnetofon.²⁵

Na základě druhého významu pak někteří interpreti pochopili *Pěknou Andalusanku* jako předstupeň a předzvěst „realismu“ v třetím slova smyslu, „to jest souhrn

21 Vůbec první lozanovská monografie byla italsky psaná stostránková studie *La Lozana Andaluza*, kterou roku 1910 v sicilské Catanii vydal italský futuristický básník a spisovatel Gesualdo Manzella Frontini (1885–1965).

22 Checa 2002, s. 354–356. Tři stránky, které v osmnáctistránkovém článku „Textová perspektiva a hloubka v *Portrétu Pěkné Andalusanky*“ Jorge Checa věnoval otázce realismu tohoto díla, zde shrnuji a koriguji.

23 Jakobson 1995, s. 138.

24 Tamtéž.

25 Srov. také např. článek „Audiovizuální technika dialogu a portrétu *Pěkné Andalusanky*“ (1980) Augusty Espantoso Foleyové nebo Goytisolovu charakteristiku, podle níž „máme dojem, že autor za svými postavami chodí s diktafonem, jako se to často děje v moderních dílech, jako je *Řeka Jarama* Sáncheze Ferlosia [...]“ (1974, s. 10).



OPEN ACCESS

charakteristických rysů určitého uměleckého směru 19. století“.²⁶ Takto Hernández Ortiz tvrdí, že „*Pěkná Andalusanka* představuje první etapu ‚realismu‘, v němž ještě neexistuje nadvláda formy a dílo není tvořeno podle vzorů určitého žánru“,²⁷ nebo Juan Goytisolo prohlásil, že Delicado otevírá cestu „velkým mistrům devatenáctého století“.²⁸

Čtvrtý význam pojmu realismus, jímž je podle Jakobsona metoda charakteristiky předmětu nepodstatnými a z hlediska fabule zbytečnými příznaky²⁹ a jenž v zásadě odpovídá Barthesovu konceptu efekt reálného,³⁰ lze v *Portrétu* identifikovat s absencí dramatického děje, diskontinuitou a určitou nahodilostí vyprávěných událostí a s líčením zdánlivě nepodstatných detailů a v lozanovské kritice ho nejlépe vystihuje výše citovaná Menéndez Pelayova charakteristika.

Pátý význam realismu Jorge Checa nejspíš v zájmu úplné aplikace Jakobsonovy staté dezinterpretoval či nadinterpretoval. V nesouladu s výkladem ruského lingvisty, podle něhož je to „[d]ůsledná motivace, věcné ospravedlňování poetických konstrukcí“ a za jehož příklad uvedl pouze rétorickou figuru záporný a převrácený paralelismus,³¹ ho Checa poněkud neurčitě a nepřesvědčivě spatřuje v přítomnosti postavy Autora ve vyprávěném příběhu a v jeho funkci „zevnitř fikce ospravedlnit částečně nahodilý a improvizovaný způsob, jakým *Portrét* simuluje, že je vytvářen, a obecně tak dodává pravděpodobnost kompozičním postupům *Pěkné Andalusanky*“.³²

Ponechme stranou anachronicky aplikovaný třetí a čtvrtý význam a nepřiměřeně uplatněný význam pátý a podívejme se podrobněji na význam první a druhý, jež představují jádro realistického výkladu. Pokud jde o první z nich, všechny interpretace, které berou doslova Delicadova prohlášení o věrném portrétu hrdinky a Říma a o tom, že jen řekne to, co slyšel a viděl, opomíjejí dvě zásadní skutečnosti. Jednak všeprostopupující dvojsmyslnost jako jeden ze stěžejních tvůrčích principů díla, na niž jako první upozornil a kterou zevrubně analyzoval francouzský hispanista Claude Allaire a o níž pojednáme v následujícím oddílu. Jednak opakované metafikční tematizace aktu zobrazování, jež v *Portrétu* reprezentuje vypravěčský hlas a fikční postava Autora a které deklarovanou pravdivost a věrnost skutečnosti cíleně ironizují a znevěhodňují.

Druhý význam se týká reálií a jazyka. V Delicadově díle se skutečně referuje o mnoha dobových a místních faktech. Občas může připomínat jakýsi bedekr, v němž se zmiňují římské ulice, náměstí, stavby a antické památky; předkládá se typologie, původ a zvyklosti tamějších prostitutek; podávají se informace o aktuálních cenách zboží a služeb, nejrůznějších kosmetických receptech a úkonech, gynekologických, andrologických a jiných zákrocích anebo o tom, jak se prádlo pere po španělském a po italském způsobu. Zmíněno je mnoho historických dat, osob a událostí, z nichž dvě mají povahu leitmotivu a ve významové výstavbě díla hrají

26 Jakobson 1995, s. 139.

27 Hernández Ortiz 1974, s. 40.

28 Goytisolo 1977, s. 45.

29 Jakobson 1995, s. 143.

30 Checa 2002, s. 355, 365–366, p. 5.

31 Jakobson 1995, s. 143–144.

32 Checa 2001, s. 356.

zásadní roli. Jedná se o přímé či nepřímé narážky na francouzskou nemoc, která se od konce 15. století šířila Evropou a jíž jsou nakaženi jak protagonistka díla, tak jeho autor, a o *Sacco di Roma*.

Tato fakta však realistické interpretace jednostranně zveličují, zevšeobecňují a neberou v potaz, že jsou podávána značně výběrově a že jejich hlavním cílem nebylo předložit reprezentativní obraz dobového Říma. Například tolikrát vyzdvihovaná „obdivuhodně přesná a ještě dnes živě působivá“³³ římská topografie je evokována pouze během dvoudenní epizody, kdy se Losána prostřednictvím svého druha Rampína seznamuje s městem a kterou zachycují kapitoly 12, 13, 15, 16 a 18, zatímco ve zbývajících čtyřiceti šesti kapitolách se podobné žánrové obrázky nevyskytují. Na těchto dvou procházkách po římských ulicích a náměstích, které nutno dodat jsou opravdu sugestivní,³⁴ a ostatně i na celém vyprávění je z hlediska „realismu“ zarážející ještě jedna věc. V období let 1513 až 1524, do něž je zasazeno Losánino působení v Římě, bylo Věčné město za vlády dvou medicejských papežů ve znamení velkého stavebního a uměleckého ruchu a hostilo architektky, umělce a řemeslníky všeho druhu, nemluvě o humanistických učencích a literátech.³⁵ Nicméně tato skutečnost není žádným způsobem naznačena ani ve výše uvedeném místopise, během něhož se nezmíní žádná rozestavěná nebo dokončená soudobá stavba, ani jakoukoliv poznámkou nebo narážkou, ani v sociálním zařazení jednajících postav. Z asi sto třiceti postav, které v *Pěkné Andalusance* vystupují a jež tvoří příslušníci a příslušnice světa prostituce, vojenství, veřejného pořádku, duchovenstva, aristokracie, svobodných povolání a obchodu a také vesničané a vůbec cizinci, nelze totiž ani jednu explicitně identifikovat s umělcem a řemeslníkem nebo — pokud nepočítáme fikční postavu Autora — s literátem či vzdělavcem.³⁶

Navíc když pomíneme již výše zmíněné metafikční narativní postupy, jež Delicado sedmdesát pět let před *Donem Quijotem* promyšleně a systematicky využívá a které samy o sobě odhalují konvenčnost a problematičnost mimeze, ve vyprávěném příběhu se také objevují motivy a momenty, které ve vztahu nejen k dobovému aktuálnímu světu jsou frapantně nepravděpodobné. Například konec první a celou druhou kapitolu tvoří rozhovor se sevilskou tetou, které mladičká Andalusanka vypráví o své rodině a o svých kuchařských schopnostech. Po dlouhém výčtu pokrmů, který představuje jakési svérázné pojednání na oslavu andaluské gastronomie, Losána zmíní dva autory a názvy jejich latinských kulinářských traktátů — italského humanistu Bartolomea Sacchiho zvaného Platina a jeho *De honesta voluptate et valetudine* z druhé půle 14. století a římského autora Apicia a jemu připisovaný

33 Rico 2008, s. 43.

34 A to natolik, že významní lozanisté Jacques Joset a Patrizia Botta si neváhali ve starých mapách i osobně v římských ulicích ověřit, že procházky fikčních hrdinů jsou více méně přesně popsány (Botta 1998, s. 291). Jak již ale bylo řečeno výše, tato verifikace se může týkat jen a pouze oněch dvou procházek uskutečněných ve dvou dnech, zatímco zbývajících jedenáct let, které Losána a Rampín prochodili Věčným městem, zůstane navždy nezmapováno.

35 Srov. Hibbert 1998, s. 183–185.

36 Absence jakékoliv zmínky o tamějším renesančním a humanistickém kvasu si již všiml Antonio Vilanova (1952, s. XXII).



De re coquinaria —³⁷ a prohlásí, že je svým umem předčí. Nezletilá a pravděpodobně negramotná andaluská dívka tedy cituje dva spisy, k nimž se mohli dostat a jež byli schopni číst nebo mít o nich povědomí pouze vzdělaní humanisté. Stejně nepravděpodobné je sedmero předpovědí vyplnění Říma roku 1527, které jen tak mimochodem buď výslovně, anebo v narážkách pronesou Losána, Rampín, fikční Autor a dvě další postavy. Z hlediska aktuálního světa dobového čtenáře mají jejich prorockou autenticitu navíc stvrzovat údaje v incipitu a explicitu, jež bezprostředně rámuji vyprávění o Losáně, neboť podle nich bylo sepsáno už roku 1524.

Ovšem nejmimetičtější stránkou Delicadova díla se zdá být jazyk. V *Pěkné Andalusance* je skutečně mnoho pasáží, v nichž se nebývalou měrou napodobuje mluvený jazyk obyvatel mnohonárodnostní renesanční metropole. V těchto dialogích se objevují rysy mluvenosti, které jsou buď univerzální povahy, jako např. stažené tvary, zvukomalba smíchu, redundantní opakování slov, spontánní jazyková tvorba či kontaktní slova, nebo jsou typické pro hovorovou španělštinu počátku 16. století a projevují se na všech jazykových rovinách (fonetické, morfosyntaktické, lexikálně-sémantické i pragmaticko-diskursivní).³⁸ Jednotlivé postavy jsou zároveň charakterizovány tím, že se v jejich promluvách podle geografického původu, sociálního zařazení nebo podle konkrétní komunikační situace objevují prvky různých sociolektů, dialektů či etnolektů, jako jsou italština, katalánština, portugalská, latina nebo jiné jazyky. Avšak stejně jako v případě reálií i ohledně jazyka je nutno zdůraznit, že tyto „mluvené“ pasáže představují jen část díla, že jde o uměleckou stylizaci orální komunikace³⁹ a konečně že Delicadovým cílem nebylo samoúčelně napsat dialektologickou nebo jinou lingvistickou studii.

SYMBOLICKO-LUDICKÉ POJETÍ

Vystoupení francouzského hispanisty Clauda Allaigra (nar. 1934) znamená v lozanovských studiích změnu paradigmatu. Jeho knižně vydaná, francouzsky psaná disertační práce *Sémantika a literatura: Portrét Pěkné Andalusanky Francisca Delicada* (1980), edice *Portrétu*, která poprvé vyšla roku 1985 v knižnici Letras Hispánicas nakladatelství Cátedra a jejíž úvod shrnuje základní myšlenky studie z roku 1980, a několik dalších článků představují úplně nový interpretační přístup.

Claude Allaire filologicky minuciózními a erudovanými analýzami přesvědčivě doložil, že četné nesrovnalosti a rozpory v Delicadových tvrzeních, které se objevují v paratextech, nejsou nahodilé a poukazují na další významové roviny textu. Těmi jsou kontinuální, v různé míře patrné kontradikce, subtilní konceptismy a všepřístupující erotické dvojsmysly, které své lexikum a frazeologii čerpají z rozsáhlé tradice erotické lidové slovesnosti a svou obrazností zasahují různorodé oblasti (gastroonomie, ruční práce, příbuzenstvo, právo, obchod ap.). Navíc je obohacují Delicadovy

³⁷ Srov. Bubnova 2008, s. 8, p. 45 a 46.

³⁸ Srov. Díaz Bravo 2009, s. 240–381.

³⁹ Toto zdůrazňuje i Rocío Díaz Bravo (2009, s. 176–177) ve své disertační, jednostranně „realisticky“ orientované práci, která představuje nejrozsáhlejší a nejúplnější analýzu mluvenosti v *Pěkné Andalusance*.

slovní, někdy dokonce rýmované hříčky, hapaxy a neologismy. Tím je i titulní substantivum *retrato*, jež bylo formou a významem „podobizna“ ve španělštině počátku 16. století nové slovo utvořené na základě italského *ritratto*. V souvislosti s jeho možnými fundujícími slovesy tehdejší španělštiny (*retraer*, *retratar*, *retractar*) je ho ale podle Allaigra nutno chápat víceznačně a v kontextu celého díla a ve vztahu k jeho protagonistce může mít šesterý smysl: 1) její portrét, 2) její odsouzení, 3) její odchod do ústraní, 4) odvrácení se od ní, 5) příkladné poučení či exemplum nebo 6) coitus interruptus.⁴⁰

V polemice s ahistorickými realistickými interpretacemi *Portrétu* Allaigre poukázal na obdobné významotvorné principy v některých dobových textech, které například reprezentuje antologie erotické poezie 16. a 17. století *Klasobraní erotických básní Zlatého věku*,⁴¹ a dodal, že „tyto sémantické hry byly pro informovaného současníka více méně bezprostředně zřejmé, což má zásadní význam pro ocenění míry hermetismu tohoto díla; bylo by nesmyslné si myslet, že to, co dnes je nesnadné, bylo nesnadné vždycky, a přisuzovat Delicadovi anachronické starosti“.⁴² V této perspektivě je realistická rovina díla podřízena a slouží dalším, symbolickým rovinám, které sjednocuje jednotný Delicadův tvůrčí princip, jímž je burleskní či Allaigrovými slovy erokomická poetika.⁴³

Na základě své analýzy Claude Allaigre také odmítl názor, že by *Portrét* měl či mohl mít nějaký jednoznačný ideový, moralistní nebo jiný záměr. Jak ohledně jeho smyslu napsal v závěru své práce z roku 1980, „vše v jeho strukturách nám říká, že má mnoho smyslů, které se vzájemně ruší takovým způsobem, že jeho nejzřejmějším smyslem se zdá být vůle žádný smysl nemít anebo nemít žádný jiný, rozuměj autentický smysl, než je ludický záměr, který všechny ostatní potírá. A to je také patrně ten jediný, opravdu nedvojznačný smysl“.⁴⁴

Paralelně a komplementárně k Allaigrovu výkladu se mexická hispanistka ruského původu Tatiana Bubnova (nar. 1946) inspirovala slavnou Bachtinovou rabelajsovskou studií a ve své první velké práci z roku 1987 zařadila *Pěknou Andalusanku* do proudu karnevalové a smíchové literatury. Později také tvůrčím způsobem navázala na Allaigrovu interpretační impulsy a vyložila některé Delicadovy dvojsmysly a konceptismy.⁴⁵ Obdobně Allaigrovu podněty ohledně erotických dvojsmyslů rozsáhle rozpracovala Carla Perugini. Tato italská badatelka se navíc soustavně věnovala metafikci v *Portrétu* a vůbec nejdůkladněji a nejsystematičtěji analyzovala a interpretovala ikonografickou stránku původního tisku, jež představuje zásadní složku celkové významové výstavby díla a které realistické interpretace příznačně nevěnovaly v podstatě žádnou pozornost. Její propracovanost a promyšlenost ve vztahu k textu ale nejen svědčí o tom, že byla součástí autorského tvůrčího záměru, nýbrž že se na její realizaci mohl Francisco Delicado, mimo jiné z titulu své benátské profese tiskařského korektora, i sám podílet. Carla Perugini ve své edici *Portrétu* z roku 2004 také

40 Allaigre 1985, s. 45–61.

41 Alzieu — Jammes — Lissorgues (eds.) 1975.

42 Allaigre 1985, s. 34.

43 Tamtéž, s. 76–78.

44 Allaigre 1980, s. 305.

45 Bubnova 1993.



originální dřevořezy vůbec poprvé v plném rozsahu a na stejném místě v textu, na němž se nacházejí v původním tisku, reprodukovala.

ZÁVĚR

Přes zásadní příspěvky Clauda Allaigra, Tatiány Bubnové, Carly Perugini a dalších a i přes rozsáhlou studii, v níž Javier Gómez-Montero v rámci systému žánrů 16. století detailně analyzoval čtyři hlavní představitele tzv. realistického psaní raného Zlatého věku španělské literatury, jimiž jsou *Celestina*, *Pěkná Andalusanka*, *Lazarillo a Turecká cesta*, a ve které zdůraznil, že v těchto dílech nešlo o přímé zobrazení skutečnosti, nýbrž vždy o narativní inscenaci reality prostřednictvím různých rétorických technik, a mimo jiné označil za naivní a zjednodušující chápat *Portrét* jako obraz římské společnosti, jenž by měl ospravedlnit *Sacco di Roma*,⁴⁶ jednostranný a redukativní realisticko-moralistní výklad stále v lozanovských studiích přetrvává a někdy jim dokonce dominuje.

Exemplárním dokladem je edice *Portrétu*, kterou připravili německá badatelka Folke Gernert a belgický filolog Jacques Joset a jež vyšla nejprve roku 2007 v knižnici Biblioteca Clásica a poté roku 2013⁴⁷ v ediční řadě Biblioteca Clásica de la Real Academia Española. Zařazení Delicadova díla do této knižnice, jež v současnosti oficiálně a institucionálně nejautoritativněji reprezentuje kánon španělsky psané literatury,⁴⁸ na jedné straně představuje definitivní stvrzení jeho kanonického statusu. Na straně druhé ztělesňuje nekonsenzuální a konfliktní povahu lozanovských studií, neboť cíleně prosazuje realisticko-moralistní interpretaci na úkor symbolicko-ludické, přestože heslem projektu BCRAE je slovy jejího ředitele Francisca Rica „pojmout předchozí práce a nové přínosy tak, aby se systematicky předkládaly edice, jež obsáhnou a překonají všechny edice předcházející“.⁴⁹

V úvodní studii a v poznámkovém aparátu se totiž Allaigrový interpretace přejímají nepřesně, neúplně a tendenčně výběrově nebo se úplně zamlčují či tezovitě odmítají. Příkladem budiž výklad pro Delicadovo dílo klíčového slova *retrato*, na jehož polysémii francouzský badatel upozornil jako první a nejdůkladněji ji také analyzoval. V své rozsáhlé studii tomuto slovu Folke Gernert věnovala celou podkapitolu, avšak vyložila ho striktně realisticky jednovýznamově jako podobiznu a Clauda Allaigra nezmínila ani jednou.⁵⁰ V závěrečné doplňující poznámce ho již sice cituje, ale

46 Gómez-Montero 2006.

47 Vydání z roku 2013 až na mírně aktualizovanou bibliografii, nepodepsané čtyřstránkové úvodní slovo, kterým je mírně zkrácený článek Francisca Rica (Rico 2008), a přeházené pořadí úvodních textů a textu samotného díla je přesným přetiskem vydání z roku 2007. Ani v ediční poznámce, ani nikde jinde však tato skutečnost není zmíněna.

48 Na webových stránkách Španělské královské akademie < www.rae.es/obras-academicas/bcrae > se o této knižnici píše, že „v sto jedenácti svazcích obsáhne esenciální jádro španělské a hispanoamerické literární tradice až do konce 19. století“.

49 Hoyesarte.com 2011.

50 Gernert 2007, s. CI–CIII.

značně neúplně a zároveň odmítavě.⁵¹ Obdobně edici Carly Perugini z roku 2004, jež mimo jiné představuje zásadní přínos k interpretaci ikonografie *Portrétu*, Folke Gernert a Jacques Joset naprosto zamlčeli, a naopak původní dřvořezy reprodukovali téměř bez jakýchkoliv komentářů, jež by vysvětlovaly jejich význam.⁵² Symbolickou pečeti moralistního a realistického výkladu *Portrétu* je poslední odstavec úvodního slova k edici 2013, jejímž nepřiznaným autorem je sám Francisco Rico⁵³ a v němž se tvrdí, že „není pochybnosti o tom, že Delicadův záměr bylo odůvodnit katastrofu roku 1527 jako logický důsledek [římské] zkaženosti“ a že „syrový ‚portrét‘ neřestí se taktó v *Pěkné Andalusance* stává apologií obnoveného křesťanství“.⁵⁴

LITERATURA:

- Allaigre, Claude. „Introducción“. In Delicado, Francisco. *Retrato de la Lozana Andaluza*. Ed. Claude Allaigre. Madrid : Cátedra, 1985, s. 15–164.
- Allaigre, Claude. *Sémantique et littérature: le «Retrato de la Lozana andaluza» de Francisco Delicado*. Grenoble : Ministère des Universités, 1980.
- Álvarez Barrientos, Joaquín (ed.). *Imposturas literarias españolas*. Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2011.
- Alzieu, Pierre — Jammes, Robert — Lissorgues, Yvan. *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro*. Toulouse : France-Iberie Recherche, 1975.
- Botta, Patrizia. „Hacia una nueva edición crítica de *La Lozana andaluza* (I)“. In *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO*. Vol. 1. Eds. María Cruz Barcía de Enterría a Alicia Cordón Mesa. Alcalá de Henares : Universidad de Alcalá, 1998, s. 283–298.
- Bubnova, Tatiana. „Introducción“. In Delicado, Francisco. *Retrato de la Lozana Andaluza*. Ed. Tatiana Bubnova. Doral, FL : Stockcero, 2008, s. xi–xlix.
- Bubnova, Tatiana. „La «malicia malencónica» de Francisco Delicado“. In *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro : actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Vol. 1. Ed. Manuel García Martín. Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, s. 195–202.
- Bubnova, Tatiana. F. *Delicado puesto en diálogo: las claves bajtinianas de La Lozana andaluza*. México : Universidad Nacional Autónoma, 1987.
- Delicado, Francisco. *Retrato de la Lozana Andaluza*. Ed. Claude Allaigre. Madrid : Cátedra, 1985.
- Delicado, Francisco. *La Lozana andaluza*. Ed. Carla Perugini. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2004.
- Delicado, Francisco. *La Lozana andaluza*. Eds. Jacques Joset a Folke Gernert. Barcelona : Círculo de Lectores; Galaxia Gutenberg, 2007.
- Delicado, Francisco. *Retrato de la Lozana Andaluza*. Ed. Tatiana Bubnova. Doral, FL : Stockcero, 2008.
- Delicado, Francisco. *La Lozana andaluza*. Eds. Folke Gernert a Jacques Joset. Barcelona : Círculo de Lectores; Galaxia Gutenberg, 2013.
- Díaz Bravo, Rocío. *Estudio de la oralidad en el Retrato de la Lozana andaluza (Roma, 1524)*. Disertační práce. Málaga : Universidad de Málaga 2009.

51 Tamtéž, s. 369.

52 Je potom smutnou ironií, když v aktuálně největších, devítisvazkových *Dějínách španělské literatury* pasáž věnovaná *Pěkné Andalusance* představuje otrocké shrnutí Josetovy úvodní studie k edici 2007 a tvrdí se zde, že původní dřvořezy „velmi dobře prostudovala Folke Gernert“ (García López — Fosalba — Pontón 2013, s. 292–294).

53 Viz pozn. 47.

54 [Rico] 2013, s. XII.



- Espantoso-Foley, Augusta. „Técnica audio-visual del diálogo y retrato de *La Lozana andaluza*“. In *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*. Eds. Evelyn Rugg a Alan M. Gordon. Toronto : University of Toronto, 1980, s. 258–260.
- García López, Jorge — Fosalba, Eugenia — Pontón, Gonzalo. *Historia de la literatura española: 2. La conquista del clasicismo 1500–1598*. [Barcelona] : Crítica, 2013.
- Gernert, Folke. „Prólogo“. In Delicado, Francisco. *La Lozana andaluza*. Eds. Jacques Joset a Folke Gernert. Barcelona : Círculo de Lectores; Galaxia Gutenberg, 2007, s. XXVII–CXXXVI.
- Gómez-Montero, Javier. „Celestina, Lozana, Lázaro, Urdemalas y la subjetividad. A propósito del lenguaje y los géneros de la «escritura realista» del Renacimiento“. In *El personaje literario y su lengua en el siglo XVI*. Eds. Consolación Baranda Leturio a Ana Vian Herrero. Madrid : Editorial Complutense, 2006, s. 285–340.
- Goytisolo, Juan. „Notas sobre *La Lozana Andaluza*“. In *týž. Disidencias*. Barcelona : Seix Barral, 1977, s. 37–61.
- Goytisolo, Juan. „Prólogo“. In Hernández Ortiz, José A. *La génesis artística de La Lozana andaluza. El realismo literario de Francisco Delicado*. Madrid : Editorial Ricardo Aguilera, 1974, s. 9–11.
- Hernández Ortiz, José A. *La génesis artística de La Lozana andaluza. El realismo literario de Francisco Delicado*. Madrid : Editorial Ricardo Aguilera, 1974.
- Hibbert, Christopher. *Řím : životopis města*. Přel. Pavel Kolmačka. Praha : NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1998.
- Holub, Jiří. *La Lozana andaluza a literární kánon*. Disertační práce. Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2018.
- Hoyesarte.com. „La RAE presenta su Biblioteca Clásica“. *hoyesarte.com*, 2. 6. 2011. [online]. [cit. 15. 6. 2019]. Dostupné z: <https://www.hoyesarte.com/literatura/ficcion/la-rae-presenta-su-biblioteca-clasica_96036/>.
- Checa, Jorge. „Perspectiva y profundidad textual en el *Retrato de la Lozana Andaluza*“. *Revista de Estudios Hispánicos*, 36, 2002, n. 2, s. 353–371.
- Jakobson, Roman. „O realismu v umění“. In *týž. Poetická funkce*. Ed. Miroslav Červenka. Jinočany : H & H, 1995, s. 138–144.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela*, III. Madrid : Bailly-Bailliére, 1910.
- Perugini, Carla. „Introducción“. In Delicado, Francisco. *La Lozana andaluza*. Ed. Carla Perugini. Sevilla : Fundación José Manuel Lara, 2004, s. IX–LXXXV.
- Rico, Francisco. „Un cinematógrafo de figurillas obscenas“. *Mercurio: panorama de libros*, 2008, abril, n. 100, s. 42–43.
- [Rico, Francisco]. „Presentación“. In Delicado, Francisco. *La Lozana andaluza*. Eds. Folke Gernert a Jacques Joset. Barcelona : Círculo de Lectores; Galaxia Gutenberg, 2013, s. IX–XII.
- Vilanova, Antonio. „Prólogo“. In Delicado, Francisco. *La Lozana Andaluza*. Ed. Antonio Vilanova. Barcelona : Selecciones Bibliófilas, 1952, s. XI–LX.
- Wardropper, Bruce. „La novela como retrato: el arte de Francisco Delicado“. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7, 1953, n. 3/4, s. 475–488.